نقدی بر نمایشگاه تذهیب فریدون جوقان در مجموعه صبا

تزلزل در وحدت

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جواد مدرسی

معمولاً ما این‌طور عادت کرده ایم که وقتی واژه «مدرنیسم» را در نقاشی می‌شنویم، فقط به آن دسته از آثار فکر می‌کنیم که در آنها هیچ نشانی از هنر سنتی نیست، نه در شیوه کار و نه مخصوصاً در متریال. ممکن است در یک اثر شیوه و متریال قدیمی‌باشد اما ساختار به شدت بر پایه‌های مدرن پی ریزی شده باشد. ممکن است حتی ساختار هم سنتی باشد اما آنچه اثر را به مرزهای مدرن می‌رساند در مضمون و یا محتوا یافتنی باشد. می‌خواهم بگویم که امروزه حتی در یک اثر تذهیب هم می‌توان به دنبال ردپای مدرنیسم برآمد.

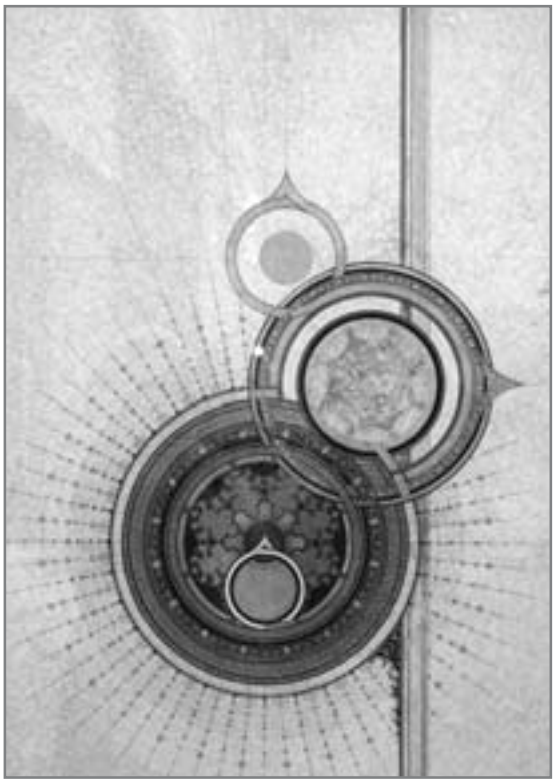
فریدون جوقان آثار تذهیب خود را بدون اینکه دیگر وامدار کلام مقدس، خوشنویسی و یا هر چیز دیگر باشد به نمایش گذاشته و من نیز به عنوان یک مخاطب درباره آثار او نظر می‌دهم. کل این داستان یک فرآیند کاملاً مدرن است. در واقع او روزه سکوتی را که بر کل تاریخ تذهیب حکم فرما بوده شکسته است و جدا از اینکه او نیز مثل همه مذهبان معاصر، بی علاقه به تشخص داشتن در دنیای پرهیاهوی هنر نیست (امضا می‌کند، به نمایش می‌گذارد) در آثار نقاشی‌اش بدعت‌هایی را به کار بسته که تنها از دیدگاهی مدرن قابل ستایش است (اینکه آثارش را نقاشی

