روزنامه شرق

هنر

زیرزمینی‌ها را روی زمین می‌آوریم، گفت‌وگو با «علی مرادخانی» صفحه ۸

ایده «پت» و «مت» از روزنامه‌ها گرفته شد، گفت‌وگو با «مارک بنش» صفحه ۹

روزنامه صفحه ۱۰

نجا مهداوی، هنرمند پیشکسوت عرب در گفت‌وگو با «شرق»:

خط ایرانی جهان هنر را دگرگون کرد

پرویز براتی

اولین دیدارمان مربوط به اکتبر ۲۰۱۲ در حاشیه حراج کریستیز دوبی بود. به برج‌های دوقلوی امارات آمده بود تا یک برنامه زنده هنری اجرا کند. برنامه‌اش، اجرای تابلویی نقاشی برای فروش به نفع یک بنیاد خیریه بود. چهار هنرمند جوان اماراتی هم او را در این پروژه همراهی کردند. تابلو ظرف دو روز آماده شد و در شب حراج به مبلغ ۵۰ هزار دلار فروش رفت. آن شب آثار زیادی بالای ۲۰۰ هزار دلار فروخته شد؛ با این حال بعد از فروش تابلوی مشترک «نجا مهداوی» و چهار هنرمند جوان اماراتی، حاضران کف مرتبی برای او و جوانان همراهش زدند. ابتکار موسسه کریستیز در دعوت از هنرمند نام‌آشنای جهان عرب برای اجرا و فروش همزمان اثر هنری تا مدت‌ها در ذهن‌ها ماند و البته این سوال را به ذهن ایرانیان کشاند که کاش یک هنرمند پیشکسوت ایرانی چنین قدمی را برمی‌داشت. مهداوی هر چند برای ایرانی‌ها چهره‌ای ناآشناست؛ با این حال در سال ۱۳۸۵ داور چهارمین دوسالانه بین‌المللی نقاشی جهان اسلام بوده. اطلاعات دقیق و ارزنده‌ای درباره هنر ایران و به‌خصوص نقاشیخط و خط ایرانی دارد. مقدمات گفت‌وگو با مهداوی، اوایل تابستان امسال انجام شد و ما از طریق «ملکا مهداوی»، سوالات را برای این هنرمند فرستادیم. نجا مهداوی پاسخ سوال‌های انگلیسی ما را به فرانسه داد که «آینا قطبی یعقوبی» کار ترجمه آنها را از فرانسه به فارسی برعهده گرفت. مهداوی سال‌هاست در فرانسه سکونت دارد؛ هر چند خاستگاه خود را به هیچ‌وجه از یاد نبرده. ردّ پای هنر او در جای‌جای زندگی و فرهنگ عرب به خوبی دیده می‌شود؛ از بدنه هواپیماهای خطوط هوایی عرب گرفته تا لباس‌ها، ساختمان‌ها و کالاها. شهرت او البته فراتر از اینهاست. او از هنرمندان پیشکسوت نقاشیخط در جهان عرب به حساب می‌آید که گفتمان هنری کشور زادگاه خود تونس را در پهنه جهانی به خوبی شناسانده است. گفت‌وگویمان را در ادامه می‌خوانید.

می‌دانم که در سال‌های گذشته نمایشگاه‌های مشترکی با هنرمندان نقاشیخط ایران برپا کرده‌اید. ارزیابی‌تان از وضعیت نقاشیخط ایران چیست؟

