نقاشی کمیت فردا

ازآغاز شهریورماه تا اواسط آبان ماه امسال شاهد برپا شدن نمایشگاههای چندی در گالری‌ها و نقش فروشی‌های تهران بوده‌ایم که در نظر اول توهم رونق بازار هنرهای تصویری را در ذهن بر می‌انگیزد، اما نکته جالب‌توجه ــ ودرعین حال تأسف‌آور ــ عدم اقبال روزافزون مردم و حتی مشتریان آثار هنرمندان ایرانی به‌این نمایشگاههاست که نمودآن‌را می‌توان در گالریهای‌خالی وسکوت وهم‌انگیز سالنهای نمایش آثار هنری آشکارا دید. دلیل عمدهٔ این بی‌توجهی را باید در پدید نیامدن آثارچشمگیر و جالب‌توجه در میان هنرمندانمان دانست. هنرمندان‌ما پس از یك‌تلاش‌جمعی، اکنون چشم‌انداز آشنا وعادتی را رنگ می‌زنند. به هرحال بررسی رویدادهای هنر تصویری در فصل گذشتهٔ تهران ممکن‌است چندان‌که کمیت‌کاذب نمایشگاه‌ها می‌فریبد، امیدانگیز نباشد.

●

گالری سولیوان که فعالیت خود را از بدو تأسیس بیشتر بر محور ارائه آثاری از هنرمندان بزرگ دنیا، به‌خصوص هنرمندان کلاسیك، متمرکز کرده است در شهریورماه گذشته بخش دوم نقاشی‌های دوره‌ی رنسانس را با

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

آثاری از «پیتر بروگل»، «پیترپل روبنس» وچندتن‌دیگر، به‌صورت «رپرودوکسیون» به‌نمایش گذاشت. پس از آن نیز نمایشگاه دیگری تشکیل داد که مهمترین تابلوهای بدلی آن به «رامبراند» و «ورمیر» تعلق داشت. نمایشگاهی جمعی نیز از آثار چند نقاش‌معاصر در گالری جدید سیحون تشکیل گردید، با آثار: سهراب سپهری، بهمن محصص، پرویز تناولی، لیلی متین‌دفتری، کاکو، بهجت‌صدر، ایران درودی، طلیعه کامران، حسین زنده‌رودی، بیژن بصیری و یکی دوتن دیگر. فعالیت گالری سیحون آنگاه با عرضه آثاری از مسعود انصاری ادامه یافت و سپس نمایشگاه جمعی شهلا اربابی، احمد اسفندیاری، صادق بریرانی، بهمن بروجنی، محمدجوادی‌پور، جواد حمیدی، علیرضا دریابیگی، مسعود عربشاهی، سیما کوبان، مهرین مهران، رضا مافی و جری پلاك برپا گردید. نمایشگاه بعدی دراین گالری نقاشیهای‌خانم «شاشا کیگا»، هنرمند تونسی، بود. آثار او مجموعهٔ درهمی از گلها، گیاهها، پرتره‌ها ودورنماها را شامل‌می‌شد. رنگهایش از درخشندگی و روشنی بسیاری بهره‌داشت، اما به‌هرصورت تصور نمی‌رود بتوان آثار او را به‌عنوان برشی ازهنر بومی یامعاصر تونس‌دانست. سپس‌نوبت به‌نمایشگاه تابلوهای صادق تبریزی و عباس بلوکی‌فر برای تجلیل هزل‌آمیزی از یادبود هزاره خولی رسید. آثار تبریزی زیبایی چشمگیری داشت. این آثار رنگ وروغن، به‌شیوهٔ نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای به بررسی زندگی خولی اختصاص داشت. در میان کارهای به‌نمایش درآمده همه‌گونه موضوع وشخصیت مبنای نقاشی قرارگرفته بود، از رستم دستان تا شخصیت‌های مذهبی چون شمر و ابن‌زیاد وحتی‌شاهان قاجار. در تابلوهای تبریزی از خطوط گوناگون و تزئینی فارسی و عربی نیز استفاده‌های جالبی شده بود، رنگهای او درخشان و هماهنگ بود. پس از نمایشگاه خولی، گالری سیحون برگزیده‌ای از آخرین کارهای رضا مافی را از یازدهم تا بیستم آبان ماه امسال به نمایش گذاشت. دیدار از این نمایشگاه وسیله‌ای فراهم آورد تا بررسی مختصری از آثار مافی بکنیم و احیاناً قدری فراتر رویم و به شاخه‌ای از هنر نوی ایران بنگریم.

