بدون عنوان

رحمان احمدی ملکی

نمایشگاه هایی مانند نمایشگاه نقاشان دهه ۴۰ و ۵۰ که در سطح وسیع و با مجموعه آثار متنوع و پرشمار، به ویژه از نقاشی های متعلق به دوره‌ای حساس و کارساز برگزار می‌شوند، نیاز به مطالعه و بازبینی چند باره دارند. در این نوع عرضه آثار هنری، در هر دیدار رابطه‌های جدید و توانمندی‌های دگرگونه هویدا می‌شود؛ مجموعه‌ای که شاید به ندرت با این حالت یا با همین نمونه ها، دوباره در نمایشگاهی واحد عرضه شوند.

به نظر می‌رسد نحوه چیدمان و ترتیب آثار بیشتر بر مبنای مشابهت و همسانی شیوه کار آنها بوده و مقوله هم زمانی یا ارتباط کاری نقاش با عده‌ای یا گروهی همکار، چندان در نظر گرفته نشده است؛ با پذیرفتن اینکه هر اصل و معیاری برای این کار در نظر گرفته می‌شد، بالاخره بروز اندکی ناهمگونی اجتناب ناپذیر می‌بود، و در این نوشتار ترتیب بررسی، ناگزیر متفاوت با فرم چیدمان یاد شده نمی‌توانست باشد یا دست کم در آن صورت با موانعی مواجه می‌شد.

آثار سهراب سپهری در این نمایشگاه (یا خیلی از آنها) را من چند سال پیش در موزه کرمان به طور اتفاقی دیدم. در عین حال، درباره برخی خصوصیات نقاشی‌های او و تطبیق صور شعری و نقاشی اش، در موقعیت دیگری شرح مختصری داده‌ام و در این جا نیازی به تکرار آنها نمی‌بینم.[۱] در آب مرکب‌های سپهری که بر مبنای تضاد تیره روشنی خاکستری‌های متنوع (و گاه قهوه‌ای های تیره و روشن) و تا این آنها با زمینه شیری یا خاکستری مایل به سفید تدوین شده‌اند، غالباً نقاط تأکید از اتصال یکی-دو درخت یا همجواری آنها با تپه‌ها تشکیل می‌شوند که معمولاً مکان‌های متناسب و جا افتاده‌ای را نیز شامل می‌شوند. فضای خالی و خلوت فعال سطوح بالا و پایین، نقش مؤثری در چشمگیری و بارزیت این نقاط تأکید دارند؛ در حالی که در آثار رنگی ریتم کلی ترکیب‌بندی و نوع ارتباط سطوح، به گونه‌ای متفاوت‌تر تدوین شده و در آنها سطوح رنگی یا خاکستری رنگ، روی هم یا کنار هم آمده و هارمونی دیگرگونی از عناصر تصویری را رقم می‌زنند. در یکی از این تابلوها (بدون عنوان، رنگ روغن روی بوم، ۷۵×۱۱۰ سانتی‌متر) سبز خاکستری‌های سیر قسمت زیادی از پس زمینه را در بر گرفته‌اند، ولی این گستردگی با دو کشانه تیره در قسمت‌های مرکزی و تضاد تقریباً شدید آنها با سطوح روشن روزنه مانند پشت سرشان، کنترل و از اقتدار بی منازع آن کاسته شده است، چنان که در تابلوهای "طرح هندسی"، درخشانی و زلالی توأم با ملایمت رنگ ها، شاخصیت سطوح منتظم چهارگوش را جا افتاده و پذیرفتنی می‌نماید.

تک چهره‌های علی اکبر صنعتی که از آثار دوره‌های تقریباً اولیه مسیر کاری او انتخاب شده‌اند، حال و هوای سایر آثار هنرمند، و خمیرمایه‌های کلاسیک‌وار استمرار و تمرین جدی او را نشان می‌دهند. پرتره پیرمرد با سطوح سنگی با همه تفاوتش با سایر تابلوها از نظر مواد مورد استفاده، در این خمیرمایه‌ها مشترک بوده و در نوع خود به ویژه در زمان خلق شدنش، طبع‌آزمایی و در عین حال نمونه‌آموزشی خوب و نوپدیدی بوده است.

