کرباس خاکستری

برگ‌هایی از تاریخ نانوشته نقاشی معاصر ایران

تاریخ در غیاب مورخ

جواد حسنجانی

■ «پس از ۹۰سال، مدرنیسم در جامعه ما درونی نشده است» این تیتر سخنان «غلامحسین نامی» است که پنجم اردیبهشت ماه در روزنامه «شرق» منعکس شد. این سخنان با مقدمه‌ای شروع می‌شود بسیار فشرده، که روایتی از سال‌های آغازین نقاشی معاصر است. در این بخش نویسنده به بازگویی اطلاعاتی می‌پردازد که با وجود آنکه عنوان «نانوشته» دارد می‌شود منابعی را برای آنها پیدا کرد: در مورد نقاشی قاجار، «یعقوب آژند» کتابی را ترجمه کرده است. دو کتاب با موضوع «کمال‌الملک» توسط آقای «دهباشی» گردآوری شده که شامل نوشته‌هایی در مورد «کمال‌الملک» است. در مورد «محمودخان ملک‌الشعرا» و نوآوری‌های وی در عرصه نقاشی، پیش از این «جواد مجابی» سخنرانی کرده و نوشته است و اما در مورد نسبت نقاشی معاصر و مدرنیسم «آیدین آغداشلو» در مصاحبه‌ها و یادداشت‌هایش بارها صحبت کرده و مقاطع جدی رویارویی ایرانیان با هنر جدید را کاویده است. اما «رویین پاکباز» بارها در مقالات و مدخل دایره‌المعارف هنر سیر نقاشی معاصر را مرور کرده است. این منابع البته هیچ‌کدام به مثابه تاریخ هنر ظهور نکرده‌اند و هنوز باید بدین موضوع رجوع کرد. در این حکم با غلامحسین نامی می‌شود هم‌سخن شد و بر سر توافق رسید اما نمی‌شود از نانوشته شدن این تواریخ سخن گفت شاید خوانده نشدن تاریخ در خلا مورخان بزرگ‌ترین آسیب موجود باشد.

در قسمت دیگری از آن نوشته، خواننده ناگهان چند سال به جلو پرتاب می‌شود تا در سال‌های آخر دهه ۴۰ به گروه آزاد هنری نظاره کند. مقطعی مهم یعنی مابین ۱۳۲۰ تا ۱۳۴۰ در اینجا غایب است گویی تمام اتفاقات در این سال‌ها مقدمه‌ای بر بی‌ینال تهران است. هنرمندان بسیاری در این مقطع زمانی کار می‌کنند که حاصل مبارزات آنان حتی به قیمت شنیدن خشونت زبانی و فیزیکی به نقاطی امیدوارکننده می‌رسند در این سال‌ها منوچهر یکتایی، سهراب سپهری، جلیل ضیاپور و محسن وزیری مقدم نقاشی می‌کنند. ضیاپور مدرنیسم را با کیفیتی ادراک می‌کند و در انجمن خروس جنگی در سال ۱۳۲۸ به ثبت می‌رساند. محسن وزیری مقدم اولین کارهای انتزاعی‌اش را ترسیم می‌کند و در ایتالیا مورد توجه برخی منتقدان قرار می‌گیرد. تمام این سال‌ها در آن یادداشت غایب هستند. اما پرسش اینجاست که چرا چنین یادداشتی اهمیت دارد. ابتدا باید در تایید حرف نویسنده آن از فقدان نقد و منتقد سخن به میان آورد و پس از تایید آن به این نکته رسید که در این فقدان، نقاشان خود به نگاشتن تاریخ می‌پردازند از همین روست که هر راوی با در نظر گرفتن حضور خود در نقاشی این سال‌ها روایت‌گر تاریخ معاصر آن می‌شود. هنرمندان جای خالی تاریخ هنر را با حافظه و حفظ آن پر می‌کنند. از این‌رو ما شاهد نظرات گریخته از حافظه و بر کاغذ نوشته شده هستیم. مبانی تولید یادداشت‌های بسیاری از هنرمندان تنها اطلاعات پراکنده‌ای است که در قطعه‌ای به شکل یادداشتی جمع شده است. این روایت‌ها مانند بسیاری از روایت‌های دیگر دچار فراموشی می‌شوند که غیاب به شکل حفره‌ای گاه در میان متن ظهور پیدا می‌کند. نامی هم از نوشتن و نشان دادن این حفره گریزی ندارد و این تاریخ است که در غیاب مورخ با پرش‌هایی روبه‌رو می‌شود. تا تاریخ هنر ظهور نکند بسیاری از صفحات روزنامه‌ها باید شاهد چنین اظهارنظرهایی باشند.

