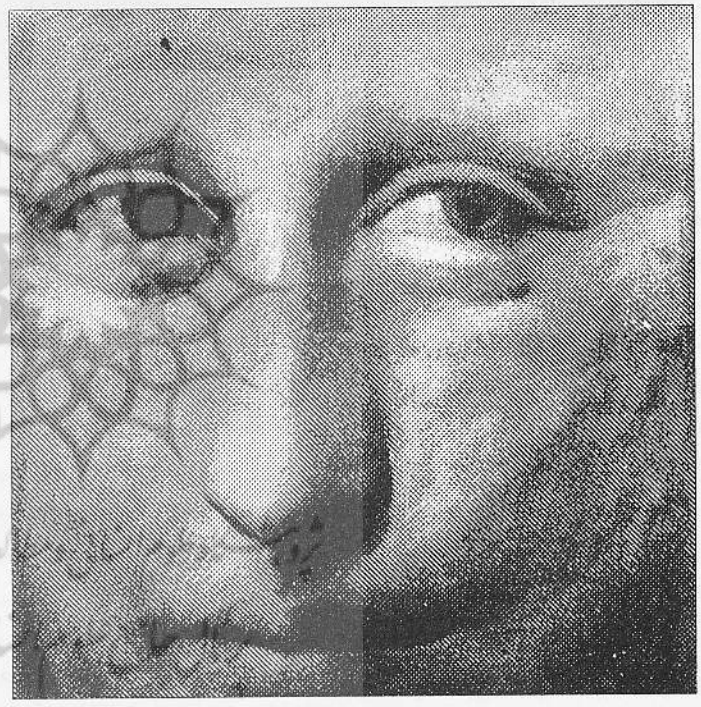
مونالیزا
بازگشت از تبعید

علی‌اصغر قره‌باغی



ارتباط دوباره با تاریخ هنر و پرداختن به هنر پیشینیان، ارتباطی پیچیده است، چراکه از یک‌طرف پرداختن به سنت‌های هنری، تاریخ فرهنگی و زیبایی آرمانی را می‌طلبد و از طرف دیگر، حامل و شامل نقد تمام آن چیزهایی است که امروز به‌عنوان هنر، تولید و به‌نمایش گذاشته می‌شود. در دهۀ پایانی قرن بیستم و به ویژه سال‌های اخیر، هم هنر و هم پژوهشگری هنر به نگرش دوباره به‌دستاوردهای پیشینیان روی اورده است و این نگرش به‌اصطلاح پست‌مدرنیستی، یکی از وجوه قابل اعتنای هنرهای تجسمی معاصر بوده است. نقاشانی که توان نقاشی کردن را دارند و به‌اتکای مهارت‌های خود پا از دایرۀ سنت نقاشی بیرون نگذاشته‌اند، با بازگفت و نقل‌قول هنر استادان پیشین، بار دیگر هنرمندان، نمادها و آرمان‌های گذشتگان را به ساحت هنر آورده و با این کار به استهزای وسوسه‌های مدرنیستی دربارۀ خلاقیت و اریژینالیته و یک دورتسبیح مفاهیم من‌درآوردی و تعریف نشدۀ دیگر پرداخته‌اند.

مضمون کارهای اخیر محمدمهدی طباطبایی، مفهوم پیچیدۀ زیبایی و آن هاله‌های معنایی و سایه‌روشن‌های احساسی است که گرداگرد چهرۀ شناختۀ مونا لیزا را فراگرفته و در فیگور او تجسد یافته است. آن‌چه طباطبایی پدید آورده فقط تصویرهای زیبا نیست، بلکه از طریق یک سلسله اشارات و ارجاعات، هم به هنر سنتی و انگیزه‌های آن اشاره دارد و هم به هنر مدرن. هنری است که با وازگان برگرفته از فرهنگ جهانی، به هنر اوج رنسانس و نماد زیبایی ایده‌آل آن، یعنی مونا لیزا می‌پردازد.

مونا لیزا، بی‌گمان پرآوازه‌ترین چهره‌یی است که تاریخ هنر نقاشی به‌یاد دارد و نه تنها بخشی از فرهنگ تصویری غرب بشمار می‌آید، بلکه تمامی فرهنگ و هنر جهان آن را متعلق به خود می‌داند. امروز چهرۀ مونا لیزا از چنان شهرتی برخوردار است و آن‌قدر این‌جا و آن‌جا دیده‌شده است که تماشاگر در آن از پشت پردۀ عادت نگاه می‌کند و هرگز به‌یاد نمی‌آورد که نخستین بار آن را کی و در کجا دیده است. این بانوی فلورانسی که از یک‌طرف نماد و نمایش خیال‌اندیشی و از طرف دیگر، نمونۀ اندیشه‌های هنری دوران رنسانس است، در طول چند قرن گذشته پذیرای افسانه‌های بی‌شمار بوده است. نخستین افسانه را جورجو وازاری، دوست میکلانژ و نویسندۀ کتاب سترگ «زندگی هنرمندان» روایت می‌کند:

