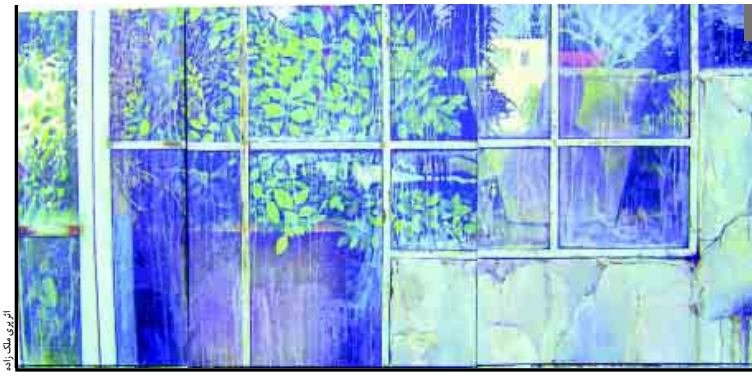
نمایشگاه گروهی نقاشان واقع گرا

تلاش برای بازنمایی

احمدرضا دالوند


اثر نوری ملک زاده

خانه هنرمندان ایران اقدام به برپایی یک نمایشگاه گروهی از ۲۲ هنرمند کرده است. این گروه به سرپرستی هنرمند معاصر ساغر پزشکیان آثارشان را در معرض تماشای عموم قرار داده اند، هنرمندان حاضر در این نمایشگاه عبارتند از: لیلا آرامی، زهرا بنی عامریان، آذرمیدخت پژوهنده، شقایق تاجیکی، مینا جوان، سارا حسینی، لیلا حق شناس، کبری خاکی، افسانه ریاضی، مهناز هناچیی، آریا ساعتچی، آسا شجاع پور، مریم طباطبایی، لیلا فضائلی نژاد، داود فنادیان، شورا ماجدیان، پری ملک زاده، یاسمن موسوی، نسیم نیلقاز، سارا نیلی و زینب هاشمی.

در یادداشتی بر این نمایشگاه به قلم ساغر پزشکیان آمده است: «... تحقق عالم جدید در ما بدون ژرف اندیشی و تأملی که بتواند نسبت ما با اشیا و عالم را دوباره معنا کند میسر نیست.»

و در ادامه می خوانیم: «... اما نیاز بی چون و چرای ما تأملی است ممتد برای دیدنی ژرف و متفاوت.»

هر اثر هنری، جدا از عناصر ظاهری اش، همواره حامل یک «ناخودآگاه» نیز هست، که باید به شناخت درآید و به نوعی توسط مخاطب فهمیده شده و یا به تعبیری، قرائت شود.

قرائت اثر به این معنا، بی شباهت به تعبیر خواب نیست. در تعبیر خواب، هر جزئی به شدت مهم و معنادار است، به طوری که نادیده گرفتن آن می تواند، ارتباط ناخودآگاه و موضوع را مخدوش کند.

حتی اگر بخواهیم مسأله را ساده تر نیز جلوه دهیم، می توان به یک «جمله» هر چند ساده اشاره کرد.

جمله ای که از کلماتی ساخته شده و در درون یک پاراگراف قرار گرفته و آن پاراگراف نیز در داخل یک فصل و آن فصل نیز در میان یک کتاب گنجانده شده است، این جمله نمی تواند ترکیب بی هدف و بی معنایی از کلمات باشد.

یک جمله، آنگاه می درخشد و در ذهن می ماند و در ترکیب با سایر بخش ها، اندیشه یا احساسی را می سازد که واجد اندیشه، فلسفه یا احساسی باشد که چنانچه از ترکیب کتاب جدا شود، به یکپارچگی نهفته در پس واژه ها خدشه وارد می شود. حتی در تعبیر خواب نیز، هیچ عنصر و عاملی بی دلیل آشکار نمی شود. در نتیجه، این «خواب»، «جمله» یا «اثر نقاشی» نیست که می تواند به خودی خود وجود و اعتبار از ضربان زندگی وجود داشته باشد. وجود این چیزها با اندیشه، بینش، احساس و معانی مختلف است که می تواند به زندگی های ما وارد شده و به توسعه مفهوم زندگی بینجامد.

