خبرها

فراخوان پانزدهمین دوسالانه تصویرگری کتاب کودک – نوما ۲۰۰۶

ایسنا: مرکز فرهنگی آسیایی یونسکو در کشور ژاپن، پانزدهمین مسابقه تصویرگری کتاب کودک – نوما– برای سال ۲۰۰۶ را برگزار می کند. به شرکت کنندگان در این مسابقه جهانی فرصت داده شده است تا آثار تصویرگری کتاب کودک خود را تا نهم آبان ماه سال جاری – ۳۱ اکتبر ۲۰۰۶ – به این مرکز آسیایی ارسال کنند. این مسابقه با هدف ترویج و گسترش کتاب های مصور کودکان – در کشورهای در حال توسعه – و تولید و انتشار آثار جذاب و کیفی، ایجاد فرصت برای معرفی آثار برجسته و کمک به ارتقای کیفیت کتاب های مصور کودکان برگزار می شود. بنابر این گزارش، برگزار کنندگان تصاویر کتاب ها را، اعم از چاپ شده یا چاپ نشده، می پذیرند اما تصویرگرانی که قبلاً برنده جوایز اصلی مسابقات بین المللی شده باشند، نمی توانند در این مسابقه شرکت کنند. تنها اتباع کشورهای آسیا و اقیانوسیه، آمریکای لاتین و کارائیب، آفریقا و کشورهای عربی می توانند در این دوسالانه شرکت کنند. قرار است نتایج مسابقه و نمایشگاه آثار برگزیده در نمایشگاه های ژاپن و همچنین نمایشگاه بیست ویکمین دوسالانه براتیسلاوا – BIB2006 – در جمهوری اسلواکی به نمایش گذارده شود. ارسال دست کم پنج تصویر اصلی برای هر داستان با وزن کمتر از پنج کیلوگرم که در سال های اخیر برای کتاب کودکان تهیه شده باشد، با تکمیل فرمی که در آدرس اینترنتی www.accu.or.jp/noma نیز قابل دریافت است، همراه با خلاصه داستان دست کم در ۳۰۰ کلمه، به زبان انگلیسی و همچنین اصل آثار به مرکز فرهنگی یونسکو در ژاپن ضروری است.

منتخب جشنواره «باغ بسم الله» در نگارخانه به نمایش در می آید

موسسه فرهنگی، هنری صبا با نمایشگاه آثار منتخب پنجمین جشنواره «باغ بسم الله» نخستین فعالیت هنری خود را در سال جدید آغاز می کند. نمایشگاه پنجمین جشنواره باغ بسم الله با ارائه بیش از ۳۰۰ اثر از اساتید برجسته و شاخص هنر خوشنویسی و آثار برگزیده دانشجویی در قالب های «خط»، «نقاشی خط» و «گرافیک» روز سه شنبه ۲۲ فروردین ساعت ۱۷ در نگارخانه «خیال» افتتاح خواهد شد. در این نمایشگاه آثاری از هنرمندان پیشکسوتی چون «جلیل رسولی»، «یدالله کابلی»، «محمد احصایی»، «جباری»، «افجه ای»، «شیرمرد» و . . . ارائه می شود. «باغ بسم الله» آئینه ای از تجلی احساس، اندیشه و خیال هنرمندان ایرانی را در خلق انگاره های مقدس ترین نام هستی و متعالی ترین خاستگاه معنا به چشم شیفتگان این پیوند ناب خواهد گشود. این نمایشگاه همه روزه از ساعت ۱۰ تا ۲۰ برای بازدید عموم علاقه مندان دایر است.

نگارخانه سعدآباد میزبان نگارگران ایرانی

فارس: نگارخانه سعدآباد از ۲۵ فروردین ماه آثارنگارگران معاصر ایرانی را به نمایش می گذارد. در این نمایشگاه تعداد ۴۰ اثر از ۲۰ هنرمند نگارگر با عنوان نگارستان به نمایش گذاشته می شود. آثار هنرمندانی چون محمدعلی زاویه، محمد تجویدی، عیسی آلفته، ابراهیم جباربیگ، حسین الطافی، رضا بیدآبادی، غلامرضا اسماعیل زاده و . . . تا هفتم اردیبهشت ماه بر دیوار نگارخانه سعدآباد قرار خواهد گرفت. علاقه مندان به هنر نگارگری می توانند برای بازدید از آثار این هنرمندان به نگارخانه سعدآباد واقع در خیابان ولی عصر، خیابان سرلشکر فلاحی (زعفرانیه)، خیابان کمال طاهری، شماره ۵۰ مراجعه کنند.