از منظر تاریخی، به لطف منتقد هنری فرانسوی، میشل تاپیه، هنرمند-خوشنویسان ایرانی چون محمد احصایی حسین زنده‌رودی، رضا مافی و فرامرز پیلارام، به‌عنوان هنرمندان مطرح تجسمی در عرصه زیبایی‌شناسی جهانی شناخته می‌شوند. باید توجه داشت همه این هنرمندان تجسمی در برخوردشان با حروف خطاطی، این حروف را از متن ترمینولوژی (اصطلاح‌شناسی) گفتمان علمی بیرون کشیده و با بازتولید قطعات خداشناسانه و تکه‌های اشعاری که با مهارت از دل میراث کهن ایرانی اسلامی استخراج می‌شد، تلاش کردند این فرم‌ها را به سبک درآورند. در میان هنرمندان نقاشیخط ایرانی به کارهای محمد احصایی علاقه خاصی دارم. آنچه در نقاشی‌های محمد احصایی در وجه بصری برجستگی دارد، «کلیت زیبایی‌شناسی» آنهاست؛ چراکه در مواجهه با آثار این هنرمند متوجه می‌شویم اجتماع عناصر خط در یک وحدت مفهومی ویژه متمرکز شده است؛ وحدتی که خود بر شبکه‌هایی چرخه‌ای بنا نهاده شده و به واسطه آن، پویایی‌محوری حروف، مخاطب را به رمزگشایی از معنای مکتوب تشویق می‌کند. احصایی در هیات یک استاد بزرگ، با تصویر نقاشی خود، برخوردی تکنیک‌مدار از نوع مدرسه‌ای و آکادمیک دارد. در ضمن او موفق شده با خلق سنتزی میان نقاشی و خطاطی، یک همزیستی ضروری میان آنها پدید آورد و به مدد این همزیستی، آثار بزرگش را به ما عرضه کند. به مدد این آغاز مهم هنری است که مهارت و دانش تکنیکی سایر استادان در رابطه با دینامیسم خلاق مدرن شکل می‌گیرد. این امر گشایشی بر هنر غیررسمی در شکل اجمالی آن است که در لایه‌های زیرین با مزیت سنت، از دل فرهنگ کهن ایرانیان بیرون کشیده شده و به کمک مدرنیته، جهانی می‌شود؛ این هنری جهانی است که باید آن را ستایش کرد.

چه تفاوتی بین خطاطی ایرانی و نوع عربی آن می‌بینید؟

خطاطان ایرانی هرچند به اقلام سته یا همان شش سبک نسخ، ثلث، توقیع، رقاع، ریحان و محقق توجه داشتند؛ اما در کار خود، راه استاد حسن‌بن‌حسین‌بن‌علی فارسی کاتب را در پیش گرفتند که مبدع خط تعلیق بود؛ خطی که بعدتر، به نستعلیق توسعه یافت و مورد استفاده بود تا زمانی که خط شکسته نستعلیق به همت مرتضی‌قلی‌خان شاملو ابداع شد و توسط محمد شفیع حسینی ادامه یافت.

از نگاه تاریخی نقطه پیوند و تکامل دوجانبه هنر خطاطی ایرانی و عربی را چطور ارزیابی می‌کنید؟

درحالی که نوشتار عربی، جایگزین خط آرامی در بسیاری از مراسلات اداری و همچنین زبان اوستایی زرتشتی روزمره (چهار قرن پس از میلاد) که گویش شمال شرق ایران بود، می‌شد؛ ایران نیز اندک‌اندک نسبت به فرهنگ اصیل خود آگاهی پیدا می‌کرد.

درواقع زبان هنداروپایی که ریشه در زبان پهلوی (زبان رایج در شمال ایران) داشت و در کتاب شاهان ایران (شاهنامه فردوسی) به‌خوبی توصیف شده، نمایشگر آگاهی ویژه ایرانیان از این تداوم فرهنگی در مهد زروانیسم، مانویت و زرتشتی کهن است. این آخری، مذهبی ثنویت‌گراست که توسط زرتشت (شش قرن پیش از میلاد) بنیاد نهاده شد و الهام‌بخش مزداییسم بود که بعدها مذهب رسمی ساسانی‌ها شده و آیینی در ستایش اهورا، خداوند خردمند بود. حکاکی‌های کتیبه‌های کهن فارسی شامل ۲۰واج هستند که هجابندی اکدی (۳۷ نشانه حک شده از راست به چپ) و همچنین عیلامی را در دل خود دارند. زبان‌هایی که در ایران باستان به آن تکلم می‌شد، از نظر جغرافیایی به اینگونه تقسیم شده بودند که زبان‌های هندوآریایی در شمال و زبان‌های دراویدی در جنوب به کار می‌رفتند و زبان زند اوستایی برای انشای متون نوشتاری یا زرتشتی استفاده می‌شد که احتمالا در نوشتار آرامی ریشه داشته است. کتب پهلوی و روایات فارسی از متونی سخن می‌گویند که احتمالا در لوای سلطنت شاپور دوم ساسانی (۳۷۹-۳۰۹) گردآوری شده‌اند. متاسفانه بسیاری از این متون که در کتب دعا، مناجات و ترانه‌ها، مخصوصا آنهایی که به زرتشت منسوبند، ثبت شده‌اند، با سقوط امپراتوری ساسانی (۶۳۶) از میان رفته‌اند. تاریخ ایران به‌مدد رابطه استثنایی میان شاهان که توامان قدرت سیاسی و مذهبی را در دست داشتند با روشنفکران در شکل کلی آن و همین‌طور با استادان خطاطی که بعضی از آنها به بالاترین درجات سلسله‌مراتب اجتماعی هم رسیده بودند، مملو از ماجراهای غنی و تغییرات یکباره در حوزه هنرها و علی‌الخصوص خطاطی در سلسله‌های مختلف پادشاهی است.

