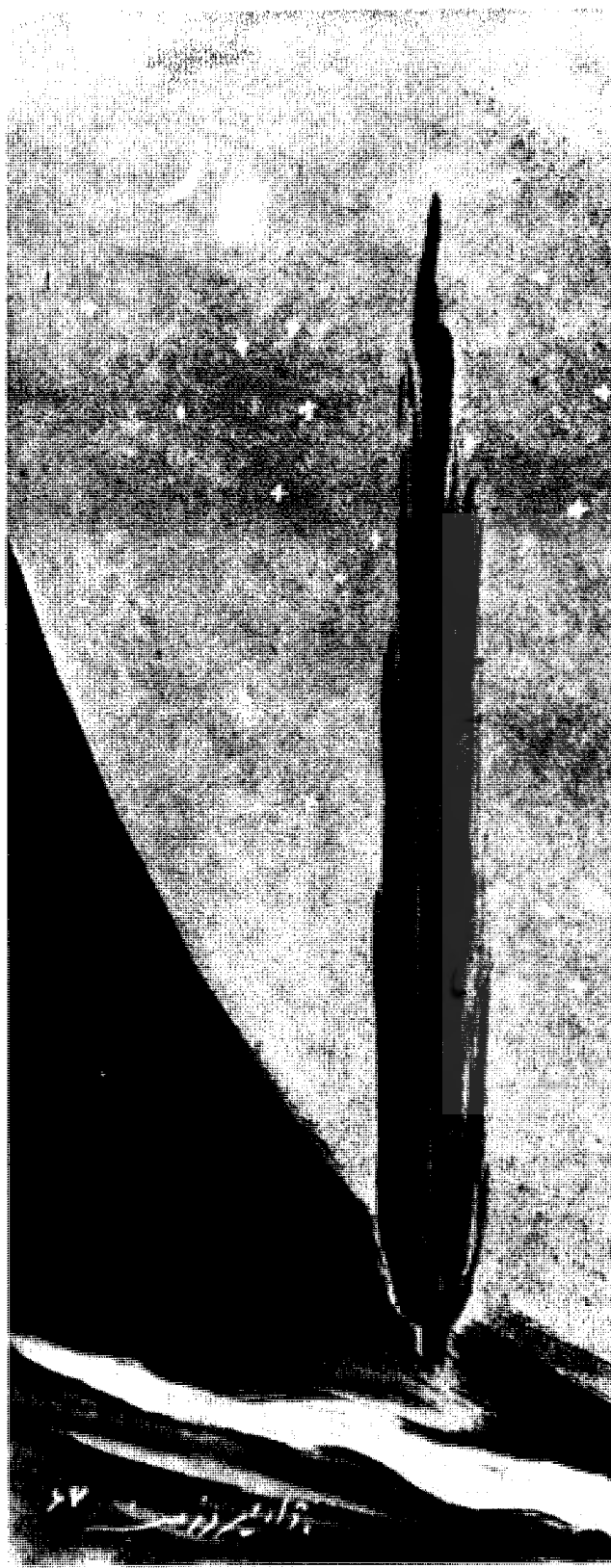


# دو دیدار

برداشتی از آثار نقاشی «جواد فیروزمند» و «زهره اسکندری»



اولین ضربه‌های احساسی را به مخاطب وارد می‌کند. لطمه‌ای اساسی به موضوع و محتوا وارد خواهد کرد.

با این مقدمه نگاهی داریم به آثار نقاشی جواد فیروزمند و زهره اسکندری. بدون اینکه خواسته باشیم بگوییم آثار این هر دو نقاش مصداق دو وجهی می‌باشند که پیش از این ذکر آن گذشت.

