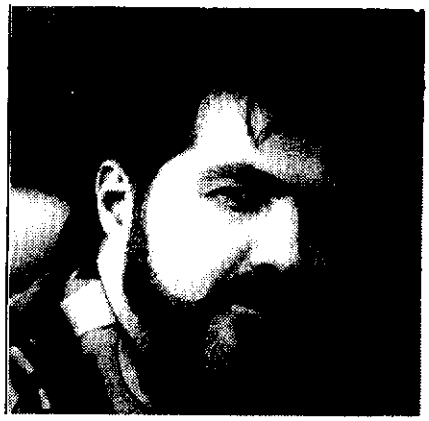
گفت‌وگو با حمید غبرانژاد

خوشنویسی هنر یا مهارت؟



خوشنویس هنرمند است یا صنعتگر؟ ظرف هنری این مقام، قالب‌های تنگ کلاسیک و اصول خدشه‌ناپذیر خط الزام‌ها و ملاحظاتی را برای هنرمند خوشنویس پدید می‌آورد که تخطی از آن اگر نه برای استاد خوشنویس که برای مبتدیانِ این حیطه امری مذموم قلمداد می‌شود این ویژگی‌ها تمامی تعاریف هنرشناختی را در هم می‌ریزد و به تردید بین هنر و مهارت دامن می‌زند حال اگر بپذیریم کالیگرافی آمیزه‌ای از خط و نقوش و طرح و ترکیب‌بندی است، آنگاه خط در قلمروی کالیگرافی به مثابهٔ ابزار و عنصری بصری محسوب می‌شود و دیگر خوشنویس را باید هنرمندی شمرد که در عرصهٔ هنر معاصر ناگزیر است پویایی هنر را در مجادلهٔ معیارهای هنر امروز و الزام‌های اصولِ کلاسیکِ خوشنویسی جست‌وجو کند میراث‌گران‌سنگ میرعماد و علیرضا عباسی اینک پایه‌هایی گرامی‌اند که در پهنهٔ هنری استوار مانده‌اند که به سوی نقاشی، طراحی و آفرینش پرده‌هایی با ترکیب‌بندی‌های موزون و مستحکم دامن می‌گسترد تابلوهای فرامرز پیلارام و حسین زنده‌رودی با مستثنا شمردن الزام‌های فراموش‌شدهٔ خوشنویسی، نشانه‌هایی از این تعریف را به‌دست می‌دهند حمید غبرانژاد، هنرمند خوشنویس افزون بر عبور از مراحلِ تکامل خوشنویسی در عرصهٔ نشانه‌نویسیِ رسانه‌ها نیز توانایی‌های خط را به نمایش گذاشته است در گفت‌وگو با وی بر سرِ هنرخواندنِ خوشنویسی تا مرز مجادله پیش رفته‌ایم. می‌خوانیم

□ چه شد که خوشنویس شدید؟

● خوشنویسی در خانوادهٔ ما موروثی نیست و من به دلیل گرایشی که به کارهای هنری داشتم به این سمت کشیده شدم. تقریباً از سال ۵۶ شروع کردم. ابتدا به خطوط تزئینی و نقاشی خط علاقه داشتم، اما پس از آشنایی با استاد محمد احصایی، به تدریج به خوشنویسی علاقه‌مند شدم و خط نستعلیق و شکسته را از ایشان فراگرفتم. مدتی هم نزد استاد مرتضی عبدالرسولی به فراگیری خط ثلث پرداختم و در سال ۱۳۷۰ موفق به دریافت سند اجازه* از ایشان در خوشنویسی شدم. در اثنای فراگیری خوشنویسی در کلاس‌های آزاد گرافیک دانشگاه تهران هم شرکت کردم.

□ گرافیک را تا چه حد در خوشنویسی مؤثر می‌دانید؟

● در سال‌های اخیر گرافیسم خط و طراحی لوگو مطرح شده که تأثیرهای خوشنویسی و کاربردهای خاص آن را مورد بحث قرار می‌دهد. اما به‌هرحال برای رسیدن به کمال، پایه، خوشنویسی است. بسیاری از همکاران متأسفانه با پایهٔ ضعیف خوشنویسی به جاذبه‌های فرم و نقاشی گرایش پیدا می‌کنند. به‌طوری که خوشنویسی را در مرحلهٔ دوم قرار می‌دهند. درحالی‌که قطعاً باید به شیوه‌های کلاسیک تکیه کنند.

