صفحات ۱۴۷-۱۵۳

۱۴۷ فصلنامهٔ علمی- ترویجی مطالعات هنرهای زیبا دورهٔ ۵، شمارهٔ ۱۲ و ۱۳، تابستان و پاییز ۱۴۰۴

نقد نمایشگاه «برزخ» هادی عرب‌نرمی

نویسنده: زهرا شهبازی[۱]*

۱. دانشجوی مقطع کارشناسی رشته مجسمه‌سازی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه تهران.

هادی عرب‌نرمی، متولد ۱۳۵۷ در نیشابور، پس از کسب دیپلم نقاشی در سال ۱۳۷۶، دورهٔ کارشناسی مجسمه‌سازی را در دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران گذراند و در سال ۱۳۸۱ فارغ‌التحصیل شده است. سپس کارشناسی ارشد نقاشی را در همان دانشکده در سال ۱۳۹۱ به پایان رساند. او فعالیت حرفه‌ای خود را از سال ۱۳۸۰ در حوزهٔ مجسمه‌سازی آغاز و عضو انجمن هنرمندان مجسمه‌ساز ایران است. عرب‌نرمی علاوه بر خلق آثار حجم، نقاشی و طراحی، سابقهٔ تدریس در دانشگاه علم و فرهنگ تهران (۱۳۸۸ تا ۱۳۹۲) و همچنین گروه نقاشی و مجسمه‌سازی دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران (از ۱۳۹۳ تا ۱۴۰۲) را دارد. از سال ۱۳۸۱ تاکنون در زمینهٔ آموزش آزادِ طراحی و مجسمه‌سازی فعالیت می‌کند و در داوری فراخوان‌ها و رویدادهای هنری متعددی حضور داشته است. نمایشگاه انفرادی مجسمه «خودنگاره‌های همگانی» بر اساس کتاب *منطق‌الطیر* از *عطار نیشابوری* در گالری ۲۶ (اردیبهشت ۱۳۹۶)، سرچشمهٔ فرم‌های اسطوره‌ای نمایشگاه «برزخ» است (URL 1).

نمایشگاه انفرادیِ برزخِ عرب‌نرمی در گالری *ویستا*، تهران (جمعه ۱۹ اردیبهشت ۱۴۰۴ تا دوشنبه ۲۹ اردیبهشت ۱۴۰۴) با دو بخش حجم و نقاشی برگزار شد. این آثار با عناوین: «اگر مأموریتی در کار بود»، «چه چیزی هیچوقت تمام نمی‌شود؟»، «اینجا بدهکاری خود را پس می‌دهیم»، «تا ظهر همه چیز تمام می‌شود» دسته‌بندی می‌شوند (URL 2). عرب‌نرمی در نمایشگاه برزخ، مجموعه‌ای از آثار نقاشی و مجسمه را ارائه کرده است که بدن انسانی را به زبان اصلی بیان خود تبدیل می‌کند. او با رویکردی ترکیبی و تجربه‌گرایانه، مرزهای سنتی میان رسانه‌ها را درمی‌نوردد و به جای بازنمایی صرف، بدن را همچون ابزاری برای بازگویی تجربه‌های روانی، اجتماعی و هویتی به‌کار می‌گیرد. در بستر هنر معاصر ایران،

شماره تماس: ۰۹۳۷۸۹۸۸۹۲۷

*Email: zahrashahbaziartis@gmail.com

عرب‌نرمی میان رویکرد فیگوراتیوِ درون‌گرای محصص[1] و بیان مفهومی هنرمندان پس از دههٔ هشتاد پل می‌زند؛ جایی که بدن نه نشانه‌ای از هویت فردی، بلکه بستری برای تأمل بر «بودن» در جهان متزلزل امروز است. هرچند هنرمند خود را دربند ماندن در چارچوب‌ها و قراردادها نمی‌بیند؛ همان‌طور که به مکتب یا جریان خاصی پایبند نیست. وی خود را «هنرمندِ آزاد» می‌نامد که به فراخور هر مفهوم و نیاز، از عناصر و ابزارها بهره‌مند می‌شود. عرب‌نرمی در مسیر آیندهٔ کاری خود بر آن است که مرزهای بیان هنری‌اش را فراتر ببرد و تجربهٔ خلاقانهٔ خود را به رسانه‌ها و زبان‌های تازه‌ای گسترش دهد؛ از جمله ویدئو آرت و دیگر رسانه‌های بصری که می‌توانند ادامه‌ای طبیعی بر جست‌وجوی او در بیان تجربهٔ انسانی باشند. به‌نظر می‌رسد این گرایش به تنوع رسانه، نه صرفاً از سر تجربه‌طلبی، بلکه تلاشی است برای یافتنِ زبان‌های تازه‌ای که بتوانند پیچیدگیِ زیستِ معاصر را به شیوه‌ای چندحسی و درهم‌تنیده بازتاب دهند. عرب‌نرمی با حذف چهره و جنسیت و تأکید بر جسمانیت خام، جهان درونی انسان معاصر را به زبان سکوت ترجمه می‌کند؛ و همین، نقطه تمایز او از هم‌نسلانش است.