فیروزمند آنچنان که نشان می‌داد در مجموعه آثار به نمایش گذاشته شده‌اش مقید به ثبت جزئیات طبیعت نبود و از این جهت برخورد او با طبیعت تنها بهانه‌ای بود برای به نمایش گذاشتن موضوع نقاشیهایش. او واقعیت را نه آنچنان دیده بود که هر بیننده‌ای به ثبت گزارش گونه آن ممکن است بپردازد، بلکه در کادرهای مستطیل عمودی وافقی او، اشیاء و عناصر طبیعت به نوعی با یکدیگر سخن می‌گفتند و در گوش هم نجوا می‌کردند. فیروزمند نخواستن بود در سطح رویدادها بماند. گل برای او گیاهی صرفاً با رنگهای شفاف، که بخوبی نمایش

طی روزهای ۳۰ آذر تا ۱۵ دی، دو نمایشگاه از آثار نقاشی «جواد فیروزمند» و «زهره اسکندری» در گالری شیخ به تماشا گذاشته شد. نقاشیهای فیروزمند از ۳۰ آذر تا ۵ دی و نقاشیهای اسکندری از ۷ تا ۱۵ دی.

معمولاً هنرمندها در نحوه نگارش و درک موضوع آثارشان متفاوتند؛ همچنان که در بکارگیری تکنیک. بعضیها موضوع را، اگر نگوییم از همه جوانب، از ابعاد متنوعی می‌بینند و پاره‌ای تنها در سطح می‌مانند و مستغرق عمق لایه نازکی از درک واقعیت می‌شوند؛ و وی از هنرمندی که در اندک‌بینی گرفتار بماند، بتدریج محتوا را از دست می‌نهد؛ همان‌گونه که سیر نقاشی مدرن این جهت را پی گرفت و سرانجام از جایی سردرآورد که همه دغدغه خاطر هنرمند در تکنیک ظاهر گشت و محتوا از باطن هنر نقاشی زده شد. نیز، در مرتبه‌ای دیگر، روی نهادن به سمت تعمق در موضوعات بدون رهگیری عمیق تکنیک. از آنجا که صورت ظاهر جلوه‌گری بیشتری دارد در نقاشی

تیغی است دو دم که از یک طرف موضوع را منته می‌کند و از جانبی دیگر توان نقاش و درک او را از نقاشی زخم می‌زند.

و اما زهره اسکندری، برخلاف فیروزمند، موضوع آثارش در سطح مانده بود و همه چیز را تنها با چشمی دیده بود که میان آن با واقعیت پرده ساتری حایل بود.

زن، موضوع آثاری بود که در گالری شیخ به نمایش درآمد، و اسکندری که خود زن است، در بیان موضوع به دام اوهامی زنانه گرفتار آمده در حصار احساساتی کابوس‌گونه مانده بود. هرچند شخصیت مغشوش و درمانده زن این روزگار با مواضع تبیین شده غربی در آثار اسکندری با شیوه آبستره اکسپرسیونیسم و بهره‌گیری خلاقانه از بافت نشان داده شده بود، اما مسلماً آثار و برداشتهای او ذمی توانست آینه‌ای صاف از شخصیت زن ایرانی باشد. و این ضعف عمده‌ای بود که بر نقاشیهای اسکندری سایه می‌افکند.

درک ابعاد شخصیت زن ایرانی مستلزم شناخت کافی از همه وجوه، تواناییها، استعداد و اندیشه اوست، زیرا برخلاف تصور رایج دنیا از نقش زن و حقوق او، زن تنها موجودی نیست که بزرگترین مشکلش نشستن در برابر آینه‌های باشد که چشم و ابروی بزرگ کرده او را در قلاب پیچ و تاب زلف‌نشان بدهد و یا موجودی که عمرش را به این بطالت بگذراند که چگونه زیباییهای چشمش را به نمایش بگذارد. در اندیشه زن ایرانی بیش از هر چیز زیباییهای روح خودنمایی می‌کند و فراتر از هر موضوع دیگر، دخالت او در زندگی اجتماعی و در ساختن جامعه و شکل انسانی و تقدس بخشیدن به ارزشهای آن است. او می‌تواند خشمگین باشد یا مهربان؛ می‌تواند اندوه داشته باشد و شادی؛ می‌تواند در حل مسائل اجتماعی و سیاسی جامعه‌اش سهیم باشد و نیز کدبانویی باشد که چراغ محبت خانواده را روشن نگاه می‌دارد. در حالی که این ابعاد در نقاشیهای اسکندری از زن فراموش شده یا از قلاب تابلوها گریخته‌اند. آیینة نقاشیهای اسکندری زنی را

