

کرپاس خاکستری

درباره‌نمایشگاه حجت شکبیا در گالری شکوه نگارگری با زبان نوین محمود نورایی

هنر تا ظهور مدرنیته در قرن ۱۹ میلادی، همیشه در سیطره ادبیات و فلسفه بوده است؛ فلسفه با تحلیل زیباشناسی و از سوی دیگر متجلی کردن اندیشه ادیبان در هنر، اساس فکری و ایده‌پروری در حوزه هنر تا پیش از ظهور تاریخ است که در هر کشور و منطقه جغرافیایی که مباحث اندیشه‌ای و ادبی پررنگ‌تر بود به همان اندازه هنر نیز در این فرهنگ‌ها جاری‌تر بوده است. ایران به عنوان یکی از بزرگ‌ترین کشورها در طول تاریخ با فرهنگ اندیشه‌ورزی و ادبی خود، سابقه‌ای کهن در زمینه هنر دارد و بر همین اساس نگارگری ایرانی از بازرترین و کهن‌ترین هنر ایرانیان است. حال با این مقدمه می‌توان نگاهی عمیق‌تر به آثار مناسخر استاد حجت شکبیا داشت که او را می‌توان از معاصرترین هنرمندان نگارگری ایران دانست.

یکی از شاخص‌ترین نقاشان ایرانی که در سه دهه اخیر توانسته در حیات نقاشی ایرانی آثار قابل تاملی از خود به‌جا بگذارد، حجت شکبیاست. پس از پیروزی انقلاب از آنجا که رویکرد به هویت ملی و فرهنگ و هنر سنتی و قومی از شعارهای درخور توجه در زمینه فرهنگ و هنر شد، توجه نقاشان جوان به استفاده از هنرهای سنتی ایران جلب شد. در این میان، استاد شکبیا در آثارش به بازسازی فضاهای نقاشی سنتی ایرانی با رنگ و روغن و گاه سه بعدی ساختن آنها پرداخت؛ در واقع هدف او رسیدن به تصویر جهانی از منظر تفکر و توجه به ابعاد زیباشناسانه ایرانی است. شکبیا از طریق به کارگیری رنگ‌های تخت، زنده، متنوع، سمبلیک، کنار نهادن پرسپکتیو و سایه روشن، تصویر خطوط کند و تند و ساده کردن فرم‌ها به شیوه خاص خود در نقاشی ایرانی رسید. او از جمله نقاشانی است که با بهره‌گیری از برخی از دستاوردهای هنر مدرن غرب در زمینه قالب رنگ، خط و بافت از یک‌سوی و نقاشی شرق دور در زمینه ترکیب‌بندی، فرآیند نقاشی خود را به گونه‌ای کرده که از یک‌سویدیدگاه کلی آن بازگرفته از فرهنگ ایرانی است و از دیگر سو با زبان نوین هنرهای تجسمی امروز جهان پیوند دارد و از آن کمک می‌گیرد.