آثار جواد حمیدی معمولاً از سطوح پخته و تقریباً مات تشکیل می‌شود و در آنها حتی اگر سطوح رنگی درخشان و شادابی هم به کار رود، با مجموعه‌ای از رنگ‌های وزین و با وقار متمایل به خاکستری مهار و در بر گرفته می‌شود. اما در این جا در رنگ روغن‌های بدون عنوان این هنرمند، رنگ‌های پرفروغ و جلادار قسمت زیادی از سطوح ترکیب بندی را شامل شده و فضای گرم و روشن، و توازن پرتحرک دیگرگونه‌ای را تشکیل داده‌اند. قرمز - نارنجی‌های متنوع که در قسمت هایی قهوه‌ای ها را برای ترکیب شدن و عجین گشتن بر خاکستری‌ها ترجیح داده‌اند، در غیاب خاکستری‌های رنگی کهن سال، بروز و جلایی فعال و چشمگیر و در عین حال متناسب و موقر دارند؛ خطوط کناره نمای پیدا و ناپیدا که در برخی نواحی رخ می‌نمایند، حد خود را می‌شناسند.

دیوارهای سالن بعدی، تقریباً تعلق به نقاشان سقاخانه دارد. از فرامرز پیلارام پنج اثر با عناوین «بدون عنوان» و «خط و طرح» یا از این قبیل در معرض دید گذاشته شده است. خط نوشته‌های تیره و عناصر تصویری پیش زمینه در این آثار نیز با سطوح روشن پس زمینه، و گاه نگاشته‌های کمرنگ میان زمینه کنتراست مشخص و تباین پویایی دارند. فضاهای خالی کوچک و بزرگ با رنگ

مایه‌های گرم و روشن، به تکوین این پویایی و تحرک بیشتر آن شدت می‌بخشند. در تابلو نگاشته آخری (بدون عنوان، ۷۰ × ۵۰ سانتی متر) که اندازه چندان بزرگی هم ندارد، تقسیمات و ترکیب بندی تقریباً متفاوتی (نسبت به خیلی از آثار هنرمند) در نظر گرفته شده است. در این تابلو تمامی سطح بستر یا داخل کادر، تعلق به خط نگاشته‌ها ندارد، بلکه در طرفین آن برش‌ها و فضاهای عمودی در نظر گرفته شده و در قسمت هایی از این فضاها نیز خطوط ریز نقش گسترش داده شده و ارتباط بین سطح مرکزی و دو فضای یادشده را برقرار کرده است.

آثار منصور قندریز در نظر من، همواره با نوعی مهابت و رمز همراه بوده است. این تأثیر را در مواجهه با برخی از آثار تعدادی از هنرمندان دیگر نیز می‌توان حس کرد. در نقاشی‌های قندریز که از زندگی روستایی با عناوینی چون «چوپانان»، «مادر و فرزند»، «بازگشت» و عبارت‌هایی از این قبیل کشیده (دوره پیش از تجرید)، نمادهای تصویری آذربایجان و جلوه‌های مشهودی از قصه‌ها و ضرب المثل‌های این دیار را می‌توان مشاهده کرد. در این آثار ژرفای بیان بیشتر در قالب فرم‌های تغییر یافته و ساده شده واقع گرا، و صمیمیت و سادگی ارائه شده‌اند تا مهابت رمز آلود نقش مایه‌های تجریدی.

در آثار انتزاعی گونه این نمایشگاه به ویژه آنهایی که با تکنیک رنگ روغن روی بوم اجرا شده‌اند (از جمله: بدون عنوان ۱۲۲ × ۹۰ و سقاخانه ۸۰ × ۱۱۲)، مقدار زیادی از تأثیر بصری ترکیب بندی در قالب تضادهای تیره روشنی فرم‌های تیره و زمینه روشن نهاده شده است. سرمه‌ای‌ها و قهوه‌ای های مات و تیره، با قرمزهای سیر و قرمز ـ قهوه‌ای های نافذ در حیطه خطوط تیره کم و زیادشونده قرار گرفته، وآهنگی موزون و اثر بخش از سطوح رنگی بر هم عجین شده را به وجود آورده‌اند. دایره هایی که بی شباهت به سر موجودات افسانه‌ای نیستند، در کنار هم و در زمینه خاکستری روشن یا شیری استخوانی خود می‌نمایند.

نشانه هایی از ژرفای مرموز و اثربخشی بصری یادشده را به گونه‌ای دیگر در آثار جعفر روحبخش نیز می‌توان مشاهده کرد. نقاشی‌های سال‌های آخر روحبخش با پشتوانه‌ای از ممارست طولانی و دستاوردهایی از سقاخانه، انسجام شیرینی از فرم ها، نقش ها، رنگ ها، وسایر عناصر تصویری را به خود گرفت. من و خیلی از شاگردان او در دانشگاه هنر، نقاشی را بیشتر از گفته‌ها وراهنمایی‌های کلامی اش، از سکوت‌های گویا و جذاب در آثار به نمایش درآمده اش در موزه هنرهای معاصر و معدود اما کن دیگر یاد گرفتیم. روحبخش بیشتر نقاش بود تا معلم؛ به عبارت دیگر معلمی اش در حیطه نقاش بودن معنی پیدا می‌کرد و تجربه‌های کاری اش را در خلق آثارش راحت‌تر یاد می‌داد تا جمع بندی آنها در قالب کلام یا قلم به دست گرفتن بر سر کلاس.