می خواهم بگویم، تمرین و ممارست در فن و تکنیک و اجرا، همزمان و توأم با کسب مهارت های ذهنی، فلسفی، حسی و ژرفا دادن به «نگاه» می بایستی رخ دهد.

چرا که ایستادن در مقابل یک اثر نقاشی که با تمهیدات فنی چشم نواز شده و با جذابیت های تصویری، توجه برانگیز شده باشد، اما از درونمایه های ذهنی، حسی یا فلسفی خالی باشد، تا چه میزان مقدور است؟

و به راستی در یکصدسال گذشته، چند اثر نقاشی که اوج مهارت و قریحه فنی را به تماشا بگذارند، در میان ما خلق شده است؟ اگر از انگشت شمار آثاری این چنین بگذریم؛ خواهیم دید که با شمار بسیاری از آثار شبه ماهرانه مواجه می شویم که در نیمه راه قوام یافتن، متوقف شده و در یادها نمانده اند.

این نمایشگاه محل دیدار آثاری است که نه شگفتی فنی را در مقابل چشم می گذارد و نه ژرفای نگاه را.

و سؤالی را پیش می کشاند، که آیا به نمایش گذاشتن آثاری شبه ماهرانه در چنین سطحی، موجب تشویق و تهییج این جوانان هنرمند می شود و یا به جاه طلبی کاذب در آنان ممکن است منجر شود؟

نکته مهمی که در دیدار از این نمایشگاه بسیار حائز اهمیت است، به این موضوع برمی گردد که سالهاست مردم آنقدر در گالری های مختلف آثار تجربی و ذهنی با گرایشات غیرفیگوراتیو و نیمه انتزاعی دیده اند، که در روبه رو شدن با این نقاشی های به ظاهر پاکیزه، مرتب و خوش آب و رنگ، احساس تعادل و آرامش می کنند.

احساس نخستین در نگاه به این آثار، یک احساس پیچیده و غیرقابل وصف است اما با عبور از دقایق نخستین، پیرایه های حسی و کاذب که به دلیل کم دیدن آثاری از این دست، توان ارزیابی و سنجش واقع بینانه ما را مخدوش کرده است؛ به کنار می رود، و در فرصتی متعادل به تماشای آثار ادامه می دهیم. آنگاه ضعف های رقت انگیز در ساخت و سازهای چشم فریب به تدریج خود را نشان می دهند. منظور، ضعف هایی نیست که در این ژانر از نقاشی عموماً از چشم اکثر مردم پنهان می ماند؛ بلکه به ضعف هایی اشاره می کنم که در ابتدا حتی از چشم نقاش نیز پنهان مانده، به طوری که او با رنگ مالی و محوکردن های مذبوحانه و ساخت و سازهای فریبکارانه آن را قایم می کند.

در تبارشناسی این آثار، می توان به سرچشمه های آن در دهه های ۲۰ و ۳۰ و تا زمان حضور هنرمندانی همچون علی محمد حیدریان، علی اکبر یاسمی، حسین شیخ، اسماعیل آشتیانی و محمود اولیا به عقب برگردیم. در آن سال ها به نام هایی چون میرمصور رسام ارژنگی و حبیب محمودی (ساکن رشت) که تحصیلکرده روسیه بودند می توان اشاره کرد. برادران تبکر (اصغر و جعفر) نیز قابل اشاره هستند.

