روزنامه شرق

## هنر


محمدمهدی طباطبایی‌نژاد: کارم روشنگری است نه افشاگری — صفحه ۸

«نلسون ماندلا» در قاب سینما، به مناسبت نمایش فیلمی جدید درباره او — صفحه ۹

ای مرگ، زانو بزن مقابل من — صفحه ۱۰

عکس: آیدین رهبر، شرق

### ابراهیم حقیقی در گفت‌وگو با «شرق»:

# راوی روزگارم

سحر آزاد

**ابراهیم حقیقی در سال‌های اخیر با نمایشگاه‌های عکس و خط نگاره‌هایی که برگزار کرده، دیگر تنها به‌عنوان یک طراح گرافیک شناخته نمی‌شود. او اوایل آبان امسال نیز سومین نمایشگاه خط‌نگاره خود را که برگرفته از اشعار خیام بودند، با عنوان «من و ماتیس و خیام»، در گالری گلستان برگزار کرد. اولین تجربه او در این زمینه خط‌نگاره‌های مولانا در سال ۸۶ و حافظ در سال ۸۷ بود اما تازه‌ترین نمایشگاه او حال و هوایی متفاوت داشت؛ همچنان که خودش می‌گوید به نوعی روایت روزگار نیز بوده منتها روایت روزگار این‌بار شیرین‌تر و بهتر از نمایشگاه طبیعت بی‌جانش بوده است. فضاهای رنگین‌وخوانابودن اشعار هم از ویژگی‌های خط‌نگاره‌های خیام بودند. به همین بهانه گفت‌وگویی با او انجام دادیم هرچند به غیر از این نمایشگاه، در مورد وضعیت خط فارسی و حال‌وهوای این روزهای حقیقی نیز صحبت کردیم:**

**ماتیس و خیام چه ارتباطی به هم داشتند و این نمایشگاه چگونه شکل گرفت؟**

بعد از خط‌نگاره‌های مولانا و حافظ، در یادداشت‌هایم نام خیام و سعدی بود که دوست داشتم حتما راجع‌به آنها هم کار کنم. وقتی کار روی خیام را شروع کردم، دنبال فضایی بودم که با اشعارش متناسب باشد. اول به‌سراغ این تجربه رفتم که آنها را با عکس تلفیق کنم تا از نقاشی جدا شوند ولی نتیجه کار خیلی معاصر می‌شد یعنی فضاهای امروزی به اشعار خیام نمی‌چسبید یا حداقل عکس‌هایی که داشتم با فضای کاری‌ای که می‌خواستم انجام دهم، منطبق نبود. یادم است حدود ۴۰سال قبل شاهرخ گلستان، اشعار خیام به زبان فارسی و انگلیسی را در تلفیق با عکس منتشر کرد. او موفق شده بود این کار را کند اما عکس‌های من با اشعار جور درنمی‌آمد. مدتی گذشت و به این فکر افتادم همان رفتاری را که با اشعار مولانا انجام دادم، در مورد خیام هم انجام دهم و از نقاشی استفاده کنم. در تجربه مولانا، همه فرم‌ها آبستراکت بودند و روایت مضمون را فقط از طریق فرم‌های هیجانی رنگی منتقل می‌کردند. فکر کردم در مورد خیام هم می‌توان به صورت فیگوراتیو پرداخت و مضامین آن را کمی تصویرگرانه‌تر ارایه کرد چون از قدیم هم به ماتیس علاقه داشتم و در تجربه‌های قبلی، آثاری با روش چاپ سیلک‌اسکرین و کاغذ و قیچی استفاده کرده بودم، تمرینی را با ماتیس شروع کردم. حس بچگانه‌ای که در کار به‌وجودآمد دوست داشتم. همچنین این شیوه توانست حضور زندگی را که در ذهن خیام بود، نشان دهد و به همین دلیل بر دلم نشست. رنگین‌بودن فضای کارها حتی تلخی برخی از شعرها را هم گرفت و برای همین دوباره به سراغ کاغذهای برش‌خورده‌ای که از ماتیس داشتم، رفتم. اتودها را با آنها شروع کردم و دیدم می‌توان از شیوه کاغذهای برش‌خورده استفاده کرد تا این نوع کار، روایتگر اشعار باشد.