در کنار اینها و با توجه به طبقه‌بندی روشنفکران، لازم است به نام چند نفر از متفکران که به واسطه دامنه و اهمیت کارشان، شهرت بسیاری دارند، اشاره کنم. این متفکران عبارتند از: سیبویه، متخصص دستورزبان؛ طبری تاریخ‌نگار (۹۲۳-۸۳۹)؛ ابوعلی سینای فیلسوف؛ ابوریحان محمدبن‌احمد بیرونی (۱۰۵۰-۹۷۳) متفکر جامع‌الاطراف و محمد غزالی (۱۱۱۱-۱۰۵۸) یزدان‌شناسی که به زبان عربی می‌نوشت.

اشخاص بسیار مهم دیگری نیز چون جلال‌الدین رومی (متوفی به سال ۱۲۷۳ میلادی) استاد بی‌چون و چرای صوفیگری و حافظ شیرازی (متوفی به سال ۱۳۹۰ میلادی)، در پیشبرد و ارتقای فرهنگ اسلامی نقش بسزایی داشتند. با این‌حال آنچه مزدیسنای زرتشتی (قرن ششم و هفتم پیش از میلاد) را نامیرا کرد، در دل اشراق استاد خداشناسی عرفانی شرقی، شیخ شهاب‌الدین سهروردی (۱۱۹۱- ۱۱۵۵) جای دارد. سهروردی در دل اسلام، خداشناسی عرفانی خردمندان ایران باستان را که به روزبهان معروف بودند، به‌شکل فلسفی و سمبلیک نمایش داد و گفت: «جانب غرب و جانب شرق، چون منحنی‌های یک سرو به‌هم می‌رسند و در نوک آن به‌هم می‌آمیزند و این اتحاد است.» در همین بستر است که فرهنگ عربی-اسلامی و فرهنگ ایرانی به‌هم آمیخته و شاهکارهای بسیاری را در کل قلمرو هنر پدید می‌آورند. شهرهای مرو، بخارا، سمرقند، نیشابور و بلخ که توسط شاهزادگان ایرانی اداره می‌شدند، علی‌الخصوص در دوره سامانی (۱۰۰۵-۸۱۹) با حفظ بسیاری از این آثار، شاهدی براین مدعا هستند.

تاثیر زبان فارسی را بر خوشنویسی منطقه چگونه ارزیابی می‌کنید؟

در حوزه فرهنگی، زبان فارسی در شکل تصویری، خود توسط الفبای عربی نگاشته می‌شد و این مساله حتی خطاطان عثمانی را نیز تحت تاثیر قرار داده بود. این دینامیسم تازه، جهان هنر را تغییر داده و مخصوصا برای خطاطانی که توسط شاه اسماعیل (۱۵۲۴-۱۴۷۸میلادی) نواده شیخ صفی‌الدین (۱۳۳۴-۱۲۵۲ میلادی) تشویق و

