نظربازی

سنگ قبر سفید

تحلیل تابلویی از فرهاد مشیری

نازنین رحیمی
شاعر و منتقد

تابلوی مشـیری این بار نیز من را شگفت‌زده کرد. او تابلویی ندارد که وادارم نکند به نوشتن. تا به حال که این‌گونه بوده است. این بار تصویر اعداد سیاه بر روی زمینی سفید، از چه می‌گوید. در این تابلو، نقاش زبردست برای نشان‌دادن دنیای آدمی به سراغ اعداد رفته است، گویا دیگر خود آدم‌ها جواب‌گو نیسـتند. هرچند آدم‌هایش گاه کوزه و فقدان می‌شوند یا گاه آن‌قدر عروسک‌ها را بزرگ می‌کند که جای والد را می‌گیرند، اما این بار آدمش کاملا از صحنه خارج شده و فقط نشان شمارش آن مانده است. با طرح مقدمه‌ای کوتـاه به این چـرا خواهم پرداخـت. اعداد خصوصیـات مختلفی دارند و انسـان‌ها می‌توانند در هر مقطعی از زندگی، تحت تأثیر یک یا چند تا از آنها قرار گیرند.

عددشناسـی یا علم اعداد از علوم باطنی است و پایه علم حروف. این علم از دیرباز مورد استفاده بسیاری از رازداران و ستاره‌شناسان بوده که به مطالعه اعداد، ارتعاشات آنها، تأثیرات و خصوصیات آنها می‌پردازد و برای شناسایی بهترین زمان تغییرات، تصمیمات و حرکت‌های بزرگ در زندگی به کار می‌رفته است.

بـرای مثال به عدد پنج که بیشـترین و گل‌درشـت‌ترین عدد این تابلو اسـت، می‌پردازیم:

عدد انسان، زیرا به صورت پنج‌ضلعی است با بازوان پاهایی که از میانه خارج شـده‌اند. پنج‌ضلعی یعنـی بی‌کرانگی وجود و نمادهای قـدرت و کمال دایره را نیز شامل می‌شـود. پنج عددی گرد است، زیرا در آخرین رقمش به وجود می‌آید؛ سپس نیروهایش را افزایش می‌دهد. ستاره پنج‌پر، همانند دایره، نماد کلیت. عدد مرکز و نقطه تلاقی آسمان و زمین است. ضمنا نشان‌دهنده چهار جهت اصلی به اضافه مرکز نیز هست، چون خالق اصلی چهار قوه کبیر است، به معنای ربانیت نیز هست. پنج عدد وصلت الهی است، زیرا حاصل ترکیب عدد مؤنث و زوج «دو» و عدد فرد و مذکر «سه» است. عدد پنج نماد مراقبه، مذهب، وساطت و تغییرپذیری است و به استثنای شرق، به معنای حس است. گل‌های پنج‌پر وقتی که رئوس آن رو به پایین باشـد، مثل پنج‌ضلعی نشـانگر فردیت تام و تعلیم و وارد غیبی است و هنگامی که رئوس آن رو به بالا باشـد، نماد سـحر و جادوی سـیاه است. ارقام پنج‌گانه نخستین دستگاه شمارش را شکل داده‌اند.

پنج سـتون دین، حضرات خمسـه (یعنـی تجلی و مظاهر حـق در مقامات مختلف که عبارت‌اند از: ۱- حضرت غیب مطلق ۲- حضرت جبروتیه ۳- حضرت ملکوتیه ۴- حضرت شـهادت ۵- حضرت جامعـه)؛ اصول دین، اعمال پنج‌گانه، نمازهای پنج‌گانه.

در بودایـی: قلب چهار جهت دارد و مرکز پنجمین جهت آن اسـت که مظهر جهان‌شـمولی به حسـاب می‌آید، نماد آن کوه مقدس اسـت کـه چهار جزیره احاطه‌اش کرده‌اند.

-در پارسـی: عددی است که در مراسم پارسی و مندایی بسیار پرمعنی است و احتمالا با پنجه مقدس روزهای کبیسه پیوند دارد.

در چینی: در چین پنج عنصر، پنج جو، پنج مرحله، پنج سیاره، پنج کوه مقدس، پنج غلّه، پنج رنگ، پنج طعم، پنج زهر، پنج افسون نیرومند و پنج فضیلت اصلی وجود دارد و تعداد مذاهب الهی و مُثل سرمدی نیز پنج تا است.

