نگاهی به نمایشگاه گروهی نقاشی در نگارخانه لاله

«چشم انداز»؛ آینه‌ای که یازده نقاش در آن متفاوت دیده اند

پرویز معزز
مجموعه درخت‌ها
اکرلیک روی بوم، ۶۰×۶۰
۱۴۰۴

رضا افسری
بدون عنوان
اکرلیک روی بوم، ۶۰×۶۰
۱۴۰۴

مرتضی اسدی
بهار در جنگ
اکرلیک روی تخته، ۳۰×۳۰
۱۴۰۵

یعقوب عمامه‌پیچ
بدون عنوان
آبرنگ روی مقوا، ۳۴×۲۵
۱۳۶۹

پرویز روزبه
طبیعت روستای مهدی‌آباد آرادان (گرمسار)
رنگ روغن روی مقوا، ۴۰×۳۰
۱۳۶۵

مظفر نقوابلسی
بدون عنوان
رنگ روغن روی تخته ۴۵×۳۵
۱۴۰۴

جواد نوبهار
صخره سیاه
رنگ روغن روی بوم ۳۰×۳۰
۱۳۹۵

اکبر نیکان‌پور
پاییز
اکرلیک روی مقوا، ۳۰×۲۱
۱۴۰۰

احمد مقدسی
بلندی‌های سبز
اکرلیک روی بوم، ۴۵×۳۰
۱۴۰۵

منوچهر پیروزان
بدون عنوان
اکرلیک روی بوم، ۳۰×۳۵
۱۴۰۴

آرمان یعقوب‌پور
بدون عنوان
اکرلیک روی بوم، ۱۰۰×۵۰
۱۴۰۵

گزارش تحلیلی

علیرضا پیروزان
دکترای مطالعات فرهنگی
نویسنده و منتقد هنری

طبیعت یکی از قدیمی‌ترین موضوعات تاریخ نقاشی است؛ اما شاید دقیقاً به همین دلیل، نقاشی طبیعت در روزگار ما بیش از هر زمان دیگری نیازمند توضیح باشد. اگر طبیعت موضوعی آشنا و تکرارشونده است، آنچه هر منظره را از منظره‌ای دیگر متمایز می‌کند نه صرفاً آن چیزی است که نقاش دیده، بلکه شیوه‌ای است که با آن دیده است. نمایشگاه گروهی «چشم‌انداز» در نگارخانه لاله که یازده نقاش را گرد هم آورده، از همین منظر قابل توجه است.

در نگاه اول، با مجموعه‌ای از منظره‌ها، درخت‌ها، کوه‌ها، روستاها، سنگ‌ها، فصل‌ها و پهنه‌های طبیعی روبه‌رو هستیم؛ اما کمی دقیق‌تر که نگاه کنیم، درمی‌یابیم این نمایشگاه درواقع درباره «طبیعت» به معنای واحد کلمه نیست. هر نقاش طبیعت را به قلمرو دیگری برده است؛ یکی آن را وارد تاریخ و جنگ کرده، دیگری به نشانه تبدیل کرده، دیگری در نور و رنگ جست‌وجو کرده، یکی آن را به خاطره مکان پیوند زده و دیگری به سکوت، انعکاس، فصل یا حتی انتزاع نزدیک شده است.

از این منظر، عنوان «چشم‌انداز» انتخابی دقیق‌تر از عنوانی چون «طبیعت» است. چشم‌انداز همیشه طبیعتی است که از خلال یک نگاه گذشته است. طبیعت بیرونی ممکن است واحد باشد، اما چشم‌انداز حاصل رابطه میان جهان و ناظر است؛ و این رابطه در آثار این نمایشگاه به یازده شکل متفاوت ظاهر می‌شود.

شاخص‌ترین نمونه این تبدیل طبیعت به تجربه تاریخی را می‌شود در آثار مرتضی اسدی دید. سه اثر «بهار در جنگ» ـ اکرلیک روی تخته و متعلق به سال ۱۴۰۵ ـ از همان عنوان خود نشان می‌دهد که بهار در اینجا دیگر فصل طبیعت به معنای متعارف آن نیست. بهاری که اسدی تصویر می‌کند، بهاری است که جنگ بر آن سایه انداخته است؛ طبیعت و تاریخ در یک قاب قرار می‌گیرند. رنگ‌های زنده گیاهان و گل‌ها در کنار تیرگی، نارنجی و سیاهی فضای جنگ، تضادی می‌سازند که مسأله اصلی اثر را آشکار می‌کند؛ اینکه چگونه طبیعت، که معمولاً با زندگی و تجدید حیات پیوند دارد، می‌تواند همزمان شاهد و قربانی خشونت تاریخی باشد. در اینجا منظره دیگر پناهگاهی خارج از تاریخ نیست؛ تاریخ وارد منظره شده است.

