نگاه‌خانه

آیا تولیدات هوش مصنوعی را می‌توان هنر دانست؟

ترانه سلطانی: سال‌هاست مرزبندی میان هنر و غیرهنر دستخوش تغییرات اساسی شده است. نظریه‌های زیبایی‌شناسی در دهه‌های گذشته تلاش داشتند خطوط روشنی میان آنچه می‌تواند هنر باشد و آنچه نمی‌تواند، ترسیم کنند. بااین‌حال، تاریخ هنر بارها نشان داده است چنین مرزهایی همواره ناپایدار و قابل جابه‌جایی هستند. از نخستین مخالفت‌ها با آثار امپرسیونیست‌ها تا پذیرش تدریجی آنها به عنوان یکی از جریان‌های بنیادین هنر مدرن، مفهوم هنربودن پیوسته در حال بازتعریف بوده است. همین تغییر نگرش بود که زمینه را برای ظهور جریان‌هایی همچون دادائیسم و هنر مفهومی فراهم کرد؛ جایی که مارسل دوشان با معرفی فواره به عنوان اثر هنری خود، ماهیت اثر هنری را از مهارت دستی و زیبایی بصری به سوی ایده و نیت هنرمند جابه‌جا کرد. از آن پس، مفهوم هنر بیش از آنکه در اجرا و مهارت نهفته باشد، در معنا، ایده و کنش خلاقانه هنرمند جست‌وجو شد. با گسترش فناوری، ابزارهای هنری نیز دستخوش تحولات بنیادین شدند. از رنگ‌های شیمیایی نوین تا روش‌های تازه چاپ و متریال‌های پیشرفته مجسمه‌سازی، تکنولوژی نه‌تنها ابزار هنرمند را متحول کرد، بلکه مسیرهای تازه‌ای برای بروز خلاقیت گشود. با وجود این، در همه این مراحل، انسان همچنان در مرکز آفرینش قرار داشت؛ خالق ایده، شکل‌دهنده معنا و مجری اثر. ظهور هنر دیجیتال و پدیده‌هایی همچون دیجیتال پینتینگ، فقط بستر خلق را تغییر داد، نه ماهیت آن را. قلم‌مو جای خود را به استایلوس داد و بوم به نمایشگر بدل شد، اما نیت، ایده و فرایند خلاقانه هنوز به هنرمند تعلق داشت. اکنون، با ظهور هوش مصنوعی، چالش تازه‌ای پیش‌روی نظریه‌های هنر گشوده شده است؛ اگر هوش مصنوعی بتواند بدون دخالت مستقیم انسان، اثر خلق کند، آیا می‌توان آن را هنر دانست؟ آیا تولیدات هوش مصنوعی مانند آثار انسانی واجد اصالت، خلاقیت و نیت هستند؟ یا آنکه باید آن را صرفا ابزاری جدید در امتداد تاریخ ابزارهای هنری دانست؟ این مقاله می‌کوشد از منظر زیبایی‌شناسی و فلسفه هنر، نسبت میان هوش مصنوعی و هنر را بررسی کند و بپرسد: مرز میان ابزار و خالق در عصر هوش مصنوعی کجاست؟

نیت و قصد هنری

یکی از بنیادی‌ترین مباحث در فلسفه هنر، نیت یا قصد هنرمند است. در نظریه‌های کلاسیک، اثر هنری زمانی معنا می‌یابد که پشت آن نیتی انسانی وجود داشته باشد؛ نیتی برای بیان، بازنمایی یا انتقال تجربه‌ای خاص. در آثار تولیدشده توسط هوش مصنوعی، این بُعد مبهم می‌شود؛ زیرا سیستم فاقد آگاهی یا اراده مستقل است. نیت در اینجا معمولا از سوی انسانی که الگوریتم را طراحی، داده را انتخاب یا پرامپت را تنظیم کرده است، وارد می‌شود. بااین‌حال، همان‌طور که مک کورمک و همکارانش اشاره می‌کنند، می‌توان نیت هنری را در چنین آثاری میان‌فردی دانست؛ یعنی نیتی که از تعامل میان انسان و ماشین پدید می‌آید. در این دیدگاه، هنرمند همچنان منشأ نیت است، اما ابزار بیانش به سطحی تازه از خودمختاری رسیده است.

