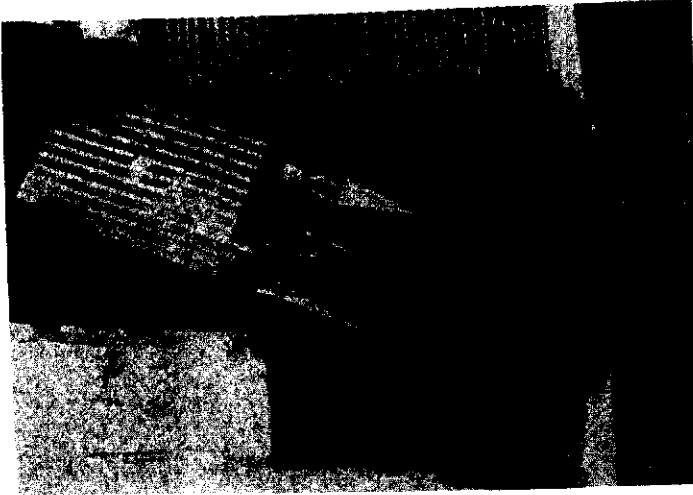


واکنش‌های پیچیده تجسمی

علی اصغر قره‌باغی



شوخ‌وشنگ سحابی در برابر پس‌زمینه‌ی چنین وهمناک و تاریک، نوعی طراحی و نقاشی فضایی است که خط و فرم و رنگ آن حجم و بعدی بزرگتر از اندازه‌های متعارف دارد. سحابی هنری را پیش روی تماشاگر می‌گذارد که «مثبت» است اما بیان واقعیتی فردی است نه آرمانشهری جمعی. در آثار او، آن چه در نگاه نخست خود را به شکل شادمانی به رخ می‌کشد در واقع خوش‌باشی به مفهوم متعارف آن نیست بلکه نوعی صفا و آرامش است اما نه به شکلی که از سر لجبازی با واقعیت‌های جهان و یا در ضدیت با ایندئولوژی خاص پدید آمده باشد. آرامشی است که حتی به تماشا گذاشتن آن شکلی کاملاً تصادفی دارد و می‌توانست به تماشا هم گذاشته نشود. آرامشی که سحابی پیشنهاد می‌کند در واقع بازنمایی پیروزی هنرمند بر نفرت مشروع از جهان امروز است. به همین اعتبار هم هست که می‌توان نقاشی او را نوعی «نفی مثبت» نامید و به گفته آدورنوم نزدیک شد و به هنری اندیشید که در آن «انکار حسی مثبت» چهره‌ی آشکار دارد. سحابی اندیشیدن درونی خود به جهان منفی را پنهان نمی‌کند اما در ظاهر از پذیرش آن تن می‌زند. آرامشی که سحابی به تماشا می‌گذارد به معنای آشتی کردن با جهان پر از مصایب نیست بلکه نوعی واکنش پیچیده تجسمی نسبت به جهانی است که در آن زندگی می‌کند. می‌داند که اندیشه‌های تجسمی برای هر گامی که به جلو برداشته بهایی گزاف پرداخته است و از این رو کارش نمایش زندانه درونی است که هزینه آن از کیسه جهان بیرون تأمین می‌شود.

هنری چنین مثبت، هم رودرروی پیش‌فرض‌های

تنها احساس تراژیک زندگی است که ارزش نمایاندن دارد و نپرداختن به آن نشانه زیرپا نهادن و نادیده انگاشتن تعهد هنرمند تلقی می‌شود. مدرنیسم که امروز خود کهنه و نخ نما شده است این تخم‌لق را عرضه کرده بود که شادمانی، برآمده از بی‌تجربه‌گی است و هنوز هم کم نیست شمار نقاشانی که بر همان روال قدیم می‌روند و یا با گردن کج نقاشی می‌کنند و یا گردن کج می‌کشند. شبه هنرمندانی از این دست، یا در هیأت گربه‌های زاهد آموزه‌های مدرنیسم را وحی منزل انگاشته و زیر علم آن گریبان خود و دیگران را پاره می‌کنند و یا با تظاهر به معصومیتی نداشته، خود را وکیل و وصی دیگران دانسته و چنین می‌پندارند که اسناد و مدارک زنده درد و مصیبت انسان‌ها هستند. مصیبت این جاست که آن چه در این راه پدید می‌آید چیزی جز یک مشت رنگ‌مالی‌های بی‌بو و خاصیت نیست و ناگزیر این شک را برمی‌انگیزد که نکند پرداختن به منفیت کلیشه‌ی، گردن‌های کج و اعوجاج‌های ناموجه، تمهیدی بوده است برای سرپوش نهادن بر اختگی‌های هنری و شبه روشنفکرانه. به سبب همین ته‌مانده‌های ذهنی و تجربه‌های نیم‌بند و ناقص نقاش و تماشاگر است که امروز آفرینش هنر شادمان کننده یکی از دشوارترین گونه‌های هنر به شمار می‌آید. با چشمان باز و نگران در جهان نگریستن و شادمانه نقاشی کردن یکی از بزرگترین خطراتی است که نقاش امروز ممکن است پیه آن را به تن بمالد.

