

درنگی بر فیلمنامه «آیینه‌های روبرو» اثر بهرام بیضایی

قصه نزهت و قناعت

۱۲



چشم‌اندازهای فراخ اقلیم ایران، جدا از سواحل دریای کاسپین و سلسله جبال زاگرس در غرب ایران، دورنگ عمده دارد: خاکی و آسمانی. هنرمندان و معماران

فرهیخته ایرانی در درازنای

تاریخ هنر در زیر این آسمان و بافهم این چشم‌انداز و با آمیزش خلاق رنگ‌های این سرزمین، توانستند رنگ «آبی ایرانی»* را از امتزاج خاکی و آسمانی به دست آورند. رنگی شگفت‌انگیز که در معماری و نگارگری و سایر تجربیات بصری ما بی‌نهایت به‌کاررفته است. رنگی که محصول نگاه ژرفی است که هویت را در متن همین اطراف‌کی به متعلق به ما است کشف کرده و به یکی از ارکان هویت فرهنگی و تشخیص هنری ما برای اعصار متمدنی تبدیل کرده است.

مرتضی گودرزی دیباج با توجه به پیشینه تحقیق و تدریس و باپشتکار مثال‌زدنی‌اش به عنوان نقاش، ما را به تماشای چشم‌اندازهای ایران می‌برد. نه‌فقط با توجه به زیبایی بصری مناظر این سرزمین، بلکه با شسوری که در عمق کلبه‌ای، یا منارهای سر برآورده از بیخ‌وخم تپه‌ای یا با عبور مردمانی نجیب از کوره‌راهی روستایی…

این آثار مویه‌های هنرمندی است که تلاش کرده تکه‌هایی از خاطرات کودکی‌اش را با بازسازی کند. مرتضی دیباج همواره دور شدن از صفای روستا

یادداشت



داوودشهیدی

گیرد. زیرا اجاز یک ارتباط نیرومند بین اندیشه و فرهنگ ایرانی و آنچه دهکده جهانی نامیده می‌شود، جنبه‌های اقتصادی‌ی بیرومندیز دارد. گردشگری درست فهمیده و برنامه‌ریزی‌شده، ایران را می‌شناساند و فرهنگ و فلسفه‌اش را تعریف می‌کند و تبادل‌خرد، بین‌ماو دیگران در عرصه‌ای سنجیده‌تر مطرح می‌شود. گردشگر را نباید در شکل فردی با عینک دودی، کلاه کبی، پیپ و دوربین و لباس نامناسب دید که در میان سوغاتی‌ها و تعارفات و انگلیسی‌های شکسته، سرگردان است. درک و شناخت کامل معماری ایرانی و ارتباط آنچه از نظر ذهنی و حکمت فراگیر، چه از نظر ارتباطات صوری و نوع استفاده بهینه، از فضاهای معماری و شهری اصیل و هنرهای ایران و در مجموعه فرهنگ ایران به گردشگر غربی، در درجه اول، برای خود دانش پژوهان معماری ایران ومدیران شهری آن، یک‌فریضه‌است.

از تباط معماری با هنر و این بار هنر سفال

من با دانش اندک خویش امیدوارم در این زمینه، قلمی بردارم.

درنگی بر فیلمنامه «آیینه‌های روبرو» اثر بهرام بیضایی

قصه نزهت و قناعت

۱۲

گفت‌وگوی «اعتماد» با حسین طیبی

تیم ملی فوتسال همیشه مظلوم است

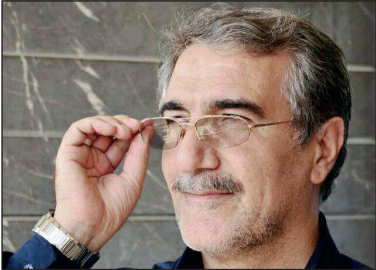
۱۵

بررسی نقاشی‌های مرتضی گودرزی دیباج

از نجابت این اقلیم

پلان و بافت متراکم هستند. یعنی فرم بنا باید به‌گونه‌ای باشد که سطح تماس آن را با سرمای خارج کمتر کند تا حرارت کمتری از درون به بیرون انتقال یابد. ذکر این نکات به آن دلیل است که مرتضی گودرزی با وجود کار حسی و هنرمندانه‌اش، به‌طور ناخودآگاه هندسه محیط را نیز درون بازسازی‌های نوستالژیکش مراعات کرده است.