در تابلوی «آبستره» (رنگ روغن روی پارچه، ۱۰۰ × ۱۰۰ سانتی متر)، فرم فعال و پویای ترکیب بندی با هم جواری مرتبط سطوح سبزی که با تباین رنگی سلیس و افسونگر کنار هم یا روی هم نشسته‌اند، کلیت جا افتاده و گیرایی را به وجود آورده‌اند. پلان‌های چند گانه و ارتباط حساب شده سطوح یا حلقه‌های رنگی بین پیش زمینه، پس زمینه و پلان‌های بین آنها (مجموعه میان‌زمینه‌ها)، عمق تأثیر این تموج نقش و رنگ را بیشتر کرده است. این تلفیق‌های رنگ و فرم در تابلوی «چهل تکه» (رنگ روغن روی پارچه، ۱۸۰ × ۹۰) در کادر و ترکیبی متفاوت‌تر و در مجموعه رنگ‌های مایل به قهوه‌ای شکل گرفته است. فرم شاخص حلقه مانند در سمت راست که خود از حلقه‌های مربعی به رنگ سیر تشکیل شده، تأثیر چشمگیری در کنترل مجموعه نقوش افقی، و شکل‌گیری ترکیب بندی تابلو دارد، در عین حال که نقوش کمرنگ نارنجی داخل آن، بر این شاخصیت مؤثر صحه می‌گذارند.

از رویین پاکباز و محمدرضا جودت معمولاً آثار نادری را در نمایشگاه‌ها می‌توان دید و این مسئله شاید بیش از آنکه مربوط به میزان کار آنها باشد، به ارائه اندک و شاید بی توجهی به مقوله عرضه نقاشی‌های خلق شده در زعم آن دو نیز بستگی پیدا کند. رویین پاکباز در تابلوی «بدون عنوان» (رنگ روغن روی چوب، ۱۵۰ × ۱۰۰ سانتی متر) که تنها تابلوی وی در این نمایشگاه است، فرم‌های تصویری را در قالب تک چهره‌ای تدوین کرده که از پایین دیده شده و در اندازه‌ای تقریباً کوچک نسبت به ابعاد کادر، در ناحیه مرکزی تابلو نگاشته شده است. مثلث‌های نارنجی که به منزله پل‌های ارتباطی بین پرتره و فضاهای خالی اطراف هستند، تقریباً تنها سطوح رنگی تابلو به شمار می‌روند که بر روی خطوط عریض و سطوح خاکستری قرار گرفته و با وجود برقراری ارتباط،

تأمین‌کننده ضرباهنگ گرم نقاشی نیز محسوب می‌شوند. در بیشتر نمونه آثار پاکباز یک یا چند قطعه از این سه گوش‌های رنگی حضور دارند؛ با در نظر گرفتن اینکه این نقش مایه‌ها و سطوح گرم، علاوه بر نقش تصویری، در برگیرنده نوعی مفهوم و بیان مضمونی نیز می‌توانند باشند.

از محمدرضا جودت نیز در سالنی دیگر یک اثر تیره گون و کوچک اندازه، با فرمی برگرفته از گل آفتاب گردان به نمایش گذاشته شده است. تصور من این بود که این نمایشگاه فرصت خوبی برای دیدن آثار بیشتری از هنرمندانی چون جودت خواهد بود. در عین حال که همان یک تابلو نیز با تعداد کم شماری نقاشی از این هنرمند که من تصاویرشان را در برخی نمونه‌ها دیده‌ام، تفاوت فرم و رنگ و حالت زیادی دارد. آدم‌های سبک بال با پیکره‌ای ترسیم شده با سطوح تخت رنگی و خطوط کناره نمای تأثیرگذار، همچنین زلالی توأم با عمق سطوح رنگی، فضاهای خالی حساب شده و خیلی چیزهای دیگری که در آن نقاشی‌ها تشکیل دهنده ترکیب‌بندی مقتدر و در عین حال مأنوس و صمیمی بودند، در این جا، جای پایی ازشان دیده نمی‌شود. نقش گل آفتاب گردان و سیاهی قیرگون سطوح بی هیچ فضای خالی و حتی بدون تنوع خاکستری، آن هم از هنرمندی چون جودت، کمی تعجب انگیز است.