شکبیا از جمله نگارگران جدیدی است که



می‌کوشد از طرق مختلف آثارش را با سلیقه زمان سازگار کند، در نتیجه برخی ویژگی‌های متمایز با نگاره‌های قدما به مرور در آثار او بروز کرده است. یکی از ویژگی‌های نگارگری کنونی توجه خاص به نمایش چهره است، چهره در آثار نگارگران جدید بسیار زیباتر و متنوع‌تر از آنچه در آثار قدما دیده می‌شدد بروز پیدا کرده و صورت‌ها بیشتر از آثار گذشتگان، خصوصیات نژاد ایرانی را بازگو می‌کند. این موضوع در تمامی آثار دوره‌های مختلف آثار شکبیا از جمله دو مجموعه آثار مناسخر او، به‌خوبی دیده می‌شود. همچنین در پارهای از آثار نگارگران جدید، قانون منظر و مزایا به وجهی تازه و خاص خود نمایان می‌شود. امروز با آنکه بسیاری از این گونه نقاشی‌ها به صورت قطعه مستقل و در ابعاد بزرگ ارایه می‌شوند باز قالب آنها مانند آثار کهن‌تر از اشعار گویندگان گذشته چون فردوسی، نظامی، سعدی، حافظ، خیام و… هستند. در آثار استاد شکبیا این توجه نیز وجود دارد که در نمایشگاه کنونی وی تصاویری از شاهنامه ارایه شده که می‌توان به آثار «فردوسی»، «سیمرغ»، «شهراب و گردآفرید» و «رستم و دیو» اشاره کرد. از سوی دیگر شکبیا در مجموعه آثار مناسخر خود با دور شدن از نقاشی‌های کهن که به ریزه‌کاری‌ها توجه دارند به کم کردن آن پرداخته و به صورتی بسیار ساده‌تر اما زیباتر و گویناتر، آثار خود را عرضه کرده است. او با توجه به اینکه پرسپکتیو در نقاشی ایرانی وجود نداشت، پرسپکتیو را در آثار خود به سادگ کار گرفته و نقش‌ها را به واقعیتی هنرمندانه تبدیل کرده است. شکبیا با دور و نزدیک کردن اشیا با خطوط پهن یا نازک، فاصله را برای مخاطب قابل احساس کرده است.

اما از دیگر ویژگی‌های آثار استاد شکبیا بُعد

زمان دادن به آثارش با ایجاد ترک است. شکبیا

به شیوه‌ای خاص با ایجاد ترک در تابلوهای خود

دست به ایجاد حسی فاصله زمانی برای مخاطب

زده تا او را با یافته‌های ذهنی‌اش از تاریخ بیشتر

تعمیم دهد. او همچنین در آثارش همچون قدما

نگارگر توجه خاصی به نقش زن دارد اما در آثار

استاد شکبیا، زن نه نمادی از موضوع زیباپرستی

دارد، بلکه نگاه او به زن از نوع اسپطوره‌ای است؛

اسطوره‌ای از استقامت، شادان و پایداری که در

زنان ایران زمین بسیار یافت می‌شود.

مروری بر کتاب صد سال اعلان و پوستر فیلم در ایران

تاریخچه تصویری سینمای ایران



علیرضا امیرحاجبی

و همه می‌دانیم هیچ کالایی نیست که بدون دخالت گرافیک بتوان آن را عرضه کرد.