> **تاریخ ایران به‌مدد رابطه استثنایی میان شاهان که توامان قدرت سیاسی و مذهبی را در دست داشتند با روشنفکران در شکل کلی آن و همین‌طور با استادان خطاطی که بعضی از آنها به بالاترین درجات سلسله‌مراتب اجتماعی هم رسیده بودند، مملو از ماجراهای غنی و تغییرات یکباره در حوزه هنرها و علی‌الخصوص خطاطی در سلسله‌های مختلف پادشاهی است**

تابلو ۵۰هزار دلاری مهداوی در کریستیز ۲۰۱۲

حمایت می‌شدند، بسیار سودمند و پرمنفعت بود. پس از شاه اسماعیل، شاه تهماسب (۱۵۷۶-۱۵۲۴میلادی) به قدرت می‌رسد. شاه تهماسب یکی از طرفداران بزرگ سبک خطاطی ویژه‌ای بود که تعلیق نامیده می‌شود. او همچنین راه را برای گسترش و ارتقای خط نستعلیق هموار کرد که جایگاه ویژه‌ای نزد ترکان و به‌خصوص در هندیان داشت. این همان دورانی است که فرهنگ فارسی از تاثیر جهانی خود علی‌الخصوص در حوزه زبان ادبی که زبان رسمی اداره کل قلمرو حکومتی آن نیز بود، لذت می‌برد.

خطاطی‌های متنوعی که در ایران متولد و در اواخر قرن پانزدهم فارسی خوانده شد، حاصل کار خطاط معروف، میرعلی تبریزی است که در سال ۱۴۱۶ از دنیا رفت. در قرن شانزدهم نسخه‌های معروفی از قرآن به خط نستعلیق نگاشته شدند که ما یک نسخه معروف از آنها را که توسط شاه محمود نیشابوری در سال ۱۵۳۹ برای شاه تهماسب کتابت شده، می‌شناسیم. در این نسخه‌های تازه، جسارت بعضی از این نویسندگان در استفاده از سبک تازه خطاطی قابل توجه است چراکه آنها، در نسخه‌های خطی خود، حروف و کلمات را با اندازه‌های مختلف کنار هم نشاندند و بدین ترتیب دست به نوآوری و بدعت زدند.

نجا مهداوی در اجرای زنده پروژه نقاشی، حراج کریستیز دوبی ۲۰۱۲/ عکس: شرق

پس از آن، تقریبا همه خطاطان شرق امپراتوری ایران راه استاد برجسته این فن، جعفر تبریزی معروف به جعفر بایسنقری (قرن پانزدهم) را ادامه می‌دهند که آثارش به اندازه آثار عبدالرحمن خوارزمی شهرت داشت. خوارزمی از پیشروان هنر خطاطی است که سبکش توسط دو پسرش، عبدالرحیم و عبدالکریم ملقب به پادشاه تداوم یافت.

برای کامل‌شدن مبحث خوشنویسان و نگارگران پیشرو نام چند هنرمند دیگر را نیز که در دوران خود به واسطه قدرت هنرشان مشهور بودند در زیر می‌آورم:

- عبدالمومن خویی (قرن نهم)، اهل خوی از توابع آذربایجان، خالق مینیاتور مشهور وارکا و گوییشا
- احمد موسا (قرن چهاردهم)، شهره به‌سبب تصویرسازی کتاب‌های ابوسعیدنامه، کلیله و دمنه و به‌خصوص تاریخ چنگیزخان
- عبدالحی هنرمند مکتب جلایری، هم‌عصر سلطان اویس (۱۳۷۴-۱۳۴۱میلادی) که در عصر تیمور به سمرقند تبعید شد.
- جنید، نقاش معروفی که در اواخر قرن چهاردهم می‌زیست. او به سبب تصویرسازی دیوان خواجوی کرمانی در سال ۱۳۹۶ در بغداد مشهور است.
- میرک نقاش خراسانی (اواخر قرن پانزدهم) و همچنین کمال‌الدین بهزاد که در دربار سلطان هرات، حسین بایقرا در فاصله سال‌های ۱۵۱۰-۱۴۸۰ و پس از آن دربار شیبانی فعالیت می‌کردند و در نهایت به تبریز رفتند و به کارگاه کتاب‌آرایی شاه‌اسماعیل و پس از او شاه تهماسب پیوستند.
- غیاث‌الدین (قرن پانزدهم)، زاده تبریز که در سال‌های ۱۴۲۲-۱۴۱۹ از طرف شاهرخ تیموری به چین سفر کرد. او خالق مینیاتور مشهور «دیدار همای و همایون» است که در فهرست مجموعه‌های موزه هنرهای تزیینی پاریس قرار دارد.
- مرشد خطاط ملقب به عطار، خالق دستنویس عجایب‌المخلوقات قزوینی که در فهرست مجموعه‌های کتابخانه چستربیتی قرار دارد.

