



خوشتویسان مشغول کارند (۳)  
**قوت خیال! خیال هویت؟**  
بابک اطمینانی، محمدعلی بنی اسدی، محمد فدایی  
"Calligraphers at work (3)"  
**Strength of Imagination!  
Illusion of Identity?**  
Bobak Eetminani - Mohammad Ali Baniasadi  
Mohammad Fadaei  
بازدید: از ۱۶ تا ۲۶ بهمن ۱۳۹۴ | از ساعت ۴ تا ۸ عصر  
Exhibition: Dena Gallery , 5 Feb - 15 Feb 2016  
Gallery hours : Sunday-Friday 4-8 pm  
نشست تخصصی با حضور هنرمندان ، ایمان افسریان  
وامیر مازیار، یکشنبه ۱۸ بهمن ساعت ۱۸:۳۰  
\* گالری شنبه ها تعطیل است (closed on Saturdays)

میدان فردوسی، خیابان سپهبد قری  
بعد از چهارراه طالقانی، کوچه سوسن، پلاک ۴  
تلفن: ۰۲۱ ۸۸۹۳۱۷۴۴  
Apt.2, No.4, Sousan Alley, Sepahbod  
Gharani St. (to the north of Taleghani Junction)  
Tehran, Iran Tel: +982188931744

DENA  
GALLERY

خیابان مشغول کارند ! خیابان مشغول کارند ! خیابان مشغول کارند ! خیابان مشغول کارند !

پیشگاه  
با حمایت



## خوشنویسان مشغول کارند (۳)

"و غیر از خطوط سته و طومار و تعلیق و غبار و نسخ‌تعلیق و کتابهٔ (کتیبه) سایر خطوط که ذکر کرده شد من وجه از توابع قسم نقاشی است"

(تحفة المحبین، یعقوب بن حسن سراج شیرازی نواده روز بهان بقلی ، ۸۵۸هـ)

"و قوت مخيله و تراکب طبع که این طبقه (نقاشان) راست از اهل صنعت، هیچ کس را نیست"

(دییاجه بر مرقع شاه طهماسب، قطب الدین محمد قصه خوان، ۹۶۹هـ)

**الف**. سنت خوشنویسی بر محور مفهوم بنیادین «اصول» شکل گرفته است. اصول نزد قدما یکی در معنای قواعدی است که بر اساس آن -مبتنی برتعداد نقطه و میزان قطر دایره- شکل انواع حروف را طراحی و نسبت به هم هماهنگ می‌کنند (اصول به معنی وضع خط بر نقطه و دایره به ابتکار بن‌مقله)، و دیگری به معنای رعایت همه‌ی اجزای متعدد خط مثل کرسی، نسبت، ترکیب، سطح و دور است (اصول در حکم جامع سایر اجزای تحصیلی نه‌گانه‌ی خط به تعبیر باباشاه اصفهانی). طراحی حروف با رعایت «اصول» به وسیله‌ی حرکت‌های قلم نی زیبایی‌شناسی ویژه‌ای را رقم می‌زند و در طول تاریخ خوشنویسی خط‌هایی که بر اساس آن زیبایی شناسی به کمال رسیده‌اند به خطوط اصول یا اقلام سته (مثل ثلث و نسخ) مشهوراند. اما هم‌زمان با گسترش تاریخی خوشنویسی اصول‌محور، رویکردهای متنوع دیگری به خط نیز وجود داشته‌اند که خیلی به ارزش‌های زیبایی‌شناسی برآمده از اصول اعتنایی نداشته و عالم مستقل بسیار زیبای خود را آفریده‌اند. چنان‌که در کتاب تحفة‌المحبین آمده است، آن‌چه جدا ازخطوط اصول و اقلام مبتنی بر زیبایی‌شناسی ویژه‌ی آن (مثل نستعلیق) به وجود آمده‌اند را از گونهٔ خوشنویسی برنشمرده است و آنها را از گونهٔ نقاشی به حساب آورده‌اند. من این رویکرد نقاشانه در استفاده از حروف و نوشتار را که از دیرباز وجود داشته در مقابل جریان اصول‌محور خوشنویسی، «خطاطی» می‌خوانم که شمول گسترده‌ای دارد.