> برای انتشار سواد بصری، ای بسا بهتر است که از شیوه ای استفاده شود که به شناخت اشیا و تناسبات میان آنها و نیز مسأله سایه روشن و پرسپکتیو به صورتی واقع نمایانه بپردازد. چرا که شیوه انتزاعی و نمادین به مراحل فردی تروذهنی تر بیان تصویری تعلق دارند و لااقل در جامعه ما ممکن است کاربرد عمومی کمتری پیدا کنند

در آن سال ها، تنها یک تعریف از نقاشی وجود داشت و اعتبار اثر نقاشی به دقت و مهارت و استادکاری هنرمند در اجرای جزئیات بود. نقاشان نیز چنین می کردند و آثاری باب طبع مردم که آنان نیز کمال مطلوب شان از نقاشی در همین حدود بود، خلق می کردند.

البته، نه تنها در ایران بلکه در هر جای جهان، علی رغم پیدایش انواع مختلف و سبک های گوناگون، اما نقاشان واقع گرای آکادمیک همچنان اعتبار خود را حفظ کرده اند.

در بررسی ریشه های این شیوه از نقاشی که درزمانه ورودش به ایران با سایر عناصر «تجدد» هم آوا بود، باید به صنیع الملک و مزین الدوله اشاره داشت که این دو، قبل از کمال الملک به اروپا رفته و مهارت در نقاشی رنگ روغن را به سبق اروپاییان آموخته بودند.

در آن سالها، نوعی شیفتگی به دستاوردهای تمدن اروپایی در جوامعی مثل ایران، پدید آمده بود. آنچنان که به سختی می توان در شعاع آن شیفتگی، تصویر «آقامیرک»، «سلطان محمد» و «معین مصور» را به خاطر آورد. با این حال و برخلاف موج تازه از راه رسیده هنر اروپایی، و به خاطر حفظ شیوه ها و مهارت های پیشینیان در هنر نقاشی، مرکزی به نام «مجمع الصنایع» تأسیس شد.

مجمع الصنایع یک دانشگاه هنری یا آکادمی نبود. اما از دل آن است که «آقا لطفعلی صورتگر شیرازی» شاهنامه را به تصویر می کشد.

تحول در نقاشی ایرانی و تغییر ماهوی و فنی آن از نگارگری به «فرنگی سازی» با نوعی «تجدد تقلیدی» آغاز می شود. اقبال از نقاشی واقع نمای رنگ روغن به شیوه فرنگی یا همان «فرنگی سازی» هم توسط عموم مردم و هم هنرمندان آن زمان، بستری را فراهم ساخت که بعدها، هر هنرمند نقاشی اگر اثری غیرواقع گرایانه و با تصرف در ابعاد و اندازه ها و یا رنگ های ذهنی خلق می کرد با ریشخند همه مواجه می شد.

عامه مردم، فارغ از سطح سواد و نوع نژاد و کیفیت فرهنگی شان، با نقاشی دقیق عکس گونه در همه جای دنیا رابطه خوبی دارند. به همین دلیل است که نقاشان واقع گرایی که با شیوه عکاسانه نقاشی می کنند، در نزد عموم همواره اعتبار دارند.

در این ژانر از نقاشی، وقتی در اجرای اثر به استه تیک عناصر تابلو توجه می شود، علی القاعده بایستی محتوای اثر نیز جلاپیدا کند و به طوری مؤثر به دل بنشیند و روح را تصاحب کند... اما هنگامی که با اجراهایی شبه ماهرانه و استه تیک ناشیانه عناصر تابلو مواجه می شویم، نباید انتظار داشته باشیم که محتوای آثاری از این دست، جلا پیدا کرده و روح را تصاحب کند.

در این میان، تنها هنرمندی که درمرکز دید قرار می گیرد و با پردازشی هنرمندانه و احساسی اصیل و غنی هم چشم را می رباید و هم دل را تصاحب می کند، پری ملک زاده است که با آثار درخشانش به این نمایشگاه گروهی وجاهت و وقاری فراموش ناشدنی بخشیده است.

