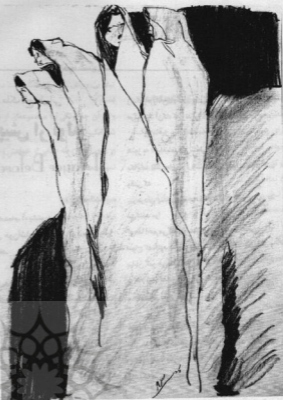


آمیزه حساسیت

و همدلی

علی اسفند تره باشی



را به یاد اقامت، نجات محله‌مان می‌انداخت و بارها سب شد که در آن غربت
امریکایی فیلم یاد هندوستان کند.

باری این را گفتم که بگویم هرگز استاد را فراموش نکرده‌ام و هنوز بسیاری از
حرف‌هایش در گوشم زنگ می‌زند.

می‌گفتند همیشه *drawing* را مترادف با *trying* بگیرید و هنگام طراحی کردن،
کوشیدن و آزمودن را از یاد نبرید.

می‌گفت باید در طراحی هم مانند بسیاری از امور دیگر زندگی صرفه‌جویی کرد و
اجاز را یکی از ارکان طراحی می‌دانست.

می‌گفت: شما با دست‌ها‌تان طراحی نمی‌کنید، بلکه این کار را با مغز و چشم
انجام می‌دهید؛ وقتی که مغز و چشم به‌کار گرفته شود می‌توان با انگشت یا هم
طراحی کرد.

می‌گفت: بیش‌تر به سادگی طرح توجه داشته باشید تا به پیچیدگی آن.

می‌گفت: به ابعادهای مصر باستان فکر کنید که گاه طول یک بازو بلندتر از تمام
فیگور است، اما یک دنیا شهامت و تصمیم‌گیری در پس‌پشت آن نهفته است.

همین شهامت و تصمیم‌گیری بود که تماشاگران را به زانو زدن در برابر آن‌ها وادار
می‌کرد.

هادی ضیاءالدینی، نقاش و طراح سنتدجی، در ادامه لعلی که همیشه نسبت به
من داشته، تعدادی از طراحی‌هایش را در یک CD (که حضرات معالمان باب و
دوبله به فارسی کن فرموده‌اند بگویند لوح فشرده) برابم فرستاده است. ظاهراً
تصد داده این‌ها را در یک مجموعه چاپ کند. امیدوارم خداوند به او صبر ایوب و
تحمل لازم برای گذر از هفت‌خوان کاری چنین دشوار و دیر انجام را بدهد.
نمی‌دانم چرا دین طرح‌های ضیاءالدینی من را به یاد دوران دانشجویی و
روزهای انداخت که در انستیتو والت دیسنی چهار واحد طراحی را می‌گذراندم.
وقتی که پاییز عمر فرامی‌رسد، هر چیز و هر یاد ساده رنگی نوستالژیک پیدا
می‌کند و بهانه‌ی می‌شود برای مرور کردن خاطرات. بگذریم، این واحدها را
می‌شد در دانشگاه و کلاس‌های طراحی دانشگاه گذراند، اما از آن‌جا که انستیتو
والت دیسنی ارزش و اعتباری افزوده داشت، و از امکانات پیش‌تری مخصوصاً در
مورد طراحی از روی مدل زنده برخوردار بود، بعضی از دانشجویان پیه از من
ورودی مضاعف انستیتو را به تن می‌مالیدند و واحدهای طراحی را در آن‌جا
می‌گذراندند. استاد طراحی ما مرد جانفادانه لهستانی تباری بود که به تبعیدی
خودخواسته شهروندی آمریکا را پذیرفته بود. انگلیسی را با لهجه اروپای شرقی
سرف می‌زد و عادت داشت مداف طراحی‌اش را بالای گوشش بگذارد. این کار، من



تکرار کنید تا مگر فرما نشامه‌های رضایت را در چشم و چهره‌اش ببینیم! آن قدر مهربان بود که نمی‌توانست نشانه رضایتش را پنهان کند و در همان نگاه اول منت خود را باز می‌کرد. به همین جهت هم هست که برای من حکم پیر کشته را صفت پاشی ماندگار در هاله‌ای از قدرشناسی و احترام در ذهن من برجا گذاشته است و همیشه به شاگردی‌اش افتخار کرده‌ام.