خلاقیت و نوآوری

خلاقیت از شاخصه‌های محوری هنر است. بااین‌حال، تعریف خلاقیت همیشه به توانایی تولید چیزی نو، غیرمنتظره و ارزشمند وابسته بوده است. منتقدان معتقدند هوش مصنوعی فاقد خلاقیت واقعی است؛ زیرا به‌جای تجربه و الهام، بر الگوهای آماری و داده‌های پیشین تکیه دارد. در برابر، پژوهش‌هایی همچون مقاله Mikalonyte & Kneer (2021) نشان می‌دهند که مخاطبان، اغلب آثار هوش مصنوعی را از نظر خلاقیت قابل مقایسه با آثار انسانی ارزیابی می‌کنند، مشروط بر اینکه از منشأ اثر (ماشینی‌بودن آن) آگاه نباشند.

ارزش‌گذاری و ادراک هنری

حتی اگر اثری زیبا، بدیع یا فنی پیچیده باشد، در نهایت ارزش هنری آن از مسیر ادراک و قضاوت انسانی می‌گذرد. پژوهش‌های تجربی نشان داده‌اند مخاطبان هنگام مواجهه با آثار هوش مصنوعی، ارزش هنری پایین‌تری برای آن قائل می‌شوند؛ صرفا به دلیل دانستن اینکه اثر توسط ماشین خلق شده است. این نشان می‌دهد که ادراک هنری با منشأ انسانی اثر پیوند عمیقی دارد؛ ما نه‌تنها به خود اثر، بلکه به فرایند و فاعل آن معنا می‌دهیم.

خالق اثر و مسئله مالکیت

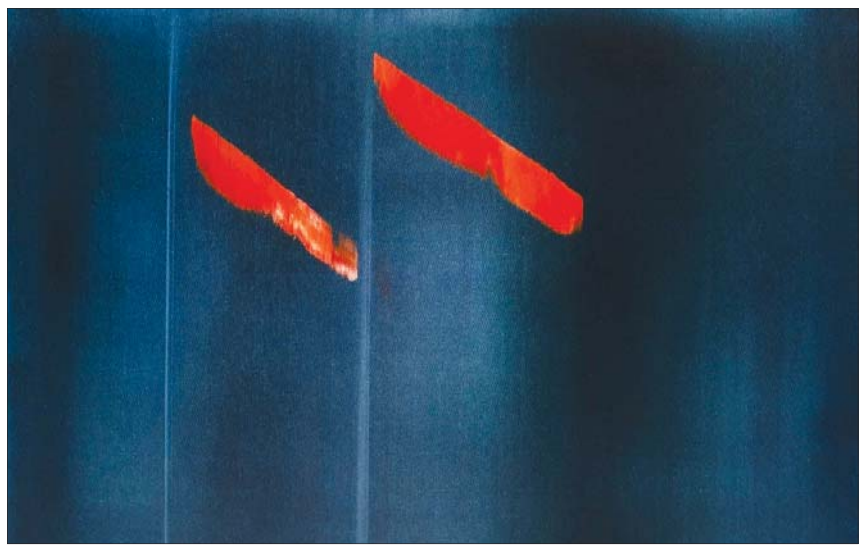
در جهان هنر، خالق فقط کسی نیست که اثر را اجرا می‌کند، بلکه کسی است که مسئول معنا، نیت و ارزش فرهنگی آن است. در آثار هوش مصنوعی، این جایگاه مبهم است: آیا خالق، فردی است که پرامپت را وارد کرده؟ یا برنامه‌نویسی که مدل را طراحی کرده؟ یا خود سیستم به عنوان یک واحد مستقل؟ در بسیاری از نظام‌های حقوقی، همچون ایالات متحده و اتحادیه اروپا، آثاری که فاقد دخالت انسانی معنادار باشند، مشمول کپی‌رایت نمی‌شوند. این مسئله نشان می‌دهد در تعریف کنونی ما از خالق، هنوز انسان محور است؛ یعنی حتی اگر ماشین تولیدگر باشد، مشروعیت هنری و حقوقی اثر همچنان از انسان ناشی می‌شود.