پری ملک زاده، نشانه های ظهور نقاشی با اهمیت و ماندگار را با فروتنی و پاکیزگی هرچه تمامتر از خود بروز می دهد. آثار این هنرمند جوان، ملتقای خلاقی از مهارت، خاطره، احساس و تکنیک درخشان است، با این که می توان او را در زمره نقاشان واقع گرا و حتی «هایپررئالیست» به شمار آورد، اما در بطن آثار او چیزی از روح زمانه، از عناصر آشنا و در دسترس هست که تا مدتها چشم و ذهن مخاطب را به خودمشغول می سازد.

اگر این نمایشگاه گروهی فقط یک حاصل دیدنی و ارجمند داشته باشد، باید آن حاصل را در معرفی هنرمندی مثل زدنی همچون پری ملک زاده، خلاصه کرد. با این همه، وقتی که نمایشگاه را ترک می کنی، اسم های دیگری نیز با آثارشان تامدتی ذهن آت را مشغول می کند: مریم طباطبایی که جنبه های فردی و پردازش آزاد و اندکی «اکسپرسیو» او، اثرش را به طرز جداگانه ای به مخاطب تحمیل می کند، نقاشی که بیشترین فردیت را در میان گروه دارد.

شورا ماجدیان، دراین نمایشگاه چشم های بسیاری را به سمت آثارش کشاند. آثاری که خبر از نقاشی می دهند که با اطمینان و مهارت در حال رشد و شکل گیری است.

یاسمن موسوی نیز هنرمند جوانی است که شخصیت متفاوتی از خود نشان داده و امید شکل گیری نقاشی مهم را در دل ها زنده می کند.

لیلا حق شناس، لاله آرامی و مینا جوان نیز آثار دیدنی و قابل توجهی را عرضه کرده بودند.

به طور کلی، برگزاری چنین نمایشگاه هایی به دلیل اقبال عمومی از این شیوه نقاشی، می تواند به ارتقای سواد بصری جامعه یاری بسیاری برساند.

در بازنمایی تصویر، به طور کلی ۳ شیوه وجود دارد: ۱) شیوه واقع گرایانه، ۲) شیوه انتزاعی و ۳) شیوه نمادین. هنرمندان حاضر در این نمایشگاه جملگی با شیوه واقع گرایانه آثارشان را ساخته و پرداخته بودند، یعنی همان شیوه مورد علاقه عموم مردم.

برای انتشار سواد بصری، ای بسا بهتر است که از شیوه ای استفاده شود که به شناخت اشیا و تناسبات میان آنها و نیز مسأله سایه روشن و پرسپکتیو به صورتی واقع نمایانه بپردازد. چرا که شیوه انتزاعی و نمادین به مراحل فردی تر و ذهنی تر بیان تصویری تعلق دارند و لااقل در جامعه ما ممکن است کاربرد عمومی کمتری پیدا کنند.

می گویند، سواد بصری یعنی توانایی به وجود آوردن و فهمیدن تصاویر و برای درک سواد بصری باید با قواعد بصری آشنا شد، قواعد بصری در به وجود آوردن تصاویر، تقریباً همان نقشی را ایفا می کنند که صرف و نحو در ساخت جملات.

هنرمندی که در حیطه نقاشی بخواهد با اشیا و عناصر آشنای اطراف کار کند و در مکثی طولانی و اجرایی هنرمندانه آنها را با دیگر در مقابل چشم قرار دهد؛ شیوه ای است که باید فراتر از توانایی طبیعی دیدن (آن طور که همه می بینند)، دست به کار شود. درست دیدن و درست استفاده کردن از تصویر، فنی است که باید قدم به قدم آموخته شود.

نقاشان حاضر دراین نمایشگاه با کمی تفاوت، اغلب در قدم های نخست این راه شاق و شوانگیز قرار دارند. آنان با جهت روشن و مسیر درخشانی که در پیش گرفته اند، علی رغم برخی نقاط ضعف که به علت جوانی قابل اغماض است؛ اما پیداست که فهمیده اند، خلق یک اثر هنری نتیجه تفکر و تعقلی بس منضبط و دقیق است که پس از آزمون های بسیار به ثمر می رسد.