منباب آشنایی، نقاشی‌های مافی کوشش‌هایی در استفاده از خطوط گوناگون فارسی برای پدیدآوردن آثاری پلاستیك است. این زمینه‌ای تازه درهنرایران ــ و حتی جهان ــ نیست، در مدارك تصویری مکتب سلجوقی، هنرنمایی خوشنویسان تا حدود زیادی با تصاویرنقاشان یامذهّبان درهم‌رفته و از کلیتی هنری برخوردار است که هرصفحه کتابها یا نقاشی‌ها را به‌اثری منحصر بفرد بدل می‌سازد. این شیوه خطاطی نقاشی در آثار بعداز حمله مغول نیز با تغییراتی ادامه یافته است.

از هنگامی که هنر آبستره در دنیای غرب پا گرفت، اقبال و تأکید بر هنر خوشنویسی، با برداشت شرقی‌آن، همواره مشاهده می‌شود. در آثار «مارك توبی» این توجه به خطوط تزئینی‌وعقاید عرفانی و فلسفی شرق به‌بهترین صورت نمودار است و «فرانتس کلاین» نیزنهایت قدرت‌را دربه‌کار گرفتن این عناصر نشان می‌دهد. از اینها که بگذریم در کارهای «کلیسون پالاك» نیز نشانه‌های توجه به خطاطی شرقی به چشم می‌آید.

اما آنچه مکان خط فارسی ــ وعربی البته ــ را درنقاشی آبستره پائین‌تر از کلمات و خطوط ژاپنی و چینی ــ ژاپنی‌ها خط خود را ازچینی‌ها گرفته‌اند ــ قرارمی‌دهد آن‌است‌که نشانه‌های چینی ریشه‌ای تصویری دارند که مایه‌ای قوی برای رفتارهای گوناگون پلاستیك محسوب می‌شود. بااین‌همه، تداخل خطاطی با معماری در دوره‌های اسلامی، به خطوط فارسی وعربی امکانات تزئینی بسیاری ارزانی داشته است و شاید به‌همین دلیل کار یك خطاط ــ نقاش معاصر

درکشوری چون ایران که سابقهٔ طولانی استفاده از خطوط را در تزئین و تکمیل بناهای معماران بزرگ خود مشاهده کرده بسیار مشکل‌تر می‌گردد.

در سالهای اخیر تنی چند از هنرمندان ایرانی به احیا و بازآفرینی هنرخطاطی پرداخته‌اند، که می‌رود در روزگار قلم‌های خودکار و ماشین تحریرها رنگ ببازد. از میان آنان می‌توان زنده‌رودی، بریرانی، پیل‌آرام، اویسی، احصایی، مافی وچندتن دیگر را نام برد. دراین میان آنچه اهمیت دارد این است که زنده گرداندن هنر خطاطی بی‌آنکه ضوابط هنری نو در آن راه یابد، و بی‌توجه به راههایی که خط می‌تواند از آن راهها با بیننده نو ارتباط برقرار سازد، بیهوده خواهدبود. درمیان نقاشان ایرانی تنها زنده‌رودی به‌کشف تازه‌ای در به کار گرفتن خط در نقاشی مدرن رسیده است و توانسته فرهنگ و مفهوم دیگرگونه‌ای را بر قالب خطوط مرده وقدیمی تحمیل کند.

واما مافی درآثارش ــ لااقل آثاری‌که درمجموعهٔ اخیر به‌نمایش درآمده ــ از رسیدن به بیانی تصویری و نمایشی غنی از تلفیق خط ــ نقش باز می‌ماند.

در این نمایشگاه آثار مافی به دو دسته بزرگ تقسیم می‌شوند: خط ــ نقش‌های رنگی برکاغذ، وخط ــ نقش‌های‌برجسته ازچوب، که انبوهی آثار در دسته‌ی اول بسیار بیشتر است. از تماشای آثار ارائه شده در «سیحون» به آسانی بر بیننده آشکار می‌گردد که هدف هنرمندان از به وجود آوردن این تابلوها تنها نقاش بودن و نقاش ماندن و احیاناً نقش فروشی بوده

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

است ، زیرا مافی نمی‌تواند به یك سوآل‌عمده و بنیادی پاسخ گوید : انگیزه هنری او برای پدیدآوردن این‌آثار چه بوده‌است؟ این‌بی‌هدفی و فقدان انگیزه هنرمندانه عاملی است که آثار مافی را همچون اکثر نقاشان دیگر این سرزمین تا حد «رپرودوکسیون»های‌پرزرق‌وبرق پائین می‌آورد . سی‌چهل تابلوی شبیه به‌هم ، با تفاوتهایی نه‌چندان قابل‌توجه، این‌ادعارا ثابت می‌کند.