تعاریف مختلف هنر

پرسش نهایی این است که اصلا هنر چیست؟ برخی نظریه‌ها مانند نظریه نهادی معتقدند چیزی زمانی هنر است که نهادهای هنری (گالری‌ها، منتقدان و جامعه هنری) آن را به عنوان هنر بپذیرند. در مقابل، نظریه‌های بیان‌گرایانه یا زیبایی‌شناختی، هنر را به تجربه زیباشناختی، احساس یا معنا وابسته می‌دانند. از دیدگاه نویسندگانی همچون Tavin (2024)، تولیدات هوش مصنوعی چالشی برای هر دو تعریف هستند؛ از یک سو توسط نهادها پذیرفته می‌شوند، اما از سوی دیگر فاقد تجربه یا احساس شخصی‌اند. در نهایت هوش مصنوعی فصل تازه‌ای در تاریخ هنر گشوده است. همان‌طور که ابزارهایی مانند رنگ شیمیایی، عکاسی یا نرم‌افزارهای دیجیتال زمانی راهی تازه برای بیان هنری گشودند، امروز نیز هوش مصنوعی می‌تواند در امتداد نیت هنرمند به کار گرفته شود. در این حالت، تفاوتی با دیگر ابزارهای دنیای نو ندارد؛ فقط زبان و ماده خلق تغییر کرده است، نه جوهر خلاقیت. با این همه، باید مراقب بود که این فناوری، نقش هنرمند را از خالق به کاربر فرو نکاهد. هرچه هوش مصنوعی قدرتمندتر می‌شود، خطر آن نیز بیشتر است که نوآوری و احساس انسانی از فرایند آفرینش حذف شود و هنر به بازتولید الگوهای آماری تقلیل یابد.

پرسش نهایی

اگر شما این متن را تا انتها خوانده‌اید، به نظر خودتان چه مقدار از آن را من (ترانه سلطانی) نوشته‌ام و چه مقدار را هوش مصنوعی؟ اگر ایده‌ها، ساختار و جملات از من آمده باشند اما به واسطه هوش مصنوعی سامان یافته باشند، آیا این متن حاصل اندیشه من است یا حاصل همکاری میان من و ماشین؟



قطعه‌هایی برای آگاهی

تحلیلی بر آثار وحید محمدی، نقاش، به بهانه نمایش «چند قطعه»

حسین گنجی

«نقاشی، شکلی دیگر از اندیشیدن است»؛ این جمله از گرهارد ریختر، نقاش آلمانی، شاید بهترین مدخل برای ورود به جهان تصویری وحید محمدی، نقاش باشد؛ زیرا در نقاشی‌های او، نقاشی صرفا بیان یا بازنمایی نیست، بلکه خودِ عمل اندیشیدن است. همان‌گونه که ریختر از رنگ به‌مثابه ابزار تأمل در واقعیت استفاده می‌کند، محمدی نیز از نور، بافت و رنگ بهره می‌گیرد تا با زبان نقاشی، پرسشی درباره ادراک و حضور طرح کند. آثار او این‌گونه که ما برداشت می‌کنیم، نه در جست‌وجوی تصویر جهان، بلکه در پی فهم کیفیت بودن در جهان هستند.

وحید محمدی (۱۳۶۱، زنجان) امروز بدل به یکی از چهره‌های متمایز نقاشی انتزاعی ایران شده است. مسیر او از دهه ۱۳۸۰ تا امروز، الگویی از وفاداری به جست‌وجوی درونی است؛ مسیری میان نور و تاریکی، هندسه و احساس، شهود و ساختار. او از نخستین نمایشگاه خود در آتبین تا مجموعه‌های اخیرش در بنیاد لاجوردی، جهان بصری‌اش را همچون زبانی شخصی ساخته و بسط داده است که میان شعر و نقاشی و البته آگاهی و شهود در نوسان است. در دو مجموعه اخیر «راه‌ها و گل‌ها گم می‌شوند» و پس از آن «چند قطعه»، محمدی به نقطه‌ای از پختگی رسیده که رنگ در آن نه تزیین، بلکه خط اندیشه است. رنگ‌های گرم و سرد با هم در تضادند، اما این تضاد به تعادلی شاعرانه بدل می‌شود. نور در دل تاریکی درخشش معناداری پیدا کرده است؛ نه به قصد توصیف، بلکه به عنوان نشانه حضور؛ حضوری که رفته‌رفته کم‌رنگ‌تر، خاموش‌تر و معنادارتر می‌شود. بیننده در برابر بوم‌های او احساس می‌کند در آستانه چیزی ایستاده که هم آشناست و هم دور؛ مانند نوری از اتاقی دور که به شبِ ما می‌تابد یا شهری که در پسِ پنجره قطار در حال حرکت، فقط خطوطی کشیده از آن به ما می‌رسد.