نقاشی دیواری ناتمام باسیلیکایی در ایتالیا به نمایش درآمد

مقامات ایتالیا نقاشی دیواری باسیلیکای سنت فرانسیس را که هنوز مرمتش در مرحله نهایی است در معرض نمایش گذاشتند. این باسیلیکای کلیسای جامع در زمین لرزه سال ۱۹۹۷ تخریب شده بود. کارشناسان آثار هنری ایتالیا علاوه بر رنگ زدن دوباره این نقاشی دیواری آن را بازسازی نیز کرده اند. این نقاشی اثر سیمابو نقاش فلورانسی است. در این بازسازی، کارشناسان تنها تکه هایی که قابل مرمت بودند را بازسازی کردند که این تکه ها ۲۵ درصد کل اثر را تشکیل می دهند. کارشناسان بعد از بازسازی این تکه ها آنها را در محل اصلی شان قرار دادند. تصویر سنت ماتیو که متعلق به قرن ۱۳ است قبل از آغاز عملیات مرمت قابل شناسایی نبود؛ اما کارشناسان تصمیم گرفتند با تحمل سختی های بسیار این عملیات را به انجام برسانند. این نقاشی دیواری در زمان زمین لرزه از فاصله هفت طبقه به کف این باسیلیکا افتاد و به بیش از ۱۲۰ هزار قطعه تقسیم شد. کاترینا بون والاسینا مدیر موسسه مرکز مرمت آثار هنری ایتالیا در این باره گفت: کاملاً واضح است که اگر ما بودجه و وقت نامحدود برای انجام تحقیقات درباره این نقاشی دیواری را داشتیم، قادر بودیم تمام بخش های آن را مرمت کنیم اما انجام این کار ۱۰ سال زمان می برد که این کار را امکان ناپذیر می کند. روکو باتیگلیون وزیر فرهنگ ایتالیا که در جشن نمایش دیواری حضور داشت، گفت: از این پروژه، بسیار راضی است. وی همچنین این اقدام را معجزه خواند چرا که باعث شده است، تمام این اثر قابل دیدن شود. وزیر فرهنگ ایتالیا افزود: من یکی از اولین کسانی بودم که بعد از وقوع زمین لرزه به این کلیسا آمدم، در آن لحظه فکر کردم، بخش بزرگی از میراث هنری، فرهنگی و مذهبی ما برای همیشه از بین رفته است. وی تاکید کرد: مرمت علمی است که به معنای بازسازی هنر صدمه دیده نیست. بون والاسینا گفت: ما هنوز امیدواریم با بودجه اضافی و فناوری بهبودیافته، عملیات مرمت کامل تری روی این نقاشی انجام دهیم.

یادداشتی بر سالی

چه حاجت به تماشا

شهروز نظری

همه به هول و ولا افتاده اند انگار کک بر تن همه انداخته باشند، مدام ناله می کنند و بی هیچ مستندی درباره آینده هنر خیالات هراسناک می بافند؛ از همه آنها که دلهره دارند و مشوشند می پرسم چرا می ترسند؟ و اصلاً برای چه می ترسند؟ هنر اصیل در کنج دو متر در دو متر هم آفریده می شود، نیازی به تائید شدن و خریده شدن هم ندارد، مگر امپرسیونیست ها بابت یک عمر عرق ریختن چیزی عایدشان شد؟!