- عبری: پنج یعنی قدرت و اسـتحکام؛ عقل تندرو؛ در آیین قبالا پنج به معنی هراس است.

- فیثاغورسـی: وصلت الهی، ازدواج آسمان و زمین، نور، مظهر آپولون است؛ زیرا ایزد نور است و پنج ویژگی دارد.

- کیمیاگری: گل و ستاره پنج‌پر نماد جوهر پنجم است.

- مسـیحی: مظهر انسـان پس از هبوط؛ پنج حس؛ پنـج نقطه صلیب؛ پنج جراحت مسیح.

هنـدی: پنج جهان، پنج عنصر ظریف و پنج عنصر خشـن و زمخت، رنگ‌های ابتدایی، حس‌ها، پنج صورت شیوا و دو حلول پنج‌گانه ویشنو.

و بسـیاری تعابیر دیگر. پس دیدیم که یک عـدد می‌تواند چه دنیای عجیب و گسترده‌ای را بیان کند. اما اینکه هنرمند چرا از اعداد به جای اشیا و آدم‌ها و حتی طبیعت برای تابلو و دنیای نقاشی خود استفاده کرده است؟

خوب اعداد از سـوی دیگر فقط برای شـمارش نیسـتند. حتی فقط نشان این نمادهای فرهنگی و مذهبی و اسـطوره‌ای نیسـتند. اگرچه از ایام قدیم با نمادها در ارتبـاط تنگاتنگ بوده‌اند و تفسـیر اعداد یکی از قدیمی‌ترین علوم در بررسـی نمادها محسـوب می‌شود. نمادها زبان مشترک انسـان‌ها از دیرترین روزگار تا به امروز بوده‌اند. شاید کمتر کسی باشد که در طول روز با اعداد سروکار نداشته باشد. آیا تا به حال از خود سؤال کرده‌اید که این اعداد دارای چه نیرو و انرژی‌ای هستند؟ انرژی این اعداد از کجاست؟

به سـراغ انسان می‌روم که چگونه از آغاز با عدد معرفی می‌شود. اینکه وقتی به دنیا می‌آییم، نواری را بر دور دسـت نوزاد می‌زنند که فقط شـماره دارد و با آن شناسـایی و پدر و مادر او معلوم می‌شود. شناسنامه برای‌مان می‌گیرند که شماره آن تا آخر زندگی ما، هویت ما می‌شـود و هنگامی هم که فوت می‌کنیم، باز تبدیل به یک شـماره می‌شویم و به دور دست‌مان نواری می‌زنند و در نهایت شماره قبر و... . بله، درست است. ما هرکدام عددی هستیم و با عددی شناسایی می‌شویم و با شماره می‌میریم.

اینجاسـت که به تابلوی نقاش نزدیک می‌شـویم. سنگ قبری بزرگ به پهنای زندگی، سنگی سفید که آدم‌ها همان اعداد سیاه نقاش آن را مخدوش کرده‌اند.

او باقی ماند، هیچ نیستیم.

حتی زخم‌های سنگ می‌بینم.

و اعداد ۴/۷/۵/۳/... و تکرار تکرار آدمی...

سـنگ قبری بزرگ که همان تابلوی نقاش است. ما با عدد زاده می‌شویم و با عدد می‌میریم.

اعداد سیاه بر سنگی سفید. اینجا می‌خواهم کمی از فروید کمک بگیرم.

درون رؤیا هسـته‌ای نفوذناپذیر وجود دارد که فراسوی تفسیر است (زیگموند فروید).

بله، در رؤیای مشـیری نقاش هم، بخشـی فراسوی تفسـیر اسـت و آن مرگ است. مرگ آدمی کـه فقط عددی سـیاه اسـت، جزئی از عددی که شماره قبر ماست.

چون نیست ز هرچه هست جز باد به دست/
چون هسـت بـه هرچه هسـت، نقصان و شکست
انگار که هرچه هست در عالم نیست/
پندار که هرچه نیست، در عالم هست
خیام.

