

یادداشت

جستاری به بهانه نمایشگاه «باز آرای گورستان» از آیدین باقری

پرچمی برای هیچ کشور:

تاریخ آلترناتیو ویران شهر

امین نادی

حافظه اجتماعی جامعه ایران، در نقطه‌ای از یک بی‌زمانی محض که سرآغاز رکود است، متوقف شده و هر آنچه از پس آن حادث می‌شود، تلاشی بی‌ثمر است که حاکی از گسستی تدریجی با هویت فرهنگی-اجتماعی آن است؛ این تردید شناختی در مواجهه با جهان مدرن، منجر به گسست از ریشه‌های فرهنگی شده و در بلندمدت به تخریب حافظه اجتماعی انجامیده به‌طوری‌که آن را در نامسکان و نازمانی از یک ویرانه متروک فرهنگی، رها کرده است. اکنون با جامعه‌ای مواجهیم که به جای مدرن بودن، مصرف‌کننده مدرنیته است و به دلیل یک خودباختگی تاریخی پیوسته، گذشته را دور می‌اندازد؛ درحالی‌که در کالبد خویش، ویرانه‌ای به‌جامانده از سنت را حمل می‌کند. ویران شهر، استعاره‌ای انتقادی از شکل توسعه فرهنگی-اجتماعی در سیستم‌هاست که بر شهر و ابعاد اجتماعی-سیاسی آن متمرکز است. پرتاب ناگهانی انسان از بن جان سنتی، به تجدد، شوکی عمیق است که به گسست از پیشینه فرهنگی-اجتماعی وی منجر می‌شود و اینجا سرآغاز ویرانی است. اینجا نقطه‌ای است در تاریخ که اگرچه روح اجتماعی، انتظار تداوم عمل توسعه از آن را داشته، نه‌تنها تداوم نیافته، بلکه در چرخه‌ای مداوم دور انداخته شده و هیچ‌گاه به آن بازنگشته است، تا آنکه در توالی لایه‌های زمانی و پیچیدگی‌های مکانی، این ویرانه در یک بی‌زمانی و بی‌مکانی محض گم شده است. آن بی‌زمانی و بی‌مکانی را در یادبودها و درجریان‌بودگی اضمحلال آنها می‌توان حس کرد؛ حس غریبگی با جهان امروز. گورستان، تجمع ارزش‌های یادمانی رو به زوال و رانش‌یافته است؛ تجمع هر آن چیزی است که در زمان و مکان جابه‌جا شده و با امروز و اینجا غریبه است. گورستان گذشته‌ای است که از آن جز فراموشی چیزی نمی‌خواهیم و ناگنجایی‌آبی است که به نیستی مبدأ مبتلاست؛ ماده نیست، بلکه نقشه‌ای ذهنی، روایی و متافیزیکی دارد و در یک جغرافیا و تاریخ ذهنی سیر می‌کند. گورستان شبیه انسان است و یادبود، بنایی است که نه لزوماً در کالبدی از شست و گل، بلکه در هر شکل مادی و غیرمادی صورت می‌پذیرد، اما برای ما غریبه است؛ یعنی هرچه باشد با آن و محتوای آن غریبه‌ایم. ارزش‌ها، آداب و زیباشناسی نقطه صفر تاریخ آن را به رسمیت نمی‌شناسیم. مواجهه با گورستان تنها به انضمام ارزش‌های متکبرانه و از پیش تعیین‌شده سرمایه‌داری مدرن، ممکن شده است و تنها با