از زمان پیدایش سینما، گرافیک در کنار آن بوده. چه در متن و چه در حاشیه‌هایش که به آن قساب تبلیغاتی می‌گویم. گرافیک شاهد پی‌طرفی است که هم به بازی‌های سینما می‌پردازد و هم لباسی است بر تن مدرنیته و فرزندش سینما، چه راست و چه کج و بدقواره اخیرا مسعود مهرابی منتقد و کارشناس باسابقه سینمای ایران به همراه انتشارات نظر در اقدامی کم‌نظیر کتابی جامع را در زمینه پوسترها و اعلانات سینمایی در ایران راهی بازار نشر کرده است به نام «هدسسال اعلان و پوستر فیلم در ایران». این کتاب نفیس و تاریخچهای است تصویری از سیر تکلمی گرافیک‌سینمایی از سال ۱۲۸۳ تا ۱۳۹۰ سالی که هنوز به پایان نرسیده است. در بخش نخست این کتاب که به یک گالری قابل حمل (پرلانی) شبیه است، اعلان‌های سینمای ایران از سال ۱۲۸۳ تا ۱۳۰۹ شمسی معرفی شده‌اند. مجموعه‌ای کم‌نظیر که صرفا نمایانگر یک نظام ساده گرافیکی است با ادبیاتی بسیار جالب توجه به نحوه انشا و املای اولین اعلان سینمای ایران توجه کنید: «خیابان علاءالدوله در عکاسخانه روسی خان. عکاس مقابل خانه امیرنظام همه شب از یک ساعت و نیم از شب گذشته تا شش ساعتی پرده‌های نوظهور ممتاز بعلل سینماتوگراف که عکسی (محتکر)کاتازتیرین اختراعات است. تماشا می‌دهد.»مر ادامه روسی‌خان نوشته است: «مقدم آقایان عظام را با یک کمال احترام می‌پذیریم. بلیط‌های واردین دو قران و سه قران است.» به جز غلط املایی روسی‌خان یا حروف‌چین که متحرک را تبدیل به «مترک» کرده است، چند نکته جالب توجه در این اعلان به مثابه نشانه‌هایی متن را قابل خواش می‌کند. اول آدرسی است که روسی‌خان را در اعلان درج کرده عکس‌خانه‌ای روهیروی خانه «امیرنظام» است. کلمه امیرنظام نوعی بارگذاری (uplaud) اعتبار و منزلت عکاسخانه است. دوهم عدد ذکر ساعت بخش فیلم است که جامعه آن روز آنچنان دریند و قید ساعت و زمان دقیق استاندارد نبودند و نکته دیگر، محدودیت جنسیتی تماشای بدیده نوظهور سینماتوگراف است: «مقدم آقایان عظام.» که دلالتی است بر تمایزاتی همواره در زمینه اجتماعی، فرهنگی و سیاسی که زنان ایرانی را به حاشیه می‌راند. مهرابی درباره این اعلان که در شماره ۱۴۱ مورخه ۲۱ مهر ۱۲۸۶ روزنامه حبل‌المتین به چاپ رسیده می‌نویسد: «گرچه سه‌سال پیش از آن در مهر ۱۲۸۳ میرزا ابراهیم‌خان صحافباشی اولین سالن عمومی سینما را در تهران تاسیس کرد، این نخستین آگهی نمایش فیلم در مطبوعات ایران است.» براساس اطلاعات این کتاب اولین پوستر سینمایی ایران نیز در قطع ۲۹×۱۸ سانتی‌متر مربوط است. به پاییز سال ۱۲۸۸ که مخاطبان را به دیدن هفت‌فیلم کوتاه مستند و نیمه‌مستند دعوت می‌کند ازجمله فیلم‌های غرق‌شدن کشتی، ندوای یک زن و شوهر و این برای نخستین‌بار است که یک تصویر با

