نقد و بررسی کتاب

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

- چهرهٔ انسان و رنج او (دربارهٔ گزیدهٔ آثار علیرضا اسپهبد)/ آیدین آغداشلو
- ای کاش جای آبادی باقی می‌گذاشت/ فرح نیازکار
- نگاهی به تحریف تاریخ در کتاب «درد زمانه»/ کاوهٔ داداش‌زاده
- کتابی نفیس و عالمی یگانه/ علی دهباشی

چهرهٔ انسان و رنج او

آیدین آغداشلو

نگاهی به آثار نقاشی علیرضا اسپهبد

- برگزیدهٔ نقاشی‌های علیرضا اسپهبد (۱۳۷۶ ـ ۱۳۵۰)
- به کوشش: منیژه میرعمادی
- و با یادداشتهایی از مجابی، اسپهبد و آغداشلو
- نشر هنر ایران ـ ۱۳۷۷
- ۲۶۰ صفحه ـ قطع رحلی

کتابی از نقاشی‌ها و طراحی‌های هنرمند نامور معاصر علیرضا اسپهبد توسط نشر هنر ایران منتشر شد. این مجموعه برگزیده‌ای است از آثار اسپهبد از سال ۱۳۵۰ تا ۱۳۷۶ که یکصدوبیست تصویر رنگی و طراحی‌های نقاش را در بردارد. کتاب با شعری از احمد شاملو با عنوان «ترجمان فاجعه» آغاز می‌شود که «در باب نقاشی‌های سالهای ۶۰ علیرضا اسپهبد» است. یادداشت منیژه میرعمادی با ایجاز به بیان جنبه‌های متفاوت نقاشی اسپهبد پرداخته است. همچنین جواد مجابی و آیدین آغداشلو هر یک طی مقاله‌ای به تفصیل به نقاشی‌های علیرضا اسپهبد پرداخته‌اند. در انتهای مقدمه کتاب نیز علیرضا اسپهبد در یادداشتی به نکاتی دربارهٔ مجموعهٔ نقاشی‌هایش اشاره دارد و تفسیر خود را از این بیان هنری ارائه کرده است. آنچه را که می‌خوانید مقاله‌ای است که آیدین آغداشلو نوشته و از مقدمه کتاب برگرفته‌ایم.

شاید این لحظه، مناسب‌ترین زمانی باشد برای تماشای مجموعهٔ آثار علیرضا اسپهبد و شاید در همین فرصت، بشود حاصل عمرش را از چشم‌اندازی وسیع‌تر و کامل‌تر نگاه کرد و سنجید. پس دم غنیمت است.

اسپهبد از نقاشان جدی و پرکار روزگار ماست، که حرفی دارد برای گفتن. این که می‌گویم «حرف»، نظرم به نظریه پردازی‌های کوتاه عمر و کلی بافی‌ها و جبهه‌گیری‌های مقطعی یک «هنرمند ـ روشنفکر» نیست؛ غرضم معنایی است که با جدیت و بصیرت و سعی و آموختن گام

به گام به آن رسیده است، و این «معنا» ترجمان و گواهی اوست از عمری که گذرانده و از هستی و جهانی که نظاره کرده و دارد در این لحظه ـ در همین لحظه ـ بار امانتش را از راه این کتاب به ما تحویل می‌دهد.

