

هنر بصری

نقدی بر نمایشگاه آثار همایون سلیمی در فرهنگسرای نیاوران

فرشید ملکی

نمایشگاهی از کارهای نقاشی و چاپ همایون سلیمی از تاریخ ۱۲ تا ۲۷ بهمن ماه ۱۳۶۴ در فرهنگسرای نیاوران برگزار گردید. باید گفت که تعدادی از این کارها، حدود یک ماه قبل از برپائی این نمایشگاه، در موزه هنرهای معاصر در معرض تماشای همگان نهاده شد.

کارهای همایون سلیمی، آبستره یا تجریدی هستند و آن نوعی از نقاشی ذهنی است که تا حد توان، از عناصری که مابۀ ازاء عینی مادی دارند، همانند: انسان، حیوان، گیاه و غیره خالی است. موسیقی را ناب‌ترین هنرها دانسته‌اند، چرا که یک آهنگساز، با مدد از وسیلهٔ بیانی خود که اصوات هستند و با کنار هم قراردادن آنها و ایجاد نظم خاصی در ترتیب این اصوات — و صرفاً از راه گوش — در شنونده، حالات و حسیات مختلفی ایجاد می‌نماید و در به وجود آوردن این حالات، هیچ عامل دیگری دخیل نیست. در نقاشی تجریدی نیز، نقاش، خواهان دستیابی به آنچنان خلوصی است که می‌خواهد بدون یاری جستن از عوامل و عناصر خارجی و صرفاً با استفاده از وسایل بیانی خود که شامل عناصر بصری مانند: نقطه، خط، سطح و رنگ است، حالات و حسیات گوناگونی را که مورد نظرش هستند، بیان نماید.

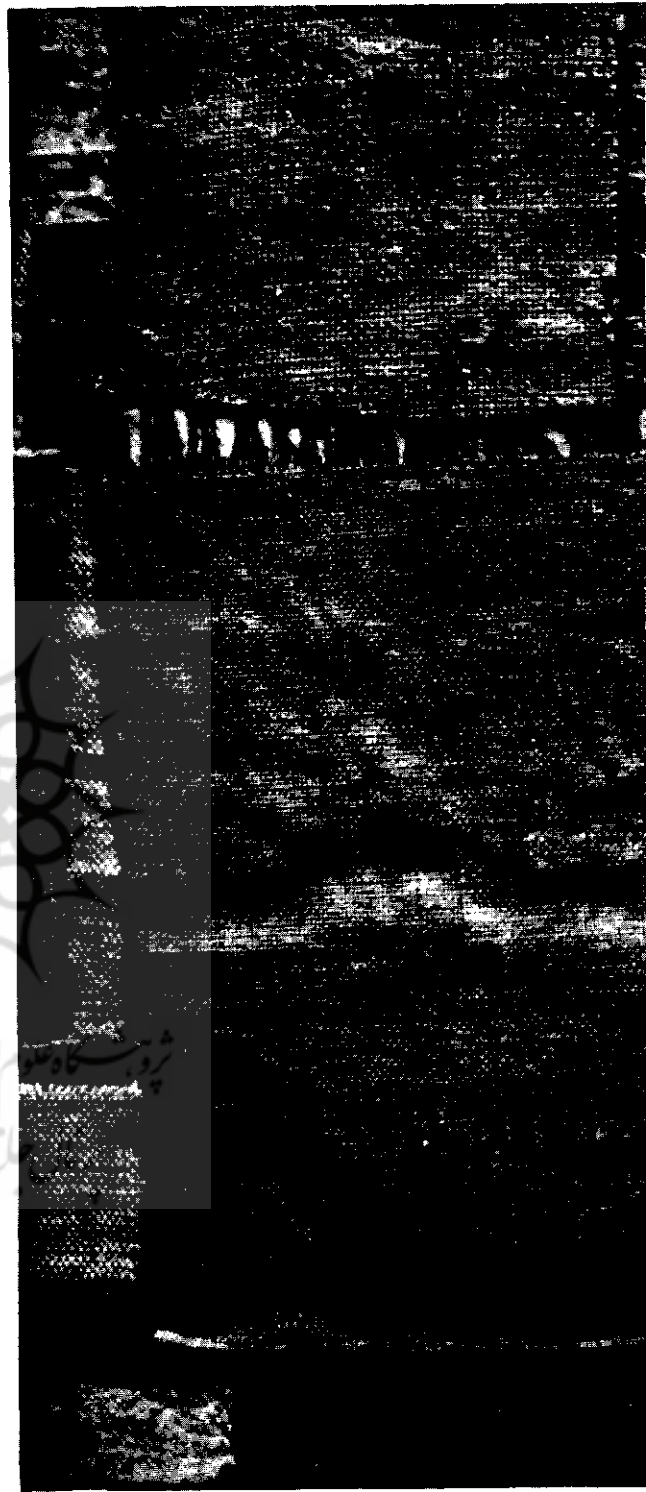
با نظری کلی به تاریخ هنر، می‌توان به این نتیجه رسید که هنر، همواره در طی ادوار مختلف تاریخی، بین دو نحوهٔ دیدن و نگارش، یعنی عینی بودن و ذهنی بودن، در نوسان و تموج بوده است. ریشه‌ها و اسباب و علل این نوسانات و گرایشها را — که عواملی پیچیده‌اند — باید در نحوهٔ تفکر و اعتقادات اقوام مختلف جستجو نمود. هنر «فیگوراتیو» دورهٔ رنسانس و بعد از آن در اروپا و