می‌نمایاند که بیش از هر چیز اسیر ذهنیات آفت‌زده ناشی از فرهنگ غرب است؛ زنی که در بُن‌بستی از اندوه زندانی شده و راه به جایی نمی‌برد؛ زنی که دچار توهمات غربت‌زده‌ای نسبت به خود و اجتماعش می‌باشد؛ زنی که فراموش کرده زن است، با همه معنای زن بودن. این نقاشیها نشان می‌دهند که او زن را تنها از یک روزنه کوچک نگاه کرده و نه از پنجره‌ای که بعد از انقلاب رو به شخصیت زن گشوده شده است. با استعداد خوبی که اسکندری در نقاشی دارد بجاست که به درک تازه‌ای از هویت زن برسد. او که توانسته بخوبی از عهده نشان دادن شخصیت درونی زنهای تک بُعدی‌اش برآید، لازم است از سطح درگذرد و به برداشتی عمیق از هویت زن ایرانی بپردازد، و این واقعیتی است موجود که باید به آن رسید.

برنده سیال ابعاد حقیقی زن ایرانی را نمی‌توان در قفس قاب و رنگ و بافت محصور کرد، یا او را واداشت که بر بام یک ضلعی ذهنیت متأثر از فرهنگ غرب بنشیند و خیال پرواز را از سر به‌در کند؛ باید به او بال و پر داد تا افقهای بیشتری را طی کند؛ همچنان که امروز در نقاط بسیاری از دنیای متمدن، شخصیت زن ایرانی الگوی رفتاری زنانه قرار گرفته است که دیگر حاضر نیستند سیاهی لشکر سناریوی تبلیغات تحمیلی‌کننده و کاذب هویت زن باشند. هرچند جستجوی تکنیکی و تلاش موفق زهره اسکندری را در اجرای نقاشیهایش و بهره‌گیری از بافت نمی‌توان نادیده گرفت، اما چنین برداشتی از شخصیت زن که در آثار او به چشم می‌آید، دیدن هویت زن از همان روزنه تنگی است که فرهنگ کاذب غرب می‌تواند در جدارة ذهن یک زن تعبیه کند.

## حسین احمدی



شد و به وجودش پی برد. نقاشیهای فیروزمند از نظر موضوعی در این‌گونه فضایی سیر می‌کرد، اما همین آثار از جهت اجرا و جنبه‌های تکنیکی نتوانسته بود آنچنان که شایسته موضوع است از پس ماجرا برآید. به این ترتیب، ضعف تکنیک از نظر اجرا، به‌کارگیری رنگ، پرداخت و ترکیب، بیشترین لطمه را به نقاشیهای او وارد کرده بود، که شایسته است وی در جستجوی تجارب تکنیکی به مرحله‌ای برسد که دچار کثرت‌زدگی در کار نشده و در عوض، کیفیت تکنیکی کارهایش را با موضوع آثارش منطبق کند. در هر حال، بافت موضوع نتوانسته بود در بافت اجرایی کار سهیم شود. این دوگانگی

داده شده باشد، نبود؛ همان‌گونه که ماه در آسمان نقاشیهای او هلال سپیدی نبود که با غروب خورشید در سقف کبود آسمان ظاهر می‌شود و نیز درخت و دشت و پرند هم به همین‌گونه. درخت و دشت و پرند با یکدیگر نجوایی پنهانی داشتند و این همه با گل و گل‌با ماه‌رام‌می‌گفت و چیز می‌شنید.