کلاسازی، تولید انبوه و ارزش‌سازی‌های غیرعقلانی، آن را به بقا وادار می‌کنیم. معماری و شهرسازی در گذشته، ماهیت مصرفی نداشته است و به قصد فعالیت یا زندگی در اودار مختلف از طریق آداب، مرمت و الحاقات جدید مبتنی بر سیاست‌های شهرسازی هر دوره‌ای، مدام توسعه پیدا کرده است. برای نمونه، خانه‌های به جای مانده از دوران ایلخانی، به مرور و از طریق مرمت، بازسازی، حذف و اضافه، به ترتیب به دوره‌های بعدی یعنی تیموری، صفوی، افشاری، زندی، قاجار و سپس پهلوی منتقل شده‌اند. معماری یک خانه در چندین مرحله، از قرنی به قرنی دیگر، جابه‌جا و آداب، فرهنگ و ارزش‌های درونی‌شده در هر دوره‌ای، به آن الحاق شده است. اما اکنون و متأثر از ارزش‌های درونی‌نشده اما خریداری‌شده جهان پسانسعتی، گورستان را به عبارتی مجموعه ارزش‌های یادمانی، عتیقه، تزئین و دکور، فراورده‌های موزه‌ای، مردم‌شناسی، گردشگری و آنتیک است، اما یادبودها در مقابل این دیدگاه معذب‌اند. آنها شرم بازماندن، غربت و جداشدگی دارند؛ بازماندن و جداشدگی از زمان یا مکان مبدأ. یادبودها، به دلیل عدم امکان ارتباط متقابل میان زمان و مکان بومی خویش و امروز، در غربت زمان و مکان تازه، منزوی شده، زوال و نابودی خویش و ارزش‌های خویش را انتظار می‌کشند. یادبودها زندگی نمی‌شوند، آداب آنها به رسمیت شناخته نمی‌شوند، آنها همچون آیینی به دور از حس واقعیت، فقط یادآوری می‌شوند تا گاه از خودبیگانگی، نابودی و نیستی آنها فراسد و همچون سایر نتایج نهاد متمرکز مدرنیته در وضعیت جامعه ایران، محو و بلعیده شوند. چنین آیین رفت‌انگیزی، نتیجه ورود ناقص و درونی‌نشده فرهنگ مصرفی و فایده‌گرای جهان پسانسعتی امروز به ایران است که حتی خود را طعمه خویش می‌کند برای پیشروی. بنابراین، یادبود از توسعه فرهنگی-اجتماعی، آنچه که هیچ‌گاه حاصل نکرده، سخن می‌گوید و گذشته هم‌زمان با گذر زمان، فرایند محوشدن را طی می‌کند. ترسیم، بازخوانی و به‌روزرسانی آنچه که هست در پاساوضعت امروز، معنی ندارد. شرایط به دلیل فقدان یک تحلیل تاریخی درست و به دور از تعصب، از ادوار گذشته، تاریک و گنگ است، بنابراین مورد بازشناسی قرار نگرفته و نمی‌گیرد. چیزی که توسعه منطقی قلمداد می‌شود، در تضاد با نظام عجول عرضه و تقاضای اقتصادی است. اقتصاد بازار، فرصت فکرکردن نمی‌دهد و به دنبال جریان عقب‌ماندگی، تنها با تبادل سرمایه است. بنابراین، هر چیزی را تبدیل به سرمایه می‌کند و این سرآغاز پرده‌داری و بهره‌دکشی است.