نقاشی خط‌های رضا مافی از نظر شیوه کار و فرم ترکیب بندی، بی شباهت با آثار سهراب سپهری نیستند؛ به ویژه از نظر کاربرد یا عدم کاربرد رنگ در دست‌آفریده‌ها و ارتباط یا تغییر فرم ترکیب بندی با این کاربرد. در آثار تک رنگ و مرکبی این هنرمند نیز مثل طراحی‌های آب مرکب سپهری، اولویت با فضاهای خالی پر گستره و نشاندن تیرگی‌های حساب شده بر عرصه ترکیب بندی است، در حالی که در نمونه‌های رنگی، انباشتگی عناصر تصویری و تنوع میزان شدت و ضعف یا پررنگی و کمرنگی آنها بیشتر به چشم می‌خورد.

آثار محجوبی و کلانتری همان مشخصه‌های همیشگی را همراه دارند. درختان گرد یا کشیده با شاخه‌های باریک و تور مانند و گاه اسب هایی با فرم مشخص در آثار محجوبی، و خانه‌های گلی بر هم انباشته از قهوه‌ای های متنوع، و در مواردی لکه رنگی شاخص و چشمگیر در نقاشی‌های کلانتری، گویی حضوری همیشگی اند وسابقه و دیرینگی توأم با اقتدار این عناصر تصویری، غالباً کمتر آن تواضع نمود را پیدا می‌کنند که به فرم‌ها و مشخصه‌های نوتر فرصت بروز بدهند.

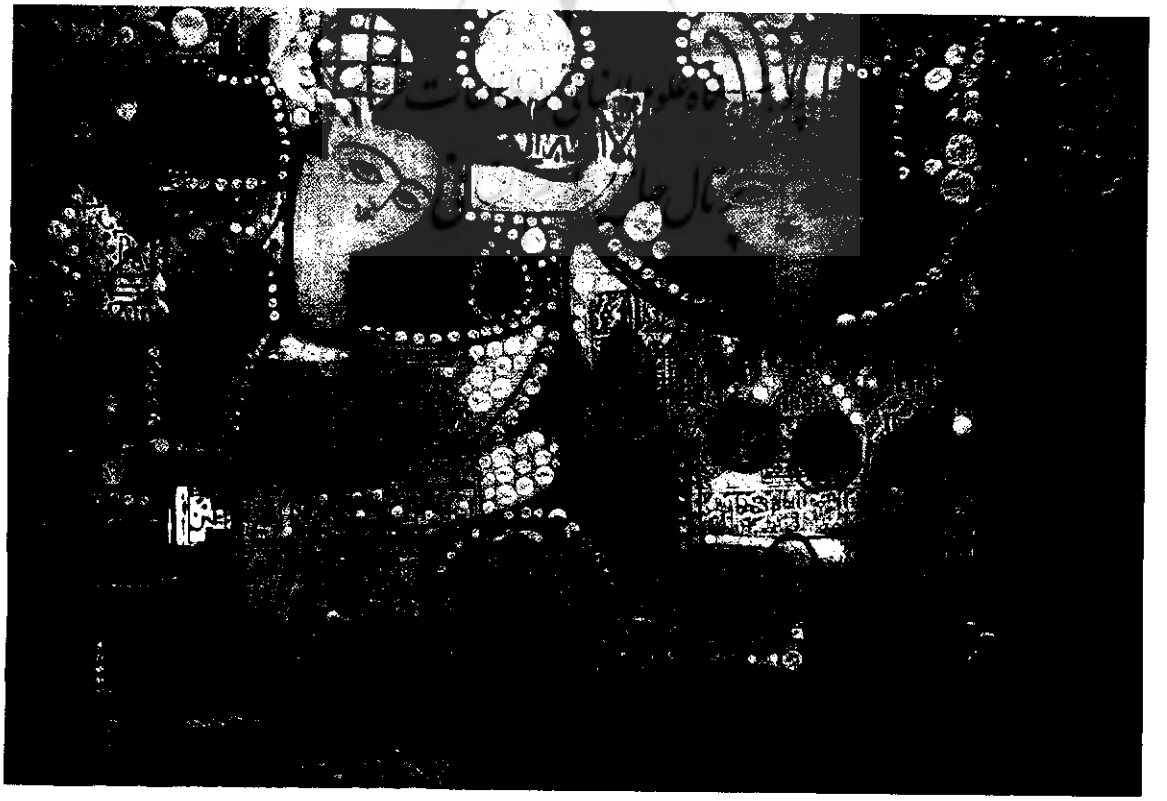
آثار آیدین آغداشلو به خاطر فعالیت وی در عرصه‌های مختلف، ناگزیر از اندکی تأثیر متقابل معاف نیستند. پوسترهای او نمایی از نقاشی و نقاشی هایش اشاره هایی به ترکیب بندی‌های گرافیکی او دارد. فرم بارز سبز رنگ مرکزی با سایه روشن پردازی‌های گذرا، و تشکیل شده از تیره روشنی‌های رنگی که از شکل آشنای تنگ‌های قدیمی (شیشه‌ای، سفالی یا نمونه‌های دیگر) برگرفته شده است، بر ترکیب بندی تابلو تسلط چشمگیری دارد و خاکستری زمینه در عین ملایمت و محجوبی، ارتباط درخوری با این فرم منحنی‌وار برقرار کرده است.