طریقه بعد از گذشت سال‌ها، با دیدن طراحی‌های ضیاءالدینی احساس کردم که در هم‌ذات این کلاس‌ها بوده و راهنمایی‌های استاد را به کار بسته است. انگار تکلیف و بی‌جاری که در برخی از طرح‌های تک‌خطی ضیاءالدینی دیده می‌شود به قشری از سوره‌های استاد است و آن ملور که او می‌خواست. بعدی تازه به سنت کشیک طراحی می‌دهد. چرا که این طرح‌ها بیشتر به جوهره و روح مضمون اشاره دارد تا حضور فیزیکی آن. چند سال پیش در سفری به یادماندنی به شهر

سبزجگرهای ضیاءالدینی و برخی دیگر از هنرمندان گرداگرد آن و تازه و به اصطلاح پای تیر دیدم. هنرشان مانند رودی گاه خروشان و گاه آرام و زرف بر پست قریه‌نگر قومی و سرزمین‌شان جریان داشت. بیشتر به نقش‌هایی می‌زیادند که برای آن‌ها بومی و اهلی شده بود و با آن انس و الفت داشتند. در

نشست و بحثی دوستانه به آن‌ها گفتم که پای‌بندی به سنت‌ها و آداب و رسوم قومی و محلی امری است ستایش‌انگیز، اما تأکید و وسوسه‌آمیز بر این مقوله، هنر را در یک محدوده جغرافیایی زمین‌گیر می‌کند. باید با توجه به مشترکات انسانی و در نظر گرفتن حافظه جهانی، مدغنه برد و گسترده هنر خود را هم داشته باشند. ضیاءالدینی هم که در میان نقاشان کرد، مسند و جایگاهی داشت، با شوروی شدید و یک‌دلاله بیشتر به نقاشی می‌پرداخت تا طراحی. اما پیدا بود که راهی همگس را می‌پیماید و سرانجام در نقاشی به طراحی خواهد رسید. جست‌وجوگر بود و پیدا بود که این تلاش افق‌های تگرش تجسمی او را بازر تو خواهد کرد. به

استاد به نحوی تعصب‌آمیز از طراحی انگر پاد می‌کرد و بر این حرف او تأکید داشت که «طراحی شرف هنر است، اما تک‌خطی نبود و مانند هر هنرمند از ما دیگر، آن‌چه برایش اهمیت داشت هنر بود نه اسم و رسم هنرمند به هنر رفیق سرسخت انگر، یعنی دلاکروا نیز لذت داشت و از او نقل قول می‌آید که طریقت باید طراحی را از مرکز فرم آغاز کند، نه از کنارماده و با عنصر و حسیه طرح می‌داد که اول کانون آن‌چه را قصد طراحی کردنش را دارد پیدا کند. بعد با کشیدن دو خط افقی و عمودی که این کانون را قطع کند، به آن‌چه می‌بینی آن می‌گذرد بپردازد.

می‌گفت: سعی کنید در طراحی چنان قدرت و مهارت و اختیاری به دست آورید که بتوانید با انکاد، به دانسته‌ها و اختیارات خود، به شکلی بسیار محتاطانه بی‌احتیاط باشید.

می‌گفت: هنگامی طراحی را شروع کنید که مطمئن باشید مغزتان از آن‌چه خیال بر کاغذ آوردنش را دارید انباشته شده است. پس از اطمینان از درست‌ی شکل و دریافت خود، آن‌چه را دیدم‌اید از روی حافظه طراحی کنید و از مثل خط برای یادآوری استفاده کنید.

می‌گفت: یک طرح به همان اندازه به فهم و شعور نیاز دارد که یک نویسنده یا هر هنرمند دیگر.

و خیلی چیزهای دیگر می‌گفت که اشاره به آن‌ها در این مجال تنگ میسر نیست. خودش استاد بود، طراحی می‌دانست، مهارتش به او اعتماد به نفس می‌داد و برای همین هم بود که یک لحظه ما را رها نمی‌کرد تا به رسم و سیاق برخی از کلاس‌های طراحی وطنی امروز، برویم یک گوشه بنشینیم و احساس‌مان را طراحی کنیم. دو را از فاست می‌کشید، بوستان را می‌گفت و مجبورمان می‌کرد تا دیگران شب در کارگاه بمانیم و آن‌قدر بکشیم و پاک کنیم و



