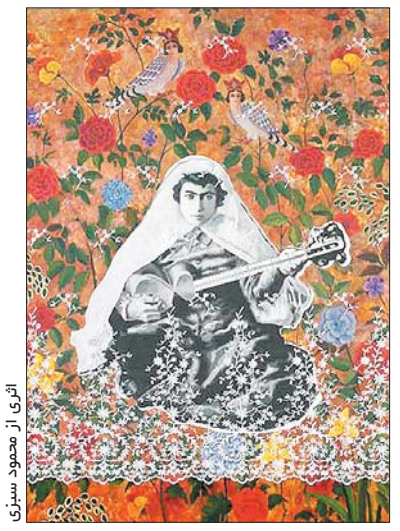
روزنامه شرق

هنر

مافیای سدسازی از هر فرمانی قوی‌تر عمل می‌کند — صفحه ۱۰

تغییر در شاخص‌های اجتماعی با توسعه سدسازی — صفحه ۱۱

رونق بازار خودرو، بهانه تحمیل مشکلات به جامعه نباشد — صفحه ۱۲



اثری از محمود سبزی

از قجر تا قطر

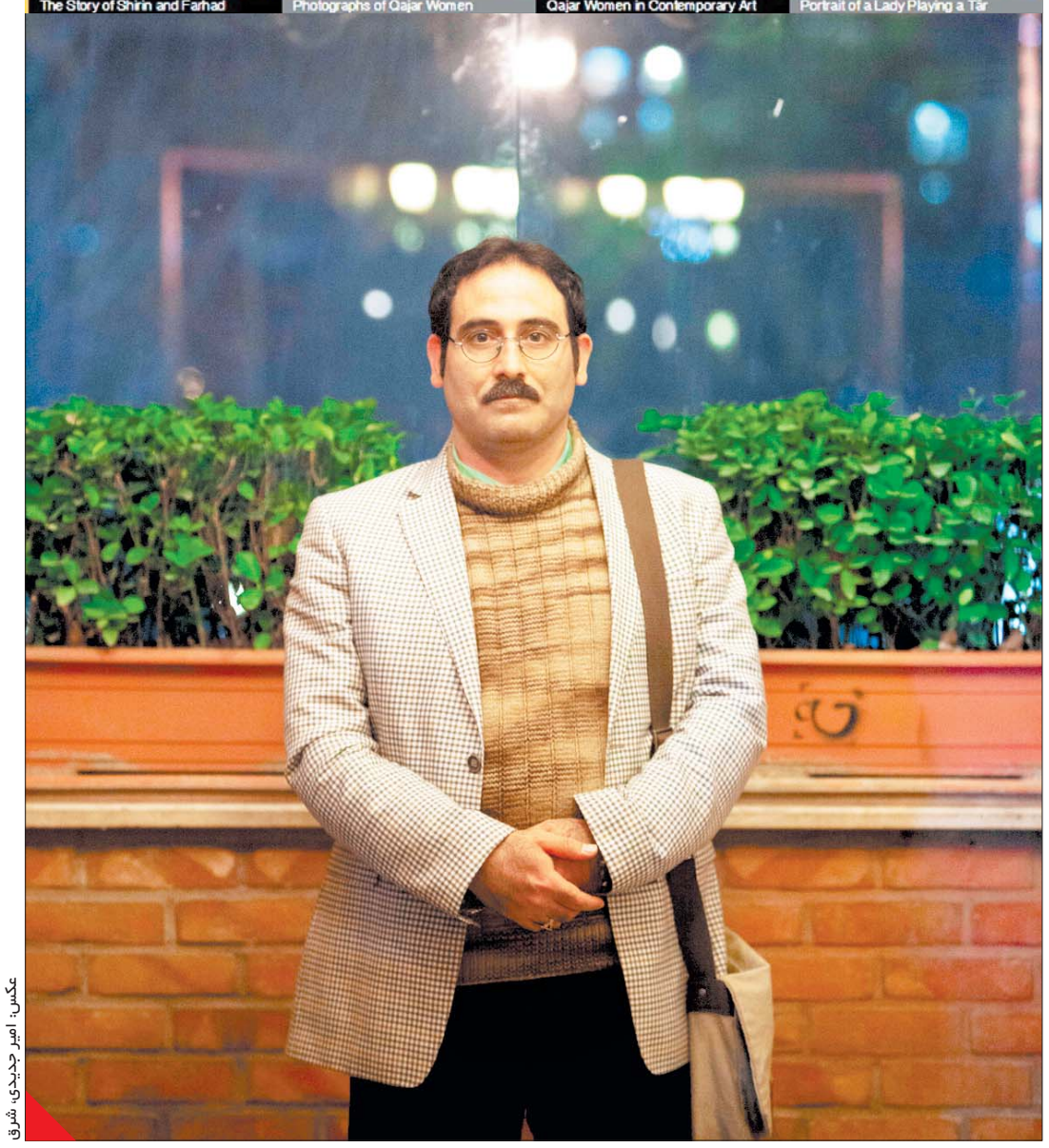
پرویز براتی

موزه هنرهای اسلامی قطر، از هشتم آوریل ۲۰۱۵ رنگ‌وبوی «قاجاریه» به خود گرفته است. نمایشگاهی با عنوان «سیمای زنان ایران در قرن ۱۹» داشته‌ها و ساخته‌های تصویری مربوط به دوره قاجار را در چهار بخش به تماشا گذاشته: داستان شیرین و فرهاد، عکس‌های زنان قاجار، زنان قاجار در هنر معاصر و پرتره بانوی تارنواز. این نمایشگاه، بازنمایی تصویر زنان است در هنر قاجار و نمایش ابعاد مختلف اهمیت زنان در هنر قرن ۱۹ ایران. درعین‌حال، کار هنرمندان معاصری را که دوره قاجار الهام‌بخش‌شان بوده، به نمایش گذاشته است. در بخش «زنان قاجار در هنر معاصر»، آثار سه هنرمند روی دیوار رفته است: حجت امانی، شادی قدیریان و محمود سبزی. از نظر مسئولان نمایشگاه، این سه، هنرمندانی هستند که زیبایی‌شناسی قاجار، منبع اصلی اقتباسشان برای بیان دغدغه‌های مربوط به مدرنیته و فمینیسم بوده است. در نگاهی کلی‌تر، نمایشگاه نوعی تجلیل و پاسداشت