هنر اسلامی در شرق، از نمونه‌های بارز این دو نگرش هنری هستند.

اگرچه نقاشی تجریدی، به گونه‌ای که امروز مطرح است، هنری است که در اروپا و در اوایل قرن حاضر شکل گرفت و گسترش یافت، ولی برخی از ریشه‌های تمایل به این نوع نقاشی را می‌توان در گرایش هنرمندان اروپائی به نگرش ذهن‌گرای شرقی، در اواسط قرن ۱۹ و پس از آن دانست، که این گرایش خود واکنشی بود در مقابل عینیت‌گرایی هرچه بیشتر در هنر نقاشی اروپا، که توسط نقاشانی چون «انگر» [۱۸۶۷ - ۱۷۸۱ نقاش فرانسوی] در نیمه اول قرن ۱۹، به مرزهای ابتدال در هنر عینیت‌گرای اروپا نزدیک شد.

نقاشی تجریدی، نوع خاصی از هنر ذهن‌گراست و در هنر اسلامی که خود هنری ذهن‌گراست، عناصر بصری تجریدی، که اغلب برگرفته از عناصر طبیعی هستند، به وفور وجود دارد. عناصر بصری مانند: نقوش هندسی و روابط گاه بسیار پیچیده آنها در کاشیکاریها، خطاطی و انواع خطوط، استفاده شده در معماری و کتب، نقوش قالیها و گلیمها و ترکیبهای اغلب قرینه و سرانجام مینیاتور، که اگرچه هنری است تصویری، ولی مانند همه هنرهای بصری هنر اسلامی، هنری است ذهن‌گرا.

باری، قصد و نیت از ذکر این مقدمه، این بوده است که ذهن آن دسته از بینندگان صادق و جستجوگر هنر نقاشی که صرفاً به دلیل آگاهی نداشتن کافی از نقاشی تجریدی، آن را هنری وارداتی می‌پندارند، به امکان وجود و رشد آن در ایران با زمینه فرهنگی مساعدی که دارد معطوف شود. حال آنکه آشکار است در هنر نمی‌توان



حکم صادر نمود و دستورالعمل ارائه داد و تنها هنرمندان راستین هستند که با کار خود راستای حرکت هنری را مشخص می نمایند. شاید هم اکنون لحظه ای از تاریخ فرا رسیده که ما باید در هنر خود عینیت گرایی بیشتری داشته باشیم، ولی نکته ای که حداقل برای صاحب این نوشتار در قلمرو نقاشی ثابت شده است، وجود هنرمندانی است که کوشیده اند تا رابطه ای منطقی و سالم با فرهنگ گذشته ما و فضای هنری امروز ایجاد نمایند. حق این است که نام تنی چند از پیشگامان این حرکت هنری برده شود، از جمله: منصور قندریز، ابوالقاسم سعیدی، سهراب سپهری و....