گفت‌وگو با نصرت‌الله مسلمیان به بهانه نمایش آثارش در گالری هور

نقاشی نقـاش را شکست می‌دهد

نصرت‌الله مسلمیان، متولد ۲۷ آبان ۱۳۳۰ شهر سلماس است. او را هنرمند نوگرای معاصر معرفی می‌کنند، اما چون هنر و هنرمند قابلیت برچسـب و طبقه‌بندی ندارد، بهتر اسـت بگوییم مسلمیان نقاش اسـت. آثار او در نمایشـگاه‌های زیادی ازجمله برن، لندن، ژنو و مـوزه مریدین نیویورک به نمایش گذاشته شده اسـت. از افتخارات او جایزه اول بی‌ینال نقاشـی پکن ۲۰۰۳ در سال ۱۳۸۲ و جایزه اول نمایشـگاه نخسـتین دوسالانه بین‌المللی نقاشی جهان اسـلام در سال ۱۳۷۹ است. مسلمیان عضو هیئت مؤسس و هیئت‌مدیره انجمن هنرمندان نقاش ایران هم بوده است.

فاروق مظلومی

او در گفت‌وگو بـا ماهنامه دنیای سـخن درباره آثارش می‌گوید: دسـتیابی به فرمی شخصی همراه با نوعی کنش فکری نسـبت به فرایند نقاشی همیشه از دل‌مشغولی‌های اصلـی زندگی من بوده اسـت. این فرم اگرچـه باید از نظر بصری غنی باشـد، اما پیـش از آنکه به زیبایـی تن بدهد، بایـد میدان را برای تأمـل باز بگذارد. نـگاه انتقادی درباره فراینـد درونی‌کردن مدرنیسـم در جامعـه و هنر خودمان و توجـه به مهم‌ترین مؤلفه مدرنیسـم که در سـوژه مدرن تجلی پیدا می‌کند و سـوژه مدرن در مفهوم فردیت که فرد را معناگـرا می‌کنـد، من را به دورشـدن از تمرکز بر مفهوم هویت جمعی و نزدیک‌شدن به مفهوم هویت فردی نزدیک کرد. من همیشـه مایل بودم که به فضایی برسـم که بتواند دیالکتیک حیات را نشـان دهد با زیبایی و تراژدی هم‌زمان. حضور عناصر تاریخـی در برخی از کارهای من تنها به نیت هویت‌مندکـردن اثـر یا ایرانی‌کـردن آن نبـوده، بلکه اینها پاره‌هایی از تاریخ هستند که در زندگی معاصر حضور دارند. حضـوری کـه گاه آزارنده و نابهنگام اسـت و بیشـتر مانع جریان‌یافتن حیات معاصر می‌شـود. تلاش کرده‌ام از خلال امکاناتی که رسـانه هنری‌ام به من می‌دهد، گذشته و حال خود را در قالب فرمی متناسب با درک و احساسات شخصی بیان کنم.

من همیشـه با آثار نصرت‌الله مسـلمیان ارتبـاط دارم و نمایش آثـار او در گالری هور بهانه‌ای بـرای گفت‌وگو بود. ایشـان سال‌هاسـت که بازنمایی احسـاس را بـه بازنمایی ابژه‌های آشنا ترجیح داده‌اند. ما درباره هستی و بخش قابل رؤیت نقاشـی می‌توانیم حرف بزنیم ولی چیستی اثر هنری قابل کشف و بیان نیسـت. در کارهای اخیرشان از رنگ‌های خالص‌تر اسـتفاده کرده‌اند. در این نمایش از رنگ‌های مات کمتر بهره گرفته‌اند.

در نمایـش اخیـر در گالـری هـور فضـای محیـط [احاطه‌کننده] فرم‌هایش را با رنگ‌های ثابت گسـترش داده و در بعضـی از آثار، فرم‌های فیگـورال [بدن غیرارگانیک] را در مرکز بوم‌های متوسـط و بزرگ قرار داده است. این فرم‌ها در احاطـه فضاهای گسـترده تک‌رنگ هسـتند. قبل از این در گالری ایرانشـهر تمام فضای بوم‌های بـزرگ را فرم‌های فیگورال تسـخیر کرده بودند. این رویکرد ابعادمحور در ارائه و فرایند تولید اثر، امری مهم و جدی است و نباید بدون تأمل رهایش کنیم. مسلمیان نشان داده است که فرم‌های به‌ظاهر مشـابه، امکانات زیبایی‌شناسـانه متنوع و متفـاوت دارند و پرداختن چندسـاله به این فرم‌ها موجب کشف این امکانات می‌شود. درگیری طولانی با یک ماده و یک مدیوم باعث بروز امکانات ماده و مدیوم می‌شود که هنرمندان جوان‌تر به دلیل پرش‌هـای روزانه از یک ماده به ماده دیگر و از یک مدیوم به مدیوم دیگر، موفق به کشـف توانایی‌های مواد و مدیوم‌ها و زمینه‌ها نمی‌شوند.