در آثار برزخ، بدن به کانونِ اصلی معنا بدل می‌شود؛ بدنی که در آستانهٔ فروپاشی یا باززایی، به شکلی هم‌زمان آسیب‌پذیر و مقاوم ظاهر می‌شود. او با آگاهی، زبانی شخصی خلق کرده است؛ زبانی که نه در بند اسطوره و روایت است و نه در دام تزئین و بیان صرفِ رنج. عرب‌نرمی عامدانه از توضیح مستقیم دربارهٔ آثار پرهیز دارد. به باور او، معنا باید توسط مخاطب کشف شود؛ هرگونه تأویلِ صریح از سوی هنرمند می‌تواند آزادی مخاطب را محدود کند. وی تنها سرنخ‌هایی به مخاطب می‌دهد و سپس عقب می‌نشیند تا هر بیننده، بر اساس تجربه و زیست خود با اثر مواجه شود. این رویکرد، جایگاه مخاطب را از تماشاگر منفعل به شریک در فرایند معنا ارتقاء می‌دهد. بدین ترتیب، اثر نه تنها برای دیده شدن، بلکه تجربه‌ای برای زیسته‌شدن است. هنرمند در بیانیهٔ خود تصریح می‌کند که بدن را از هویتِ تاریخی، جغرافیایی و فرهنگی تهی کرده تا دامنه‌ای جهان‌شمول‌تر بیابد. این انتخاب، بدن را از قید موقعیت‌های خاص رها می‌کند و آن را به تجربهٔ انسانی مشترک بدل می‌سازد. حذف نشانه‌های هویتی، به بدن‌ها کیفیتی بی‌زمان و بی‌مکان می‌بخشد که امکان همذات‌پنداری را برای مخاطب گسترش می‌دهد. در چنین بستری، اعوجاج‌ها، گسست‌ها و تغییرشکل‌های پیکره‌ها نه تنها ابزاری برای بیان روانی، بلکه استعاره‌هایی برای وضعیت برزخی انسان معاصر هستند. انسانی که میانِ گذشته و آینده، میانِ بودن و نبودن، میانِ امید و اضطراب، سرگردان است؛ سرگردانی در میانهٔ معنا و بی‌معنایی، در جهانی پر از بحران‌های اجتماعی و سیاسی که مرزهایش مدام جابه‌جا می‌شوند.

مجسمه‌های برزخ، بیش از آنکه اشیای هنری باشند، لحظه‌هایی زیسته هستند؛ لحظه‌هایی در آستانهٔ تغییر. ایستادن در برابر آنها، مواجهه‌ای است با تن‌هایی که هم تهدید به نابودی می‌شوند و هم نویدِ زایش دوباره را در خود حمل می‌کنند. این کیفیت دوگانه (میان هراس و امید) همان چیزی است که به آثار عرب‌نرمی بُعدی شاعرانه و فلسفی می‌بخشد. فیگورها معمولاً در ژست‌هایی خمیده، درون‌گرا یا محدود به وضعیتی فرورفته قرار دارند، بی‌آنکه روایتی مستقیم یا تصویری شخصی از فردی خاص باشند. برخلاف سنت کلاسیک که ایستایی و شکوه را نمایش می‌دهد، اینجا پیکره‌ها در حال مکث، فروپاشی یا درون‌نگری‌اند. نگاه مستقیم به مخاطب، غایب است و چهره‌ها تهی از جزئیات‌اند؛ به همین دلیل بدن، به تنها زبانِ بیان تبدیل می‌شود. تنش در عضلات شانه، انقباض در پاها یا خمیدگیِ گردن، جایگزین حالات چهره شده‌اند. پیکره‌ها در لحظه‌ای یخ زده‌اند که نه آغاز است و نه پایان؛ بلکه نقطه‌ای میانی، همچون لحظه‌ای میان حرکت و سکون است. این