خطاطی به مثابه هنر اصلی (art majeur)، در موزه‌های ملی و بین‌المللی تحت همان عنوانی طبقه‌بندی می‌شود که سایر فرم‌های هنری پدیدآمده در منطقه دسته‌بندی می‌شوند. با این حال نقاشیخط وضعیت دیگری دارد. در این مورد چه دیدگاهی دارید؟

درخصوص نقاشیخط، آن شیوه از بیان هنری که به‌عنوان نقاشی مطرح و شناخته می‌شود، در وهله اول الهام گرفته‌شده یا ریشه‌داشته در یک نشانه هنری تصویری است که توسط گروهی از پدیدآورندگان به اثر تحمیل شده است. صورت‌بندی و شکل‌گیری این آثار همانی نیست که خطاطان سنتی به کار می‌برند، بلکه بیشتر حاصل کار هنرمندان نقاشی است که تکنیک‌ها و شیوه‌های هنر جهانی را آموخته و در آن به استادی رسیده‌اند. هنرمندان خطاط سنتی‌ای که وارد عرصه تکنیک تلفیقی شده و در میان ژانرهای خطاطی و نقاشی حرکت می‌کنند، در اغلب اوقات دچار اشتباه شده و به بیراهه می‌روند. آنها، هم دچار مشکل وضعیت قرارگرفتن در برابر بوم نقاشی هستند و هم با خود بوم و همین‌طور قواعد قراردادی نقاشی مشکل دارند؛ چرا که برای خلق آنچه نقاشی نامیده می‌شود، به دانش کاملی از هندسه، در کنار مهارت ساختاری دستکاری رنگدانه‌ها نیازمندند.

ارزیابی کلی‌تان از هنر ایران در سال‌های گذشته چیست؟

سال ۲۰۰۹ نمایشگاهی مشترک از هنرمندان نقاشیخط ایرانی و عرب در گالری ساچی لندن برپا شد که من هم حضور داشتم. ضمنا حتما می‌دانید سال ۲۰۰۶ عضو هیات داوران چهارمین دوسالانه بین‌المللی نقاشی جهان اسلام بودم که در تهران برپا شد. در خاطر دارم جایزه اول این دوسالانه را به آنه محمد تاتاری از ایران و محمد اکسو از الجزایر اعطا کردیم. هنرمند ایرانی با اثر «شکایت به مسیح» شرکت کرده بود. او با تکنیک کولاژ و چاپ باتیک تعدادی آدمک پارچه‌ای را با لباس‌هایی شبیه لباس‌های حجاج بازنمایی کرد که کارش نوعی همدلی و همزبانی با دیگر مسلمانان در محکوم کردن اقدام پاپ بندیکت شانزدهم در توهین به مسلمانان بود.

آیا مضمون اثر در داوری شما اثر داشت؟

برای ما تکنیک و رویکرد زیباشناسانه هنرمند مهم بود. البته عنوان اثر نیز همخوانی مناسبی با فضای همدلانه اسلام داشت.

هیچ‌وقت تصمیم به همکاری با یک هنرمند ایرانی نگرفته‌اید؟

مساله همکاری تاکنون هرگز مطرح نشده، اما من به هر ایده مربوط به مبادله دانش و دیالوگ فرهنگی خوشامد می‌گویم.