موفقیت مادی را تضمین کند. تجربه هنری سبب می‌شود که کارهای دیگران و گذشتگان با معیارها و آراء و اقوالی که اساسی و اصولی شمرده شده و مهر تأیید مراجع هنری جهان بر آن خورده نتیجه شوند. تجربه کردن آثار هنری گذشته به داشتن آگاهی درباره گذشته خلاصه نمی‌شود، بلکه شامل آفرین اثر هنری گذشته به زمان حال نیز هست و همیشه زمان حال همان اندازه بر گذشته تأثیر گذاشته است که گذشته بر زمان حال. اثر هنری هم مانند هر پدیده دیگر، مورد مصرف گوناگون دارد، اما از موضوع و منظر هنرمند یک کالا نیست، بلکه پدیده‌ای زنده و زیایست و نمی‌تواند در حاشیه قرار بگیرد. ما این‌جا کاری با چیزهای و امن در آورده‌هایی که نقاشی و طراحی نامیده می‌شوند و فت و فرولان هم به چشم می‌خورند نداریم. اثر هنری راستین دارای کیفیتی است که با هیچ زبان و بیانی توصیفش نمی‌تواند. مگر می‌شود بوی گل یاس و ملمع سبب را برای دیگران شرح داد؟ به هر حال، ضیاءالدینی من را سر تلس نشاند و نظرم را خواسته است. اما بیشاییش بگویم که در متمان و زمانی که ما در آن زندگی می‌کنیم، این حرف‌ها نوعی دل‌خوشکنک است هم برای ضیاءالدینی، هم برای من و هم برای کسی که احتمالاً آن را بخواند.

بیش از پرداختن به طراحی‌های ضیاءالدینی باید به این نکته هم اشاره کنم که همیشه دو سوء تفاهم اساسی در باره طراحی وجود داشته است: اول این توهم که شاید الگو و مفهومی بنام «طراحی خوب» یعنی شکلی از طراحی بنیادین و منطقی برای بازتعمای واقعیت وجود داشته باشد. دوم، این تصور رایج که تمام طراحی‌های استادان گذشته، یا قوانین «طراحی خوب» که از سوی خود و گذشتگانشان وضع شده، انطباق و سازگاری داشته است. حال آن‌که چنین تصویری کاملاً بی‌اساس است. منطق طراحی هنری جور دیگری است؛ در تمام طول تاریخ و سنت‌های تجسمی، طراحی لزومی بوده که طراح از طریق آن و با رعایت انضباط‌های تجسمی در زندگی پیرامون خود نگرسته است.

طراحی ضیاءالدینی حاصل دریافتی شفاف از هنر طراحی است و از دو منبع استکار سرچشمه می‌گیرد: یکی مفهوم سنتی طراحی و دیگری تئوری و شیوه فردی او برای حل مسأله‌ای که برای خود مطرح کرده است. در بسیاری موارد این

دو منبع، رها از جمود خلسه‌آمیز مترسیم کلاسیک، به هم می‌آمیزند و شکل پیوسته حرکتی را پیدا می‌کنند که گاه با احساس و اندیشه و گاه با اختیارات مؤلف متوقف می‌شود. شکل گرفتن این طرح‌ها حاصل نگاه مهربان طراح به مضمونی است که طراحی می‌کند؛ وقتی که این نگاه مهربان و همدلانه وجود داشته باشد، تشریح منطقی مضمون یا طرح هم شکل می‌گیرد و انس و الفتی تجسمی پدید می‌آورد. ضیاءالدینی‌ها از تکلف‌های تجسمی، بی‌آن‌که قصد به

حکایت کردن پیام‌گرایی خود را داشته باشد و بدون آن‌که خود را پایبند مشاطه‌گری سبک و فرم کند، ساده و صریح طراحی می‌کند. ظاهر فیگورهایش چنان است که گویی پس از گذراندن نوعی فرایند دگردیسی، شکل سازه‌های بنیادین اندام انسانی را پیدا کرده‌اند. پدیده‌ای که فیگورها را همان‌گونه که به ذهن‌اش خطور کرده‌اند طراحی می‌کند و کارش گسترش ابهام مفهومی تصورات و کشاندن کیفیتی یک واقعیت به ساحت واقعیتی دیگر است. فرایند این گشت و گذار به ساحت تجربیات نمادناک هم نشت و نفوذ می‌کند و نوعی تجربه گزاف از یک رویداد حسی، یا ایده، به رویدادی دیگر را تداعی می‌کند. شکل بیرونی برخی از فیگورهایش به سبب حذف و کاهش‌های مداوم، شکل بقایای ایمازی را به خود