آیا اوضاع اقتصادی هنرمند امروز از روزگار مدیلیانی یا اگون شیله خراب تر است؟ پس ترسیدن دلیلی ندارد؟ مشکل هنر ما این است که اکثراً آدم های فرهنگی ما «هنرورزند» یعنی به طرفه العینی تغییر سلیقه و آداب می دهند، یعنی هنر برایشان آرمان و عقیده نیست شغل است، مانند خیاطی یا آهنگری، بنابراین تغییر سیاست ها برایشان یعنی تغییر بازار خرید و فروش و بعد معلوم است که عده ای در چنین اوضاعی از مصلحت به خطر افتاده می نالند! اما هنرمند به آینده تاریخی می اندیشد. به اذهان عمومی و تغییر آن فکر می کند و به تعالی بشر. برایش فرقی نمی کند که هنرش را بخواهند یا نه، او تنها مسیر پر فراز و نشیب خودش را طی می کند و باور دارد به الخیر فی ماوقع. نه فکر کردن به سختی های هنر و فرداهای آن وظیفه هنرمند است و نه اینکه اصلاً این فکر کردن ها سرانجامی خواهد داشت، تنها به تجربه می دانیم این سختی ها محسنات خودش را هم دارد اول اینکه به سبب کم بودن درآمد و تنگدستی هنرمند و نرسیدن دخل به خرج، آنهایی که فرهنگ را تفرج می پنداشتند (و البته در کنارش دکان دونبشی هم زده بودند) مجبور به ترک دیار شبه هنرمندانه شان می شوند.

دو سال قبل از اینکه در این مملکت واقع نمایی و رئالیسم بازی مد شود از خطر هنر بروشور زده و اینترنت محور حرف زدم و هشدار دادم که هنرمندان ما به سبب مد شدن هنر واقع گرایانه یک شبه انتزاع را ول خواهند کرد و به کپی کردن از عکس روی می آورند و امروز آن پیش بینی به واقعیت پیوسته است. کافی است به برنامه نمایشگاه ها و بروشورهای سال آینده نگاهی کنید تا ببینید که گالری ها پر شده اند از نقاشی هایی که مسابقه واقع نمایی می دهند و اگر از نقاش اش بپرسی چرا سال پیش این قدر انتزاعی! و امسال این گونه! تنها نیشخند عاقل اندر سفیه تحویلت می دهد و اصحابشان پشت سرت لاطائلات می گویند. کپی های نعل به نعل این عده از رفقا نه تنها بداعتی در خود مستتر ندارد که اتفاقاً هیچ فاصله کوتاهی میان آنها و نقاش به اصطلاح «خیابان منوچهری» نیست. تنها با این تفاوت که در تلقی روشنفکری نقاشی خیابان منوچهری تو سری خور و املی است ولی این نقاشی ها معلوم نیست به چه دلیل آوانگارد و پیشرو هستند!!