روند و راستای کار این نقاشان کم و بیش یکی است. هر سه نقاشانی عارف بودند و هر سه، کارشان سخت در فرهنگ ما ریشه داشت، تا آنجا که می توان خطی از میان آنها کشید و به این وسیله جهت و سمت و یا دست کم یکی از شعب و شاخ ها و شقوقی را که نقاشی ما می تواند از آن عبور کند، تعیین نمود. کارهای همایون سلیمی را می بایست در این راستا قرار داد.

بار اول که کارهای سلیمی را در موزه هنرهای معاصر دیدم، با نور خوب و در شرایط خوب موزه عرضه شده بودند و تقریباً بلافاصله بعد از دیدن چند تابلو، متوجه جنبه شدید «دلتنگی» و «غم غربت» [نوستالژی] آنها شدم. کارها سخت بوی فراق از یار و از دیار می دادند. این مفهوم را می توان به گونه های مختلف توجیه کرد: دور شدن و جدا شدن از کودکی و صفائی که هرگز دوباره بازیافتنی نیست، تبعید از کودکی به بزرگی، از انتخاب کردن به انتخاب شدن. احساس جدائی و دوری از چیزهایی که به آنها

دل بستگی داریم. تبعید از نقوش و از کاشیکاریها، تبعید از خطاطی و سلامت خط نستعلیق، تبعید از معماریها، از مساجد. به احتمال زیاد می توان گفت که این موارد می توانند ریشه این احساس «دلتنگی»، دوری و جدائی باشند که در کارهای سلیمی به وفور دیده می شوند. تقسیمات عمودی، افقی و مربع های تکرار شده را می توان به پنجره هائی تشبیه نمود که نقاش را از گذشته مقدس وی جدا می کنند.

دهید مرا پناه ای چراغهای مشوش
ای خانه های روشن شکاک
که جامه های شسته در آغوش دوده های معطر

بر بامهای آفتابیان تاب می خورند
کارهای کوچکتر - چاپهای سنگی و گواشها -
شاعرانه تر و بازیگوشانه ترند و تعدد و تنوع رنگی در آنها بیشتر است. در این کارها، اغلب قسمت اعظم کار را رنگهای خنثی و چرک پوشانده است و ناگهان یک لکه رنگ زنده و خالص: نشانه ای از دنیائی دیگر، و گرما و هیجانی که اینجا و با مانیت. شبها وقتی که از کوچه ها و خیابانها می گذریم، ناگهان به پنجره هائی بر می خوریم که با نور خاصی که از آنها می تراود ما را و می دارند به صلح و عاطفه ای که در ماورای آنها در جریان است، لمحہ ای بیاندیشیم. کارهای سلیمی مرا به یاد یک چنین لحظاتی می اندازند. وقتی که حسب حالی را که وی برای نمایشگاهش در فرهنگسرای نیاوران نوشته بود خواندم، بیکه خوردم. نوشته ها، برداشت مرا از کارها تایید می کرد.

در کارهای بزرگتر، اغلب از توانالیه های مختلف یک رنگ واحد استفاده شده است، که این رنگها بیشتر رنگهای خنثی هستند: سیاه،

قهوه‌ای، و گل ماشی. این کارها از تکنیک غنی تری برخوردارند. در یک تابلو که در آن رنگ غالب، رنگ سیاه است، می‌توان انواع مختلف رنگ سیاه را یافت: تیره و روشن، مات و براق، زبر و نرم. تکنیک این کارها [که آنرا امکانات متعدد رنگ آکرلیک فراهم آورده است]، بُعد تازه و جالبی به کارها داده است.

