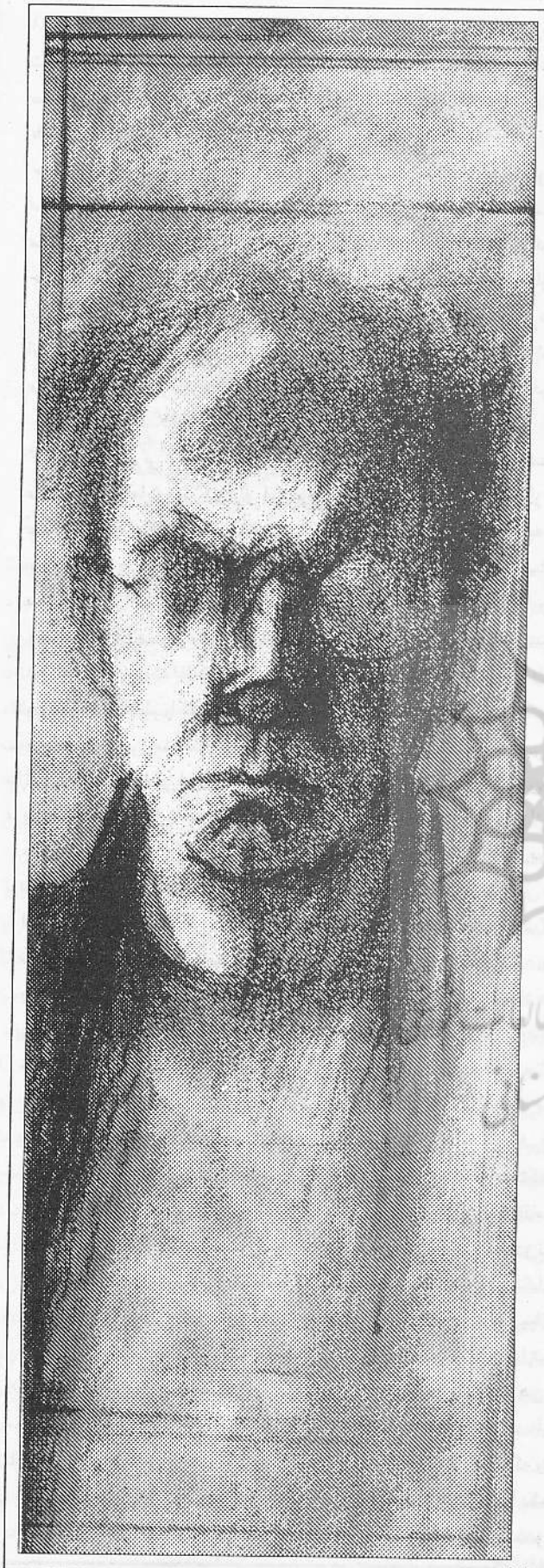


دیکانستراکشن حضور

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

علی‌اصغر قره‌باغی

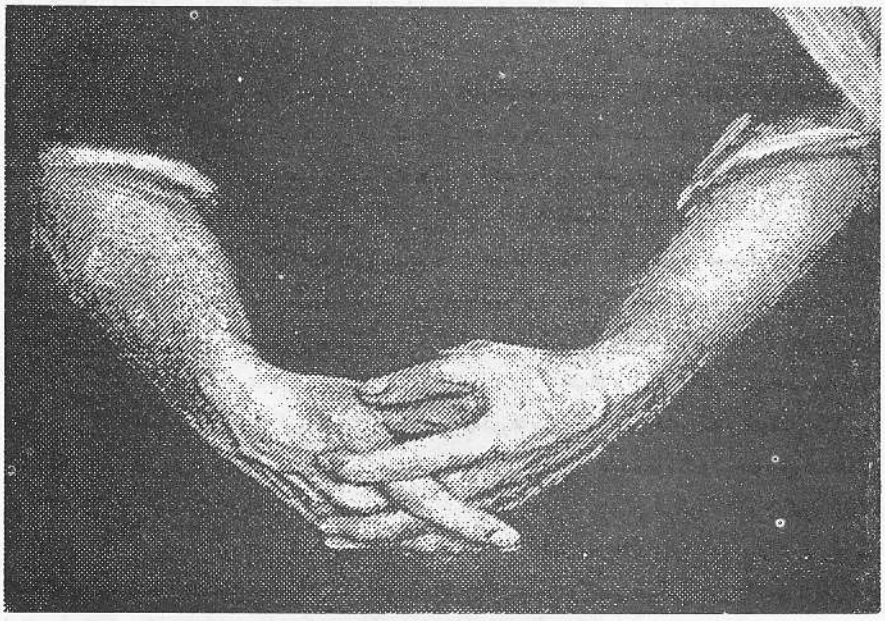
وقتی که منوچهر معتبر گفت خیال دارد طراحی‌های اخیرش را در گالری اثر به نمایش بگذارد، فکر کردم که هنر او جای حرف و سخن تازه‌یی باقی نگذاشته است؛ او به همان سبک و سیاقی که به آن عادت کرده و انس و الفت یافته طراحی می‌کند و من هم، به مناسبت‌های گوناگون، حرف‌هایم را در پیوند با این شکل از طراحی زده‌ام. از طرف دیگر، امروز برای من که به تدریج با طراحی معتبر آشنا شده و به آن خوکرده‌ام، فکرکردن به تأثیرات و شیاری که طرحواره‌هایش سال‌ها پیش و در نگاه اول بر ذهنم گذاشت دشوار است.