**ب**. بنا بر متن رساله‌ها، قرن‌ها قبل تعریف و تفکیک قابل ملاحظه‌ای بین خوشنویسی و نقاشی وجود داشته است و با این‌که تعابیر ادبی/عرفانی خیال‌انگیزی از خوشنویسی و ملحقات آن در دست است، در بعضی از متن‌ها مثل دیباجه بر مرقع شاه‌طهماسب، با صراحت عنوان شده خوشنویسان نسبت به نقاشان (نگارگران) از قدرت مخيله و نیروی پرواز خیال کمتری بهره برده‌اند!

### بابک اطمینانی

بابک اطمینانی در دانشگاه ابتدا به رشته‌ی طراحی و سپس در ادامه‌ی تحصیلات به رشته‌ی نقاشی پرداخت. او در طراحی روش دستیابی به عصاره‌ی فرم و فیگور و نمایش حرکت، جهت و سرعت فرم در فضا را از طریق عنصر خط مطالعه کرد. سپس برای تکمیل سیر درک علمی از فرم و فضا و برخورد هنرمندانه برای استفاده از درونیات هنرمند در خلق آنها به سمت نقاشی گرایش پیدا کرد. به چشم او نقاشی خلق و روش پردازش ماده در یک فی‌البداهگی به هم پیوسته بود. او که تا آن زمان نسبت به نقاشی آبیستره کاملن احساس بیگانگی داشت ذهنیت طراحانه‌اش از فیگور را با فی‌البداهگی در نخستین تجربه‌های نقاشی‌اش آمیخت. در همین مرحله بود که فرم‌های منحنی برآمده از اسلیمی را آگاهانه با فرم فیگور درآمیخت و بعدها با مداخله‌ی چند باره، عناصر فیگوراتیو اثر را چند پاره و به همان فرم‌های چکیده و فشرده‌ای که در دوره‌ی طراحی به آنها رسیده بود نزدیک کرد. در این دوره اثرگاه حاصل تلفیق عناصر فیگوراتیو با حروف فارسی است و گاهی بسیاری واسطه تر در ابتدای نقاشی نوشتن یک جمله مثل یادآوری یک خاطره با قلمو، بستری می‌شود برای نقاشی‌هایی که با ضربه های قلموی ریز همچون بافتن یک فرش رنگها و فرم‌ها در هم ادغام می‌شوند. او در این زمان خارج از ایران سیل تحولات شگرف بعد از انقلاب را در رویارویی مدرنیسم غربی تحمیلی و واکنش قهرالود و بازگشت‌گرایانه به سنت به مثابه‌ی قطعه‌ای منجمد وغیرقابل تغییر به تحلیل نشست، از این رو استاد راهنمایش «لری مک کلری» این دوره آثار او را «پرشین» می‌خواند و او را ملتفت می‌کند که به ریشه‌های ملی اش نزدیک شده است. پرهیز از پرسپکتیو و ساخت فضا با سطوح موازی صفحه تصویر و جریان یک حرکت خطی پراچنا روی سطوح که از ویژگی‌های نقاشی شرقی/ایرانی است، نشانه‌های بارز این دوره از آثار اطمینانی است. اطمینانی بعد از بازگشت به ایران است که به رفتار ماده توجه بیشتری می‌کند و با کشف تکنیک شخصی در به‌کارگیری ماده ی رنگی با انرژی‌های عناصر طبیعی مثل باد و آب، در نهایت صراحتن اعلام می‌کند که آثارش آبیستره نیستند چون درباره‌ی طبیعتند و فیگوراتیو هم نیستند چون درباره‌ی باطن طبیعت و چگونگی شکل‌گیری آنند. او در آخرین دوره ی آثارش به ظاهر با دوری از همه‌ی عناصر طراحانه، فیگوراتیو یا نقش مایه‌ها به نخستین فرم‌های عالم هستی یا الگوهای آغازینی که همه چیز از تکرار و تلفیق آنها پدید آمده است معطوف شده است. مرجع این آثار تازه همان کارهایبست که در آن حروف و موتیف‌ها عناصر اصلی‌اند و شباهت انکار ناشدنی‌ای بین رفتار با رنگ‌های رقیق و غلیظ و شکل پیکره‌های ارگانیک یا فیزیکی معلق در آنها که در آثار تازه او پیدا شده اند با آن فرم‌های فشرده‌ی اولیه و طراحانه‌ای که در کارهای گذشته او بودند وجود دارد. در گستره‌ی این سیر نقاشانه است که می‌توان رفتار اطمینانی با حروف را که حرکت خط فارسی در فضاست، بهتر دریافت. فراگیری نقاشی در غرب او را از برخورد سطحی با مفهوم انتزاع بازداشته و درکشف «امرزیبا» با ایمان به آگاهی درونی هنرمند گویی به سرمنشا فلسفی/عرفانی و کهن نقش حروف و اعداد در هستی بازگشته است. درک او از مدرنیسم در ایران، نواختن نغمه‌های بیگانه نبوده بلکه خلق فضای فعال بین مفهومی پیش‌تاز از یک سو و سنت ایرانی از سوی دیگر است. همین درک است که به جای تکرار صورت منجمد سنت خوشنویسی در آثار معنوی او یکی از مهم‌ترین ارکان فلسفی خوشنویسی یعنی تصویر صورت مثالی امرزیبا و پیوند حروف با هستی و خلقت دیده می‌شود.