ارتباط میان اشیاء و عناصر طبیعت در نقاشیهای فیروزمند، ارتباطی نبود که در ظاهر اشیاء بماند، بلکه در جستجوی حرفی بود که اشیاء فراتر از ظاهر خود با یکدیگر دارند؛ در جستجوی نجوایی بود که نه به گوش شنیده و نه به چشم دیده می‌شود، بلکه پنهان است و تنها کافی است با او آشنا

## پیکاسوهای دبیری

پنجشنبه ۱۶ آذر مجموعه‌ای از نقاشیهای «بهرام دبیری» آذین بخش دیوارهای «گالری پافر» شد. به‌طور کلی کارهای دبیری را در این نمایشگاه و یکی دو نمایشگاه قبلی او، شدیداً متأثر از فضای نقاشی کوبیسم می‌بینیم. او در کارهایش بنوعی اصرار در احیای المانهای کوبیسم دارد.

در سال ۱۹۱۱، «پیکاسو» و «براک» چنان نزدیک به هم کار می‌کردند که تشخیص آثارشان از یکدیگر دشوار بود و امروز پس از

قریب هشتاد سال تحولات هنری، دبیری را از پیکاسو به سختی می‌توان تشخیص داد! نقاشی او در نظر اول برای بیننده نوعی تداعی بازسازی کوبیسم را دارد، حال آنکه در بروشور نمایشگاه از زبان دبیری می‌خوانیم: «امروز نقاشی برایم زبان مستقل کاملی است» و در جای دیگر عنوان می‌کند: «من هم در نقاشی همواره در جست‌وجوی خودم‌بودم». رسیدن به‌قیمت مستقل و جست‌وجوی خود، حرف خوبی است اما نه به‌قیمت از خود



بیگانه شدن.

اگر دبیری در جست‌وجوی رسیدن به یک هویت جامع تاریخی است، باید گفت که در این تلاش مدتی است که بیراهه می‌رود. کارهای ارائه شده او نوعی کپی روشنفکرانه است که تجربه‌های نقاشان کوبیست بین سالهای ۱۹۱۰ تا ۱۹۵۰ اروپا، که اثری از شخصیت مستقل نقاش در آنها به‌چشم نمی‌خورد. شاید یکی از وظایف هنرمند برای شناخت دوره‌های تاریخی هنر و تکمیل تجربیات شخصی کپی‌برداری باشد، اما به‌نظر می‌رسد این بهره‌گیری برای دبیری به صورت استفاده صد درصد از آثار متأخرین تاریخ هنر درآمده است. هنر در آن نیست که مثل کوبیستها نقاشی کنیم؛ هنرمند کسی است که مثل کوبیستها فکر کند و اندیشه تحول داشته باشد. کوبیستها قبل از آنکه آپولینر ظهور مکتبشان را رقم بزنند، در طی تجربیات شخصی، همیشه در فکر تغییر و تحول هنر از بستر جاری زمان خویش بودند. آنچه که هنرمند را متمایز می‌سازد، ارائه راه‌حل‌های نوین است برای راه‌یابی از بن‌بست‌های دوره‌ای تاریخ هنر.

دبیری باید این جمله پیکاسو را که می‌گوید «من پیدا می‌کنم، جستجو نمی‌کنم» پی‌بگیرد، که این مهم است. اینکه بر زمینه سیاه و سفید یا قهوه‌ای، رنگهای خاکستری و خطوط سیاه یا سفید بکشیم و نیم‌رخ و تمام‌رخ را آن‌طور که کوبیستها تحلیل می‌کردند ترکیب کنیم، راه به جایی نمی‌برد.

اگر حاصل نمایشگاه را بررسی کنیم، نقاط مثبت کارهای دبیری را در شناخت خوب رنگ، ترکیب‌بندی و طراحی محکم می‌یابیم، که این همه از ابزار اولیه کار یک هنرمند است. امیدواریم این تجربیات در خلق اثری بکار آید که پیکاسو در «گرنیکا» بکار برد. آیا نمی‌توان در قبال ظلمی که از جانب فاشیستهای زمان بر جامعه ما رفته است، به خلق «گرنیکا»ی دیگری اندیشید؟