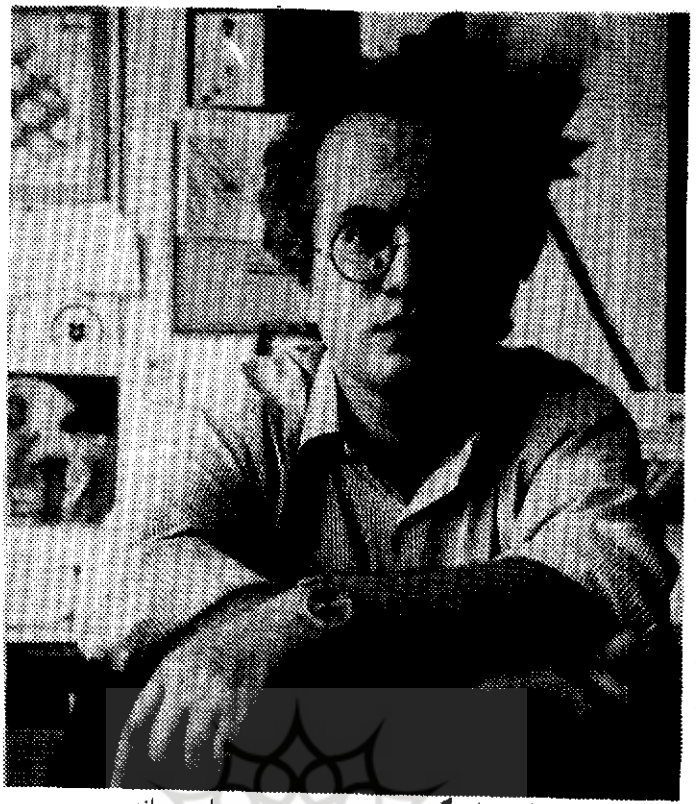
به این معنا، علیرضا اسپهبد یک نقاش «مفهومی» است، راوی بی‌طرف منظره‌ها و اشیاء و نقشهای تزئینی نیست. یک نقاش فرمالیست هم نیست. نقاشی است که دارد از راهی غیرمستقیم ـ و هنرمندانه ـ پیامی را، که جز از این راه، از هر راه دیگری اگر که بود، می‌پلاسید و یا احمقانه ساده و شعاری می‌شد، منتقل می‌کند اما اگر اسپهبد نقاشی «مفهومی» باشد، ناچار پیامش باید از راهی مستقیم‌تر و سر راست‌تر منتقل شود. تناقض آشکار این دو شیوهٔ متفاوت، یکی دیگر از معضلاتی است که باید روشن شود.

برای این کار باید برگردیم به ریشه‌ها و آبشخورهای اصلی او در آغاز راهش، و می‌دانیم که او از همان آغاز، همراه با «نقاشی»هایش، کار «گرافیک» را نیز تجربه کرده است و هنوز هم از گرافیست‌های فعال و عمدهٔ این سالهاست و در این زمینه، بیشتر اهمیت و اعتبار به «تصویرگر» بودن اوست و هنوز هم از «تصویرگران» معتبر گرافیک معاصر ایران است و تصویرگری، نزدیک‌ترین عنصر «گرافیک» به «نقاشی» است.

اینطور است که بسیاری از کارهای اولیهٔ اسپهبد را می‌شود نمونه‌های موفقی از تصویرگری‌های در قطع بزرگ به شمار آورد، و جز اینها، نمونه‌های دیگری از طراحی‌های ساده، اما بسیار گیرا و گرم او که برای چاپ سنگی (لیتوگرافی) کار شده، در زمره آثار «گرافیک هنری» او قرار می‌گیرند. از همین دست هستند طرح‌های ساده و خطی خشنی از مردانی متفکر و مظنون که انگار گوش به زنگ حمله‌ای هستند و نمونه‌ای از چند کلاغ حمله‌ور در بالای یکی از همین‌ها، مقدمه‌ایست برای دورهٔ «کلاغ»های اسپهبد.

پیش‌تر از این، وقتی که در انگلستان درس نقاشی می‌خواند نمونه‌های ظریف و نیرومندی از طراحی‌های خطی کار کرده بود که می‌شد جهت حرکت تند و تیز بعدی‌اش را از همان‌ها پیش‌بینی کرد. اما دورهٔ کلاغ‌های او، که قبل از رفتنش از ایران شکل گرفت، قطعاً مهم‌ترین و گسترده‌ترین دورهٔ کارهای آغازین اوست و معرفی شدنش به جامعهٔ هنری ایران ـ و تثبیت شدنش به عنوان یک نقاش جدی ـ از همین دوران می‌آید.