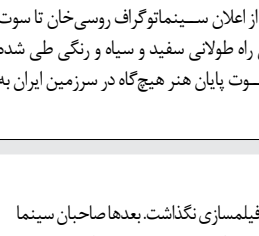
تجسمی



تکنیک گراور که یک سالن سینما و پخش فیلم رژه نظامیان را نشان می‌دهد بر بالای صفحه نقش می‌بندد. البته این گراور ربطی به سینمای روسی‌خان ندارد و به اصطلاح امروزی، تصویری تزینی است. اما باید گفت که فراتر از تزین درصدد تشویق مردم برای مطبق کردن خود با حال و هوای اروپایی ابتدای قرن بیستم است. از آن سال به بعد است که به‌تدریج تصاویر محدود بر صفحه اعلانات نقش می‌بندد. تغییر دیگر بهره‌گیری از زبان‌های بیگانه ازجمله فرانسوی، روسی، انگلیسی و گاه آلمانی یا ارمنی است. از سال‌های ۱۲۹۶ به بعد لوگوها به‌نشان‌های اختصاصی سینماها بر صفحه اعلانات و پوسترها پنداری می‌شوند که می‌توان به لوگوی سینماخورشید(Soleil) اشاره کرد. مهرابی در این بین، دست به ابتکاری جالب‌توجه زده است که حکم بسیار جالب‌توجه که اعلامیه کودتای سوم اسفند ۱۲۹۹ است را در کتاب و در میان اعلانات به مخاطب ارایه کرده است.رضاحان دستور داده: «شهر باید ساکت و مطیع احکام نظامی باشد.» در ماه چهارم و ششم حکم داده: «فراق مطبوعه و روزنامه‌هات به‌کلی موقوف و تمامی تئاتر و سینماتوگراف‌ها باید بسته شود.» در اینجاست که می‌فهمیم کودتای آبد، مراسم، مناسک و تشریفاتی مشابه در سراسر جهان دارا این وضعیت زیاد طول نکشید و پس از افتادن آنها از جرخ آسباب، چراغ کمپور سینماها آرام‌آرام روشن شد. تا سال ۱۳۱۲ و زمان پخش فیلم زیبای «حاجی آقا کتور سینما» در هیچ‌کدام از اعلانات و پوسترهای سینمایی کوچک‌ترین اشاره‌ای به کارگردان فیلم نمی‌شد. با روی پرده‌آمدن فیلم حاجی‌آقا برای نخستین‌بار هویت یک کارگردان در اعلان آن مشخص می‌شود: «وانس اگنایس» که می‌توان او را پدر سینمای ایران نامید. در این اعلان از واژه فرانسوی Regisseur استفاده شده و هنوز مانده‌بود تاواژه برمعنی‌ای کارگردان وارد فرهنگ لغات سینمای ایران شود. دو فیلم «آبی و رابی» ساخته اگنایس و «متر لر» ساخته عبدالحسین سینتا شاید ازجمله اولین اعلانات و

پوسترها را برای خود به ثبت رسانده‌اند. از همان سال‌های ۱۳۱۲ و ۱۳۱۳ بود که پوسترهای فیلم رنگی می‌شود. رنگی‌شدن پوستر همزمان است با آغاز پخش آثار ناطق در ایران. فیلم‌هایی چون «فردوسی»، «لیلی و مجنون»، «شیرین و فرهاد» یا محتوای عاشقانه و حماسی دربی بازنگری فرهنگ کهن و ادبیات کلاسیک ایران بودند. با پایان جنگ جهانی دوم به‌تدریج اشکال جدیدتری از پوستر فیلم با تاثیرپذیری از گرافیک اروپایی با سه عرصه می‌گذارد که به لحاظ فرم و زیبایی در حد و حدود همان فیلم‌هایی است که تبلیغ‌شان را می‌کنند.در دهه ۴۰ شمسی و با درخشیدن کارگردانی چون اردشیر مهرجویی، خسرو سینایی، عباس کیارستمی، ناصر تقوایی، بهمن فرمان‌آرا و بهرام بضایی که سینمای کلام غیرتجاری و اندیشه‌مند را به جامعه معرفی کردند با گروهی هرچند کوچک از هنرمندان گرافیک مواجه می‌شویم که همان خط فکری سینمای اندیشمند را در گرافیک بی‌گیری می‌کردند.ازجمله