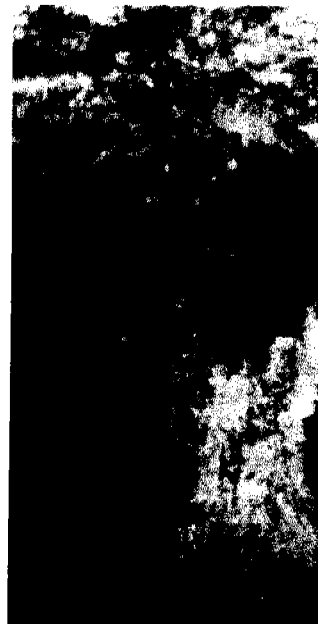
ایرج اسکندری

# دیدار از آثار نقاشی يك دانشجو

حالت‌های مختلف پرداخته بود. شاید بتوان توفیق نسبی مقدم را در این کارها، استفاده روان از رنگ و راحتی قلم‌مو دانست. اما آنچه بیشتر به چشم می‌خورد سکون نامانوس و فضای یاس‌آلودی بود که بر اغلب کارهای این دانشجو سایه افکنده بود. ایجاد این فضا ممکن است بدون توجه و به اصطلاح ناخودآگاه بر کارهای مقدم حاکم شده باشد، که در این صورت او می‌تواند با تأمل و تحمّل زحمات بیشتر در کار خود تجدید نظر کند و از سکون و جمود به تحرک بیشتر و افقی بازتر روی آورد. هرچند هیچگاه از خاطر نباید برد که هراثر هنری بنوعی تراوشات روح، ذهن و احساس هنرمند است و فضای درونی او را باز می‌نمایاند، اما در این ارتباط بدنیت به نکته‌ای اشاره کنیم:

سکون، اگر در تابلویی حضور لازم و مرتبط با فضای طرح شده را نداشته باشد، آزار دهنده خواهد بود. اگر فضای محزون و یاس‌آلودی که ذکر شد، در تابلوی «سیب‌زمینی خورها»، «وان گوك» منطقی است، می‌توان گفت به لحاظ بافت روحی پرسونازهاست. در سیب‌زمینی خورها، بیان نقاش گویاست و فضای تابلو به طور منطقی کاملاً در اختیار موضوع قرار گرفته و مبین حس ملموس زندگی طفلی از جامعه است. و یا اگر در آثار «کته‌کل ویتس»، این فضا درست به نظر می‌رسد، به خاطر قرار گرفتن موضوع در فضای مناسب خود است. اما در کارهای مقدم، فضایی این‌گونه در سطح قرار می‌گیرد و او در ارتباط ارگانیک بین فضا و فیکور ناموفق باقی می‌ماند و از سطح نمی‌گذرد.

البته اینها همه در صورتی است که نقاش، صادقانه حرفی برای گفتن داشته باشد و یا اندیشه‌ای برای بیان کردن؛ والا ناگزیر به فرمالیسم کشیده می‌شود و از تولید این گونه آثار، جز تاثیر لحظه‌ای و زودگذر کاری بر نمی‌آید.



به بهانه برپایی نمایشگاه نقاشیهای ابوحیدر در خانه سوره- آذر ماه ۶۸

## عصاره حیات، اکسیر مرگ

طبیعت انباشته از نساویر زندگی است که در بستر آن جریان دارند. آدمی عضوی کوچک از مجموعه ساکنان خاک، چون صیادی است که برای صید و جمع‌آوری ارزشها به پهنشدت وسیع زندگی می‌زند. در این پهنشدت است که آدمی نقش می‌زند، تصویر و تفسیر و دسته‌بندی می‌کند، سمبل می‌سازد، سبک به‌وجود می‌آورد، حدود را می‌شکند؛ و اما باز هم به محدوده‌های جدیدتر محصور می‌شود. هنگامی که انسان در خود



رسول توانا

## ■ نگاهی به

کوره‌های آدم‌سوزی صاحبان قدرت ریخته شدند. این فاجعه در سازه‌ای که فقط نام ملل را یدک می‌کشد و به جرات می‌توان گفت که نیرنگ و دروغ و فریبی بیش نیست، با سکوت نمایندگان پاسخ داده شد. و سازمان فریب از یاد برد که حلبچه هم قسمتی از زمین است.

