چراغی که به خانه روا نیست

علی‌اصغر قره‌باغی

اثری از وحید فروزنده

هنر و دست اندرکاران هنر را از همان آغاز، عادت بر این بوده است که مرکز و پایتختی برای خود دست و پا کنند، بیشتر آثار هنری را در این مراکز گردآورند و بقیهٔ هنرها را فرعی و حاشیه‌یی بنامند. از همان ابتدا غارلاسکو و آلتامیرا نمازخانهٔ آرنا و سیستین انسان ماقبل تاریخ بود. بعد فلورانس و رم مرکز هنر شناخته شدند و سرانجام نوبت به پاریس و لندن و نیویورک رسید. عجالتاً تهران ما هم مرکز تجمع هنر ایران است. نگاه‌ها به موزه‌ها و نگارخانه‌های آن دوخته شده است و همه می‌خواهند ببینند که نقاشان، متولیان و دست‌اندرکارانی که در پایتخت جمع شده‌اند عاقبت چه گلی به سر هنر این سرزمین خواهند زد و چه حرف ناگفته‌یی بر کتاب تاریخ هنر خواهند افزود. یکی از خطرات ناگزیر تمرکز آن است که خواه‌ناخواه هنر رسمی یک دوران را پدید می‌آورد و از هنر حاشیه‌یی، که در گفتمان‌های پست‌مدرنیستی از آن به عنوان «افق تازه» و «افق انتظارات» هنری نام برده شده است، غافل می‌ماند. یکی از ویژگی‌های هنر حاشیه‌یی آن است که به سبب طبیعت خاص خود از پذیرفتن معنایی مشخص تن می‌زند و اغلب شکلی پیچیده به خود می‌گیرد. پیچیدگی هنر حاشیه‌یی بدان سبب است که دیالکتیک میان هنر رسمی و هنر حاشیه‌یی چیزی جز یک «بازی زبانی» نیست و هر بازی زبانی، به گفتهٔ ویتگنشتاین، نوعی تصور دوبارهٔ زندگی است. به اعتبار همین تصور دوباره هم هست که دستکم از زمان گوگن به این سو، نقاشان پیشرو، هنر حاشیه‌یی را ابزار جادویی و فناناپذیری دانسته‌اند که برماندگاری هنر می‌افزاید و در ارزیابی‌های خود آن را آخرین سنگر در رویارویی با انحطاط به شمار آورده‌اند. شرایط پست‌مدرن هم مرزهای میان هنر رسمی و هنر حاشیه‌یی را یا به کل از میان برداشته و یا مرزها را آن‌قدر سیال کرده است که به آسانی می‌توان هنر رسمی و هنر حاشیه‌یی را نشانه‌های یک فرهنگ واحد به شمار آورد. پست‌مدرنیسم هنر حاشیه‌یی را تسمیی می‌داند که هوایی تازه به اتاق تنگ و دربستهٔ هنر رسمی می‌دمد و آن را شاداب‌تر از آن‌چه هست جلوه می‌دهد.

اما بهره‌جویی دو هنر رسمی و حاشیه‌یی از یکدیگر هیچ‌گاه به نسبت مساوی نبوده و شکل عادلانه نداشته است. همواره فرایند و میزان بهره‌جویی از هنر حاشیه‌یی را هنر رسمی معین کرده و حاشیه‌های آن را به عنوان منابع و مواد خام هنر، از آن خود شمرده است. سودجویی‌های بی‌حساب و کتاب هنر رسمی از هنر حاشیه‌یی و دستاوردهای هنرمندانی که نامشان در لابه‌لای اوراق تاریخ مدفون شده است، یکی از نشانه‌های این نابرابری است. تفاوت میان هنر رسمی و هنر حاشیه‌یی به علت ساختارهای اجتماعی است که [illegible] در انظار گروهی سلیقه‌مندی و واقعیت‌گرایی هنر حاشیه‌یی، فقط بر نومیدی آفرینشگر و تشویق اصالت هنر رسمی تأکید می‌ورزد و منابع تاریخی-اجتماعی هنر را یک سو نادیده می‌انگارد. هنر رسمی در هنرمند حاشیه‌یی به چشم یک هشیه اکسپرسیونیسته نگاه می‌کند و هرگز خوشایند است که او را یک هنرمند مفهوم‌گرا بداند. این تعصب برآمده از این واقعیت است که هنر حاشیه‌یی نه ظاهری فلسفی دارد نه به آن معیار و معنایی که هنر رسمی برای خودش بریده و دوخته، روشنفکرانه است. هنر رسمی از این دیدگاه بسته و فرهنگ فندید بدیده‌ی که به آن وابسته است، خود را دارای قدامت و اصالت تصور می‌کند اما هنر حاشیه‌یی را به سبب مادیتی که در قیاس با هنر مفهوم‌گرا دارد، فیزیکی می‌داند.