بی برو برگرد، محمدی متأثر از هنرمندان پیش از خود و به‌طور مشخص مکتب سقاخانه و میراث نقاشان مدرنیست ایرانی است، اما مسیرش را به قلمرو شخصی خود و البته مینیمال‌تر و معاصرتر رسانده است. اگر آثار مسعود عرب‌شاهی به معماری کهن و اسطوره‌های شرقی متصل هستند، محمدی این ارتباط را از جهان عینی به درون روان انسان انتقال داده و متأثر از عرفان ایرانی و جهان تصویری مدرن غربی است. در آثار او، نور همچون جوهر هستی رفتار می‌کند؛ نه نشانه‌ای از واقعیت بیرونی، بلکه استعاره‌ای از آگاهی. و او در تمامی آثار تازه خود به دنبال نور در معنای آگاهی است و گویی هرچه پیش می‌رود، نور در آثارش تأثیرگذارتر ولی کوچک‌تر، منزوی‌تر و دورتر می‌شود. از همین منظر، می‌توان او را متأثر از سنت فلسفی اشراقی در هنر ایرانی دانست؛ نوری که از درون می‌تابد، نه از بیرون. هر تابلو، میدان انرژی است؛ برخورد میان کنترل و رهاشدگی. در ترکیب رنگی او تضاد نارنجی و آبی، قرمز و خاکستری، یادآور مواجهه گرما و سرما، عقل و عشق است؛ تضادی که به گفت‌وگویی میان حس و اندیشه بدل می‌شود. اگر در مجموعه «شبانه‌ها» (۱۳۹۶) نور، حضوری شهودی در تاریکی داشت، در آثار اخیر جوهری فلسفی نیز به آن افزوده شده است؛ چنان‌که مخاطب حس می‌کند نقاش به‌جای توصیف نور، خودِ نور را نقاشی کرده است. او در روندی پیوسته از مناظر بیرونی به مناظر درونی رسیده؛ از شهر و خیابان به خانه و خاطره، از دیدن به درک‌کردن. در این میان، نکته اساسی در زبان تصویری محمدی، حضور مفهوم «فضا» است. فضا نه به‌مثابه مکان، بلکه همچون حافظه. مرز میان درون و بیرون، میان خیال و واقعیت، در آثارش دائما در حال لغزش است. محمدی با نقاشی‌هایش نشان داده است نقاشی انتزاعی هنوز می‌تواند حامل تجربه انسانی و از آن بسیط‌تر حامل معنای عمیق باشد، به شرط آنکه نقاش از سطح فرمال فراتر رود و به «زیبایی‌شناسی حضور» دست یابد. او نه در پی ساختن تصویر است و نه در پی انکار آن، بلکه به دنبال لحظه‌ای است که تصویر و ادراک در هم می‌تنند. همچون تصویری محو و تاریک از شهری در دوردست که فقط نقطه‌های کوچک و کشیده از نور از آن به ما می‌رسد. در کارنامه ۲۰ ساله‌اش، از «کادمیوم» تا «واریاسیون» و «فضاهای داخلی»، پیوستگی در دغدغه‌ها آشکار است. هر دوره، بسطی از دیگری است.

همان‌گونه که اومبرتو اکو می‌گوید «اثر هنری همچون ماشینی برای برانگیختن تفسیرها» عمل می‌کند، در آثار محمدی نیز هر بیننده می‌تواند برداشت و داستان خود را بیافریند بدون آنکه به یک تفسیر یگانه و از پیش مقرر محدود شود. این ویژگی چندمعنایی (پلی‌سِمی) و بینامتنی آثار محمدی، بُعدی میان‌رشته‌ای به آنها می‌بخشد که از مرزهای نقاشی فراتر می‌رود و با مباحث زیبایی‌شناسی، فلسفه هنر و خاطره‌پژوهی پیوند می‌یابد. وحید محمدی از معدود نقاشان نسل خود است که سعی کرده و تا حدودی امروز می‌توان گفت توانسته، نقاشی را به سطح اندیشه یا به رویکردهای خردگرایانه، خواسته یا ناخواسته، بازگرداند. آثار او مخاطب را به تأمل و درنگ دعوت می‌کند، نه به مصرف تصویری. نقاشی برای او عمل تفکر است؛ راهی برای کشف نور در تاریکی و شاید به تعبیر ریختر، برای فهمیدن آنچه فقط از راه رنگ می‌توان فهمید. در نمایشگاه اخیر «چند قطعه»، محمدی مجموعه‌ای از بوم‌های رنگ‌روغن در ابعاد بزرگ ارائه داده که امتداد طبیعی جست‌وجوهای انتزاعی او را نشان می‌دهد. این آثار در نگاه نخست، فضایی نیمه‌تاریک و شبانه را تداعی می‌کنند که در آن منابع نور گرم به رنگ نارنجی یا زرین در دل تیرگی‌های نیلی و تاریک و مه‌گرفته می‌درخشند. استفاده هنرمند از رنگ مکمل نارنجی و آبی نوعی تضاد رنگی پویا پدید آورده که یادآور تابش نور چراغ‌ها در دل تاریکی شب است. در برخی از تابلوها لکه‌های درخشان رنگ‌های گرم (نظیر نارنجی، قرمز یا زرد) بر زمینه‌های تیره پخش شده‌اند و به صورت کانون‌های نورانی عمل می‌کنند که چشم را به گردش در فضای اثر و پیگیری امداد نور وامی‌دارند. این ترکیب رنگی، جهانی دوساحتی از گرما و سرما می‌آفریند که به لحاظ بصری بسیار تأثیرگذار است و حسی از زمان گذار (گرگ‌ومیش یا شامگاه) را منتقل می‌کند.