[1] بهمن محصص (۱۳۰۹-۱۳۸۹)

جسمانیت، یادآور سنت اکسپرسیونیستی قرن بیستم است؛ جایی که فرم تابع محتوا می‌شود و تغییر شکل اندام بازتابی از درونی‌ترین وضعیت‌های روانی است. در این آثار، بدن به‌مثابه مرز میان بودن و ادراک عمل می‌کند؛ حضوری است در حالِ ساخته شدن، ناتمام و درگیر با خود. این نگاه، در پیوندی پنهان با اندیشهٔ *مرلوپونتی*[2]، بدن را نه ابژه‌ای بیرونی، بلکه بستر تجربه و آگاهی می‌بیند. همان‌گونه که او در پدیدارشناسی ادراک، قائل بر این است که انسان، جهان را از خلال بدن خود می‌شناسد، نه بیرون از آن (URL3).عرب‌نرمی نیز با برجسته‌کردن خامی و ناپایداریِ ماده، بدن را به میدان برخوردِ «دیدن» و «دیده شدن» بدل می‌کند؛ جایی که ماده، خود به آگاهی بدل می‌شود و ادراک شکل می‌گیرد.

گچ، از این رو که ماده‌ای طبیعی و تغییرپذیر است به هارمونیِ کلیِ آثار کمک می‌کند. هنرمند خصوصاً اصلاح‌پذیری را از خواص اصلی مورد علاقه‌اش می‌داند و مجسمه‌ها را بدون ذره‌ای لمسِ رنگ و به‌صورتِ خام باقی می‌گذارد. اثرِ دست، خراش‌ها و نشانه‌های فرایندِ ساخت، روی سطح، باقی مانده و همین امر به پیکره‌ها کیفیتی صادقانه و بی‌واسطه بخشیده است. برخلاف مجسمه‌های صیقلیِ کلاسیک، این مأموریت با خشونتِ سطح و پرداختِ نیمه‌تمامشان، حضور خود را به رخ می‌کشند. این انتخاب، نه نشانه‌ای از نقص، بلکه روشی برای تقویت حس اضطراب، عدم تعلق و ناتمامی است؛ وضعیتی که با مفهوم برزخ هم‌خوانی کامل دارد. برخلاف نقاشی‌های هنرمند که رنگ در آنها حضوری پررنگ دارد، مجسمه‌ها در بی‌رنگیِ خود خاموش‌ترند. به گفتهٔ عرب‌نرمی از رسانهٔ دوبُعدی و سه‌بُعدی، هرکدام به فراخور مفهوم استفاده شده‌اند، گاه از نقاشی به حجم می‌رسد و گاه از دل احجام، رنگ‌ها بر بوم نقش می‌بندند. همین تضاد میان دو رسانه، امکان مقایسه و گفت‌وگو را میان آثار نقاشی و حجمی، فراهم می‌سازد. خامیِ سطح مجسمه‌ها، همچون یادآوری است؛ از این‌که فرایند، خود بخشی از اثر است. پیکره‌ها در حال شدن‌اند، نه تمام‌شده؛ درست همان‌طور که ایده‌های هنرمند نیز در حال شکل‌گیری و تغییراند. همان‌گونه که *میکل‌آنژ*[3] در پیکره‌های ناتمامش، رهایی و در بند بودن را به شکلی هم‌زمان بیان می‌کرد، عرب‌نرمی نیز از ناتمامی و خامی برای بیان استیصال بهره می‌برد. همان‌طور که *جاکومتی*[4] با کشیدن و باریک‌کردن بدن، تنهایی انسان را بازمی‌تاباند، اینجا بدن‌های خمیده و جمع‌شده، اضطراب و درون‌گرایی را بازگو می‌کنند و همان‌طور که *لویی بورژوا*[5] بدن را به زبانی برای بازنمایی زخم‌های روانی بدل کرد، عرب‌نرمی نیز بدن را به رسانه‌ای برای نمایش بحران‌های وجودی و اجتماعی تبدیل می‌کند. این پیوندها نشان می‌دهد که آثار او در امتداد سنتی مدرن و معاصر قرار دارند، اما در عین حال زبان شخصی و منحصربه‌فرد خود را حفظ کرده‌اند. می‌توان گفت که آثار حجمیِ برزخ موفق می‌شوند مرز میان جسمانیت و انتزاع را کمرنگ کنند و بدنی آسیب‌پذیر اما معنادار را پیش روی مخاطب قرار دهند. این آثار، تجربه‌ای وجودی از میان‌بودگی را به نمایش می‌گذارند. هنرمند با این مجموعه نشان می‌دهد که چگونه می‌توان پیکره را از سطح بازنماییِ صرف، به عنصری مفهومی و فلسفی بدل کرد؛ بدنی که نه فقط به رنجِ فردی، بلکه به وضعیت جمعی و تاریخیِ انسانِ امروز ارجاع می‌دهد.