معتبر می‌داند که هر خطی که بر کاغذ می‌کشد، سنگی است برای گذشتن از رودخانهٔ پرتلاطم هنر و پایابی است که می‌باید از آن عبور کند و پشت سر بگذارد، اما وسوسه و افسونِ طلسمی که خود را درگیر آن کرده، یک‌دم رهایش نمی‌کند؛ دایم به پشت‌سر نگاه می‌کند، آزموده‌های خود را دوباره محک می‌زند و فکر می‌کند که دینی را که نسبت به هنر طراحی به‌گردن گرفته به تمامی ادا نکرده است. هرقدر که بر مهارتش افزوده می‌شود، بار این تعهد را سنگین‌تر احساس می‌کند و همین وسواس و کاسته‌شدن از شدت تأثیرات اولیه، کارهایش را تکراری می‌نمایاند. با آن‌که دلنگرانیِ دایمی‌اش این است که طراحی خود را بهتر کند، پیش از رفتن به نمایشگاه او کم‌وبیش می‌دانی که چه‌شکل کاری را خواهی دید. اما این ظاهر قضیه است، معتبر در نمایشگاه‌هایی که از طرحواره‌های خود برپا می‌کند، آن‌چه را نظاره‌کرده و یا مُد روز بوده نمایش نمی‌دهد، بلکه آن‌چه را طی سال‌ها مطالعه و تمرین مداوم به دست آورده به تماشا می‌گذارد. نشان می‌دهد که برای رسیدن به این منزلگاه و آن‌چه در پهنهٔ هنر او رخ داده، راهی دراز پیموده و هر طرح او روایتی است از آن‌چه در گذر عمر دیده، تجربه کرده و به‌خاطر سپرده است. برخی از آثارش تصویر و تجسم تأمل‌های هنرمندانه است، نشان می‌دهد که چگونه خودش را پای هنر طراحی پیر کرده است. چهره‌هایی که از خودش طی سالیان دراز و گذر عمر طراحی کرده، بیان شرحه شرحهٔ یک زندگی است اما انگار که این همه کافی نیست. اصولاً خوبیِ یک طراح خوب، یک بدی هم دارد و آن این که سطح توقع و انتظار تماشاگر را بالا می‌برد و این، خودش به نوبهٔ خود، یک حُسن است.