زندهاد مرتضی ممیز، ابراهیم حقیقی و فرشید منقالی، وجه جدیدی از گرافیک ایران را نمایان کردند. هنرمندان فعال درکتون پرورش فکری کودکان و نوجوانان نیز همین راه را نوردیدند. ازجمله علی‌اکبر صادقی و نورالدین زرین کلک. چنین بود که گفتمان سینمای ایران با دو قطب کاملامجزا و قابل تفکیک تقسیم شد: «تجاری و روشنفکرانه» و گرافیک نیز با دو زمت این گونه‌ها را پوشش می‌داد. پوستری از مرتضی ممیز نشان‌دهنده آن بود که کارگردانی اندیشمند فیلم مذکور را ساخته است.سینمای پس از انقلاب و نیز گرافیک آن تحولی به‌شدت عمیق را تجربه کردند. این تحول و تغییرات فشرده که به نوعی استحاله نیز شبیه بود تا پایان جنگ تحمیلی ادامه داشت. تعداد آثار گرافیکی که مبانی و بنیان‌های اندیشه‌ورزانه‌ای در عمق خود داشتند افزایش یافت و گرافیست‌های متفکری مانند ممیز، حقیقی، منقالی یا قباد شیوا همان راه گذشته را به شدت تعمیق داده دادند تا میراث گرافیک سینمای ایران را به نسلی منتقل کنند که امروزه با فناوری‌های جدید طراحی و اجرا در حوزه دیجیتال محدودیت‌های فنی و فکری گرافیست‌های نسل اول و دوم را به هیچ می‌گیرند. شاید نسل جدید به درک این نکته نایل نشوند که پیشینیان با چه مشقتی به اجرای یک پوستر می‌پرداختند.گرافیک نوین ایران هنوز راه بسیار دشواری پیش رو دارد تا به هنر-صنعتی پویا تبدیل شود و این اعتقاد در صفحات واپسین کتاب مستطاب «هدسسال اعلان و پوستر» به وضوح مشخص است. مهرابی و نشر نظر کار بسیار توان‌فرسا اما ارزشمندی را به پایان رسانند که هم به تاریخ‌نگاری سینمای ایران یاری می‌رساند و هم به بررسی گرافیک ایران. ۶۰۰ پوستر و اعلان فیلم از سال ۱۳۰۹ تا ۶۰۰ قطعه انتخاب و در این کتاب به نمایش درآمده. از اعلان سینماتوگراف روسی‌خان تا سوت پایان نیکی کریمی راه طولانی سفید و سیاه و رنگی طی شده است. امید که سوت پایان هنر هیچ‌گاه در سرزمین ایران به صدا درآید.



قحطی فضایی برای فیلمسازی نگذاشت. بعدها صاحبان سینما و تهیه‌کنندهها به این فکر افتادند که با نمایش فیلم خارجی در سینما، می‌توانند رونقی دوباره به سالن‌های سینما بدهند. از این رو پوسترهای کلاری از راه می‌رسند که با چینمان عکس‌ها و حروف بزرگ بر سطح پوستر شکل تازه‌ای از پوسترها شکل می‌گیرد. حجج رو به ازیداد فیلم رنگی، صاحبان فیلم و سینما را بیشتر ترغیب می‌کند که در طراحی پوستر از عناصر فرهنگیی تر و خوشنویسی فارسی استفاده کنند. به قول مهرابی سال ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰، دهه فراوانی نام‌است. فیلم به فیلم، عنوان به عنوان، بر تعداد سازمان‌زدن پوستر و پلاکارد افزوده می‌شود و در عرصه فرهنگی، ماحدعی حدث، قباد شیوا، علی‌اکبر صادقی، آیدین خورشیدلو، عباس کیارستمی و بسیاری نام‌های دیگر که نقش بسزایی در شکل‌گیری پوسترهای نوین سینمای ایران داشتند البته از اواخر دهه ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۶ موج فیلم‌فارسی در سینمای ایران با خود پوسترهایی را آورد که تصاویر شرم‌آور زن ایرانی را محور اصلی این‌گونه پوسترها قرار داده بود. با شکل‌گیری سینمای موسوم به موج نو در سینمای ایران گرافیست‌های تازه نفسی هم چون مرتضی ممیز، فرشید منقالی و ابراهیم حقیقی به عرصه پوسترسازی سینمای ایران ورود کردند. پوستر زیبای پستیچی اثر فرشید منقالی محصول این سال‌هاست.