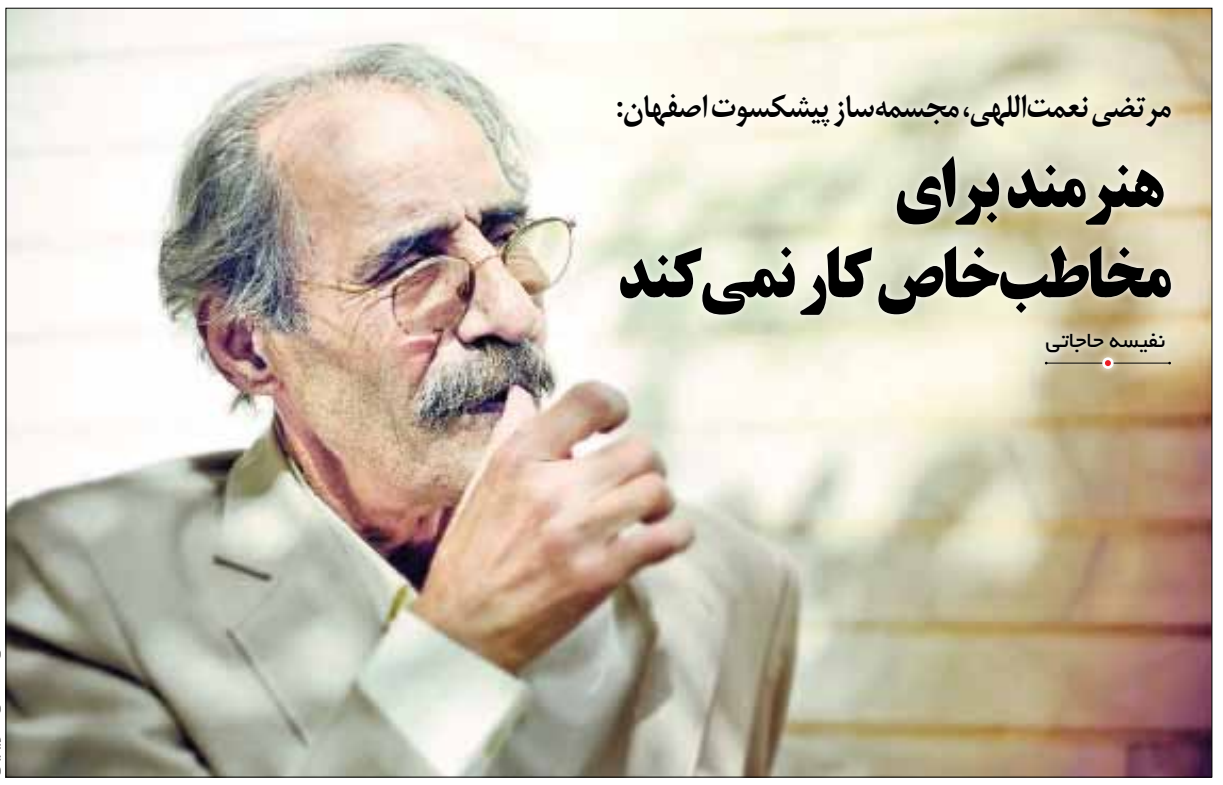
تاریکخانه

درباره نمایشگاه اخیر نازیلا دانشوران

پارادوکس نوستالژیک

پویان مقدم

■ به دور از تمام واژه‌آرایی‌های سانتی‌مانتالیستی روزگار کنونی، آنچه آن را (هنرنو) می‌خوانیم، مجموعه‌ای از ساختارگریزی‌ها و در گوشه‌هایی بازگشت به ساختارهایی است که طی چند دهه اخیر بارها رد و تایید شده‌اند. عکس درگذار معنای رسانه‌ای خود خصوصا از دهه ۷۰ به این سو، دچار دگرگونی‌های بسیاری شده است؛ دگرگونی‌هایی که در ذهن عکاس رخ داده‌اند و نوآوری‌هایی که خصوصا بعد از جا افتادن دنیای دیجیتال در جهان هنر خودشان را به فهرست هنرهای نو اضافه کردند. به نظر می‌آید، فتو مونتاژ، ترکیب کلمه‌ای در برگیرنده مفهومی فراگیر، از انواع ادیت عکس یا عکس‌ها، با اهداف مفهوم‌گرایانه، واقع‌نمایانه، خبری و... است، که بیشتر زیرمجموعه فاین آرت دسته‌بندی می‌شود. اما اینجا در این نمایشگاه، نازیلا دانشوران، فارغ از تمام دسته‌بندی‌ها و دسته‌بندی‌های آرتیستیک، کار خودش را کرده است؛ پارادوکس‌هایی از نگاتیوها و پوزیتیوها که با تجمیع شدن در کمپوزیسیون‌های واحد، نوستالژی‌هایی از هر دو گروه را برای ما به تصویر کشیده است. نگاتیوها و پوزیتیوهایی که همیشه زوجند و نه بیشتر، نشان از پارادوکس نوستالژیک حقیقت و واقعیت‌اند، آنچه باید به دست می‌آمده و آنچه در عالم واقع، هنرمند به آن دست نیافته است. این مجموعه را هنرمند، در مقایسه خود و کودکی از جنس خود (مونث) به دست می‌آورد. در نهایت، وحدت کمپوزیسیون‌ها به ما می‌گوید، تمام این دو نفرهایی که می‌بینیم، یک نفرند اما... فتومونتاژ، دیجیتال‌آرت یا هر آنچه که در قالب کلمه، بتوان با آن نمایشگاه اخیر نازیلا دانشوران را توصیف کرد، رنگ و بویی شخصی دارد. و این تشخص اثر، ارزشی والاتر از توصیف اثر، به‌وسیله نسبت دادن آن به دسته و رسته‌ای خاص دارد.



عکس: احسان تخویلیان

مرتضی نعمت‌اللهی، مجسمه‌ساز پیشکسوت اصفهان:

هنرمند برای مخاطب خاص کار نمی‌کند

نفیسه حاجاتی

یکی از مهم‌ترین نمایشگاه‌های بهار ۹۱ در اصفهان، نمایشگاه حجم‌های «مرتضی نعمت‌اللهی» بود؛ یک مجموعه یا به عبارت بهتر، تفکری که در قالب چیدمانی شامل شش اثر (شش جفت حجم) در گالری «آپادانای» اصفهان به نمایش گذاشته شد. می‌توانستید از ابتدا شروع کنید، پا به پای ریتم منحنی‌های سفید جلو بروید، از زوایای مختلف نگاه کنید، سایه‌ها را درک کنید و زندگی را در حجم‌های جدیدترین نمایشگاه مرتضی نعمت‌اللهی ببینید. کم نبودند مخاطبانی که آمده بودند راز و رمزهای این منحنی‌ها را کشف کنند. برپایی این نمایشگاه، بهانه خوبی بود برای گفت‌وگو با مرتضی نعمت‌اللهی درباره چند دهه زیست هنرمندانه‌اش در وادی مجسمه‌سازی.

■■■

چه شد گذرتان به وادی مجسمه‌سازی افتاد؟

از ۱۳، ۱۴سالگی طراحی را شروع کردم. چند ماهی به‌طور خصوصی نزد «حاج مصورالملک» طراحی کار کردم و در نهایت تصمیم گرفتم برخلاف میل خانواده، دبیرستان را رها کنم، انقلاب کنم و بروم هنرستان هنرهای زیبای اصفهان که نقاشی بخوانم اما بعد جذب مجسمه‌سازی شدم. از آن روز تا به حال این کار را انجام می‌دهم. کاری را که دوست داشتم، انتخاب کردم و هنوز هم فکر می‌کنم انتخابم درست بوده.

شما در مقطعی در پاریس به تحصیل در رشته زیبایی‌شناسی پرداختید و البته این رشته را ناتمام رها کردید. دلیلش چه بود؟

با ورود به رشته مجسمه‌سازی دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران، وارد دنیای جدیدی شدم. فرصت پرسه‌زدن و مطالعات گسترده در زمینه‌های مختلف و آشنایی با آدم‌های متفاوت به وجود آمد. دوره عجیب و پرباری بود. بعد از فارغ‌التحصیلی، در تلویزیون ملی ایران به عنوان طراح صحنه شروع به کار کردم. چون دانشجوی ممتاز بودم، بورسیه‌ای برایم در نظر گرفتند اما هر سال به دلایلی بورسیه منتفی می‌شد تا اینکه خودم تصمیم گرفتم برای ادامه تحصیل بروم فرانسه. در رشته زیبایی‌شناسی هنرهای اسلامی در «سوربن» شروع به کار تحقیقاتی کردم. دو، سه سال این کار را انجام دادم. مصادف شد با انقلاب در ایران. برگشتم و بعد از یک سال دوباره رفتم پاریس تا ارایه تز کنم. فرصت گرفتم. چون رساله‌ام هم زیر نظر استاد، به سرانجام رسیده بود، اجازه دفاع دادند. اما وقتی با دوستی که سمت استادی داشت، درباره موضوع رساله دکترا صحبت کردم، به من حرفی زد که خیلی تکانم داد. او گفت: تو یا باید انتخاب کنی که موش کتابخانه بشوی یا بروی در آتلیه و گرد و خاک آتلیه را بخوری. هر کدام را هم انتخاب کنی، اشتباه نیست. فقط باید انتخاب کنی و دو تا را نمی‌توانی با هم داشته باشی. آنجا بود که ترجیح دادم و تصمیم گرفتم به آتلیه برگردم. فقط یک دفاعیه ساده مانده بود اما احساس کردم گذراندن این مرحله می‌تواند تاثیر وحشتناکی در زندگی‌ام بگذارد چون با فوق لیسانس می‌توانستم وارد سیستم آموزشی و هیات علمی و دانشگاهی شوم و این یعنی یک قدم دورتر از آتلیه. این شرایط و دلایل مختلفی باعث شد که تصمیمی بگیرم و فکر می‌کنم اشتباه هم نکردم. اگر آن روز انتخاب کردم که مجسمه‌سازی را شروع کنم تا وقتی که تصمیم گرفتم تحصیل را رها کنم، فکر نمی‌کنم هیچ کدام از این دو اشتباه بوده باشند و فکر نمی‌کنم اشتباه کرده باشم که تا امروز هم مجسمه‌سازی کرده‌ام و فکر نمی‌کنم اشتباه باشد اگر از امروز به بعد هم مجسمه‌سازی نکنم.

دوران تحصیل در زیبایی‌شناسی چطور بود؟

زیبایی‌شناسی هم بحث تئوریک است. قبل از آن مطالعاتی در این زمینه کرده بودم به ضرورت کارم و بعد در پاریس به طور تخصصی زیبایی‌شناسی هنری را طی سمینارهایی که جزو برنامه‌های درسی‌مان بود، آموختم. در واقع فوق لیسانسی که ما در آن دوره می‌گذراندیم، یک نوع دست‌ورزی متدولوژیک بود. یعنی ما روش تحقیق را به طور عملی انجام می‌دادیم. استادی در زمینه‌ای تحقیق کرده بود. تحقیقاتش را به طور دوره‌ای برای ما بیان می‌کرد، توضیح می‌داد و ما با استفاده از مطالعات او، روشمندی می‌آموختیم. بعد براساس آن روشمندی، مطالعات خودمان را ادامه می‌دادیم. یعنی هم با مطالعاتی که او کرده بود، آشنا می‌شدیم و هم روشمندی او را در جهت مطالعات و تحقیقات خودمان یاد می‌گرفتیم. برای همین کلمه متریز، یعنی مهارت پیدا کردن. کلمه‌ای بود که برای فوق لیسانس به کار می‌بردند. به معنی تسلط پیدا کردن به تحقیق و روش تحقیق.

شما فعالیت هنری‌تان را با طراحی شروع کردید. بعد به مجسمه‌سازی رو آوردید و سپس زیبایی‌شناسی خواندید. نقاشی و تدریس هم می‌کنید. به نظرتان چقدر تبحر در طراحی و خواندن زیبایی‌شناسی، در به وجود آمدن این کارها یا کلا در روند کارتان موثر بوده؟

ببینید، به چند موضوع جالب اشاره می‌کنید و من مجبورم نظر خودم را بگویم. طراحی به عنوان یک هنر، نه فقط یک وضعیت پایه دارد، خودش به تنهایی یک شاخه هنری است و یک ابزار بیانی و یک هنر مستقل. چرا یک مساله اساسی است؟ چون به شما دیدن را یاد می‌دهد. مساله، نفس طراحی است. نه خود طراحی. طراحی کردن شما را وادار می‌کند چیزهایی را ببینید، که به طور عادی نمی‌بینید، به چیزهایی توجه کنید که نگاه نمی‌کنید. طراحی به شما یاد می‌دهد با عناصر بصری درگیری بصری پیدا کنید نه درگیری مفهومی. این مهم‌ترین مساله‌ای است که در طراحی اتفاق می‌افتد. طراحی صرفا حسی است و ادراکی. به شما اجازه و فرصت تفکر نمی‌دهد. در یک زمان معین، بلافاصله و بدون رابطه و بدون هیچ مدیومی کاری را انجام می‌دهید. و این خالص‌ترین کنش هنری است. اما به محض اینکه وارد حیطه نقاشی می‌شوید، عامل یا عنصری به نام تفکر وارد کارتان می‌شود. فرصت دارید فکر و بعدا اصلاح کنید. طراحی خیلی عاطفی‌تر، احساسی‌تر، خالص‌تر است و نقاشی خیلی متفکرانه‌تر. مجسمه‌سازی هم مثل نقاشی یا شعر، وقتی جنبه پایه‌ای‌اش را پشت سر می‌گذارد، جنبه اندیشمندی‌اش شروع می‌شود. یعنی با یک ایده شروع می‌کنید و ایده می‌شود نقطه صفر اندیشه و کار هنری شما. حالا البته اینکه آن اثر کار هنری هست یا نه، بحث دیگری است. بعد در مورد بحث مهارت؛ مهارت در واقع تکرار یک چیز و آموختن راه و روش و فنون چیزی است. با پرکاری می‌توانید مهارت به دست بیاورید ولی نهایتا مهارت چیزی است قرون وسطایی. برای بیان یک تفکر، همان‌قدر مهارت لازم دارید که آن کار لازم دارد. اگر سواد یا شعور آن کار را مهارت بدانیم، بله این را لازم دارید ولی مهارت همه کار هنری نیست. حد و حدودش را هم میزان رفتاری شما و منش شما تعیین می‌کند. شاید خیلی از جاها مهارت زیاد دست و پاگیر اندیشه شود. چون بعضی جاها دوست‌داری غلط بروی. دوست‌داری خطا بروی. کار دیگری کنی. بنابراین، مهارت می‌تواند سد تجربه‌های تازه باشد. بنابراین درک و شعور مهارت خیلی بیشتر از خود مهارت اهمیت دارد.

گفتید تا حدی به این قایلید که باید آموختنی‌ها را بیاموزیم و مهارت بیشتر، دست و پاگیر است. کمی در مورد این «حد» صحبت می‌کنید؟

من مهارت را نفی نمی‌کنم. درگیر شدن با این جنبه را مضر می‌دانم. طبیعتا وقتی کارتان با زیست شما آمیخته شود، به مهارت‌هایی دست پیدا می‌کنید ولی اگر بر مهارت متمرکز شدید، از اندیشه دور می‌شوید. از روزی که کار هنری را شروع می‌کنید، باید همزمان با آموختن تکنیک‌ها و روش‌ها، اندیشیدن را یاد بگیرید. خلاقیت را از روز و لحظه اول باید تمرین کنید. خلاقیت چیزی نیست که یک‌مرتبه در شما حلول کند. زمینه‌اش ممکن است در شما باشد ولی مثل هر چیز دیگری نیاز به پرورش و رشد دارد. فکر و حواس‌تان باید تربیت شوند. همه ما پتانسیل حس بالا را داریم ولی برای اینکه به حداکثر برسد، باید با حواس‌مان کار کنیم. باید چشم را آموزش داد برای دیدن و گوش را برای شنیدن. در نهایت به این نقطه رسیدم که آموزش باید همزمان بر مبنای اندیشه و تکنیک باشد. نه با تکیه بر مهارت‌ها. هرچند که من براساس تکیه بر مهارت‌ها شروع کردم اما این را غلط می‌دانم. به مرور و در ادامه کار فهمیدم این روش درست نیست. همزمان با آموختن تکنیک باید تفکر، خلاقیت، نگاه کردن، پرسه زدن و تجربه کردن را هم یاد بگیرید و همه اینها باید پابه‌پای هم پیش بروند.

از خطا کردن صحبت کردید و گفتید که خوب است بعضی مواقع آدم خطا کند. این خطا در نمایشگاه اخیرتان کجاست؟

منظورم از خطا این است که گاهی وقت‌ها اگر براساس جنبه‌های تعریف‌شده قرار بگیرید، دست و پایتان برای یک‌سری تجربه‌های تازه بسته می‌شود. من بیشتر از ۵۰ سال است که دارم کار می‌کنم. آیا خود همین مساله نمی‌تواند زندان من شود و جلو تجربه‌های تازه را بگیرد؟! طبیعتا می‌تواند. برای اینکه من از خودم تصویری می‌سازم و دوست ندارم این تصویر را بشکنم. و این من را در کنش و رفتار هنری، محافظه‌کارتر می‌کند. آیا این تصور نمی‌تواند مانع از تجربه و تفکر تازه من شود؟ پس باید این تصویر را بشکنم تا بتوانم تجربه‌های تازه‌ای داشته باشم. باید جرات خطا کردن و جرات زیر انتقاد رفتن داشته باشم. روز من، باید روز تازه‌ای باشد و تجربه‌ام، با وجود سن و سابقه کارم، تجربه‌ای تازه. خطا کردن به این معناست که بتوانم تجربه کنم حتی اگر خطا کنم. حالا ممکن است اینجا یک‌سری مهارت‌ها در من نشست کرده ولی به آنها فکر نمی‌کنم. مثلا وقتی منحنی‌ای را می‌گذارم، طبیعتا منحنی بعدی، آنجایی خواهد بود که باید باشد. این ناشی از مهارت است؛ ناشی از دیدی که داشتم یا طراحی و خیلی چیزهای دیگر ولی اسم این، «توجه روی مهارت» نیست. این چیزی است که در من نشست کرده است.

بعضی از مجسمه‌های شهری که ساخته‌اید، انتزاعی هستند مثل مجسمه «طیران» در کنار پل فردوسی اصفهان. اما مجسمه‌های رئال هم کار کرده‌اید. مثل مجسمه شیخ بهایی در خیابان چهارباغ عباسی. اصلا مجسمه‌های شهری بهتر است رئال باشند یا غیررئال؟

اصلا مهم نیست رئال یا غیررئال باشند. مساله رفتار من است. من باید در مجسمه حضور داشته باشم و یک مجسمه کلیشه‌ای نسازم. من مجسمه «استاد علی‌اکبر» را پس از یک‌سری مطالعات عمیق در مورد این شخصیت، ساختم. فقط هم استاد علی‌اکبر را نمی‌سازم. ولی استاد علی‌اکبر را به این شکل، فقط من می‌توانم بسازم. هیچ‌کس دیگری در دنیا نمی‌تواند او را این‌گونه بسازد. این را می‌گویند تشخص کاری. در این کار منی وجود دارد؛ منی که گوشه پایین پای مجسمه نوشته شده. یعنی نه فقط استاد علی‌اکبر، بنّای اصفهانی، هست که مرتضی نعمت‌اللهی هم آنجا وجود دارد؛ رفتارش، نگرشش، تفکرش، حتی نوع نگاهش. من از استاد علی‌اکبر چیزی را دیدم که در زندگی شخصی خودم، چهار قرن بعد از او، برایش اهمیت قایلم. من هم ارزش‌های خودم را دارم.

شما سالیان سال زیستن در دنیای مجسمه‌سازی را تجربه کرده‌اید. از نظر شما، این هنر چه تعریفی دارد؟

شاید حرف تندی باشد. ولی معتقدم هر تعریفی راجع به هر هنری وجود دارد، می‌توانید کلمه آن هنر را بردارید و به جایش مجسمه‌سازی بگذارید. اگر تعریفی راجع به شعر دارید، کلمه شعر را بردارید و کلمه مجسمه‌سازی را بگذارید؛ این می‌شود تعریف مجسمه‌سازی. اگر تعریفی راجع به قصه یا رمان دارید، همین‌طور. تعاریف راجع به مجسمه‌سازی همین قدر گسترده هستند. ولی اگر بپرسید چرا مجسمه‌سازی می‌کنم، واقعا نمی‌دانم. فقط می‌توانم بگویم دوست دارم. آیا این کفایت می‌کند؟ نمی‌دانم. ولی به هر حال ۵۰ و چند سال است که درگیرم.

به عنوان هنرمندی که سال‌ها در این وادی تحصیل، کار، تدریس و در کل زندگی کرده‌اید، تحلیل‌تان در مورد روندی که این هنر طی سال‌های اخیر داشته، چیست؟

مدتی، دانشگاه‌ها تعطیل بودند و برای مدت ۱۰ سال هم به‌طور کامل مجسمه‌سازی تعطیل بود. یعنی فاصله بین من مجسمه‌ساز و مجسمه‌سازی که امروز مجسمه‌سازی می‌کند دو نسل خالی است. وقتی دو نسل، فاصله و شکافی به این حد دارند، ارتباط‌شان خیلی مشکل است. من سال ۷۰ به ایران برگشتم و این شانس را داشتم که همان زمان مجسمه‌سازی هم شروع شد. و خب من هم پا به پای بقیه، کار کردم و به نظرم اوضاع مجسمه‌سازی، ریتم فوق‌العاده‌ای داشته است. یعنی در عرض ۲۰ سال، حرکت خیلی شدیدی شده و این خیلی جای امیدواری دارد.

مخاطبان چه جایگاهی در ذهن‌تان دارند؟ چقدر موقع خلق اثر به مخاطبان مختلف فکر می‌کنید؟

نه من و نه هیچ‌کس که در وادی هنر کار می‌کند، برای مخاطب خاص کار نمی‌کند. اولین مخاطب خودش است و بعد دیگران. کاری که جوهره دارد و زندگی هم در آن جریان دارد، در واقع برای مخاطب عام ساخته می‌شود. فکر نمی‌کنم هنرمندی فقط برای گروه یا قشر خاصی کاری کند. وقتی هم نمایشگاه می‌گذارد از عام دعوت می‌کند. پس مخاطب برای کسی که کار هنری می‌کند، تعریف نشده است. ممکن است کارها برای مخاطب خاصی جذاب باشد ولی هنرمند موقع خلق اثر فکر نمی‌کند که این را برای مخاطب خاص انجام می‌دهد. اگر هنرمند خودش با کارش رابطه برقرار کرده باشد، دیگران هم می‌توانند رابطه برقرار کنند. باید حیات در کار وجود داشته باشد. در این صورت دیگر فرم نیست، متریال نیست. موجود زنده است.

متاسفانه خیلی وقت‌ها هنرمندان ما اول وقت نمایشگاه می‌گیرند و بعد کار می‌کنند. این کار درست نیست. هرچقدر هم که هنرمند متبحر و استاد باشد، وقتی قرار می‌شود برای نمایشگاه کار کند یک جای قضیه می‌لنگد. کار باید در آتلیه به وجود بیاید و بعد اگر ضرورت نمایش پیدا کرد، به نمایش گذاشته شود.

مکعب سفید

از گذشته تا فردا جوانان کنار پیشکسوتان

فریال سلحشور
مدیر گالری دی

■ نمایشگاه «از گذشته تا فردا» چهار ساله شد. این برایم مایه مباهات است که با همراهی اهالی تجسمی نمایشگاهی شکل گرفته که شامل برگزیده‌ای از آثار هنرمندان معاصر ایران است. همچون دوره‌های قبل، «از گذشته تا فردا» شامل مجموعه‌ای از آثار برگزیده پیشگامان هنر معاصر ایران است که آثار نقاشی، مجسمه، عکس و آثار چاپی را دربرمی‌گیرد. در این نمایشگاه آثار هنرمندان جوان در کنار آثاری از هنرمندان مطرح و پیشکسوت هنر معاصر ایران به نمایش گذاشته شده که برخی از این آثار تاکنون دیده نشده است. تعداد هنرمندان این نمایشگاه ۴۱ نفر هستند و از هر هنرمند یک اثر ارایه شده که در صورت فروش، اثر دیگری از همان هنرمند روی دیوار می‌رود. قیمت‌گذاری این آثار را ما به صورت توافقی با هنرمندان در نظر گرفتیم. در این دوره از نمایشگاه «از گذشته تا فردا» یکی از آثار نقاشی بسیار زیبای «ابوالقاسم سعیدی» از مجموعه درختان وی مربوط به دهه ۵۰ به نمایش درآمد که در کنار مجموعه آثار چاپی «حسین زنده‌رودی» که تاکنون دیده نشده است، آثار ویژه این نمایشگاه را تشکیل می‌دهند. در مجموع باید بگویم چهارمین نمایشگاه «از گذشته تا فردا» شامل آثاری از بهجت صدر، بهمن محصص، جعفر روح‌بخش، اردشیر محصص، منیر فرمانفرماییان، محسن وزیری‌مقدم، حسین زنده‌رودی، ابوالقاسم سعیدی، مسعود عربشاهی، لیلی متین‌دفتری، فریده لاشایی، هانیبال الخاص، گیزلا سینایی، ابراهیم حقیقی، علی نصیر، عین‌الدین صادق‌زاده، حسن موریزی‌نژاد، داریوش قره‌زاد، محمدرضا فرزانه، محمد مساوات، امیر سقراطی، فرشته ستایش، سحر صالحی، ژاله طالب‌پور، فاطمه ژاله، ابراهیم الفت، حسین چراغچی، عادله فرزین‌در، محمد طباطبایی، علیرضا ملک‌جعفری، علیرضا سعادتمند و... به نمایش گذاشته می‌شود. این نمایشگاه تا دوشنبه ۱۶ تیر ادامه دارد.

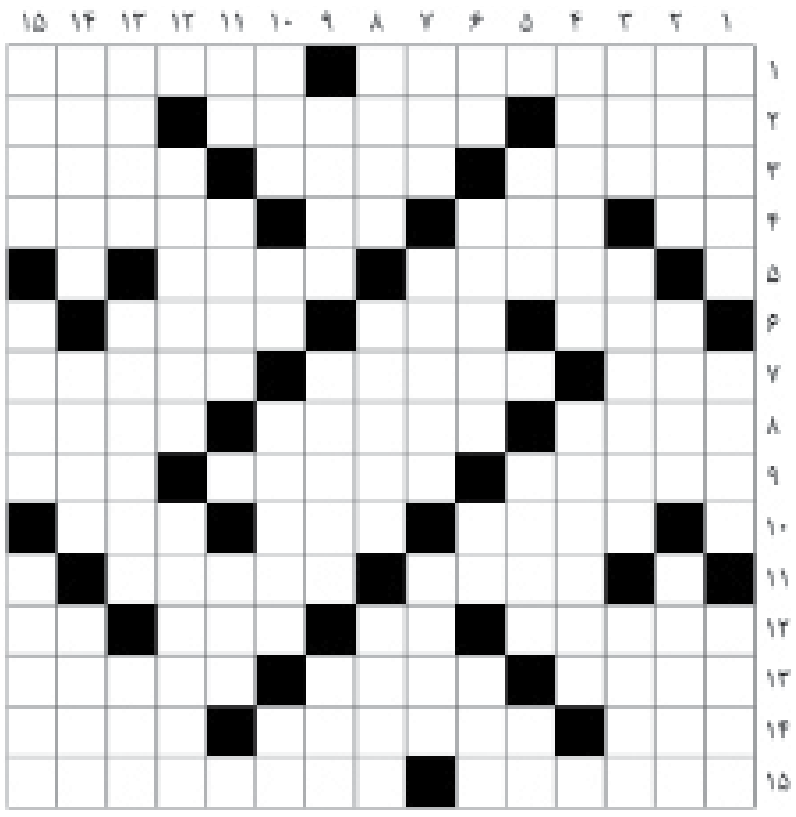
جدول ۱۵۳۰

افقی:

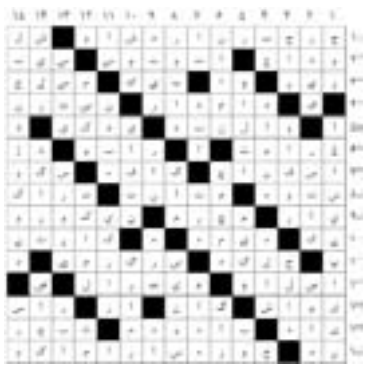
۱- از شعب دین مسیح- نام سابق اردکان ۲- شبنم- نظم و ترتیب دادن- آراستن ۳- سینمای خانگی- شادمانی- متاع ۴- ناهمواری سطح تایر خودروها- خون‌بها- آب بند- نوایی از موسیقی ۵- شعبه‌ای از نژاد هند و اروپایی- مترسک ۶- آزمون کوتاه- لقمه چرب گربه- از مراحل زراعت ۷- سیم ایمن‌کننده لوازم الکتریکی- خیالات- مولف هستی و نیستی ۸- خوش چهره- ناشی و تازه کار- سرشت ۹- اثری از «گی دومو پاسان»- فاقد آرامش و امنیت- وسیله باغبانی ۱۰- نژاد ایرانی- خورشید- مسرور ۱۱- زود رنج- دیرکرد ۱۲- فرمانروایی- به اندازه- قدرت و نیرو- کالای دست اول ۱۳- کشور خاورمیانه- برادر مادر- شهر ترکیه ۱۴- پرچم- اجابت شده- رنگی از خانواده سبز ۱۵- پیشکشی- غمگین

عمودی:

۱- انعکاس صدا- درخشان- اکنون ۲- متداول- قطعه موسیقی برای سه نوازنده- ناپسند شرعی ۳- فرزند- طلب برائت کردن- دوستی و محبت ۴- فقیر- از سوره‌های قرآن ۵- چاه جهنم- فرمان توقف- پیشوند فعل مضارع ۶- حرف فاصله- وزیر فرعون- دومین دورقمی- یک دهم ۷- سد آذربایجان شرقی- از شهرهای چین- از ادعیه معروف مفتاح الجنان ۸- میوه کال- عروس می‌گیرد- دختر مازندرانی ۹- تجارت- سرزنش کردن- سخنان بیمارگونه ۱۰- پوشش- وحشی- موافق- ناپسند ۱۱- قلم انگلیسی- خادم کلیسا- نیک ۱۲- مجموعه‌ای از بیلیون‌ها ستاره- پسرخسرو پرویز ۱۳- بانشاط- صیفی‌جات را گویند- فرشته عدالت ۱۴- سایه‌ها – مارکی از پودر رختشویی- نام‌ها ۱۵- ستون دین- از توابع شهرکرد- تک‌تک



حل جدول ۱۵۲۹



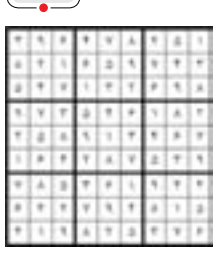
سودوکو

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.

سودوکو ۵۳۴

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

حل سودوکو ۵۳۳

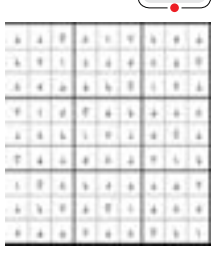


قانون‌های حل جدول سودوکو:

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 سخت ۱۸۵

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

حل سودوکو سخت