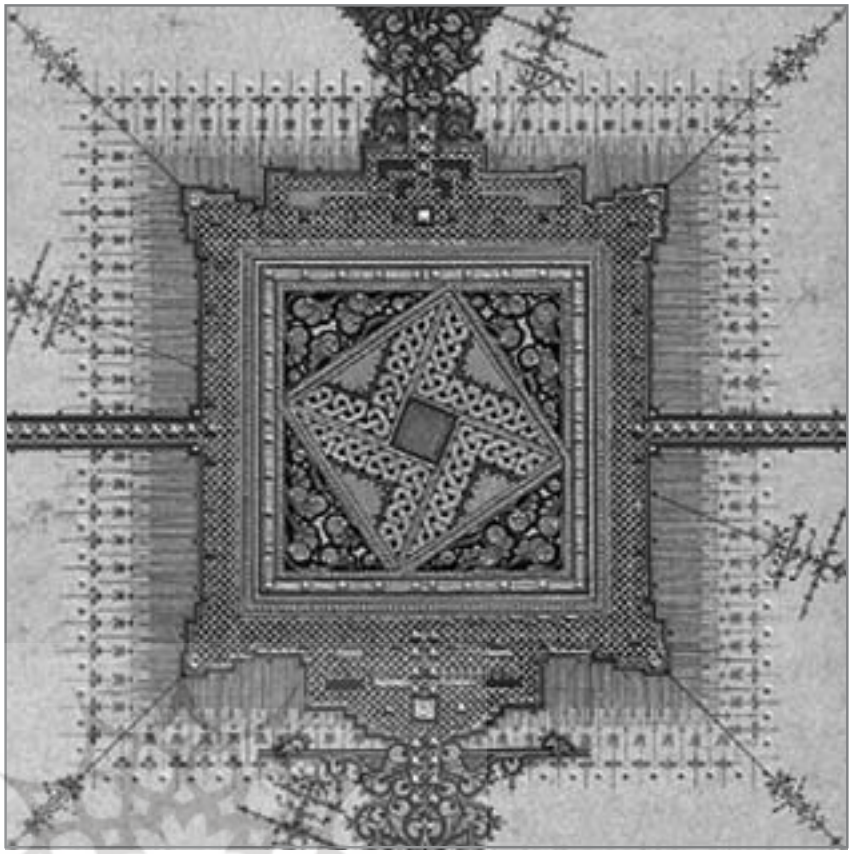
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

می‌خوانم به این دلیل است که من نیز می‌خواهم با آثار او برخوردی مدرن داشته باشم و آنها را همچون تحلیل گران سنتی فقط در چارچوب تذهیب و یا حداکثر حکمت هنر اسلامی‌نبینم).

راستی! چه کسی می‌تواند بگوید که از میان سکوت و سخن گفتن درباره یک تابلوی نقاشی کدام برتر است؟ آیا ما (نوع انسانی که بیشتر در غرب معنا می‌دهد) در نظامی‌سخن پردازانه آن‌قدر پیش نرفته ایم که دیگر آنچه را هست آنچنان که «هست» ندیده و بیشتر آن چیزی را دیده ایم که پیش تر درباره اش خوانده و شنیده ایم؟ این همان ایرادی است که به زعم بسیاری از اندیشمندان متأخر به انسان مدرن وارد است.

اگر پیش‌تر این‌گونه پنداشته می‌شد که سخن گفتن از هر امری به آگاهی بیشتر ما می‌انجامد، امروز این‌طور (باز هم البته) گفته می‌شود که در محدوده نظامی‌سخن پرداز، سرانجام، این قدرت است که ما را با اصطلاحی به نام آگاهی به سیطره خود در می‌آورد. با این همه اما، هیچ کس نمی‌تواند منکر ارزش‌های سخن پردازانه مدرنیته شود. به عنوان مثال اگر نبود این همه سخنی که درباره نقاشی گفته و نوشته شده، حالا ما کجا می‌توانستیم این‌طور افسار گسیخته و وحشتناک به دنیای پیرامون خود نگاه کنیم؟ مسئله





اصلی جست و جویی است که هنرمند امروزی در پنهان ترین لایه‌هـای وجـودی اش و در رویارویی بـا جهان خارج بدان می‌پـردازد. نـوآوری وقتی که همیـن پنهان تریـن لایه‌ها را رها می‌کند و به سـطح می‌رود آنجاسـت که باید درباره آن و ذات حقیقی «مدرنیسـم» بیش از پیش تأمل کنیم. اگر نوآوری در هنر به خاطر ذات انسـانی و انتقادی اش گاه به آنجا می‌انجامد که همه دسـتاوردهای خودش را هم منکر می‌شـود، در مقابل و در فراخوان به نوآوری و بدعت (سـطحی)، ساز و کار «کارخانه وار» قدرت از هر سخن مفهومی‌می‌سازد و آن را به خدمت می‌گیرد. در آنجا دیگر نوآوری خصلت اصیل خود را از دست می‌دهد و به یک امر نظام مند ظاهری و یک محدوده معنایی فراگیر و از پیش ساخته تنزل می‌یابد. در واقع هنر مدرن در پی فروپاشی پی در پی بینش‌ها و نگرش‌هایش خواسته یا ناخواسته به آنجا رسیده است که بر اساس آن نقاشی می‌تواند از دورترین تا امروزی ترین حرکت‌های تاریخی را شامل شود و در این میان «متحجر» نیز لزوماً آن امر مشـمول زمان شده نیست و اثری از اعماق تاریخ نیز می‌تواند تا امروزی ترین شیوه‌ها پیشروی کند. اینها را گفتم تا بتوانم روزنه ای را برای سخن گفتن از پدیده ای کاملاً سنتی به نام تذهیب باز کنم.