در ایران برخی نقاشان طبیعت را بهانه‌ای برای ابراز نیات روحی، عرفانی خود قرار داده‌اند مانند تابلوهای سهراب سپهری. یا طبیعت را بهانه‌ای برای مطالعات دکوراتیو و فرم‌گرایانه قرار داده‌اند که شاخص‌ترین‌شان پرویز کلانتری است. ای گروه‌های



بسیاری طبیعت را نوعی مشق برای پیاده‌سازی آنچه از مکاتب اروپایی‌ی درک کرده‌اند، قرار داده‌اند، تعداد اینان از شمار بیرون است و آزادانه برای مثال از پالت رنگ امپرسیونیته‌ها در تصویر مناظر ایران بهره می‌گیرند. ی‌ا گروه‌هایی جهت بیان انتزاعی برگرفته از برگه‌های لاینتاهی طبیعت چشم‌انداز را بهانه می‌کنند. یا بیان تخیلیی منظره که عمری شادروان احمد اسفندیاری را در آتلیه پای سه‌پایه نقاشی‌اش قرار داد؛ اما جای بیجان واقع‌گرایانه طبیعت ایران بی‌میخ ایسم و شیوه اروپایی در یک سده گذشته خالی است. اگر رگه‌هایی باشد (که هست)، در حدی نیست که به یک منظره نگاری معاصر ایرانی ختم شود.

مرتضی گودرزی دیباج اما طبیعت را برای مویه بر خاطرات کودکی و یسآآوری دلربایی‌های یک کلبه که بهز حمت در انحنای یک تپه از نظر پنهان و گاه آشکار می‌شود، دستمایه قرار داده است. در چنین تحلیلی او هم به بیان درونیات خود پرداخته و هم به تجلیل از نجابت این اقلیم پرداخته است. بی‌آنکه به محدودیت‌هایی دچار شود که اسلاف هنرمندش، همچنان که ذکر شد، گرفتار شود.

اغلب نقاشان جوان در شرایط امروزی جامعه ما اصلا با سیخت و منظره و هنر لاینتاهی منظره‌نگاری سخت بیگانه‌اند؛ و این بیگانگی

زمانی تلخ‌تر جلوه می‌کند که می‌بینیم که مثلا زیست‌بوم این اقلیم گسترده در مخاطره است، برای مثال: بلوط زاگرس، رودهای خروشان و باطراوت، تالابها و دریاچه‌های ما در خطر نابودی کامل هستند؛ و این در حالی است که در جهان امروز، همه می‌دانند پیوند میان هنر، طبیعت، انسان و زندگی و رابطه ار گانیک میسان آنها ازجمله نشانه‌های رشد و توسعه متوازن، پایدار و علمی است. ما دور شدن هرچه بیشتر اجتماعات انسانی از ضربان بکر طبیعت نیالوده و غرق شدن هرچه بیشتر در چشم‌اندازهای هندسی شهرها، این تیزاب هبر دم حیاتی‌تر جلوه می‌کند، نیازی با وجود امکانات گسترده تکنولوژیک، مانند انواع تصاویر دیجیتالی، ویدیویی و غیره اما هرگز نمی‌تواند یا یک نقاشی منظره که حاصل لرزش دست‌ودل هنرمند بر پرده نقاشی است، مقایسه شود. زیرا چشم گرسنه انسان امروزی به آشنایی با فریبندگی‌های رنگ و نور که دستی ماهر و هنرمند بر صفحه نقش کرده، سخت نیازمند است. آثار مرتضی گودرزی را می‌توان در تطابق «حسی» و «تکنیکی» و در رویدادی تجسمی که توانسته است این تطابق را در یک قالب متناسب سازماندهی کند، مورد دقت قرار داد.

معطل این است که دید و ویژوال، چگونه از این پرسبکتیو عمق‌دهنده به صفحه و سطح و به خود ساخت آنها، بگریزد و خود صفحه و سطح را چگونه حقیقتا خلق کند که بتواند با ترکیب کنستراکتیویستی این سطوح – تی.اس.الیوت، با دردی جانکاه، جان داد و خردگرایی در اندیشه را چنان که همه می‌دانیم، پی ریخت. در عرصه دید بصری پرسبکتیو را مطرح کرد، که نه‌تنها پیدایش عمق و توان طرح و نقش آن، بر اساس قواعد و اصول هندسه اقلیدسی بود، بلکه پایه‌ای برای اندیشه‌های جدید در هنر بصری شد و معماری، که در طرح محوطه ورسای، میدان کاپیتول به عنوان مثال‌های فضای معماری شهری در چشم‌اندازهای لئونارد دوو دیگران نامی کلاسی سیسم، در هنر نقاشی مطرح شد و همراه بود با حرکات انسانی انگار میبوت ابدی و توان مهارت در بازسازی طبیعت، چه انسانی و چه‌منظره‌ومر یا،ان‌طور که‌می‌نمایند.