در منظومه ناقص‌الخلقه سنتی-مدرن، نوسازی امری ظاهری است، درحالی‌که

فردیت ایرانی، از بیخ آمیخته به سنت و ریشه در گذشته است؛ و این تناقضی است آشکار. سنت، گذشته و نتایج آن، نقطه ناگهانی عزیمت به ارزش‌های نوین جهان

پسا صنعتی معاصر شده‌اند، بدون آنکه هیچ‌کدام از این ارزش‌ها فرایند تاریخی خود انکشاف‌یافتگی و درونی‌شدن را طی کنند. اکنون گذشته و باقی‌مانده‌های تمدن آن، این میراث هنگفت شش، شش‌گانه کالایی نوین است که به انضمام ارزش‌های تجاری روز، با جهان مدرن تلفیق و یکپارچه می‌شوند تا فرایند جهانی‌شدن را طی کنند. اما این جامعه از درون، به اندازه گذشته ویرانه‌ای است از سنت و ملغمه‌ای است از ارزش‌های جهان مدرن همراه با خودباختگی، غربت و گریز از ریشه‌ها. این نواذگان تمدن گذشته شرق، خود بنای یادبود متحرکی هستند، منزوی و شرمناک از زمان و مکانی فراموش‌شده که ناخواسته به امروز پرتاب شده‌اند. آنها فراورده‌هایی موزه‌ای و مدرن‌نشده هستند که فقط مدرنیته و نتایج فرهنگ پسا صنعتی را به قیمت گراف آن، با فروش نفت، زمین، کانی‌های معدنی و بهره‌دکشی از میراث سرزمین مادری، و نه از طریق تولید و فراوری کالا یا ارائه خدمات مدرن می‌خرند. آنها هم در خلوت خویش، یادبودهای با این جهان غریبه‌اند. بنابراین، فاصله‌ای است میان حقیقت این جامعه و واقعیت امروز که سبب کشمکش و ایجاد تناقض میان آن و جهان مدرن شده است. به‌عبارتی، حقیقتِ زمان و مکان یادبودها در نقطه‌ای از یک جغرافیا و تاریخ ذهنی، متوقف شده و هر چه از آن دورتر می‌شویم هویت اصلی از دایره دید ما خارج و محو می‌شود، چیزی به آن اضافه نشده

و ارزش‌های آن، بازیابی، به‌روزرسانی و درونی نمی‌شود. اگر کلیت جهان مدرن، درگیر ارزش‌های انسان‌محور است و از این گذرگاه طبیعت را نابود می‌کند، تا بعدها

شکل تصنعی آن را بسازد، در جامعه سنتی-مدرن ایران، ارزش‌های خودمحور

استوار است. برای جامعه‌ای که وقت زیادی را در طول روز، صرف رانندگی می‌کند، رفتار و عمل آنها حین رانندگی و تحلیل دقیق آن، خود گواه این مطلب است. در این جامعه، قوانین رانندگی و حقوق تقدم به رسمیت شناخته نمی‌شوند تا چه رسد که به آن عمل شود. در اینجا، مدرن بودن تنها خرید اتومبیل گران‌قیمت است. اما در حین رانندگی همان‌طورکه گفته شد، تنها ارزش‌های خودمحور حاکم است. صحبت مستقیم با تلفن همراه در حین رانندگی و نه از طریق اتصال آن به اتومبیل، توجه‌نکردن به حق تقدم و عدم آشنایی با آن، عدم توقف کامل برای عابران پیاده حتی کودکان یا حیوانات، استفاده‌نکردن از امکانات ایمنی اتومبیل همچون راهنما یا فلاشر در مواقع لزوم، توجه‌نکردن به علائم راهنمایی و رانندگی و حداکثر سرعت، همه و همه نشانه‌های درونی‌نشدن فرهنگ مدرن در این اجتماع است.

سوارم‌بودن آنها کفایت می‌کند برای داشتن حق تقدم عبور، حتی در مقابل یک عابر پیاده، که یادآور ویرانه‌های فرهنگ دورباش و ارباب-رعیتی است.

● همیشه می‌گوییم هنگامی که هنرمند هویت قلم و بافت و

طراحی پیدا می‌کند، این هویت باید اختصاصی شود و از قرار معلوم برای شبنم شعبانی این امر تحقق پذیرفته و سال‌هاست این هویت را پیدا کرده است. این هویت باید روایت نیز داشته باشد و هنرمند باید بگوید در کجا ایستاده و چه می‌کند و داستانش چیست و چه چیزی را روایت می‌کند... تصور می‌کنم جدا از اهمیت رسیدن به یک زبان بصری شخصی که مشخصه اولیه کار حرفه‌ای یک هنرمند است، مرحله بعدی ارتباطی است که هنرمند با جهان خود برقرار می‌کند و درواقع این ارتباط میان جهان ذهنی هنرمند و تعبیر و تفسیر آن به زبان جهان بصری است. همین‌جاست که خط ارتباطی بین هنرمند و هستی شکل می‌گیرد. مجموعه آثارم روایت زندگی و رنج مستمر است. مجموعه‌های متعددی در عین پیوستگی، گهگاه دچار جیش و تغییر جدی شده و در آن میان مسیر تازه‌ای برای خود باز می‌کند.