سحابی نقاشی است که هم شهامت شادمانه نقاشی کردن را دارد و هم نقاشی‌هایش از شهامت شادمان کردن تماشاگر برخوردارند. نقاشی‌های به ظاهر

بی‌تردید فضای نمایشگاه نقاشی‌های اخیر مهدی سحابی در نگارخانه آریا برای تماشاگری که با کولیاری از ذهنیات و نگرش عادت زده در نقاشی مدرن نگاه می‌کند این پرسش را برمی‌انگیزد که مگر هنوز می‌توان شادمانه نقاشی کرد و نقاشی شادی‌بخش کشید؟ چه طور یک نقاش جرأت می‌کند که در جهانی چنین وهمناک و سراسر دلهره، شادمانه نقاشی کند و با هنری که در تضاد با جهان آکنده از اندوه است کنار بیاید؟ نظاره مداوم مصایب و تلخی‌ها، تماشاگر را به این عادت کشانده است که فقط منتظر دیدن شکل منفی هنر مدرن باشد و از قدیم و ندیم هم هنرشناسانی هم چون آدورنوم، در گوشش خوانده‌اند که بهترین شکل هنر مدرن در «دیالکتیک منفی» پیدا می‌شود چرا که شک اندیشی بیمارگون و کیفیت بیماری‌زده جهان را با هم جفت‌وجور می‌کند و فاجعه و بحران را در هم می‌تند. رویکرد مدرن به «منفیت تراژیک»، این باور را سرایت داده است که هنرمند یا باید لزوماً در رنج و عذاب باشد و یا به عنوان یک قربانی که نیم‌جانی از تاریخ به در برده است، هرگز خود را نبخشد و بار مسئولیتی سنگین را بر گرده خود احساس کند. این عادت و باور، که گه‌گاه ظاهری حق به جانب هم به خود می‌گیرد. در پاره‌ی موارد چنان شدت می‌یابد که «منفیت» را مطلق می‌نمایند و از آن مفهومی به دست می‌دهد که می‌توان آن را شکلی از آسیب‌شناسی دانست، باوری که چندان هم از بیماری «دردپرستی» فاصله ندارد. در این باور، منفیت در شکل تاریخی و شناخته آن «مصیبت» است و تنها هنری که بتواند تصویرگر مصیبت باشد ارزشمند شمرده می‌شود. به بیان دیگر، در این شکل از نگرش،

سنتی هنر مدرن و ساختار نظری و منفی‌نگری‌های آن می‌ایستد و هم از وجوه مثبت مدرنیسم به شکلی تازه بهره می‌گیرد. از همان «الحظات ناهمساز»، و وحدت بخشیدن به عناصر ناهمگون که جزئی تفکیک‌ناپذیر از هنر مدرن است، به عنوان عامل زیبایی‌شناختی تمامیت و یک‌پارچه‌گی سود می‌جوید اما هنرشن را در تضاد با مثبت‌نگری‌های کلاژهای مدرنیستی جلوه می‌دهد. نقاشی‌هایش در ظاهر شکلی کلاژگونه دارد اما در واقع نوعی موضع‌گیری در برابر مفهوم بی‌در و پیکر و لجام گسیخته کلاژ است که می‌خواست از ارتعاشات تجسمی مواد و مصالح حاضر آماده و دم دست برای پدید آوردن هنری مثبت بهره‌گیری کند. در کلاژ، اشیای حاضرآماده و معانی مستقل یا متناظر و ناهم‌سنگ، هویت پیشین و فردی خود را از دست می‌دهند و هویت و اهمیت تازه پیدا می‌کنند. به بیان دیگر هویتی فردی فدای هویتی جمعی می‌شود. اما در کارهای سحابی نشانی از اشیای حاضرآماده دیده نمی‌شود، هر تکه را خودش با دقت رنگ کرده و با لذتی مضاعف، کنار هم گذاشته است. سحابی با این شگرد، رها از جذابیت‌های مکتبی و مشربی، «زیبایی مستقل» خود را هستی می‌دهد و آن را رو در روی زیبایی کلاژ که یک «زیبایی وابسته» است می‌گذارد.