> این نمایشگاه محل دیدار آثاری است که نه شگفتی فنی را در مقابل چشم می گذارد و نه ژرفای نگاه را. و سؤالی را پیش می کشاند، که آیا به نمایش گذاشتن آثاری شبه ماهرانه در چنین سطحی، موجب تشویق و تهییج این جوانان هنرمند می شود و یا به جاه طلبی کاذب در آنان ممکن است منجر شود؟

فردوسی چگونه به کتابخانه ملی رفت

هدی امین

مدال فردوسی، عکس: نادر نگاهی

فردوسی، کتابخانه ملی، عکس: ابوالفضل سامانی

۳۶ سال- درست به اندازه به ثمر نشستن یک نسل- است که تهرانی ها هر روز تصویر ابرمردی را- که تاریخ ادب پارسی به دستانش برقرار و با دوام شد- نظاره می کنند. تصویری که به دستان پر توانی از دل سنگ مرمر بیرون آمد و بر میان میدانی جای گرفت. مجسمه فردوسی میدان فردوسی، یکی از مشهورترین آثار ابوالحسن خان صدیقی- بنیانگذار مجسمه سازی نوین ایران- است که البته نمونه های دیگری نیز از حکیم توس، حاصل چکش های مداوم و پی درپی او بر سنگ، برجای مانده است؛ یکی در توس مشهد و دیگری در ایتالیا- سرزمین پیکر تراشان بزرگ.

تهران ۸۶، بعد از گذشت این سال ها، شاهد فردوسی دیگری است. این بار نه به دستان پر توان میکل آنژ ایران- که سال هاست رخت سفر بسته- و نه در میدانگاهی در قلب شهر و نه از جنس مرمر. فردوسی جدید، مجسمه برنزی ۷/۵ متری است در محوطه ساختمان جدید کتابخانه ملی ایران که قرار است از بزرگراه همت دید داشته باشد.

کار من شاعرانه تر است

از قرار معلوم ماجرای ساخت مجسمه فردوسی برای نصب در کتابخانه ملی ایران به سال ۸۳ بر می گردد. رضا امیر یار احمدی- مجسمه ساز، که در چند پروژه دولتی نیز همکاری داشته است- خود، پیشنهاد ساخت فردوسی را برای این مکان به مسئولان می دهد: «وقتی صحبت از کتابخانه ملی ایران می شود، خیلی از شاعران را می شود نام برد. اما کسی که صرفاً زبان پارسی را از آلایش به زبان های دیگر محافظت کرد، فردوسی بود. کتابخانه ملی بدون فردوسی نمی توانست کتابخانه ملی باشد.»

«یاراحمدی» ویژگی های فردوسی خود را چنین شرح می دهد: «اولاً، فردوسی دست روی پیشانی برده و سایبان چشم گرفته و افق ادب پارسی که در آن دوران به باد می رفت را نظاره می کند که توانست آن را حفظ کند. نکته دوم، بادی است که در لباس او افتاده است و وضعیت دوران وی را نشان می دهد و علامت تخریب و ویرانگری است. من توفانی را نشان داده ام که در اوراق کتاب هم افتاده است و می خواسته آن را ورق ورق و نابود کند.»