- از مجموعه «کیان» بگوید که در نمایشگاه پلنفرم ارائه کرده‌اید، درباره دلیل انتخاب این نام و ویژگی‌های آن...
- کیان به معنای جان است و جان، آن رانه‌ای است که ما را به زندگی متصل می‌کند. این کلمه در زبان پهلوی هم آمده و تا امروز در زبان کردی مانده است. جان تنها به معنای جاندار بودن نیست. شاید به‌گونه‌ای آن را روحانی ببینیم و از آن به روح تعبیر کنیم، اما جان، آن چیزی است که شما را به هستی متصل می‌کند. واژه «کیان» اولین بار تحت تأثیر جان‌بخشی گیاهان به ذهنم ظهور کرد؛ از گیاهان اطراف مردم در هر کجا و هر اقلیم. «کیان» زندگی دوباره‌ای بود که این بخش از هستی به من هدیه کرد و تأثیر و تأثرات عمیق آن من را واداشت که تعبیر خود را از آنها تصویر کنم؛ گیاهانی که از لابه‌لای درها، مشقت‌ها و رنج‌های زندگی همچنان سر بر می‌کشند تا زندگی و جان هستی را به ما یادآور شوند. آنها دل از غم‌ها، اندوه‌ها، تروماها و سوگ‌هایمان یادآوران بی‌صدای زندگانی‌اند. آنها میان جهان جنگ‌ها و خونریزی‌ها، جهان افسردگی‌ها و خیرهای مهیب، جهان اضطراب‌ها و شقاوت‌ها، خودشان را به ما می‌نمایانند و این ارتباط خود یکی از شگفتی‌های انکارنشده‌نی هستی است. امری که بسیار معجزه‌آسا و شهودی است.

- یک تمایز کانتی بین امر زیبا و امر والا وجود دارد که مسئله‌اش بر سر «حد» است. آیا من حد دریافت این میزان نوسان عاطفی را دارم؟ اگر داشته باشم زیباست اما اگر نداشته باشم امر والا است. البته مفهوم sublime پیش از والایش با شکوه، از حدگذشتن و پا را از قلمروی خاص بیرون‌گذاشتن به ذهن متبادر می‌کند. این جهانی که شما به تصویر می‌کشید یک مقدار نزدیک است به این انگاره...
- نه یک مقدار بلکه اصلا مواجهه من با هستی همین هراسناکی و زیبایی توانمن و آمیختگی والایی با زیبایی است. خیلی جالب است که پیش از این گفت‌وگو، با دوستی مکالمه‌ای می‌کردم و صحبتمان راجع به فضایی بود که پر از تنش است و هر کسی امکان دارد در آن قرار گیرد و اینکه آن زیبایی چقدر سعی می‌کند ما را بر پا نگه دارد و خوشبختی آن است که آن زیبایی‌ها را ببینیم.

گفت‌وگو با شبنم شعبانی به مناسبت حضور در نمایشگاه «پلنفرم»

تقابل گریزناپذیر امر زیبا و امر هراسناک



خودنگاره با سبک پرتره چهره‌نگاری نقاش

بشنویم و به جان بچشیم. آن زیبایی در هر چیز که هست، در یک نگاه، در یک رابطه، یک مکالمه، در توانایی‌های من و شما و آن گیاه که تمام توان خود را صرف خلق جوانه تازه‌ای می‌کند، در آن درخت، کنار درافاده‌ترین جاده‌ها، خنیاگر آوای گیان است. آن زیبایی که می‌بینید شما را به هستی وصل می‌کند و نگاهبانان است. زندگی را به یادتان می‌آورد و مانند نمایش قدرتی در برابر زشتی‌های جهان است. اصلا مانیفست من در باقی مجموعه‌ها، با همین نگرش است. در سایر مجموعه‌هایم، چه آنجا که درباره جنگ حرف می‌زنم و چه آنجا که راجع به مشکلات اجتماعی یا مضائب عاطفی صحبت می‌کنم، تصاویرم نمایش نه‌چندان خودآگاه این زورآزمایی بین امر زیبا و امر هراسناک است. این شیوادم در مواجهه با زیبایی‌ها و هراس‌های بی‌شمار هستی است.