گذشته باشکوه ایران و تأثیر آن در شکل‌دهی دوران معاصر است. برپاکنندگان این نمایشگاه، «خاندان آل‌ثانی» و در رأس آنها المیاسه بنت‌آل‌ثانی، خواهر امیر قطر است که سالانه یک میلیارد دلار به بازار هنر دنیا پول تزریق می‌کند. آنها در اعلامیه مطبوعاتی‌شان هدف خود را از برپایی این نمایشگاه چنین بیان کرده‌اند: «ما درصدد اثبات نقش زنان در هنر قرن ۱۹ ایران هستیم و اینکه نشان دهیم چگونه زنان پارسی (Persian) نقشی محوری در همه زمینه‌ها داشته‌اند.» مجموعه «زنان قاجار...» نمودی عینی از محوریت تصاویر زنانه در هنر قرن نوزدهم ایران است. از این منظر گویا تصاویر زنان در عهد قاجار جایی را در میانه اندیشه و خلاقیت هنرمندان آن دوره اشغال کرده بوده و این دغدغه و شکل برخورد، هنوز هم در هنر ایرانی نمود دارد.

این نمایشگاه می‌خواهد نشان دهد چگونه اولین جوانه‌ها برای حضور زنان در فضای هنرهای تصویری ایران، بدون نشانه‌پردازی و با دوری از هرگونه رنگ و لعاب خیالی از دوره قاجار زده شد؛ روندی که با ورود عکاسی به ایران، یک‌مرتبه جهشی شگرف پیدا کرده و بعد از آن حضور بی‌پرده و آسوده زنان دوره قاجار را در عکس‌ها بسیار بیشتر از مردان می‌بینیم: زنان معمولی، اهل حرم و حتی نوازندگان و نمایشگران. این نمایشگاه یازدهم دسامبر به کار خود پایان می‌دهد.