آقای مسـلمیان سال‌هاسـت که در نقاشـی‌های شما بازنمود اشـیا و انسـان را نمی‌بینیم. به عبارتـی از دوران فیگوراتیو کارهای‌تان به اشکال فیگورال -بدن غیرارگانیک- رسیده‌اید؟

من از دوران دانشـجویی گرایش بیشـتری به مؤلفه‌های مدرنیسـتی داشـتم. حتی در کارهای اجتماعـی گرایش به فرم‌هـا و دریافت‌های جدید از هنر در کار من وجود دارد و با گذشت زمان بیشتر شده اسـت. شاید این گرایش واکنش به انقلاب بوده است. من شک‌هایی به مدرنیسم در ایران داشتم اما با افکار حاکم فرق داشت. به‌عنوان نقاش دنبال یک فرم معنادار و تداوم‌دهنده بـودم. فرمی که رابطه ما را با جهان پیرامـون تعریف کنـد و بازتاب‌دهنده شـرایط انضمامی ما باشـد، به جای تقلید از دیگران در دل تجربه خودمان باشد. در ضمن دنبال پاسـخی برای آن تئـوری بودم که دیگران را کامل نفی می‌کند و تقاضای بازگشت کامل به گذشته را دارد.

قطعا همه تجربه‌های هنرمند مثـلا همین انقلاب در کار هنرمند تأثیر دارد، اما انتقال مسـتقیم تجربه‌ها به نقاشی از طریق مغز منجر به تولید آثاری می‌شود که با عنوان مفهومی معروف هسـتند که از نظر من یک گزارش اجتماعی اسـت که نقاش را تبدیل به یک گزارشـگر هنری می‌کند، اما انتقال غیرمسـتقیم از طریق بدن اسـت که ما با تأثیـرات تجربه زندگی هنرمند مواجه می‌شـویم، نه گـزارش زندگی‌اش. در انتقال غیرمسـتقیم مخاطب با یک تجربه احساسی متفاوت و یگانه مواجه می‌شـود که موجبات تغییر را هم مهیا می‌کند، درصورتی‌که در انتقال مستقیم ما تجربه‌های سابق را مجددا تجربه می‌کنیم.

نقش هنر و سیاست ایجاد شـرایط تغییر است. سیاست برای رسیدن به قدرت دنبال تفاوت است. مثلا تغییر نمادها و نشـانه‌ها و... . اما در هنر تغییر و تفاوت برای اعتلا اسـت. نوعی گشـودگی به آینده. فراخواندن امر نـو. البته منظورم تقلید صرف از مدرنیسم نیست.

به خاطر همین فیلسوف فرانسـوی آلن بدیو -۱۹۳۷- هنر و سیاسـت را در کنار علم و عشق عرصه رخداد حقیقت می‌داند. پس اگـر بپذیریم هنر زمینه مولد حقیقت اسـت، باید بـه تفاوت‌های حقیقت با واقعیـت تکیه کنیم که یکی از آنها تکینگـی و فراغت از زمان و مکان اسـت. برگردیم به فراخوان امر نو. تقلید از مدرنیسـم در ایران کمی پیچیده اسـت. به‌عنوان مثال مبدعان مکتب سقاخانه ادعا داشتند که مدرنیسم را وارد سـنت ایرانی کرده‌اند که به نظر من در این هجوم توانایی‌های زیبایی‌شناسـانه خوشنویسی ایرانی نادیده گرفته شـد و خـط ایرانی به خدمـت نمایش‌های مدرنیستی درآمد.