اولاً نقاشی رئالیستی، اکسپررئالیستی، نورئالیستی، فتورئالیستی و یا هر اسم و صفتی که می خواهید روی آن بگذارید یک اجبار تکنیکی نیست، این شیوه ابزاری بیانی است برای آگراندیسمان کردن موضوعات و سوژه هایی به شدت معناگرا؛ بنابراین وقتی هنرمند غربی در دهه هشتاد یا نود میلادی به سراغ آن می رود به سرعت به دنبال القای معانی روایی در نقاشی است، در حالی که در ایران این جور نقاشان ناتورالیسم را با رئالیسم اشتباه می گیرند و نمی توانند میان تفاسیر دراماتیک در رئالیسم و فرم گرایی ناتورالیسم تفاوت قائل شوند و بالطبع در این عرصه شکست خورده پیش از آغاز هستند. دوم اینکه آن عده از دوستانی که رئالیسم طرف توجه آنها است، باید به یک مشکل بزرگ تاریخی نائل شوند، شیوه مورد نظر آنها (رئالیسم) در مدت کوتاهی به بن بست های نقاشی سوسیالیستی می رسد. البته می دانیم که هر موضوعی غیر از بیان پلاستیک خیلی زود به سرانجام منتهی می شود و نمی تواند خود را از چنگال دراماتیسم وسوسه گر سوسیالیستی نجات بدهد و متاسفانه این راه کوتاه تمام آرمان نقاشانه آنها را بر باد خواهد داد، همچنان که می دانیم این آسیب حتی در دوران آلمان هیتلری و آرمان رئالیسم نازیسم هنر آلمان را به بن بست کشید. همه می دانند وظیفه نقاش توصیف عاطفی خودش است، حتی اگر مد روز ما را به سمت هنر عین به عین ببرد! به باور من حتی اگر این دوستان برانگیختگی های خودشان را توصیف کنند هنوز هم جای امیدواری به این ژانر از هنر هست! می دانیم نقاشان جوانی مثل مرشدلو، فرشید شیوا و غفاری و . . . پیش از این مدزدگی ها هم سلیقه شان همین بود و حتی اگر فردا هنرشان از مد بیفتد باز هم همین کار را بلدند و ادامه می دهند. همچنان که واحد خاکدان در تمام عمر نقاشانه اش کار خودش را کرد و هیچ وقت فکر نکرده است که باب میل جماعت منور الفکر هست یا نه! این را فراموش نکنیم مدهای هنر یک دهه بیشتر دوام نمی آورند، آنچه مهم به نظر می رسد این است که هنرمند در لحظه آفرینش به صلاحدید و میل باطنی اش پاسخ دهد چه فرقی می کند با یک تاش قلم و رنگ مالی چه با پرداز یک چهره. اگر کار آدمیزاد همانند روتکو، گورکی و ماتیو دلی و از جوشش درونی باشد هیچ وقت از مد نمی افتد و اگر مانند پولاک و سولاژ نتیجه فرمایش فلان سازمان و این خریدار و آن خریدار، آن وقت (بعد از دو دهه) آدم ها حوصله دیدن آدم را از دست نمی دهند و حتی فیلم های هالیوودی هم نقاشی را زنده نمی کنند! شاید بهتر بود در دانشکده ها به جای آموزش نام ها و عنوان ها و ترویج اعتبار و جوایز و مسابقه ها سرنوشت هنرمندان را آموزش می دادند، آن وقت هنرجو ها می فهمیدند که هنرمند دلشوره نام داری و نام آوری ندارد. از شما می پرسم پس چه فرقی میان هنرپیشه سینما و نقاش هست؟ آیا میان اعتبار یک شاعر و شهرت یک فوتبالیست تفاوتی نیست؟

متاسفانه تاریخ بیست سال اخیر فرهنگ نمی تواند تفاوت میان اعتبار یک نقاش معاصر آلمان با شهرت مهاجم بایرن مونیخ را توضیح بدهد آن وقت انحطاط هنر را به گردن این و آن و این مکتب و آن نگاه می اندازند، مثلاً با یک نگاه از خوددرآوردی پایان مدرنیسم را اعلام می کنند و دنبال چراهای آن می گردند؛ نمی دانم کجای مدرنیسم بن بست است؟ مگر مدرنیسم یک مکتب است که به بن بست برسد، چگونه می شود گفت که یک سلیقه پایان می یابد! آن چیزی که مخالفان نادان مدرنیسم نام بورژوازی مآبی به آن داده اند در واقع تشخصی است که هنرمند مدرن با چنگ و دندان از جامعه دموکراتیک اخاذی کرده است. جامعه ای که به سوی مدرنیست پیش می رود مجبور به پذیرش مدرنیسم است و در قبال آن باید تاوان سنت های فرهنگی مدرنیسم را نیز بپردازد، به همین دلیل مدرنیسم یعنی پیوند ناگسستنی با توسعه و رشد و شکوفایی، در این اندیشه فرقی نمی کند ناتورالیست باشی یا مینی مالیست تنها انگیزه نوجو و نوبودگی (modernity) ملاک وحدت است و همین علت آن را از تمام سلایق پیش از خودش جدا می کند، به همین سبب مدرنیسم یک مکتب هنری نیست! در کالبدش آنارشیست ها، روسوی نااییو، پیکاسوی بورژوا و تا بالتوس رئالیست پیدا می شود و جملگی نوجویی را پیگیری می کنند. مثل اینکه خیلی از موضوع اصلی این نوشته (سال گذشته) دور شدم، حرف، حرف می آورد و آدم را به کجا که نمی برد!