به‌هر حال، آن‌چه طرحواره‌های اخیر منوچهر معتبر را اندکی متفاوت نشان می‌دهد، پیدایی دگرگونی در روش نگاه‌کردن به زندگی است. طراحی‌های قبلی او تراژیک بود، اما طرحواره‌های اخیرش دراماتیک است. تا همین یکی‌دوسال پیش، شاخص‌های ساختیِ طرح‌هایش محدود بود و خود را گرفتار دورتسلسلی کرده بود که رهایی از آن هردم دشوارتر می‌شد. شکل یکی از افسونگرهای افسانه‌یی را پیدا کرده بود و به‌نظر می‌رسید که افسون‌اش خود او را هم طلسم کرده است. کارهایش از رمزوراز آغاز می‌شد و به ابهام و ایهام پایان می‌یافت. نه تنها فیگورهایش، بلکه چهره‌هایی که از خودش می‌کشید هم افسونی این طلسم بودند و بر خودش هم همان تحریف‌هایی را تحمیل می‌کرد که بر دیگران کرده بود. در بیشتر طرح‌ها، چهرهٔ خودش را در پس‌پشتِ فیگور دیگران پنهان می‌کرد. می‌خواست با این کار بر ترس از میرایی و احساس بی‌پناهی و نومیدی خود سرپوش بگذارد، اما حاصل کار به نوعی هویت‌یابی از طریق دیگرانی که طراحی می‌کرد شباهت می‌یافت. طرحواره‌هایش نمایش نوعی دگربودیِ نفرین‌شده بود و اجتماع را مسئول بلایی می‌دانست که بر سر خودش و فیگورهایش آورده بود. محتوای آثارش تلخ و اندوهبار بود، آن را بخش و برشی از روزگار خود می‌دانست و همین ویژگی به کارش شکلی زندگینامه‌یی می‌داد. فیگورهایش تجسم و بازنمایی و گاه نماد فاجعه‌یی بودند که برآن‌ها تحمیل شده بود. مردم و اشیایی که طراحی می‌کرد بخش تفکیک‌ناپذیری از زندگی او بودند و اگر از پنجرهٔ کارگاهش نگاهی به بیرون می‌انداخت چیزی به‌جز تلخی و سیاهی نمی‌دید. دایم نظاره‌گر انتظارهایی آمیخته با بیم و دلهره بود و با این همه، به مضمون‌هایش زیاد نزدیک نمی‌شد. اما برعکس، نزدیک شدن‌اش به مضمون‌های درون کارگاه به‌اندازه‌یی بود که شکل یک مطالعهٔ وسواس‌آمیز علمی را پیدا می‌کرد. به همین سبب‌ها هم بود که طرح‌هایی که از انسان‌ها می‌کشید شکل یادداشت‌های یک تبعیدی را داشت و ایماژهایش همان‌گونه بر کاغذ می‌آمدند که در ذهن او نشسته بودند.

همان‌طور که گفتم، کارهای پیشین معتبر تراژیک و حتی در بسیاری موارد، پاته‌تیک بود، نگاه به جنبه‌های تیره و سیاه هستی داشت و در پیوند با سرنوشت و فاجعه بود؛ تجسم انسان‌هایی بود که نه می‌توانستند از ویران‌کردن خود دست بردارند و نه از ویرانگری‌هایی که بر آن‌ها تحمیل می‌شد رهایی یابند. فیگورهایش شکل ارواحی را داشتند که دانته در سفرهای خود می‌دید، مقاومتی پرومته‌گونه را به‌خاطر می‌آوردند و نت‌های موسیقیِ طرح‌هایش برآمده از خشمی فروخورده بود؛ انگار از پس پشت طرحواره‌هایش پژواک سمفونی شماره شش چایکوفسکی به‌گوش می‌رسید. اما کارهای اخیرش دراماتیک است و مراد از درام، نمایشی است که جدی است ولی الزاماً تراژیک نیست؛ فیگورها نقش خود را ایفا می‌کنند بی آن که سرنوشتی اندوهبار بر آن‌ها تحمیل‌شده باشد.