بزرگ‌ترین مشکل نقاشان پیش از ما به‌ویژه سقاخانه‌ای‌ها، فقدان تجربه زیسته اسـت. آنها به دلایل معرفتی و شرایط دوران و تاریخ و رابطه ما با جهان پیرامون فرصت نداشـتند کـه تجربه زیسـته را فرابخواننـد و به امر واقع دسترسـی نداشـتند. به عبارتی به واقعیتی درونی که در سـوژه شکل می‌گیرد و در فرم تجلی پیدا می‌کند، دسترسـی نداشتند. این نسل نتوانستند به این امر واقع برسند، چون شرایط مهیا نبود

بیشتر درگیر تئوری بودند؟

بیشتر درگیر رسیدن عجولانه به تجارب بین‌المللی خارج از ایران بودند. سیاسـت حاکم هم مشـوق این امر بود، ولی نسل ما سعی کردند آگاهانه منتقد این موضوع باشند.

در کارهای شـما یک مدرنیته مستور است، مثلا پرسپکتیو کلاسـیک را نداریم، اما به واسـطه لایه‌ها و عنصری شـبیه کلاژ سـطوح با درجه‌های رنگی متنـوع، کنار همدیگر به یک ژرفانمایی جدید می‌رسـیم. مرز سـطوح کاملا مشـخص و تفکیک‌شـده اسـت. و تفکیک و جداسـازی از بن‌مایه‌های مدرنیستی اسـت. در نمایشگاه اخیرتان در گالری هور فرم‌ها به مرکز بوم هدایت شـده بودند، درصورتی‌که در نمایشگاه متأخرتان در گالری ایرانشـهر فرم‌ها کل بوم را اشغال کرده بودند.

هر نقاش در نهایت به یک فرم دست پیدا می‌کند. این فرم زمینه همه چیز اسـت. تاریخ، سیاست، عشق، رنج و... . فرم حاصل سرریزشـدن زندگی نقاش است و چون پارادوکس از بنیان‌های اندیشه من اسـت، همین مسائل انضمامی در کار من بیشـتر می‌شود. هنرمند در ابتدا به یک اساس اولیه برای فرم می‌رسـد و بعد با همان رانه‌های اجتماعی، سیاسـی و فردی فرم را گسـترش می‌دهد که ممکن اسـت خودآگاه یا ناخودآگاه باشد. چون هنرمند نزدیک‌ترین ارتباط با این فرم را دارد، می‌داند آن را چگونه گسـترش دهد و این شاید بخش آخر و مهم‌تر کار هنرمند باشد و آن وقت است که می‌توانیم بگوییم چگونه با حفظ شیرازه فرم تغییرات را اعمال کنیم.

نکته دیگر در نمایشـگاه اخیر شما در گالری هور برخلاف این روزها که رنگ‌های مات بیشـتر استفاده روشنفکرنمایانه پیدا کرده است، خلوص رنگ‌ها بود.

من هرگز به ماهیت رنگ خیانت نمی‌کنم و اجازه می‌دهم رنگ با تمام توانش حضور پیدا کند. اکثر کارهای من شـفاف و پرانرژی هسـتند. البته این یک جنبه از رنگ اسـت و جنبه دیگر وجه اسـتعاری و تغزلی رنگ است. امکانی که رنگ در تداعی تغزل می‌دهد و این هم شاید به روحیه پارادوکسیکال مـن برمی‌گردد. من هرگز نمی‌توانم رنـج و تراژدی را نبینم، مثل غربی‌ها هم فکـر نمی‌کنم که وقتی به رنج و بیهودگی و بن‌بست‌های فلسـفی فکر می‌کنم، حتما باید به یک تفکر نیهیلیسـتی منتج شود یا به زیبایی‌شناسی طبیعت پناه ببرم. در سـنت و ادبیات ما هم این وجه غنایی بوده اسـت. من با رنج آغاز می‌کنم و برای رسیدن به دیالکتیک رنج و تغزل به رنگ رجوع می‌کنم. بـه خاطر همین در ابتدا کارهایم خیلی شـاد و با طراوت هستند، ولی در ادامه به وجه دیگر تراژیک می‌رسیم.

از این بحث خوشـحالم، چون سـاختارهای ناپیدا مثلا فضای مجـازی، قصـد یکسان‌سـازی و مرتب‌کردن ذهن انسان‌ها را دارند، ولی اینکه شما با رنگ‌های شاد و با طراوت به تراژدی می‌رسـید، یکـی از قوانین یکسان‌سـازی را که شـخصیت‌پردازی و نمادپردازی مطلق برای رنگ‌هاست، به هم می‌ریزید و این در واقع پیروزی امر نقاشانه بر امور خارج از نقاشـی اسـت. حتی می‌توان گفت اگر کسی ذاتا و اصالتا نقاش باشد، روح نقاشـانه‌اش اجازه نمی‌دهد بیراهه برود؛ یعنی نقاشی، نقاش را شکست می‌دهد.