دل مشغولی مهدی حسینی در دوره‌ای از آثارش (بیشتر دهه ۵۰) برقراری ارتباطی فعال بین عناصر تکرار شونده و خطوط یا سطوح مستقیم همسان، با فضای اطراف وسطوح پس زمینه بوده است. او در این آثار و برای خلق ترکیب بندی هایی بدین روال، صندلی‌های سیمی یا پلاستیکی با شیارهای باریک، پرده‌های کرکره، سایبان‌های تخته‌ای پنجره‌ها و بسیاری از اشیای این گونه را دستاویز خود قرار می‌دهد. در عین حال که رنگ‌های او در این مجموعه آثار (تا حدودی شبیه رنگ‌های همه آثار او)، از طیف‌های مات قهوه‌ای ها، آبی ها، بنفش‌ها و اُکرهای ملایم تشکیل می‌شود. تابلوی «بدون عنوان» (اکریلیک، ۱۳۰ × ۱۹۰ سانتی متر) که از میان انبوه آثار آن دوره هنرمند برای نمایشگاه اخیر انتخاب شده نیز دارای خصوصیات یادشده بوده و از فرمی مستطیلی و رنگ‌های سیر و مات صورتی، سبز، قهوه ای، شیری و برخی خاکستری‌های رنگی، و از ترتیب و تناسب آنها شکل گرفته است.

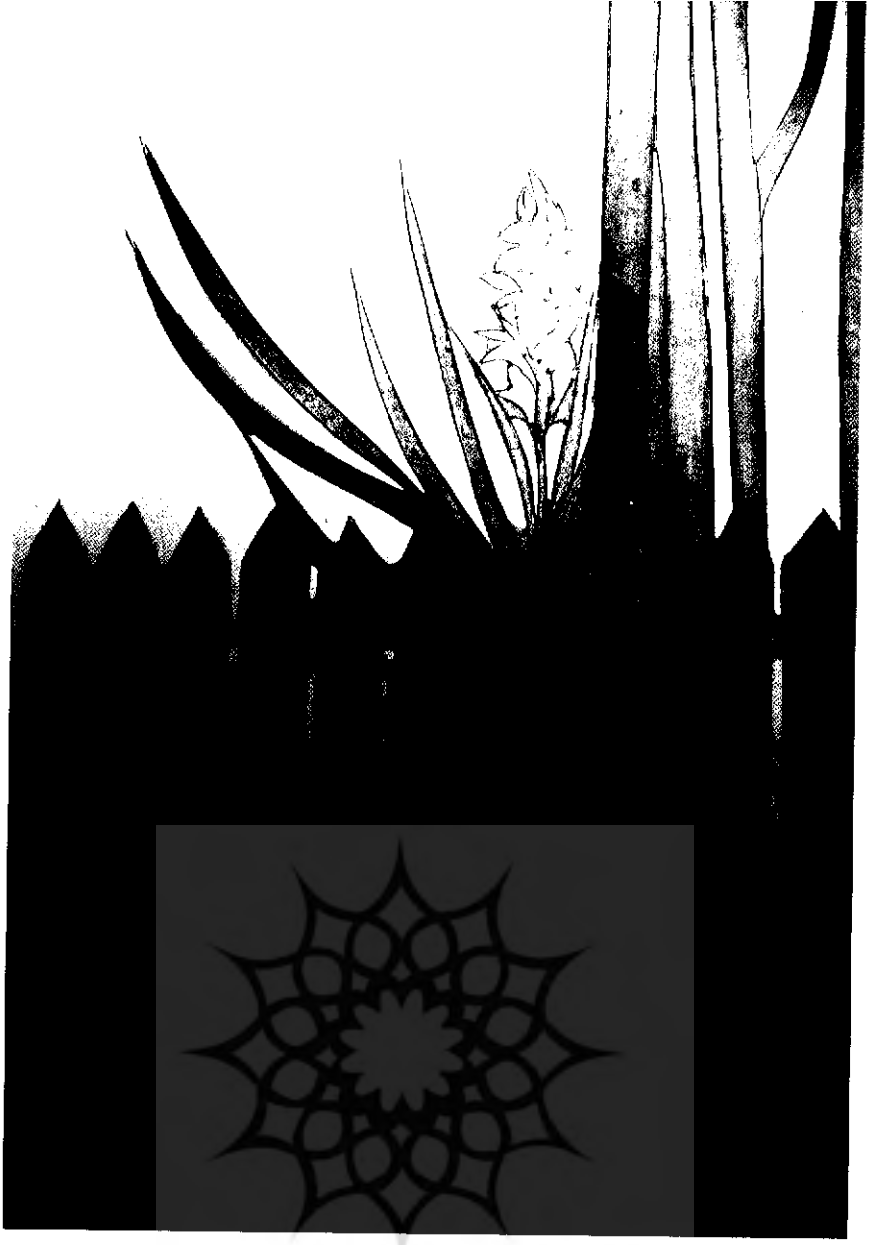
تابلوهای منصوره حسینی با رنگ‌های غلیظ و غالباً تیره، ابعاد بزرگ و فرم‌های منحنی‌وار ترکیب بندی، کیفیت منحصر به فرد و شاخصی را تشکیل می‌دهند. در این نقاشی‌ها رنگ‌های جلادار قرمز و نارنجی و گاه زرد و سبز و آبی با فام‌های سیر و در عین حال زنده و درخشان، از میان سیاهی‌ها و خاکستری‌های تیره رخ می‌نمایند، آن سان که گویی پولک‌های رنگی در لابه لای امواج قیرگون غوطه می‌خورند. برخی از تابلوهای او که از رنگ مایه‌های روشن و تلألؤ قهوه‌ای های رنگین سامان یافته‌اند نیز این توجه را بدون تیرگی‌های چندان شدید دارا هستند.