**به‌نظر می‌رسد تصاویر رنگی یا فرم‌ها، باعث شده است فضای نقاشی‌ها به سمت کارهای گرافیکی برود. خودتان به عمد می‌خواستید اینطور باشد؟**

دقیقا. تصویرسازی بیشتر شده چون فیگور، وارد کار شده است. کمی هم خواسته‌ام به مضمون شعر نزدیک‌تر شوم. در فرم آبستراکت راحت‌تر می‌شود هیجانات شعری را نمایش داد اما اینجا وقتی سراغ فیگور می‌رویم، طبیعتا به‌گونه‌ای از تصویرسازی نزدیک می‌شویم.

**نتیجه‌ای را که می‌خواستید، گرفتید؟**

خودم نمی‌دانستم آثار روی مخاطبان چه تاثیری خواهد داشت منتها حسی را که موقع کار به‌دست می‌آوردم، دوست داشتم. البته برایم مهم هم نبود چه اتفاقی می‌افتد چون کارکردن به این شیوه برایم بسیار لذت‌بخش بود. طی این دوسالی که روی این پروژه کار کردم، شش‌ماه به فکرکردن گذشت و یک‌سال اخیر که اتودها تمام و اجراها شروع شد، همیشه حس خوبی داشتم. خوشبختانه برخوردها نیز خوب بود. قبل از برگزاری نمایشگاه، آثار را تنها به یکی، دو نفر که اتفاقا دو نظر متفاوت داشتند، نشان دادم. یکی از آنها آثاری را که ماتیس بیشتری داشت، پسندید و دیگری برعکس. این موضوع من را دچار تردید کرد. به همین دلیل هنگام چینش آثار نمی‌توانستم تصمیم بگیرم کدام اثر اول و کدام آخر، روی دیوار جای بگیرند. تا زمان افتتاح نمایشگاه هم نمی‌دانستم این نوع کار چقدر می‌تواند تاثیرگذار باشد اما برخوردها خوب بود.

**خط‌نگاره‌های مولانا و حافظ به فاصله اندکی از هم در سال‌های ۸۶ و ۸۷ نمایش داده شدند و همان زمان اعلام کرده بودید پروژه بعدی شما درباره خیام خواهد بود. چرا نمایش کارهای خیام با فاصله‌ای پنج‌ساله انجام شد؟**

چون در این میان باید پروژه عکاسی طبیعت بی‌جان را انجام می‌دادم که نمایشگاه تلخی بود. البته خودم می‌دانستم نمایشگاه تلخی خواهد شد اما می‌خواستم حس و فضای سنگین زمان خودم یا جامعه را نمایش دهم.

**می‌خواستید این تلخی را در فضای کار هم نمایش دهید؟**

بله. فضای کار و انتقال آن تلخ بود. از اول هم می‌دانستم آثار، فروش نخواهند کرد که همین‌طور هم شد مگر یکی، دو اثر درباره پرنده‌ها. با این‌حال تاثیری را که می‌خواستم بگذارد، گذاشت.

**چه تاثیری؟**

روایت روزگار.

**در مورد این نمایشگاه دوست داشتید چه تاثیری بگذارید؟**

این هم روایت روزگار است.

**این روایت، شیرین‌تر است؟**

بله. بهتر است. در مورد فضا و روزگار همان حدسی را که می‌زدم، اتفاق افتاد. فکر می‌کردم این‌بار باید اینطور باشد که نیرو و شادمانی موجود در زندگی را در فضای نمایشگاه ببینم و همین هم اتفاق افتاد. همه با همین برخورد نیاز به شادمانی، نور زندگی و رنگ مواجه شدند.