اگر «فریتهوف شـوان در تعریف موجز و در عین حال صعب الوصولی که از اجزای مقوم دین کرده، وجوه هنر قدسـی را جزو معیارهای اصالت دین شـمرده اسـت»*، به جرئت می‌توان گفت که آثار فریدون جوقان نه در هنر دینی گنجاندنی است و نه آن‌چنان قدسی به نظر می‌رسد. آثار او مخصوصاً چهار–پنج تا از آنها نقاشی‌هایی است که فقط در محدوده هنر مدرن قابل بررسی اند. در یکی از این آثار، او شمسه ای را با شانزده واگیره کار کرده که در مرکز به پنج ضلعی نامنتظمی‌ختم شده است که گمان نمی‌کنم در تاریخ تذهیب چنین حرکت ساختار شکنانه ای سابقه داشته باشد. در اینجا دیگر بنا به قول مفسران هنر اسلامی، نشانی از وحدتی که در عین کثرت باشد (وحدت وجود) نیست. نامنتظم بودن شمسـه در این اثر به تعبیری خبر از جدایی فریدون جوقان از سـنتی می‌دهد که در آن هنرمند بیش و پیش از هر چیز سعی در از میان برداشتن فردیت خویش و به وحدت رسیدن با آن یگانه کل داشـت. فریدون جوقان در این دسـته از آثارش آگاهانه سراغ شیوه ای از تذهیب (مملوکی و مغربی، قرن هشتم هجری) را گرفته که در آن، آنچه بیش از همه به چشم می‌آید ساختاری معماری‌گون و به شدت هندسی است و همین ساختار هم هست که ظرفیت‌های مینیمالیستی خود را به خوبی در چشم

جوقان عیان می‌کند. سرلوحه ای را که در قدیم برای ابتدای سوره‌های قرآن به صورت افقی به کار می‌رفت او در یکی دیگر از آثارش با حذف نوشتار از آن به طور عمودی و کاملاً مجزا به کار برده و به این ترتیب کاربردی بودن تذهیب را در این اثر به کلی از بین برده است. اگر از من بپرسند که ابعاد این تذهیب ظریف و کوچک چند است، با احتساب پاسپارتوی به شدت پهن آن خواهم گفت صد در هفتاد، چرا که ما در اینجا دیگر با یک اثر صرفاً تذهیب رو به رو نیستیم بلکه مقابل تابلوی نقاشی‌ای ایستاده‌ایم که کاملاً مدرن می‌نماید و هنرمند نیز آن را آگاهانه و برای فضایی با حدوداً همین ابعاد خلق کرده است. اگر از حافظه تصویری و سنتی خود برای لحظه ای دست بکشیم، خواهیم دید که او چگونه در این تابلو به انتزاعی کاملاً آگاهانه رسیده است.

این قائم به ذات بودن تذهیب‌ها در چند اثر دیگر هم کاملاً مشهود است. نشان‌های کوچکی که در کناره‌های صفحه‌های قرآن در قدیم برای اطلاع یافتن از موقعیت آیه‌ها و سوره‌ها و یا تزیین صفحه‌ها به کار می‌رفت، در آثار جوقان با ساده سازی، ترکیب آنها در یکدیگر و بازی‌های بصری به زیبایی به تابلوهای نقاشی انتزاعی–تزیینی تبدیل شده است.

البته، فریدون جوقان ممکن است از این مسائل نه آگاهی چندانی داشته باشد و نه حتی اصلاً برایش مهم باشد. اهمیتی ندارد، زیرا آنچه مهم است این است که او در درجه اول دارد کارش را می‌کند. او به نقاشی اش می‌پردازد و ما نیز به دیدن آنها، و گمان نمی‌کنم امروزه بتوان این‌گونه ساکت، موجز و نقاشانه، پارادوکس میان سنت و مدرنیسم را در یک پنج ضلعی نامنتظم نشان داد.

پی نوشت

* مارتین لینگز، «هنر خط و تذهیب قرآنی»، ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی، تهران، گروس، ۱۳۷۷، ص ۱۳.