### محمد علی بنی‌اسدی

محمدعلی بنی‌اسدی دانش‌آموخته‌ی رشته‌ی نقاشی است، او از همان نخستین تجربه‌هایش در کشیدن طبیعت بی‌جان به نوعی هراس از واقع‌گرایی بصری در آثارش پی‌می‌برد. تحریف ظاهر واقعیت مرئی با کشیده کردن فیگورها و سپس پناه بردن به ناخودآگاه جمعی و خاطره‌ی قومی با تصویر دنیای وهم‌انگیز قصه‌ها و آدم‌های سنگ شده‌ی ساکت و ساکن، از سر همین پرهیز آگاهانه از واقعیت عینی در آثار او ظاهر می‌شوند. تمنای واقعیت مفهومی او را به عنصر خاک می‌رساند، در این دوره رنگ‌هایش سیمانی می‌شوند و انسان و حیوان با طراحی‌های بدوی صورتی آیینی و شمایل‌گونه به نقاشی های او می‌بخشند. از همین مرحله است که شکل حروف نخست از حاشیه و کناره‌های اثر همانند «صدا» وارد کارهای او می‌شوند و سپس در دوره‌های بعدی آثار او آنها در فیگورها ادغام می‌شوند و شکل حیوانات با حروف طراحی می‌شود.

بنی‌اسدی خوشنویسی را نزد پدر آموخت اما آموزش خشک و تحکم‌آمیز آن را بر نتافت و برای همیشه از سنت خوشنویسی اصول‌محور جدا شد؛ ولی خیلی زودتر از دیگران در تصویرسازی‌هایش جملات و حروف را در دو نقش جداگانه‌ی روایتگر داستان و عنصر بصری محض به کار برد. اما رفتار او با حروف در طراحی و نقاشی‌هایش کاملن طراحانه و بر اساس میدان حرکت دست است. در حقیقت او به تناظر و تفاوت خط در نوشتار هم‌چون یک منحنی باز و خط در طراحی هم‌چون یک منحنی بسته (خطوط کناره‌نمای شکل ساز) توجه کرده است و بر اساس ذهنیت طراحانه و حرکت‌های روان دست، عناصر نوشتاری را در حکم خطوط کناره‌نما یا فضا‌ساز با تحریف شکل «اندام» حروف – که از آن به «تاباندن» یاد می‌کند- در اثر به کار می‌گیرد. شخصیت ویژه‌ی خطوط او را می‌توان در ادامه‌ی همان دنیای خیالی و مثالی که در دوره‌های قبلی آثارش شکل گرفته بود بازشناسی کرد و جهان نقاشی‌هایی که در آن فیگورهای انسانی و حیوانی – و گاه همه‌ی عناصر- گویی بدون استخوان و چون سایه‌های کشدار و منعطف روی آب روانند. این رفتار طراحانه او با خط و قابلیت‌های آن را اما باید در بسترنگاه انتقادی او به هنر نوگرای ایران و کار نقاشان موسوم به سقاخانه فهم کرد. او نوعی ابزار بسندگی را ذیل مفهوم برطمطراق هویت‌گرایی در کارهای آنها شناسایی می‌کند.