در برپایی نمایشگاه حلبچه، ابو حیدر، نقاش عراقی به تصویر کوشه‌هایی از یافته‌ها و دریافته‌های حسنی خود از این فاجعه پرداخته بود که آن را در قالب پنجاه تابلو به نمایش گذاشت. اگر از کج اشاره‌های جزئی او بگذریم، آثار به‌نمایش گذاشته‌اش در مجموع پرداخته فوق‌العاده حسنی و تلخ از واقعیت دارند. در اینجا دیگر انتظار دیدن تابلوهای نقاشی تزیینی، خام‌اندیشی و بی‌انصافی است؛ چه آنکه بیان واقعیت تلخ، زبان و بیانی خاص می‌طلبد. دناست و پلیدی یا خشونت تمام دریده است و سوزاننده؛ چونان که گندمزار را صاعقه‌ای بی‌ترحم در تصاویر برخاشگر ابو حیدر، انسانها، تنها و بی‌کس در پنجه مرگ نابهنگام گرفتار آمده‌اند.

تصاویر او با انسان حرف می‌زنند چنانچه با تاریخ: دشت سبز است و آرام و ساکنان دشت نیز. در تمامی حلبچه زندگی جریان دارد تا آنگاه که... آنگاه که شیطان پشت دوربین زندگی حلول می‌کند و کات...

ابو حیدر در بیان احساس و ذهنیات خود با قدرت عمل کرده است. او با شکستن فرمها و تأکید بر بیان خطاها، حالات انسانهایی را که در عین امیدواری ناخواسته تسلیم مرگ شده‌اند نمایانده است. محتوای آثار وی پرده از روی سمبلهای دروغین حمایت از بشر و بشریت برمی‌دارد. اگر حلبچه شرم را در آدمی بیدار می‌کند و وجدان را روبروی آینه واقعیت قرار می‌دهد، آثار ابو حیدر نیز نمایش واقعیتی هستند توجیه‌ناپذیر، که واقع شد و به هیچ صورت از یاد نمی‌رود. هیروشیما و ناکازاکی و حلبچه داغهای تنگی هستند که بر پیشانی تمدن معاصر نقش بسته است.

ناصر سیفی



چون آینه‌ای در خانه وجود خویش آویخته تا هر روز تصویر پستی خود را با افتخار به نظاره نشیند. حلبچه استثنای تاریخ نیست. گویی اپیزود سوم هیروشیما و ناکازاکی است که تاریخ به انتظارش نشسته بود. دیدگان آماس‌کرده وجدان بشریت در اپیزود سوم شاهد تصاویر هولناکی بود که مرگ بی‌شمار انسانها را به نمایش گذاشت. این تصاویر، مرگ فجیع و دردناک هزاران انسان را می‌نمایاند که قربانی نفس پلید ستمکاران و قدرت قدرتمندان قرار گرفته‌اند صاعقه علم معاصر و قدرت شیطانی، در بهار آن سال، اکسیر مرگ را در حلبچه به جان هزاران کودک و زن و مرد مظلوم ریخت. حلبچه تصویر جانگداز قربانیانی است که در پایان قرن حاضر به

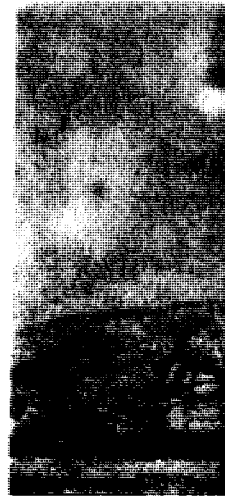
تمام می‌شود و خود سمبل تصویر تنهایی و پلیدی و مجسمه تبعید از اصالت خویش می‌گردد، هنر را زبانی دیگر باید، چنان‌که جنون و شیدایی را قلم و رنگ گستاختر، گویاتر و ژرفتر شایسته است.