«کلاغ»های اسپهبد، برداشتی معین و مشخص‌اند از اصطلاحی رایج و قرارداد شده: کلاغ که جاسوس است و خبرچین، همه جا حاضر و ناظر است و در تمثیلی گسترده‌تر، عنصری است بیگانه، مداخله‌گر، مزاحم و مشکل آفرین. برگرفتن چنین تمثیلی، حکایت از تصویرگری دورانی می‌کند که هنرمند روشنفکر، امکان داشتن پناهگاه یا گوشهٔ امنی را از دست رفته می‌پندارد و



● علیرضا اسپهبد (عکس از مشکین‌فام)

برهنه و بی‌دفاع، در برابر مهاجمه‌ای گسترده و همه سویه تنها می‌ماند.

نگاهی به ترکیب‌های متعدد این موضوع، نشانه‌گرایی‌های اسپهبد را، در گروه‌هایی مشخص، آشکار می‌کند. در بخشی از این نقاشی‌ها، ناظر سلطهٔ کلاغ‌ها می‌شویم که یا تک و تنها، بر فراز شاخه‌ای، پیروزمندانه و مستقر ایستاده‌اند و یا در گوشه و کنار بوم پراکنده‌اند. انگار که مکالمه‌ای یا گزارشی در جریان است.

در نمونه‌های دیگر، شاهد نوعی استحاله و ترکیب متامورفوزیس انسان و کلاغ می‌شویم که بیشتر از آن که نشانه سلطه یا فزونی و فتح شر در چهره یا پیکری باشد، علامت چیرگی بیم و وهمی است که به نحوی گریزناپذیر در کارگسترش بر چهره‌ها و اندام‌هاست. نفوذ و جایگزینی کلهٔ کلاغ‌ها بر صورت آدم‌ها که بعدها به صورتی کامل‌تر، در دورهٔ نقاشی‌های سیاه و سفیدش از «آدم ـ حیوانها» تکرار شد، اغلب به نوعی ماسک یا نقاب تبدیل می‌شود که «متامورفوزیس» را تثبیت می‌کند و انسان وهم‌زدهٔ منفعل را، خود به عاملی ترسناک و وهم آلود تبدیل می‌کند.

دوران کلاغ‌ها و چهره‌ها و شاخه‌های خشکیده ـ که از سال ۱۳۵۱ تا ۱۳۵۴ طول کشید ـ اسپهبد را به عنوان یک نقاش «مفهومی» و مستقل و متعهد مطرح کرد و امید داد که هنرمندی جدی و دقیق و ماهر، در راه است.

از همان آغاز راه، مشکلات و امتیازات و تناقض‌های کار علیرضا اسپهبد آشکار شد: این که

یک سو و اجرای ساده، دقیق و استادانه گرافیکی او از سوی دیگر، می‌آمد، تا چه حد با خلوص و غیرمستقیم و لایه لایه بودن «نقاشانه»اش وابستگی و ارتباط ـ یا تناقض ـ داشت، سبب شد تا بینندگان آثارش در برابر نقاشی‌های صریح، محکم، تمثیلی و کنایی‌اش موضع بگیرند و جایگاهشان را مشخص کنند... بینندگانی که در طول زمان به دوستداران کارهایش تبدیل شدند و هر سال فزونی گرفتند. باد سال‌ها که بر درخت پا گرفته و تناور شده‌ی علیرضا اسپهبد وزید، برگ و بر بیشتری حاصل شد، و بگذریم از تفنن‌های گوناگونی که با مداد رنگی قلم انداز ـ اما دقیق‌اش ـ از صورت پدر و همسر و آدمهای دیگر دور و برش شکل گرفت (و زیباترین آنان هم، آن نیمرخ نیم‌تنه‌ی بانوی به کاهلی دراز کشیده‌ای که شبکه‌ای از نخ‌های به هم پیچیده را از لای انگشتان دستانش گذرانده است و شاخه‌ای، از بالای پنجره‌ای دارد تماشایش می‌کند). لازم بود که این تفنن‌ها و گریزها شکل بگیرند تا حرف حساب اصلی‌اش، آرام آرام، در میان بیاید.