کرباس خاکستری

نگاهی به آثار و زندگی نجا مهداوی

خلع سلاح بیننده

طاهره شعاعی

نجا مهداوی در سال ۱۹۳۷ در تونس متولد شد و در همین کشور به کار و زندگی پرداخت. با این‌حال او برای تکمیل تحصیلات خود به ایتالیا رفت و در سال ۱۹۶۷ از آکادمی هنر «سانتا آدریا» در رم فارغ‌التحصیل شد. مهداوی البته فعالیت‌های آکادمیک خود را از طریق بورسیه‌ای که از دولت تونس دریافت کرده بود، در پاریس دنبال کرد. او یکی از پیشگامان هنری تونس و هنرمندی قابل‌توجه در دنیای عرب محسوب می‌شود. مهداوی هنرمندی بصری است که به کشف نشانه‌ها در آثارش توجه دارد و او را می‌توان توصیف‌گر حرکات حروف نیز دانست. او با الهام از خوشنویسی‌های عربی، آثار قابل توجه و نوآورانه‌ای ارایه و کارهایش از بعد زیبایی‌شناسی کلمات، حسی شاعرانه را القا می‌کند. بیشتر این حس شاعرانه به دلیل این است که آثار او از ریتم بالایی برخوردار هستند و بیننده را با کمپوزیسیون‌های آبستره قوی خلع‌سلاح می‌کند. مهداوی روی ضربه‌های بصری کمپوزیسیون‌ها هم تاکید دارد. مفاهیمی که در کارهای او وجود دارد، نشان‌دهنده این است که چگونه ایده‌های هنری خلاقانه او از طریق انتخاب مدیا و متریالی که به‌کار می‌برد، منتقل می‌شوند. او در این راه از بوم، پوست گوساله، پاپیروس، چاپ، کتاب، پوستر، طراحی، مجسمه‌سازی، آلومینیوم، برنج، ملامین، درام، نساجی، گلدوزی، پرده نقش‌دار، سرامیک، چوب، طلا و جواهر، فولاد، شیشه و... استفاده می‌کند. مهداوی عضو هیات داوران و میهمان افتخاری بسیاری از جشنواره‌ها و دوسالانه‌های مهم و معتبری همچون دوسالانه بین‌المللی خوشنویسی در شارجه در سال ۲۰۰۶، دوسالانه بین‌المللی هنر تهران در سال ۲۰۰۶، جشنواره هنر دوبی در سال ۱۹۸۹ و عضو هیات داوران جایزه یونسکو از سال ۱۹۹۳ تا ۱۹۹۵ نیز بوده است. در کارنامه او همچنین برگزاری ورک‌شاپ و خلق آثار برای برخی از کشورهای مختلف وجود دارد که می‌توان به آثار حجمی و پرده‌های نقش‌دار فرودگاه‌های جده و ریاض اشاره کرد که در کنار آن به طراحی یا خلق پوسترهایی برای تئاترها، کتاب‌ها، شرکت‌ها و نهادهایی مانند سازمان عفو بین‌الملل نیز پرداخته است. مهداوی تاکنون نمایشگاه‌های انفرادی متعددی را در امارات، فرانسه، ایتالیا، آلمان، کویت، ژاپن، عربستان سعودی و... برگزار کرده که آخرین آن اجرای پرفورمنس «تماشای نشانه‌ها» در ایتالیا بوده است. یکی دیگر از کارهای او انجام پروژه‌های مشترک با هنرمندان اروپایی، آمریکای‌شمالی و آسیایی بوده که از این طریق خواسته است یک تبادل بصری از طریق هنر را با هنرمندان کشورهای مختلف ایجاد کند. علاوه‌بر اینها آثار او در مجموعه‌ها و موزه‌های سراسر دنیا مانند موزه ملی لندن نگهداری می‌شود. او مولف کتاب‌های متعددی هم بوده است که با توجه به تمام این فعالیت‌ها او همچنان یکی از تاثیرگذارترین هنرمندان عرب شمرده می‌شود.

