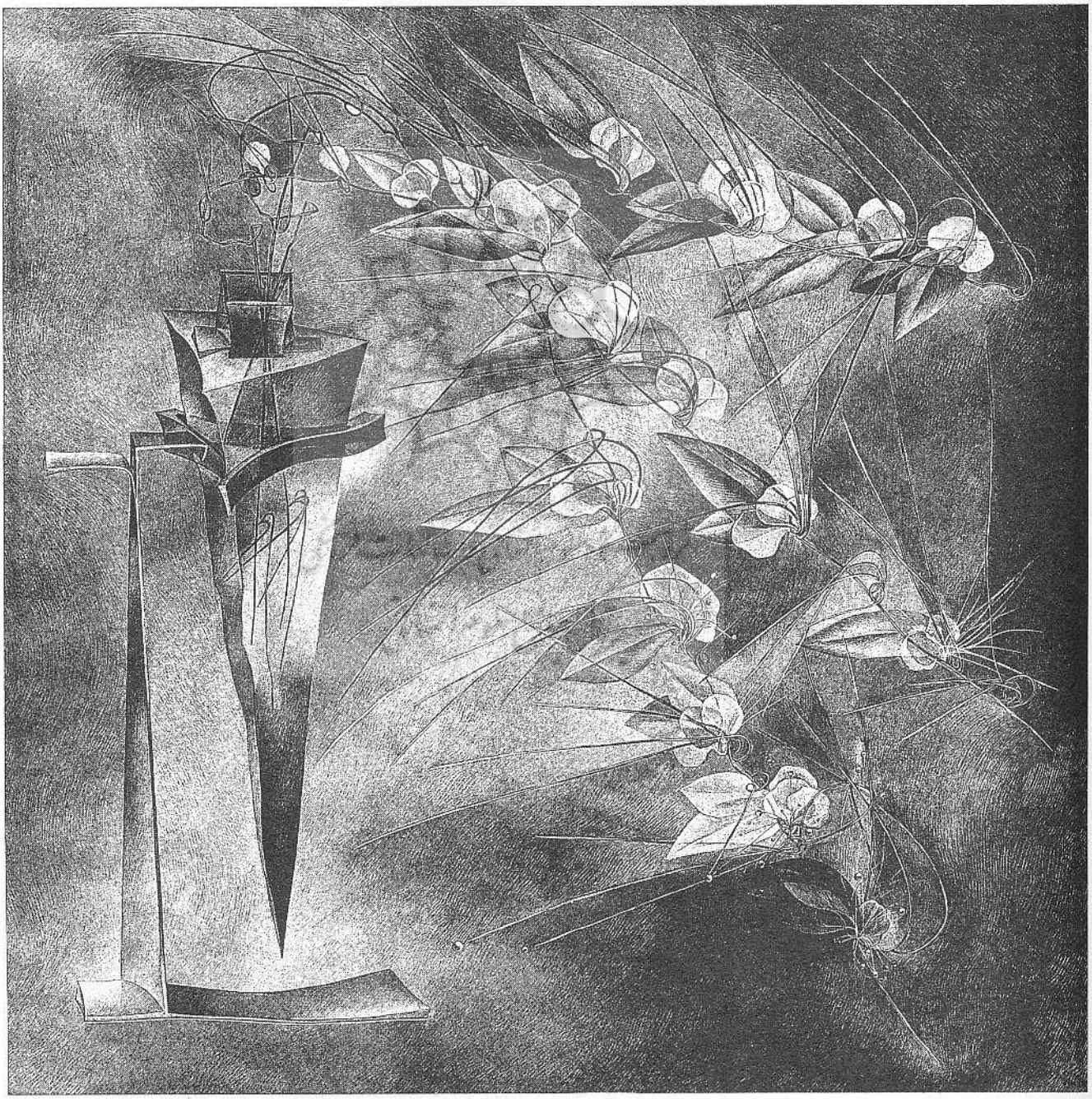
دلجویی‌های زنانه از هنر نقاشی

نگاهی به نقاشی‌های معصومهٔ بختیاری
در نگارخانهٔ اثر

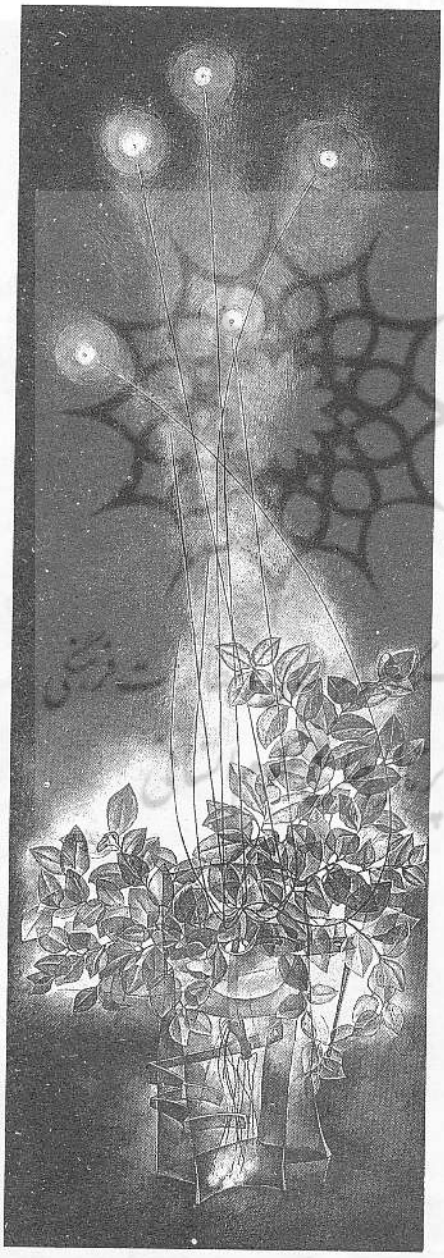
هنرهای تجسمی

علی‌اصغر قره‌باغی



یکی از ویژگی‌های چشمگیر نقاشی‌های معصومه بختیاری زنانه بودن آن‌هاست بی‌آن‌که نشانی از فمینیسم تحمیلی و ظاهری در آن‌ها دیده شود. یکی از مصیبت‌هایی که امروز در سراسر جهان گریبانگیر فمینیسم (با F بزرگ) شده است و جنسیت و مرزبندی و جغرافی هم نمی‌شناسد، نقاشی‌های مردانهٔ زنان و نقاشی‌های زنانهٔ مردان است. منظورم مذکران مؤنثی است که به خیال جانبداری از زنان، با افزودن عناصر تحمیلیِ فمینیستی، مثل خاله خواب‌رفته‌ها نقاشی می‌کنند و به تعبیر روان‌شاد مهدی اخوان ثالث، کارشان «خانم‌بچه‌گانه» است. زمینه‌های مستعد اجتماعی و سنگربندی‌های فرهنگی و اداهای میثاق‌شدهٔ شبه‌روشنفکری، برخی از زنان هنرمند را در این گمان انداخته است که اگر به سبک و سیاق مردان نقاشی کنند، به برابری و هویتی همسان مردان دست خواهند یافت و حصارهای دژهای دیرینه‌سال و تسخیرناپذیر تبعیض‌های جنسیتی را فرو خواهند ریخت. اما در این میان آن چه مغفول می‌ماند و یا نادیده گرفته می‌شود آن است که اگر پای تحکیم غرور جنسیتی هم در میان باشد، باید بر آرمان‌ها و شکل نقاشی زن تأکید و تکیه کنند نه بر ظاهر مردانهٔ آن. باید هویت زنانهٔ اثر هنری ملاک اعتبار باشد نه نامتعارف بودن آن. درست است که برخی از مسایل اجتماعی و اعمال تبعیض‌های جنسیتی انگیزهٔ انکارناپذیر گریز از چارچوب‌های زنانگی شمرده می‌شود و زنان را به این فکر می‌اندازد که معنای کشیدن نقاشی‌های زنانه نوعی تن‌دادن به آپارتاید هنری است، اما باید این واقعیت را هم در نظر داشته باشند که در حیطهٔ هنرِ امروز چه گلی به سر مردان زده‌اند که بیم بی‌نصیب‌ماندن از آن، زنان را نگران کرده است؟ آن‌چه امروز واجد اهمیت است و ارزش شمرده می‌شود، حضور بی‌واسطهٔ هنرمند در اثر هنری است نه یک مشت نشانه‌ها و ریتوریک‌های تکراری بصری. امروز شمار دختران دانشجوی رشتهٔ هنرهای تجسمی و زنانی که نقاشی می‌کنند اگر بیشتر از مردان نباشد، کمتر از آن‌ها نیست، اما تعداد آثار زنانه بسیار اندک است. منظور از نقاشی زنانه افزودن عناصر تحمیلی مانند زن بچه‌به‌بغل و مادر و کودک و یا برپایی نمایشگاه‌هایی از نوع «تجلی احساس» و این حرف‌ها نیست، مراد ایجاد فضای حسی زنانه و آفرینش اثری است که جنسیت هنرمند را به پیش‌زمینه بیاورد و به‌رخ بکشد. همین‌جا اشاره به این نکته هم ضرورت دارد که نقاشی زنانه باید شکلی ذاتی و طبیعی داشته باشد وگرنه از دور داد خواهد زد که هنرمند پیش‌از دست‌بردن به رنگ و قلم، به جنسیت خود اندیشیده و دلنگران احراز هویت خود بوده است.