- زیبایی که در مجموعه «کیان» انتخاب کرده‌اید، یک زبان طبیعت‌گراست؛ منتها شما برای طبیعت و گیاه تشخیص قائلید... پیشینه این ماجرا از یکی از مجموعه‌های قدیمی‌ام می‌آید؛ مجموعه «درخت‌ها» که مربوط به سال ۲۰۰۷ تاکنون است که فقط تغییر شکل می‌دهند یعنی ابتدا فقط درخت‌ها بودند، درختانی به غایت بدرنمد.
- گیاهان از عناصر بندید در شکل‌بخشی به کهن‌الگوها در ایران هستند و خصوصا گیاهان اساطیری و مقدس در هنر ایران جایگاه ویژه‌ای دارند و مردم‌گیاه یا مهرگیاه از گیاهان کهن و اسطوره‌ای است که باور به پیدایش انسان از آن و خاصیت مهرزایی و عشق آفرینی‌اش پدیده‌ای جهان‌شمول است. در گزیده‌های زاده‌سیرم می‌خوانیم که مشی و مشیانه از گیاه‌پیکری به مردم‌پیکری رسیدند. نگاه شما با توجه به اینکه به گیاهان جنبه انسانی و شخص می‌بخشید، مبتنی بر بن‌مایه‌های اسطوره‌ای است...
- حتما هست و برابم خوشایندش این است که ناخودآگاه است؛ یعنی مطالعه گسترده‌ای بر اسطوره‌ها نداشته‌ام، ولی این را در درونم احساس می‌کنم که این یک حس کهن است، یک بن‌مایه قوی و تا همیشه جاری است؛ وگرنه که فقط در من اتفاق نمی‌افتاد، سهراب سپهری و ابوالقاسم سعیدی هم همان‌طور که شما ارجاع دادید، درختان را تصویر می‌کردند، همچنان که بی‌شمار نقاش در جای‌جای جهان. بنابراین این انکارها حتما از گذشته‌های دور به انسان امروز رسیده است. شما فرمودید شخصی برای گیاه قائلم؛ نه، صحبتم فقط گیاه نیست، برای هر آنچه این جان در آن قرار دارد تشخیص قائلم. این جان، پدیده بسیار ارزشمندی است و اگر آن را ببینید، در شما جاری می‌شود. این اتفاق با رها برابرم روی داده و فکر می‌کنم هر بار که اتفاق افتاد، یکی از این بهانه‌ها من را دوباره از جابم بلند کرد و به زندگی بازگرداند.

- چطور به این ذهنیت رسیدید؟

نه‌تنها در مجموعه‌ای که در نمایشگاه «پلنفرم» نمایش دادم، بلکه در بقیه مجموعه‌هایم نیز اصلا راجع به اینکه موضوع آثارم چه باشد، فکر نمی‌کنم. معمولا یک ایده با حجم بسیار زیاد به ذهنم می‌آید، صبر می‌کنم و آثاری را که در حال پرداختن به آنها هستم تکمیل می‌کنم. به مرور ایده وسعت می‌یابد، حجم

می‌شود و مرا در بر می‌گیرد. این احاطه قدرتمند عاقبت وادارم به تصویرکردن و اجرا می‌کند.

- درخت‌های شماریشه در چه دارند؟ در نگارگری ایرانی یا...؟ حوالی سال ۲۰۰۷ این ایده به ذهنم رسید که همه ما، مانند یک درخت هستیم که در یک جا ریشه داریم و جغرافیایمان را نمی‌توانیم عوض کنیم. درواقع اولین پیش‌طرح‌های درختان من بازمی‌گشتند به سال‌های قبل از ۲۰۰۳-۲۰۰۴ آن زمان که تاریخ هنر جهان را نزد استاد روبین پاکباز فرامی‌گرفتم. ولی به ثمر رسیدن و اجرای آنها از ۲۰۰۷ به بعد اتفاق افتاد؛ این‌گونه که ما درختانی هستیم که در یک جغرافیا پاکیز شده و نمی‌توانیم جغرافیا را تغییر دمیم و سرما و گرما و فصل‌ها و سال‌ها بر ما می‌گذرد و اینها پوست‌مان را چون پوسته و شاخه‌های درختان خش، دفرمه و معوج و درهم‌پچیده می‌کند. بعد از مهاجرت این احساس در من غلیظ‌تر شد؛ آن همسانی و تشخص بین درخت و انسان و ریشه‌داشتن در خاکی که هرچند خشک و خالی از غنا باشد، دریافتم و دو سال بعد که به جغرافیای خودم بازگشتم.
- به نظر می‌رسد در آثارتان، رنگ‌گذاری بر رنگ‌پرذاری اولویت دارد...