بعد از گذشت سالیان دراز از طرح ها و نقاشی ها و همچنین مجسمه های ابوالحسن خان از مشاهیر ادب ایران، ساخت اثر جدیدی از آنها برای هنرمند امروز بسیار دشوار می شود چرا که نه می توان تصویر حک شده آنها را در اذهان عمومی که سال ها به آن خو گرفته تغییر داد و نه می توان مجدداً تصویر عین به عینی ارائه داد. پسر مرحوم صدیقی در گفت وگویی پیش از این از تأسیس انجمن آثار ملی در سال ۱۳۳۲ گفته بود که بنا شد در آنجا برای مفاخر ملی یک چهره رسمی ثبت شود و بعد از آن هر هنرمندی که بخواهد مجسمه ای از آنان بسازد، شباهت آن چهره را حفظ کند و در ادامه گفته بود که چهره مشاهیری مثل ابوریحان بیرونی، خواجه نصیر طوسی، حافظ، فردوسی و سعدی که توسط ابوالحسن خان کشیده شده بود در انجمن ثبت شد و امروز تصویری که از فردوسی در ذهن ما ثبت شده است تصویری است که شاگرد کمال الملک از حکیم توس ساخته است.

یاراحمدی- مجسمه ساز و طراح داخلی- وجه تمایز فردوسی خود و فردوسی های ابوالحسن خان را بسیار بسیار مشخص می داند: «ایشان به عنوان بنیانگذار مجسمه سازی در ایران در عصر جدید، اسلوب ها و روش ها را درست رعایت می کردند و وجه شاعرانه را نیز تا حدی در نظر می گرفتند، اگر چه به لحاظ موقعیت تاریخی که در آن قرار داشتند، کمتر به وجه شاعرانه اثر پرداختند. در مجسمه من موقعیت تاریخی و معنوی قضیه در نظر گرفته شده است- همان توفان و تندباد حوادث- و اصولاً کار من شاعرانه است.»

اگر چه یاراحمدی اذعان می کند که مجسمه فردوسی واقع در میدان فردوسی، یک الگو و معیار است و به مسئولان توصیه می کند که اجازه ندهند از این به بعد زیر این استاندارد، کاری ساخته شود اما او به عمد تغییراتی در چهره فردوسی می دهد و تأکید می کند: «ما منابع داخلی که مشخصات فیزیکی چنین مشاهیری را مشخص کند نداریم و این را بر مبنای اطلاعات تمام ادبا و مورخین تراز اول ایران می گویم. به همین دلیل همه چیز به تخیل هنرمند بر می گردد.»

نخستین نکته ای که از دیدن فردوسی ابوالحسن خان به ذهن متبادر می شود، پیری است که شاهنامه را به پایان رسانده است و اکنون دردست دارد. در حالی که فردوسی کتابخانه ملی- اگر نه در عنفوان جوانی- اما مشخصاً در سن و سالی نیست که این کار عظیم را به پایان برده باشد. از این جهت کتابی که در دست دارد بی دلیل می نماید. این مجسمه ساز که مشاوره زیباسازی شهرداری تهران و استانداری خوزستان و برخی از پروژه های دولتی را در کارنامه خود دارد، در این باره به ۲ مشخصه جوانی و جاودانگی که مد نظر داشته اشاره می کند: «من ایده ای داشتم که با دکتر شفیعی کدکنی در میان گذاشتم و گفتم که می خواهم جوانی و جاودانگی را در چهره فردوسی رقم بزنم. ایشان گفت این کار را تا حدی بکن که تشابه و تصویر عمومی که مردم از فردوسی مرحوم صدیقی در ذهن دارند از بین نرود. من هم این مسأله را رعایت کردم که شباهت خیلی از بین نرود.»

یار احمدی تأکید می کند که در ساختن مجسمه از مشاهیر حتماً باید متخصصان و کسانی که در مورد آن شخصیت خاص، تحقیق و پژوهش داشته اند، مورد مشاوره قرار گیرند. در مورد مجسمه فردوسی کتابخانه ملی نیز به گفته او، دکتر شفیعی کدکنی و دکتر ایرج افشار مورد مشورت قرار گرفته اند، اما این مشاوران در هنگام پرده برداری در روز افتتاحیه حضور نداشتند تا نظرشان در مورد محصول نهایی مشخص شود. آن طور که یاراحمدی می گوید، هیچ یک از استادان ادبیات در روز افتتاحیه حاضر نبودند.