آثار آبرنگ ضیاء الدین امامی به نظر بیشتر تصویر نگاری هایی می‌آیند که در قالب کادرهای مختلف اندازه، گاه با ترتیبی متواتر و گاه با تسلسل مرحله به مرحله، در داخل کادر کلی کنار هم نشسته و حادثه یا حوادثی مرتبط به هم را حکایت می‌کنند یا به عوالمی همسان و در عین حال جداگانه اشاره دارند. در خیلی از این آثار، کادرهای کنار هم نشسته و تقسیم بندی کادر کلی ترکیب بندی، بر مبنای سطوح چهارگوش مستطیلی و مربعی هموار است، درحالی که در برخی آثار دیگر از جمله تابلوی «لانه جاسوسی» (آبرنگ، ۶۰ × ۷۰ سانتی متر)، فرم کلی تشکیل دهنده ترکیب بندی حالتی گرد و دوار دارد. در این تابلو، فرم گرد یادشده خود به هفت سطح جداگانه در کناره‌ها و یک سطح مرکزی تقسیم شده، و در هر قسمت تصویری مجزا با مجموعه رنگ هایی نزدیک به هم و هرکدام مایل به رنگی چون سبز، آبی، قهوه‌ای و قرمز به کار گرفته شده‌اند. فرم آمیبی به وجود آمده از فضای خالی بین قسمت‌های منقوش که رنگی تیره دارد، به گونه‌ای می‌خواهد شکل تار عنکبوت را تداعی کند.