روایت حجت امانی از نمایشگاه «زنان قاجار در هنر معاصر»

مونالیزای من پرتره‌های قاجار



عکس: امیر جدیدی، شرق

«آرت نیوزپیپر»، به‌تازگی مقاله‌ای منتشر کرده با عنوان «ایرانی‌هایی که از لندن درخشیدند». در این مقاله ضمن اشاره به هنرمندانی چون افروز عمیقی و نیوشا توکلیان، اشاره‌ای هم به حجت امانی می‌شود و اینکه بهبود روابط سیاسی تهران وغرب در پی توافق هسته‌ای باعث شد لندن نقش چشمگیرتری در رشد و بالندگی بیشتر هنرمندان همچون امانی داشته باشد. امانی البته نظر دیگری دارد و فرهنگ و تاریخ مملکتش، ایران، را عامل اصلی رشد و بالندگی خود می‌داند. این هنرمند ۳۷ ساله که نمایشگاه‌های متعددی در جهان برگزار کرده، سال‌ها پیش موفق شد نمایشگاهی در لندن برپا کند. او این اقبال را داشت که منتقدان زیادی از جمله ادوارد لوسی اسمیت به بازدید از نمایشگاهش بیایند و بر آثار او نقد بنویسند. امانی در مقطعی از فعالیت هنری خود تمرکزش را از هنرهای سنتی به سمت هنرهای جدید چرخاند تا جایی که مجله «آرت رادار» آمریکا درباره‌اش نوشت: «او هنرمندی چندوجهی است که با مدیاهای گوناگون کار می‌کند؛ خواه نقاشی یا عکاسی یا خوشنویسی و گاه ترکیب آنها. کارهایش برای مخاطبان قابل‌شناسایی و دارای هویت ایرانی‌اند و برخلاف بسیاری از هم‌نسلانش با نگاهی مثبت به فرهنگ ایرانی می‌نگرد». آثار او که در مرز نقاشی، عکاسی، تصویرسازی و چیدمان ایستاده‌اند، گاه با هنر محیطی همپوشانی دارند، گاه با پرفورمنس. روش هنری او را هم «پروسس‌آرت» و «پسا نئو پاپ» نام‌گذاری کرده‌اند. امانی تا چندروز دیگر برای حضور در مراسم اختتامیه نمایش آثارش به دوحه می‌رود. با او به همین مناسبت به گفت‌وگو نشستیم.

در ابتدا مایلیم درباره برنامه‌تان در دوحه بگویید... .

موزه هنرهای اسلامی قطر، که یکی از بزرگ‌ترین موزه‌های هنر اسلامی است، نمایشگاهی را با عنوان «قاجاریات» برپا کرده که نگاهی دارد به هنر قاجار ایران از گذشته تا امروز با رویکردی نمایشگاهی و پژوهشی. در این نمایشگاه آثاری از هنر دوران قاجار تا امروز را جمع‌آوری کرده‌اند تا با نگاهی دوباره و معاصر به هنر قاجار بیندیشند؛ چراکه مطالعه هنر قاجار در حقیقت مطالعه هنر امروز و هنر معاصر هم است. همان‌طور که مشخص است بسیاری از اتفاقاتی که در این هنر شکل گرفته، به‌نوعی در هنر امروز و معاصر ما نیز تکرار و تداوم یافته و ما هم‌اکنون با آن مواجهیم. در این نمایشگاه تعدادی از نقاشی‌هایم با رسانه‌های جدید روی دیوار رفته و از شش‌ماه پیش تاکنون در معرض دید علاقه‌مندان قرار گرفته است. در اختتامیه این نمایشگاه که ۹ دسامبر (۱۷ آذر) برپا می‌شود، در همین راستا سخنرانی خواهم کرد. قبل از آن هم ورک‌شاپی در حاشیه این نمایشگاه برگزار خواهد شد که قرار است به تکنیک‌ها و شیوه‌های رنگ‌سازی دوران قاجار بپردازم. علاوه‌براین با خوشنویسان معاصر قطر ملاقات و گفت‌وگوهایی خواهم داشت.

چرا حضور هنر گذشته در هنر معاصر ایران این‌قدر زیاد است؟

از سال ۱۳۸۲ شمسی، با تغییراتی که در ساختار سیاسی و اجتماعی ایران پدید آمد، توجه به هویت بومی دوباره اوج گرفت. به اعتقاد من هروقت دغدغه جمعی در هنر ایران وجود داشته پس از آن شاهد اتفاقاتی جدید و مؤثر بوده‌ایم همانند سقاخانه و... .