کمپوزیسیون در این آثار محلی از اعراب ندارد (جز در خط ــ نقش‌های برجسته) و این از خطاط ــ نقاشی که معلوم است کیفیات رنگ و نقاشی را می‌شناسد بعید می‌نماید . رنگهای زمینه تابلو های مافی زیباست و این بزرگترین امتیاز این آثار است . این امتیاز البته با سلیقه خاص هنرمند و آسانی تهیه رنگ‌های درخشان و زیبا در این روزگار و وفور رنگهای سنتتیك (صنعتی) امکان‌پذیر گشته است . ضعف عمده تمام این آثار ــ که شاید به دلیل فقدان کمپوزیسیونی قوی است ــ بی‌بهرگی از کلیتی‌است که شخصیت وهویت هرتابلوی‌نقاشی‌را به‌وجود می‌آورد و مسجل می‌کند . مثلاً خطاط ــ نقاش ما می‌توانست بر هریك از کارهای خود چند خطی دیگر بنویسد یا چند خطی ازآنچه نوشته پاك کند یا ابعاد تابلوها را به دوبرابر یا نصف تغییر دهد ، و بی‌آنکه هیچ تفاوتی پدید آید . از سوی دیگر ، خاصیت تزئینی شدیدی که بر تمام این آثار سایه انداخته ــ خاصه در آثاری که خطها با کلماتی مذهبی پرندگانی را رقم زده‌اند ــ تابلوها را از اصالتی هنری که‌بهره کرده است . در میان آثار خط ــ پرنده‌ای مافی ، گاهی اوقات شباهت‌های تعجب‌آوری با آثار بریرانی دیده می‌شود . با توجه به‌اینکه یکی از طرحهای بریرانی در سال ۱۳۴۵ برآفیش «هفتهٔ کتاب» نقش بسته باید در اصالت طرحهای مافی شك کرد . (آفیش هفتهٔ کتاب از بریرانی در مجلهٔ «گرافیس» چاپ شده و عکسی ازآن در صفحهٔ۱۵۱، شماره‌ی ۵ ــ ۴ همین مجله به‌چاپ رسیده است). از طرفی دیگر ، به دلیلی نامعلوم . مافی از امکانات القایی حروف وکلمات مخصوص ، زیبایی و کشیدگی مشهور حرف «ی» ، فرم کامل حرف «ن» و قابلیت «ع»ها و «لام»ها و «م»ها در به‌وجودآوردن یك زیبایی کامل تصویری ، دور مانده است .

●

گالری مس طی این مدت به شیوهٔ مرسوم ، در فواصل نمایشگاههایی از آثار دیگران ، تابلوهای «دریابیگی» را به‌نمایش گذاشت . ۲۰ تابلو از «هاسمیك نرسیان» در مهرماه در مس به نمایش درآمد . در این تابلوها او با قلمی امپرسیونیستی به نقاشی جلوه هایی از طبیعت و انسان پرداخته که در عین‌حال گرایش بی‌تردید او را به هنر آبستره نشان می‌دهد . فیگورها در آثار او ، به‌ترتیب توالی زمانی، هرچه بیشتر به سوی فرمهای مجرد متمایل می‌گردد . این گرایش منطقی و بی‌چون‌وچراست ؛ چنان‌که خود مکتب امپرسیونیسم نیز طی تکامل خود ، به آبستراکسیون کشیده شد.

گالری صبا در شهریور ماه نقاشی‌هایی از محمود زنگنه را به نمایش گذاشت ؛ در اواخراین ماه آثار نقاشی مینا زابلی نیز در کاخ مرکزی جوانان به دیوار نمایشگاهی آویخته شد .

در آغاز مهرماه نمایشگاهی از«هنر گرافیك آلمان» دردانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران برپا شد . دراین مجموعه ۱۳۰ اثر اصل از ۵۴ هنرمند به نمایش درآمدکه مهمترینشان«آرپ»، «باومایستر»، «فوس‌بندر» ، «ماکس‌ارنست» ، «فروترونگ» بودند . بیشتر آثار گراور و لیتوگرافی بود . این‌آثار خصوصیاتی شدیداً ملی داشتند و تحول گرافیك آلمان را از عصر «دور» تا امروز نشان می‌دادند . غالب شیوه‌های رایج نقاشی ، از آبستره گرفته تا سوررئالیسم واز کاریکاتور تا دورنما وآب آرپ

در آن میان دیـده می‌شد . ابعاد آثار بیشتر متوسط و کوچك بود . در هرحال این آثـار پربارترین مجموعه‌ای بود که در ماههای‌اخیر درتهران به نمایش درآمده است . ناگفته پیداست کـه ایجاد این نمایشگاه‌ها تا چه حد درآموزش بصری تماشاگران مؤثر است .