در سوی دیگر، رضا افسری طبیعت را از بازنمایی مستقیم دور می‌کند. سه اثر بدون عنوان او، همگی اکرلیک روی بوم و متعلق به ۵-۱۴۰۴ هستند. در آثار او، برگ، شاخه، زمین و عناصر گیاهی دیگر بیش از آنکه بخواهند تصویری دقیق از یک منظره ارائه کنند، درون سازمانی تازه از فرم و رنگ قرار می‌گیرند. طبیعت از «موضوع نقاشی» به زبان نقاشی تبدیل می‌شود. آنچه اهمیت دارد دیگر این نیست که برگ دقیقاً چگونه به نظر می‌رسد، بلکه این است که چگونه می‌شود از برگ، شاخه و زمین برای ساختن یک نظام تصویری مستقل استفاده کرد. از این منظر، آثار افسری در فاصله‌ای میان منظره و انتزاع قرار می‌گیرند.

منوچهر پیروزان راه دیگری را انتخاب می‌کند. سه اثر بدون عنوان او، اکرلیک روی بوم و متعلق به ۱۴۰۴ هستند. در نقاشی‌های او طبیعت کمتر به نماد یا استعاره تبدیل می‌شود و بیشتر به تجربه‌ای از نور، رنگ و فضا بدل می‌گردد. درخت‌ها و زمین بیش از آنکه موضوعاتی مستقل باشند، عناصر ساختن فضا هستند. رنگ نیز وظیفه انتقال حال و هوای مکان را بر عهده دارد. اگر رضا افسری از منظره فاصله می‌گیرد تا به زبان تصویری برسد، منوچهر پیروزان به منظره نزدیک می‌شود تا کیفیت حضور در آن را حفظ کند. در آثار او چیزی از تجربه ایستادن در برابر یک مکان، نگاه کردن به آن و دریافت نور و رنگ آن وجود دارد.

آثار مظفر نقوا بلسی نیز در مرزی میان مشاهده و خاطره قرار می‌گیرند. سه اثر بدون عنوان او، رنگ‌روغن روی تخته و متعلق به سال ۱۴۰۴ هستند. در آنها کوه، درخت، زمین و آسمان هنوز به‌وضوح قابل تشخیص‌اند، اما کیفیت رنگی و نحوه سازمان‌دهی تصویر باعث می‌شود منظره از بازنمایی صرف یک مکان فراتر رود. طبیعت در این آثار گویی چیزی است که دیده شده و سپس در حافظه بصری بازسازی شده است. رنگ‌های گرم و سرد، توده‌های درخت‌ها و کوه‌ها و فاصله میان زمین و آسمان، منظره‌ای را می‌سازند که بیش از آنکه سند یک مکان باشد، خاطره یک مکان است.

اگر نقوا بلسی طبیعت را به خاطره نزدیک می‌کند، پرویز روزبه آن را به جغرافیا و حافظه سرزمین پیوند می‌زند. سه اثر او از قدیمی‌ترین آثار نمایشگاه‌اند؛ «طبیعت روستای سرآسیاب آرادان (گرمسار)» متعلق به ۱۳۶۶، «طبیعت روستای مهدی‌آباد آرادان (گرمسار)» متعلق به ۱۳۶۵ و «کوهستان سنگ مزار شاهرود» متعلق به ۱۳۶۴. این تاریخ‌ها در کنار نام‌های مشخص جغرافیایی اهمیت دارند. روزبه طبیعتی بی‌نام و کلی را نقاشی نمی‌کند؛ او مکان‌هایی معین را به تصویر می‌کشد. اما رنگ‌های آزاد و گاه غیرواقع‌گرایانه آثار نشان می‌دهند که مسأله صرفاً ثبت جغرافیا نیست. روستا و کوهستان در آثار او به جغرافیای زیسته تبدیل می‌شوند؛ مکانی که هم دیده شده و هم به خاطر سپرده شده است.