در خلال همین سال‌ها یکی، دوبار، موزه هنرهای معاصر نمایشگاه‌هایی تحت عنوان هنر مفهومی و جدید گذاشت که خیلی از هنرمندان جوان با هیجان و ذوق‌وشوق به استقبال از این نمایشگاه‌ها رفتند. هنرمندان در این سال‌ها به‌سوی تجربیات ساختارشکن و تجربه‌ای نو بودند و توانستند راه را برای مباحث فلسفی و فکری هنر باز کنند. آنها با نگاهی معاصر و زیبایی‌شناسی جدید به‌دنبال بومی‌کردن گرایش‌های جدید غربی با استفاده از عناصر بومی و محلی بودند؛ به‌طورمثال از فالگیری گرفته تا علامت‌های عزاداری را وارد هنر جدید کردند و به هنر جدید ویژگی و هویت بومی دادند. در این دوره ما شاهد رشد رسانه‌های جدیدی چون چیدمان، ویدئو و... با رویکردی بومی بودیم.

چرا به هنر قاجار رجعت کردند؟

دوره قاجار به‌نوعی آغاز دوره مدرنیسم در تاریخ هنر ایران به حساب می‌آید. با این رویداد تاریخی، مفهوم هنر دچار دگرگونی‌های عمیقی شده و برایندهای ساختاری، تکنیکی و محتوایی جدیدی را وارد جریان هنر ایران می‌کند. به نظر من این دوره تاریخی مانند رنسانسی در هنر کشور ماست چراکه ما شاهد تولد فردیت در هنر و جامعه هستیم.

در دنیای معاصر هر هنرمندی دنبال هویتی می‌گردد؛ یک هویت گم‌شده. خیلی‌ها این هویت گمشده را در قاجار پیدا کردند. به خاطر چه؟ چند دلیل را می‌توانیم برشمریم؛ یکی اینکه ما فرهنگ تصویری واقعی و رئالیستی‌مان را از دوره قاجار داریم. در دوره صفوی، شما هرچه می‌بینید، تصویر مثالین است، یعنی نقاش هرچه کشیده، یا زاییده تخیلش است یا براساس زیبایی‌شناسی آن دوره کشیده یعنی چهره‌ای که ما در دوره صفوی داریم، یک چهره مثالی است. ولی در دوره قاجار با وجود تکنیک عکاسی، واقعیتی رئالیستی را تصویر کرده‌اند. جالب اینجاست که سه‌سال پس از اختراع هنر عکاسی، شاهد ورود این هنر به ایران هستیم و از طرفی چون ناصرالدین‌شاه، خودش را بسیار هنردوست و علاقه‌مند به هنرهایی مثل خوشنویسی و نقاشی می‌دانسته و چون عدم موفقیتش را در این هنرها آزموده، یکی از علایق شاه می‌شود عکاسی. او حتی به زنان حرمسرا یاد می‌دهد تا از رفتارهای خصوصی خودشان داخل حرمسرا عکاسی کنند. بنابراین ما بیشترین مجموعه‌ای که از دوره قاجار داریم مربوط به زنان حرمسرای ناصرالدین‌شاه است. برای اولین‌بار در ایران آلبوم تصویری داریم. طبیعتا وقتی آلبوم تصویری و عکس داریم، هنرمندان امروز به عکس، به‌عنوان سند تاریخی رجعت می‌کنند. همچنین زیبایی‌شناسی دوره قاجار که همگام بوده با ادبیات عصرش مطرح می‌شود: صورت‌های گرد شبیه قرص ماه با ابروان پیوسته به‌هم و چشمان درشت و خمار و همچنین خال لب.

به‌طورکلی می‌توان اقرار کرد هنر این دوره تشخص‌بخشی و نوآوری در نقاشی ایرانی است. ما هیچ دوره‌ای شبیه این دوران را در هنر خود نداریم که دارای لحن و فضایی متناسب با عصر خود و ایرانی هم بوده باشد.

استفاده هنرمندان معاصر از عناصر و نقش‌مایه‌های دوره قاجار چگونه بوده است؟

همان‌طور که اشاره شد، بسیاری از عناصر و ویژگی‌های هنر قاجار، در هنر امروز ما هنوز جریان دارند که می‌توان آنها را در سه سطح زیر طبقه‌بندی کرد و مورد بررسی قرار داد؛ اول آثاری که به‌طور مستقیم از هنر دوران قاجار بهره گرفته‌اند، دوم آثاری که از نقش‌مایه‌ها و نمادهای دوران قاجار متأثر شده‌اند و سوم آثاری که در لایه‌های پنهان خود، از این فرهنگ نشأت گرفته‌اند. برای مثال مضامین و مفاهیم پهلوانی به استناد عکس‌های موجود از این دوران در آثار نقاشان معاصر ایرانی به کار گرفته شده است. به‌طورکلی اگر بخواهیم بگوییم، سیر تحول هنر قاجار در هنر معاصر و جدید ایران از صورت و ظاهر به لایه‌های بعدی و پنهان‌تر نفوذ کرده است.