ترکیب بندی (کمپوزیسیون) های نقاشی غربی، بیشتر ترکیب بندیهای متمرکز و انفجاری هستند. به این معنی که عناصر بصری اصلی تابلو، بیشتر در یک مکان متمرکز شده، و یا از یک نقطه شروع و به اطراف منتشر می‌شوند [واضح است که در اینجا در مورد تابلوهائی سخن می‌گوییم که دارای ویژگیهای فرهنگ غرب هستند] و به همین دلیل پیام این نقاشی‌ها، سرشت ضربه زنده و روحیه اعتراض و اعتراض دارند و پیام خود را در یک لحظه به گونه‌ای قاطع به بیننده منتقل می‌کنند. تابلوهای سلیمی معترض و ضربه زنده نیستند، با وقار و آرامند. حرکت آنها به بیرون نیست، که به درون است. تابلوها ما را بخود می‌خوانند، و نگاه بیننده را از سطح به عمق می‌کشانند و دارای عمق و پرسپکتیوی از نوع دیگرند. ترکیب بندی آنها از نوع ترکیب بندی متمرکز نیست. هیچ نقطه‌ای از کار، خود را بر دیگر نقاط تحمیل نمی‌کند، ولی هر نقطه فضای حسی خاص خود را عرضه می‌کند. پیام تابلوها یک مفهوم کلی و گسترده را منتقل می‌کند و به هیچوجه سرشت «طبیعت گرایانه» ندارند. ولی در بعضی از موارد، فرمهای شش ضلعی و تکرار شده به نوعی، توضیح واضح‌تر هستند و انسان را به یاد نقوش کاشیکاریها می‌اندازند و اینها مهربایی هستند

که بازور می‌خواهند ایرانی بودن کارها را ضمانت کنند. نقاش، از کلی گوئی کارها کاسته و به آنها جنبه دکوراتیو تزئینی می‌دهد. البته این شامل تمام مواردی که از شش ضلعی‌ها استفاده شده نیست، هراس و واهمه از این است که استفاده از آن، به نوعی عادت تبدیل شده باشد. سلیمی در طی مسیر کاریش، راه دشواری را گزیده است. راه او، مانند پل بلندی است که در یک طرف آن خطر سقوط در ابهام و ابهام، گنگ بودن و غیر قابل فهم بودن وجود دارد و در طرف دیگر خطر ابتدال و تزئینی شدن، که در کار اغلب نقاشان مکتب سقاخانه دیده می‌شد. یعنی استفاده بیش از حد از دستمایه‌های شناخته شده، به گونه‌ای تزئینی و بسیار سطحی. با این حال می‌توان گفت که سلیمی تعادل خود را به خوبی حفظ کرده است. کارها مملو از سلامت نفس هستند و نظم را به بیننده پیشنهاد می‌کنند و بین فکر و احساس رابطه‌ای درست و معقولانه وجود دارد.