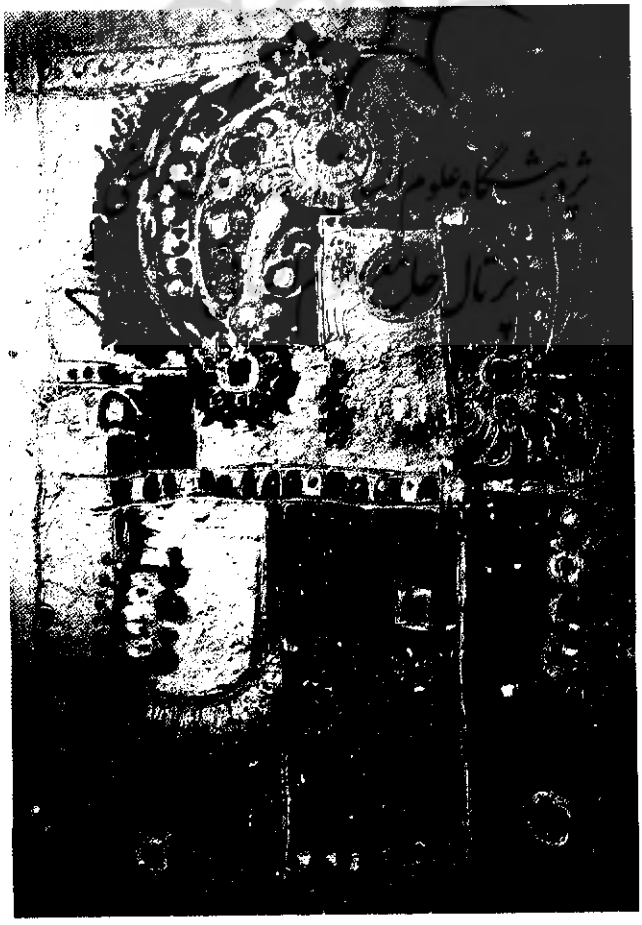
هوشنگ پزشک نیا در آثار آبرنگ روی کاغذ در قالب کادرهای مستطیلی باریک (افقی) و مربع مستطیل، از موضوعاتی چون کارگران و نی نواز و اقشار روستایی از این قبیل، ترکیب ساده و روان و در عین حال گویا و متناسبی را به وجود آورده است. طراحی