گفتید که دلیل رجعت به هنر قاجار، بازگشت به هویت است. چرا این هنرمندان دوره قاجار را انتخاب کردند، نه مثلا دوره صفوی یا سلجوقی را؟

سؤال جالبی است. علاوه بر مسائلی که مطرح شد، یکی دیگر از دلایلش این است که دوره قاجار به ما نزدیک‌تر و ملموس‌تر است؛ هم به‌لحاظ زمانی و هم فکری. دوره قاجار و صفوی، دو دوره متمایزند. دوره صفوی برای ما خاستگاهی مذهبی و حکمتانه در خود دارد. قاجار کاملا زمینی است. شما در نقاشی صفوی یک سیب را در نظر بگیرید که فقط با یک خط قلم‌گیری کشیده شده ولی سیبی که در دوره قاجار کشیده شده کاملا جسمانی است. سیب دوره صفوی بی‌وزن و بهشتی است. اما چرا ما برمی‌گردیم به دوره قاجار؟ چرا دوره قاجار برای ما مهم است؟ به دلیل اتفاقات مهمی که در این دوره می‌افتد. یکی‌اش تأسیس دارالفنون است. دوره قاجار آغاز مدرنیته در ایران است. ژورنالیسم و عکاسی در این دوران متولد می‌شود. اینها خود، نشانه‌های مهمی است. برای ما ایرانیان اختراع عکاسی و ورود آن به ایران تنها ظرف سه‌سال، اتفاق مهمی است. عکاسی این امکان را به ما می‌دهد که یک فرهنگ تصویری واقعی از آن دوره داشته باشیم. نکته دیگری که نمی‌توان از آن غافل شد این است که هنرمندان دوره قاجار در مواجهه با دنیای جدید زمان خودشان به روش‌های شخصی پرداخته‌اند. تکثر نگاه و تنوع آثار مختلفی که از هنرمندان هم‌عصر می‌بینیم در هیچ دوره‌ای به این شکل نبوده است؛ چراکه در دوره‌های گذشته شاهد شاگردپروری بودیم و اغلب وفادار به آموزه‌های استادانشان بودند. به‌طورمثال «کمال‌الملک» و «محمودخان ملک‌الشعرا»، شاخص‌های هنر قاجار بودند اما بسیار متفاوت از هم حرکت می‌کردند و هرکدام به‌نوعی با نبوغ و خلاقیت خود و درکی که از سنت نقاشی داشتند، دست به خلق اثر می‌زدند.

چرا توجه به هنر قاجار رفته‌رفته طی چندسال گذشته خاصیت خود را از دست داده است؟

به‌خاطر تکرار بیش‌ازحد آن. البته مقوله اقتصاد هنر و توجه خریدارها بی‌تأثیر نیست. توجه خریدارها به این گرایش آن‌قدر زیاد بود که هنرمندان بسیاری سعی کردند این کار را بکنند و گاهی به‌زور عناصری از این دوره را به آثارشان تحمیل کنند که این تکرار باعث نوعی دل‌زدگی و کسالت شد. ازهمین‌رو می‌توانیم بگوییم کسانی درحال‌حاضر موفق‌تر هستند که از عناصر بومی گذشته به صورت پنهان و براساس زیبایی‌شناسی خودشان از آن دوره بهره ببرند؛ براساس زیبایی‌شناسی و مدیای معاصر.

از نمایشگاه «صورت قاجار، صورت زن قرن‌هجدهمی» بگویید. کار شما در این نمایشگاه دقیقا چیست؟

کار من نگاهی «بازعکاسانه» از پرتره‌ها و عکس‌های دوره قاجار است که با نقاشی بومی قاجار تلفیق شده‌اند. اینها را با نگاهی معاصر و نگاهی به هنر پاپ تلفیق کرده‌ام یعنی نحوه آرایش صورت‌ها و نگاهشان امروزی شد. نحوه رنگ‌آمیزی و تکنیک اجرا، معاصر شده است. از لایت‌باکس استفاده کرده‌ام که بازگشتی است به هنر عکاسی که یکی از هنرهای مهم ما در دوره قاجار بود.