□ آیا خوشنویسی نظیر نقاشی مکتب‌هایی دارد؟

● شیوه‌های بسیار زیادی داریم.

□ می‌خواهیم بحث شیوه و مکتب را روشن کنیم. آیا در خوشنویسی مجموعه‌ای از شیوه‌ها می‌تواند به عنوان یک مکتب مطرح شود؟

● نه. مکتب نیست. مثلاً خط نستعلیق سیر تکاملی داشته. ابتدا به تلفیق و تعلیق رسیده و در زمان میرعماد به اوج رسیده و او با مهارت و پختگی که داشته جایگاهی یافته که کمتر کسی به آن رسیده است.

خوش‌نویسان بعدی هم دیدگاه‌های خودشان را دخالت داده‌اند اما نمی‌توانستند از چارچوبی خارج شوند. فرض کنید دوایر بزرگ‌تر شده و کشیده‌ها و مدها تغییر کرده و هر خوشنویسی سبک خودش را به کار برده، مثلاً در زمان صفویه روش **میرعماد** یا **علیرضا عباسی** بسیار ظریف و باریک و کشیده‌ها در سطح معمولِ خودش بود، اما به دورهٔ قاجاریه که می‌رسیم کشیده‌ها بلندتر شده، دوایر چاق‌تر شده و آرام‌آرام مسألهٔ سیاه‌مشق به میان آمده.

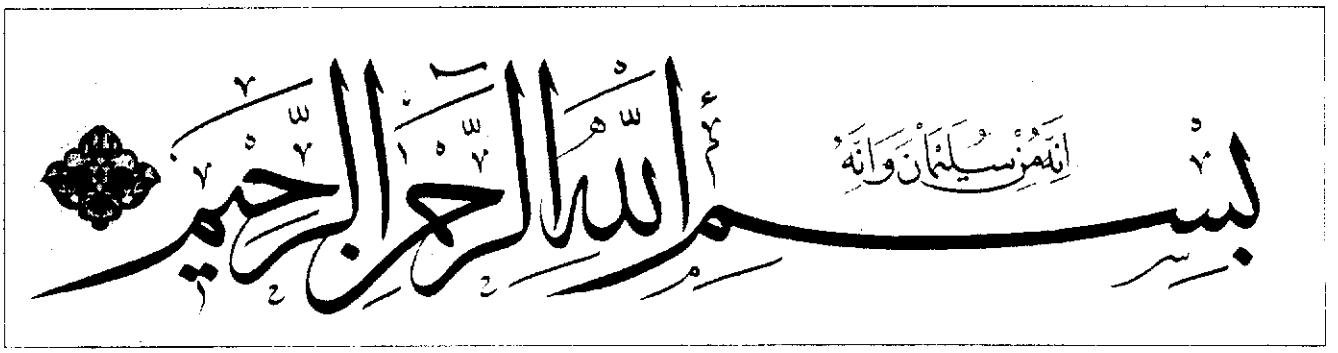
□ برای خوشنویسی دورهٔ قاجاریه آیا می‌توانیم قائل به هویت خاصی باشیم که آن را نسبت به دیگر دوره‌ها متمایز کند؟

● اصلاً خوشنویسی در دورهٔ قاجاریه دارای هویت تازه‌ای می‌شود و اگرچه کاراکتر اصلی خوشنویسی همان است، منتهی دیدگاه هنرمند عوض شده و به عصر خودش نزدیک شده است. در کارهای آن دوره نوآوری را احساس می‌کنیم و می‌بینیم سیاه‌مشق که زمانی حالت چرک‌نویس داشته و فقط برای دست‌گرمی نوشته می‌شد و غالباً زیر اوراق و متکای خوشنویس پنهان می‌شد، در این زمان از نهانگاه خارج می‌گردد و دارای کمپوزیسیون و فرم و رنگ می‌شود. موضوع در دل آن می‌گنجد و همه یا بخشی از دیدگاه هنرمند را منعکس می‌کند. این‌جاست که نوآوری اتفاق می‌افتد؛ شیوه همان نستعلیق است اما دیدگاه متفاوت شده است. همین هم برای نسل بعد جایگاهی است که از سیاه‌مشق برای رسیدن به فرم‌های تازه‌تر استفاده کند و ببیند که آیا می‌تواند خلاقیتی در آن به‌کار برد و از تأثیر فرم‌های تازه سود جوید؟ مثلاً **زنده‌رودی** خوشنویس نبود و ابداً خط خوبی نداشت، اما دیدگاه درخشانی نسبت به خوشنویسی داشت و خط و سیاه‌مشق را مایهٔ اصلی کارش قرار داد.