در کنار احجام، نقاشی‌ها بخشی جدایی‌ناپذیر از تجربهٔ برزخ هستند. ضربه‌های قلم و حجم‌های رنگ روغن روی بوم، گویی پژواکی از کار حجمی را دارند. ضرباهنگی آزاد، سریع و بیانگر با حرکت دستی عیان. پالت رنگی آثار ترکیب

[2] Maurice Merleau-Ponty (1908-1961)

[3] Michel-Ange (1475-1564)

[4] Alberto Giacometti (1901-1966)

[5] Louise Joséphine Bourgeois (1911-2010)

زمینی با هجوم گاه به گاه رنگ‌های اشباع‌تر برای ایجاد نقطهٔ تمرکز بصری و حالت احساسی، نگاه مخاطب را از پس‌زمینهٔ خام به فیگورهایی با رنگ‌های ملایم تا درخشان می‌کشاند. نقاشی‌ها خود، واجد همان حس معلق بودن‌اند که ما را به تجربهٔ حس‌های مرموز دعوت می‌کنند. بسیاری از آنها حول یک فیگور یا یک آبژهٔ مرکزی شکل گرفته‌اند؛ ترکیب‌بندی‌ها عموماً مرکزی‌اند و فضای پیرامون خالی یا پس‌زمینه‌ای صرفاً رنگی و بدون جزئیات است. این پس‌زمینه‌ها، که غالباً پس از تکمیل فیگور اضافه شده‌اند، بیش از آنکه به فضاسازی بپردازند، باری مفهومی دارند؛ رنگ‌هایی که به‌مثابه حال‌وهوای کلیِ اثر عمل می‌کنند و بستری مبهم برای فیگور ایجاد می‌کنند. فقدان عناصر پیرامونی باعث می‌شود همهٔ نگاه بر تن یا شیء مرکزی متمرکز شود و همین تنهایی و بی‌زمینه بودن، برزخی بودنِ آنها را تشدید می‌کند. به‌ویژه در کارهای کوچک‌تر که تنها یک فیگور یا شیء ساده در مرکز قاب قرار گرفته است، این وضعیت به اوج می‌رسد: اشیایی منزوی و منفرد که در خلائی رنگین و بی‌نشانه، رها شده‌اند. اگر مجسمه‌ها از حیث ماده و فرم بر «شدن» و «ناتمامی» تأکید می‌کنند، نقاشی‌ها این حالت را در سطحِ تصویرسازی پی می‌گیرند. بدن‌ها و اشیا در قاب‌های نقاشی معلق‌اند، بی‌آنکه به مکان یا زمانی مشخص تعلق داشته باشند. همه چیز به تعویق افتاده و هرگونه قطعیت انکار شده است. حذف نشانه‌های جنسیتی در آثار عرب‌نرمی تلاشی است برای رهاییِ بدن از نظام‌های نگاه و قضاوت. در جهانی که بازنماییِ بدن همواره درگیر سیاستِ جنسیت و قدرت است، او با تهی‌کردنِ پیکره از مرزهای زن و مرد، نوعی سکوتِ آگاهانه می‌آفریند. این سکوت، نه نفیِ بدن، بلکه دعوتی به دیدن دوبارهٔ آن است؛ اندامی که دیگر موضوعِ نگاه نیست، بلکه خودِ نگاه است. در این خنثی‌سازی، نوعی مقاومت آرام نهفته است؛ مقاومتی در برابر تقلیل بدن به نماد یا روایت. این حذفِ نشانه‌های هویتی، همان‌قدر که بدن را به نوعی جهان‌شمولی می‌کشاند، آن را به ابزاری برای بیان اضطراب‌های اجتماعی و رواییِ معاصر بدل می‌کند. هنر معاصر زمانی بیشترین تأثیر را دارد که بتواند به تجربهٔ زیستهٔ مخاطب راه یابد.