نقاشی سحابی، چه آن را «هنر تازه شادمانی» بنامیم و چه «هنر شادمانی تازه»، سرنخی است برای رهایی از هزار توی درد و مصیبت. شادمانی حاصل از این شکل نقاشی، نه به سبب ناهم‌آوایی با پژواک درد و عذاب تاریخ است و نه به سبب هم‌آوایی با دل‌خوش‌کنک‌های کودکانه بلکه در نگرستن به افقی فراسوی درد و رنج انسانی است. نوعی تأکید تجسمی این واقعیت است که حتی درد و رنج انسانی هم ممکن است حد و نهایت خود را داشته باشد. سحابی می‌خواهد این شادمانی را مرئی کند و آن را در برابر نزدیک‌بینی‌های عادت زده‌یی که فقط مصیبت را می‌بیند قرار دهد. می‌خواهد از طریق این نقاشی‌ها و به یاد آوردن گسستن‌ها و پیوستن‌ها راهی به دوران کودکی و شادمانی‌های معصومانه آن باز بگشاید و «خود» امروز را در خوش‌باشی‌ها و رویاهای آن دوران بگنجانند. تمامی اجرای نقاشی و کنار هم گذاشتن رنگ را در امتداد همان لذت‌ها و بازی‌های کودکانه با رنگ می‌داند که هر نقاش آن را تجربه کرده و چه بسا که همین بازی با رنگ، محرکه اصلی و اساسی نقاش شدن او بوده است. به همین اعتبار هم هست که کارش شکلی بی‌شیله پیله پیدا می‌کند و اگر رمزورازی هست باید آن را در فضا و فاصله میان نقاشی و تماشاگر جست‌وجو کرد نه در خود اثر. در همین فضا است که سحابی خاطره‌یی تازه از پیوند با گذشته را روایت می‌کند. حتی صورتک‌های

ناممکنی که پدیدار می‌شود همان است که به تکرار در ذهن خود دیده است و اکنون تجربه‌یی پیچیده را به شکلی ساده برای تماشاگر تصویر می‌کند. کارش شکلی از خیال‌پردازی و رؤیابافی و استوار بر همان عنصر خیال است که چندی است به سبب آموزه‌های خردباورانه مدرنیسم از عرصه هنر ما رخت بر بسته و برهوتی هولناک را در برابرمان گسترده است. سحابی بار دیگر در نقاشی‌های خود به عنصر خیال پروبال می‌دهد و می‌بینیم که خیال‌پردازی چیز بدی هم نیست و در رؤیاست که امکانات واقعی آزادی کشف می‌شود.

به سبب‌هایی که بر شمردم، نقاشی‌های اخیر سحابی در تضاد با روش‌های ضد هنری منفیت‌مدربی است که روزگاری گمان می‌رفت می‌توان از آن برای اهداف مثبت بهره‌گیری کرد. نقیضه‌باور مدرنی است که با معیارهای ادبی خود، نقاشی زیبا و تزئینی را از رونق انداخته و سکه یک پول کرده بود. بسیاری از نقاشان هم با پیروی از این آموزه‌ها، آفرینش هنری را که زیبا و تزئینی باشد دون شان خود می‌دانستند و با تکرار طوطی‌وار این معیارها و شعارها، هر اثری را که عبوس و عصاقورت داده نبود تزئینی و بی‌ارزش می‌نامیدند و یک بار هم از ذهنشان نمی‌گذشت که مگر زیبا و تزئینی بودن و آراستن زیستگاه انسان‌ها عیب و عار است؟ کار سحابی نوعی دیکانستراکشن (واسازی) نقاشی تزئینی و در راستای همان بی‌هدفی‌های هدفمندی است که کانت آن را اساس و بنیان تعالی زیبایی‌شناختی می‌دانست. نوعی ارزیابی دوباره مفاهیم سنتی و متعارف و محکی دوباره بر امکان اتکاء بر تأثیرات زیبایی‌شناختی نقاشی است. افزون بر این همه، نقاشی سحابی دیکانستراکشن نمادین تاریخی قدیمی‌تر هم هست، تاریخی که می‌توان آن را تاریخ انس و الفت نامید. دوباره خوانی شادمانی‌های معصومانه دوران کودکی و نمایش نوستالژی برای انس و الفتی است که در گذر زمان شکلی اسطوره‌یی به خود گرفته است. تاریخی که در زیر لایه‌های تاریخ اجتماعی و درگیری‌های دوران بلوغ و پختگی پنهان مانده و دستیابی دوباره به آن در گرو حساسیتی مدرن است. نقاشی سحابی شکل نمادین انس و الفت‌های دیرینه است اما تزئینی بودن آن به هدف تمثیلی کردن شادمانی‌های تاریخی نیست بلکه نمایش ردهایی از شادمانی فردی است و اگر نشانی از درد در آن دیده شود از قماش همان «دردهای باوقاری» است که آدورنو به آن اشاره کرده است.