□ چگونه است که کسی خوشنویس نباشد یا اصل و پایهٔ کار را نشناسد اما خط ارائه دهد؟

● ببینید. خطی را که **زنده‌رودی** ارائه می‌کرد از دیدگاه خوشنویسی مردود بود. ما به آثار او فقط به عنوان یک اثر هنری یا نقاشی ـ خط نگاه می‌کنیم. یعنی پایه‌های گرافیک و نقاشی را در آن قوی می‌بینیم، اما مایه‌های خوشنویسی و خط در آن کم‌رنگ است.

□ پس کالیگرافی را نمی‌توان خوشنویسی نامید؟



● اگر بخواهیم وارد این بحث شویم هنرمندان معاصر را در زمینهٔ خوشنویسی باید به سه دسته تقسیم کرد. اول کسانی مثل **زنده‌رودی** و **پیلارام** که پایهٔ خوشنویسی در کارشان نسبت به دیگر عناصر ضعیف‌تر است، اما کمپوزیسیون و رنگ و فرم در آثارشان بسیار قوی است. گروهی دیگر مثل **افجه‌ای** و **رسولی** یا مرحوم **رضامافی** که پایهٔ خوشنویسی در آثارشان بسیار قوی است و رنگ و فرم در آثارشان در مرتبهٔ بعدی قرار دارد، اما گروه سوم شأن هردو اساس را در کارهایشان به یک میزان رعایت می‌کنند که من در بینشان **احصایی**را شاخص‌ترین فرد گروه می‌شناسم؛ کسی که دانش گرافیکش در حد دانش خوشنویسی است و در کارهایش تشخیص مستقل هریک از این دو عنصر دشوار خواهد بود.

□ **خودتان به کار در کدام‌یک از این عرصه‌ها گرایش دارید؟**

● به دلیل دل‌بستگی به خوشنویسی همیشه سعی کرده‌ام در گروه سوم قرار بگیرم و تا آن‌جاکه می‌توانم جنبه‌های نقاشی و خوشنویسی را در کارهایم در حد توازن و اعتدال نگه دارم و این که هر وجهی در کنار بر دیگر وجوه استیلا نیابد.

□ **برخی معتقدند که خوشنویسی اساساً هنر نیست. حتی از حرف خودتان می‌توانم استنباط کنم که اگر میرعماد خوشنویس برجستهٔ تاریخ است کارش با آثار پیلارام از جنسی واحد نیست. چنان‌چه پیلارام کمپوزیسیون و رنگ و دیگر عناصر بصری را در کارش به خدمت می‌گیرد، اما میرعماد صرفاً خوشنویسی می‌کند. آیا در کالیگرافی خط به نقاشی الصاق نشده است؟**

● باید این حوزه‌ها را از هم تفکیک کرد. اگر به خط با دید صنعتگری نگاه کنیم، عنوان هنر به آن اطلاق نمی‌شود و یک فن است.

یک خوشنویس در ابتدای کار ابزاری کمکی را برای خوب نوشتن به کار می‌گیرد تا این‌جای قضیه هم تا حدودی می‌تواند پیشرفت کند. اما از یک مرحله به بعد خوشنویسی خاص و هنرمندانه آغاز می‌شود که دیگر همهٔ افراد نمی‌توانند به آن مرحله برسند.