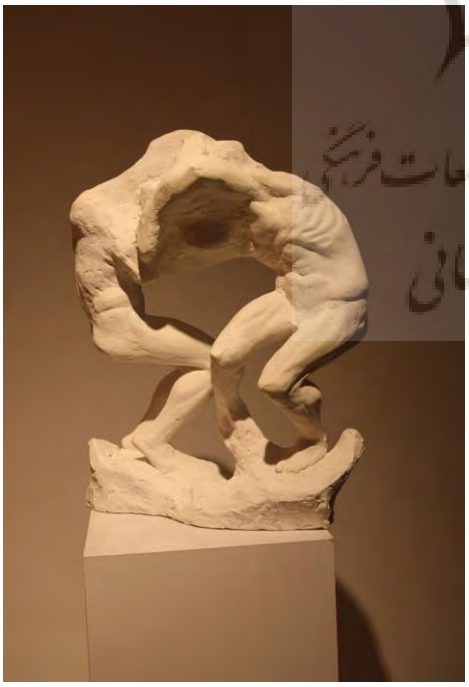
شیوهٔ چیدمان تابلوها و احجام در سرتاسر نمایشگاه نقشی تعیین‌کننده در تجربهٔ مخاطب دارد. تابلوهای بزرگ در ارتفاعی پایین‌تر از حد معمول نصب شده‌اند. این تصمیم آگاهانه، تماشای نقاشی‌ها را به عملی فیزیکی بدل می‌کند و نگاه را از موضعِ سلطه‌گر و فاصله‌گذار خارج می‌سازد. هر پیکره نه به‌عنوان شیئی مستقل، بلکه به‌عنوان بخشی از یک ریتم فضایی عمل می‌کند. فاصلهٔ میان مجسمه‌ها یادآور سکوت میان واژه‌هاست؛ مکث‌هایی که به مخاطب امکان تنفس و تأمل می‌دهند. نورپردازی متمرکز بر هر حجم، سایه‌هایی می‌سازد که خود به ادامهٔ فرم بدل می‌شوند و مرز میان ماده و فضای پیرامون را محو می‌کنند. این نور و سایه، همان‌قدر که به بدن‌ها حضور می‌بخشد، آنها را در وضعیت محو و ناپایدار نگاه می‌دارد. نحوهٔ قرارگیری احجام در نسبت با تابلوها نیز اتفاقی نیست؛ پیکره‌ها در میانهٔ مسیر حرکت مخاطب قرار گرفته‌اند تا چشم را از سطح نقاشی‌ها به بُعد سوم و از تصویر به جسم هدایت کنند. این رفت و برگشت میان دوبُعدی و سه‌بُعدی، میان تصویر و حجم، تجربه‌ای حرکتی از برزخ می‌آفریند؛ جایی که مخاطب نه فقط بیننده، بلکه بخشی از ریتم فضاییِ اثر می‌شود. نیمکت‌هایی که در فضا قرار داده شده‌اند، دقیقاً به‌گونه‌ای طراحی شده‌اند که وقتی مخاطب روی آنها می‌نشیند، خط دیدش با مرکز تابلوها هم‌تراز شود. در چنین موقعیتی، نگاه، دیگر بر اثر مسلط نیست، بلکه روبروی آن هم‌سطح و هم‌سنگ قرار می‌گیرد، گویی تماشاگر و تصویر به گفت‌وگویی برابر وارد می‌شوند. یکپارچگیِ میان فرم و محتوا نشان‌دهندهٔ موفقیت عرب‌نرمی در منعکس کردنِ وضعیت برزخی در محتوای فیگورها، نحوهٔ ساخت، متریال، چیدمان و حتی تجربهٔ بدنیِ تماشاگر است. به همین دلیل، نمایشگاه بیش از آنکه در حافظهٔ بیننده به

شکل تصاویر منفرد ثبت شود، به‌عنوان تجربه‌ای کلی از «بودن در برزخ» ماندگار می‌گردد. تجربه‌ای که در آن تماشاگر با بدن خود می‌آزماید که چگونه می‌توان میان دیدن و دیده شدن، میان فاصله گرفتن و نزدیک شدن، میان ایستادن و نشستن، معنای تازه‌ای از حضور را کشف کرد. آنچه در بدو ورود مخاطب را فرا می‌گیرد، نه فقط اشیای سه‌بُعدی و تابلوهای دوبُعدی است، بلکه فضایی است که در آن بدن، نگاه، جایگاه نشستن و حرکت، همه در نسبت با آثار بازتعریف می‌شوند.