یکی دیگر از ویژگی‌های شایان توجه نقاشی‌های معصومه بختیاری، ترانسپارنت بودن آن‌هاست. در کارهایش گل و گیاه حضور دارد اما سد راه نگاه تماشاگر نیست؛ می‌توان فضای پشت آن‌ها را هم دید و خاطرات نهفته در پس‌پشت آن‌ها را هم کاوید. بختیاری گل و گیاه خود را به جای گلدان در واقعیت‌های نامنتظر قرار می‌دهد و با پاره‌یی تمهیدات تکنیکی و اندکی مبالغه‌های تجسمی آن‌چه را در ذهن داشته به شکل شعر فیزیکی در ساختارهای بی‌مانند به‌جهان باز می‌گرداند



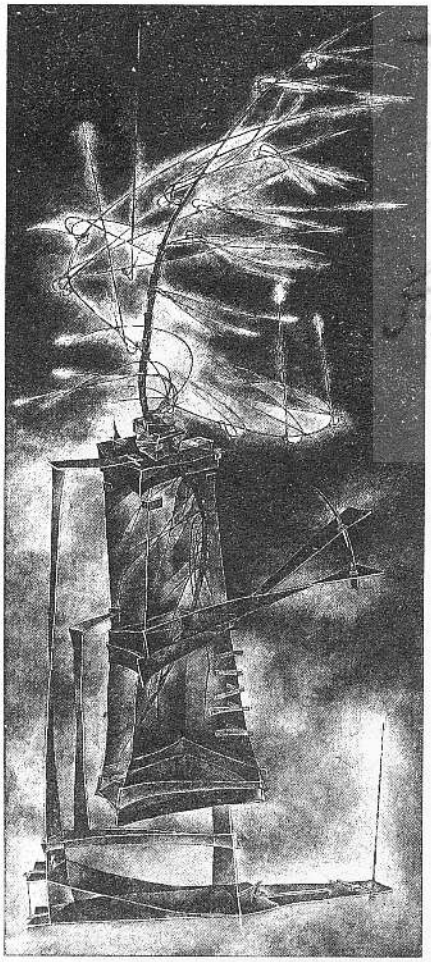
معصومه بختیاری می‌خواهد به ساده‌ترین و روشن‌ترین شکل ممکن با تماشاگر آثار خود ارتباط برقرار کند و واقعیتی تازه را پیش روی او قرار دهد. نمی‌خواهد به پیروی از آموزه‌های هنر مدرن که ابهام و ایهام را تجویز می‌کرد، ایماژی مبهم و نوعی چیستان بصری و معادلهٔ چند مجهولی پدید آورد، با این همه، برخی از کارهایش شکل محو و مبهمی دارد که عمدی نیست و بر آمده از فضا و انرژی معماگونهٔ نهفته در آن‌هاست که در آستانهٔ زبان شفاهی قرار می‌گیرد بی‌آن‌که به زبان آید. در زیر لایهٔ سطحی و به ظاهر سادهٔ نقاشی بختیاری، نوعی عرفان پیچیده خانه کرده است. مراد از عرفان، یکی شناخت نیروی حیاتی است که در هر پدیدهٔ زنده وجود دارد و دیگری جداشدن از واقعیت بیرون به منظور ارتباط با درون. بر اساس معیارهای گذشته، فرض بر این بود که هنرمند از واقعیت آغاز می‌کند و سرانجام به هنر می‌رسد، اما امروز هنرمند از هنر آغاز می‌کند و از طریق هنر، یک واقعیت و یا پدیده‌یی طبیعی را به «واقعیتی دیگر» مبدل می‌کند. این بخش از فرایند آفرینش هنری شکلی مستقل و خودآیین دارد و زمانی ارزنده شمرده می‌شود که اندام‌وارگی طبیعت را خدشه‌دار نکند. همین ویژگی به کارهای بختیاری نوعی جاذبهٔ ذاتی می‌دهد که بیشتر با ذهن تماشاگر سروکار دارد، فضایی پدید می‌آورد که در آن یک ایماژ آشنا مثل حشره‌یی در کهربا، خانه می‌کند و شکل یکی از عناصر ذهنی تماشاگر را به خود می‌گیرد. این همان ایماژی است که با کلام بیان شدنی نیست. از این دیدگاه می‌توان تمام فرایند وقت‌گیر نقاشی بختیاری را تلاش هنرمندانه‌یی دانست برای ماندگارنمایاندن پدیدهٔ پادرگریزی که با گذشت زمان در حال گذر و محو شدن است. کارش به نوعی جست‌وجوی زمان از دست‌رفته نقاشانه شباهت پیدا می‌کند و چیزی است همانند یادآوری‌های پروست، با این تفاوت که فرایند یادآوری را هم نمایش می‌دهد. از این منظر شاید بتوان نقاشی‌های بختیاری را معادل‌های