شما در روش هنری‌تان که «پروسس‌آرت» نام‌گذاری شده، به صورت پنهان سراغ هنر قاجار می‌روید؟

من، هم پنهان و هم گاه مستقیم به سراغ هنر این دوره رفته‌ام. انتخاب سوژه من حاصل یک نگاه مستقیم است اما نحوه کار و نحوه بیانش پنهان است. خیلی عمدی از پرتره‌های معروف دوره قاجار استفاده می‌کنم؛ همان‌طور که هنرمندان اروپایی خیلی مستقیم روی مونالیزا دست می‌گذارند. چهره‌های قاجار برای من حکم مونالیزا را دارند. آن خنده مصنوعی و مرموزانه‌ای که در آنها پنهان است؛ آن خال مصنوعی و چشمان سیاه و خماری که در این تابلوها به چشم می‌خورد، برای من کاملا بار فرهنگی دارد. این چهره‌ها برای من از مونالیزا باارزش‌ترند. مونالیزای من، پرتره‌هایی هستند که در دوره قاجار یا در دوره صفویه کشیده شده‌اند. دست‌مایه کار من اینهاست، البته با نگاه معاصر؛ هم در متریال و هم در بازنمایی.

نوعی انتقاد و سخره‌گرفتن در آثار هنرمندان دهه ۸۰ در مواجهه با هنر دوره قاجار مشاهده می‌شود، چرا؟

خب یکی از مؤلفه‌های هنر جدید، انتقادکردن است. یکی دیگر از مؤلفه‌هایش بومی‌کردن است. بستگی دارد یک نقاش چه نوع نگاهی را انتخابی کند.

نگاه شما به فرهنگ گذشته چگونه است؟

من نگاهم به فرهنگ گذشته، نگاهی مثبت است. اما نه به مفهوم کهنه‌گرایی و تکرار آن بلکه با نگاهی نو و مثبت.

گاهی نگاه انتقادی برخی هنرمندان دهه ۸۰ به گذشته، خیلی سیاه و گزنده می‌شود... .

بله، گاهی سیاه است. اما من خودم یک هنرمند سنتی بوده‌ام، با مبانی هنرهای سنتی رشد کرده و بزرگ شده‌ام. یعنی اول با هنرهای سنتی آشنا شدم و به سراغ خوشنویسی رفتم و با گرایشی سنتی وارد حرفه نقاشی شدم. مسلما نگاهم متفاوت با کسی است که از ابتدا، با هنر نقاشی غربی یا کلاسیک غرب آشنا شده!

از برنامه‌های بعدی‌تان در ایران بگویید... .

علاوه بر فعالیت‌های هنری، در حال راه‌اندازی مرکزی هنری در منطقه ولنجک تهران هستیم که در آن به صورت تخصصی علاوه بر جنبه نمایش آثار به مباحث پژوهشی هنری هم خواهیم پرداخت.

مکعب سفید

هفتاد و دو تن «اسر» در گالری اثر

آزاده جعفریان

تا دهم آذر، نمایشگاه «اسر» در گالری اثر به تماشاست؛ روایت تازه علیرضا آدم‌بکان از مجموعه شناخته‌شده‌اش «هفتاد و دو تن» که این بار علاوه بر گسترش معنایی، بنا به ارائه‌ای خاص در نحوه چینش تابلوها، تحلیل‌هایی تازه از جامعه‌شناختی را پیش روی مخاطب قرار می‌دهد. آثاری که بیننده را با هجوم رنگ‌ها جذب می‌کند، سرها، چهره‌ها سپس کلاه‌خودهای بدون سر (اسر) ازدحامی سرسام‌آور که اکنون نیز در فضای واقعی و بیرونی آدمی را به گوشه‌ای رانده است، بعید نیست مخاطب را منقلب هم کند؛ اما این آغاز تأثیر است. همان‌طور که منتقدانی نوشته‌اند: «این مجموعه یکی از دقیق‌ترین بازتاب‌های جامعه کنونی ماست».