**از نمایشگاه خط‌نگاره‌های مولانا و حافظ دستاوردی داشتید که بخواهید در این آثار استفاده کنید؟**

کارهای مولانا نقاشی بود و نوشته‌ها را پرینت کرده بودم که با استقبال بیشتری مواجه شد. نمی‌دانم دلیل آن رفتار مدرن‌تر یا گرافیکال‌تر بود یا نه درحالی که کارهای حافظ، نقاشی بود و هیچ‌گونه ابزار نوینی در آن استفاده نشده بود. فروشی که آثار مولانا داشت حافظ پیدا نکرد، شاید برای اینکه کارهای مولانا به خط‌نقاشی نزدیک شدند و چون بین خوانایی و خط‌نقاشی معلق بود، با مخاطب ارتباط برقرار کرد. در نمایشگاه خیام هم به شیوه مولانا کار کردم تا پرینت و ابزار جدیدی در کار باشد. فکر می‌کنم نوکردن موضوع برای مخاطب جذاب است و نیاز است آنها را به فضاهای جدیدتر ببریم

**تاکید روی این موضوع که خطوط خوانا باشد، چگونه شکل گرفت؟ چون همان‌طور که خودتان هم اشاره کردید، امروزه بیشتر شاهد رونق خط‌نقاشی هستیم...**

وقتی خط‌نگاره‌ها را شروع کردم، می‌خواستم از عنصر خط فارسی استفاده کنم اما بدون اینکه صرفا از نستعلیق شکسته نستعلیق و ثلث استفاده کرد. تصور من این است که خط‌نقاشی به تعالی خود رسیده است، دو، سه هنرمندی هم که الان در این زمینه هستند، کار خود را خیلی خوب انجام می‌دهند. فکر نمی‌کنم زیباتر از آقای احصایی درحال حاضر کسی کاری کرده باشد. دیگرانی هم که در حراج‌ها یا نمایشگاه‌ها شرکت می‌کنند، بیشتر از او تقلید می‌کنند. شیوه نقاشان سقاخانه‌ای هم مانند زنده‌رودی و...، نقاشی محض بود یعنی ما خط را به‌صورت خوانا در اثر نمی‌بینیم و افرادی مانند رضا مافی، پیلارام، زنده‌رودی و بسیاری از هنرمندان این مکتب به کمال خود رسیده بودند. پس فکر کردم شاید روشی که شعر خوانده شود و در کنار آن نقاشی هم باشد، می‌تواند کارکرد نویی پیدا کند اما مشروط به اینکه ابزارمان را هم نو کنیم. علاوه‌بر همه اینها من نمی‌خواهم خوشنویسی کنم یعنی آن را بلد نیستم و مقداری را هم که بلدم، خوشنویسی نیست بلکه بدنویسی است اما می‌خواهم با رفتار تازه‌تری همچنان با خط فارسی کار و ظرفیت‌های آن را پیدا کنم.

**با این توصیف، نگران نیستید کارتان بیشتر شبیه گرافیک شود؟**

ابدا. این تعریف قبل از اینکه چنین سوال و جوابی مطرح شود، به هم ریخته است. دیگر نمی‌دانم مرز میان نقاشی، عکاسی، گرافیک یا حتی در جاهایی سینما کجاست. برای همه مشخص است که یک کار گرافیک می‌تواند در نرم‌افزار کامپیوتر ساخته شود اما نقاشی هم الان وارد این حیطه شده و در نرم‌افزار اجرا می‌شود. کارهای آخر «دیوید هاکنی» که دوسال قبل، آثاری را روی تبلت انجام داد و پرینت گرفت، حاصل همین نگاه و ابزار نو است. به همین دلیل دیگر نمی‌توان خیلی راحت گفت که یک اثر صرفا عکس است یا نقاشی. الان عکس‌هایی در تلفیق با نقاشی و نوشته می‌بینیم که در نمایشگاه عکس ارایه می‌شوند درحالی که من هم وقتی عین همان کار را انجام می‌دهم به عنوان گرافیک و طراحی روی جلد و پوستر ارایه می‌شود منتها چون من گرافیست هستم نام آن را گرافیک می‌نامند ولی اگر نقاشی مانند حسین خسروجردی همان کار را کند، نامش نقاشی می‌شود. در صورتی که همه آنها با یک ابزار مشترک کار شده‌اند. در نتیجه اصلا نگران نیستم که نام کارهایم چه خواهند بود.