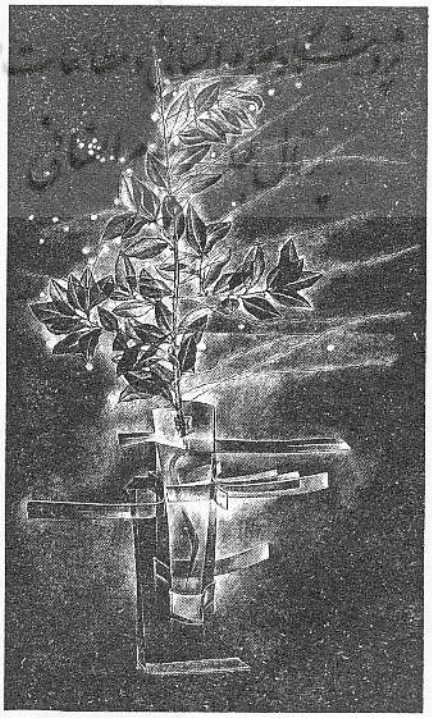
بصری شیرینی «مادلنِ» پروست دانست؛ آن مزهٔ خاص و شکنندگی که احساسی پیچیده و مبهم را بیدار می‌کند. بخشی از این احساس زیر سر سکوت آب زیرکاهی است که در نقاشی‌های او لانه کرده است، آن‌ها را سرشار از نوعی معصومیت مبهم جلوه می‌دهد و بر این نکته انگشت می‌گذارد که نقاشی طبیعت بی‌جان هم می‌تواند به روایتی ادبی مبدل شود.