مکعب سفید

در حاشیه نمایشگاه سولماز حشمتی در گالری هوم

لایه‌های درهم تنیده شهر

مرجان تاج‌الدینی

جادوی شهر از نخستین روزهای مفهوم مدرنش جذاب بوده. از همان زمانی که شارل بودلر شهر را از دریچه درکی شاعرانه می‌بیند، وسوسه‌اش جذاب بوده. انگار تا همین امروز هم اغلب مصداق‌های زندگی مدرن با قلم بودلر نقاشی می‌شوند. خوشبین به شهر، به ساختمان‌ها، به زندگی مدرن. به زیبایی مرموزی که او در پس زشتی شهر مدرن جست‌وجو می‌کرد. انگار هنوز هم به آخرین بقایای این زیبایی امیدواریم. شهر چیزی است، جایی است قابل‌معاشقه و خاطره‌بازی. به همان اندازه تلخ و سخت. پر از اضطراب و سرگشتگی. از اصلی‌ترین المان‌های شهر مدرن ساختمان‌ها هستند. زیبارویان دلهره‌آور ساخت دست انسان. پناهش. جایی که بیشترین اوقاتش را احتمالا در آن می‌گذراند. برای او که خانه‌نشینی بر پرسه‌زنی‌اش در شهر می‌چربد، پنجره خانه چشم است برای دیدن شهر. هرچه این ساختمان به آسمان نزدیک‌تر باشد و به قول بنیامین بهای سنگین دگرگونی شهر با تجربه همسایگی‌های بیشتر پرداخته شده باشد، زاویه چشم‌های مشترکی از ورای پنجره‌های یک ساختمان، شهر را می‌بیند. این پنجره‌ها می‌توانند شاهد سیگار صاحب‌خانه‌ای باشند که همراه با خستگی‌اش دود می‌شود و به هوا می‌رود، یا چشم دختربچه‌ای باشند که از این دریچه هواپیمای جنگی دیده. پرده را که کنار می‌زده آسمان سرخ خونبار همان‌جا در افق نگاهش می‌ایستاده. سولماز حشمتی در مجموعه «بام» می‌کوشد پنجره‌های ساختمان‌ها را چشم کند و جهان کودکی‌اش را از ورای آن به ما بنمایاند. این چشم، ظاهرا روایتگر زندگی است. اما لباس‌های پهن‌شده بر بند رخت، پرده‌ای که کنار رفته و صندلی‌هایی که به‌نظر منتظرند ماه را به کسی نشان دهند، معدود نشانه‌های وجود زندگی‌اند. در این مدرنیت صلب سنگی، انسان حضور ندارد. گویی تماشاگر فیلمی هستیم از زندگی شهری در زمانی حدود دهه ۶۰ خورشیدی؛ بدون بازیگر. پنجره‌ها هم بدون ذره‌ای سخاوت درون خانه‌ها را لو نمی‌دهند. عادت تاریخی، دیدن فضاهای داخلی است در نقاشی. نقاشی که کنجی برای خود اختیار می‌کرده، بخشی از شخصیتش را هم همان‌جا می‌گذاشته و افق نگاهش در همان‌جا گشت می‌زده. اما کم‌کم که شهر مهم می‌شود، در آثار امپرسیونیست‌ها یا ادوارد هاپر مثلا، سه پایه از کنج اتاق خارج می‌شود و افق نگاه نقاش از خلوتش.