نمایش شادمانی یا آرامش و صفا، نشانه فراموش کردن یا نادیده انگاشتن درد خود و دیگران در خاکسترهای مرده تاریخ نیست بلکه شعله زنده‌یی است که ققنوس صفا و آرامش از آن سر برمی‌آورد. ققنوس سحابی ساخته شده از تکه‌پاره‌هایی است که تیزی و

برنده‌گی یادبودها را بازنمایی می‌کند و نشان می‌دهد که درد و آزاری دوسودایی است. به گمان من، سحابی در پی نمایش همین دوسودایی است. خوش‌باشی و شادمانی و لذت بردن مضاعف از نقاشی تنها در شکل اجرا است و آن‌جا که پای معانی و لایه‌های زیرین به میان کشیده شود، همین نقاشی شادمان‌کننده شکلی ترازیک و روانی به خود می‌گیرد، مخاطب اجتماعی خود را دارد و مانند دوزخ دانته است که از هر سوراخی در آن سرک بکشی چهره‌یی حیرت‌زده حضور خود را به رخ می‌کشد و آن قدر به گذشته می‌رود تا بگوید این بوده است طرح‌واره بنیادین من بسی پیش از آن که جهان آفریده شود. بریدن و چسباندن، چسب و تیغ و قیچی، همه نماد فرقی‌گذاری و گسستن و بازپیوستن است و خواه

ناخواه به آثار سحابی بعدی عرفانی هم می‌بخشد. هر تکه کاغذ و مقوا و رنگی که بر آن نشسته، نماد دریافت و ادراک متفاوت واقعیتی است که با همه تصنع ظاهر به شکلی کاملاً طبیعی اتفاق می‌افتد و مگر رازباوری چیزی به جز دریافت حسی است؟ این احساس در زیر لایه‌ها و در لابه‌لای برآمدگی و فرورفتگی‌های کاغذی که بر زمینه نقاشی سحابی نشسته است حضور دارد. سحابی با بریدن و چسباندن و بازی با کاغذ، احساسی فیزیکی را به واکنشی حسی مبدل می‌کند و آن را در هیأت آئین جادویی از سر گرفتن شادمانی‌های معصومانه کودکی و نوآفرینی خاطرات جلوه می‌دهد که خواه ناخواه به سوی ادبیات و روایت‌گری هم گشانده می‌شود. نقاشی سحابی شکلی از همان «شیدایی عادی» است که همه دارند اما بر زبان آوردن و نمایش دادن آن شهامت می‌طلبند. شاید هم شکلی از جست‌وجو در «زمان از دست رفته» تجسمی باشد، چیزی از قماش همان یادآوری‌های پروست‌گونه که سحابی زمانی دراز با آن سروکله زده است اما با این تفاوت که سحابی فرایند به خاطر آوردن را هم نمایش می‌دهد. نقاشی‌های سحابی از یک طرف بر این واقعیت انگشت می‌گذارد که هنوز چیزی برای یاد آوردن و روایت کردن باقی مانده است و از طرف دیگر به یاد می‌آورد که هنوز چیزی برای فراموش کردن مانده است. با بیانی تجسمی به این واقعیت اشاره می‌کند که نقاشی امروز، شکل روایت نقاشی را به خود گرفته است. کاغذ بریدن و چسباندن که نقاشی نیست، پدید آوردن قرائتی از نقاشی است که در آن «اعتبار و اهمیت» شکلی تازه پیدا می‌کند و باید دوباره تعریف شود. انگار تنها از طریق این شکل از روایت‌گری هم هست که «شادمانی تازه» امروز بیان شدنی است اما همین قرائت‌ها و روایت‌های تازه به این نکته اشاره دارد که نقاشی سنتی هم نباید فراموش شود، باید در خاطر‌ها باقی بماند، برای آیند، برای روزگاری که به تلخی امروز نباشد. □