بختیاری در نقاشی‌های خود گل و گیاه را در هاله‌یی از نور قرار می‌دهد و به تلویح بر نور و زندگی درونی آن‌ها نیز اشاره می‌کند. ارجاع نهاییِ گیاهانی که با تمهید و تعبیهٔ ارگانیک، و تا اندازه‌یی انتزاعی، پدیدارشده‌اند به طرح ریتمیک ساختاری ارگانیک است، اما در پاره‌یی موارد این کیفیت به رابطهٔ میان ضرباهنگ داخلی و بافت ارگانیک فضای پیرامون نیز نشت و نفوذ پیدا می‌کند. تبادل و تعامل میان ساختار درونی گیاهان و ساختار بیش و کم فراواقعی فضای بیرون که گوی نقش پیوستار مطمئن اجزای هرچند مختصر ساختار درونی را نیز ایفا می‌کند، در عین غیرواقعی بودن به آحاد و اجزای نقاشی وقار و اهمیت و هویت می‌بخشد. همین ادراک شهودیِ پیوند میان ساختار درون و بیرون می‌تواند به کل زندگی نیز تعمیم داده شود و به تولدی دوباره تعبیر شود. گیاهان بختیاری از یک طرف نیروی درونی زندگی را نمایندگی می‌کنند و از طرف دیگر به بازتاب آن در زیر پوستهٔ حسی و عاطفی اشاره دارند. از این موضع و منظر می‌توان نقاشی بختیاری را ثبت لحظه‌های یک دگردیسی به‌شمار آورد که در آن همه‌چیز به نور و نیرویی ماندگار مبدل می‌شود. این نور نه تنها در ربط و پیوند با ظاهر که در ارتباط با درون نیز هست، بخشی از ساختار ایماژ شمرده می‌شود و ارتعاش محسوسی که پدید می‌آورد اشارتی تلویحی به چرخهٔ زندگی و فرایند بی‌وقفهٔ نابودی و تولد دوباره است. تأکیدی است بر این واقعیت که هر پدیده و هر تجربهٔ موقت زندگی حامل انرژی بی‌پایانی است که دریافت و احساس آن، هم هستی و حضور را توجیه می‌کند و هم نابودی و مرگ را.

و باز یکی دیگر از ویژگی‌های بارز و ارزندهٔ نقاشی‌های معصومهٔ بختیاری احترام بی‌مانندی است که این هنرمند برای رسانهٔ نقاشی، مهارت‌های تکنیکی و ابزار بیان تجسمی خود قایل است. در هیچ‌یک از آثارش نشانی از جنبه‌های تصادفی و اتفاقی دیده نمی‌شود و پیداست که لحظه به لحظهٔ آفرینش آن زیر کنترل دقیق و شعور هنرمندانه بوده است. اگرچه در پاره‌یی موارد این کنترل‌ها شکل وسواس زنانهٔ بی‌حد و حصار در انتخاب فرم‌ها را به خود می‌گیرد، اما کارش بیرون از حیطهٔ خودنمایی و تکلف‌های تجسمی است و شکل نوعی ضرورت انکار ناشدنی را پیدا می‌کند. رنگ مسلط بر نقاشی‌های معصومهٔ بختیاری آبی تیره است. این رنگ نه‌تنها با حضور مداوم خود تمام فضا را در اختیار می‌گیرد، بلکه بر غیبت رنگ های دیگر نیز تأکید می‌ورزد. رنگ آبی با آن‌چه با قید احتیاط می‌توان آن را پوئتیک نور نامید هم درمی‌آمیزد و فضایی پدید می‌آورد که گویی برآمده از نوعی فیزیک و شیمی ناشناخته است.

بسیاری از آن‌ها که در قرن بیستم و بازار آشفتهٔ هنر، مدرنیسم کاذب را بت‌واره و ابزار آیینیِ سجده‌های روشنفکرانه کردند، برای سرپوش نهادن بر ناتوانی‌ها و ضعف‌های تکنیکی خود جار زدند و شعار دادند که جاذبهٔ کیفیت‌های فرمال بسی بیش از مهارت‌های تکنیکی است (حتی فروید هم در این زمینه افاضاتی فرموده است که بماند). گفتند که حضور مضمون شناخته و تکنیک و مهارت در اثر هنری نافی زیبایی‌های آن خواهد بود. در قرن بیستم هر کس که دستی در فلسفه داشت، از فلسفه ابزاری برای سرکوب‌کردن هنر نقاشی تراشید. وقتی که هوسرل هنر را راهی درست به سوی جوهره و ذات دانست، فلسفه کوشید تا آن را قلمرو انحصاری مثال‌وارهٔ حقیقت جلوه دهد. وقتی که نقاشی با مرارت بسیار خود را از قید اسطوره و فلسفه رها کرد و به مسایل ساده‌تر در حد توانایی خود روی آورد، فلسفه با ترفند و تعبیه کوشید تا با مفهومی کردن هنر آن را پیچیده‌تر از آن‌چه بود جلوه دهد. وقتی که هنر خواست نشان دهد هیچ ارزش سری و پنهانی وجود ندارد، هایدگری پیدا شد و هنر را جایگاه ممتازی برای خاطرآوردن هستی نامید. گروهی از نویسندگان و منتقدان قلم به مزد هم که امروز با گذشت زمان تشت رسوایی‌شان از هر بام فروافتاده است و حتی ارتباط آن‌ها با رسوایی‌های مک‌کارتیسم و سازمان «سیا» برملا شده، تماشاگر را وادار کردند تا برابر شماری از شمایل‌های زشت و بی‌اندام فقط به اعتبار آن‌که به دیوار موزه و نگارخانه تکیه دارد و نهادی رسمی از آن حمایت می‌کند، زانو بزند و سر فرود آورد. در نیمهٔ دوم قرن بیستم هم آن‌قدر این یاوه‌ها را گفتند و نوشتند تا نقاشی را به افلاس و فلاکتی که امروز گرفتار آن است مبتلا کردند. بدین‌سان از هنر نقاشی آشیل بی‌پاشنه‌یی