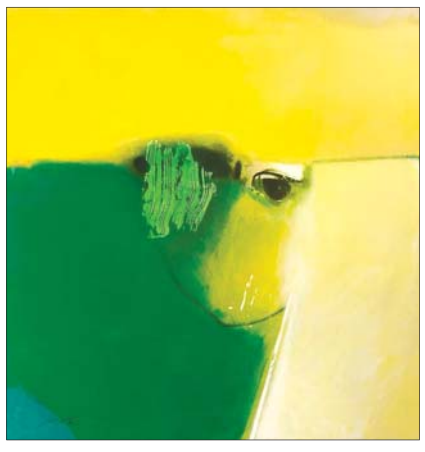
بله، در حال دسـت‌کاری ذهن ما هسـتند. ما برای تولید فرم محدودیتی نداریم. به تعداد آدم‌ها و سوژه‌ها فرم وجود دارد. درواقع چیزی به نقاش راه‌های انتخاب را می‌دهد. هنر که مفهومی از آزادی و بی‌کرانگی اسـت اما در ساحت ذهن و زبان خودمـان، آزادانه این بی‌کرانگی را کران‌مند می‌کنیم؛ یعنـی هر آدمـی انتخاب‌های خاص خـودش را دارد، پس برای هر نقـاش، رنگ‌ها و فرم‌های ویژه خودش وجود دارد، اما گاهی نظام سیاسـی و فضاهای ایدئولوژیک ممکن است جریانی به وجـود بیاورد و درواقع در پـی تولید یک فضای مصرف برای یک نوع سـلیقه باشد. من هرگز گرایش تنظیم سلیقه با تقاضا را نداشـته‌ام. مقتضیات فرم خودم را دنبال می‌کنم. قبـل از تجاربی که هر نقاش باید خودش را به آنها نزدیک کند، این است که در روزگار دست‌کاری مغزها و انواع ایدئولوژی‌هـا، نقـاش نباید قطب‌نمای خـودش را گم کند. نیازهـای خودتان و جهان‌تان و فرمی که به آن دسـت پیدا می‌کنید، قطب‌نمای شماسـت. به‌این‌ترتیب شـما می‌توانید منزوی‌ترین آدم دنیا باشـید و درعین‌حال درسـت‌ترین رفتار را داشـته باشید. نیازی نیسـت که هنرمند خودش را درگیر فضاهای پروپاگاندا بکند، چون غرق می‌شود.

شما به کادر مربع خیلی تأکید دارید. کلا آدم پارادوکسیکال هسـتید، چون مربع پـر از قطعیـت اسـت و کارهای‌تان غیرقطعی هستند. درواقع کادر را به مبارزه می‌طلبید؟

کلا این‌طور اسـت. گفتم که یکی از مؤلفه‌های ذهنی من پارادوکس است. در هر زمینه‌ای که فکر می‌کنم، زمانی برای من قابل درک می‌شـود که بتوانـم نقطه مقابلش را کنارش بگذارم. یکـی از ویژگی‌های تفکر مدرن فرار از قاب اسـت. وقتی یک نقاشـی با نقاط دید -گریز- متعدد شکل می‌گیرد، قـاب دکارتـی پیش‌مدرن شکسـت می‌خـورد. کادر از بین می‌رود. کادر را می‌شود به اشکال مختلف به چالش کشید.

به نظر شما کارهای‌تان تمام می‌شوند یا ناتمام هستند؟

هیچ کاری تمام نمی‌شـود، چون تضاد یا پارادوکس جزء ماهیت کار من است.