یکی دیگر از ویژگی‌های بارز هنر حاشیه‌یی آن است که آزاد و رها است. در سنجش با هنر رسمی که همواره فاصله‌یی زیبایی‌شناختی با زندگی واقعی را رعایت می‌کند، بیش از حد به زندگی نزدیک می‌شود و حتی گاهی چنین می‌نماید که زندگی را در اختیار خود دارد. هنر حاشیه‌یی، برخلاف هنر رسمی، هنر مؤسسه‌یی و فرمایشی نیست که به سبب نظریه‌های ناساز و ناهمگون دائم با خودش در ستیز باشد و برای آن که چند صباحی مقبول طبع گروهی اندک قرار گیرد و چند شبی زیر نورافشان نگارخانه‌ها دل‌بری کند، به هر دریوزگی و مطربی و ریش گرو گذاشتن تن در دهد. می‌داند که هنر رسمی هیچ‌گاه قاطعیت نداشته است، همواره در مورد معیارها و ارزش‌های خود سردرگم بوده است و در بسیاری موارد، سرش در خمرهٔ ارزش‌های من در آوردی خود گیر کرده است. هنر رسمی دیوارهای نمایشگاه‌های قد و نیم‌قد را به شکل لابراتوار و آزمایشگاه هنر در می‌آورد، آثار تجربی و قطعیت

آثاری از هادی ضیاءالدینی

نیافته را به تماشا می‌گذارد اما هنر حاشیه‌یی را به تکرار گذشته‌ها می‌گمارد. هنر حاشیه‌یی با اشراف بر این واقعیت‌ها، برای عصا قورت‌دادگی و احترامی که هنر رسمی برای خود قایل است تره هم خرد نمی‌کند و برای سوت‌های بلبلی که در برپایی هر نمایشگاه برای خود می‌زند و به‌به و چه‌چه‌ی که راه می‌اندازد و جایزه‌یی که به نوبت به دوروبری‌ها می‌دهد پشیزی ارزش قایل نیست. هنر حاشیه‌یی می‌تواند بی‌نیاز از هنر رسمی به راه خود ادمه دهد اما هنر رسمی نیازمند آن است که هنر حاشیه‌یی را زنده و زایا نگه دارد، آن را زیر پروبال خود بگیرد و از آن به عنوان ابزاری برای اعتبار بخشیدن به خود و فخرفروشی‌های فرهنگی استفاده کند. می‌خواهد نوعی هنر درجه دو وجود داشته باشد تا حضور هنر درجه یک محسوس‌تر شود و دقیقاً از این رهگذر است که گه‌گاه در بی‌ینال‌ها به هنر حاشیه‌یی هم اجازه خودنمایی داده می‌شود اما این اجازه تا آن‌جاست که به شان و مرتبت هنر رسمی لطمه‌یی وارد نیاید.