سالی که گذشت سال مهمی برای فرهنگ ایرانی و به طور اخص هنرهای تجسمی بود. تغییر مدیریت فرهنگی کشور و بالطبع تغییر متولیان تجسمی نتایج سریع الوقوعی را موجب شد که در همین چند ماه کوتاه امواج آن به تنه تجسمی خورده است و بالاجبار حساب کار دست خیلی ها آمده، سمیع آذر به عنوان یک مدیر فرهنگی توانسته بود جریانات متفاوت و گاه متناقضی را گردهم جمع کند و در کسوت یک مدیر سیاسی فرصت هرگونه اپوزیسیون شدن را از جماعت هنر می گرفت، در سال های مدیریت او کثیری از خوان نعمت و توشه سفر و مواجب و نمایشگاه و داوری و جایزه اش بهره ای بردند و لام تا کام زبان به شکایت و نقد و مشاورت بازنکردند.

اما میل آقای دکتر به هنرهای جدیده و شوهای موزه ای باعث شده بود تا (در دوران مدیریت او) هنرهای استتیک دوبعدی و حتی مجسمه شأن و منزلتی کمتر نسبت به هنرهای جدیده پیدا کنند و شامورتی های ویدئویی و درخت آویزانی، نئون بازی و حوض حلبی سازی و عکس رنگ کردن هنر باب روز بود و مد؛ مابقی که نمی خواستند با کاروان سمیع آذر راهی شوند امل و متحجر و واپسگرا به حساب می آمدند و ناقلان اقاویل مذموم تعبیر می شدند.

اما امروز سمیع آذر نیست، همچنان که فردا هم دیگری می رود و بعدی هم خواهد رفت! تنها هنرمند و هنر است که می ماند و دیدیم که چگونه آن همه عشوه گری های ویدئویی و چیدمان های کپی و فمینیست بازی های چندرسانه ای با رفتن یک مدیر از شهر ما هجرت کرد، بنابراین مدیرها می آیند و می روند آنچه خواهد ماند هنرهای واقعی است، اما حمیدی و سپهری و سعیدی یکتایی ماندند! حرف من این نیست یا نبود که هنرهای جدیده بی معنا و از درون تهی اند، حرف این بود که نمی شود هر سوغات از راه رسیده ای را خودی کرد. مگر مدرنیسم با همه گله گشادی اش خودی شد؟ و آنچه امروز فرهنگ ماست چقدر خودی شده ماست، آنچه داریم هم نمونه اش را در چند کتاب و بروشور می بینید و از جعل بودنش دلگیر نمی شوی؟ و با این حال همین ملغمه خودی شده چقدر ما را پیش می برد؟

سرتان را درد نیاورم حالا دیگر هنرمند مانده است و هنر، باید از این سال های پرالتهاب بگذرد، باید بتواند به سئوالات بنیادی تری پاسخ دهد، سعی نکند تا صورت مسئله را با مثنوی بازی و رجوع به کتب قدیمه پاک کند! هنر ایرانی مثل زبان ایرانی یک دکلماسیون مستقل می خواهد، این استقلال هم بازی های سقاخانه ای نیست، به این معنا که فرم گرایی و ترکیب بندی نمی تواند پاسخ آدمیزاد ایرانی باشد، باید بشود با نقاشی ایرانی ارتباط برقرار کرد، کاری که مدرنیسم نیم بند هفتاد ساله ما نکرده است! مردم هم همین جماعت گالری روهای انتلکتوئل و چهار تا کلکسیونر و بیست تا پولدار شهر نیستند، با این جمله که هنر هیچگاه همراه عوام الناس نبوده سعی نکنیم نواقص زبان هنری مان را لاپوشانی کنیم.

هنرهای تجسمی معاصر مثل سینمای ما مثل ادبیات معاصرمان بیشتر از کار کردن، گپ زده، مصاحبه کرده و قربان صدقه خودش رفته است، چاره ای نداریم باید هزاران هزار کار آفرید، باید بوم ها و سنگ ها و فلزات رنگ های فراوانی را خراب کرد، باید عرق ریخت، آنقدر کار کرد که زمانه خودش سر تعظیم فرود آورد. باید به تاریخ هنر فکر نکرد، باور کنیم این تاریخ هنر غرب است و به همین دلیل آن را استعماری تلقی کنیم؛ از شما سئوال می کنم چرا یک جهان سومی درون تاریخ هنر آنها نیست؟ اگر هم هست دارد در قلب جهان اول کار می کند و این یعنی اینکه خصلت های یک وابسته و یک جهان سومی استحاله شده را دارد!

بنابراین جای یک بیگانه درون تاریخ هنر غربی ها نیست و ما بیگانه ایم. پس منتظر تائید و تکریم آنها نباشیم و چشممان به حراج ساتبی و کریستی نباشد آنجا بازار مکاره است، از آنجا نمی شود به تاریخ هنر غرب صعود کرد، اما سال گذشته با تمام فرودهایش سالی واقعی بود، این را همه می دانند دیگر نمی شود نمایشگاه غیرحرفه ای و به غلط مصطلح «دلی» برگزار کرد، آثار ما مجبورند برای ادامه حیات دل و دین بیننده هاشان را ببرند.

اما باید مواظب بود تا در چاه تزئین نیفتیم، دل و دین بردن معنی وسمه کردن نقاشی یا مجسمه نیست، در جوهره هنر چیزی هست از جنس میل و اشتیاق، باید این حواس را در هنر زنده کرد و این کاری است شدنی.

همین شورانگیزی مستند در هنر است که موجب می شود از دانشکده ها هنرمند بیرون نیاید، نمی شود با آکادمی شورمندی آفرید! این خنسی در آموزش هنر نیست بلکه مسئله چیز دیگری است و به غلط خیلی ها را به فکر وامی دارد که نکند تقصیر از سیستم آموزشی است و اگر تغییرش دهیم اوضاع بر وفق مراد می شود؟ در حالیکه اگر واقع بینانه بنگریم خواهیم دید که هیچ هنرمندی در تاریخ به واسطه هیچ مدرسه ای هنرمند نشده، بنابراین حواسمان را جمع کنیم تا به سئوالات غلط پاسخ هایی غلط تری ندهیم. سیستم آموزشی علت فقدان هنرمند در جامعه نیست، فقدان اخلاق هنرمندانه و منش انسانی خیلی بیشتر از نبود کلاس و درس و معلم هنر به فرهنگ ما آسیب می رساند، معلم هنر واسطه اخلاق هنرمندانه و خلاقانه است، اما خلاقیت جوششی است که به ممارست ربطی ندارد به دانشکده مربوط نمی شود، در برهه ای از تاریخ به سبب مساعدت زمان و مکان می جوشد و جامعه اش را سیراب می کند، قنات هنر ما لایروبی می خواهد تا از یک جایی در دوردست آب بیرون بزند، این هرزآبی که از سر جوی جاری است را چشمه زمزم ندانیم، قنات فرهنگی ما دارد خشک می شود.

به جای نزاع و متهم کردن نقد به پرخاشگری و خودخواهی و جاه طلبی یک بار قامت هنری مان را واقعی بنگرید، این تن بی جان را رستم دستان نشان دادن گناه کبیره است. انتظار گناه کبیره از منتقد جنایت کبیره است.

سالی که گذشت را با تمام واقعیت های موجودش و با تمام آثار خوب و بدش بخش کوچک از یک جریان معاصر بدانیم و نقد را به سبب هتاکی و صراحت حرمت شکنی اش پاس بداریم، نقد کار دشوار و فعل شجاعانه ای است، از نقد نترسیم، از دلگیر شدن نهراسیم، آینده خیلی از زبان نقد برنده تر است. خدا کند که حافظه ام یاری دهد، اگر درست یادم باشد بابا افضل مرقی فرموده: آن کس که سرت برید غمخوار تو اوست / آن کو کلهت نهاد طرار تو اوست.

نکته

جای یک بیگانه درون تاریخ هنر غربی ها نیست و ما بیگانه ایم. پس منتظر تائید و تکریم آنها نباشیم و چشممان به حراج ساتبی و کریستی نباشد آنجا بازار مکاره است، از آنجا نمی شود به تاریخ هنر غرب صعود کرد، اما سال گذشته با تمام فرودهایش سالی واقعی بود، این را همه می دانند دیگر نمی شود نمایشگاه غیرحرفه ای و به غلط مصطلح «دلی» برگزار کرد، آثار ما مجبورند برای ادامه حیات دل و دین بیننده هاشان را ببرند.