در مجموع، فرم، رنگ، نور و بافت در آثار اخیر محمدی همگی در خدمت خلق فضایی شاعرانه و رازآلود هستند؛ فضایی که بیننده را به درنگ و غوطه‌وری در جهان نقاش دعوت می‌کند، گویی لحظه‌ای شهودی از حضور نور را در قاب تصویر ثبت کرده است.

نور در نقاشی‌های محمدی نقش نشانه‌ای دوگانه دارد؛ هم به عنوان عنصری فیزیکی و بصری حضور دارد و هم بار معنایی و احساسی را منتقل می‌کند. نورهای نارنجی‌رنگ در دل صحنه‌های تاریک، از منظر نشانه‌شناسی، می‌توانند به عنوان نمایه‌ای (Index) از حضور انسانی (مثلا چراغ یک اتاق یا خیابان) تلقی شوند که ردپایی از حیات یا خاطره را در فضای خالی برجا گذاشته است. این نورها همچنین کارکرد نمادین (Symbolic) می‌یابند؛ به طور ضمنی مفاهیمی همچون امید در دل تاریکی یا امتزاج گذشته و حال را به ذهن متبادر می‌کنند. چنان‌که منتقدی اشاره کرده است، محمدی با تقلیل مناظر به عناصر بی‌نام‌ونشان، «حسی عمومی از فضای طبیعت» و زیست‌بوم انسانی را ارائه می‌دهد و کوششی برای گشودن پرده زیبایی حقیقی در پس ظاهر طبیعت انجام می‌دهد که در نهایت به خود نور به عنوان علت‌العلل بازنمایی می‌رسد. این کوشش او را می‌توان متأثر از اندیشه فلاسفه اشراقی مانند شهاب‌الدین سهروردی دانست که نور را حقیقت غایی و مبدأ هستی تلقی می‌کردند. از این رهگذر، نور در آثار محمدی صرفا یک عنصر بصری نیست، بلکه دالّی است بر حقیقت و حضوری معنایی که ورای اشیای مادی قرار دارد. به تعبیر پی‌یر پائولو پازولینی -فیلم‌ساز و منتقد ایتالیایی- زبان تصویر می‌تواند به‌مثابه یک زبان شعری و فرازبانی عمل کند که مستقیما با حواس و تجربیات مخاطب سخن می‌گوید. محمدی نیز در نقاشی‌های به دنبال خلق چنین زبان بصری جهان‌شمولی است. او می‌گوید رنگ‌ها برایش حکم واژه‌ها و احساسات حکم مفاهیم را دارند و نقاشی نوعی «شعر» است که باید با چشم دیده و با قلب درک شود. این بیان او نشان می‌دهد که آثارش قرار نیست براساس کدهای از پیش تعیین‌شده نشانه‌ای خوانده شوند، بلکه گشوده به تأویل‌های شخصی مخاطب‌اند. به زبان نشانه‌شناسی، می‌توان گفت نقاشی‌های محمدی مصداقی از اثر هنری باز به شمار می‌روند که معنا را به روی بی‌نهایت خوانش ممکن می‌گشایند.