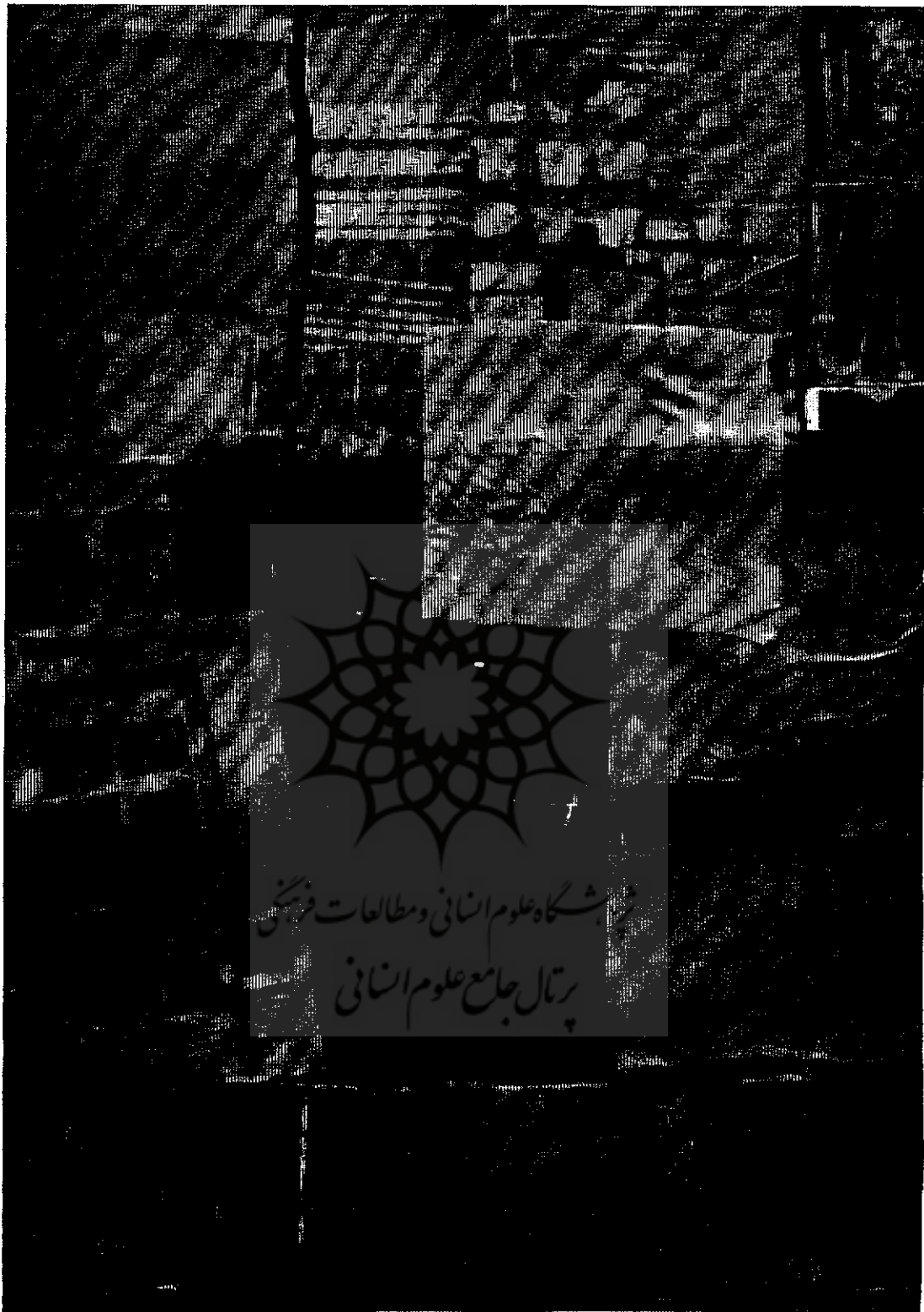
در حرف و حدیثی که سلیمی برای نمایشگاهش نوشته است، با بیننده کارهایش صادقانه و با دست باز روبرو می‌شود. در انتهای این مطلب می‌خوانیم:

«نقاشیهای من، در تنهایی و سکوت متولد می‌شوند و این تنهایی به منظور وصول به تمرکز هر چه بیشتر و نیل به تأمل و تعقل، لازم می‌آید.