ساخته شد که ناگزیر از نبرد با گذشتهٔ خود بود. در نیمهٔ دوم قرن بیستم فلسفه تلاش کرد تا اثر هنری را به هر نحو که شده به مسایل هستی شناختی پیوند دهد و سپس با دور کردن آن از ماهیت و هویت خود آن را به یک مسألهٔ هستی شناختیِ تمام‌عیار مبدل کند. بسیاری از نقاشان امروز جهان، البته آن‌ها که پای سفر دارند و از توانایی‌های تکنیکی برخوردارند در ضدیت با این گرایش‌ها به سنت‌های هنری روی آورده‌اند. آن‌ها با آگاهی از کجراهه‌های مدرنیسم کاذب نیازی نمی‌بینند تا مثل نقاشان بیست سال پیش از روی الگوهای مدرن شلخته‌وار نقاشی کنند و شکلک‌های خام‌دستانهٔ کژ و کوژ بکشند تا ثابت کنند که مدرنند و نقاشی مدرن کشیده‌اند. نقاش مدرن امروز که از مهارت‌های نقاشانه برخوردار است مدرن بودن را در درون سنت می‌جوید و معاصر زمان خود بودن می‌داند. دریافته است که نقاشی الهبختکی و رنگ‌مالی تصادفی زبان هنر تجسمی روز و زمانهٔ ما نیست. نقاشی مدرن امروز باید از «آن» مدرن برخوردار باشد؛ همان جاذبه‌یی که نگاه تماشاگر را به درون خود می‌کشد و نقش و شیاری ماندگار بر ذهنش بر جا می‌گذارد. مراد همان «آن»ی که از قدیم و ندیم وجود داشته و حضرت حافظ هم «مرید طلعت» آن بوده است. معصومهٔ بختیاری هم به گواهی آثارش از قبیلهٔ مدرن‌های امروزی است. برای یافتن هنر و زبانی فردی ریشه‌ها را می‌کاود و با بهم آمیختن و ترکیب‌بندی چندین لایه از سنت‌های پیشینِ طراحی و نقاشی به سبک و سیاقی دست می‌یابد که برای بیان تجسمی‌اش کارآیی دارد. با دقت و شیوه‌یی کار می‌کند که به ریاضت نفس شباهت می‌برد و انگار می‌خواهد با آمیزهٔ غریبی از تفکر و مهارت‌های تکنیکی یک‌تنه از هنر نقاشی که این همه سال در معرض کم‌لطفی و بی‌اعتنایی قرار گرفته است دلجویی کند. می‌خواهد شکل نقاشی‌اش تسلایی باشد برای هنری که به تازگی از تبعید بازگشته است. کارش بزرگداشت هنرمندانی است که نجیبانه و معصومانه پای این هنر سوختند و هر اثرش یادمان خون دلی است که پای این هنر ریخته شد. همین وسواس‌ها و نازکدلی‌ها، همین شکوفه‌کردن‌ها و بارآوری‌ها و نگاه معطوف به ضرباهنگ چرخهٔ زندگی، اساس هویت زنانهٔ نقاشی‌های او را شکل می‌دهند. □