معتبر در طرحواره‌های اخیر، آن جربزه و از خودگذشتگیِ هنرمندانه را داشته است که از انس و الفت‌های دیرینه و سبک و سیاقِ پیشینِ خود فاصله بگیرد. اگرچه بافت درونی و ساختِ عمقیِ کارهایش تفاوت چندانی نکرده، با این همه آن‌چه به تماشا گذاشته، شکلِ نوعی جن‌گیریِ تصویری را دارد. گویی می‌خواهد فیگورهایش را از قید سرنوشت و طلسمی که سال‌های سال بر آن‌ها تحمیل کرده رها کند. انگار هر یک از طرح‌هایش قالبی است که آن را از مضمونِ پیشین و اصلی تهی کرده و خویشتنی تازه را به جای آن نشانده است. این کار مفهومِ امروزیِ دیکانستراکشن حضور را به ذهن متبادر می‌کند. حضوری که در آن ارجاع هر ایماژ به گذشته‌یی نزدیک است، فقط لحظه‌های پادرگریز حضور را تصویر می‌کند و بر عدمِ قطعیتِ ساختارِاندیشه تأکید می‌ورزد. اگرچه هنوز گرد مرگ را به‌تمامی از چهرهٔ طرحواره‌های خود پاک نکرده و ایماژهای طرح‌های پیشین‌اش گاه‌وبی‌گاه بر او تجلی می‌کنند، اما آنقدر هست که سوگنامهٔ پیشین را با صدایی تازه بخواند، پیداست که دیگر نمی‌خواهد ضمیر ناخودآگاهش خصم سوگندخوردهٔ او باشد. می‌خواهد همان مضمون‌ها و دستمایه‌های زخم‌خوردهٔ برگرفته از زندگی عادی را در متن آرمانشهرگونهٔ اثر هنری قرار دهد و تا آن‌جا که به‌کارش لطمه نخورد به سوی نقطهٔ امید براند. فیگورهایی که پیشتر طراحی می‌کرد، بیان تجسمیِ نوعی پی‌آیندی ناگزیر بود، اما طراحی‌های اخیرش بر آمده از ایماژهای ترکیبی است؛ ایماژی است که اگرچه پا در گذشته دارد اما در مرحلهٔ گذر به آینده نیز هست. خود را از بست و بندی که بی‌خود و بی‌جهت بر توان خلاقهٔ خود زده بود رها کرده است و دیگر در چهره‌یی که از خودش می‌کشد، خود را در



چارچوب یک شکنجه‌گاه تصوری نمی‌بیند، کارش ثبت لحظه‌های یک خودکشی تدریجی نیست، بلکه نمایش تجسمیِ بیانی مبتنی بر تحلیل‌گری است. در چهره‌هایی که از خودش کشیده و کنارهم ردیف کرده، ترس از نابودی و میرایی کمتری دیده می‌شود و گویی سر آن دارد که از خویشتن خویش در برابر سرنوشتی که برای خودش رقم زده بود دفاع کند. در پرتره‌هایش، شباهت‌های غیرقابل انکار به مضمون دیده می‌شود اما همه چیز در سایهٔ عشق‌ورزی‌های بی‌حد و حصر نسبت به طراحی قرار می‌گیرد چنان که گویی انتخاب مضمون بهانه‌یی بوده برای پرداختن به طراحی. در بیشتر کارهایش نوعی عشق به فرم‌های دقیق و حتی مجسمه‌گونه و جنبه‌های فریبنده و غیرقابل لمسِ آن‌چه ماندگار نیست و برای ابد ازمیان می‌رود، در هم تنیده‌اند. دریافته است که طراحی و مطالعهٔ فیگورها با کمک رنگ و مداد، برای دست‌یابی و ماندگار کردن لحظه‌های پادرگریز زندگی است و طبعاً آکنده از حادثه و تصادف‌هایی است که یک طراح و نقاش کاردیده بنا بر اقتضا و ایجاب بیان بصری خود از آن استفاده می‌کند. منبع ایماژهای اخیر معتبر بیش از آن که مرگ و نیستی باشد، آشنایی و زندگی است، اما طرحواره‌هایش همچنان غیرروایی و بی‌کلام می‌مانند. متنی که از آثارش قرائت می‌شود، بیشتر بر زمینهٔ و بستر ایماژ است نه حکایت و روایتِ پیوسته به آن و همین ویژگی، نوشتن دربارهٔ آن‌ها را دشوار و حتی ناممکن می‌کند. معتبر به گواهی کارنامهٔ پربارش، همیشه از طراحی روایی و تصویرگرانه دوری گرفته است. می‌داند که صدای روایت بلندتر و رساتر از طراحی است و با درک مقدورات و محدودیت‌های رسانهٔ خود سعی می‌کند که کارش را زیر سایهٔ روایت نبرد. می‌خواهد ایماژهایش بدون میانجی‌گری روایت، سلسله اعصاب تماشاگر را نشانه بگیرند و همین کار، طرح‌هایش را پر از ایده‌های ادبی می‌کند، اما این ایده‌ها را تماشاگر در تعبیرهای خود به‌طرح‌های او می‌افزاید. هر معنا و محتوایی که تماشاگر به طرح معتبر پیوند می‌دهد بر حسب مورد، فراخوری و مناسبت پیدا می‌کند و به هیچ‌رو شکل تحمیلی ندارد.