□ **نقطهٔ کمال خوشنویسی کجاست؟**

● آن جایی است که ابزار خوشنویسی یعنی قلم به روایت **میرزا غلامرضا** جزیی از وجود او می‌شود و تبدیل به انگشت ششم خوشنویس می‌شود و هرآن‌چه به ذهن خوشنویس می‌رسد، در نهایت ذوق و کمال وزیبایی شکل می‌گیرد. اگر خوشنویس به این مرحله رسید برایش می‌تواند نقطه‌ای در اوج باشد. رسیدن به این مرحله نیز کار آسانی نیست؛ حتی با رعایت همه اصول؛ که در آن وقت باید چیزی در وجود خوشنویس باشد که «شأن و صفا» می‌نامیم، ذاتی هم هست و اکتسابی نیست، اگر در وجود خوشنویس باشد از سر انگشتش جاری و در خط مستتر می‌شود، اما اگر این عنصر در وجود هنرمند نباشد با هیچ دوز و کلکی به‌وجودآمدنی نیست. «شأن و صفا» درواقع از ناخودآگاه هنرمند عمل می‌کند و در کارش اثر می‌گذارد. برای همین است که چند قطعهٔ خوشنویسی را می‌بینید که چند نفر با شیوه‌ای یک‌سان نوشته‌اند اما فقط کار یکی از آن‌ها تأثیری بیشتر بر بیننده می‌گذارد.

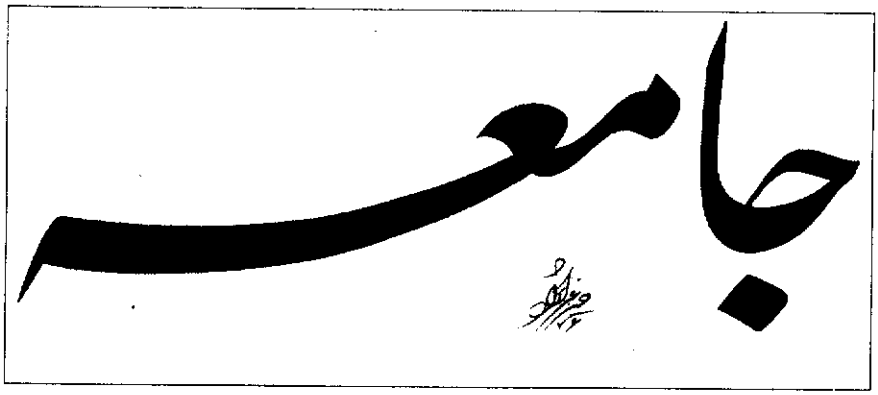
□ **حرکت هر واژه در خوشنویسی اگرچه تابع مهارت‌ها و ظرافت‌های خوشنویس است اما این حرکت چارچوب مشخص و تغییرناپذیری دارد، درحالی‌که در نقاشی این محدودیت نیست، چنان‌چه جاذبه‌های بی‌شمار بصری در هر پردهٔ نقاشی القای برداشت‌ها و احساس‌های گوناگون را در پی دارد، با چنین ویژگی‌هایی، هنر خوشنویسی تا چه حد قابلیت بسط و گسترش مفاهیم ذهنی و تجریدی دارد؟**

● در بسیاری از قطعات برجستهٔ خوشنویسی شاهد رعایت اصول پایه‌ای خطاطی نیستیم زیرا خوشنویس طراز اول نیازی به پیروی از این اصول ندارد و درواقع خدشه‌ناپذیری چارچوب‌های خوشنویسی فقط در حیطهٔ مبتدیان موضوعیت می‌یابد. در واقع این احساس هنرمند است که با تحریک ذهنیتش نیازمند بیان مفاهیمی می‌شود و در این مرحله قلم خوشنویس جای قلم‌موی نقاش را می‌گیرد. در بسیاری از قطعات سیاه‌مشق هیچ بار ادبی یا مضمونی وجود ندارد و فقط حرکت و فرم‌های درهم تنیده را می‌بینیم که حاصل کار همان قلم‌موی نقاش بر روی بوم است. شاید هم در بسیاری از گوشه‌های چنین اثری نقاطی نامتعارف و خلاف معیارهای خوشنویسی سنتی را بیابیم.