**این مرزبندی قبلا در ذهنتان وجود داشت یا الان که بین رشته‌های مختلف کار کرده‌اید، چنین نظری پیدا کردید؟**

چندین سال است که این مرزبندی‌ها شکسته است و دوستان خودمان هم در ایران از چند سال قبل که ویدیوآرت و اینستالیشن در موزه هنرهای معاصر به نمایش گذاشته شد، به این مفاهیم رسیده‌اند، مثلا آقای تناولی یکسری مجسمه با نئون کار کرد که به دیوار آویخت یا خانم لاشایی در این اواخر تصاویر متحرکی به نقاشی‌هایش افزود. این مرزها سال‌هاست در دنیا شکسته شده‌اند اما اینکه چه نامگذاری‌ای می‌توان برای چنین آثاری انجام داد، شاید آینده جواب دهد.

**با توجه به اینکه خودتان هم به طراحی حروف فارسی اشاره کردید و امسال هم بخشی از نمایشگاه سرو نقره‌ای به طراحی خط فارسی اختصاص داشت، فکر می‌کنید طراحی حروف فارسی در ایران چه جایگاهی دارد و اصلا به آینده طراحی فونت‌های فارسی امیدوار هستید؟**

بله بسیار. چهار، پنج‌سال قبل مقاله پوسترزدگی را در مجله نشان نوشتم. وقتی ترجمه شد، طراحان گرافیک اروپایی نیز جواب‌های مثبتی به این مطلب دادند همچون «آلن لوکرنک» که مدافع پوسترهای ایرانی و از اولین حامیان ممیز برای نمایش پوسترهای ایرانی در خارج از کشور بود. یکی از دلایل توجه به پوسترهای ایرانی، حضور خوشنویسی فارسی در پوسترها بود که ما را متمایز کرد و این همان اتفاقی بود که برای گرافیک ژاپن هم افتاد، منتها نمی‌دانم این اخلاق ایرانی‌هاست یا برای همه روی می‌دهد که یک کار به تکرار می‌افتد. به همین دلیل هم مقاله پوسترزدگی را نوشتم. هر دانشجویی که نمایشگاه برگزار می‌کند تنها پوستر نشان می‌دهد، در صورتی که گرافیک، وسعت بسیار بیشتری دارد. مثلا ما دچار مشکل صفحه‌آرایی در بسیاری از کتاب‌ها، مطبوعات و مجلات هستیم چون طراحان صفحه‌آرایی که ایده داشته باشند، کم داریم. تنها چند طراح خوب داریم که آنها نیز در مطبوعات معتبر مشغول هستند و بقیه به قول قدیمی‌ها راسته‌چینی می‌کنند. به غیر از آن، مشکل بسته‌بندی و تبلیغات نیز داریم. خوشبختانه در دوره‌ای با رونق صادرات و تولید که البته در چهار سال گذشته فروکش کرد، این نیاز، بازار را درست کرد اما یک مشکل اصلی‌ای که همیشه گوشزد و هنگام تاسیس آموزشگاه ویژه هم برآن تاکید کردم، طراحی قلم فارسی است. ما دچار کمبود قلم فارسی هستیم در صورتی که در کشورهای عربی مثل امارات در ۱۰سال قبل به دلیل حضور و تعدد روزنامه و مجله نسبت به گذشته، نیاز به طراحی قلم برطرف شده است. ۳۰سال قبل مدتی در امارات زندگی می‌کردم. در آن‌زمان دو، سه‌مجله و روزنامه داشتند اما الان روزنامه‌ها و مجله‌های زیادی منتشر می‌کنند