در انتخاب پالت رنگی‌ام همچون پیش‌طرح‌ها فارغ از انداخته‌های تئوریک کاملا حسی پیش می‌روم. کمتر به منطق‌های غالب و اصول کلاسیک فکر می‌کنم و اجازه می‌دهم احساساتم رنگ‌های خود را بیابند. این‌گونه است که در نمایش درخشش و شادمانی، آندوه و خشم لزوما از پالت‌های معمول و قابل پیش‌بینی پیروی نمی‌کنم.

- به تعبیر اسکاگات لاش، هنر معاصر برخلاف هنر کلاسیک و مدرن نیروها را به گونه اشکال درمی‌آورد و این را در کارهای شما می‌بینیم...

دقیقا، این فرم و شکل به نظرم زاییده امری از درون و نیرویی نهفته است. هر موجودی و هر چیزی که جان دارد، بر اساس آنچه از درونش متصاعد می‌شود، فرم می‌یابد.

- چقدر این نقاشی‌ها حاصل بداهه‌پردازی است؟ وقتی ایده می‌آید و مرا هیجان‌زده می‌کند، خیلی صوری می‌کنم تا به اجرای اصلی برسد؛ گاهی سال‌ها! اصولا هیجان‌زده سراغ اجرا نمی‌روم. این مک‌ث‌ها به مفاهیم ذهنی‌ام فرم و رنگ می‌دهد. اغلب آثارم یک پیش‌طرح بسیار مختصر دارد؛ پیش‌طرحی که درواقع یک آدرس است. در همان پیش‌طرح ساده که گاهی فقط به چند خط بسنده شده، پالت رنگی، مدیوم و تمام جزئیات اثر مشخص می‌شود. البته در حین اجرا، بسیار از اتفاق‌های آتی و تجربیات لحظه‌ای بهره می‌برم.
- در کارهای فیکوراتیو شما چند اتفاق افتاده است. همه چیز خلاصه‌تر و آرام‌تر شده، چه در بافتی که این دسته کارها دارند و چه در رنگ و رنگ‌گذاری...

البته کارهای طبیعت‌گرایانه‌ام نیز فیکوراتیو هستند. فیکورها به‌طور مشخص جدا از گیاهان و مجموعه‌های دیگر نیستند. آنها هم داستان‌هایی‌گاه مستقل و گاه پیام‌های بینامتنی با دیگر مجموعه‌هایم دارند. داستان‌هایی که راوی جهان‌های متعدد و بی‌شمار من هستند.



پیشخوان

شماره دهم فصلنامه مطالعات میان رشته‌ای نهیب منتشر شد

نهیب و نسبت هنر

و تروما



شماره دهم فصلنامه مطالعات میان‌رشته‌ای نهیب با پرداختن به «نسبت هنر و تروما» در ۲۳۰ صفحه، به سردبیری امین شاهد در وب‌سایت نهیب منتشر شد. دکتر عنایت خلیقی سیگارودی (روان‌پزشک، مترجم و هنرمند) در مقاله‌ای تحت عنوان «تروما به منزله زمینه‌ساز و بازآرنده تولید هنری» با رهیافتی روان‌کاوانه و همچنین دکتر عباس نعیمی جورشری (جامعه‌شناس و پژوهشگر اجتماعی) با مقاله‌ای تحت عنوان «ژئوسانس تروما» با ملاحظاتِ روان‌کاوانه، فلسفی و جامعه‌شناختی به نسبت هنر و تروما پرداخته‌اند.