انگار هنرمند به محض رسیدن به کارماده‌ی ویژه یا گزینش عنصر بصری خاص مثل خوشنویسی دیگر سودای بازگویی چیز دیگری ندارد و نفس نوجویی او را قانع می‌کند. در حالی که بنی‌اسدی معتقد است او و نسل او در پی آن تجربه‌ها که کشفی تازه بود به دنبال آن چه در کار آنها غایب بود رفته‌اند و بازگویی احوال انسان معاصر ایرانی برای آنها اولویت داشته است. نداشتن یک دستگاه تبدیل برای رجوع به هنر گذشته وتجدید حیات یا امتداد آن در هنر جدید مشکل دیگری است که او در استفاده از عناصر هنر و فرهنگ گذشته در آثار نوگرا می‌بیند. هنرمندی که به سنت خوشنویسی ما بر می‌گردد چه چیز را به چه شکلی و با چه مفهومی، امروز بر می‌گزیند و ارایه می‌دهد تا اثرش تنها شکلی توربست‌پسند به بهانه هنر ملی نیابد؟ از سر همین نگاه است که می‌توان تجربه‌ی شخصی او در به کارگیری خط در آثار نقاشانه‌اش را به نظاره نشست و تلخی و زبری نگاه اندیشناک او را برای مخاطبی که به همان اندازه که با هنر گذشته‌اش بیگانه شده است با آثار آشنای او هم احساس غریبگی می‌کند، درک کرد.

علت این مساله‌ی مهم فراتر از کاربردی بودن خوشنویسی در دوران گذشته است و حتا در دوره‌ی متاخر هم که خوشنویسی از بند و تکلیف کتابت رها شده است، تکرار، تقلید، فقدان خلاقیت و عدم جوشش خیال هنری بارها به کار و ذهن خوشنویسان نسبت داده شده است. اهمیت بررسی این نکته وقتی بیشتر می‌شود که به یاد بیاوریم آن‌چه امروز به عنوان تجربه‌های نوین در خوشنویسی ادعا می‌شود، ریشه در رویکرد نقاشان نوگرای ایران در دهه‌های میانی قرن حاضر به فرهنگ عامه و هنرهای سنتی از جمله خطاطی دارد.

**ج**. بازگشت به ریشه‌ها دغدغه‌ای بود که در جدال نو و کهن یا مدرن و سنتی رویید و هویت‌گرایی جریان غالبی شد در هنر مدرن و معاصر ایران. در آثار نوگرایانه با به کارگرفتن حروف فارسی و علایم نوشتاری یا عناصر خوشنویسانه ادعای بازگشت به عالم تجربیدی هنر شرق و برساختن هویت ملی/ایرانی در برابر فرهنگ غربی صورت گرفت. از پس این ادعا دو پرسش نسبت بین خوشنویسی و نقاشی را بیش از پیش قابل تامل کرده است. نخست آن‌که آیا سیاه مشق در خوشنویسی یا آثار خطاطانه و نوگرای ملهم از خط، همانند نقاشی‌های آبیستره/انتزاعی‌ای هستند که در هنر مدرن غربی شکل گرفته‌اند و از لحاظ پدیدارشناسی این آثار قابل انطباقند؟ دیگر آن‌که به بهانه‌ی هویت‌گرایی استفاده از الفبای فارسی/عربی در نقاشی یا برگزیدن رویکردهای خطاطانه در آثار نوگرا عمق و اصالتی در خور دارد یا چیزی بیش از نگاه به بازار هنر و تاکید بر جنبه‌های متفاوت فرهنگی نسبت به غرب برای بیش‌تر دیده شدن توسط دیگری نیست؟

**د**. سلسله‌نمایشگاه‌های «خوشنویسان مشغول کارند» تلاشی جمعی و کوششی نظری و عملی است برای بررسی توانایی‌های خوشنویسی در هنر امروز و انتقاد به خودبسندگی خوشنویسان و بی‌التفاتی سایر نخبگان به آن. در نمایشگاه نخست با عنوان «وضعیت مرزی» به توانایی خطاطی در تصویر آلام و اضطراب بشری پرداخته شد و در نمایشگاه دوم معطوف به نوآوری‌های عمادالکتاب خوشنویس آراذیخواه عصر مشروطه با عنوان «حبسیه‌های مدرن؟!» به قابلیت خط در بیان اعتراضی و سیاسی توجه شد. سومین قسمت با نام «قوت خیال! خیال هویت؟» در نسبت بین خوشنویسی و نقاشی، اینک با همراهی دو نقاش با سابقه برگزار می‌شود.

محمد فدایی