□ **در تابلوهای کالیگرافی آمیزه‌ای از عناصر فرم و رنگ با ذاتی هنری و خوشنویسی با ذاتی کاملاً متفاوت را در کنار هم می‌بینیم. در چنین تابلوهایی معیارهای هنری چگونه تفسیر می‌شود؟ این را نقاشی می‌دانید یا خوشنویسی؟**

● اگر اشارهٔ مجدد به کارهای **زنده‌رودی** یا **پیلارام** دارید، باید گفت که این دو هنرمند و بیشتر **زنده‌رودی** خط را خمیرمایهٔ کار قرار داده و نخواسته خوشنویسی کند، بلکه به طلسم‌های قدیمی، قباله‌های ازدواج، دست‌نوشته‌ها و متون گذشته نگاه کرده که بسیاریشان اگرچه خوشنویسی شده‌اند اما اکثراً فقط متنی بوده‌اند پراز رمز و راز و نقوش مختلف که نقاش از آن‌ها به عنوان ابزار سود برده است، همین همان‌طور که رنگ و گرافیک را با همان دید نگاه کرده و مجموعه‌ای از این‌ها کنار هم قرار گرفته و وقتی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



که به تابلو نگاه می‌کنیم مجموعه‌ای از خطوط را می‌بینیم که بسیاری از آن‌ها قابل خواندن هم نیستند و فقط یک‌سری اشکال را در کنار هم نشان می‌دهد؛ کمپوزیسیونی از فرم و رنگ که همه و همه دست به دست هم داده‌اند تا یک اثر معاصر را تشکیل دهند.

□ خوشنویسی با چه شیوه‌هایی می‌تواند خودش را به معیارهای هنر امروز برساند. خودتان می‌گویید که باید شیوه‌های کلاسیک خوشنویسی به ما اجازه دهد تا بتوانیم ترکیب‌بندی خودمان را کامل کنیم.

● یک اتفاق خیلی خاص برای خوشنویسی رخ داده و آن هم قطع ارتباط ما با خوشنویسی گذشته، از دورهٔ قاجاریه به بعد است. بعد از این دوره هیچ چهرهٔ شاخص و مهم خوشنویسی نداریم، غیر از مرحوم عمادالکتاب که در انتهای ماجرا بوده. بعد از آن نسل بعدی حتی درجا هم نزده، بلکه سیر قهقرایی پیموده. ما تازه از نو شروع به طی مسیر کرده‌ایم که با جست‌وجو، بازنگری و ممارست، خوشنویسی را فرا بگیریم و حتی آرام‌آرام خود را به گذشته نزدیک کنیم. حال ناگزیریم برگردیم به حرف اول که ما هنوز به مرحله‌ای نرسیده‌ایم که خوشنویسی را در حد کمال انجام داده باشیم. چه رسد به این‌که به فکر مسیری تازه باشیم. ما هنوز در فرم کلاسیک مانده‌ایم و ممارست آن‌قدر باید ادامه یابد تا نسل جدید بتواند با داشتن چنین پیشینه‌ای شروع به تجربه‌های تازه کند.

□ آیا در چنین مرحله‌ای فرضی می‌توان انتظار داشت که خوشنویسی به تجرید و انتزاع برسد؟

● شاید برسد، اما مایلم شما را به سیاه‌مشق به عنوان یک دریچهٔ تازه توجه دهم، این بافت و کمپوزیسیون و فرم و رنگ با توجه به این‌که سنت خوشنویسی حفظ شده، قالبی است که جا برای کارکردن دارد و تأثیر خودش را بر جلوه‌های خاص دیگر نشان می‌دهد. مثلاً همین شکسته نستعلیق جا برای کارکردن هنرمند معاصر را دارد، اما مطلب اساسی این است که ما داریم بخش خوشنویسی را فدا می‌کنیم. با توجه به تأثیرات روزافزون کامپیوتر و قابلیت‌های گرافیکی این وسیله.

□ آیا آن گروهی که به نقطهٔ تعادل میان خوشنویسی و نقاشی رسیده‌اند، توانسته‌اند به خوشنویسی به عنوان یک هنر معاصر معنا ببخشند؟ آیا هنرمند خوشنویس با هنر معاصر پیوند خورده یا این‌که به کمک تذهیب، خوشنویسی را ارائه می‌دهد؟