فردوسی کتابخانه ملی، یک هنجارشکنی است

تهران، سال ۱۳۵۰، میدان فردوسی. سطح گرد میدان پوشیده از چمن، یک آب نما و سطوحی که به تدریج به ارتفاع شان افزوده می شود. با قله سنگ های رودخانه ای که در مرکزی ترین نقطه آنها، مجسمه مرمرین فردوسی قرار گرفته است و ساختمان های اطراف که نهایتاً ۲ طبقه هستند و در پس زمینه فردوسی، کوه های شمیران دیده می شود.

یاراحمدی قضاسازی و قرار گیری مجسمه در یک مکان شهری را بسیار با اهمیت می داند، نکته ای که در بسیاری از مجسمه هایی که در سال های اخیر در شهر های مختلف نصب شده، رعایت نمی شود. او به مجسمه میرزا کوچک خان جنگلی در غرب تهران به عنوان نمونه ای ضعیف و ناموفق اشاره می کند. مجسمه ای که نه تنها سروشکل ناموزون و رنگ خاکستری خنثی آن، بلکه مکان و نحوه قرارگیری آن از نقطه ضعف های مهم این مجسمه به شمار می رود: «اندازه مجسمه، اندازه میدان، آب نما، درخت، درختچه، فضای سبز، معبر و دید، نکاتی است که باید در نصب یک اثر مورد توجه قرار گیرد. ما به طور دقیق و کلاسیک با متد کاملاً فرنگی آموزش دیدیم، بنابراین استانداردهایی را در نظر می گیریم که قابل تغییر نیست. این استاندارد ها به ما می گوید که فاصله چیست؟ نگاه کردن به مجسمه از بزرگراه همت چه معنی دارد و نگاه کردن از داخل محوطه چه معنی؟ تعیین محل نصب اثر، ارتفاع اثر، جنس اثر و فرم اثر نکاتی است که در تأثیرگذاری یک اثر بسیار نقش دارد.» به گفته این مجسمه ساز طرح فردوسی کتابخانه ملی از ابتدا حدود ۱۵-۱۴ متر در نظر گرفته شده بود که مهندسان مشاور بنا، به دلیل تحت الشعاع قرار گرفته شدن بنا توسط مجسمه، با این ارتفاع موافقت نکردند. اما نکته ای که در این میان مشخص نمی شود این است که هدف از ساخت این مجسمه با این ابعاد چیست؟ اگر دید آن از بزرگراه همت مدنظر بوده است که از آن منطقه نیز چیز زیادی از مجسمه پیدا نیست و تنها می شود یک حجم کلی دید و ارزش تصویری و فرمی آن پیدا نمی شود. وظیفه ای که یاراحمدی در گفته های خود بر دوش هنر می اندازد که آن کندن انسان از جای خود و بردن او به فضایی جدیداست، و در مورد مجسمه کتابخانه ملی شاید تنها با ابعاد بزرگش مصداق داشته باشد. این مجسمه سار اشاره می کند که مجسمه فردوسی کتابخانه ملی کاملاً ۲ منظوره ساخته شده و هم به دید نزدیک و هم به دید از دور آن توجه شده است.

او سطح کیوبیک (Cubic) و شکسته مجسمه میدان فردوسی را به دید از دور آن مربوط می داند که مجسمه ساز این مسأله را درنظر داشته و از روی عمد سطوح را نرم نکرده و اغراق آمیزتر و شکسته تر کار کرده که در مجسمه سازی دنیا این امر مرسوم و متداول است. اندازه و ارتفاع یک مجسمه در چگونگی طرحی که برای یک موضوع در نظر گرفته می شود تأثیر زیادی دارد. مسلماً طرحی که در مجسمه ۲ متری قابل قبول می نماید، در ابعاد ۸ متری یا بیشتر کاربردی ندارد. اگر چه یاراحمدی تأکید می کند که طرح مجسمه بعد از کوچک شدن آن تغییری نکرده است. به اعتقاد او، مجسمه کتابخانه ملی با همین اندازه نیز در میان مجسمه های کوچک و نامتعارفی که در تهران و شهرهای دیگر ساخته می شود یک هنجار شکنی است.