آسانی می‌توان گفت و نشان داد که جوهره این طرح‌ها را از نظیر نقاشی‌های به دست آورده است. فیگورهای کاهش یافته او به نوعی رهایی از تکلف‌های تجسمی اشاره دارند و به آمیزشی از حساسیت و همدلی شباهت پیدا می‌کنند؛ حساسیت نسبت به هنر طراحی، و همدلی در مورد مشترکات انسانی و ترازوی زندگی و سرخوشی انسان.

حالا ضیاءالدینی، پس از آن‌که تاخت و تازهایش را در قلمرو نقاشی کرده و مهارتی چشمگیر در عرصه طراحی به هم آورده، آمده است و می‌خواهد نقار من را درباره این طرح‌ها، مخصوصاً آن‌ها که قصد چاپ کردن‌شان را دارد، بداند. تمامی ادراک من از هنر برآمده از خوانندها، دیده‌ها و تجربه‌هایی است که کرد آورده‌ام. به عنوان کسی که دستی بر آتش دارد، و فاصله دست‌آتش با آتش چندان هم زیاد نیست، تجربه کرده‌ام که نحوه نگرش کسی که خودش طراحی و نقاشی کرده باشد، یا نگرش کسی که فقط درباره این هنر می‌نویسد، یا نقد می‌کند و یا با آن تجارت می‌کند، تفاوت دارد. نوشته‌هایی که برآمده از تجربه باشند بزرگی به تاریخ هنر می‌افزاید و می‌تواند به عنوان گواهی به هنر دورانی که در آن زیسته است سندیت و کارآیی داشته باشد، اما در جایی که ما زندگی می‌کنیم نمی‌تواند

گرفته‌اند که بخش بزرگی از آن در ساحل دریای دهلیت طرح با موح‌های
 بی‌دری نگوش هنرمندانه شسته شده است. با این‌که هیچ‌یک از این طرح‌ها
 شیاعتی به مدلی که پیش رو داشته ندارند، هر کدام دلیل حضور خود را دارند و
 ساختار درونی‌شان دست‌نخورده باقی‌مانده است.

این سلسله طرح‌های ضیاءالدینی نشان می‌دهد که طراحی یک فعالیت
 ساده و در عین حال پر رمز و راز است. طراحی پدیدآورین ایمازی است که جلوی
 و حاکی تعهد و درگیری است. هر طرح ایمازی است که پس از حذف و کاهش‌ها و
 پاک‌کردن‌ها و دوباره کشیدن‌ها بار دیگر آغاز می‌شود و شکل مرحله ذهنی و
 ابتدایی خود را بازمی‌یابد. از این رو، مرحله نهایی هر طرح به بخش‌ها و ایمازهای
 از بین برده‌شده نیز اشاره دارد. هر طرح در سیمایی که گویی پایانی بر آن متصور
 نیست جریان دارد، به ظاهر در سکون و سکوت نشسته است اما همین سکوت
 است که حرف می‌زند و تأملات و اندیشه هنرمند را بازمی‌گوید. کیفیت قابل
 تأمل طراحی‌های ضیاءالدینی این است که ظرفیت دربرگرفتن اندیشه‌های نو و
 تعبیرهای تماشاکر را دارد. در این طرح‌ها فقط آنچه ضرورت داشته به نمایش
 درآمده‌اند و نشان می‌دهند که هیچ‌گونه بیان هنری دیگری به اندازه طراحی
 امطاف‌پذیر نیست. طرح‌های ضیاءالدینی به‌طور هم‌زمان نوعی تصایف شخصی
 و ایجاز را به‌نمایش می‌گذارند چنان‌که گویی تمامی چشم و قدیته طرح بر نقطه
 نمایش ایجاز طراحی بر سطح کاندنمترکز داشته است. طرح‌هایی گسترده و وسیعی
 از حسی بودن تا جدی بودن را دربرمی‌گیرد. در حسی‌ترین موارد هرگز احساس و
 گذشت نمی‌کند و در جدی‌ترین موارد سرشار از احساس و هم‌دلی به نظر
 می‌آید. ساختار پروتون و برداخته طراحی‌های ضیاءالدینی حاصل آشنایی با
 ویژگی‌های اندام‌شناختی فیکور و گالیدسکاکی طراحی است. در اغلب آن‌ها نوعی
 استایلوسون زیبایی‌شناختی همراه با تعلق خاطر آشکار نیست. به‌علاوه
 سبب می‌شود که به فرم‌های آسانی با نگاهی برآمده از سیمایی هنری می‌رسد
 اگرچه که گاه برخی از طرح‌های شکل یک یادداشت سریع و سرسری را به‌وجود
 می‌آورد، اما در ایجاز و اختصار همین‌ها هم نوعی احساس احترام نسبت به
 کیفیت‌های جسمی دیده می‌شود.