در آثار یعقوب عمامه‌پیچ، طبیعت به شکلی متفاوت به سکوت و فاصله نزدیک می‌شود. سه اثر بدون عنوان او، آبرنگ روی مقوا و متعلق به سال‌های ۱۳۶۶، ۱۳۶۹ و ۱۳۷۰ هستند. اقتصاد عناصر در این آثار اهمیت زیادی دارد. زمین، کوه، درخت و آسمان با کمترین تعداد عناصر ممکن سازمان می‌یابند و شفافیت آبرنگ اجازه می‌دهد بخشی از سفیدی سطح در ساختن فضا مشارکت کند. در نتیجه، منظره به چیزی بیش از یک تصویر تبدیل می‌شود؛ نوعی تجربه آرام از بودن در جهان. عمامه‌پیچ طبیعت را پر نمی‌کند؛ به آن اجازه می‌دهد سکوت کند.

در مقابل، پرویز معزز طبیعت را بیش از هر چیز در قالب رنگ تجربه می‌کند. سه اثر او با عنوان «مجموعه درخت‌ها»، همگی اکرلیک روی بوم، و متعلق به ۱۴۰۴ هستند. درخت در آثار معزز دیگر فقط یک عنصر طبیعی نیست؛ به یک ساختار تصویری تبدیل شده است. رنگ‌های سرخ، نارنجی، ارغوانی، سبز، صورتی و تیره، طبیعتی را می‌سازند که لزوماً همان چیزی نیست که چشم در وضعیت عادی می‌بیند. اینجا طبیعت به وضعیت عاطفی تبدیل می‌شود. رنگ، نه وسیله‌ای برای توصیف طبیعت، بلکه وسیله‌ای برای بیان تجربه آن است.

احمد مقدسی از مسیر دیگری به مرز انتزاع نزدیک می‌شود. سه اثر او با عنوان «بلندی‌های سبز»، همگی اکرلیک روی بوم و متعلق به ۱۴۰۵ هستند. در این آثار، خانه‌ها، زمین و تپه‌ها به فرم‌هایی ساده و رنگی تقلیل یافته‌اند. جزئیات منظره حذف شده‌اند و آنچه باقی می‌ماند رابطه میان لکه‌های رنگی، سطح و شکل است. اما حضور خانه‌ها نکته‌ای مهم است: طبیعت در اینجا طبیعتی خالی از انسان نیست، بلکه زیست‌بوم است؛ جایی که سکونت انسانی در امتداد طبیعت شکل می‌گیرد. مقدسی از همین راه، منظره را از بازنمایی به ساختار تصویری نزدیک می‌کند.

در آثار اکبر نیکان‌پور طبیعت دوباره با زمان و زندگی انسانی پیوند می‌خورد. سه اثر او عبارتند از: یک اثر بدون عنوان، «پاییز» و «بهار»؛ آثاری اکرلیک روی مقوا که به سال‌های ۱۴۰۰ و ۱۴۰۲ تعلق دارند. رنگ در این آثار نقشی بسیار پرقدرت دارد و طبیعت با زرد، نارنجی، قرمز، سبز، آبی و صورتی به فضایی سرشار از زندگی تبدیل می‌شود. اما تفاوت اصلی در آن است که طبیعت نیکان‌پور با انسان ارتباط دارد. در «بهار» حضور انسان در میان درخت‌ها و گل‌ها، طبیعت را از یک منظره صرف به محیط زیست انسان تبدیل می‌کند. پاییز و بهار نیز فقط دو فصل نیستند؛ دو کیفیت متفاوت از تجربه جهان‌اند.

در نقطه‌ای تقریباً مقابل این سرزندگی رنگی، جواد نوبهار طبیعت را به عناصر بنیادین و خاموش آن تقلیل می‌دهد. سه اثر او «سایه‌سار»، «سنگ‌ها» و «صخره سیاه» نام دارند؛ آثاری رنگ‌روغن روی بوم که در سال‌های ۱۳۷۹ و ۱۳۹۵ خلق شده‌اند. درخت، سنگ و صخره در آثار او موضوعاتی ساده اما سنگین‌اند. فضای خالی اهمیت فراوان دارد و محدودیت رنگ، به آثار، کیفیتی تأملی می‌دهد. اگر طبیعت در بسیاری از نقاشی‌های نمایشگاه با انباشت رنگ و فرم ظاهر می‌شود، نوبهار از کاستن استفاده می‌کند. طبیعت او طبیعت سکوت است؛ سکوتی که در سنگ و صخره و سایه‌سار حضور دارد.

و سرانجام آرمان یعقوب‌پور با منظره‌ای بدون عنوان، اکرلیک روی بوم و متعلق به ۱۴۰۵، چشم‌انداز را به مسأله انعکاس بازمی‌گرداند. در اثر او تپه‌ها، درخت‌ها، آسمان و پهنه آب در رابطه‌ای متعادل قرار گرفته‌اند و آب، منظره را در خود بازمی‌تاباند. همین انعکاس، اثر را از یک منظره صرفاً توصیفی فراتر می‌برد؛ طبیعت در اینجا گویی تصویر خود را تولید می‌کند. زمین و آب، واقعیت و انعکاس، در یک ترکیب‌بندی آرام به یکدیگر پاسخ می‌دهند.

چنانچه همه این آثار را کنار هم بگذاریم، شاید بشود گفت مهم‌ترین دستاورد نمایشگاه «چشم‌انداز» همین تکثر معنای طبیعت است. در آثار مرتضی اسدی، طبیعت وارد تاریخ می‌شود؛ در آثار رضا افسری، به زبان و نشانه تبدیل می‌شود؛ در منوچهر پیروزان، تجربه‌ای از نور و فضاست؛ در مظفر نقوابلسی به مرز خاطره نزدیک می‌شود؛ در پرویز روزبه، با جغرافیا و حافظه سرزمین پیوند می‌خورد؛ در یعقوب عمامه‌پیچ، به سکوت و فاصله می‌رسد؛ در پرویز معزز، به وضعیت رنگی و عاطفی بدل می‌شود؛ در احمد مقدسی، در مرز میان منظره و انتزاع قرار می‌گیرد؛ در اکبر نیکان‌پور، با فصل و زندگی انسانی همراه می‌شود؛ در جواد نوبهار، به سنگ، صخره و خلأ فروکاسته می‌شود و در آرمان یعقوب‌پور، در آب انعکاس می‌یابد.

از این منظر، نمایشگاه «چشم‌انداز» را نمی‌شود صرفاً مجموعه‌ای از نقاشی‌های طبیعت دانست. این نمایشگاه در معنایی عمیق‌تر درباره شیوه‌های دیدن طبیعت است. حتی تفاوت‌های زمانی آثار نیز این مسأله را پررنگ‌تر می‌کند؛ در کنار آثاری از دهه‌های قبل، آثاری از سال‌های اخیر قرار گرفته‌اند و همین همنشینی نشان می‌دهد که طبیعت در نقاشی ایرانی موضوعی ثابت با معنایی ثابت نیست.

طبیعت برای نقاش معاصر می‌تواند پناهگاهی در برابر آشوب جهان باشد، اما می‌تواند خود صحنه ورود آشوب نیز بشود. می‌تواند خاطره یک روستا باشد، یا رنگی که دیگر به هیچ منظره واقعی وفادار نیست؛ می‌تواند سکوت یک سنگ باشد یا انعکاس کوه در آب. به همین دلیل، بازگشت به طبیعت در این نمایشگاه الزاماً به معنای بازگشت به یک جهان ساده و بی‌مسأله نیست. طبیعت خود به میدان تجربه تاریخی، اجتماعی، فرهنگی و زیبایی‌شناختی تبدیل شده است؛ همانگونه که متن معرفی نمایشگاه نیز بر امکان تبدیل طبیعت به عرصه‌ای برای تأمل و بازتاب دغدغه‌های اجتماعی و زیست‌محیطی تأکید می‌کند.

شاید در نهایت بشود تمام نمایشگاه را با یک جابه‌جایی کوچک در عنوان آن خواند؛ «چشم‌انداز» نه تصویر طبیعت، بلکه تصویر نگاه به طبیعت است و تفاوت این دو بسیار بیشتر از چیزی است که در نگاه اول به نظر می‌رسد. در این نمایشگاه، طبیعت یک موضوع واحد نیست؛ آینه‌ای است که یازده نقاش، هر یک با زبان و تجربه خود، در آن چیزی متفاوت از جهان و از خودشان دیده‌اند.

> در نگاه اول، با مجموعه‌ای از منظره‌ها، درخت‌ها، کوه‌ها، روستاها، سنگ‌ها، فصل‌ها و پهنه‌های طبیعی روبه‌رو هستیم؛ اما کمی دقیق‌تر که نگاه کنیم، درمی‌یابیم این نمایشگاه درواقع درباره «طبیعت» به معنای واحد کلمه نیست. هر نقاش طبیعت را به قلمرو دیگری برده است