طرحواره‌های اخیر معتبر توان حسی و عاطفی بیشتری دارند و با آن‌که ایماژها و طرح‌های پیشین‌اش گاه‌وبی‌گاه بر او تجلی می‌کنند، چنین به نظر می‌رسد که با مضمون‌هایش همدلی و همنفسی بیشتری یافته است. دیگرانی که تصویر می‌کند، دیگر تنها و درمانده و دور از دسترس نیستند. دیگر نمی‌خواهد دیگران را به بهانهٔ بازنمایی احساسات خود تحریف کند. تا همین چندی پیش، فکر می‌کرد که می‌تواند با بهره‌جویی از دستاوردهای عمری اکتساب و تجربه و به یاری خط و طرح، دیگران و حتی خودش را افسونی طلسم هنر بکند، اما امروز آشکارا این باور را تعدیل کرده است. فیگورهایش بیشتر کیفیتی دراماتیک و تئاترگونه دارند تا تراژیک و طلسم‌شده. پذیرفته است که هنر توان آرمانی و جادویی پیشین را از دست داده است و هنرمند امروز چاره‌یی جز آن ندارد که با محدودیت‌های آن بسازد، و اگر نسازد، محدودیت‌ها کار او را خواهند ساخت.

بارها به این واقعیت اشاره کرده‌ام که بیشتر کارهای معتبر، نه طراحی است و نه نقاشی؛ طرحواره است و احساسی که در تماشاگر بر می‌انگیزد به سبب همین طرحوارگی است. یکی از تفاوت‌های عمدهٔ نقاشی و طراحی آن است که تماشاگر در برابر پردهٔ نقاشی به مضمون فکر می‌کند و احیاناً خود را در پیوند با مضمون هویت‌یابی می‌کند، حال آن که در برابر طراحی، به طراح می‌اندیشد و خود را با او هویت‌یابی می‌کند؛ می‌خواهد در مضمون از دریچهٔ چشم هنرمندی که طرح آن را کشیده نگاه کند و رمزوراز تأمل‌های هنرمندانه را دریابد.

از تمام این حرف‌ها و ویژگی‌ها که بگذریم، پرداختن معتبر به طراحی درست و سنجیده مبتنی بر اعتماد خدشه‌ناپذیر بر توانمندی و مهارت‌هایی است که در گذر عمر اندوخته است. اکنون می‌تواند با گزینش‌های تجسمی آگاهانه عناصری را که برای بیان تجسمی خود متناسب و ضروری به‌بیند از انباشت ذهنی خود تأمین کند و به‌ساخت‌وسازی منسجم دست‌یابد. از کارهایش پیداست که دایم به‌پشت‌سر و سنتی که آن را پشتوانهٔ هنر خود می‌داند نگاه می‌کند. در روز و روزگاری که انگار نقاشان ما با پا به سن گذاشتن آب می‌روند، دل‌نگران آموختن کامل زبانی است که آن را در رسانهٔ خود به‌کار می‌گیرد و با بلندپروازی، نگاه به دست استادانی همچون رامبراند و انگر دارد. می‌خواهد از رمزوراز کار آن‌ها سردرآورد و از طریق طرحواره‌هایی با قد و قوارهٔ امروزی به واقعیت‌هایی که او را وسوسه می‌کنند بپردازد. معتبر، پیرانه‌سر نیازی به این ندارد که برای اثبات مدرن بودن و امروزی بودن خود مانند الگوهای مدرنیستی طراحی کند. این کار، آن هم در دوران کولی‌قرشمال‌بازی‌های به‌اصطلاح مفهومی، در شرایطی که اولیای هنرهای تجسمی برای انکار و بی‌رنگ و رمق کردن نقاشی و طراحی دست‌به‌یکی کرده‌اند، و در زمانی که دست‌اندرکاران امور هنری می‌کوشند تا به ضرب‌وزور جایزه و سکه و سفرهایی که مخارج آن از کیسهٔ مردم می‌رود، بازار نقاشی و طراحی‌های من‌درآوردیِ دوروبری‌های خود را گرم کنند، کاری است کارستان.