از این دیدگاه می‌توان در طراحی‌های ضیاءالدینی به چشم یک واقعیت رند
 و جانور و ناظر نگاه کرد و این نیست مگر به سبب کیفیت و تخصص کارهای او.
 طراحی‌های ضیاءالدینی شکل‌های گوناگون دارد، اما عاملی که آن‌ها را به هم
 پیوند می‌دهد نیرومندتر از عاملی است که میان آن‌ها فرق و تفاوت ایجاد می‌کند.
 آنچه به کارش اهمیت می‌بخشد، فشرده‌گی و تراکم فرهنگی و زیبایی‌شناسی آن است.
 فی‌البداهگی، سادگی و صراحت، ایجاز و توان تأثیرگذاری، تنوع ترکیبی و احترام
 به ایجاز بیان جسمی عواملی است که به هنرش تشخیص و هویت می‌بخشد.
 افزون بر این همه، شکل به ظاهر ناتمام طرح‌ها که برآمده از تصور جسمی است
 نیز نقشی سرنوشت‌ساز دارد. این ناتمامی در توازی با پایان و بستن ماز
 دانستن‌های بسته‌مدرن است و به کارش شکلی امروزی می‌دهد.

به ضیاءالدینی گفتیم که کارهایش را می‌پسندم و معالیه با تمام تصب‌ها و
 سلیفه خنوم داورزی می‌کنم و هیچ‌وقت هم دور و بر بقدم می‌رفته‌اند بگفتند
 چراکه نقد بی‌طرفانه را نقد خجستی و حرف مفت می‌دانم. همیشه بر این باور
 بودم که هنر هیچ‌وقت نمی‌تواند و نباید به تمامی معین و نوبلشد. امروز حضور
 مقوله بینامتنیت در کار هنری امری اجتناب‌ناپذیر و تفکرزمتی است. طراحی



ازتد می‌باید حاصل آشنایی با ارزش‌های ولایی باشد که طراحان بزرگ
 گفته خود را به پیری آن ماندگار کرده‌اند. هنرمند امروز باید شعور دیدن و
 کند و کیفیت این کیفیت‌های والا را داشته باشد. باید لیاقت بهره‌جویی از
 طرحی که میراث گذشته و گذشتگان برایش فراهم آورده‌اند داشته باشد و از
 آن‌ها سخت به‌تواضعی و در حد نیازهای جسمی خود بهره بگیرد. تأکید
 متصنعه و سطوحی و در چند واژه و اصطلاح دهان پرکن همچون خلاقیت و
 جامع و اشکال بین بربرگرد حاصل سطحی‌نگری و شرایط خاص فرهنگی ما
 است. پیش از هر چیز مصاحبه‌ها و مقاله به این واقعیت اشاره کرده‌ام که در
 عین حال وجود ندارد و فقط کشف وجود دارد. آنچه هنرمند از آن به عنوان
 تصب‌ها، لنگر، انکو و ایجاز بیان استفاده می‌کند، پیش‌تر خلق شده است و
 هنرمند خیلی که هنر بکنده به کشفی تازه در این عرصه نایل می‌شود. بسیاری از
 کشف‌ها و نگارش‌ها زمینه‌های لازم را در ذهن و جان او کاشته و برورده‌اند.
 تردیدی نیست که قدر هنر خود را خواهد دانست و آن را برای نسل‌های بعد به
 باقی خواهد گذاشت. فکر چاپ کردن طرح‌ها در یک مجموعه و ماندگار کردن
 آن‌ها برآمده از همین احساس قدرشناسی است. □