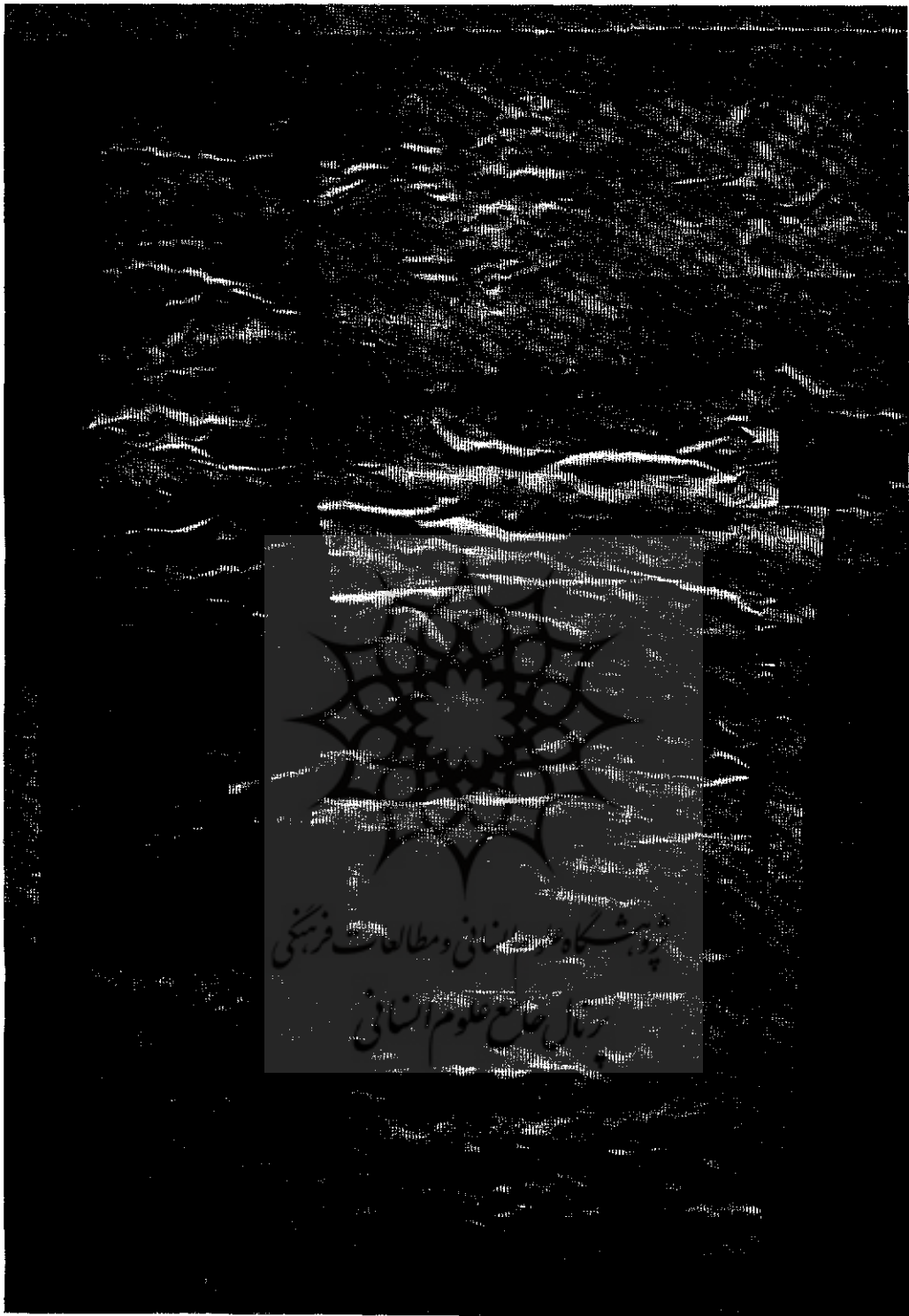
نیمه شب، در آن هنگام که همگان خفته‌اند و بر سکوت شبانه آرامشی حکم فرماست، نیروی دیگری به کمک می‌آید و مرا برای خلق و اتمام آثارم یاری می‌دهد و آنجاست که من با پرده‌های نقاشی خود - به سان برخورد با بچه‌ای - گاه با خشونت و گاه با نرمی و عذوف رفتار می‌کنم.»

..... و نیز چه خوب است که یاد بگیریم که چگونه ارزشهای یکدیگر را کشف کنیم و روی آنها صحنه گذارده، حمایتشان نماییم. ارزشهای نقاشانی مثل قندریز... سعیدی... سپهری... و سلیمی، تا بتوانیم از این ارزشها به عنوان پله‌هایی برای کارها و آدمهای بعدی استفاده کنیم. در غیر این صورت پله‌ها را، یکی یکی از زیر پای خود کشیده ایم.