ساخت مجسمه فردوسی؛ مسابقه یا سفارش؟

در اخباری که بعد از مراسم افتتاحیه و پرده برداری مجسمه کتابخانه ملی درج شد، از هنرمند آذربایجانی به نام نسیم عیسی اف، به عنوان سازنده این مجسمه یاد شده است، در حالی که یار احمدی در توضیح خود، اشاره می کند: عیسی اف، تنها ریخته گری کار را انجام داده است و در هیچ یکی از مراحل ساخت و حتی قالب گیری حضور نداشته است. او علت ریخته گری مجسمه در باکو را نبود امکانات در ایران و در جایی دیگر ارزان تر تمام شدنِ پروژه عنوان می کند و توضیح می دهد: این کار که در نهایت با ۸۵ میلیون تومان تمام شده است، در ایران حداقل ۳ برابر این قیمت هزینه بر می داشت.

از طرف دیگر صفری- معاون مالی، اداری کتابخانه ملی- به مفاد قرارداد ساخت این مجسمه اشاره می کند که طی آن قرار بر این بوده است که کلیه مراحل ساخت مجسمه تماماً در ایران انجام شود و نیز مهلت انجام کار ۵ ماه ذکر شده بود که نهایتاً تا ۳ سال طول کشیده است.

اما چه شد که کتابخانه ملی تصمیم گرفت ساخت مجسمه فردوسی را به یار احمدی بسپارد؟ آن طور که یاراحمدی می گوید، انگیزه اصلی پیشنهاد ساخت این مجسمه به چند سال پیش و جریان مسابقه ساخت مجسمه فردوسی از سوی دولت تاجیکستان بر می گردد: «دولت تاجیکستان، از انجمن صنفی مجسمه سازان ایران دعوت کرد تا در مسابقه طرح مجسمه فردوسی شرکت کنند. تا در نهایت طرح برگزیده، توسط خود هنرمند اجرا شود. اما من در آن زمان پی بردم که در این قضیه قصد دارند ما را وارد بازی کنند و در نهایت به عنوان بازنده کنار بگذارند. مرحوم قهاری هم با نظر من موافق بود و او هم در این مسابقه شرکت نکرد. بعدها شنیدم که تاجیکی ها گفتند: اصلاً شما پارسی نیستید. چون عربی وارد زبانتان شده است.

این مسائل باعث شد که خودم پیشنهاد ساخت مجسمه فردوسی را به کتابخانه ملی بدهم.»

نکته ای که در این میان جالب توجه است، شاید عملکرد دولت تاجیکستان برای داشتن یک اثر حجمی از فردوسی است. جایگاه حکیم توس، آنقدر در ادب پارسی تثبیت شده است که طرح ساخت مجسمه اش به مسابقه گذاشته شود و نهایتاً بهترین طرح برای اجرا انتخاب شود در حالی که مسئولان ایرانی، حتی اگر به فکر ساخت مجسمه از مشاهیر هم بیفتند، این روش را در نظر نمی گیرند. در نهایت هزینه آن هم که صرف می شود به نتیجه موفقیت آمیزی منتهی نمی شود.

بسی رنج بردم در این سال سی...

شاید می بایست سی سال از فردوسی کتابخانه ملی بگذرد، تا جایگاهش در اذهان مردم روشن بود. اما فردوسی ابوالحسن خان هم با آن درجه محبوبیت، سرنوشت خوبی نداشته است. شکسته شدن انگشت و ترک های پی درپی در اطراف آن دراثر گرما و سرمای ناگهانی و عدم نگهداری مناسب، شایسته مجسمه ای نیست که ۳۶ سال به شهر خاکستری ما طراوت و تازگی داده است.