که هرکدام قلم‌های خودشان را دارند و توانسته‌اند هویت مستقلی کسب کنند ولی ما در مطبوعاتمان با چنین موضوعی روبه‌رو نیستیم. ما حتی ناشری نداریم که قلم خاص خود را برای کتاب‌هایش داشته باشد هرچند در این میان وقتی دامون خانجانزاده طراحی قلم را شروع کرد، مرحوم زهرایی، مدیر انتشارات کارنامه برای انتشارات خودش یک قلم سفارش داد. البته هنوز این قلم در کتابی منتشر نشده است اما همین کار نشان می‌دهد یک انتشارات یا کتاب با یک قلم می‌تواند هویت خاص خود را داشته باشد یا قلمی نیز برای بانک اقتصاد نوین طراحی شده است. این حرکت‌ها باعث شد دانشجویان و معلمان به طراحی قلم توجه کنند اما باید بیشتر به آن پرداخته شود. خوشبختانه سرو نقره‌ای امسال این موضوع را مدنظر قرار داد و قلم‌هایی را که طراحی شده‌اند، نمایش داد تا ببینیم تاکنون چقدر دستاورد داشته‌ایم. در زمینه طراحی قلم هنوز کاستی‌های زیادی داریم. قلم‌هایی که برای متن استفاده شوند، بسیار اندک هستند، در مقابل آن، قلم‌های فانتزی ما که برای تیتر روزنامه‌ها و مجلات به‌کار گرفته می‌شوند، بسیار هستند یا ما قلم متن برای کتاب کودک یا قلمی برای مجله‌ای با روحیه زنانه و ورزشی نداریم. در طراحی قلم برای بانک اقتصاد نوین به اولین مساله‌ای که برخوردیم این بود که عددها یا علایمی مثل پرانتز، ممیز و نقطه طراحی شده بودند اما بسیاری دیگر از علایم مربوط به حسابرسی‌های بانکی طراحی را پیش‌بینی نکرده بودیم چون از آنها آگاهی نداشتیم. اگر بخواهیم در شاخه‌های دیگر هم طراحی قلم کنیم به این مشکلات برمی‌خوریم اما باید این قلم‌ها طراحی و مورد استفاده قرار بگیرند تا کمبودهایشان مشخص شود. همچنین در طراحی قلم باید به قلم‌های خیلی نازک تا خیلی ضخیم هم توجه شود منتها این قلم‌ها نباید در نرم‌افزار انجام شوند. گاهی دوستان می‌خواهند قلمی را ضخیم‌تر کنند و در نرم‌افزار آن را ضخیم می‌کنند ولی اتفاقی که می‌افتد این است که فواصل درونی و توخالی حرف، پر می‌شود و خوانایی را از دور، کم می‌کند. همه اینها کمبودهای ما هستند که به غیر از حمایت دولت، به حمایت ناشران و مطبوعات نیاز دارد. دستاورد ما در این زمینه نسبت به جهان بسیار اندک است اما همین‌که توجه دانشجویان از پوستر به طراحی قلم هم معطوف‌شده، خوشحال‌کننده است. باید به این حرکت دامن زد و خریداران را آگاه کرد. الان معلمان و دانشجویان راغبی برای طراحی قلم داریم اما باید ظرفیت خرید را هم ایجاد کرد چون این کار یک تا دو سال زمان می‌برد و به همین دلیل باید معیشت طراح گرافیک تامین شود. این امر، یک کار حیاتی و ملی است که باید اتفاق بیفتد.