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



رویدن ماکیان



این آثار با ماژیک مشکی، و زمینه شان شامل رنگ تخت و تقریباً یکدستی از زرد یا نارنجی - قهوه‌ای روشن است. طراحی راحت وسلیس، وساده سازی و خلاصه گویی در نشان دادن خصوصیات چهره‌های انسانی، از مشخصه‌های این نقاشی هاست.
نقاشی‌های احمد اسفندیاری معمولاً با حسی از صبوری و تواضع همراه هستند. پرتره‌های واقع نما متعلق به دوره‌های نخست فعالیت او هستند، در حالی که در دوره‌های بعدتر هنرمند به شیوه خاص خود در نقاشی رسید، و نقاشی از درختان گسترده‌ای که گاه کل کادر تصویر را در بر گرفته‌اند، وآدم هایی که در میان آنها به کارهای متفرقه مشغول اند و طراحی آنها با نوعی بی توجهی به آناتومی و خطوط کلفت کناره نما نگاشته شده‌اند، به نوعی امضای اسفندیاری و منعکس کننده تجربه و نگرش او در نقاشی و تلاش طولانی مدتش شد.
برخی از ترکیب بندی‌های حسین کاظمی را شاید بتوان تصویر و اشاره‌ای به رودررویی عناصر دوگانه جهان تعبیر کرد، به ویژه آنهایی که در زمینه‌ای کمرنگ تشکیل شده از زردها وسبز - قهوه‌ای های روشن تخت (یا با خراش‌ها وکشانه‌های ملایم قلم)، دوسطح مستطیلی تقریباً تیره (دست کم تیره‌تر از زمینه)، چون تخته سنگ‌های عظیم یا ستون‌های باستانی قدکشیده و گاه بینشان فرم دایره‌ای کوچکی، از تصادم یا هم‌آمیزی آنها جلوگیری می‌کند؛ در حالی که در برخی دیگر این تقابل بین سطح تیره بافت دار پایین و سطح وسیع تخت بالا اتفاق می‌افتد.
تک تصویر شهلا حبیبی با عنوان «کمپوزیسیون» (اکریلیک، ۱۰۰×۱۰۰ سانتی متر) شرکت داده‌شده در این نمایشگاه، مثل خیلی از آثار او نمایانگر نوعی گسترش از مرکز و سیر سیطره کادر توسط اشکال خیالی و گاه هیولاوشی است که با رنگ یا رنگ‌های تیره (در این تابلو، مشکی) بر بستری از رنگی تخت چون سبز و قهوه‌ای نگاشته شده‌اند. سبز سیر زمینه در قسمت هایی تیره‌تر و در نواحی دیگر روشن‌تر می‌شود، چنان که اشکال نقش بسته روی آن نیز گاه بزرگ‌تر و گاه کوچک‌تر می‌شود و شکل کلی یا فرم طراحی شان مدام تغییر می‌یابد و همین مسائل بر پویایی و تموج ترکیب بندی می‌افزایند وآن را از یکنواختی درمی‌آورند.
در کارهای پروانه اعتمادی که با سطوح تخت رنگی و خطوط کناره نمای مشکی (یا مایل به مشکی) از موضوعات مختلفی چون طبیعت و به ویژه طبیعت بی جان کشیده شده است، حالت دیگری از غنا و راحتی و در عین حال کارآزمودگی و ساده سازی را می‌توان دید. زمینه‌های غالباً سفید یا مایل به سفید، لطمه‌ای به ترکیب بندی نمی‌زنند، چنان که خطوط کناره نمای مشکی با حالتی تقریباً یکنواخت (از نظر بروز، وکلفت نازکی) نیز همین حالت را دارند. رنگ‌های شاد نارنجی نرده‌های چوبی، سبزهای سیر برگ‌ها و زردهای درخشان گلبرگ ها، معمولاً در قالب سطوحی محصور شده با این خطوط، حضور می‌یابند و نقش فعال خود را در ترکیب‌بندی ایفا می‌کنند.
اصغر محمدی در تابلوی «بدون عنوان» (ترکیب مواد، ۹۰×۱۴۰ سانتی متر) با به کار گیری عناصر متفاوتی از ابزارهای متداول نقاشی (پودر رنگی یا پودر ریگ مانندی که بعداً رنگ آمیزی شده) ترکیبی درخور توجه و جا افتاده از نظر تقسیم بندی‌ها و ارتباط‌های بصری به وجود آورده است. قهوه‌ای های خاکستری، زردهای مات و ملایم و اکرهای درخشان، سازمان بندی متوازن این ترکیب بندی به هم بافته را بر عهده دارند.
صادق تبریزی در تابلوی تقریباً کوچک اندازه «بدون عنوان» (رنگ روغن روی پارچه، ۶۰×۴۰ سانتی متر) دو نقش مایه انسانی را در میان نقوش ریز و درشت زمینه با دعانوشته‌ها و طلسم گونه‌های رنگی قرار داده و ارتباط آن دو را با همدیگر و با زمینه، با تکرار نقوش یادشده بر بدنه آنها (که با طرحی دوار و خطوط سیال کشیده شده‌اند)، برقرار کرده است. رنگ هایی که نه آن چنان درخشان‌اند که بیش از اندازه به چشم آیند و نه آن قدر مات که سنگینی و گرفتگی تابلو را دامن بزنند، تأثیرگذاری این نقوش را با اندک تضادهای خویش افزون‌تر و متعادل‌تر کرده‌اند.
ناصر اویسی که نقش مایه‌های یادشده از خط نوشته ها، طلسم‌ها و فرم‌های رمزی را در قالب ترکیب بندی هایی تشکیل شده از سواران و اسب‌های قهوه‌ای مات به کار برده است، در تابلوی «به یاد گرانادا» اندکی از این رنگ‌های خنثای قهوه‌ای و تیرگی‌های مات فاصله گرفته و توجه بیشتری برای به کار گیری آبی‌های متنوع و لاجوردی‌های پویای تیره و روشن در زمینه و لباس پیکره نشان داده است. برخی از نقوش در هم پیچیده زمینه در قسمت هایی از فضای پشت سر و برآبی‌های لباس تکرار شده و ریتم متوازنی را در تابلو به وجود آورده است. مربع پشت سر خانم به رنگ شیری درخشان، روشن‌ترین قسمت تابلو را تشکیل داده و به ضرباهنگ تیره روشنی ترکیب بندی شدت بیشتری می‌بخشد.
مسعود عربشاهی در «بدون عنوان»های خود، از انواع تکنیک‌ها و ابزارهای نقاشی از جمله رنگ گذاری با کاردک، قلم مو و در مواردی غلتک یا دیگر شیوه‌های چاپ دستی، خراش خمیره سفال گونه و گاه خط خطی سطح رنگی تابلو، و از رنگ‌ها و تیره روشنی‌های مختلف استفاده کرده است.
علی اصغر معصومی در «طوطی و طوبی» (رنگ روغن، ۸۰×۱۰۰ سانتی متر) تباین درخور و متناسب رنگ‌های سیر، همچنین خطوط منحنی‌وار تیره رنگ را برای طراحی فرم‌ها به کار برده است؛ در حالی که به جت صدر در آثاری چون «بدون عنوان» (رنگ روغن روی فیبر، ۱۰۰×۱۷۰ سانتی متر) از نهادن کشانه‌های عریض بر بستری از رنگ‌های تیره و غلیظ بهره گرفته و هنرمندان دیگر از جمله ابوالقاسم سعیدی، داراب دیبا، بهمن محصص، چنگیز و رامین شهوق و دیگران، از شیوه‌های متنوع و غالباً متفاوت دیگر استفاده کرده‌اند.

پی نوشت

۱- «خیال شرقی» (فرهنگستان هنر)، شماره اول.