● به‌عنوان هنر مدرن، خوشنویسی بهانهٔ اصلی گروه تعادلی در میان خوش‌نویسان است و همین عنصر نقطهٔ اتصال هنر مدرن با گذشته است. ما الان از یک نقاشی مدرن اصلاً نمی‌توانیم به سبک‌های گذشته نقاشی برسیم، اما در خوشنویسی این پیشینهٔ کار وجود دارد. قالب‌های کار در خوشنویسی چنان است که حتی یک بی‌سواد هم زیبایی یک تابلوی خوشنویسی را درک می‌کند. همین قابلیت هم الهام‌گرفته از سنت و فرهنگ ماست. دربارهٔ تذهیب هم که اشاره کردید، جایگاه آن در کنار خوشنویسی سنتی است، وقتی به تذهیب‌های گذشته نگاه می‌کنیم آن را ابزاری برای زیباتر جلوه‌دادن خوشنویسی می‌یابیم، نه ابزاری برای رفع و رجوع اشکالات خط یا بخشیدن ظاهری پوشالی برای خوشنویسی. متأسفانه مذهّبین ما الان همین کار را می‌کنند. وقتی به یک قطعهٔ امروزی نگاه می‌کنیم قادر به تشخیص تذهیب از خوشنویسی نیستیم، انتخاب موتیف‌ها غلط است، انتخاب رنگ‌ها غلط است. اما آثار گذشتگان پر است از گوشه‌ها و زوایای مختلف، موتیف‌های بسیار زیبا و درخشان، هزاران رنگ با فرم‌های مختلف در کنار هم نشسته‌اند. در اولین نگاه فقط خوشنویسی را می‌بینید. بعد آرام‌آرام متوجه تذهیب زیبای آن می‌شوید و در نهایت به این نتیجه می‌رسید که چه قطعهٔ زیبایی نوشته شده. تماشاگر تابلوهای امروز در نهایت خواهد گفت چه مجموعهٔ قشنگی، به‌ندرت خواهد گفت که چه خط قشنگی.

□ کدام‌یک از خطوط قابلیت رسیدن به فرم‌های امروزی را دارد؟

● شکسته نستعلیق. چون این خط به قدری آرامش و وقار دارد و آن‌چنان دقیق است که حتی یک سرسوزن آن قابل تخطی نیست.

□ این‌که قابلیت انبساط نیست!

● وقتی با دید خوشنویسی مثلاً به دال نگاه می‌کنیم، می‌بینیم در حد کمال است و به زیباترین شکل بیان شده، اما وقتی به مجموعهٔ خط نگاه می‌کنیم، می‌بینیم که با مجموعهٔ این‌ها می‌توان هنوز هم حرکتی تازه انجام داد و همهٔ این‌ها را با فرم‌های تازه، نو کرد. اما به هرحال با نستعلیق شکسته به علت رهایی و انبساط در نوشته می‌توانیم جا برای کار بیشتر پیدا کنیم.

□ به نظر می‌رسد خط کوفی انحناها و قابلیت‌های زیادی برای حرکت‌های فیگوراتیو دارد.

● این خط متداول نیست. با روش خوشنویسی هم با آن برخورد نمی‌شود، اما از جنبه‌های گرافیکی جا برای کار دارد که باید در جای خودش استفاده شود. در کاشی‌کاری‌ها و متونی با مضامین قدیمی می‌توان از این خط استفاده کرد

□ یعنی خط کوفی قابلیت‌های ارجاع دارد؟

● این درواقع برمی‌گردد به درک خوشنویس از کاراکتر هر خط. بله. چنین قابلیتی در خط کوفی هست.

□ خوشنویسی لوگوی سریال امام علی (ع) و همچنین طراحی لوگوی چندین نشریه نظیر جامعه، ایرانیان و... از قلم شما بوده، چه ویژگی‌هایی را در کار خوشنویسی برای رسانه‌ها می‌شناسید؟