**تا چند سال قبل، تصویری که از شما داشتیم بیشتر یک طراح گرافیک خلوت‌گزین بود که با دقت و به‌آرامی فعالیت می‌کرد اما در سال‌های اخیر به‌خصوص با برگزاری نمایشگاه‌هایی در شاخه‌های دیگر مثل نقاشی و عکس، به‌نظر می‌رسد حضور اجتماعی پررنگ‌تری پیدا کرده‌اید. خودتان این موضوع را قبول دارید و اینکه چه اتفاقی در مورد شما دارد می‌افتد؟**

نمی‌دانم. شاید بخشی از آن به این موضوع برمی‌گردد که از دوره قبل انتخابات انجمن گرافیک، وارد انتخابات انجمن نشدم چون خسته شده و تصمیم گرفته بودم به تمام کارهای باقی‌مانده‌ام بپردازم. اگر هم نمایشگاه‌هایم در این مدت بیشتر شده، دقیقا به همین دلیل است. با کم‌کردن کارهایم در انجمن در این مدت توانستم کتاب قصه‌هایم، گفت‌وگو با مرتضی ممیز و مجموعه مقالاتم را منتشر کنم و ایده‌های عکاسی و خط‌نگاره‌هایم را سامان دهم.

**چه پروژه‌های دیگری برای آینده دارید؟**

یک پروژه عکاسی دارم که چهارسال است مشغول آن هستم. امیدوارم بتوانم آنها را نمایش دهم اما به یک گالری بزرگ نیاز دارد چون باید در اندازه بزرگ دیده شوند. در حوزه خط‌نگاره‌ها نیز پروژه سعدی را دارم که درحال انتخاب اشعار هستم.

از آثار حقیقی

---

کرباس خاکستری

نوشته‌ای بر نمایشگاه اخیر محسن جمالی‌نیک در گالری «آن»

## شوخی تاریخی

مریم امیرفرشی

تجربه ایستادن روبه‌روی نقاشی‌های محسن جمالی‌نیک، تجربه‌ای در فضا و مکانی معاصر در یک گالری با دیوارهای بزرگ و نور فراوان که اصلا مناسب نمایش این آثار نبودند، تجربه منحصربه‌فردی نبود؛ اما به‌هرحال متفاوت بود. آثار محسن جمالی‌نیک، بیش از آنکه اصرار به میخکوب‌کردن مخاطب روبه‌روی خود داشته باشند، با او شوخی می‌کنند؛ یک شوخی تاریخی، با عناصری تاریخی که ارجاعاتشان در خاطره مخاطب، چیزی شبیه مینیاتور را تداعی می‌کند، اما مینیاتور نیستند. همه نقاشی‌های وی علاوه برکادر معمول تابلوی نقاشی در کادری متفاوت قاب شده‌اند، کادری شبیه آینه‌های قدیمی، اما تصاویر منعکس در این آینه‌ها شفاف نیستند. تصاویر توسط نقاش با تکنیکی خاص نامفهوم شده‌اند انگار تصاویر از دوطرف کش آمده باشند. همه رنگ‌ها که اغلب از تمی سرد برخردارند، آبکی و غیرواقع به‌نظر می‌رسند. اگر به آثار قبلی وی در نمایشگاه قبلی نگاهی بیفکنیم به عمدی‌بودن این رفتار و برخورد پی خواهیم برد چراکه در مجموعه قبلی وی (زنبورها) عناصر با به‌کارگرفتن کیفیات بصری، کاملا مشخص و قابل تشخیص بودند اما از ریخت‌افتادگی و مخدوش‌کردن ساحت معنوی عناصر که در آثار قبلی هم به چشم می‌خورد، در این مجموعه نیز چشمگیر است. گویی تکنیک روشی است برای فاصله‌گرفتن از ساحت مدرنیستی نقاش و نزدیک‌شدن وی به ساحت معاصر، که بعضا موفق و بعضا ناموفق است. بخشی از این تصاویر را هر روز در جاهای مختلف می‌بینیم. هنوز مردم عکس لیلی و مجنون می‌خرند، هنوز تصاویر مینیاتور روی صنایع‌دستی سوغات مرزهای مختلف جغرافیایی سرزمین ماست و هنوز شیر نماد قدرت و مردانگی است. لیلی و مجنونی که تنها در شکل و لباس و گویش تغییر کرده؛ مجنونی که دیگر کلاه به سر ندارد، شمشیر به دست نمی‌گیرد اما بنز سوار است و می‌تواند قهرمانانه مرزهای جدید عاشقانه را فتح کند. زندگی امروز، مقابل آینه‌های جمالی‌نیک بازنمایی نمی‌شود، خبری از زندگی شهری و دود و تکنولوژی نیست، در تمام این آینه‌ها حکایت، حکایت قهرمان است از نوع اساطیری، که به ورطه فراموشی سپرده شده اما هنوز هست، تنها از ریخت افتاده، کش آمده و آبکی به نظر می‌رسد. اما تکرار، خودسانسوری و هراس از نوعی جسارت، نقاش را در مرحله‌ای متوقف کرده؛ توقفی که در مجموعه قبلی وی تقریبا دیده نمی‌شود. او در دست و پنجه‌کردن با سنت، جایی کم می‌آورد و تکرار این شوخی، او را به زیاده‌گویی نزدیک کرده و دریچه جدیدی برایش نمی‌گشاید. جمالی‌نیک در این مجموعه نسبت به مجموعه‌های قبل به زبان شخصی بیشتری دست پیدا کرده و بدون شیفتگی به سنت، نگاه خود را در آینه‌هایش بازنمایی می‌کند. در این مجموعه چند تابلو به شکل مستطیل‌های باریک هم وجود داشتند که در فضایی تجریدی، نوشتاری خوانا و بعضا ناخوانا را بازنمایی می‌کردند. نامه‌هایی بدون پاسخ یا تجربه‌ای در نوع متفاوت از درگیری نقاش با سنت. درباره این چند اثر بدون پیگیری ادامه آنها نمی‌توان اظهارنظر کرد و شاید بهتر بود در فضایی متفاوت به نمایش درمی‌آمدند.