از همین سال‌هاست که چهرهٔ انسان، و رنج او، مضمون اصلی کارهایش را تشکیل می‌دهد، و اغلب در اندازه‌های بزرگ با رنگ و روغن کار می‌شود. استادی و مهارت تام و تمامش در ساخت و ساز (یعنی هرجا که لازم بیفتد) حس و بافت ملموس و واقعی را در اجزائی از نقاشی‌ها پدید می‌آورد و هر بار هم که لازم نباشد، با قلم موی پهن و درشتش می‌تواند سادگی و خلاصگی را به کار علاوه کند. از نمونه‌هایی دقیق کار شده می‌شود آن ماهی هراسانی را مثال زد که از پنجرهٔ چوبی قدیمی دارد خودش را رها می‌کند و ـ نفس بریده ـ به دنبال مفرّی می‌گردد. مهارت اسپهبد در ساخت پنجرهٔ آبی رنگ چوبی و جنس تور و گچ دیوار و تخته‌پوش کف، همهٔ امکان و عینیّت لازم را برای انتقال پیامش فراهم می‌کند.

چهرهٔ درهم کشیده شدهٔ هراسان و اندوهگین انسان اسپهبد مثل آن صورت فرازمینی دهان گشودهٔ غریبی که از پشت پرده‌ای توری ـ مثل همان ماهی ـ دارد نگاهمان می‌کند، رفته رفته ابعادی نه «محلی» ـ به خود می‌گیرد و از فراخنای حدیث نفس گذرا، به عنصری گسترده و ماندگار تبدیل می‌شود. زبان نقاشی ـ که خصلت عمومیت بی‌مرز آن، امکان انتقال و همدلی و درک شدن را در ذات خود دارد ـ در این جا به کار هنرمندی می‌آید که می‌خواهد اندوه تنهایی‌اش را با زبانی تمثیلی، شاعرانه و بسیار تند و خشونت‌آمیز بازگو کند ـ و شاید به همین سبب است که این نقاشی‌ها از بسیاری از نمونه‌های دیگری که شاید به خاطر کمبود جا و یا احساساتی بودن بیش از حدشان ـ در این کتاب نیامده‌اند، ماندگارتر و مؤثرتر بوده‌اند... و هستند.

حذف منطق و حذف موضوع، به معنای وحدت موضوعی اثر، سبب می‌شود تا علیرضا اسپهبد و آثارش را در زمرهٔ «سورئالیست‌ها» قرار دهند. که چندان هم دور از واقعیت نیست. تنها می‌ماند این نکته که در نقاشی‌های «مفهومی» او، عناصر اساسی به گونه‌ای انتخاب شده‌اند تا

ترکیب کلی کار - در مجموع - به نوعی گزینش حساب شده و کنایی می‌رسد که مفهوم و حسی معین و نه معنایی معین - را به بیننده انتقال دهد. این عناصر انتخاب شدهٔ بسیار شخصی و بسیار حسی، از سوی دیگر می‌توانند تمامی کار را از آن جنبهٔ هنوز مسلط «گرافیک» دورتر کنند و از شدت وضوح و چالش رو در رو و مستقیم آن بکاهند.

در عرصهٔ همین کشمکش است که درگیری او را با احساسات، با چارچوبه‌های مشترک از پیش توافق شدهٔ میان هنرمند و مخاطب، و با ذات ارتباط طلب «گرافیک» نظاره می‌کنیم و می‌بینیم که چگونه آرام آرام، می‌تواند در طول دوران‌های پیاپی - و گاه مختلف و متفاوت - کارهایش، خود را از این گونه بارهای اضافی تحمیل شده بر دوشش رها کند و در هر دوره‌ای که بتواند از باری ناخواسته خلاص شود. می‌بینیم که سر بالایی طولانی را چه راحت‌تر طی می‌کند و به نقاشی خالص‌تر، چه نزدیک‌تر می‌شود، به نوعی از نقاشی که نیاز چندانی به لغت‌نامه‌های کهن دستمالی شده ندارد و خود می‌تواند زبانش را و ترکیبات و اصطلاحاتش را بسازد، و بقبولاند.