مدیوم نقاشی برای آدم‌بکان، فرصت در میان گذاشتن دغدغه‌های درونی اوست؛ هرچند که با کنش‌های نقاشانه در رنگ‌گذاری‌های غلیظ و شره‌های مستمر رنگ پیداست، می‌کوشد محتوا را فدای فرم نکند؛ اما تاکید دارد حرفش را آشکارا در میان گذارد. او همان‌طور که در نقاشی‌های شهری‌اش که نمونه‌هایی از آن در آذر ۹۱ در نمایشگاه «شمایل‌های من شماره۳» در گالری اثر ارائه شد، با به کارگیری لایه‌هایی از رنگ‌های تند، قوی و خطوط پرهیجان، تغییر معماری شهری و فضای اجتماعی فرهنگی را زیر ذره‌بین برده بود، اینک در آثار تازه، مخاطبانش را به تغییرات هویتی و مردم‌شناختی ارجاع می‌دهد.

این نهمین نمایشگاه انفرادی آدم‌بکان است که در آن هفت تابلو با تکنیک‌های مرکب، آکریلیک، مداد و پاستل گچی روی بوم به تماشاست؛ تابلوها راوی داستان و دل‌گویه‌های هنرمند هستند، مثل همیشه المان‌های مذهب در رنگ‌بندی‌ها و فیگورها غلبه هویدا دارد و چینش پنج اثر مانند یک علامت عزاداری زمینه تفاسیری نوین را میسر می‌سازد؛ امری که معماری نونوار شده گالری اثر بدان کمک شایانی می‌کند.

نمایشگاه «اَسر» عصر جمعه، هشتم آبان، آغاز به کار کرده و تا سه‌شنبه دهم آذرماه روی دیوار خواهد بود؛ علاقه‌مندان می‌توانند از این نمایشگاه یکشنبه تا پنجشنبه ساعات ۱۱ تا ۲۰ و جمعه‌ها ساعات ۱۶ تا ۲۰ در گالری اثر واقع در خیابان ایرانشهر، خیابان برفروشان، روبه‌روی خانه هنرمندان، شماره ۱۶ دیدن کنند.

کرباس خاکستری

نگاهی به آثار پولاد صدرالرجال عبدالرحیمی در گالری افرند

همخوانی خط و نقش‌های شهودی

سهراب هادی

پولاد صدرالرجال عبدالرحیمی را بدون شک باید ازجمله هنرمندان نقاش پیشگام در نگاهی نو به طبیعت دانست. او، طبیعت را اسطوره‌ای در پیوند با طبیعت دیده است. البته، عزت نفس و شخصیت انسانی پولاد عبدالرحیمی خمیرمایه قلم او در انتخاب رنگ‌هایش است. او در کویر زیسته است، در کرمان و در بناها و معماری‌هایی که منحنی و طاق‌ها و قوس‌هایش، نگاه زیبایی‌شناسانه او را وسعت معنی بخشیده است. در دهه اول دوره بعد از انقلاب که پولاد عبدالرحیمی، مدیرکل مرکز هنرهای تجسمی و رئیس موزه هنرهای معاصر تهران بود و من در آن روزگار، روزنامه‌نگار بودم، با او، آشنا شدم. تفاوت رفتارهای یک هنرمند با یک مدیرکل را در لحظه‌های همکاری با وی آشکارا می‌توانستی ببینی. اما، آنچه مهم و ماندنی بود همان عزت نفس و پایبندی‌های پولاد عبدالرحیمی بود، که پایبند دوستی‌هایش می‌شدی و نیز اهمیت‌دادن او به نور و به وسعت‌ها و به بی‌کرانگی‌ها و به ایجاز و به خلاصه‌نگارهایی که همه، از نقاط قوت آثارش در قلم و تابلوهایش بود.

او، در کسب توانایی‌هایش در هنر نقاشی و در طبیعت‌گرایی، سفرهایی را با شناخت طبیعت ایران، آغاز کرد و سهم عمده سفرهایش، حضور در نمایشگاه‌ها و جشنواره‌های داخلی و بین‌المللی است. او، هم‌اکنون مقیم کشور کاناداست و در شهر تورنتو زندگی می‌کند.