در این نقاشی‌ها شهر همین ساختمان‌هاست. همین تن‌های بیگانه با جان شهر. با کمترین ردپا از تعامل با انسان و تاکید بر پنجره، حصارهای فلزی، تیرها و سیم‌های برق، بلوک‌های سیمانی و رنگ‌های تیره پس‌زمینه. استفاده از تکنیک ترکیب مواد، ترفندی بوده برای واقعی‌ترکردن سردی و تلخی فضا. بر باورپذیرترکردن غیاب روح انسانی. رویارویی مستقیم مخاطب با مواد، گویی او را در مقابل انبوهی واقعی از ساختمان‌هایی آشنا قرار می‌دهد. طوری که بیننده می‌خواهد دست بکشد و زبری بلوک‌های سیمانی را لمس کند. می‌خواهد به شیشه‌ها بکوبد و ساکنان خواب‌زده خانه‌ها را بیدار کند. هیچ بعید نیست به بودن‌شان تردید کند. انتخاب تخته سخت و خشک به جای بوم، انگار کوشیده جایی برای امید باقی نگذارد. اما با وجود تمام نشانه‌های منفی، رنگ‌های روشن و حتی شاد در این آثار، از قرمزهای خوش‌آب‌ورنگ تا لباس‌های رنگارنگ آویزان بر بند رخت، هم بر جذابیت بصری کارها افزوده و هم می‌تواند در نگاه نخست روایتی به کل متضاد را در بیننده تداعی کند. شهر، لایه‌های درهم تنیده است. لایه‌های مختلف اجتماعی و اقتصادی در زیر پوست تبدار شهر زندگی می‌کنند. حتی گاهی در یک محله. در یک آپارتمان. گاهی این لایه‌ها بر هم انبار می‌شوند و چون تب‌خالی، بر چهره شهر می‌مانند. گاهی هم چون دملی می‌ترکند و از جایی بیرون می‌زنند؛ از درون تابلویی مثلا در ساختمان‌های سولماز حشمتی، در پشت هر پنجره‌ای لایه‌ای از اجتماع جاری است که خودش را بر ما آشکار نمی‌کند. طبقه‌های برهم چیده‌شده و بام‌های مطبق، دیوارهای فرورفته و بیرون زده در بندبازی سیم‌های برق و بازیگوشی کولرهای آبی و گازی یادآور همین لایه‌لایه‌بودن است و ترفند هنرمند برای مطمئن‌کردن بیننده، استفاده از تکنیک کلاژ است؛ لایه‌های کاغذ و چسب و مواد مختلف. در یک لایه، آسمان سرخ عمیق بر تخته‌ها جا خوش کرده، در لایه دیگر ساختمان‌های روشن اما زنگارگرفته، با پنجره‌ها و میله‌هایی متراکم، از مواد مختلف و در لایه‌ای دیگر همان لباس‌ها و کولرها، هلیکوپتر و دوچرخه و اشیایی که در میان گردِ مرگِ پاشیده بر این محل، روزنه‌ای به زندگی باز می‌کنند. تصویری دور و بعید از آنچه که تداعی‌گر خاطره یک کودک باشد. بی‌هیچ نشانی از بازی. از بادبادک و هم‌بازی‌ها. می‌شود حتی صدای آژیر خطر را از درون قرمزهای عمیق شنید. طنین عبارت «پناه بگیرید» را. حتما در این تصویر کودکانه آدم‌ها در پشت حفاظ پنجره‌ها پناه گرفته‌اند. ترس‌شان حناق شده در گلو و جایی بهتر از این بلوک‌های سیمانی و سنگی برای پناه نمانده. شاید هم خانه‌ها را به مقصد پناهگاهی امن‌تر ترک کرده‌اند. عجیب است که اینها تصویر چشم یک کودک باشد. قطع کوچک آثار کوشیده به باورپذیری‌اش کمک کند. انگار تابلوها به اندازه قد همان کودک قد کشیده؛ به اندازه افق نگاهش. خاطره‌ها با کودک مانده. تا ۳۰ سالگی‌اش. ننگ خاطره‌های تلخ مشترک کودکان دهه ۶۰ به این زودی‌ها (شاید هم هرگز) پاک نمی‌شود؛ نسلی که در هیچ مقطعی نتوانست به اندازه سنش دنیا را ببیند. همیشه باید جلوتر می‌بود. بزرگ‌تر. پخته‌تر. باید جنگ را می‌فهمید. خشونت را لمس می‌کرد. به سیاق تمام کودکانه‌ها از کسی شکلات و اسباب‌بازی طلب نمی‌کرد. همین که آسمان سرخ عمیقش خوشرنگ باقی می‌ماند؛ همین که هلیکوپتری شیشه‌ها را از پشت حفاظ‌هایشان با صدایی مهیب نمی‌لرزاند؛ همین که دوچرخه در کوچه، و صندلی‌ها در مهتابی سرجایشان می‌ماندند؛ رویای کودک تکمیل می‌شد.