هنگامی که واقعیت به تلخ‌ترین و وقیح‌ترین صورت خود عریان می‌شود و جهان به‌جای عکس العمل و دفاع از حیثیت بشریت چشم خود را می‌بندد و دم نمی‌زند، چه جای ایماء و اشارت و چه جای وعظ و فصاحت؟

تصویر جهان معاصر در بدترین شکل ممکن کامل می‌شود و تناقص به‌جای تکامل می‌نشیند و پلیدی رشد می‌کند. در اینجا اشرف مخلوقات، به پست‌ترین جایگاه سقوط می‌کند. گویی انسان امروز، نزول خود را پذیرفته است و آن را

# نقاشیهای حاجی زاده

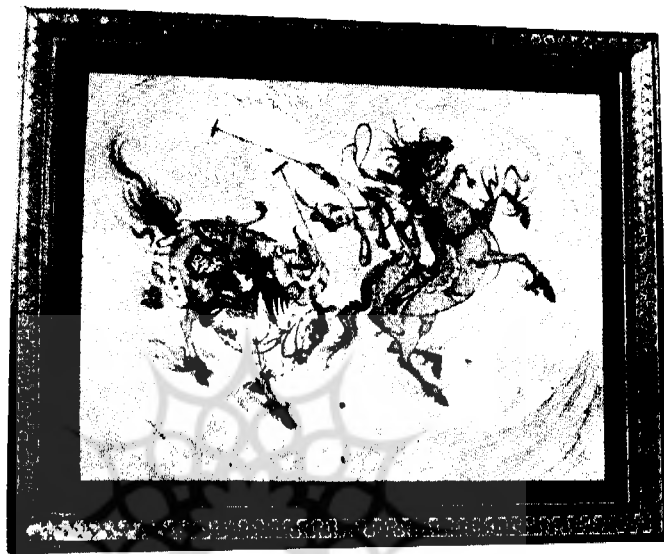
## نیم‌نگاهی به آثار تجربی فاطمه نیازخانی



چهره‌ها، برزمینه‌ای تلفیق یافته از رنگ و بافت نقش بسته بود، که حکایت از جستجوی تکنیکی نقاش داشت. در این تصاویر، خطوط، اندامها را مشخص می‌کردند و رنگ سرخ و یا سبزی تند، کنتراست را بین زمینه و طرح ایجاد می‌کرد. این شیوه تکنیک نوعی اکسپرسیون را موجب شده بود که در آثار قبلی به چشم نمی‌خورد.

حاجی‌زاده پیش از انقلاب بیشتر به «پاپ آرت» گرایش نشان می‌داد. بعد از انقلاب هم اغلب، آثارش را خارج از کشور به نمایش گذاشته بود. در نمایشگاه اخیر کوشیده بود با تکیه بر فولکور و فرهنگ ایرانی و با استفاده از نقوش و چهره‌هایی ملهم از گذشته‌ای نه‌چندان دور، یاد آن ایام را در خاطرها زنده کند. گرچه در کارهایش از عکس بهره جسته بود، سعی کرده بود با ایجاد بگرگونی در رنگ و فرم و طراحی و پرورش آنها، جای پای عکسها را از آثار خود بزداید.

شاید بشود پیام و احساس کلی نهفته در مجموعه آثار اخیر حاجی‌زاده را در یک کلمه خلاصه کرد: دلتنگی؛ دلتنگی حاصل شده از فراق و جدایی نسبت به گذشته. **نادر مصطفوی**



اثر یک هنرمند نقاش، بیان احساس و اندیشه و دیدگاه وی نسبت به جهان پیرامون و هستی است که با دخل و تصرف و حذف و اضافاتی می‌تواند هدف، آرمان و یا دل مشغولی او را منتقل نماید. معدود افرادی هستند که با حضور در محضر اساتید و بهره‌گیری از راهنماییها و تشویق و ترغیب آنان، استعداد هنری خود را بارور ساخته و بدینوسیله از اتلاف وقت و کم‌گشتگی در بیراهه‌ها نجات یابند. البته شک نیست که انتخاب استاد و راهنما برای نظارت و هدایت کاری است بس حساس و حیاتی که در صورت انتخاب نادرست چه بسا استعداد هنرجو هرز رفته و یا همچنان بالقوه باقی بماند و به فعلیت نرسد.