همین جا این را هم بگویم که انگیزهٔ پرداختن به این موارد یکی برگزاری نمایشگاه کوچک و بی‌سروصدایی بود که وحید فروزنده، هنرمند بابلی در آذرماه امسال از طراحی‌ها و نقاشی‌های خود در نگارخانهٔ فرامرزی برگزار کرد و دیگری نامه‌یی که از هادی ضیاءالدینی، هنرمند ساکن سنندج، به دست من رسید. وحید فروزنده با کوله‌باری از طراحی‌ها و نقاشی‌های سوررئالیستی خود به تهران آمد، علی‌فرامرزی فضای نگارخانهٔ کوچک خود را در اختیار او گذاشت اما نمایشگاه تماشاگری نداشت و پژواکی برنینگیخت. وحید فروزنده با همان کوله‌بار به شهر خود و گوشه‌گیری و در خود فرورفتگی خود بازگشت و آن‌چه با خود به ارمغان برد، دلی‌آزرده از بی‌اعتنایی‌های فرهنگی بود. هیچ یک از متولیان و دست‌اندرکاران هنر رسمی که این روزها برای اعتلای هنر گریبان پاره می‌کنند برای دیدن کارهای او قدم رنجه نفرمودند. می‌دانیم که گرفتاری‌های جنس جور کردن برای نمایشگاه‌های تهران و خارج از کشور و چیدن مقدمات سفر خود و همپالگی‌ها مجالی برای آنان باقی نمی‌گذارد تا نگاهی هم به هنر شهرهای دیگر این سرزمین بیندازند اما دست‌کم می‌توانند از این نمایشگاه‌های گه‌گاهی حاضر آماده که زیر گوش‌شان برگزار می‌شود دیدن کنند. این آسان‌ترین راهی است که از طریق آن می‌توانند با مشتی از خروار و بخش و برشی از آن چه در گوشه و کنار سرزمین ما می‌گذرد آشنا شوند و در جریان چند و چون آن قرار گیرند. می‌توانند ببینند که چگونه برخی از این حاشیه‌ها و فرعیات بر متن اصلی آنان می‌چربد و نیز دریابند که چرا یک هنرمند، با استعدادی اعجاب‌آور و رشگ‌انگیز در گوشه‌یی دور افتاده، به اقتضای موقعیت خود به خواسته‌های مکتب و مشربی که از آن او نیست تن می‌دهد و به شکلی خاص از هنر روی می‌آورد. جنبهٔ اندوهبار قضیه این است که دست‌اندرکاران هنر رسمی، انجمن هنرمندان تأسیس می‌کنند، در باب اعتلای هنر و تشویق هنرمندان بیانیه صادر می‌فرمایند، مقدمات تشریف‌فرمایی خود به قلمرو هنر

هادی ضیاءالدینی، مجسمه آزادی، سنندج

جهانی را می‌چینند اما درگیر همان فرهنگ ندیدبدیده، اعتلای هنر جهان و تشویق هنرمندان کشورهای دیگر را بر هنر و هنرمند خودی مقدم می‌دانند. سرشان به تشویق کردن هنرمندان کشورهای دیگر گرم است و چراغ خود را به خانه روا نمی‌بینند. لابد امید دارند که اگر گذر پوست هنرشان به دباغخانهٔ کشورهای دیگر بیفتد آنان هم دستی بر سر و گوش آن بکشند و حتماً در این گمان هم افتاده‌اند که با بردن آثار بی‌بدیل خود به سرزمین‌های دیگر، رسالت آشنا کردن هنرمندان جهان با آثار عهدبوقی مدرنیسم را به عهده گرفته‌اند و باید حالا که هنر خودشان اعتلا یافته است تا وقت باقی است به اعتلای هنر دیگران بپردازند. پنداشته‌اند که هنرمندان جهان نه با تقلید از پیکاسو آشنا هستند و نه با بازی‌های مدرنیستی، نه با نقاشی انتزاعی و نه با رنگ مالی‌ها و رنگ دوانده‌های هشتاد سال پیش و اکنون به یمن فضل و کرم حضرات با این شکل نقاشی هم آشنا خواهند شد و خواسته و ناخواسته هنرشان اعتلا خواهد یافت. به سمرقند و بخارا می‌روند و از چین و ماچین نقاش دست دوم و سوم می‌آورند اما از آن‌چه در عرصهٔ هنر سرزمین خودشان می‌گذرد خبر ندارند. یاد سعدی به خیر و طنز قضیه این که برخی از متولیان هنر بی‌آن‌که معنای پست‌مدرنیسم را دریافته باشند و به گمان این که پست‌مدرن بودن افتخار است خود را پست‌مدرن هم می‌نامند اما از ابتدایی‌ترین ذهنیت پست‌مدرن، یعنی ترجیح تمامی هنر بومی بر هنر جانبه‌ی آگاهی ندارند.