دوسالانه مجسمه در موزه هنرهای معاصر. عکس: فارس

هنر

نقاشی به مثابه شناخت

جواد مدرسی

به قیافه مان نگاه می کنیم. هر روز بارها و بارها در مقابل آینه قرار می گیریم. در مقابل خودمان در حقیقت. در خیابان هم که هستیم، خارج از خانه، در مقابل ویترین مغازه ها می ایستیم و به بهانه نگاه کردن به اجناس لوکس و پرزرق و برق باز خودمان را دید می زنیم. ورانداز می کنیم خودمان را. از آراستگی مان خبر می گیریم احتمالاً دستی هم به موهایمان می کشیم. حتی وقتی که حالمان زیاد خوب نیست و با خودمان قرار گذاشتیم که به هیچ کس و هیچ کجا نگاه نکنیم هم طاقت نمی آوریم، با رد شدن از مقابل شیشه های دودی بانکی باز نیم نگاهی به خودمان می اندازیم. در همین نیم نگاه هم هست که طرز بودن مان را بررسی می کنیم. ما هیچ وقت نمی توانیم در لحظه و در حین حرکت نیم رخ کامل خود را ببینیم. آنچه مستلزم دیده شدن است «رویارو» قرار گرفتن است. ما هنوز به درستی نمی دانیم که چه تعداد از آثاری که در تاریخ نقاشی شده مربوط به چهره (پرتره) و چه قدر پیکرنما (فیگوراتیو) است. به نظر می رسد آنجا که چیزی مثل رویدادی تاریخی یا مراسمی آیینی در میان بوده فیگوراتیو است ولی همین که پای کسی به میان آمده ـ البته تا قبل از مدرنیسم ـ چهره حرف اول را زده است. درباره ما آدم ها بیشتر این چهره ها هستند که به یاد آورده می شوند.

چهره نگاری و بازنمایی تصویری از رخساره اشخاص احتمالاً به مصر باستان مربوط می شود اما فردیت اشخاص در تک چهره های رومی بارزتر است. در ایران با توجه به سابقه تاریخی سکه ها و سفالینه ها ـ اغلب یافته های باستان شناسی از مواد فاسد شدنی ساخته شده و در طول زمان طولانی تحت تاثیر عوامل فرساینده تغییر شکل یافته و معیوب گشته اند ـ شاید بتوان گفت که اولین تصاویر تک پیکره و تک چهره در تصاویر روی سکه ها و مجسمه های سفالی و ظروف دوره های مختلف خصوصاً دوره ساسانیان به چشم می خورد. با گرویدن ایرانیان به اسلام این تصاویر تا اواخر حکومت تیموریان از هنر ایرانی رخت برمی بندد و از این به بعد است که دوباره پیکره و تک چهره نگاری در نقاشی رخ می نماید. کم کم با آشنا شدن ایرانیان با جهان بینی غربی و تقلید دربار از سلاطین آنها و همچنین خودنمایی و خودبینی اشراف و شاهزادگان و عدم حمایت از هنرمندان در واقع ناخواسته این هنر به دامان جامعه و مردمی شدن آن سوق داده می شود. همچنین سست شدن پیوند نقاشی و ادبیات و خروج از محدوده کتاب نگاری به نقاش این امکان را می دهد که وقایع روزمره و دیدنی های پیرامونش را به صورت تک نگاره طراحی و ثبت کند. نقاشی ایرانی از دوره صفویه تا اوایل قاجار در حال گذار از موضوعات ادبی ـ با توجه به سستی و رخوت ادبیات در این دوران ـ به سمت اجتماع و سپس مذهب است. در این میان آشنایی بیشتر نقاشان ایران با نمونه های غربی که عمدتاً هم چهره نگاری هستند بیشتر بر اثر ارتباط سیاسی و نظامی ایران و رفت و آمدهای مکرر اروپائیان به دربار صفوی ایجاد می گردد.