---

مکعب سفید

به مناسبت نمایش آثار پرویز کلانتری در گالری بوم

## متافیزیک خاک

علیرضا سمیع‌آذر

آثار پرویز کلانتری جست‌وجویی است برای فراخوانی یک آرمانشهر؛ یک سرزمین موعود آکنده از آرامش، تعادل و زیبایی. این مفهومی است که از سالیان دور در کارهای ایشان دیده‌ام و همچنان نیز ادامه دارد؛ تلاشی برای تولد دوباره یک سرزمین، یک مکان امن و آرمانی که معلوم نیست استاد نقاش آن را خواب دیده یا در رویاهایش بدان جان بخشیده است. به نظر می‌رسد نقاشی برای او بهانه است برای ترسیم آن سرزمین موعود که میعادگاه آرامش روح، والایی و سعادت انسانی است. مطمئن نیستم کلانتری اقلیم یا جغرافیای مشخصی را قبلا دیده و آن را به‌عنوان یک سابقه ذهنی پیوسته در نقاشی‌هایش بازتاب می‌بخشد. با وجود آنکه مکان‌ها و بناهای او ظاهرا آشنا به‌نظر می‌رسند، اما او در اصل با آشنایی‌زدایی از آنها، بیننده خود را به متافیزیک مکان سوق می‌دهد؛ ما بیشتر با شعر مکان و معماری مواجه هستیم تا واقعیت فیزیکی آن. از این منظر کارهای او در ذات خود کمتر نقاشی و بیشتر ادبیات هستند.