گالری

فرشید مثقالی در گالری اعتماد

نمایش آثار فرشید مثقالی از ۲۷ مهر تا ۲۲ آبـان در گالری اعتماد در حال برگزاری است. این نمایشگاه هم‌زمان با کتابی اتفاق افتاده اسـت که نشـر نظر دربـاره آثار او منتشـر کرد. فرشید مثقالی (متولد ۱۳۲۲) تصویرگر، طـراح گرافیک، انیماتور، نقاش، عکاس و مجسمه‌ساز معاصر است که در دهه ۴۰ فعالیت حرفه‌ای خود را آغاز کرد و با مشهورترین اثر خود، تصویرسازی کتاب «ماهی سـیاه کوچولو»، به شهرت جهانی رسـید. الهام از عناصـر و نقش‌مایه‌های هنـر سـنتی ایـران و بازنگـری آنهـا به زبانـی سـاده، آزاد و نویـن از اصلی‌ترین ویژگی‌هـای آثار هنری مثقالی محسـوب می‌شود. فرشـید مثقالی متولد اصفهان و فارغ‌التحصیل رشته نقاشـی از دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران است. او در دوران تحصیل زیر نظر استادانی همچون علی‌محمـد حیدریـان، جـواد حمیدی و محمود جوادی‌پور هنر آموخت و از دوران دانشجویی به‌عنوان گرافیست و تصویرگر شروع به کار کرد. فرشید مثقالی همچنین به‌عنـوان یکی از بنیان‌گـذاران گالری تالار ایران (قندریز) شناخته می‌شود؛ این گالری در سال ۱۳۴۳ به همراهی افرادی همچون منصـور قندریـز، مرتضی ممیـز، فرامرز پیلارام، مسعود عربشاهی و تعدادی دیگر از هنرمندان تأسیس شد.

نمایشگاه انفرادی بیژن نعمتی‌شریف

نمایـش آثار بیـژن نعمتی‌شـریف در پروژه‌های ۰۰۹۸۲۱ از ۲۷ مهر تا هشتم آبان برگزار می‌شود. هلیا دارابی در توصیف آثار بیژن نعمتی‌شریف نوشته است: «رنگ‌های تُند، اشـکال ساده‌شـده و نقش‌مایه‌های آشـنای کودکـی در مجسـمه‌های بیژن نعمتی‌شـریف نیـروی الـزام‌آوری تولید می‌کنند که ایـن آثار را متعلـق به دنیای رنگارنگ کودکان، رؤیاهای شیرین یا عوالم انیمیشن بدانیم. اما نسبت‌دادن این آثار به دنیای کودکانه به نظر برداشـتی سطحی و عجولانـه می‌رسـد؛ هم‌نشـینی چنین عناصـری که بـه ظاهر کامـلا بی‌ربط‌اند، نیروی تداعی‌گـری به‌مراتـب مهیب‌تر از عوالـم سرخوشـانه و معصومانه کودکی دارد. خصلـت وهم‌آلـود و سـوررئال این پیکرها، با تمام شـادی و درخشندگی‌شان، غریب و تهدیدکننده هم هست؛ پاها و دیگر اعضای بریـده در جای‌گیری‌های مختلف، عروسک‌های غول‌آسای قطعه‌قطعه‌شده، ابعـاد اغراق‌آمیـز و تضادهای شـدید. در تجسـم و اجرای این آثـار و تبدیل آنها به مجسـمه، نیرویی کاملا آگاهانه دنیای هنر را نشانه گرفته است. این پیکرها با قدرت و سماجت بسیار بر مجسمه‌بودن خود حتی نقاشـی‌بودن خود و تعلق‌شـان به عالم هنر پای می‌فشـارند. با همه شباهت‌های ظاهری، آنها از جنس عروسک‌های نمایش، مجسمه پارک‌های کودکان یا اسباب‌بازی‌ها نیسـتند. شـخصیت یگانه، بیگانه و دور از دسترسـی دارند که فخیم‌شان می‌کند و با قدرت در طبقه هنر قرارشان می‌دهد. حفظ این جایـگاه با این همـه نزدیکی ظاهری به مظاهر شـادی عامیانه آسـان نیسـت. روی هم رفته، جذابیت کار نعمتی‌شـریف امکان‌پذیرکردن امر مجسمه‌سـازی است. تحصیلات آکادمیک او در این زمینه برایش محدودیت تکنیکی و اندیشگی ایجاد نکرده و مهجوری این شـاخه او را نمی‌ترساند. او مجسمه‌سازی را دشـوار و دور از دسترس نمی‌یابـد، در بند جایگاه مجسـمه‌هایش نیسـت و سـاخته‌های غریبش، لجوجانه جای خود را می‌یابند».