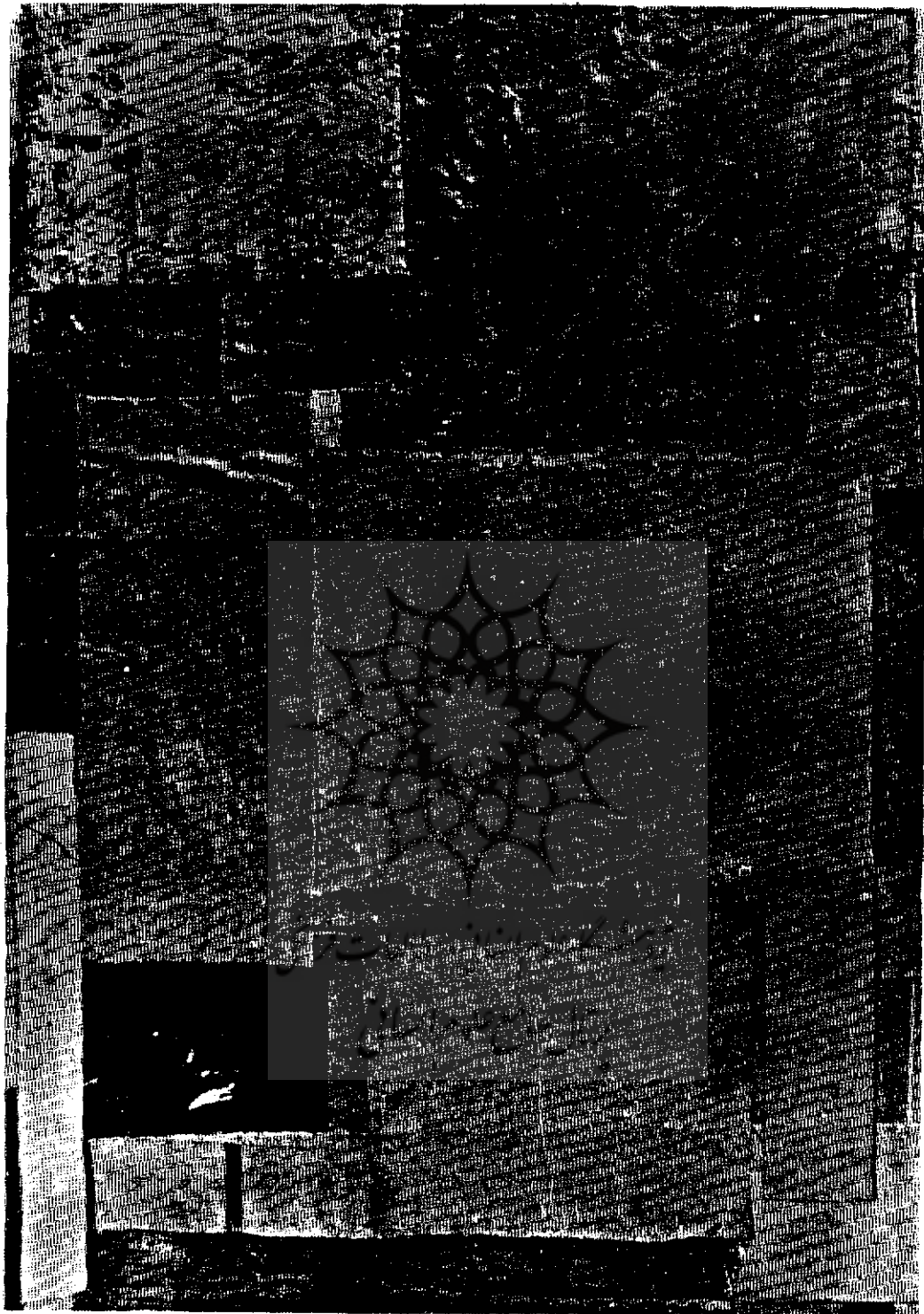


شکاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دفتر اطلاع علوم انسانی







پژوهش‌های علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
رتال جامع علوم انسانی