سیر تحول آثار وحید محمدی از میانه دهه ۱۳۸۰ تاکنون، گویای تداوم یک دغدغه زیباشناختی ثابت در قالب‌ها و بیان‌های متنوع است. اگر به سیر و کارنامه او بنگریم، درمی‌یابیم که هر دوره کاری محمدی مانند فصلی از یک کتاب بزرگ‌تر عمل می‌کند و مفاهیم و موتیف‌های پیشین را به شکل تازه‌ای بازتاب می‌دهد. برای نمونه، نمایشگاه «شبانه‌ها» (۱۳۹۶، گالری آتبین) را می‌توان نقطه عطفی در کارنامه او دانست که به طور مستقیم به کاوش در فضای شب و نورهای مصنوعی پرداخت. در مجموعه شبانه‌ها، محمدی هفت تابلوی بزرگ با تکنیک رنگ روغن ارائه کرد که در آنها حضور شهودی نور در دل تاریکی محوریت داشت و نشان‌دهنده توسعه تکنیکی و بلوغ بیانی هنرمند پس از حدود یک دهه فعالیت حرفه‌ای بود. محمدی خود درباره آن مجموعه گفته بود: «تلاش کرده‌ام به نوعی مناظر طبیعی آبستره بسازم و مخاطب را با چالشی بزرگ روبه‌رو کنم که آیا این منظره هست یا نه». این رویکرد پرسش‌گرانه -بازی با مرز میان واقعیت و انتزاع- در تمام مراحل بعدی کار او نیز استمرار یافته است. پس از شبانه‌ها، او در نمایشگاه «فضاهای داخلی» (۱۳۹۸) نگاه خود را به درون معطوف کرد؛ تابلوهایی که نور را در بافت فضاهای بسته و صمیمی بررسی می‌کردند و شاید بازتابی از خاطرات و تجربه‌های زیسته شخصی بودند. هرچند سوژه ظاهری آثار آن دوره فضای معماری داخلی بود، همان تم نور و رنگ به عنوان عناصر ساختاری و مفهومی حفظ شد و حتی تعمیق یافت.

در جدیدترین مرحله کاری محمدی یعنی مجموعه «راه‌ها و گل‌ها گم می‌شوند» (۱۴۰۲)، «چند قطعه» (۱۴۰۴) می‌توان پیوستگی و تحول همه سال‌های گذشته را درهم‌آمیخته دید. این دو نمایشگاه در بنیاد لاجوردی -که خود فضای تازه‌ای خارج از گالری همیشگی هنرمند (آتبین) بود- برگزار شد و مروری بر اندیشه‌های بصری محمدی را ارائه داد. در این آثار، او عملا راه‌ها (فضای شهری باز) و گل‌ها (طبیعت) را در تاریکی رمزآلود شبانه در کنار هم نشانده است. جهانی که محمدی اکنون تصویر می‌کند، همان‌گونه که در بیانیه نمایشگاه آمده، «تصویر ذهنی او از واقعیت» است که بیرون از زمان و مکان ایستاده و ناکجاآبادی می‌سازد که در آن «طبیعت، شهرها و راه‌ها به هم می‌رسند و پیوند می‌خورند». این توصیف به‌خوبی نشان می‌دهد که محمدی چگونه مؤلفه‌های پراکنده دوره‌های قبل -طبیعت در آثار اولیه، شهر و خیابان در «تهران، شهر بی‌دفاع»، بازی‌های رنگی در «کادمیوم»، توجه به موسیقی فرم در «واریاسیون»، شب و نور در «شبانه‌ها» و فضای شخصی در «فضاهای داخلی»- را اکنون به وحدتی تصویری رسانده است. اگر در نخستین کارهای او بازنمایی انتزاعی اشیا و مناظر دیده می‌شد، امروز به نمایش آنچه نادیدنی است، دست یافته است؛ گویی از نقاشی منظره آبستره به نقاشی تجربه زیسته گذر کرده است. روند حرکتی او از کنترل دقیق فرم‌ها و رخدادهای بصری به آزادی عمل بیشتر و اعتماد به شهود پیش رفته است؛ چنان‌که خود می‌گوید: «ساختن برای من یعنی به حداقل رساندن اتفاق و کنترل آن. به دنبال راهی هستم که با آن بتوانم یک چشم‌انداز و هم یک گوشه از خیابان را نقاشی کنم، بی‌آنکه تفاوتی در رویکرد باشد». این بیان نشانگر آن است که محمدی اکنون به یک زبان بصری شخصی دست یافته که می‌تواند هر سوژه‌ای را -چه منظره طبیعی، چه فضای شهری یا داخلی- با همان حساسیت و بیان انتزاعی منحصربه‌فردش و از آن مهم‌تر با نگاهی جست‌وجوگرانه به ردپای نور، به تصویر کشد.

در کار او، نور از دل تاریکی نمی‌گریزد، بلکه در آن اقامت می‌کند؛ همچنان که هایدگر در باب ذات حقیقت می‌گوید: «روشنایی، تنها در نسبت با تاریکی معنا دارد؛ زیرا حقیقت، خود، در پرده پنهان‌بودگی می‌زید». در نقاشی‌های محمدی نیز این پنهان‌بودگی، خودِ حقیقت است؛ لکه‌های رنگی درخشان، نه روشن‌کردن جهان، بلکه یادآوری حضور آگاهی پنهان‌شده در دل سایه و تاریکی است.

وحید محمدی به عنوان هنرمندی از نسل جوان نقاشان معاصر ایران، مسیری یگانه و پیوسته را طی کرده است که در آن وفاداری به نقاشی آبستره با نگاهی عمیق به مفاهیم نور، فضا و منظره در هم آمیخته است. آثار او پلی میان سنت‌های زیبایی‌شناختی ایرانی -نظیر توجه عرفانی به نور- و دستاوردهای هنر مدرن جهانی -مانند نقاشی انتزاعی و شعر تصویر- برقرار می‌کنند. جایگاه او در نقاشی معاصر ایران را می‌توان جایگاه یک جست‌وجوگر دانست؛ هنرمندی که به قول خودش به دنبال کشف «ریشه‌های حواس» و «منشأ چیزها» است و در این مسیر، نور را به راهنمای خود بدل کرده است. و اگر بپذیریم نور در این آثار و در جهان‌بینی هنرمند به نوعی همان آگاهی است، او احضارگر و به تصویر کشنده آگاهی است.

به تعبیر جلال ستاری در کتاب رمزاندیشی و هنر قدسی: «هنر، لحظه تلاقی آگاهی و حس است؛ جایی که ادراک، از مرز عقل عبور می‌کند و به شهود می‌رسد». آثار محمدی دقیقا در این لحظه شکل می‌گیرند؛ لحظه‌ای که رنگ، از ماده می‌گذرد و به فکر بدل می‌شود؛ لحظه‌ای که نقاشی دیگر نه «شیء»، بلکه «تجربه» است؛ تجربه نور به‌مثابه آگاهی.

این نقاش جوان را در نهایت، می‌توان احضارگر آگاهی دانست؛ آگاهی‌ای که در جهانِ پرهیاهوی امروز، گم شده است. نقاشی‌های او مانند یادآوری‌اند؛ دعوتی برای مکث، برای تأمل، برای بازگشت به سکوت درخشان نور. در جهانی که تصویر، بی‌وقفه ما را در خود می‌بلعد، محمدی به ما یادآوری می‌کند که هنوز می‌توان ایستاد، نگریست و اندیشید.

وحید محمدی به عنوان هنرمندی از نسل جوان نقاشان معاصر ایران، مسیری یگانه و پیوسته را طی کرده است که در آن وفاداری به نقاشی آبستره با نگاهی عمیق به مفاهیم نور، فضا و منظره در هم آمیخته است. آثار او پلی میان سنت‌های زیبایی‌شناختی ایرانی -نظیر توجه عرفانی به نور- و دستاوردهای هنر مدرن جهانی -مانند نقاشی انتزاعی و شعر تصویر- برقرار می‌کنند. جایگاه او در نقاشی معاصر ایران را می‌توان جایگاه یک جست‌وجوگر دانست

نگارخانه

غرب به شرق می‌چرخد

چگونه خاورمیانه بازار هنر جهانی را شکل می‌دهد

شرمین دالوند: در تغییر درخور توجهی در بازار هنر جهانی، نهادهای پیشرو غربی روزبه‌روز بیشتر تمرکز خود را به سوی خاورمیانه معطوف می‌کنند. این تغییر استراتژیک ناشی از زیرساخت‌های فرهنگی در حال رشد در منطقه، نسل جدیدی از کلکسیونرهای ثروتمند و تمایل به احیای بازار هنر در میان رکودهای اخیر جهانی است.

فریز ابوظبی؛ یک مرکز فرهنگی جدید

فریز، نمایشگاه هنر مستقر در لندن و مشهور به رویکردهای نوآورانه‌اش، برنامه‌های خود برای راه‌اندازی «فریز ابوظبی» در نوامبر ۲۰۲۶ را اعلام کرده است. این اقدام شامل بازسازی و بازبرندینگ نمایشگاه موجود «ابوظبی آرت» در همکاری با اداره فرهنگ و گردشگری ابوظبی است. نمایشگاه در «منارات السعدیات»، منطقه‌ای فرهنگی که میزبان مؤسساتی مانند لوور ابوظبی و گگنهایم ابوظبی آینده است، برگزار خواهد شد. این توسعه، نخستین حرکت فریز به سوی خاورمیانه است و ابوظبی را به عنوان یک هاب فرهنگی جدید معرفی می‌کند که جهان هنر شرق و غرب را به هم پیوند می‌دهد. این همکاری نشان‌دهنده تعهد مشترک برای تقویت گفت‌وگو و کشف هنری است و با چشم‌انداز گسترده‌تر فرهنگی امارات همسو است.

آرت‌بازل قطر؛ گسترش استراتژیک

هم‌زمان، آرت‌بازل، یکی از نمایشگاه‌های برجسته جهانی، قصد دارد «آرت‌بازل قطر» را در فوریه ۲۰۲۶ راه‌اندازی کند. این ابتکار در همکاری با شرکت مادر آرت‌بازل، بخش تجاری موزه‌های قطر و سرمایه‌گذاری‌های ورزشی انجام می‌شود. نمایشگاه نخست در «مشیرب داون‌تاون» دوحه برگزار می‌شود و حدود ۵۰ غرفه‌دار خواهد داشت، با برنامه‌ریزی برای توسعه در دوره‌های بعدی. سرمایه‌گذاری قطر در زیرساخت‌های فرهنگی، از جمله موزه‌های سطح جهانی و حمایت از هنرمندان و گالری‌ها، این کشور را به یک بازیگر مهم در بازار هنر تبدیل می‌کند. هدف این نمایشگاه پرورش مخاطبان جدید کلکسیونر و تقویت جایگاه فرهنگی در حال رشد منطقه است.

رکود بازار هنر غرب

این تحولات در خاورمیانه در زمانی رخ می‌دهد که بازار هنر غرب با رکود مواجه است. در سال ۲۰۲۴، فروش جهانی آثار هنری ۱۲ درصد کاهش یافته و به ۵۷.۵ میلیارد دلار رسیده است، درحالی‌که سهم خاورمیانه کمتر از یک درصد کل بازار بوده است. عواملی که موجب این کاهش شده‌اند، شامل عدم اطمینان‌های اقتصادی، تغییر در جمعیت کلکسیونرها و اشباع بازارهای سنتی هستند. بازار هنر خاورمیانه فرصت تازه‌ای برای رشد فراهم می‌کند و کلکسیونرهایی را جذب می‌کند که به دنبال تجربه‌ها و فرصت‌های جدید هستند. سرمایه‌گذاری منطقه در مؤسسات و رویدادهای هنری، محیطی پویا ایجاد می‌کند که در تضاد با چالش‌های بازارهای سنتی غرب است.

پیامدها برای بازار هنر جهانی

تمرکز فزاینده نهادهای غربی بر خاورمیانه نشان‌دهنده بازچینی استراتژیک در بازار هنر جهانی است. این تغییر منعکس‌کننده چند روند کلیدی است:
● **تنوع‌بخشی به مخاطبان کلکسیونرها:** افزایش ثروت و علاقه به هنر معاصر در خاورمیانه، پایگاه کلکسیونرهای جهانی را گسترش می‌دهد. ● **دیپلماسی فرهنگی:** نمایشگاه‌های هنری زمینه‌ای برای تبادل فرهنگی فراهم می‌کنند و روابط بین‌المللی و تفاهم متقابل را تقویت می‌کنند. ● **فرصت‌های اقتصادی:** ایجاد نمایشگاه‌ها و مؤسسات هنری موجب رونق اقتصادی محلی از طریق گردشگری، اشتغال و توسعه زیرساخت می‌شود. ● **متعادل‌سازی بازار:** درحالی‌که بازارهای غربی با چالش مواجه هستند، خاورمیانه چشم‌اندازهای جدیدی برای رشد و نوآوری در بخش هنر ارائه می‌دهد.

تعامل روزافزون غرب با خاورمیانه در بازار هنر، پاسخی به تحولات جهانی است. از طریق همکاری و سرمایه‌گذاری در چشم‌انداز فرهنگی منطقه، نهادهای غربی نه‌تنها به دنبال کلکسیونرهای جدید هستند، بلکه به تنوع و غنای اکوسیستم هنر جهانی نیز کمک می‌کنند. این تغییر استراتژیک نقش خاورمیانه را به عنوان یک بازیگر مرکزی در آینده دنیای هنر برجسته می‌کند.