***

اسپهبد تا برسد به آخرین - و مهمترین - دوران کارش، چند مرحلهٔ دیگر را هم تجربه می‌کند. یکی از این دوره‌ها مجموعه نقاشی‌هایی است از آدمهایی که انگار وزش باد تندی از رنگهای ساده یکنواخت دارد تکانشان می‌دهد، یا مانند کیسه‌ای شفاف و رنگین محصورشان کرده است.

آدمها، آدمهایی ساده و عادی هستند. از دوروبریهایش انتخابشان می‌کند و فی نفسه معنایی را قرار نیست متصل کنند، که مثلاً نمونه‌ای باشند از قشری یا طبقه‌ای. اما اینها کارهایی هستند بسیار شادمانه، که شاید بین دو دوره دارد نفس تازه می‌کند. از این نوع و نمونه‌ها آدمی را می‌بینیم که دارد به جلو، بسوی ما می‌دود. دست‌هایش را نمی‌بینیم و طرح مبهمی از پاهایش، حس دویدن می‌دهد. مثل این است که از میان پردهٔ توری بسیار بلندی دارد به سمت ما می‌دود، و پرده دست و پاگیر است (مثل همان ماهی که از چارچوبه به پنجره و پردهٔ توری‌اش داشت به طرف بیرون، طرف ما، می‌جهید).

در نمونه‌ای دیگر آدمی لای لفاف شفاف رنگهای زنده‌گیر کرده است (یا خوش است؟ نمی‌دانیم) و سوار دوچرخه ایست. همین رنگهای غلیظ برخلاف نمونه‌های دیگری که بسیار رقیق و سیال کار می‌شوند ـ در اثر دیگری، به رنگهای ملایم سفید و زرد و خامه‌ای تبدیل می‌شوند و آدم‌هایی را که دارند نی‌لبک می‌زنند یکسره می‌پوشانند. واضح‌ترین حالی که از پشت این پرده‌ی خط خطی مستور کننده دیده می‌شود، دست‌ها و نی‌لبک‌هاست.

این پرده‌های افقی و عمودی و خطی و تکه تکه، حائل میان ما و آدمی می‌شوند که فاصله را عمیق‌تر می‌کند و وضوح را از میان می‌برد و هر قدر وضوح کمتر می‌شود، و می‌بینیم که رفته رفته در کارها حائل و حاجب قوی‌تر و غلیظ‌تر می‌شود، ارتباط ما بیشتر نقصان می‌گیرد؛ مثل صدای موسیقی دوردستی که در همهمهٔ باد و باران دائماً محوتر و مبهم‌تر شنیده می‌شود.

نقاش، نقاشی تمام شده‌اش را می‌پوشاند و در لفافی می‌پیچد که ابهام را عمیق‌تر می‌کند، و این برمی‌گردد به حال و هوای روح و ذهنش، و به جهان و روزگاری که صراحت را چندان برنمی‌تابد. شاید هم قصه‌ی حافظه‌ای است که دارد نقصان می‌گیرد و تنها تکه‌هایی محو و نامشخص از خاطره‌ها و لحظه‌های خوش را می‌تواند بازسازی کند، شاید هم. دورهٔ دیگر، طراحی‌های قوی و سیاه و سفید و زغالی اوست، بر روی بوم‌های سپید بزرگ. در این گروه کارها، اسپهبد تا به نهایت سادگی، ابزار کارش را ـ از رنگ گرفته تا ساخت و ساز، تقلیل می‌دهد و می‌رسد به طراحی ساده با زغال.