وحید فیروزه خرجردا و نقاشی‌های سوررئالیستی خود را با دقت و پشتکاری اعجاب‌انگیز در انزوای کارگاه خود در جاده کشیه است فیروزه هنرمندی خودآموخته است بی‌آنکه گمی دست و رو گرفته باشد و غم پرمال دادن به هنرش را خورده باشد، با اتکا به استعداد و پرداخت و اگذاشت فردی خود از سوررئالیسم تقلیدی می‌کند. ادراک کنایه‌ای و نیز پر همین برداشت‌ها و پارمی معیارهای سوررئالیستی مبتنی است. شکل‌هایی که در فرایند نقاشی خود پدید آورده ثمرهٔ ناگزیر فرایندهای ذهنی و گوناگونی در جانبه‌های مکتبی و مکتبی است. جوان است و طبیعی است که بی‌چون و چرا فریفتهٔ برخی از جانبه‌های سبک و سیاقی خاص شود و آموزه‌های آن را وحی منزل بینگارد. اصولاً در سرزمینی که نقاشی بیشتر از طریق ادبیات تجسمی و چند کتاب عهدبوقی معرفی و دریافت شده است، نقاشی که بخواهد خود را درگیر سوررئالیسم کند، به تنهایی خود دامن خواهد زد و به سبک خود اجازه خواهد داد که او را به هر کجا بکشاند و از واقعیت دور کند. به این شکلی که فروزنده نقاشی می‌کند و با مهارتی که دارد، بیم آن می‌رود که پیش از رسیدن به بلوغ هنری کارهایش شکلی منریستی پیدا کند و در نهایت از نوعی زیباشناسی «کمپ» سردرآورد.

اما از نامه و عکس‌هایی که هادی ضیاءالدینی فرستاده فقط می‌توان حال و هوای نقاشی‌هایش را احساس کرد. پاسخ گفتن به محبت‌هایی که در نامهٔ خود ابراز کرده است در توان من نیست و آن‌چه از من برمی‌آید آن است که او را به خاطر خدمت بی‌مزد و منتی که در آموزش نقاشی به هنرجویان جوان شهر سنندج به عهده گرفته است به ستایم. بررسی دقیق کارهای ضیاءالدینی از روی عکس‌های کوچکی که از نقاشی‌ها و مجسمه‌های خود فرستاده امکان‌پذیر نیست اما پیداست که می‌توان آن‌ها را دوست داشت. عکس‌هایی که فرستاده درست مثل صدای رود قشلاق و سیروان است که از دور دست شنیده می‌شود. آوازی است که از پشت کوه‌های چهل چشمه و آبیدر و آن سوی روستاهای کرجو و گیلانه و شیان، به گوش می‌رسد. پیداست که می‌خواهد با نوعی روایت‌گری که ادراک کامل آن به شناخت برخی باورهای و نشانه‌های محلی موکول است خود را هویت‌یابی کند اما باید گوش به زنگ باشد و نگذارد که «دگربودی» او به یک تراژدی فردی مبدل شود. تا این جا هنر بومی خود را به شکلی کاملاً پذیرفتنی با مدرنیسم آمیخته و به زبانی پخته و صیقل یافته رسیده است. این هنری است که زبان هنر بومی و حاشیه‌یی را باز می‌کند و حتماً می‌داند که هرگونه مدرن‌بازی و افراط‌گری در این راه نقشی زیانبار و تباه‌کننده خواهد داشت. باید سرنوشت آن هنر معصومانهٔ بدوی را به یاد داشته باشد که تا کاسهٔ پلاستیکی را به دستش دادند، کاسهٔ خوش‌نقش گلین خود را شکست و دور انداخت.

گیرایی آثار ضیاءالدینی در گرو دوستی و صمیمیتی است که میان هنر او و نشانه‌های سرزمین‌اش دیده می‌شود و آن قدر به خاک خود عشق می‌ورزد که گویی او را از همین خاک سرشته‌اند. ضیاءالدینی با آگاهی از این واقعیت که بومی‌گرایی در پاره‌یی موارد شکل مانع میان نقاش و مخاطبان عام را به خود می‌گیرد و نمی‌گذارد نگاه و اندیشهٔ آن دو بر هم منطبق شود، گزینش‌های تجسمی را بر حسب ضرورت انجام می‌دهد و با بهره‌جویی سنجیده از رنگ و دیگر ظرفیت‌های تجسمی، اشتراک‌های ذهنی را هم از نظر دور نمی‌دارد. ایماژهایی که می‌آفریند توامان هم جسمانی است و هم روحانی اما همان‌طور که اشاره کردم گاهی به سبب اشارات و نشانه‌های بومی و اقلیمی به دشواری از اندیشه‌ها گذر می‌کند و ادراک روشنی پدید نمی‌آورد. هنر امروز به رمز و راز نیاز ندارد، به راه‌های باز نیاز دارد، هر پردهٔ نقاشی باید راه خود را باز کند و گشایندهٔ راهی تازه باشد. ◇