شیوا بیرانوند (هنرمند و پژوهشگر فلسفه هنر) با یادداشتی تحت عنوان «کدام پساتروما؟! کدام تروما؟! کدام هنر؟» به بیان اندیشیدن به تروما و چستی هنر می‌پردازد. الهامه کاغذچی (نویسنده و منتقد ادبی) از منظر ادبیات به این نسبت هنر و تروما پرداخته، هنگامه عابدین (نقاش و پژوهشگر) از تجربه شخصی خود می‌گوید و محمد میلانی (نویسنده و مترجم) در مقاله‌ای با عنوان «تروما، التیام و جنون نبوغ» درآمدی بر شناخت نسبت میان رنج مضائق و نبوغ زایدالوصف را تشریح کرده است. این شماره همچنین شامل گزارشی از هفته هنر مادرید، دو گفت‌وگو به‌یرانون نمایشگاه‌های هنری برگزارشده در سال ۱۴۰۲، یک قرن نقد هنری و مطالب متنوع دیگر است. در این شماره نویسندگان و هنرمندان زیر همکاری دارند: سیاوش لطفی، هنگامه عابدین، عماد مولایی، الهامه کاغذچی، شیوا بیرانوند، داوود آجرلو، محبوبه کبانی، عباس نعیمی جورشری، مهسا اسداله‌نژاد، رضا منجزی، عنایت خلیقی سیگارودی، حسین اکبری‌نسب، امید شلمانی، زهرا حبیبی، مرجان قربانی، ناتیبا امینی، صالح تسبیحی، امین شاهد، جهانیخش امیریکی، کیوان موسوی اقدم، عبدالصیر حسین‌رضا، رضا دوست، علیرضا اسپهبد.

در بخشی از سخن سردبیر چنین آمده است: پرسش پیش‌روی ما درباره نسبت هنر و تروما می‌تواند به پرسش درباره «نقش» و «وضعیت» هنر در موقعیت‌های پست‌تروماتیک بینجامد؛ و پرسش‌های دیگری که هنر چه می‌تواند در برابر وضعیت تروماتیک انجام دهد، آیا کار هنر درگیرشدن با عمق تروماست یا راهی برای عبور از آن. چرا بیشتر هنرمندان به جای درمان، ترجیح داده‌اند تا این میل را در خود تشدید کنند؟ آیا این اختلال ریشه ژنتیکی داشته و به تجربیات گذشته آنها مربوط می‌شود؟ چگونه می‌توان آثارشان را بدون تجربه زیسته ترومایی آنها تکر و تحلیل کرد؟ هرچه هست، هنرمندانی را که درگیر این اختلال بوده‌اند، شاید بتوان بیماری‌انی شگفت‌انگیز نامید که با آثارشان بیشترین تأثیر را بر مخاطبان خود می‌گذارند. بی‌شک سودای درمانگری نداریم و بیشتر می‌خواهیم با نهیب، تروماهای ناپیدایی را پیدا کنیم. در این مسیر از برخی دوستان صاحب‌نظر خواستیم تا ما را همراهی کنند و بی‌شک همچون گذشته تاکید داریم که گستره موضوعات هر شماره به روی صاحب‌نظران دیگر و مخاطبان نهیب باز است و منتظر شنیدن و خواندن نظرات شما هستیم.

مجموعه نهیب تاکنون با انتشار یک پیش‌شماره با عنوان «جنون حرفه‌ای بودن» و ۹ شماره با پرداختن به نسبت هنر و موضوعاتی چون زمان، مکان، تکنولوژی، طبیعت، بدن، همچنین «سرآغاز و سرانجام کار هنری» و «فرایند خلق اثر هنری» مورد استقبال خوانندگان و مخاطبان خود در این حوزه قرار گرفته است. شماره دهم و شماره‌های پیشین فصلنامه مطالعات میان‌رشته‌ای نهیب، از طریق وب‌سایت این مجموعه قابل دانلود و مطالعه است.

www.nahibmag.ir