در این دوره (که بین سالهای ۶۸ تا ۶۹ کار شده) دو گروه متمایز وجود دارد؛ یکی، طراحی‌هایی است از آدم‌ها، در حالت‌های مختلف: زنی از پشت‌سر که نگران مردی کیف به دست است ـ و در مجموع حسی از اضطراب را منتشر می‌کند. مردی که بر نرده‌ای تکیه کرده و دست‌هایش را (به خاطر خستگی؟) دارد به گردنش فشار می‌دهد. مردی که پسر خردسالش را روی زانویش نشانده است. ترکیبی از سری و دستی ـ جدای از هم. در این نمونه‌ها اعتنا و پروای سالم و سر راستی را می‌بینیم که نثار آدمهای معمولی ـ اغلب در معمولی‌ترین حالت‌هایشان ـ

شده است. نقاش برمی‌گردد به دورهٔ تحصیل نقاشی‌اش و با عنایت و مهر و مکاشفه صیاد حس و حال گذرای آدم‌ها می‌شود. دستی توانا دارد و این تمرین سادگی، برای چون اوئی که اغلب به دنبال «مفهوم» پرسه زده است، بسیار جذاب است و انگار که دارد نفس تازه می‌کند. از همین جاست که می‌رسد به بخش پیچیده‌تر این تمرین‌ها. نمونه‌ای که می‌تواند مقدمه‌ای باشد برای مکاشفه‌های بعدی. آدمی است که خفته است و گربه‌ای درکنارش به آرامی نشسته. در نمونه‌های بعدی، فاصلهٔ انسان و حیوان کمتر و کمتر می‌شود تا برسند به هم: ادغامی نظیر آن آدم - کلاغ‌های سالهای پنجاه. نمونه‌های دیگری از این ادغام را در اثری می‌شود سراغ کرد که در آن کودکی (با سری پیچیده در پارچه‌ای نازک) را بلند کرده‌اند به بالا و پشت سرش، در وضعیتی مشابه، نیمرخ کلاغی را می‌بینیم.

در تعداد بیشتری از این اندام‌های ترکیبی (که اسپهبد نمایشگاهی در سال ۱۳۶۹ از آن‌ها گذاشت) مجموعه‌ای از آدمها و حیوانات مجزا ـ آدم‌ها اسب‌ها بیشتر ـ راکنار هم قرار داده است و در تعدادی دیگر، ترکیب، به صورت مخلوق‌های غریبی در می‌آید که کاملاً یادآور انسان ـ جانورهای باستانی می‌شود: از مینوتورها و پان‌های یونانی تا شیردال‌ها و جانوران غریب تخت جمشید... تا هوروس مصر باستان.

ساده‌ترین و کامل‌ترین همه این نمونه‌ها، مردی است با سرگوزن، که دست‌ها را روی سینه چلیپا کرده است و دارد به ما نگاه می‌کند. اثری است بسیار محزون و انگار که این «مرد ـ گوزن» از

ترکیب غریب و ناهنجار خود آگاه است و گرفتار خلفت نابسامانش مانده است.

در این گروه از کارها، اسپهبد تنوع‌های مختلفی را می‌آزماید. با فکر و حس اولیه‌اش کار می‌کند و بازی بازی‌کنان، از طرح و ابداع بازیگوشانه‌اش لذت می‌برد. در نمونه‌ای، مادری کودکش را بغل کرده است و از بالا، گربه‌ای ـ تقریباً کامل به جای صورتش نشسته است. شبیه «فید ـ این» در تدوین فیلم و نشاندن تدریجی صحنه‌ای به جای صحنه‌ای، در این بازیگوشی، پانزده سالی را به عقب برگشته است تا جایگزینی صورت کلاغ بر صورت انسان را دوباره تجربه کند.

این گروه کارها، با زمینه‌ای اساطیری و فرا واقعی بیش از آنکه بخواهند مفاهیم عمیقه‌ای را نشانه بزنند ـ که وقت‌هایی هم می‌زنند ـ به سادگی و سهولت رفتار نقاش با موضوع و ابزار کارش اشاره دارند و برای درک و لذت بردن از آنها، به جای اینکه یک بار دیگر به اسطوره‌شناسی رجوع کنیم، به آزادی میدان کار و راحتی اندیشه و برداشت نقاش از هدف کارش و نمایش چیره دستی‌اش در کار با ابزاری بسیار ساده ـ نیز باید توجه کرد.