درگالری لیتو هم نمونه‌های اصل لیتوگرافی‌هـایی از نقاشان بزرگ معاصر دنیا چون پیکاسو ، برناربوفه ، سالوادر دالی ، خوان میرو ، اگوست رنوار ، ژان‌کوکتو و دیگران به دیوارها آویخته شد .

«خانه‌آفتاب» هم فصل‌فعالیت خود را با نمایشگاه مجسمه‌هایی از یوسف فیاض و آبرنگ‌هـایی از « یعقوب امدادیان » آغاز کرد . آثارفیاض‌به‌تمرین‌هاوسیاه‌مشق‌های دانشجوی‌تازه‌کاررشته مجسمه‌سازی و آبرنگ‌های امدادیان به آثار فروشی گوشه خیابـان منوچهری شباهت داشت . بی‌آن‌که امتیازات خاصی آثار آنها را شکل داده‌باشد.

●

در باغ انستیتو گوتـه از از مجسمه‌های سفالی پرویز تناولی دیدن‌کردیم. تناولی‌باخمیرمایه‌های فکری همیشگی خود : فرهاد ، قفل‌ها ، بلبل‌ها ، شعرها ، پتك‌ها ، آفتابه‌ها و استخوانها ... و یـا ماده‌ای‌تازه نمودارشده : سرامیك.

استفاده ازسفال به‌جای‌برنز امکانات تازه‌ای چون رنگ‌های درخشان ، شکل‌پذیری ، خمیدن و ظرافت بیشتررا به‌آثارتناولی عرضه داشته ، ولی در عوض امکانات خاص برنزی ، چون سطوح زنگاری ، صیقل‌پذیری برق فلزی واستحکام درونی را ازکارهایش دور کرده است . سیرآثار تناولی ازیك جهت شبیه پیکاسو است . هردو موادی جز سفال را به‌کار تندیس‌سازی گرفته‌اند ، هردو زمانی به اندیشه ساختن‌مجسمه‌هایی‌غول‌پیکر وعظیم افتادند و پس‌از آن هردو از سفال برای ساختن مجسمه های خود استفاده کردند (البته غرض به‌هیچ وجه مقایسه این دوهنرمند نیست) . ابعاد مجسمه‌های تناولی این‌بار کوچك‌تر بود ، و این شاید از خاصیت محدود سفال در به‌کار گرفته‌شدن برای ابعاد بزرگش می‌شود . باز شاعرها در فشردن اعضای بدن خویش یا دیگرانند ، با قفلها و بندهایی که تمایلات وغرایزشان‌را به‌بندکشیده‌به‌تعبیری این نشانه‌ای کلی از فرهنگ جوامع سرگردان میان سنت‌های متحجر و فرهنگ قوی وارداتی است . دیگر سخن تناولی از «هیچ»های مکرر نیست (اگرچه عنوان نمایشگاهش بازخبر از«اوه فرهاد، اوه‌هیچ»می‌دهد.) اینها فرهادهایی هستندکه بر غرایزشان قفل زده‌اند و لیمویی را به نشانه پستان یار در دست می‌فشرند، یا برپیکرهاشان نرم‌تر و سطحی‌تر نوشته‌اند : هیچ. فضای داخلی که همواره در آثار تناولی بدان توجهی آگاهانه می‌شود دراین آثار نیز وجود دارد هرچند به‌گمان من او در به‌کار گرفتن حجم‌های هندسی منظم — حجم‌های معماری — در آثار قبلی خود موفق‌تر بوده است . رنگهای مجسمه‌های تناولی همان رنگ کاشی‌های مساجد و حوض‌های قدیمی است که همراه با کلمات و خطوطی چون نقش‌های قدیمی ایرانی درهم رفته و به شیوه‌ای انتزاعی بر اندامهای تندیس‌ها ماسیده است . تغییر عمده دیگری نیز در آثار او دیده می‌شود و آن انتقال نقطهٔ ثقل و تعادل مجسمه‌ها به‌ارتفاعی بیشتراست. سفال سبك‌تر از برنز است وبه این دلیل‌آسان‌تر می‌توان آنرا به پایه‌های ترد و باریك استوار کرد . تناولی نیز چنین کرده است . وباز سفال به او این امکان را داده که زوایای قائمه حجم‌هایش را به‌استوانه‌هایی که کمتر در آثار برنزیش به‌کار می‌رفت، بدل‌کند وبه مجسمه‌هایش نرمی و ظرافت مطبوعی ببخشد . دراین‌آثاراستوانه‌ای‌گاهی تشابهاتی با ستونهای مکزیکی — یا به طور کلی‌هنر استیلیزه و انتزاعی‌جوامع ابتدایی یافت می‌شود که‌متأسفانه در قیاس با آنها ، به دلیل فقدان ریشه‌های فرهنگی مناسب با این رفتار پلاستیك ، موفق نمی‌نمایند . گذشته از اینها چند مجسمه نیز به ناگاه از روش خاص وتکنیك شخصی تناولی فاصله می‌گیرند و این توهم را پیش می‌آورند که تناولی ، با مشاهده و یادآوری آثاری از دیگران ، مثل کمپوزیسیون‌های هندسی ، «وان درلك» یا دیگر هنرمندان مکتب «دستایل» ، یا مثلاً مجسمه‌های «اگوستاربن» و دیگران خواسته تجربه‌ای تازه در تلفیق شیوهٔ کار آنان با بلبل‌ها و شاعرهای خود بکند . به‌این ترتیب اگر بخواهیم مکان این سفال‌ها را در روند هنر تناولی بیابیم ، باید بگذاریم زمانی‌بیشتربرآنها بگذرد واحتمالاً آثار اورا درزمینه «جواهرسازی» وبه‌کارگرفتن مواد تازهٔ دیگر — که جسته‌گریخته خبرهایی از آنها می‌رسد — ببینیم ، زیرا تا این‌لحظه به‌نظر می‌رسد که تناولی در آثار قبلی و در برنزهایش موفق‌تر بوده است .