پیدایش یک بعد سوم عقلایی ولی نامبری و فرضی، در

آبی کاشی‌های سفالگر در آبی نگاه‌های گردشگر

چون خود شیوه ساخت است که زیبایی را عریان می‌سازد و نه تزئین اضافی که صداقت فرم را به طرز غیر خلاق و دروغین، از اومی گیرد. پس اگر بشود معماری را از تزئین زود، یا نمود مستقیم ساختمندی رامطرح کرد. باید گفت که نفس فرم خالص توسط شیوه ساخت حقیقی خود بیان می‌شود و نه فقط زیباشناختی یا استاتیک بلکه خلوص ذهنی یا اتیک، که شعارواقعی‌اندیشه‌مدرن است. در هر حال مدرن‌تپه، تزئین را آرایشی دروغین می‌نامد و در شعارمشهور تزئین‌ریسازید! (Construct The Ornament) نه‌اینکه، ساخت‌را تزئین کنید! (Ornament The Construct) اما! در سوی دیگر افق، آن‌سوی دریاها یا اینجای ما؛ طراحی معماری به عمیق‌ترین مفهوم خود در زمینه زیبایی بصری، آن نقش ونگار سفالین است که شکل‌های پر حجم یا ساده معماری ایرانی را پوشش می‌دهد. تزئین در معماری ایرانی، پارچه‌ای یا وصله‌های ناجور نیست که از روی فریبندگی بنا را پوشانده‌است.

پنجشنبه ۲۶ بهمن ۱۳۹۶، ۲۸ جمادی‌الاول ۱۴۳۹، ۱۵ فروردیه ۲۰۱۸، سال پانزدهم، شماره ۲۸، ۴۰

اختر

نگاه

از امر بدیهی تا معرفت حقیقی



سعیده ایچادی

امر بدیهی، گزاره‌ای است که به محض فهم آن، خودبه‌خود مشخص و قابل‌قبول خواهد بود. آکزبوم، گاه در ریاضیات معنایی کم‌وبیش متفاوت می‌یابد و چون قیاس‌های بعدی را تسهیل می‌کند، اساس یک استدلال ریاضی قرار می‌گیرد. در میان فلاسفه یونان قدیم، درستی و صحت مفهوم بدیهی، بدون هیچ دلیلی، قابل پذیرش بود. به‌طور کلی، به چیزهای کاملا واضح و آشکار، بدیهیات می‌گویند. در اصطلاح منطق صوری، بدیهی به مفهومی گفته می‌شود که نیازمند تئوری خاصی نیست، بلکه، نیازمند اموری چون حدس و تجربه است. بدیهیات، چندگونه‌اند: ۱- محسوسات، ۲- متواترات، ۳- تجربیات، ۴- فطریات، ۵- وجدانیات و ۶- اولیات.

بدیهیات دامنه وسیعی از امور شناختی را شامل می‌شوند؛ مانند اینکه: «هوا گرم است». یا «این پارچه نرم است» که این دسته از بدیهیات را در علم منطق «محسوسات» می‌نامند؛ اما وقتی که بر اثرت تصدیق بیپای مردم (تواتر جمعی) بر صدق امری همانند نزول قرآن بر رسول اکرم (ص) که احتمال کذب چنین باوری محال است، در واقع با دسته دیگری از بدیهیات تحت عنوان «متواترات» آشنا می‌شویم؛ اما اذعان به اینکه «آتش داغ است» از جمله بدیهیاتی است که با عنوان «تجربیات» برای عموم شناخته‌شده است؛ اما قضایی که همیشه در ذهن حاضر ند و نیازی به اندیشه و نظر ندارند، مثل عدد ۲، پنج درصد از عدد ۱۰ است، در زمره بدیهیاتی با نام «فطریات» قرار دارند. لازم به یادآوری است که قضیه فطری، قضیه‌ای است که دلیلش همیشه همراه آن در ذهن وجود دارد؛ اما وقتی بر مبنای نوعی حس باطنی می‌گوییم «هن می‌ترسم»، گونه‌ای از بدیهیات را به کار گرفته‌ایم که موسوم به «وجدانیات» هستند. ولی هنگامی که می‌گوییم عدد یا زوج است یا فرد، یا بیان می‌کنیم که کل بزرگ‌تر از جزء است، در واقع داریم از نوع دیگری از بدیهیات با نام «اولیات» استفاده می‌کنیم.

غزالی در تعریف بدیهیات گفته بود: «اینها قضایی هستند که در عقل، از آغاز وجود داشته است، چنان که فرد عاقل گمان می‌کند که همواره به آنها آگاه بوده و نمی‌داند که از کجا برای او حاصل شده است.»

برحسب اتفاق، این تعریف غزالی از بدیهیات را به‌وفور و همراه با مصادیق متعدد به‌طور روزمره در میان مردم، در هر سطحی از سواد و موقعیت اجتماعی، آشکار و پنهان می‌توان مشاهده کرد. با این تفاوت که افراد تحصیلکرده، در پنهان کردن آنچه به گفته غزالی «گمان می‌کند همواره به آن آگاه بوده»، مهارت کلامی بیشتری دارند و چون مورد وثوق و اطمینان دیگران هستند، اغلب نه فرصت می‌یابند و نه حتی تصور می‌کنند که باید از بیان اثبات ذهنی خود را بکوتان تا «دانسته‌های حقیقی» را از میان انبوهی از «دانسته‌های بدیهی»، جدا کرده و به مهارت کلامی در توجیه ظاهری دانسته‌های بدیهی، پایان دهند. انجام این امر ظریف و پیچیده است که مرز میان تحصیلکرده و پژوهشگر را مشخص می‌سازد و تنها با عبور از چنین مرزی است که می‌توان گفت: فرد، از مرحله اطلاعات/information به مرحله معرفت/ knowledge/تقا می‌یابد.

- Axioma
- Axioma

عرصه دوبعدی حقیقی نقش (طول و عرض)، همراه، باکمال مطلق گرایی اندیشه فودال که انگار اگر لبخندی یا توازشی، ولی که انگار همیشه، چنین نموده و چنین نیز خواهد نمود یا انجماد حالات انسانی در قالب‌های ابدی ساختن ذهن!کنون، بار دیگر در آغاز شکل‌گیری اندیشه نو هنر تجسمی که ریشه‌های مدرنیسم را بی می‌ریزد که یکی از رگه‌های اساسی‌اش جنبش هنر و صنعت‌انگلستان، ویلیام موریس و دیگری اندیشه‌های پل سزان در طرح ترکیب‌بندی کوپیس‌است.

دید ایستای پرسبکتیو، به دید پویای نو و مجرد هنرمند مدرن بپیوندد و در آن بی‌اغازد و شکل دوباره گیرد. سوال این است: چگونه صفحه را دوباره خلق کنیم و یک صفحه که بر آن قرار گیریم!

تزئین در شکل طبیعت‌گرا در هنر غرب نمی‌تواند، یک قالی را آن‌طور بیسازد که بتوانی در کمال آرامش بر آن بنشینی، چنان که بر قالی ایرانی می‌نشینی واروپا، جنبش

هنر و صنایع‌دستی، در خلق سطح، در مانده است و قالی ایرانی Persian carpet بخش تعیین‌کننده از تاریخ تفکر بصری غرب می‌شود.

زیر قالی ایرانی یک سطح است!

نقش و نگار انتزاعی و ترکیب‌بندی هندسی نقش و نگار در تزئین قالی، صفحه یا سطح را می‌سازد و ساختمان می‌کند، یعنی آنچه غرب در زمینه ابقای طبیعت‌گرایی خود در موتیف تزئینی، قادر به انجام آن نیست.

حاشیه، متن و نقش گرد بیضی میانه چگونه می‌تواند در بافت کلی و منسجم یک سطح عمل کند و چرا بدین گونه است. چرا بدین گونه نقش انتزاعی و هندسی تنها در سطح و سطح، معنی و مفهوم واقعی خود را آشکار می‌سازد.

چیز است و چرا است که سطح، یک مسطح است؟!

در آنچه در معماری ایران، درون بنا است. همه چیز هندسه، مجرد و فلسفه ناب و عاقلانه است و معمارانه است. نه روایت یا کلمات نقاشی شده – چنان که در ساختمان تاریخی غرب – بلکه خود خط و خود کلام خداوند یا آیات قرآن مجید را مستقیما به نمایش می‌گذارد و

«فضا-درون» را با آن می‌سازد.

اگر خط، یک عنصر تزئینی و مکمل معماری در مساجد ایرانی است، روح ساختمان را خداوند وحدت‌بخش، تسخیر کرده‌است.

برای سرمستی از درک فضای ایرانی، باید نگاهی بی‌شتاب داشت.

معمار و طراح طنز سیاه