بی‌گمان در تاریخ صدساله پوستر سینمای ایران تنها نام مرتضی ممیز است که بی‌بدیل و ماندگار خواهد ماند. ممیز در شکل‌گیری و ارتقای پوستر سینمای ایران از تمام بازیگران و اندیشه‌خلاقانه بهره گرفت تا محصولی بیافریند که با آثار برجسته و بزرگ جهانی، برابری کند. از جمله پوسترهای ناخدا خورشید، گوزن‌ها، کمال‌الملک، ستارخان، غریبه و مه، شاید وقتی دیگر، شیر سنگی و ده‌ها پوستر و پلاکات زیبا و هوشمندانه‌ای که بر جان تماشاگر سینما می‌نشست. هرچند ناگفته‌نماند که مرتضی ممیز از این شانس تاریخی بزرگ نیز برخوردار بود که برای فیلم‌های مهم تاریخ سینمای ایران پوستر طراحی کند. در دهه‌های ۷۰ و ۸۰ سینمای ایران، گرافیک و پوسترسازی آن وارد عرصه تازه‌تری شد و طراحیی چون رضا عادلینی، علی‌وزیریان، حسین خسروچردی، حیدر رضایی، علی میرفتاح، ساعد منکی، بهزاد خورشیدی، مجید عباسی، سیامک فیلی‌زاده و بسیاری دیگر در این زمینه فعالیت کردند.

پوسترهای سالیان اخیر، همچون سینمایش با اشفتگی‌های بسیاری روبه‌رو بوده است و در واقع محصول دوران و شرایط خاص خود است.

در آخر، از ویژگی‌های مهم این کتاب خاطره‌انگیز و دوست‌داشتنی، جای از کیفیت استاندارد چاپ، صحافی ولی اوت خوش ریمن آن نگاه منصفانه و حتی عاشقانه در جای جای این کتاب است که ستودنی و قابل تقدیر است. به بقین می‌دانم

مهرابی با قلبش به این خواسته رسیده است.

مکعب سفید

نگاهی به نمایشگاه زبورآرایه‌های «باغ ایرانی» در گالری گلستان رقص خط روی فلز

آزاده جعفریان

این روزها نمایشگاه زبورآرایه‌های «باغ ایرانی» در گالری گلستان برپاست. تک‌تک‌فاضل و بهرام‌دشتی‌نژاد زوج هنرمندی هستند که مجسمه‌هایشان را روی بدن انسان نشانده‌اند. آنها با مطالعه و بررسی در مورد هر یک از المان‌ها، نقش‌مایه‌ها و نشانه‌های ایرانی و شرقی از آنها برای خلق آثارشان بهره می‌گیرند و در این نمایشگاه هم نشانه‌هایی از گوشه‌های معماری ایرانی و اشعار کهن پارسی نظیر مولانا، عطار و… در کارهایشان دیده می‌شود. آنها در این دوره کاری‌شان رقصی از خطوط خوشنویسی را روی فلز نقره نشانده‌اند. این زوج هنرمند در مورد استفاده از ترنج، گل و مرغ، بته‌جقه، پنجره و خطوط خوشنویسی و المان‌های معماری می‌گویند: این نشانه‌ها از موضوعاتی هستند که در طرح‌های ما بیشتر دیده می‌شوند، ما در بعضی موارد داستان‌سرایی می‌کنیم. البته این کار بیشتر در آثار مینیاتور صورت می‌گیرد که از پتانسیل لازم برای داستان برخوردار است. تک‌تک فاضل و بهرام دشتی‌نژاد که در آثار این دوره‌شان از نقش‌مایه‌های معماری ایران نظیر کبوترخانه، آرگ، بم، بادگیرهای کاشان و به‌طور کلی معماری بناهای نواحی گرم و خشک بهره گرفته‌اند معتقدند در مجموعه کبوترخانه ترم‌بیرونی برج‌گونه این محل که مکانی قلعه‌مانند با تعدادی حجره‌های کوچک است برایشان اهمیت داشته و در آرگ بم می‌درخشد، برجسته شده است و همین نشانه، آثار این مجموعه را از دیگر کارها متمایز می‌کند. آنها در آرایه آثار آرگ بم، تصویر نخل و منطفه جنوبی ایران از نخل‌های دوره ساسانی تاثیر گرفته‌اند و حاصل اثر، روی زبورآرایه‌ها بیشتر به تصویرسازی نزدیک شده است. آنها با بیان اینکه در آثار این دوره باغ ایرانی در گالری گلستان طوط‌نوشته‌ها به‌وسیله اشعار کهن پارسی وارد آثارشان شده‌اند، افزوند: کارهای ما از همان ابتدا روحیه شاعرانه‌ای داشت و احساس نزدیکی به شعر در آثارمان خودنمایی می‌کرد. مرغ و گل و بام و… در شعر و ادب کهن ایران نقش بسزایی داشته‌اند و می‌توان گفت در گذشته هم هر زبوری از ما به شعری منتسب بود. خیلی طبیعی بود اگر به دوره‌ای برسیم که اشعار کهن پارسی را بی‌واسطه وارد زبورهایمان کنیم چراکه خود خط پارسی از نستعلیق، شکسته، ثلث و نسخ خوشنویسی استفاده از دارند و شاعرانگی را درون خود محفوظ نگه داشته‌اند.