از رویدادهای قابل ذکر ، برپاشدن نمایشگاه «نظری برآثار و افکار وازارلی» در گالری قندریز بودکه به‌دنبال انتشارکتابی از او و به‌دنبال ازدیاد روزافزون تقلید از آثار او درمیان هنرمندان ایرانی موجه ، می‌نمود .

بهروز صوراسرافیل

روزی که چشم‌های ژرژبراك به‌آثار غرابت‌آمیز پیکاسو افتاد ، فریـاد زد : «نگاهش کن ! چنان نقاشی می‌کند که گویی می‌خواهد الیاف به‌خورد ما بدهد ، یا نفت». گرافیك ، غرابت هنر پیکاسو را از طریق برانگیختن حس تمایل و تحسین ما تعدیل می‌کند .

گرافیك هـدفش را خوب نشانه می‌گیرد . گرافیك ، بعد از خلع سلاح ما ، هردوی آنها (هم الیاف و هم نفت) را به‌خورد ما می‌دهد .

به هرحال ، به نظر مرتضی ممیّز گرافیك «هنرمجاب‌کردن» و «هنر جلب نظر» است .

با این همه گرافیست پیوسته در جدال پایان‌ناپذیری با طبیعت کار خود و خود است . شاید این گفته گزافه‌نباشد که هیچ هنرمندی در عصر ما ، مانند گرافیست ، در کار سازش با هنر خود و خود نیست . مبارزهٔ دائمی او اشتی‌دادن عواملی است که از یکسو باسفارش دهنده ، ازسوی دیگر با «غرض» کاری که می‌کند ، و در نهایت ، با امکانات دم به دم محدود شونده و متغیر کارش سر و کار دارد .

مرتضی ممیز از این مشکل برکنار نیست .

ممیز طراح ، نقاش، فیلمساز و گرافیست ، که به‌تازگی آفیش او ازچهارمین بی‌ینال ورشو دیپلم افتخار برده است ، در جستجوی آن لحن گمشده ، آن ویژگی‌خاصی ازبیان است که «گرافیك ایرانی» روزی از آن شکل خواهدگرفت .

★

بیانِ گمشدهٔ گرافیك

● آقای ممیز ! در کارتان مراحل مختلفی وجود داشته که‌آثارتان ازآن‌رنگ گرفته است. مرحلهٔ مطالعه‌وکاوش و جستجو ، مرحلهٔ یافتن مفهومی نو و تجسم تازه‌ای در هنرگرافیك ... اکنون دریافتتان از هنر گرافیك به‌چه صورتی است ؟

ممیّز ــ من الان در یك‌دورهٔ خاصی قرار گرفته‌ام . به‌این معنی که در این دوره نمی‌خواهم صرفاً گرافیستی باشم که در فکر تعالی و پیشرفت در زمینهٔ فورم وتکنیك است . من عقب‌گرد خاصی کرده‌ام تا جامعه و محیط خودم را بهتر ببینم ، مطالعه کنـم و بشناسم . در عین حال ، این مثل حالتی‌است