***

علیرضا اسپهبد این سالها، توانسته است با ذهن و کار و خلاقیتی، سزاوار تحسین، به کمالی دست پیدا کند که حاصل مستقیم و نتیجهٔ به ثمر رسیدهٔ همه دوره‌های پیشین اوست. با رشدی که از ریشه‌های محکمی ـ که ماحصل سال‌های کار مداوم است ـ برخاسته است توانسته به جمع‌بندی قابل توجهی برسد، که بی‌هیچ تعمد یا ادایی، بتواند حاصل عمرش را یک کاسه کند و عرضه کند.

نقاشی‌های این چند سال اخیرش رد و اثر تقریباً همهٔ دوره‌های گذشته و کاریش را در خود دارد؛ از ترکیب‌ها و تجمع‌های انسان و حیوان، تا انسانهای رنجور و درهم شکسته، تا ضربه‌های پوشاننده و غلیظ رنگ‌های گوناگون، تا ترکیب‌های درهم پیچیده‌ای که جهات مختلفی را بر صفحهٔ کار تحمیل می‌کنند و سمت و سوهای متضاد و بالا و پایین‌های مرسوم را درهم می‌شکنند.

نگاهی به یکی دو نقاشی این دوران او، شاید بتواند مثالی و نمونه‌ای فراهم کند از چند و چون دیگر کارها. در نقاشی بزرگی که ـ مثل بقیه ـ با رنگ و روغن کار شده، ترکیبی را تماشا می‌کنیم از پلی که حائل و رابط دو دیوار است.

مردی که دست‌ها را در جیب‌هایش فرو کرده، بالای این پل ـ رابط ایستاده است: ساده و آرام دارد به جایی نگاه می‌کند که نمی‌دانیم و مهم هم نیست. جهت حرکت قلم در دیواره‌ی سمت چپ عمودی است که با دو شاخه‌ای متصل به آن ضرباهنگ متقاطعی پیدا می‌کند. تا اینجای کار

با دقت و صناعت ماهرانه‌ای ساخته شده است. اما دیوارهٔ سمت راست بیشتر اریب است و از ضربه‌های غلیظ و بر روی هم توده شده آزادانه‌تری برخوردار است. و رنگارنگ است. درست زیر پای مرد، نیم‌تنه‌ی معکوس خروسی را می‌بینیم که در حقیقت، جهت معمول کار را برهم زده است: اگر کار را بچرخانیم، این مرد است که زیر پل معلق مانده است.

در این نمونه، همانطور که بالاتر اشاره شد، تقریباً تمامی تجربه‌ها و دست آوردهای سالیان دراز کار اسپهبد را یک جا جمع می‌بینیم. مفهوم غریب و گنگ و سورئالیستی این نقاشی، به جایی ظاهراً آرام و مستقر اشاره دارد که در میانهٔ تلاطم رنگ‌ها و ضربه‌های قلم، عجالتاً جای پایی است، و خروس، وسوسهٔ همیشگی اسپهبد را ـ به هر نشانه‌ی اساطیری یا فرویدی که بگیرید ـ در تجمع همیشگی انسان ـ حیوان‌اش، شکل می‌دهد.

در تابلوی دیگری، داربست یا نردهٔ چوبی عظیمی را می‌بینیم که با وسواس و عینیت محض ساخته و پرداخته شده است. دیوارهٔ عمودی این چوب بست کاملاً اریب است و انگار که کل ساختار دارد از هم در می‌رود. بر بلندای تیرک عمودی ـ عمودی که نه، اریب ـ آن کودکی ایستاده است و دارد با شوق ـ یا تأسف بادکنک آبی رنگ بسیار بزرگی را تماشا می‌کند که همین حالا از دستش رها شده است. تقریباً تمامی درون مایه‌ی کار قبلی را، همین کار دارد تکرار می‌کند.