مجموعهٔ برزخِ عرب‌نرمی نه یک روایت بسته، بلکه بستری برای تجربه‌ای باز است؛ تجربه‌ای که هر مخاطب با بدن، نگاه و حافظهٔ شخصی خود آن را کامل می‌کند. ازاین‌رو، ارزش آن نه فقط در احجام و نقاشی‌های منفرد، بلکه در شیوهٔ به هم بافتن آنها در فضایی است که مخاطب را در مرکز قرار می‌دهد و او را ناگزیر می‌کند که در آن زندگی کند. جایی است که بدن به مرکز پرسشی بنیادین تبدیل می‌شود: چگونه می‌توان از دلِ خامی، بی‌هویتی و اعوجاج، به زبانی جهان‌شمول برای بیان تجربهٔ انسانی رسید؟ عرب‌نرمی پاسخی قطعی ارائه نمی‌دهد، بلکه فضایی می‌سازد برای تأمل و مکث. آثار او نه با وضوح، بلکه با ابهام سخن می‌گویند. آنها بیش از آن‌که چیزی را تعریف کنند، وضعیت را آشکار می‌کنند. مجموعهٔ برزخ، فضایی است میانِ بودن و شدن، میانِ خامی و کمال، میانِ حضور و غیبت، و شاید همین کیفیت برزخی است که آثار را ماندگار و تکان‌دهنده می‌کند؛ زیرا به‌جای پایان‌بخشی به پرسش، خود به پرسشی تازه بدل می‌شوند.

شکل ۱. عرب‌نرمی، چه چیزی هیچوقت تمام نمی‌شود؟، ۱۴۰۳، گچ، ۵۵ × ۴۵ × ۸۰ سانتی‌متر (عکس از: نگارنده).

شکل ۲. عرب‌نرمی، بدون عنوان ، ۱۴۰۴، گچ (عکس از: نگارنده).



شکل ۳. عرب‌نرمی، اینجا بدهکاری خود را پس می‌دهیم، ۱۴۰۳، رنگ روغن روی بوم، ۳۰ × ۴۰ سانتی‌متر (URL 2).

شکل ۵. عرب‌نرمی، اینجا بدهکاری خود را پس می‌دهیم، ۱۴۰۳، رنگ روغن روی بوم، ۴۰ × ۳۰ سانتی‌متر (URL 2).

شکل۴. عرب‌نرمی، اینجا بدهکاری خود را پس می‌دهیم، ۱۴۰۳، رنگ روغن روی بوم، ۳۰ × ۴۰ سانتی‌متر (URL 2).

شکل ۶. عرب‌نرمی، اینجا بدهکاری خود را پس می‌دهیم، ۱۴۰۳، رنگ روغن روی بوم، ۷۰ × ۱۰۰ سانتی‌متر (URL 2).

شکل ۷ عرب‌نرمی، اگر مأموریتی در کار بود، ۱۴۰۳، گچ، ۴۵ × ۸۵ × ۷۰ سانتی‌متر (عکس از: نگارنده).

شکل ۸. عرب‌نرمی، اگر مأموریتی در کار بود، ۱۴۰۳، رنگ روغن روی بوم، ۱۴۰ × ۲۰۰ سانتی‌متر (عکس از: نگارنده).

فهرست منابع:

URL 1: www.ais.ir/single-user?hash=ec713cfd8e84ae87bb2eb4d499d5d03bb37f6ddcefad7e8657837d3177f9ef2462f98acf&id=88&view=mmxmemberuserdetail [Retrieved on November the 12th, ,2025].

URL2:www.vistaart.gallery/project/%d8%a8%d8%b1%d8%b2%d8%ae [Retrieved on May the 30th ,2025].

URL 3: www.plato.stanford.edu/entries/merleau-ponty [Retrieved on November the 14th ,2025].