● برای طراحی لوگو یا نشانه، هنرمند باید نکات بسیاری را هم بداند و هم رعایت کند. از جمله؛ آشنایی و کارکرد خطوط مختلف فارسی و عربی، شناخت گرافیسم خط، طراحی حروف، آشنایی با مسائل لیتوگرافی و چاپ، شناخت رنگ و درک و تفهیم کامل از موضوع رسانه. به عنوان مثال برای تیتراژ سریال امام علی (ع) به دلیل قدمت زمانی و مکانی موضوع، از خط ثلث عربی استفاده شد. می‌دانید که این خط برای تمامی اماکن مقدس اسلامی و کتیبه‌های مساجد استفاده می‌شود، بنابراین در اولین برخورد ارتباط ذهنی خوب و آشنایی با بیننده برقرار می‌کند. اما در طراحی لوگوی سریال، نام حضرت علی (ع) بزرگ‌تر و باقدرت و استحکام هرچه بیشتر در مرکز و لقب و عنوان امام در دل طرح قرار گرفته و فضاسازی شده به صورتی که فرم نهایی در مجموع نشانی از شخصیت محکم و باثبات ایشان را تداعی کند. حال اگر بخواهیم برای یک روزنامه یا مجله یا کتاب نشانه‌ای را با خط طراحی کنیم، موضوع شکل دیگری پیدا می‌کند و موقعیت زمانی و اجتماعی و مفهوم آن قالب دیگری را درخواست می‌کند.

□ چه خطی را برای نشان یک روزنامه ترجیح می‌دهید؟

● خط نستعلیق را مناسب‌تر می‌دانم. این خط دارای اقتدار و ثبات فرهنگی خاصی است و به زیباترین و محکم‌ترین شکل می‌تواند بر سرلوحهٔ یک روزنامهٔ سیاسی، فرهنگی، اجتماعی قرار گیرد و حس اطمینان‌بخشی را به بیننده القا کند. متأسفانه این اواخر شاهد هستیم که بر سرلوحهٔ بسیاری از روزنامه‌ها این موارد در نشانه رعایت نشده و با استفاده از حروف لاتین و یا با طراحی حروف به نتایجی ضعیف رسیده‌اند که احساس جدی بودن را به بیننده نمی‌رساند. البته خطوط دیگر هم قابلیت‌های بسیاری برای استفاده دارند، مانند شکسته نستعلیق، نسخ، محقق یا حتی انواع خط کوفی

□ متشکرم

پی‌نوشت:

* رسم اجازه‌دهی و اجازه‌ستانی (استجازه) به منزلهٔ دریافت دانش‌نامه و احراز درجات علمی در نظام‌های کنونی دانشگاهی است و از مهم‌ترین سنت‌ها و پدیده‌های فرهنگی در حوزه‌های فقاهتی و ادبی در میان رجال اخبار بوده است. دکتر مظفر بختیار، محقق، می‌نویسد: در تاریخ خوشنویسی بین خطاطان عثمانی اجازه گیری به صورت یک سنت درآمده بود. در رقم‌های این خوش‌نویسان ـ به‌خصوص در لوحه‌ها و کتیبه‌ها ـ ذکر این گونه استیذان‌ها به تکرار دیده می‌شود. اما این روش در فرهنگ خوشنویسی ایرانیان متداول نبود، هرچند برخی از استادان بزرگ اجازات شفاهی به شاگردان خود داده‌اند. این گونه اسناد اجازه که شامل اطلاعات ارزنده در باب سلسلهٔ اساتید و خلفا و مشایخ این فن و حافظان و میراث‌داران هنر خوشنویسی است، کمیاب است و چون تدوین و گردآوری آن‌ها معمول نبوده، غالباً از بین رفته است. مصطفی حلمی (۱۲۶۶ ق) مجموعه‌ای فراهم آورده که یگانه نسخهٔ آن در کتابخانهٔ موقوفه علی امیری (۱۳۴ ش) در ترکیه نگه‌داری می‌شود و عکس آن در اختیار کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران است. در این مجموعه سند چند اجازه نقل شده که از لحاظ مطالعهٔ فرهنگ و تاریخ خوشنویسی بسیار ارزنده است.

حمید غیرانژاد، خوشنویس
طی سال‌های ۵۸ تا ۷۵ در نمایشگاه‌های جمعی در
فرهنگسرای نیاوران
موزهٔ هنرهای معاصر
گالری متروپول موناکو
موزهٔ یان‌هوآنگ پکن و
گالری موزارت پاریس
شرکت کرده است.
آخرین نمایشگاه انفرادی آثار وی سال ۷۶ در ژنو برگزار شد.

گلستانه

تهران ،صندوق پستی :
۱۹۳۹۵-۴۷۱۵

عرصه ای گشوده
بر
پدیده های بازارنشر

معرفی
نقدوبررسی
تبلیغات

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی