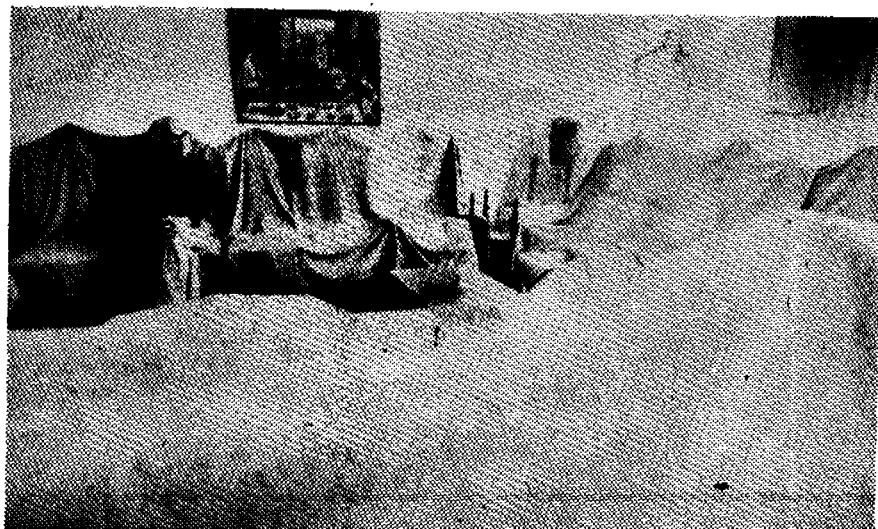
سیمای نقاشان از نگاه یک نقاش

نصرت‌الله مسلمیان

کتاب (چهره‌های ۴) سیمایی از نقاشان معاصر ایران، پس از انتشار، از جانب برخی از هنرمندان و عکاسان مورد بررسی و نقد قرار گرفت. آنچه بیش از هر جنبه به‌آن توجه نشان داده شد، تنظیم و شکل اجرائی و نحوه انتخاب نقاشان بود. همین گرایش سبب شد که توجهی درخور، به‌جنبه‌های هنری و کار خلاقانه مریم زندی نشود. عکس‌های مریم زندی قبل از آنکه یک کتاب تاریخی و تحلیلی از نقاشان معاصر باشد، یک اثر هنری است. مریم زندی خود را در موقعیت یک منتقد و تاریخ‌نویس هنری قرار نمی‌دهد. او نیازی نمی‌بیند که در حاشیه عکس‌های خود به‌سابقه و جزئیات زندگی هنرمندان بپردازد. عکاسی برای او به‌عنوان یک هنر بصری، استوار است به‌واسطه «دریافت» بلاواسطه حسی از واقعیت بیرونی. سادگی نسبی تکنیک و سابقه کار ژورنالیستی هنرمند در بسیاری موارد ما را با عکس‌هائی که دارای بداعت و تازگی هستند روبرو می‌کند. پرهیز از عکاسی استودیوئی و سابقه کار ژورنالیستی با توانائی‌های عکاس و سوژه‌کار او انطباق زیاد دارد. عکاس بیشتر سعی کرده است که شکارگر لحظه‌ها باشد و از جنبه‌های تزئینی و دکوراتیو عکاسی پرتره دوری کند. مریم زندی سعی می‌کند با آمیزه‌ای از روش‌های گوناگون برای رسیدن به‌بیانی فراگیر و متنوع عکاسی کند. او خود را در قید ارائه یک شیوه واجد نمی‌بیند. این نگرش را هم در مقایسه کتاب اول (چهره‌های ۱ سیمائی از ادبیات معاصر ایران) با این کتاب می‌توان دریافت و هم از ارزیابی عکس‌های سیمایی از نقاشان معاصر می‌توان به‌آن پی برد. عکاس در برخی موارد با شیوه دریافت روانشناسانه به‌مدل خود نزدیک می‌شود. (عکس جلیل ضیاءپور) ــ صفحه ۳۱ ــ وگاهی پرتره جزئی بسیار کوچک در کنار مجموعه‌ای از عناصر متفاوت می‌باشد که روشی سمبلیک را تداعی می‌کند. (عکس مصطفی نجمی صفحهٔ ۱۴) عکاس در برخی



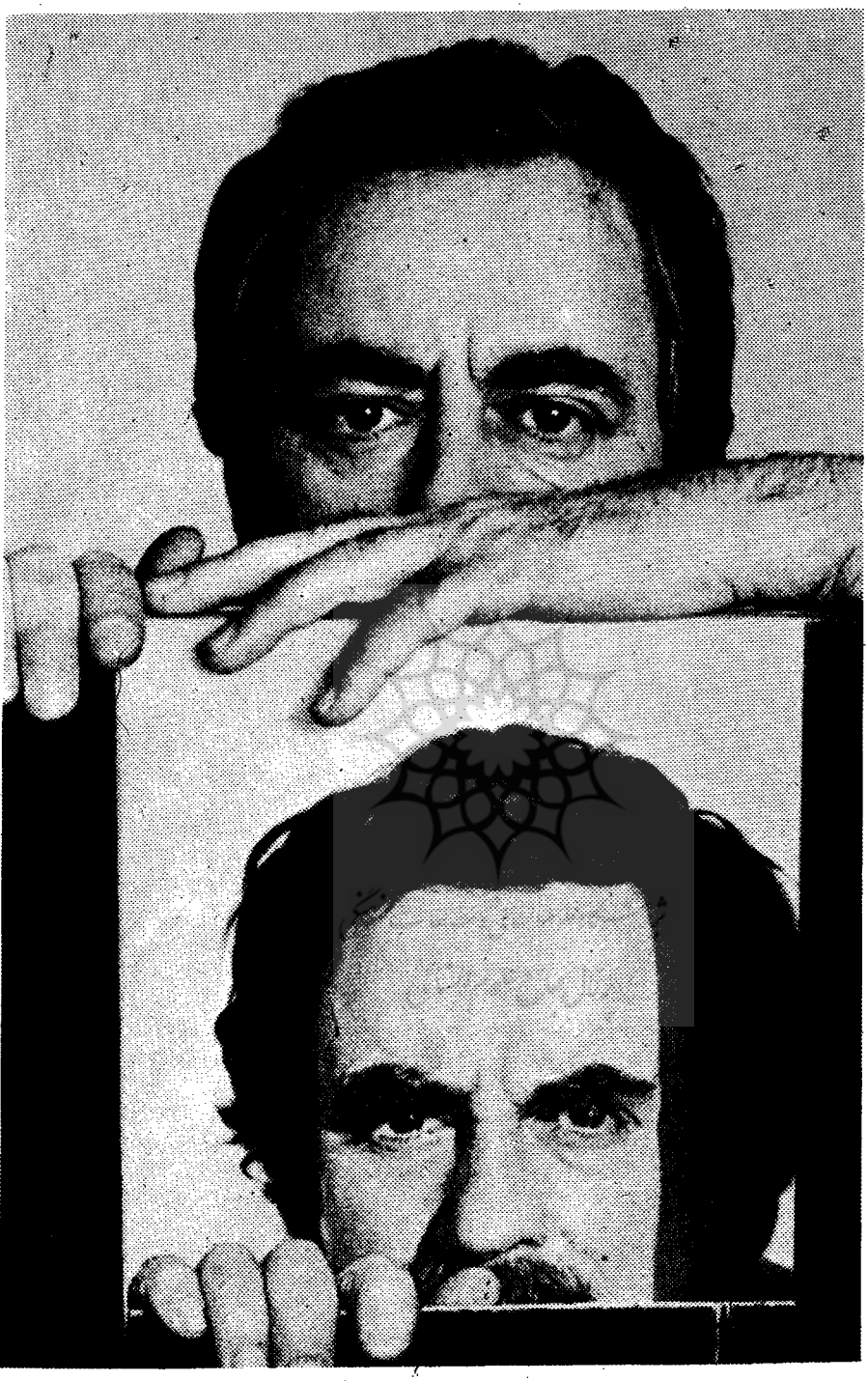
مصطفی نجمی

موارد دنیای سوژه و شخصیت او را در عکس بازتاب می‌دهد. و در برخی موارد در قید این مسئله نبوده و به گرایش ذهنی و فردی خود بیشتر وفادار می‌ماند.

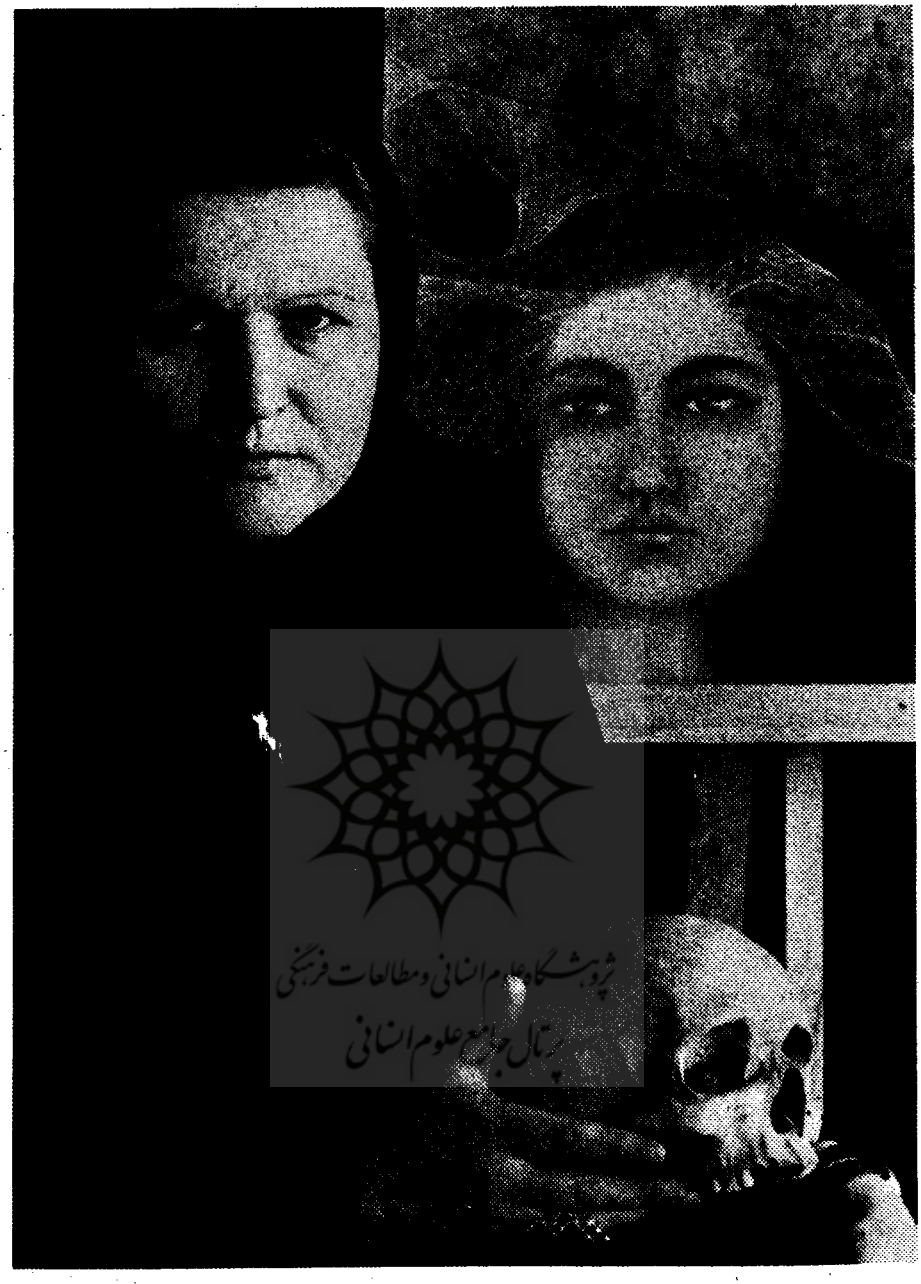
پس از اشاره‌ای فشرده به‌برخی از ویژگی‌های کتاب ارزشمند و ماندگار سیمای نقاشان معاصر، نگاهی به‌عکس‌های درون آن می‌اندازیم. اگر دنیای نشانه‌های این کتاب و ساختار متن آن‌را به‌معنای مجموعه‌ای از مناسبات درونی نشانه‌های متن در نظر گیریم با مورد تأویل از جانب مخاطب روبرو خواهیم شد. هر مخاطب بنا به‌دریافت و ارتباطی که مابین نشانه‌های متن برقرار می‌کند تأویل فردی خود را می‌سازد.

در گوشه‌ای از اطاق نجمی نقاش نشسته است. او را در میان اشیاءِ پوشیده‌شده از پارچه‌های سفید به‌زحمت می‌توان تشخیص داد. پارچه‌های سفید همه چیز را در برگرفته‌اند و تابلوئی در بالای آنها روی دیوار قرار دارد. تابلو ضیافتی سنتی را نشان می‌دهد. هیچ‌کس مدت‌ها است از این اشیاءِ استفاده نکرده و آنها موقعیت کاربردی خود را از دست داده و گذر زمان را نشان می‌دهند. تابلوی روی دیوار در این مکان جلوه و سروصدائی خاص دارد. تابلو خودگویای خاطره‌ای است از گذشته‌ها. چنین به‌نظر می‌رسد اشیاءِ و نجمی نقاش از ما دور می‌شوند. سطوح خالی سفید چقدر پرابهام و نگران‌کننده هستند!

اگر عکس را به‌عنوان یک سند در نظر بگیریم، کار یک عکاس در واقع تهیه اسنادی از واقعیت‌های زندگی است. در این عکس یک بار واقعیت که خودِ احمد عالی باشد در کنار تصویری از او که خود یک سند است به‌چشم می‌خورد.

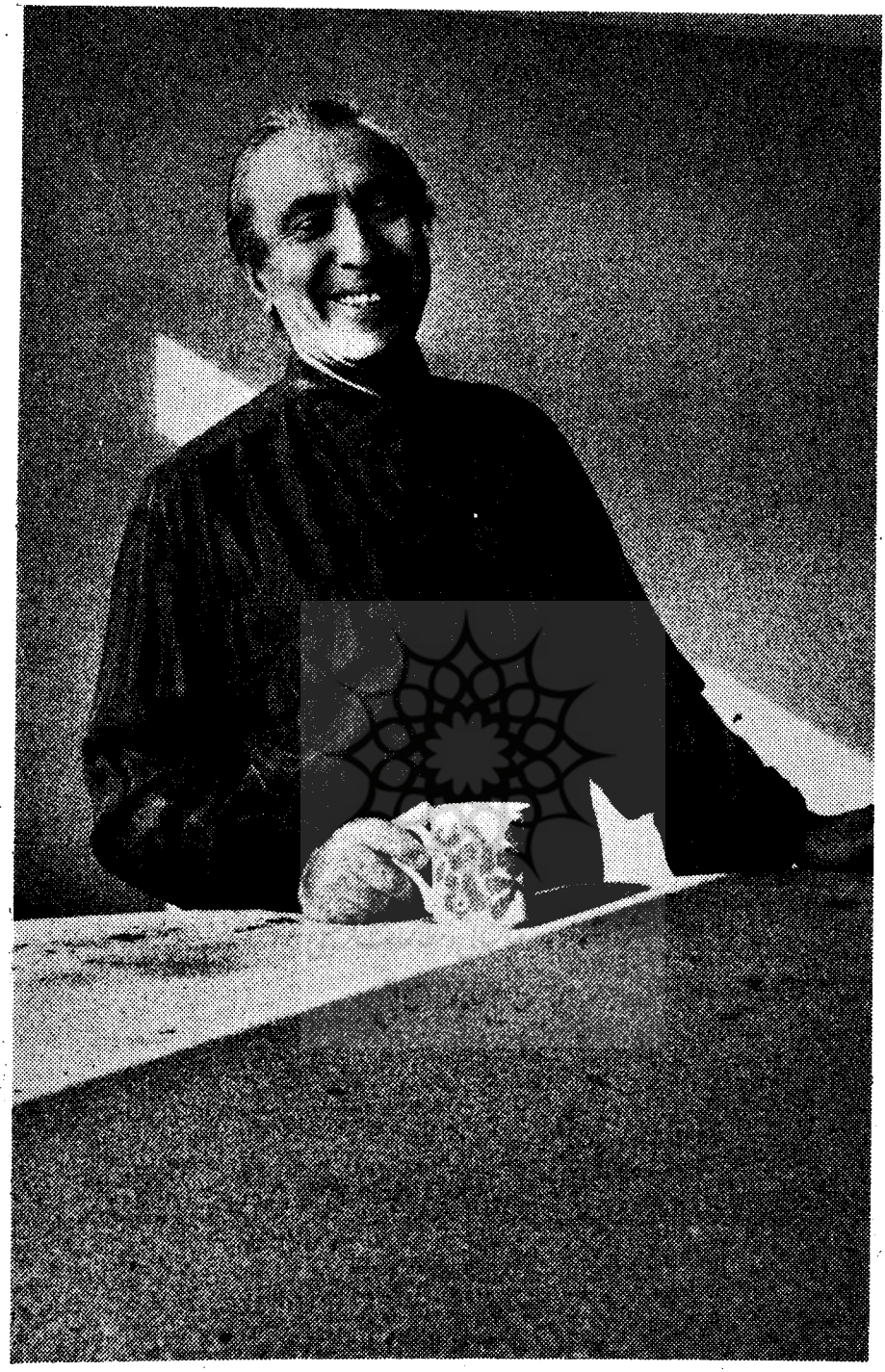


○ احمد عالی



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

o کیزلاوار کاسیناتی



○ حسین زنده‌رودی

عکاس رابطه واقعیت و سند را با تکرار در کار خودش به‌سندی دیگر تبدیل کرده است. نوعی حالت استمرار و ریتمیک که کادربندی عکس و اجزاءِ موجود در آن به‌خوبی از نظر فرم مؤید آن هستند. معنای موجود را کادر مربع کوچک تصویر اول احمد عالی با کادر خودِ عکس، حرکت دست‌ها و در راستا قرار گرفتن دست دیگر با خط پائین کادر عکس کاملتر می‌کنند. ترکیب‌بندی و اجزاءِ موجود چیز دیگری را هم می‌گویند. نگاه احمد عالی در گذر از یک موقعیت به‌موقعیت بعدی متفاوت شده. در عکس اول چشمان پرسشگر هستند. اما در عکس بعدی نگاه و چشمان نگران. عکس می‌خواهد چیزی به‌ما بگوید و پیامی دارد. پس دیگر تنها یک سند نیست.

شاید بتوان گفت که این عکس با ضوابط و قاعده‌های مدرنیسم بیشترین سنخیت را دارد. سطوح دوبُعدی که تمامی فضای عکس را پوشانیده، خطوط راست و مورب که حالت تخت سطوح را می‌شکنند و ایجاد نوعی عمق می‌کنند. ترکیب‌بندی عکس که از تعدادی مثلث کوچک و بزرگ در داخل کادر و برخی در خارج آن کامل می‌شوند. فیگور زنده‌رودی که حجیم است و خود در حصار سطوح دوبُعدی قرار دارد. فشردگی و تیزی مثلث‌ها با حالت خندان و آرام زنده‌رودی همه گویای هم‌آمیزی، تجانس و عدم تجانس عناصر متضاد هستند. یعنی مدرنیسم.

اثر هنری همیشه با تأویل‌پذیری فراوان محتوای خود را نمایان می‌کند. در این عکس دو چهره و یک اسکلت به‌چشم می‌خورد. اسکلت در میان دستان نقاش قرار دارد. چهره نقاش پرسشگر است و چهره بعدی از آن زنی زیبا است. نگاه مخاطب مرتباً بین این سه و یا دو به‌دو رابطه‌ای را جستجو می‌کند. چهره نقاش با نقاشی که نشانگر امروز آینده هستند. نقاش در زمان حال بودن را نشان می‌دهد، نقاشی به‌عنوان واقعیتی مستقل به‌آینده اشاره دارد. رابطه چهره نقاشی با اسکلت، اسکلت گذشته را نشان می‌دهد و چهره نقاش زمان حال را. رابطه میان نقاشی و اسکلت. اسکلت به‌واقعیتی اشاره می‌کند که زمانمند است و تاریخ دارد نقاشی به‌هنر اشاره می‌کند که زمانمند نیست و تاریخ را پشت سر می‌گذارد. بد نیست دوباره با نگاهی تأویل‌گر کتاب را ورق بزنیم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی