تاریخ‌نگاری معماری مدرن

غالب ما دهه‌های بلافاصله پس از جنگ جهانی دوم را زمانه فراوانی و پیشرفت می‌دانیم؛ زمانه‌ای که سربازان فوج‌فوج به خانه بازمی‌گشتند و با کمک‌های مالی و امکاناتی که به واسطه جی.آی. بیل در اختیارشان قرار می‌گرفت یا به کالج می‌رفتند یا به دفاتر ازدواج سر می‌زدند. اما زمانی که به خانه‌هایشان بازمی‌گشتند، عقل سلیم آنها را به این نتیجه می‌رساند که کمتر، حقیقتاً می‌تواند بیشتر باشد. طی دوران رکود بزرگ و جنگ، امریکایی‌ها یاد گرفتند با «کم» بسازند، این قناعت در کنار امید به آینده پس از جنگ عملاً خانه‌های کوچک و در عین حال پاسخگوی نیازهای یک زندگی معمولی را مقبول همگان ساخت. حالا هم که نسل کنونی خود را در دوره منابع رو به کاهش می‌بیند آیا «کمتر» دوباره می‌تواند «بیشتر» شود؟ اگر پاسخ مثبت باشد، بررسی وضعیت پیش آمده به سبب افزایش خانه‌سازی میانه قرن بیستم حتماً می‌تواند راهگشا باشد. ریاضت اقتصادی را می‌توان یکی از تسریع‌کننده‌های تمایل به زیست کارا و زندگی جمع و جور دانست. این مسلک برای عمومیت یافتن نیازمند وجوه دیگری نیز بود؛ وجوهی که یکی‌شان می‌تواند عبارت «کمتر، بیشتر است» باشد که اول بار به وسیله معمار آلمانی لودویگ مـــیز ون دروهه که همانند بسیاری از باهاوسی‌های دیگر، پیش از جنگ جهانی دوم به امریکا مهاجرت کردند و در دانشکده‌های معماری امریکا سمت‌هایی به دست آوردند و اسم و رسمی به هم زدند، مطرح شد. قبل از پرداختن به ماهیت و پیامدهای این عبارت باید خاطرنشان کرد که به غیر از میز ون دروهه طراحان باهاوسی دیگری همچون والتر گروپیوس و مارسل [لایـُش] برُئر نیز تاثیر بسزایی بر معماری امریکایی گذاشتند، اما تاثیر هیچ کدام‌شان به اندازه مـــیز نبود. این عبارت مشهور مـــیز به آن معناست که دکوراسیون کمتر، به شرط آنکه اجرایی مناسب داشت، تاثیری عمیق‌تر از استفاده از دکوراسیون در ابعادی وسیع دارد؛ وقار، متانت و لطافت یک اثر، به گمان او ریشـــه در زیادت و وفور موجود در اثر ندارد، جز این آنچه مـــیز انجام می‌داد تفاوتی با آنچه دیگران می‌کردند نداشت. او نیز همچون دیگر معماران مدرن، از آهن، شیشه و چوب لمینت شده استفاده می‌کرد- مصالحی که استفاده از آنان امروز امری عادی تلقی می‌شود اما استفاده از آنها در دهه ۴۰ نمادی از آینده بود و البته همین ارائه پیچیده و از نظر پرداخت جزءنگر مـــیز، جنبه دیگری از مزایای طرح‌های او؛ که همانا تاکید بر فضاهای کوچک و در عین حال کارا در قیاس با فضاهای بزرگ و غالباً بلااستفاده است را به حاشیه رانده است.

آپارتمان‌های شیکی که مـــیز در لـــیک شُـــر درایو شیکاگو ساخت از آپارتمان‌های محلات قدیمی‌تر شـــکل گرفته در امتداد [بخش] گـــلد کـــست شـــهر کوچک‌تر بودند- واحدهای دو اتاق‌خوابه‌ای با زیربنای کمتر از هزار فوت مربع. اما این مجموعه به سبب بدنه‌های شیشه‌ای بلندش، چشم‌اندازهایی که برای ساکنانش فراهم می‌آورد و ظرافت طبعی که در جزییات اجرایی ســـاختمان و تناســـبات موجود در آنها به کار رفته بود بی‌نهایت مورد توجه قرار گرفت؛ به طور کلی می‌توان گفت شبیه‌سازی‌های معمارانه از هنر انتزاعی در آن زمان خریداران بسیاری داشت. کتاب «از باهاوس تا آور هاوس» نوشته تام ولف، البته بر این گزاره تاکید می‌کند که [مفهوم/ عنصر] «کمتر» صد درصد وارداتی نیســـت. او بر این باور اســـت که فرانک لوید رایت در دهه ۱۹۳۰ شروع به طراحی خانه‌هایی کرد، حدود ۱۲۰۰ فوت مربعی؛ خانه‌هایی کم‌هزینه از نظر پرداخت حجمی ســـاده و در عین حال کاراتر از خانه‌های دو طبقه و گل و گشـــادی که در دهه ۱۹۸۰ و ســـال‌های اولیه قرن بیســـتم طراحی می‌کرد. جز این تلاش‌ها و فهم‌های شخصی در آن سال‌ها سازمان‌ها و نهادهای رسمی نیز تقلیل‌گرایی را تبلیغ می‌کردند؛ حتی موزه پیشرویی مثل هنرهای مدرن هم، کاملاً آگاهانه و هدفمند، ایده قناعت را در سال‌های اولیه پس از جنگ جهانی دوم ترویج می‌کرد. این موزه در سال ۱۹۴۵ اقدام به برگزاری نمایشگاهی کرد با عنوان «خانه‌های کوچک فردا». قسمتی از نمایشگاه به نمونه خانه‌هایی کاملاً خلاقانه و نسبت به زمان خود پیشرو، متعلق به مارسل برُئر و گرگوری آین تخصیص یافته بود که در محوطه باغ موزه بنا شده بودند. تمامی این خانه‌ها بلااستثنا کوچک بودند و دارای ریزه‌کاری‌های متعدد. پروژه «کیس اســـتادی هاوسس» که به ســـفارش مجله هنر و معماری کالیفرنیا و توسط معماران بااســـتعداد مدرن بین ســـال‌های ۱۹۴۵ تا ۱۹۶۲ طراحی و اجرا شـــد تاکید دیگری اســـت بر وجودباوری امریکایی و از درون به «کمتر، بیشتر است». این پروژه‌ها وجوه گوناگونی را دربرمی‌گیرند؛ بعد زیبایی‌شناسانه این پروژه‌ها که در چگونگی تعامل‌شان با منظر پیرامون، نحوه استفاده از مصالح و پرداخت عمیق به جزییات نهفته بود یکی از این وجوه است، وجه دیگر اما چگونگی مواجهه با پیشرفت تکنولوژیک بود. به طور مثال رالف راپسن در طرحش خانوارهای معدود امریکایی را تصویر کرد که برای رفع و رجوع نیازهای روزمره‌شـــان به هلی‌کوپتر نیاز داشـــتند، جدا از آنکه رالف راپسن در تخمین میزان تاثیر انقلاب ماشینی بر زندگی روزمره دچار اشتباه محاسباتی شده بود و نهایتاً آنچه در عمل نصیب غالب این خانوارها شد ماشین لباسشویی بود اما باور به این گزاره که خودبسندگی انقلاب تکنولوژیک مطلوب است و تحققش اجتناب‌ناپذیر تبدیل به باوری عمومی شد. البته «کمتر، بیشتر است» مطلوب همه نبود. مدرنیسم عمدتاً مطلوب به اصطلاح «ترقی‌خواهان»، متخصصان و روشنفکرانی بود که خواهان خانه‌های مدرن و سفارش‌دهنده آنها بودند، با این حال فقط این پیشروها نبودند که [با باور به کمتر بیشتر است] مبنا را بر حضور تعداد کمتری پیشخدمت در خانه‌های آینده قرار دادند. بودند دیگرانی که به این نتیجه رسیدند که تسهیلات جدید، مخصوصاً در محلات کوچک‌تر، رتق و فتق امور خانه را آسان‌تر از گذشته خواهد ساخت؛ بساز بفروش‌ها. تمایل همگانی به زندگی ساده‌تر این امکان را برای یکی از بساز بفروش‌های امریکایـــی ویلیام لـــوی فراهم آورد تـــا رویای پیش از جنگ معماران مدرن اروپایی؛ صنعتی کردن ســـاخت و ساز را محقق سازد. طی جنگ، لوی تجربه و تخصص لازم در تولید مسکن انبوه برای کارگران کشتی‌سازی ویرجینیا را به دست آورده بود. پس از پایان جنگ لوی و پسرانش پیش‌نمونه‌ای یک طبقه به مساحت ۷۵۰ فوت مربع، دارای یک اتاق نشـــیمن، صبحانه و ناهارخوری، دو اتاق خواب کوچک، یک حمام و یک انباری زیرشیروانی در زمینی ۶۰ در ۱۰۰ فوتی طراحی کردند و به اجرا درآوردند. تمامی خانه‌ها، درست همانند خانه‌های کارگران کشتیرانی، بر روی یک سطح پایه بتنی بنا شده بودند. خانه‌های جدید با استفاده از الوارهای از پیش برش خورده و بست‌های فولادی حمل شده از کارخانه‌های لوی در کالیفرنیا، در یک خط مونتاژ، بی‌نهایت سریع ساخته می‌شدند و قیمت نهایی آنها هم بی‌نهایت پایین بود.

نهایتاً لوی موفق شد ۱۴۰ هزار پلاک خانه برای بخشی از ۱۶ میلیون رزمنده برگشته از جنگ بسازد، خانه‌هایی که بخشی از آنها در لوی تاون‌های لانگ‌آیلند پراکنده شده بودند و بخشی دیگر در نزدیکی‌های فیلادلفیا. در دهه ۱۹۵۰ ابعاد و اندازه خانه‌ها آرام‌آرام بزرگ‌تر شـــد و به مرز ۸۰۰ فوت مربع رسید، تا برای گاراژ ماشین‌ها و تلویزیون‌های آدمیرال ۱۲/۵ اینچی توکاری که در یکی از بدنه‌های اتاق نشـــیمن جانمایی می‌شد، جای کافی وجود داشـــته باشـــد. در آن زمان کســـی به چند تا تلویزیون در یک خانه نمی‌اندیشید و در بیشتر مواقع همان یک تلویزیون زود به زود عوض می‌شد. خانه‌های لوی‌تاون در ســـاحل شرقی [ایالات متحده امریکا] متمرکز شده بودند، اما بر [الگوی خانه‌سازی در فرآیند] توسعه حومه شهری سراسر امریکا تاثیر گذاشتند؛ خانه‌هایی که غالب‌شان در دیگر نقاط امریکا و همچنان با همان سیستم سنتی مبتنی بر کار دستی ســـاخته می‌شـــدند و زمان ساخت‌شان نیز به بازه زمانی رونق ساختمان‌سازی پس از جنگ بازمی‌گردد، از همین روست که می‌توان نتیجه گرفت خانه‌های دو اتاق خوابه با یک اتاق زیرشیروانی با امکان افزایش سطح، برای بیش از یک دهه و به رغم افزایش غیرقابل کنترل بعد خانوار تبدیل به نـــرم خانه‌ســـازی امریکایی شـــدند. اما همچون بخش عظیمی از جامعه امریکا، مسکن طبقات متوسط نیز طی زمان، از نظر ابعاد و اندازه، رشد کرد. متوسط ابعاد و اندازه خانه امریکایی ۹۸۳ در ۱۹۵۰ فوت مربع بود، اما به مرور متر مربع و امکانات رفاهی بیشتر تبدیل به بخشی از رویای امریکایی شدند. این گونه بود که مســـاحت یک خانه معمولی تا ســـال ۲۰۰۴ به متراژی بالای ۲۳۰۰ فوت مربع رسید. اما تمامی این تعاریف و تقسیم‌بندی‌های جدید فضایی چه چیزی با خود به همراه داشتند؟ اتاق خواب‌های کوچک و دنج، شبیه آنهایی که در خانه‌های شیروانی لوی‌تاون شاهدش بودیم، زمانی که بچه‌ها داخل هستند یا مهمانی به خانه آمده اســـت، به کار می‌آیند. فضاهای اصلی پذیرایی با آن پلان‌های باز و فراخ‌شان به آشپزخانه/ اتاق نشیمن‌هایی تبدیل شده‌اند و هنوز هم که هنوز است، به عنوان مرکز خانه امریکایی شناخته می‌شوند. اگرچه بسیاری از عناصر لازم‌الوجود مثل اتاق‌های نشیمن و غذاخوری خیلی رسمی، در این زمانه کاملاً زائد و بی‌کارکرد می‌نمایند. اکنون سوال اینجاست که آیا در دوره ریاضت اقتصادی و بحران ظاهراً عمیق انرژی مانترایی مانند «کمتر، بیشتر است» می‌تواند دوباره رواج یابد؟

بررسی احیای هنرهای سنتی (لاکی) در گفت‌وگو با رامین مرآتی هنرمند نگارگر

بزمی که هنوز دستانی چیره می‌طلبد

معصومه شهریاری

جناب مرآتی مطالعه دوران اوج و فرود این هنـــر گواه این اســـت که این هنـــر در دوره قاجاریه یعنی زمان شکوفایی خود با وجود استادانی همچون میرزا بابـــا، میرزا احمـــد، اســـماعیل، عبدالله‌خان، معمار، محمدعلی اصفهانی، محمد ابراهیم، محمد اســـماعیل و... متوقف شـــد. اگرچه می‌توان یکی از دلایل این اتفاق را بازگشـــت هنرمندان اعزامی به اروپا با کوله‌باری از معناهای جدید هنری دانست که تمامی معادلات سنتی هنر نقاشی پیشین را به هم زدند و تقریباً نگارگری سنتی را خاک‌نشین کردند و بالطبع راه و رســـم آموزشی هنر را در جهت بهتر کردن آن تغییر دادند اما یک ســـوال پیش می‌آید؛ چرا به اندازه‌ای که آثار قدما با آن شـــیوه سنتی بر روح و جان آدمی می‌نشـــیند هنر امروز این حس را به وجود نمی‌آورد؟

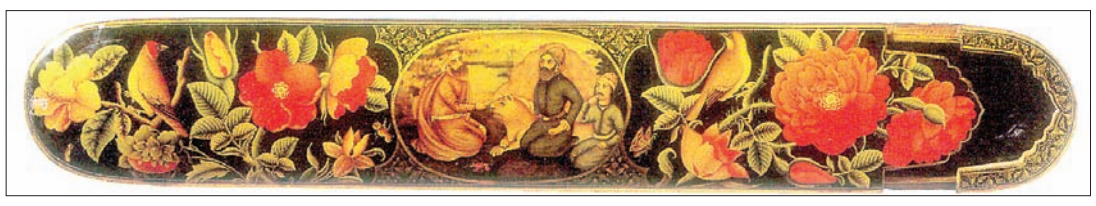
کشـــوری مانند ایران به قول یکی از مسوولان کشور امارات به موزه بزرگی می‌ماند که هنرهای بسیار متعدد و متنوعی در حوزه‌های مختلف صنایع دستی مانند فرش، کاشـــی، معماری، منبت و چوب یا موسیقی از دوره‌های گذشته تا به امروز در خود جای داده است. در کشوری که ما زندگی می‌کنیم، تعدد هنرها تقریباً برای ارضای نیازهای درونی انسان‌ها کافی بوده است چون طبع‌ها مختلف است. اما در این میان نقاشی زیرلاکی در قالب قلمدان، قاب آینه و جلـــد که با طرح‌های گل و مرغ مجالس بزمی و تصویر داستان‌های عاشقانه و صحنه‌های رزم و شکار مزین شده اســـت با توجه به رقبای بســـیار برای همان بحث برطرف کردن نیازهای درونی و نیازهای زیبایی‌شناسی انسان‌ها به جایگاه بسیار خوبی رسیده است. با صرف میلیون‌ها ساعت کار و زحمت مفرط برای آفرینش چنین آثاری این هنر در دوره زندیه و قاجاریه به اوج خود رسیده است. آثاری که از گذشتگان در این زمینه به جای مانده است ورای چشم‌نوازی آن، روح‌نوازی‌اش هر انسانی را به وجد می‌آورد. مولفه‌ای که امروزه کمتر در آثار حتی ایرانی به چشم می‌خورد. به اعتقاد من بسیاری از کارهای هنرمندان امروز چشم‌نواز هستند اما روح‌نواز نیستند. این سوال شاید نزدیک به هفت سال است که ذهن مرا به خود معطوف داشـــته است که تفاوت هنر امروز و دیروز در چیست که موجب شده این تفاوت‌ها در دیدن این آثار به این شدت ملموس باشد. به دنبال این تفاوت‌ها گشـــتم که چرا قلمدانی که ما امروز می‌ســـازیم با قلمدانی که فتح‌الله شـــیرازی طی ۲۰۰ ســـال گذشته ساخته است اینقدر متفاوت است. چرا قطعه موسیقی که علی‌اکبرخان فراهانی با ساز قلندرش ساخته و نواخته دیگر از ســـاز هیچ موزیسینی به گوش نمی‌رسد؟ شاید یکی از دلایل روح‌نوازی آثار قدما در آن و لحظه‌ای است که در واقع هنگام خلق اثر با هنرمند است. یعنی آن لحظه‌ای که در حال تاثیرگذاری روی اثری همانند قطعه‌ای از قلمدان است درونش غوغایی به پاست. این غوغای درون بر روی این آثار نشسته است. غوغایی که در حال نیز روی این آثار همانند قلمدانی نشسته و سال‌های سال هم وجود دارد و تاثیر خود را نیز می‌گذارد. یعنی همان حالت درونی که فتح‌الله شیرازی ۲۰۰ سال پیش برای ساخت این قلمدان داشته در حال حاضر همین حس و حال با نگاه کردن دقیق و متمرکز به این قلمدان به شما منتقل می‌شود. پس مهم‌ترین دلیل تفاوت بین هنر دیروز و امروز، ارتباط درونی هنرمند هنگام خلق اثر است. ما امروز هنرمندانی بسیار خوب، قدرتمند و توانا با تکنیک‌های بسیار خوب داریم، ولی متاسفم که این ســـخن را می‌گویم از خودم شروع می‌کنم وقتی در درون ما خبری نیست در هنر ما نیز خبری نخواهد بود. تا زمانی که در درون من چیزی به نام اعتقاد وجود نداشته باشد در هنر من نیز وجود ندارد و نیست. وقتی در درون من درد نیست در هنر من نیز درد جایی ندارد در حالی که در اثر فتح‌الله شیرازی دنیایی حرف است.

در جامعه‌شناسی هنر، هنر به عنوان اثری برای تفســـیر جامعه تعبیر شده اســـت. در یک اثر هنری قدیمی مانند یک قلمدان ساده صف سربازان قرمزپوش جنگ چالدران به تصویر کشـــیده شده اســـت. حتی یک اتفاق ساده مانند یک عروسی یا عزا یا یک رســـوایی عشـــقی که از اتفاقات روزمره مردم اســـت به تصویر کشیده می‌شود، به تعبیری به وضوح می‌توان در آثار هنرمندان گذشته رد پای جامعه را دید اما در آثار امروزی این مساله کمتر دیده می‌شـــود و گاه با دیـــدن برخی آثار این تصور پیش می‌آید که برخی سوژه‌ها حتی فرمایشی هستند به همین دلیل نیز بی‌تاثیری این آثار در مخاطبان هنر کاملاً ملموس اســـت. این هنر در حال حاضر در چه دورانی به سر می‌برد؟

ما امروز آثار هنری قدما را به فرزندان‌مان در موزه‌ها معرفی می‌کنیم اما تکلیف نوادگان ما چه می‌شـــود؟ چرا هنر امروز ما در موزه‌ها جایگاهی ندارد و هنر ما حداقل از نظر حس و حال نسبت به هنر قدیم کم آورده است. چرا محققان و کارشناســـان هنری جهان تنها هنر دیروز ما را مورد بررسی قرار می‌دهند؟ به طور مثال «شیلا کمبای» در حوزه نقاشی، نقاشی دیروز ما را مورد بررسی قرار داده است اما هنر امروز مورد بررسی قرار نمی‌گیرد در حالی که هنرمندان امروز ما در دسترس هستند. ما امروز نمی‌توانیم رضا عباسی را گیر بیاوریم و تشریح کنیم که هنر ایران این است. این هنر نیز مانند هنرهای قدیمی دیگر سیر طبیعی خود را نسبت به گذشته طی کرده است نه اینکه به هرز رفته یا مســـیر آن تغییر کرده است. مسیر را نباید تغییر بدهیم، ما باید به گذشته بازگشتی داشته باشیم. این هنر از دوره‌های گذشته تیموری، هرات، قاجاریه مسیر خود را درست طی کرده است اما به جایی که رسیده از مسیر اصلی خود خارج شده است. اشتباهات خود را بپذیریم و اصلاح کنیم. به درونیات بازگردیم. به همان دوراهی بازگردیم و در انتخاب راهی دیگر تجدید نظر کنیم. در آن صورت است که باید امیدوار باشـــیم که در ۲۰، ۳۰ سال آینده این راه اصلاح شده و این هنر باقدمت از حالت ژورنالی رها می‌شود. هنرهایی که از قدما به جای گذاشته شده است میلیون‌ها میلیون ساعت برای آن صرف شده است. قلمدان، قاب آینه، جلدهـــای کتاب لابه لای نقوش و برگ و گل خود کتابی است که باید به آن با نگاه قدرشناسی نگریست. هفت سال پیش یکی از کلکسیونرهای معروف قطعه‌ای زیبا و قدیمی از مرحوم میرزا غلامرضا برای تعمیر نزد من آورد که به دلیل مشغله بسیار این اثر را تا زمان آغاز ترمیم در گوشه‌ای از دیوار آویزان کرده بودم. شاید باورش کمی سخت باشد اما هر روز پس از عبور از مقابل این سیاه‌مشق و نیم‌نگاهی به آن حزن و اندوهی درونی و تعریف‌نشـــدنی به من منتقل می‌شد. این مساله برای خودم جای سوال داشت اما پس از مدت‌ها این مساله را کشف کردم که چرا با نگاه به این سیاه‌مشق این حس به من منتقل می‌شد. یک روز جمعه این تابلو را خواندم. مطلبی در این سیاه‌مشق نوشته شده بود. میرزا غلامرضا در صد و اندی سال پیش این مطلب را نوشته بود به این مضمون که «امروز دهم محرم است و شـــیعیان گرفتار مصیبت و غم، بیچاره من؛ دیرگاهی اســـت مقید رنج محنت‌ام». واقعاً این احســـاس از دیدن تابلویی که هنوز مطلب آن را نخوانده‌اید چگونه به شما منتقل می‌شود؟ این یک راز است. این راز بسیار بزرگ و کشف‌نشده‌ای است. سعی کردم حال میرزا را در آن لحظه کشـــف کنم. میرزا غلامرضا به گونه‌ای توانسته است این تصویر را منتقل کند که هر کس با دیدن اثر او حال میرزا را درک کنـــد. او تاثیر اثر خود را در مخاطبش به خوبی مشاهده می‌کرده است. مشابه این مساله را در آثار دیگر مینیاتوریســـت ایرانی داریم. در آثار رضا عباسی طرح‌ها بسیار ساده و چند خط بیشتر نیست اما در هر تابلو یک دنیا حرف اســـت. با اینکه کلامی در این آثار وجود ندارد اما در نگاه آن پیرمرد، آن درویش یا جوان حاضر در آثار او دنیایی از حرف نهفته است. پس من فکر می‌کنم درونیات یک هنرمند باید آنقدر ارزشمند باشد و حواسش در زمان خلق اثر آنقدر در دسترس باشد که بتواند به کس دیگر انتقال دهد، بتواند تاثیر بگیرد و تاثیر بدهد. وقتی در من هنرمند امروزی این توانایی نیست، وقتی در من هنرمند انگیزه‌های خلق اثر انگیزه‌های متفاوتی هستند پس آثار من نیز روح‌نوازی خود را از دست می‌دهد. یا من به دنبال شهرتم یا پول. اثری می‌سازم که با آن کسب شهرت بکنم در حالی که بسیاری از هنرمندان ما در گذشته نه شهرتی داشتند نه در زمان خود پولی، اما درونیات خوبی داشتند. امروز وقتی من ایمان به خدا نداشته باشم چگونه می‌توانم یک اثر دینی خلق کنم؟ چگونه وقتی به عشق و علاقه و شور درونی نرسیده‌ام می‌توانم آن را از طریق آثار خود منتقل کنـــم. ما هیچ هنر ایرانی را نمی‌توانیم مثال بیاوریم که از دیروزش بهتر باشد. از دوره‌های گذشته همه هنرهای ما به طور محسوسی افت حال و هوا و احساس و آن و لحظه را دارند. ما به آنچه اعتقاد داریم عمل نمی‌کنیم. ما به آنچه به باورش رسیده‌ایم عمل نمی‌کنیم. حرف و عمل هم خود، مهم است. من هنرمند وقتی اعتقاد دارم باید به اعتقادم عمل کنم. هنر ما در این زمینه امروز تبدیل به هنر ژورنالی شده است. مینیاتور یا گل و مرغ ما ژورنالی شده است. برخی، حتی هنرمندان ســـنتی‌کار ما در حالی کار قدما را کپی می‌کنند که نمی‌دانند چه گل‌هایی را ترســـیم می‌کنند. اینها نقصان‌های هنر امروزی است.

ادیـــب برومنـــد در کتاب قلمـــدان خود در مورد گل و مرغ آورده اســـت که اگرچه این هنر به نحوی منعکس‌کننده طبیعت و جلوه‌های آن است اما هدف از بازســـازی طبیعت در نقاشی گل و مرغ ایرانی تنها توصیف واقع‌گرایانه آن نیست و اساسا شباهت قالب‌های طبیعی نفی می‌شود و در مقابل بر جوروحانی این هنر تاکید می‌شود، حال سوال من این است با توجه به تاکید بر اصالت این هنر چرا آثار گل و مرغی که هنرمندان امروزی ما خلق می‌کنند کمتر آن بار روحانی را در خود دارد و از نظر رنگ و طرح گل و پرنده‌ها بیشتر طبیعت‌گرایی دیده می‌شود؟ آیا این تغییر و نوآوری اجتناب‌ناپذیر است یا اینکه باید به اصول گذشتگان متعهد بود؟

**هنـــر گل و مرغ ایرانی یک عاشـــقانه آرام اســـت. گل و مرغ آفریده دست هنرمندان سال‌های دور، زیر لاک چیره‌دستانه استاد یکدست و همدل شده‌اند و عطر دلدادگی آنان در این فضای هرمنگ پس از سالیان سال هنوز روح‌نواز است و مشام آدمی را پر می‌کند. طرح‌های گل و مرغ، نقوش تزیینی، مجالس بزم و تصاویر داستان‌های عاشقانه و گاه حتی رسوایی‌های آن، مجالس شـــکار، صحنه‌هـــای رزم و مناظر فرنگی از جمله طرح‌های نقاشـــی زیرلاکی ایرانی محسوب می‌شوند که نقوش آن را می‌توان بر قلمدان‌ها، جلدها و قاب آینه‌های گذشـــتگان مشاهده کرد. نقاشی زیرلاکی به نوعی از نقاشی ایرانی گفته می‌شود که روی بوم‌هایی از جنس کاغذ فشرده نقش گرفته (پاپیه ماشی) و با لاک مخصوص پوشـــش داده می‌شـــود. نخستین آثار یافته شده این هنر پرزحمت، جلدهای لاکی اواخر دوره تیموری است که به گفته ادیب برومند اوج شـــکوفایی آن به دوره قاجار بازمی‌گردد و در اوج بلوغ خود جوانمرگ می‌شود. قلمدان و قلمدان‌سازی از هنرهای شاخص ایران‌زمین در زمره هنر لاکی قرار می‌گیرد که با هنر و فرهنگ کشـــور رابطه و پیوند دیرینه دارد. گرانمایه‌ترین میراث نقاشی ایرانی، تذهیب و منبت‌کاری هنرمندان قدیمی ما بر جعبه‌های قلمدان نقش بسته است. قلمدان و لوازم کتابت درون آن از جمله وسایل شخصی امیران، وزیران، بازرگانان، کاتبان، شاعران و نقاشان بوده که به عنوان نشـــانه سواد آنان در شأن و منزلت اجتماعی این طبقات بســـیار باارزش محسوب می‌شده است. قلمدان‌سازی از عهد صفویه رونق و اعتبار بسیاری گرفت و چه‌بسا قلمدان‌های این دوره از جمله اصیل‌ترین آثار هنری محســـوب می‌شـــود. قلمدان‌ها امروز دیگـــر از ملزومات زندگی امـــروزی حذف شـــده و تولید آن تقریباً متوقف شـــده اســـت. قلمدان‌های نفیس گذشتگان نیز در موزه‌ها و مجموعه کلکسیونرها جا خوش کرده‌اند. اگرچه این هنر تقریباً به فراموشـــی سپرده شده است اما برخی هنرمندان این فن هنوز ادای دین خود به این هنر پارســـی را در زنده نگه داشـــتن و انتقال فن آن به شاگردان خود می‌دانند. شاید برخی استادان و هنرمندان دلیـــل توقف این هنر را حذف آن از زندگی روزمره می‌دانند اما با یادآوری کشـــوری همانند ژاپن که هنوز بخش عمده‌ای از صنایع دســـتی خود را به روش کاملاً سنتی با همان اندازه مشقت زنده نگه داشته است و به آن وفادار مانده است، در جوانمرگ شدن این صنعت در کشور هیچ دلیلی نمی‌تواند موجه باشـــد که دین آن هنوز بر گردن هنرمندان و دولتمردان ســـنگینی می‌کنـــد. اما در این میان چندی پیش اتفاقی هنری به مثابه جرقه‌ای برای پایبندی به این هنر در موزه ملی ملک رخ داد. این موزه علاوه بر به نمایش گذاشتن مجموعه ارزشمندی از قلمدان‌های قدیمی گنجینه خود، اقدام به برگزاری کارگاه آموزشـــی در معرفی و نحوه ساخت قلمدان‌های لاکی کرد. رامین مرآتی هنرمند نگارگری است که به رغم فعالیت ۲۰ ساله خود در این حوزه فعالیتش در زمینه احیای قلمدان‌سازی و همچنین مرمت را از ۱۰ سال پیش در راس برنامه‌های خود قرار داد. او از معدود استادانی است که در زمینه احیای هنر زیرلاکی فعال اســـت. او سرپرستی کارگاه موزه ملک را به همراه سه تن از شاگردان خود برعهده داشت. با او درباره آنچه بر هنر لاکی گذشته است به گفت‌وگو نشستیم.



بار روحانی را در خود دارد و از نظر رنگ و طرح گل و پرنده‌ها بیشتر طبیعت‌گرایی دیده می‌شود؟ آیا این تغییر و نوآوری اجتناب‌ناپذیر است یا اینکه باید به اصول گذشتگان متعهد بود؟

من اصلاً با نوآوری مخالف نیســـتم اما نوآوری باید در چارچوب خود و در راســـتای حرکـــت منطقی دوره‌های گذشته باشد. با توجه به دوره‌های مختلف که هر مکتب یکی پس از دیگری به وجود آمده هر هنرمندی در دوره خود احســـاس کرده است که در دوره‌اش نواقصی وجود داشـــته است که درصدد رفع آن برآمده است که آن نیز کار زیاد و تخصص را می‌طلبیده است. به طور مثال رضا عباســـی زمانی مکتب اصفهـــان را پایه‌گذاری کرد که به مکتب قبل از خود مســـلط و کامل بـــود. او را اصلاحگر ســـرکش زمانه خـــود می‌نامند که عنوان جالبی اســـت چراکه جسارت اصلاح چیزی را در این هنر داشته است که حرف تازه‌ای در یک مکتب قبل از او محسوب می‌شده است. این تغییر در عین تکامل و تسلط او بر مکاتب قبل از خود صورت گرفته اســـت اما امروز من آمده‌ام گلی را در نقاشی گل و مرغ ایرانی گنجانده‌ام که به غیر از ضربه به بدنه گل و مرغ هیچ حاصلی نداشته است. حرکت به جلو همان پیشرفت است اما به طور منطقی و درست آن. پس از مکتب هرات اصفهان، مکتب زندیه و بعد مکتب قاجاریه ظهور یافت اما مکتب بعدی کدام است؟ تمام شد و دیگر مکتبی ظهور نیافت. این نشان‌دهنده آن است که ما متوقف شـــدیم. من به شخصه در شاخه‌های نگارگری ایـــن حرکت به جلو را نمی‌بینم اگرچه در حوزه تذهیب اتفاقات خوبی افتاده اســـت و در گل و مرغ کمتر. بر این باورم که استادان در حال حاضر باید مشق گذشتگان را بدهنـــد و پـــس از آن چارچوب را تعریف کنیم. یعنی در همین گیرودار به ذهن‌تان می‌رســـد که تغییراتی ایجاد کنیـــد. اگرچه این تغییرات نیز از تغییرات کوچک آغاز می‌شـــود نه آنکه کل ساختار را به هم بزنیم. هزار سال سابقه نقاشی ایرانی به یکباره در عمری کوتاه نمی‌تواند به هم بریزد، باید به اندازه هزار سال زحمت کشیده شود. اگر به اندازه هزار ســـال تحقیق در این باره انجام شـــد و شناخت از نظر تکنیکی و روح و عواطف انسانی در هنرمند به وجود آمد آن موقع است که می‌توان تازه جزییات را تغییر داد. تغییر و تحول اگر بهتر از آثار گذشته نباشد یا حداقل در راســـتای آثار گذشته نباشد هیچ لزومی برای آن وجود ندارد. اشکالی ندارد شما در این فضا کار کنید. مگر فتحعلی یا لطفعلی شـــیرازی، محمد زمان، محمد یوســـف در این حوزه کار نکرده‌انـــد؟ همه در این حوزه کار کرده‌اند. همه هم کارهایشان با یکدیگر تفاوت دارد ولـــی هیچ کدام به طور مثال یک گل عجیب غریب در این هنر نگذاشته‌اند. حتی آنقدر این قضیه حساس است که گل‌های فرنگی با ایرانی از یکدیگر تفکیک می‌شـــود. برای مثال در نقاشـــی ایرانی قلمدانی که به شیوه روسی ساخته شده اســـت دیگر ختایی ندارد، طرح‌های خاصی دارد که می‌تواند هنر اروپایی و روسی را تداعی کند یعنی مختص همان منطقه است. دست بردن در حوزه این هنر بسیار خطرناک است.

سودوکو شماره ۴۷

سودوکو Sudoku یک واژه ترکیبی ژاپنی به معنای عددهای بی‌تکرار است و امروزه به جدولی از اعـــداد گفته می‌شـــود که به عنـــوان یک ســـرگرمی رایج در نشـــریات کشورهای مختلف به چاپ می‌رسد.

قانون‌های حل جدول سودکو:

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

۲- در هر مربـــع ۳×۳ اعداد یـــک تا ۹ باید نوشـــته شـــود و در نتیجـــه هیچ عـــددی نباید تکرار شود.

		3		9				
9				1				
	4	7	8				2	5
		5			3			9
	7						4	
2			1			3		
4	2				7	8	9	
				4				6
				8		5		

حل سودوکو شماره ۴۶

5	1	9	3	2	8	6	4	7
7	3	4	5	9	6	2	1	8
6	8	2	4	7	1	5	9	3
2	6	8	7	3	9	4	5	1
9	5	7	1	4	2	3	8	6
3	4	1	8	6	5	7	2	9
8	9	3	6	5	4	1	7	2
1	7	5	2	8	3	9	6	4
4	2	6	9	1	7	8	3	5

جدول شماره ۱۰۳۹

افقی

۱- حماسه معروف هندوان- علف خشک ۲- پوست گنـــدم- گل همیشـــه بهـــار- مادربـــزرگ ۳- تخت پادشـــاهی- جوش چرکـــی- قلیل ۴- زنـــی که تازه زایمان کرده- یکی از بخش‌های اوســـتا که در مراسم مذهبی خوانده می‌شود- دارای بسته‌بندی استوانه‌ای ۵- ضربه‌ای در فوتبال- جاری- زورگویی و ستمگری ۶- سن و سال- از دانشمندان و فقهای قرن ۱۳، اساس احکام در اصول فقه از اوست- ایما ۷- فصیح- آشیانه پرنده- آواز ۸- ارفاق- احساس بی‌حوصلگی و بی‌حالی ۹- رفیق در گویش خراســـانی- قرارداد- میزان فضا برای ارائه سایت شما در اینترنت ۱۰- افشره آلو- غذا خـــوردن- بلای بنیان‌کن ۱۱- گواهی نتیجه عملکرد دانش‌آمـــوزان- خطوطـــی کـــه هنـــگام نمایش فیلم ویدئویـــی بر صفحه تلویزیون ظاهر می‌شـــود- ضمیر چندنفـــره ۱۲- بـــازی غیرمجـــاز و فکری- شـــماره، درجـــه- مردن بر اثـــر حوادث ۱۳- ظرف برشـــتن- زعفـــران- قلعه‌ای مشـــهور بین قزویـــن و گیلان به معنی آشیان عقاب ۱۴- چین و چروک پوست- روز عـــرب- نوعی جاده ۱۵- راننده هواپیما- باکتری‌های کروی که جفت‌جفت کنار هم قرار دارند.

عمودی

۱- از آثار ســـهروردی- فرســـوده و قراضه ۲- جنگلی در نزدیکی شـــاهرود با طبیعتی شـــگرف- نوعی پخت برنج- نوشـــین ۳- انگور خشـــکیده- جایز و مباح- این شهر در فلاتی به شـــکل دایره ساخته شده که کوه‌ها آن را احاطه کرده‌اند و در غرب آن آتشفشـــان خاموش ســـبلان است ۴- معتبرترین جایزه سینمایی- گیاهی معطر و صحرایی شبیه نعناع- پیکار ۵- ک