به گمانم اینکه گاه درباره آثار او گفته می‌شود در پی نوستالژی بناهای سنتی یا روستایی ایران بوده و معماری کویری یا بافت‌های از دست‌رفته ایران را بازآفرینی می‌کند، ارزیابی جامع و کاملی نیست. اگرچه ممکن است بعضی نشانه‌ها در نقاشی ایشان ما را به عناصر معمارانه بافت روستایی و کویری ایران رهنمون کند، اما در نگاه من عمق آثار پرویز کلانتری ورای این تحلیل‌هاست؛ حقیقت مکان‌ها در آثار او کلی‌تر و ناشناخته‌تر از آن است که ما در پی مصادیق آن بگردیم. آثار او در لایه‌های عمیق‌تر، مبین یک جهان متافیزیکی است و نه یک نوستالژی برای جغرافیایی رو به پوسیدگی و اضمحلال. زاویه نگاه نقاش

به این آرمانشهر و روایت شعرگونه وی از این فضاها با پس‌زمینه کویری بکر و برهوت که بیشتر به یک سطح تک‌رنگ آبستره می‌نماید، موید «متافیزیکی» بودن این سرزمین است. لحن و بیان او همیشه با نوعی «گرامی‌داشت» همراه است و به‌راستی او فراتر از مکان‌ها و بناها و با بیانی استعاره‌ای حیات و زندگی را گرامی می‌دارد.

آثار کاهگلی پرویز کلانتری که با همین ماده کار شده‌اند، در طول سالیان دراز شهرت بسیاری یافته و حالا جنبه ایکونیک پیدا کرده‌اند. زمینه تصویری این آثار بازنمایی فضاهای معماری سنتی و بدوی است که روی زمینه‌ای فراخ و بی‌پایان ظاهر می‌شوند. معلوم نیست توجه اصلی او به این زمین یا خاک پهناور معطوف است یا بناهایی که روی آن ساخته شده است. در کارهای متاخر وی بناها یا معماری در حداقل خود ظاهر شده و آنچه بر پهنه تابلو سیطره دارد زمین یا خاک است؛ سطحی یکدست و بیکران بدون هرگونه نشانه جغرافیایی؛ تنها چند خط که می‌تواند خاطره‌ای از طاقی‌ها باشد. آنچه در این محیط کمینه‌گرا مشاهده می‌کنیم، بیشتر روح معماری است تا کالبد آن. هنرمند در این آثار، به وضوح از هرگونه نوستالژی مکان و معماری فاصله گرفته و درواقع «متافیزیک مکان» جای خود را به «متافیزیک خاک» می‌دهد.

کلانتری شاعرانه به سراغ کویر می‌رود تا به یک بافت اقلیمی در قلب میهن و سرشار از استعاره برای ایرانیان اشاره کند؛ کویری که از واقعیات فیزیکی فراتر رفته و شعر و خیال از آن می‌جوشد. این دستمایه شاعرانه، محمل اصلی بیش از نیم قرن تلاش نقاشانه اوست. وی البته اولین کسی نبود که از ماده کاهگل در نقاشی‌اش بهره برد، اما بیشتر از هر کسی به آن مقید ماند و حتی در دوره حاضر هم بیشتر نقاشی‌هایش با این بافت خلق می‌شود.

تعریف پرویز کلانتری از نقاشی بسیار خاص و منحصربه‌فرد است. اگرچه در آثارش کوششی مشخص دیده می‌شود تا نقاشی را به سوی ساختار مدرنیستی سوق دهد، اما او کماکان بنا به تعریف خاص خودش نقاشی می‌کند. به‌عنوان نمونه در کارهای وی حوزه تصویری بدون ژرفا و به شکل محسوسی تخت است و از پرسپکتیو کلاسیک تا حد زیادی اجتناب می‌شود. برجستگی‌ها در کار وی نه به‌خاطر عمق بخشیدن به فضای تصویر، بلکه درواقع ضخامت ماده کارش است. در آثار او رنگ به مفهوم نقاشانه‌اش یا اصلا وجود ندارد یا اگر هست رنگ خود ماده است؛ به ندرت در برخی تصاویر رنگ‌هایی دیده می‌شود، که البته خیلی اندک هستند و کاملا مبرهن است که هنرمند نهایتا مایل است کارهایش تک‌رنگ باشد.

ادامه در صفحه ۸