تعداد معدود دیگری از علاقمندان به هنر وجود دارند که تواناییهای خود را بی‌حضور در محضر استاد پرورش داده و تنها با ذوق هنری، از طریق دقت در اثر یک هنرمند نقاش، بیان احساس و اندیشه و دیدگاه وی نسبت به جهان پیرامون و هستی است که با دخل و تصرف و حذف و اضافاتی می‌تواند هدف، آرمان و یا دل مشغولی او را منتقل نماید. معدود افرادی هستند که با حضور در محضر اساتید و بهره‌گیری از راهنماییها و تشویق و ترغیب آنان، استعداد هنری خود را بارور ساخته و بدینوسیله از اتلاف وقت و کم‌گشتگی در بیراهه‌ها نجات یابند. البته شک نیست که انتخاب استاد و راهنما برای نظارت و هدایت کاری است بس حساس و حیاتی که در صورت انتخاب نادرست چه بسا استعداد هنرجو هرز رفته و یا همچنان بالقوه باقی بماند و به فعلیت نرسد.

تعداد معدود دیگری از علاقمندان به هنر وجود دارند که تواناییهای خود را بی‌حضور در محضر استاد پرورش داده و تنها با ذوق هنری، از طریق دقت در

دست به تجربه‌هایی در زمینه مینیاتور زده است. چنانچه خودش می‌گوید، وی تنها با دیدن نقاشیهای پشت ویتترین مغازه‌ها، به کسب تجاربی در زمینه نقاشی ترغیب شده است.

از مجموعه سی اثر به نمایش درآمده نیازخانی، جز یکی دو اثر، همگی تابلوهای مینیاتور بود. این آثار که حاصل سه سال تلاش وی محسوب می‌شد برای اولین بار از ۲۸ آذر ماه به مدت ده روز در گالری خانه آفتاب به نمایش گذاشته شد. کارهای او در مجموع دارای نقاط قوتی بود، مانند تنوع رنگ، پرکاری اکثر تابلوها و پرداختن به موضوعات مختلف که اغلب عناصر و پرسوناژهای متعدد داشتند. در اینجا باید به چند کپی که از آثار هنرمندان برجسته کار شده بود اشاره کرد که توفیق نسبتاً قابل ملاحظه‌ای برای نیازخانی محسوب شدند. اما آنچه ضعف اغلب آثار در آن خلاصه می‌شد و می‌بایست وی در جهت رفع آن بکوشد، نداشتن طراحی مناسب بود که تقویت این جنبه از کار برای این نقاش یک نیاز فوری است. قلم‌گیری متزلزل آثار نیز از جمله مواردی است که باید در استحکام آن بکوشد. در زمینه استفاده از رنگ، چرک شدن قسمتهایی از نقاشیها و به اصطلاح از دست رفتن شخصیت مستقل رنگ (چه رنگهای اصلی و چه رنگهای ترکیبی)، به فضای رنگی و زیبایی کارها لطمه می‌زد.

اگر نیازخانی تواناییهای خود را ضمن تجارب عملی، جهتی پژوهشی و جستجوگرانه‌تر بدهد و در این راه از راهنماییهای افراد نیکوکار برخوردار شود، با علاقه و پشتکار و استعدادی که دارد، به موفقیت‌های بیشتری خواهد رسید. چنانچه کم نیستند نیازخانی‌هایی که نیاز به تشویق و هدایت و حمایت دارند. امید آنکه هر روز شاهد بروز و شکوفایی نوق و استعدادهای هنرمندان بالقوه‌ای باشیم که در کشور ما کم نیستند. بخصوص در شهرستانهای دورافتاده و محروم.

رسول توانا