شاخصه فعالیت‌های هنرمندانه پولاد عبدالرحیمی در دوره‌های کاری‌اش، آنجایی است که سعی دارد از طریق تمایل به آزادشدن از طبیعت‌گرایی، با ارائه زیبایی‌شناسانه هنر، به درکی دیگر از طبیعت در نقاشی برسد. او، حتی از «بوم نقاشی درونی و معنوی» در مقابل بوم نقاشی بیرونی، از سر شناختی نو از رنگ و حجم و عمق، سخن تازه گفته است! می‌توان گفت پولاد عبدالرحیمی از ضربه‌های قلم‌مو به سطح بوم، پرهیز کرده است و حتی، رنگ را نیز با ایجاز به کار برده است. برای

او، کشیدن خط و تفکیک سایه‌ها از نیم‌سایه‌ها و طاق‌ها از قوس‌ها و ارائه گونه‌ای از خویشتن در شناخت طبیعت یک اصل بلامنازع در خلق آثارش بوده است. او، همان خاطرات دوران کودکی‌اش را در قوس‌ها و طاق‌ها و در منحنی‌های معماری کویر و در پیوند با طبیعت کویر و بعد در سفرهایش در طبیعت و معماری ایران جست‌وجو کرده است و اکنون، از منظر نگاه به جهان، به معماری، به انسان و به طبیعت می‌نگرد که حاصلش این نمایشگاه است.

در نگاهی اجمالی، به نگاه و نقاشی‌های پولاد عبدالرحیمی، می‌توان گفت به موازات تعاریف و مفاهیمی که برای نقاشی از زمان هنرهای بدوی تا کنون بوده است، همواره، این نکته وجود دارد که در نگاه پولاد عبدالرحیمی، نقاشی، رؤیا نیست، نقاشی، رویارویی گستره و آفاق روحی نقاش با ضرباهنگ قلم‌هایش برای آفرینش و ادراک او از طبیعت است، آن‌گونه که او می‌اندیشد؛ آن‌گاه که گوشه‌ای از طبیعت در گستره هستی، مفهومی از بودن را در ذهن نقاش، رنگ هستی می‌زند. او، به شکلی دیگر و نه آن‌گونه که صرفا، هست! معنای هستی در طبیعت را با عبور از صافی خیال نقاش، بر بوم‌هایش برای مخاطب، معنا می‌کند؛ در مفاهیم خط و رنگ که اندک است و از همین منظر است که می‌توان، پولاد عبدالرحیمی را در شاکله ساختار هنری‌اش به مضامین تابلوهایش تشبیه کرد و همواره ظرافت‌های اندیشه و پایبندی‌های انسانی او را می‌توان به‌وضوح در آثارش دید. و این‌همه، زیبایی‌های بیکران و پیوستگی معنا در آثار نقاش است و ما و هر مخاطب دیگری، در رویارویی با آثار پولاد عبدالرحیمی، با این گستره آفاق و افق‌های دور، خود را در برابر مجموعه‌ای از عناصر شکل‌پذیر در هر اثر او، می‌بینیم که همه، به صورت ایجاز، در آثار نقاش دیده می‌شوند! و این دلبستگی او به ایجاز، در تمام آثارش، پابرجا مانده است. از ابتدا تا اکنون و حتی در آثار همین نمایشگاه که هم‌اکنون، در منظر و نگاه هر مخاطب است.

من، معتقدم پولاد عبدالرحیمی، در نگاه به طبیعت و در نوع نقاشی طبیعت‌گرایانه‌اش، سبک، استیل و روش خاصی را ابداع کرده است که در موضوع هنر طبیعت‌گرایی و در نقاشی معاصر ایران می‌توان آن را استیل «شناخت نور» در نقاشی طبیعت‌گرایی معاصر نامید. او، خود نیز می‌گوید: زمانی که این تکنیک و استیل و سبک و روش را در طراحی و نقاشی از طبیعت در دوره تجربه‌های شهودی‌ام کشف کردم، به این نتیجه و ادراک رسیدم که خطوط طبیعت در بیان معنای هستی، در فرم و در شکل خاص خود، هر یک، تناسبی معین و وزنی تعیین‌شده در ساخت مفاهیم تجسمی را شکل داده و نگاه نقاش را پدید می‌آورد؛ بنابراین، تصمیم گرفتم برهمین‌اساس، خط را در ترسیم اشکال در نقاشی از طبیعت، به بالاترین مرتبه ارائه فرم و شکل، به‌کار گیرم. در اکثر تابلوها و در تمام آثارم دیده می‌شود که خط، مرتبه و نقش اول را در ایجاد اشکال دارد.

ادامه در صفحه ۱۴