تک چهره نگاری در ایران مصادف است با ظهور تفکر فردی در نقاشی. قائل شدن فردیت مستقل برای تک تک افراد درون اثر رفته رفته نقاشی را به شبیه سازی اشخاص می کشاند؛ شبیه سازی ای که در نقاشی ایرانی با ورود آثار اروپایی و قصد تقلید از آنان و همچنین رواج عکاسی در اواسط سده نوزدهم شکل می گیرد، در این حین نقاشان ایرانی طی پنج نسل از محمد زمان تا مزین الدوله تلاش می کنند تا بر اصول زیبایی شناسی اروپایی تسلط یابند و این امر با ظهور آخرین هنرمند رسمی دربار قاجار یعنی محمد غفاری ملقب به کمال الملک به طور کامل ممکن می شود. (کمال الملک آغازگر خودنگاری (سلف پرتره) در نقاشی معاصر ایران است.) کمال الملک در سال هایی که در اروپا اقامت داشت و به مطالعه آثار نقاشان می پرداخت بیش از همه شیفته رامبراند شد و این شیفتگی را به صورت هایی مختلف در آثار و گفته هایش بروز داد و جالب اینکه بعد از وی نیز شاگردانش عشق به آثار رامبراند را از استاد خویش به ارث بردند. از جمله شاگردان کمال الملک که در شیوع تک چهره نگاری سهم بسزایی داشتند علی اکبر نجم آبادی، علی اکبر یاسمی، علی محمد حیدریان، یحیی دولتشاهی، محسن سهیلی و . . . بودند در دوره های بعد که تاثیر سبک های مدرنی چون امپرسیونیسم، کوبیسم و اکسپرسیونیسم را شاهد هستیم کسانی همچون محمود جوادی پور، حسین کاظمی و مهدی ویشکایی ظهور می یابند. وقتی که از چهره نگاری به صورت واقعی ـ و نه مثالی ـ سخن به میان می آید ناگزیر می شویم به تمدن غربی رجوع کنیم. آنجایی که خدا نیز در کالبد انسانی مسیح متجسم می شود و شمایلش زینت بخش خانه ها و کلیساها است. (رنسانس آغاز خودنگاری در تاریخ نقاشی است.)

در غرب نیز اگر نه همه نقاشان اما بیشتر آنان در طول حیات هنری خود چهره هایی کشیده اند، از جمله چهره خودشان را، داوینچی، رامبراند، ون گوگ و . . . در این میان اما دوره مدرن در نقاشی ـ حدوداً قرن بیستم – نقش بسزایی در شکل گیری قضاوت کنونی ما درباره پرتره دارد، آن هم از آن رو که هنرمند مدرن توجه ما را از امر پذیرفته شده (مد) به سمت امر غیرقابل توجه (معمولی) و گاه حتی غیرقابل پذیرش (زشت) سوق داده است. نقاش مدرن بیش از آنکه به ما بیاموزد آنچه زیبا جلوه می کند نه محصول غریزه که دستاورد تلاشی پرهیزکارانه است سعی در القای این نکته دارد که: زیبایی در درجه اول مستلزم «بودن» است.

در جهان مدرن بیگانه با عوالم هنرمند، جهان واقعیت های جنجال برانگیز که با معیارهای اغواکننده اش قد علم کرده و می رود برای برقراری نوع تازه ای از دیدن (یا همان ندیدن) مایه تعجب نیست اگر کسانی همچون سزان، پیکاسو و . . . بیشتر توان هنری خود را صرف کشیدن چهره ها و اشیای بی جان کرده باشند (چهره به مثابه شیء بی جان). «چیز»هایی که زیبایی اش در نظر نقاش گاه از یک فرد انسانی هم فراتر می رود. (این رویه همچنان ادامه می یابد، بعد آدمی به پیرامون خویش نگاه که می کند درمی یابد که چیزهایی دیگر نیز برای رقابت بر سر از بیگانگی به درآمدن خودنمایی می کنند.) با این همه چهره ها هنوز گواه عظمت و پیچیدگی جهان اند. اگرچه نوع انسان در ظواهر و خلقیاتش دیگر به راحتی قابل تفکیک و شناسایی نیست، اما هنوز هر کسی لااقل به قدر منحصر بودن در قیافه اش برای خود فردیتی دارد که او را در میان خیل دیگران شاخص می کند. هنوز هم شناخته می شویم ما.

منابع:

– روئین پاکباز، دایره المعارف هنر

– روئین پاکباز، نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز

– شیلا، ر، کن بای، دوازده رخ، ترجمه و تدوین دکتر یعقوب آژند