در نقاشی دیگری، گاو آدمی را می‌بینیم که بر زمین نشسته و زانوانش را بغل کرده است و دارد ما را نگاه می‌کند، با اخم و دلخوری. (شاید هم طرح صورتش همینطور است و دلگیری یا رنجش خاصی ندارد). از سمت راست تابلو، ضربه‌ها و شتک‌های غلیظ رنگ قطور را می‌بینیم که سرازیر شده‌اند و دارند نقاشی را مستور و مخدوش و تصرف می‌کنند. این نقاشی اثری است محکم، خوش ساخت و بسیار نافذ و مؤثر که نمی‌شود بی‌اعتنا از کنارش گذشت.

این دورهٔ اسپهبد، شکر خدا، متعددند و وسیع و بزرگ و جامع. انگار هر چه در طول سالیان دراز نقاشی و طراحی کرده، تمرینی بوده است برای این دوران. دستمایه‌های به ظاهر متفاوت و مختلف، در تجمعی خاص و غیر متعارف به بار نشسته‌اند و مجموعه‌ای را پدید آورده‌اند که در تاریخ نقاشی مفهومی معاصر ایران، جایگاهی قطعی دارد.

از سوی دیگر، به خاطر همین تجمع غریب عناصر گوناگون در یک کار، آن جنبهٔ گرافیکی همیشگی کارهایش تعدیل پیداکرده است و چون مخاطب صریح و مستقیم نیست، که چه بهتر، پس مخاطب آثارش هم توقع یا تصور یافتن یک پاسخ نهایی را برای مساله‌ای که مقابلش طرح شده، کنار می‌گذارد. و اگر که مخاطب هوشمند و کوشا و غیر منفعل باشد، به جای یک «پاسخ» معین، به مجموعه‌ای از «حس»های معرق‌وار کنار هم نشسته می‌رسد و دست می‌یابد، که کلیتی وسیع‌تر و ماندنی‌تر را می‌تواند انتقال دهد. نقاشی، جدول کلمات متقاطع نیست که هر ستون

آن، تنها یک کلمه و تنها یک پاسخ داشته باشد.

***

علیرضا اسپهبد ـ که متولد سال ۱۳۳۰ ـ تهران است ـ نزدیک به سی سال است که نقاشی می‌کند. نقاش و گرافیست حرفه‌ایست و امانت گوهر وجودش را در این سالهای دراز به سرافرازی و دقت حراست کرده است. نه نانی به نرخ روز خورده است و نه از فقر و انزوا هراسیده است. تنها صبر کرده تا قدرش به درستی دانسته شود، و به حق تا این جای راه، آبروی نقاشی جدی غیر تزئینی معاصر ایران بوده است. او تصویرگر جهانی پیچیده و از هم پاشیده است که انسان محبوبش، جایگاهی مطمئن و در خور عزت و شوکتش در آن نمی‌یابد. پهنه‌های وسیع بوم‌ها، آوردگاه تضاد و تصادمی درهم شکننده‌اند که در آن انسان و حیوان، با شتاب و سراسیمه در جهات مختلف زیر آوار شتک رنگ‌های توده شدهٔ قطور مدفون می‌شوند. استقراری در کار نیست، یا جهت و سمت و سویی معین و مفروض یا آرامشی تسکین دهندهٔ هرچه که هست تلاطم است و آشفتگی است و گمگشتگی است و سرگردانی است.

اما علیرضا اسپهبد، به داوری نمی‌نشیند. در این کارهایش فرضیه یا نظریه‌ای مانوی در باب غلبه نیکی بر شر نمی‌شود سراغ کرد. عکسش را هم نمی‌گوید. منعکس کردن جهانی که از «آئینه‌های تو به تو»ی روحش تا به سرانگشتان و قلم مویش می‌رسد و در بی‌ترتیبی واعوجاجی حساب شده، شکل می‌گیرد، رسالت و تعهدی است که با فروتنی و کار زیاد به جا می‌آورد و او که گوش جانش را بر روی این همهمه و غوغای غریب گشوده است، حق دارد که پروای شکست‌ها و توفیق‌های گذرای خرد و مختصر را به سویی نهد و از بندهایی چنین ناچیز، یکسره وارهد، و پرواز و رهایی را برایمان تصویر کند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی