مکعب سفید

به بهانه نمایشگاه گره کور «فرزانه حسینی» در گالری ماه

گره‌هایی که با دست باز نمی‌شوند

فرشید پارسی‌کیا

■ «از اندیشه‌هایی که درهم و نامناسب فراهم آمده باشند بیزارم، من فقط چیزی را می‌فهمم که به روشنی بیان شده، به طور منطقی تدوین یافته و آنگاه به روی کاغذ آمده باشد.»

(پیرژوزف پرودون)

اینکه مفهوم خطی یک اثر تا چه حد بیان‌کننده نظرات خالق آن است و فرم تا چه حدی از تزیین خارج شده و با خود موتیف‌های فکری هنری دارد تنها برمی‌گردد به پیش‌تولید یک اثر و کنش‌ها و واکنش‌هایی که ذهن خالق آنها را قوام می‌دهد و در واقع جدایی فرم از محتوا تنها کلامی است که نمی‌توان به آن اهمیت بالایی داد به طوری که به همراه هر فرم به نوعی محتوا هم خلق می‌شود ولی خود محتوا را هم می‌توان به دو قسمت محتوای کلامی که به دنبال خود ادبیات را هم درگیر می‌کند و محتوای تصویری که با روزمرگی بیشتر همخوانی دارد تقسیم کرد. در این راستا می‌توان به کارهای (پال جکسون پولاک)اشاره کرد که در حالی‌که خالی از مفاهیم کلامی است با خود محتوایی را به بلندای دهه‌های زیادی از آمریکا حمل می‌کند و این محتوا چیزی نیست جز محتوای تصویری و حال آنکه پرودون در فضای انقلاب دوم فرانسه به چنین نظریه‌ای می‌پردازد تنها نشان‌دهنده روایت کلامی برای محتواست و گویش تصویری محتوا را به عنوان محتوا نمی‌داند و پیش‌تولید یک اثر را بیشتر روایی و با خط‌های مستقیم کلامی می‌بینند. حال با توجه به جریانات محتوا و فرم نگاهی می‌کنیم به آثار ارایه‌شده «فرزانه حسینی» به نام «گره کور» که در «گالری ماه» به نمایش گذاشته شد. در ابتدا باید بگوییم فرزانه حسینی از هنرمندانی است که زندگی خود را وقف هنر خود کرده و با تمام تلاش، روزمرگی هنرمندانه‌ای برای خود ساخته که این به نوعی خود موفقیت

بزرگی است و آثارش شور زندگی را با بیان اتفاقات اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و... به مخاطب می‌رساند و نگاهش رخدادهای اجتماعی را آنچنان ثبت می‌کند که گویی دستی بر تاریخ‌نگاری دارد. تاریخ‌نگاری‌ای که به جای کلمات از فلز برای روایت آن استفاده شده و به نوعی جریانات اجتماعی را در خود جای می‌دهد که مفاهیم جبری جز ماندگاری در فلز ندارند. روایت در اثر «مصاحبه» به نوعی اتفاق می‌افتد که مخاطب با فضایی چشم‌آشنا روبه‌رو می‌شود که بار مفاهیم مختلفی را همیشه به دنبال داشته است؛ مفاهیمی که مخاطب لحظات خوب و بد زیادی را با آن تجربه کرده و بعد از آن تاثیراتش را در زندگی دیده است و به نوعی این اثر همیشه با روزمرگی انسان‌ها در دوران رسانه‌های عمومی مخلوط بوده و جزو جداناشدنی مخاطبان است، اما این بار با بن‌مایه‌ای که تا به‌حال تجربه نشده و با محتوایی کاملا کلامی و جدی که جایی برای باورهای دیگر مخاطب نمی‌گذارد و مخاطب ما را مجبور به پذیرش تمامی محتوای اثر می‌کند. شاید بتوان روایت کلامی بسیار جدی این اثر را نیز در تابلو «گرنیکا»ی «پابلو پیکاسو»یافت؛ تابلویی که جنگ، وحشت، ویرانی و... با تمام وجود به رخ مخاطب کشیده می‌شود و مخاطب توانایی باور کردن آن را ندارد. در واقع گره مفهومی این اثر در محتوای آن نهفته و زمان باز شدن این گره به سن ما قد نخواهد داد. در اثر «دعوت به همکاری» زاویه جدیدی از گره‌های نامعلوم به رخ مخاطب کشیده می‌شود؛ گرهی که نه تنها با دست باز نمی‌شود بلکه تنها همچون شکافی عمل می‌کند که نزدیک شدن به آن مخاطب را به همکاری دعوت می‌کند و به احتمال زیاد هیچ مخاطبی نیست که چنین همکاری‌ای را بپذیرد، هر چند مخاطبانی هستند که جزو دعوت‌کنندگان قرار می‌گیرند. در واقع محتوا در این اثر در بالاترین شرایط کلامی خود قرار می‌گیرد و ذهن مخاطب را به کلامی فکر کردن وامی‌دارد. اما فرزانه حسینی در اثر «تلویزیون» موضوعی فرامتن را بازگو می‌کند؛ موضوعی که مخاطب برای رسیدن به محتوای اثر انرژی زیادی لازم دارد و کنکاش در فهم آن در ابتدا ساده ولی بعد از گذشت دقایقی بسیار سخت به نظر می‌رسد. در واقع از آن جهت سخت است که تاویل‌های متفاوتی از آن به دست می‌آید و راه‌های مختلفی برای باز کردن این گره در ذهن متبلور می‌شود. در واقع تلویزیون با خود مفاهیمی از تاثیرگذارترین رسانه جمعی جهان بیان می‌کند که گویی اوست که یک‌تنه توانایی تاثیرگذاری را بر اذهان دارد و حال چنین برداشتی از یک رسانه عمومی بسیار تاثیرگذار است. فرزانه حسینی در دیگر آثار این نمایشگاه به گره‌هایی با محتوای کاملا بصری اشاره می‌کند که به واقع توانایی آنها در بیان مفهومی اثر بسیار بالاست اما آنچه در این نمایشگاه به چشم می‌خورد بیان دوگانه اعتراض است که در بعضی از کارها با محتوای کاملا کلامی و در بعضی دیگر با محتوای بصری ارایه شده و در واقع باز کردن این گره‌ها همچنان که بسیار سخت به نظر می‌رسد بر عهده مخاطب گذاشته شده.

«قاسم حاجی‌زاده» به بهانه نمایش ۳۳ سال نقاشی‌هایش در گالری «اثر»:

بعد از ۴۰ سال راحت خوابیدم

آزاده جعفریان

عکس: شرق

این روزها «قاسم حاجی‌زاده»، بعد از ۲۳سال غیبت از دیوار گالری‌های تهران، با نمایش برگزیده‌ای از ۳۳سال نقاشی‌های روی کاغذش در «گالری اثر» به وطن بازگشته است. حاجی‌زاده که اوایل دهه ۶۰ شمسی ایران را ترک گفت، یا چنانکه خود می‌گوید مجبور به ترک ایران شد، این روزها درحالی که موهایش سپید شده است ساعاتی متمادی در گالری اثر حضور دارد تا با هموطنانش درباره نقاشی‌هایش گفت‌وگو کند. او که در این سال‌های اقامت در پاریس به موفقیت‌های چشمگیری در گستره‌های بین‌المللی دست یافته و آثارش به گنجینه‌های معتبر موزه‌های مهم راه یافته همچنان ایران را نقاشی می‌کند، نوستالژی آیین‌ها و زندگی روزمره مردم ایران به‌خصوص بزرگانی مثل «میرزاکوچک‌خان» همه، هم و غم نقاشی‌های حاجی‌زاده که از عشق وافر او به سرزمین مادری‌اش حکایت می‌کند را تشکیل می‌دهد. با او عصر پنجشنبه‌ای که گذشت در پایان هفته اول نمایش آثارش، در میان کارهایش گفت‌وگو کردم. چندین اثر او به فروش رفته بود اما برای او مهم این بود که هنوز هم هرروز مردم، دسته دسته برای تماشای آثارش به گالری اثر می‌آیند و درباره آثار او گفت‌وگو می‌کنند. حاجی‌زاده صادقانه و با حوصله هم از آثارش گفت، هم از شکل رفتنش، اما احساسی‌ترین بخش این مصاحبه آنجاست که او از لحظه بازگشتش به لاهیجان (خانه پدری) بعد از ۲۳ سال گفت.

۲۳ سال از دیوار نمایشگاه‌های تهران غیبت داشتید، شاید برای خوانندگان جالب باشد، بدانند نقاشی که آثارش بوی ایران می‌دهد، چرا این همه مدت آثارش را در ایران به تماشا نگذاشته است؟

من به میل خودم از ایران نرفتم، سال ۱۹۸۶ م (۱۳۶۵)؛ هفت سال از انقلاب اسلامی می‌گذشت و من تمام مدت، شبانه روز درحال خلق سری نقاشی‌های میرزاکوچک‌خان بودم، همین‌قدر بدانید که در دوره شاهنشاهی من از نمایش نقاشی‌های میرزاکوچک‌خان منع شده بودم، فقط می‌توانستم در خفا میرزا را نقاشی کنم و وقتی انقلاب شد با عجله و شتاب این سوژه را پیگیری کردم. حوالی سال ۱۳۶۴ این مجموعه را به پایان رساندم و با خوشحالی تصمیم گرفتم آنها را چاپ کنم، از آثارم آلبومی تهیه کردم و بردم، اداره‌ای به اسم انتشارات، آنجا دو سه نقاش بودند که من را می‌شناختند، گفتند برو چند روز دیگر بیا، جوابت را می‌دهیم. وقتی به آنجا برگشتم، آلبوم نقاشی‌هایم را زیر پای آدمی یافتم که دم در نشانده بودند. این اولین شوک بود، سپس رفتم انتشارات کودکان که چند دوست قدیمی‌ام آنجا بودند، آنها عذرخواهی کردند و گفتند در راستای کارشان نیست. یکی به من پیشنهاد داد حالا که نمی‌توانی چاپ کنی، برو «موزه هنرهای معاصر» نمایشگاه بگذار، رفتم آنجا، یک آقای مودبی رییس آن وقت موزه بود، فکر کنم «خوشنویس» بود، دستانش پر از انگشتر بود. او هم جواب دادن به درخواست مرا به جلسه مشورتی موکول کرد، رفتم و چند روز بعد که آمدم، آن آقا گفت: «آقای حاجی‌زاده بهتر است از ایران بروی.» به همین راحتی، هاج و واج بودم، من کاری غیراز نقاشی نکرده بودم. در مقابل سوالاتم جوابی نداشت، فقط یادم هست آقای نامی (برادر غلامحسین نامی، نقاش) را صدا کرد و گفت: کمک کن آقای حاجی‌زاده بتواند نقاشی‌هایش را همراه خود ببرد. بنابراین من مجبور به ترک وطنم و مقیم پاریس شدم.

ولی چنانکه از رزومه‌تان برمی‌آید، زود به تهران برمی‌گردید؟

به محض ورودم به پاریس، مهم‌ترین نمایشگاه زندگی‌ام را در سال ۱۳۶۶ در گالری «کارولین کر» پاریس برگزار کردم، آنجا مجموعه میرزاکوچک‌خان با استقبال بی‌نظیر مردم فرانسه مواجه شد، خود مدیران گالری آن نمایشگاه را بی‌سابقه می‌دانستند، گاه برای تماشای آثارم صف می‌کشیدند، مدتی بعد از سوی سفارت جمهوری اسلامی با من تماس گرفتند که شما برای مراجعت به ایران مشکل ندارید، آن روزها خانم «معصومه سیحون» آنجا بودند، در دو سه ماه حضورشان تقریبا هر روز مرا به ناهار دعوت می‌کردند و می‌گفت، می‌خواهد برایم نمایشگاه برگزار کند، بالاخره به ایران برگشتم و در «گالری سیحون» نمایشگاه گذاشتم. همان موقع بالاخره کتاب میرزاکوچک‌خان را با عنوان «یاد سبز» منتشر کردم که به لحاظ مالی کلاه گشادی به سرم گذاشتند. وقتی برای سفر به پاریس می‌رفتم با خانم سیحون قرار نمایشگاه بعدی را گذاشتم اما زمانی که به تهران بازگشتم اجازه برپایی نمایشگاه در گالری سیحون را به من نمی‌دادند. پیگیری کردیم، گفتند: «حاجی‌زاده ممنوع‌النمایشگاه» است. رییس آن وقت موزه گفت: «می‌توانی در خانه‌ات نمایشگاه بگذاری اما حق نداری کارت دعوت چاپ کنی، تنها می‌توانی با تلفن آدم‌ها را دعوت کنی» من همین کار را کردم و تقریبا همه آثارم در خانه‌ام به فروش رفت اما بعدش رفتم که رفتم، یعنی دیگر خیلی به من برخورده بود، دیگر رفتم که نیایم، حتی آپارتمانم در تهران را فروختم و برای همیشه از ایران رفتم.

بعد از این غیبت طولانی، چه شد که به ایران بازگشتید؟

گویا مدتی پیش جامعه هنری ایران مرا دوباره به یاد آورد. از یک سو پنج شش گالری‌دار و چندین هنرمند به دیدارم در پاریس آمدند و مرا برای برپایی نمایشگاه در تهران دعوت کردند، از سویی دیگر راستش در این مدت من پدر و مادرم را از دست دادم و نتوانستم در مراسم کفن و دفن‌شان حاضر شوم. به لحاظ روحی دچار حالت‌های خاصی شده بودم؛ پدرم را در خواب می‌دیدم، با دکتر مشورت کردم گفت: به جهت عدم حضور بر سر مزارشان اینجوری‌ام، بالاخره در وقایع ناگواری مثل فوت عزیزان، حضور در هفتم و چهلم... آرامش‌بخش است، از این گذشته من پسر بزرگ خانواده‌ام و باید برای سروسامان دادن امور هم به ایران می‌آمدم، بنابراین آمدم. صبح داشتم به دوستم می‌گفتم: «بعد از ۴۰ سال، دو سه روزی که در خانه پدری‌ام در لاهیجان بودم، راحت خوابیدم. من در پاریس هم خانه دارم ولی هیچ وقت فکر نمی‌کنی آنجا خانه‌ات است. من در پاریس دو همسر و از هر یک از آنها فرزند دارم، ولی آنجا خانه من نیست، خانه من اینجاست، در لاهیجان به آسودگی و آرامش رسیدم.

و این نمایشگاه چگونه شکل گرفت؟

در میان پنج، شش گالری‌دار معتبری که به دیدارم آمدند، جناب «تهرانی» و همسرشان هم بودند، آنها را حرفه‌ای‌تر دیدم، دیدم هنر روز دنیا را خوب می‌شناسند. راستش مدت‌ها پیش همسر دوست عزیزم «کاوه گلستان» همیشه می‌گفت اگر می‌خواهی روزی در تهران، نمایشگاه بگذاری برو سراغ تهرانی، او دوست کاوه گلستان است و کارش را خوب بلد است. وقتی سایت گالری اثر را دیدم. تصمیم قطعی‌ام را گرفتم و این ۱۰ روزی که از نمایشگاه می‌گذرد می‌بینم چقدر تصمیم درستی گرفتم. گالری اثر بسیار حرفه‌ای، منظم و دقیق رفتار می‌کند. در روز چیدمان آثار، یک تیم کاربلد چهارنفره کارها را انجام می‌دادند که مجموعه این کار حرفه‌ای حتی در گالری‌های اروپایی هم کمتر دیده می‌شود. خوشحالم که گالری‌داری در ایران تا این اندازه رشد کرده است. این روزها استقبال مردم هم از آثارم بسیار زیاد بوده و از این منظر هم بسیار راضی‌ام، من برای مردم نقاشی می‌کنم.

درباره نقاشی‌هایتان صحبت کنیم، دوره‌های مختلف نقاشی‌هایتان را معرفی می‌کنید.

من در آغاز آبستره کار می‌کردم، یک آبستره محض که هیچ‌گونه فرمی در آن نبود، حتی اولین و دومین نمایشگاه انفرادی‌ام در گالری قندریز در سال‌های ۱۳۴۸ و ۱۳۵۰، مجموعه آبستره‌های آثارم بودند که حتی یادم هست اولین کارم در این زمینه را دکتر رویایی خرید، اما در دهه ۵۰ به واسطه همنشینی با «اردشیر محصص»، فیگورها به آثارم آمدند، او همیشه به من توصیه اکید می‌کرد که به نقاشی فیگوراتیو سوق یابم، حتی تابلوی معروف «مهوش» را به سفارش او خلق کردم، که آن را «فریدون آو» خرید و فکر کنم هنوز هم آن را دارد. در واقع اردشیر محصص مسیر فکری و کاری مرا عوض کرد، او استاد واقعی بود.

یکی از شاخصه‌های نقاشی‌تان غیر از عکس‌های قدیمی از ایران و به‌خصوص شمال ایران، اتمسفرهایی است که پیرامون عکس‌ها می‌کشید مثلا «دریا» که در پس زمینه بسیاری از فیگورهایتان حضور دارد، آیا این از نوستالژی دریا و زندگی در شمال ایران می‌آید؟

نه، پدرم کارشناس چای بود و دیدن دریا برای ما آرزو بود. من در کودکی‌ام آن قدرها دریا را ندیدم، شاید دریا را از آثار «سالوادوردالی» یا آن نقاشی سوررئالیست سوییسی که نامش را به خاطر ندارم وام گرفته باشم اما بسته به حال و فضای کار، در لحظه‌ای که توضیح دادنی نیست پس‌زمینه‌ای به خاطرم می‌رسد و پشت فیگورهایم کار می‌کنم مثلا «دماوندی» که در نقاشی زن قاجاری کشیده‌ام و...

اما یکی از این دستکاری‌های شما که بسیار جالب است در نقاشی پرتره «نیما یوشیج» است که روی سرش اشکال هندسی با رنگ‌های مختلف نقاشی کرده‌اید.

نیما یوشیج از نظر من آدم بسیار مهمی است که توانست در ادبیات ایران انقلاب به پا کند. من از او عکس‌هایی به دست آورده‌ام و با علاقه آنها را به زبان نقاشی خودم، نقاشی کرده‌ام. در تابلویی که می‌گویید دلم می‌خواست یک‌جوری، خاص بودن نیما را نشان دهم و با این تمهید تلاش خود را کرده‌ام.

آیا شما همیشه آثارتان را روی کاغذ خلق می‌کنید؟

نه، حتی این کارها که اعلام شده روی کاغذ هستند نیز در واقع روی بوم هستند. به این معنا که در بعضی از آثار، ابتدا کاغذ را روی بوم می‌چسبانم و سپس روی آن نقاشی می‌کنم و در بعضی دیگر برعکس عمل می‌کنم ابتدا روی کاغذ نقاشی می‌کنم و سپس کاغذ را به روی بوم منتقل می‌کنم.

به نظر می‌رسد برای القای قدمت سوژه‌هایتان در نقاشی‌ها از تکنیک خاصی بهره برده‌اید که نوعی رنگ منوکروم در آن دیده می‌شود.

حاجی‌زاده: بله، همین‌طور است. من سعی کردم به آثارم جلوه آنتیک بدهم و برای القای این تصویر هم از تکنیک خاصی استفاده کردم. در این آثار از روش «مدیا میکس» بهره بردم که آب و روغن در آن‌جایی ندارد. نخست اکریلیک و آب و رنگ و بعد هم برای اتمام کار از جلا استفاده می‌کنم که هم از آثارم محافظت می‌کند و هم نمایی قدیمی و آنتیک را در تابلوها به نمایش می‌گذارد.

نقاشی‌های شما کاملا ایرانی است. دهه ۶۰ که مقیم اروپا شدید، فضای ناشناخته نقاشی‌هایتان برای مخاطب غربی برای ادامه کارتان تهدید به شمار نمی‌رفت؟

اتفاقا در بدو ورود به پاریس به دیدار دوستانی که آنجا داشتم نظیر کامران دیبا، لیلی متین دفتری، بیژن صفاری، فریبا غفاری و ... رفتم و به‌خصوص مجموعه میرزاکوچک‌خان را به آنها نشان دادم. همه دوستان استقبال کردند فقط در آن میان «کامران دیبا» که روزگاری رییس موزه هنرهای معاصر تهران بود، گفت: «باید این نقاشی‌ها را کنار بگذاری و به سراغ نقاشی‌های روز دنیا بروی. این کارهای تو لهجه دارد و هنر امروز، لهجه را قبول نمی‌کند.» ولی من گوش نکردم زیرا در هنرستان هم حرف‌های «محسن وزیری مقدم» را گوش نمی‌کردم. من آن‌جوری نقاشی می‌کنم که خودم هستم، من وقتی به فرانسه حرف می‌زنم، از لهجه‌ام پیداست یک فرانسوی اصیل نیستم، من که نمی‌توانم ریشه‌ام را عوض کنم، من ایرانی‌ام و در ایران رشد کرده‌ام، فرم گرفته‌ام، این‌طوری نگاه می‌کنم و بالطبع با این نگاه نقاشی می‌کنم، وقتی همان ۱۹۸۶ و ۱۹۸۷ در پاریس نمایشگاه گذاشتم و انبوه فرانسویان از آثارم استقبال کردند، معلوم شد که آنها هم مرا با همین لهجه می‌پسندند.

در این سال‌ها امرار معاش‌تان از راه نقاشی بوده است؟

شغل من نقاشی است و البته گذران زندگی از راه هنر سخت است. اکنون برخی دوستان همکلاسی‌ام در هنرستان، در خیابان‌های پاریس پرتره می‌کشند و روزگار می‌گذرانند که البته شغل بسیار شریفی است اما سخت است. من همیشه نقاشی کرده‌ام و با فروش آنها زندگی کرده‌ام، البته همسرم که از او پسری ۲۱ ساله دارم هم پا به پای من کار کرده و با هم به اینجا رسیده‌ایم. من این بخت را داشته‌ام که کلکسیونرهای قدیمی همچنان خرید آثارم را پیگیری می‌کنند و من توانستم از این راه روزگار بگذرانم.

این روزها به تثبیت بهتری هم رسیده‌اید؟

بله، الان در پاریس دو خانه و دو آتلیه دارم. آتلیه شخصی‌ام در میدان بستی در پاریس است که پشت شیشه‌اش نقاشی‌هایم را برای فروش عرضه می‌کنم. از سوی دولت فرانسه در منطقه ممپنس که منطقه‌ای هنری و مشهور در پاریس است و بزرگانی مثل پیکاسو، مودیلیانی و سزان در آن کار می‌کردند، آتلیه‌ای بزرگ در اختیارم قرار گرفته که آثارم با ابعاد بزرگ را آنجا خلق می‌کنم.

چه شد که دولت فرانسه به شما آتلیه داده است؟

اگر هنرمند حرفه‌ای باشی، رزومه قابل ملاحظه‌ای پشتت باشد، در کارت استمرار و موفقیت‌هایی داشته باشی، می‌توانی مدارک و مستندات را ببری در بخش فرهنگی وابسته به دولت. آنجا پس از بررسی، آتلیه‌ای در منطقه ممپنس در اختیارت قرار می‌دهند که ساختمانی بسیار بسیار بزرگ است. آتلیه من یک واحد ۱۴۵ متری است که سقف آن هشت متر ارتفاع دارد. من در آنجا تابلوهایی خلق می‌کنم که با همین تکنیک ۴×۶ متر اندازه دارند. البته در عوض این امکانات، از آنجا که «شهروند فرانسه» هستم، هرجای دنیا تابلویی بفروشم، متعهدم مالیاتش را به دولت بپردازم.

هنوز سفارش پرتره از اشخاص متفرقه قبول می‌کنید؟

بله، اما حجم بالای کارهایم سبب شده است فقط سالی یکی، دو پرتره سفارش قبول کنم، به هرحال خلق پرتره افراد متفرقه یک راه درآمد است اما من به سبب برنامه فشرده نمایشگاه‌هایم در اروپا و آمریکا، تنها می‌توانم سالی یکی، دو سفارش را قبول کنم، جالب اینجاست که سفارش‌دهندگان از ملیت‌های مختلف هستند و در هنگام سفارش دادن دو فاکتور را می‌دانند؛ یکی اینکه زمان خلق پرتره و تحویل اثر، بسیار بسیار طولانی خواهد بود و دوم اینکه من با سبک و سیاق خاص خودم پرتره آنها را می‌کشم، درواقع پرتره‌های سفارشی من تفاوتی با نقاشی‌هایی که اینجا می‌بینید ندارند، ظاهرا همین هم برای سفارش‌دهندگان جالب است.

قیمت آثاری که در گالری اثر به تماشا گذاشته‌اید با قیمت آثارتان در پاریس چقدر فاصله دارد؟

چون باید به دولت فرانسه مالیات بدهم نزدیک همند، اما من سعی کرده‌ام به نفع خریدار ایرانی، قیمت‌های تهران را کمتر اعلام کنم.

کرباس خاکستری

تحلیلی بر نمایشگاه عکس «حامد جابرها»

ماهی شو!

مرضیه قاضی‌زاده

■ اخیرا نمایشگاه عکس و ویدیوآرتی در گالری «آتبین» تشکیل شد، با تأمل در فرم «ماهی»؛ ماهی‌هایی که نحوه ارایه‌شان در این نمایشگاه، به شدت تنه به تنهایی زندگی «آدم‌ها» می‌زند. تمام ماهی‌های داخل قاب‌های این نمایشگاه مرده‌اند و تک ماهی داخل ویدیو هم در حال جان دادن است. ماهی داخل ویدیو سه دقیقه دست و پا می‌زند و با آن جان دادن کشدار و طولانی‌اش بیننده را یاد کسی می‌اندازد که برخلاف جهت زندگی‌اش در حال تلاش است. این تلاش کند و کشدار و قطره‌های آبی که همزمان با تقلای ماهی برای ادامه حیات، تنها چکه‌چکه می‌کنند، بیننده را ناخودآگاه یاد آدم امروزی می‌اندازد؛ آدمی که آب حیات و منشأ دوام و بقایش قطره قطره به او می‌رسد و تنها مرگ او را به تعویق می‌اندازد. اما در قاب‌های این نمایشگاه، همه چیز ساکن و راکد شده و این حالت، حس هم‌ذات‌پنداری بیننده را بیشتر برمی‌انگیزد. هیچ کدام از ماهی‌های این نمایشگاه به ما اطلاعاتی از مختصات زندگی ماهی‌ها نمی‌دهند و همه‌شان با رویکردی کاملا هنری در بی‌زمانی و بی‌مکانی و حتی اغلب در بی‌رنگی به سر می‌برند. لکه‌هایی از رنگ قرمز، به مثابه خون‌مردگی‌هایی، آخرین نشانه‌های حیات روی بدن آنهاست. انگار که حامد جابرها، عکاس این لحظات، آخرین کسی است که از آخرین پلان زندگی ماهی‌ها فیلم و عکس گرفته و بعد از آن دیگر هیچ اثری از زندگی و موجودیت آنها وجود نخواهد داشت. جالب است که اینجا، «ماهی»، با آن شکل بیضی و یک بعدی‌اش، با چشم‌هایی که خالی از حرف و احساسی است، در ساده‌ترین فرمی که می‌شود از هستی ارایه داد، به شدت نشانه‌گونه به نظر می‌آید. به این ترتیب که اگر آب را نشانه‌ای از «روان» و «آرامش» در نظر بگیریم، و ماهی را سمبلی که با حضور آب هستی پیدا می‌کند، ماهی‌ها را خارج از آرامشی که به آن محتاج‌اند خواهیم یافت و دوباره با آنها در نهایت بی‌فرمی و سادگی‌شان هم‌ذات‌پنداری خواهیم کرد.

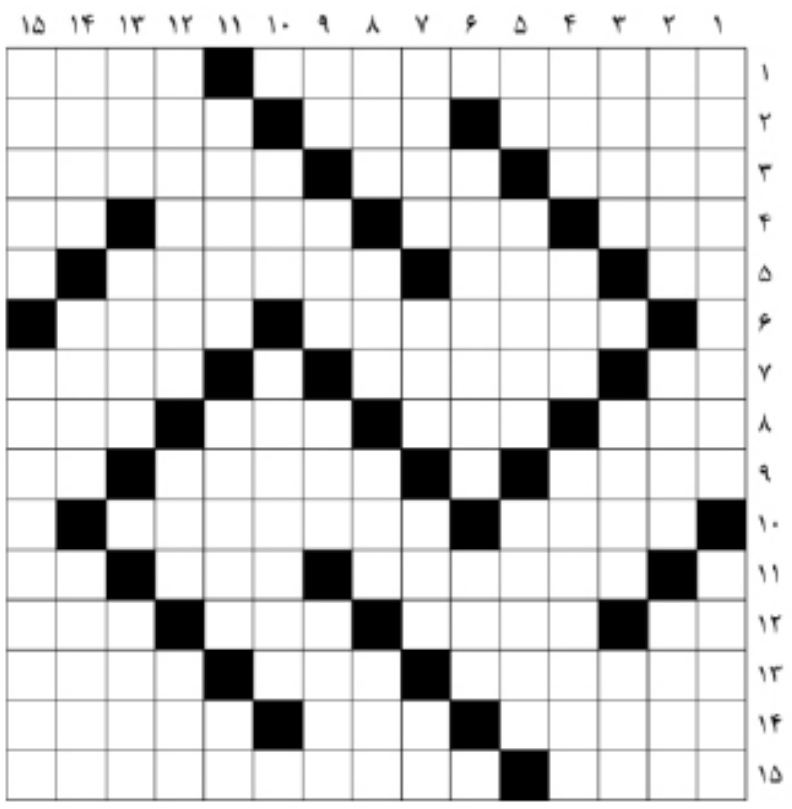
جدول ۱۵۱۶

افقی:

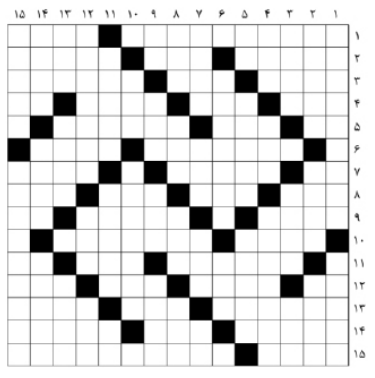
۱- کتابی از سامرست موام انگلیسی- آخرین فرستاده ۲- حواری مسیحی- جمع نکته- اثری مشهور از ملوین ۳- ابزار برف‌روبی- یک ششم چیزی- نام پیامبری ۴- درختی که بار ندهد- جمع اشباه- پزشک اتاق عمل- من و تو ۵- کلمه شگفتی- گوسفند جنگی- سمبل عصیان بشر مقابل سرنوشت ۶- از پیامبران اولوالعزم- دردمندی ۷- هنوز لاتین- گرداب- سیماب ۸- نوعی کلاغ- جدید فرنگی- گودال ومغاک- بله ۹- جایگاه- حیوانی با پرهای زیبا- زیر خاک پنهان کردن ۱۰- نوعی پارچه- نویسنده و ادیب بزرگ و خالق «زندگینامه شیللر» ۱۱- مدرک کارشناسی- پسر قزوینی- اتمسفر ۱۲- خاندان- داخل نیست- پرنده سیاه رنگ- کوه ۱۳- قند شیر- موسیقیدان آلمانی- کرم حشره ۱۴- از توابع کاشان- آینده- جای ماشین ۱۵- ملحد- مستاجر بودن

عمودی:

۱- خواب مصنوعی- تن و بدن ۲- آب فشان- تشت گلی- قشر ۳- حرکت- داستان کوتاه- تیره ۴- فهرست غذا- خرسندی- اختلاط و امتزاج ۵- حرف گزینش- سیاه‌زخم- نگهبان چماق به دست ۶- پدر سلطان محمود غزنوی- پول خارجی ۷- بدبو- عصب خارجی- گوشه- برآمدگی ته کفش ۸- سرنگون کردن- همنشین تار- پیاله- حرف دوم یونانی ۹- گوشت آذری- زخم- شهری در فارس- زیارت‌کننده ۱۰- درخت مخروطی شکلی که همیشه سبز است- نقاش آلمانی قرن نوزدهم مولف جنگ هون‌ها ۱۱- سرزنش کردن- انسان‌های بسیار باهوش- کمربند طبی ۱۲- مورد احتیاج- مفتول- جسد حیوان مرده ۱۳ – مکان‌های مقدس- نامی دخترانه- زن برادر شوهر ۱۴- همیشه- باره- تلافی ۱۵- مولد الکتریسیته- بافت‌شناسی



حل جدول ۱۵۱۵



سودوکو

سودوکو Sudoku یک واژه ترکیبی ژاپنی به معنای عددهای بی‌تکرار است و امروزه به جدولی از اعداد گفته می‌شود که به عنوان یک سرگرمی رایج در نشریات کشورهای مختلف به چاپ می‌رسد.

قانون‌های حل جدول سودوکو:

۱- در هر سطر و ستون باید اعداد یک تا ۹ نوشته شود. بدیهی است که هیچ عددی نباید تکرار شود.

۲- در هر مربع ۳×۳ اعداد یک تا ۹ باید نوشته شود و در نتیجه هیچ عددی نباید تکرار شود.

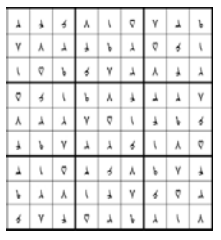
سودوکو ۵۲۰

	۶		۹	۸			۲	
۴	۱	۲		۳	۶			
		۳	۲			۶	۵	۱
	۷	۹			۸			۵
	۴	۸	۳				۱	
۱		۵	۴			۸	۶	
۳	۵					۲		۷
۹			۷	۲	۵			
۷		۴	۸	۱	۳			

حل سودوکو ۵۱۹

۵	۸	۳	۷	۴	۹	۶	۲	۱
۱	۴	۹	۶	۳	۲	۸	۷	۵
۷	۶	۲	۱	۵	۸	۴	۳	۹
۹	۱	۶	۳	۷	۴	۲	۵	۸
۸	۲	۴	۵	۹	۱	۷	۶	۳
۳	۷	۵	۸	۲	۶	۹	۱	۴
۴	۳	۸	۲	۱	۷	۵	۹	۶
۲	۹	۱	۴	۶	۵	۳	۸	۷
۶	۵	۷	۹	۸	۳	۱	۴	۲

سودوکو سخت ۱۷۱

	۱		۹	۳				
		۶	۸				۲	۹
	۸	۹		۶	۲			
				۲	۳	۸		۴
	۹				۸	۲		۷
		۳	۴			۱		۵
		۷					۵	
۱					۴			
			۵			۶		

حل سودوکو سخت