ما با آوردن اشعار، غنا، معنی و زیبایی دوچندانی را به کارهایمان افزودیم. آنها با بیان اینکه آثار ما ادعای خوشنویسی ندارد، اضافه کردند: کارهای ادبی خوشنویسی نیست. هدف ما در اینجا چیز دیگری بوده. البته سعی کردیم قواعد خوشنویسی را تا حد امکان رعایت کنیم ولی به سرعت دریاقتیم خط شکسته ما را بیشتر به سمت مقصود هدایت می‌کند زیرا به کشیدگی و بیج و تاب‌ها آزادی عمل بیشتری می‌دهد. ولی باز به خلق آثارمان از خط نستعلیق، شکسته، ثلث و نسخ بهره گرفتیم. استفاده از اشعار کهن پارسی در پای انسان را در زبورآرایه‌های این زوج هنرمند تثبیت می‌کند زیرا این انسان است که قدرت شعر گفتن دارد.

تمامی زبورآرایه‌های ایسن زوج هنرمند با دست ساخته می‌شوند و این لحظد تکنیکی روش منحصرفردی را دنبال می‌کند که شاید برای خیلی‌ها غیرقابل باور باشد ولی با یک در‌بین ساده می‌توان به دست‌ساز بودن کارها اذعان داشت. آنها در زمینه تکنیک دست‌ساز بودن آثار می‌گویند: دست‌ساز بودن کارها فقط به این معنی نیست که کارها با دست ساخته می‌شوند، دست‌ساز بودن کار به معنی تیراژ کم و تک بودن کار نیز هست. هر طرحی که می‌زیم خود ده‌ها طرح دیگر را به وجود می‌آورد و در اجرای هر کار به ترکیب‌بندی‌های جدیدی که قابل استفاده در کارهای بعدی بود رسیدیم و در طراحی، المان‌ها گاهی واقعا خوب از آب درمی‌آید. مانند مرغی که طرح زدیم و در نوع خود یک پرنده منحصرفرد است، اما طرح‌ها و نقوش موردنظر را روی فلزاتی نظیر طلا و نقره پیاده می‌کنیم و در قسمت اجرا، برش‌های ظریفی با اره موسی روی کار انجام می‌دهیم و سپس جوشکاری و سوهان‌کاری و پولیش نهایی صورت می‌گیرد. ما سعی کردیم، در حوزه نقوش آزادانه عمل کنیم. به نظر می‌آید به آنچه قرار بوده از ابتدا بسازیم یعنی زبور دست یافته‌ام. گرچه به هر کدام از این طرح‌ها یک نقاشی یا یک مجسمه را می‌شود منتسب کرد ولی ما قالب زبورآلات را در نظر داشتیم، یعنی از مرحله نخست می‌دانستیم که می‌خواهیم زیور بسازیم نه چیز دیگری بنابراین کاربرد آن و اینکه برای مصرف‌کننده راحت باشد در مدنظر قرار دادیم. زبورآرایه‌های این زوج هنرمند تا دوم آذر در گالری گلستان در معرض دید علاقه‌مندان قرار دارد.