« لئوناردو به درخواست فرانچسکو دل جوکوندو، چهره‌یی از همسر او پرداخت. این بانوی زیبا که سومین همسر فرانچسکو بود، مونا لیزا نام داشت. لئوناردو چهار سال تمام این چهره را در دست داشت و سرانجام آن را همچون کارهای دیگرش ناتمام رها کرد... اگرکسی را سر آن باشد که بداند هنر تاچه‌اندازه می‌تواند به طبیعت وفادار بماند، باید این چهره را به‌بیند. لئوناردو در چهرۀ این بانوی زیبا تمام جزییات را به ماهرانه‌ترین شکل ممکن نمایانده است. برق زنده و طبیعی چشم‌ها، پوستِ گل‌بهی و مروارید‌گونۀ پیرامون چشم‌ها... که شکلی طبیعی دارد همه برآمده از مهارت و دقت این نقاش بی‌همتاست. در این صورت زیبا، لب‌ها با لبخندی که بر آن نشسته، به‌رنگ گوشت و پوستی جاندار که خون در زیر آن جریان دارد نقاشی شده و با لطافتی ستودنی به رنگ صورت می‌پیوندد. بینی این تصویر هم با زیبایی تمام پرداخت شده و چنان می‌نماید که روح دارد و نفس می‌کشد. در نگاهی نزدیک‌تر، می‌توان در گودی گردن خوش‌تراش مونا لیزا، نبض تپنده را احساس کرد و

به‌زنده بودنش سوگند خورد...شرح مهارتی که لئوناردو در کار این اثر نهاده است از گنجایش این گفتار بیرون می‌افتد و سخن را به درازا می‌کشاند، با این همه، این نکته را ناگفته رها نمی‌توانم کرد که مونا لیزا بانویی افسرده بود ولئوناردو برای آن که لبخندی محو و مه‌آلود بر لب‌های او بنشاند شگردی تازه در کار آورد؛ سراسر زمانی که طرح چهرهٔ او را می‌کشید با فراخواندن مطربان و مسخرگان، اندکی از اندوه نگاه او کاست. لئوناردو می‌خواست این بانوی اندوهگین نگاهی سرخوشانه داشته باشد و کوشید تا از نمایاندن حالت‌های سودایی که نقاشان از سر عادت در چهره و نگاه آدم‌ها نشان می‌دهند دوری کند. هم از این رهگذر در چهرهٔ مونا لیزا لبخندی پدید آمد که سخت پررمزوراز به‌نظر می‌آید. آن‌ها که این اثر را دیده‌اند معتقدند که بیشتر آسمانی است تا زمینی.»

افسانه‌سرایی و شرح و بیان چهرهٔ مونا لیزا از زمان دا وینچی تا امروز ادامه داشته و در طی پانصدوچند سال گذشته، لبخندش برانگیزندهٔ فکر و اندیشه بوده است. گفته‌اند که چشم‌های او همه جا تماشاگر را دنبال می‌کند. اگر زمانی دراز در چهره و لب‌هایش نگریسته شود، لبخند محو او آشکارتر و پر معناتر خواهد شد. گروهی برآنند که مونا لیزا تماشاگر را دست‌می‌اندازد. برخی دیگر معتقدند که این بانوی مغرور فلورانسی تماشاگر را نادیده می‌انگارد و برخی دیگر از اندوه ژرفی که بر چهره و لبخند او سایه انداخته است سخن می‌گویند. والتر پیتر، در قرن نوزدهم نوشت:«او سالخورده‌تر از سنگ و صخره‌هایی است که میان آن‌ها نشسته است. به‌سان خون‌آشامی است که بارها مرده و زنده شده و از رمزوراز گور آگاهی یافته است.»

واقعیت آن است که حماسهٔ بانو مادونا لیزا گرهاردینی، همسر فرانچسکو دل جوکوندو، که مونا لیزا لقب گرفته، برآمده از بطنِ تغییراتِ مداومی است که در چشم بسیاری از شیفتگان هنر همچون طلسمی ناگشودنی جلوه می‌کند و لبخند او ثمرهٔ همان کیمیاگریِ تجسمی است که اثر هنری را بزرگی می‌بخشد و جاودانهٔ تاریخ می‌سازد. لئوناردو بی‌تردید می‌دانسته که چگونه و با چه تمهید و تعبیه‌یی به این کیفیت دست‌یابد. بی‌گمان آن مشاهده‌گر دقیق طبیعت عادت‌های دیدن را می‌شناخته و از کارکرد چشم آگاهی داشته است. لئوناردو می‌دانسته است که نباید همه‌چیز را به‌وضوح بنمایاند و اگر بخشی از ویژگی‌های فیگور را در ابهام و ایهام رها کند، تماشاگر خواهد کوشید تا آن را به‌حدس و گمان دریابد. اگر خط‌های کناره‌نما دقیق نشان داده نشده باشد، اگر فرم‌ها اندکی مبهم و سیال باشند و در هم نشت و نفوذ کنند، اگر حجم‌ها این‌جا و آن‌جا در سایه محو شوند و خط فاصلی درمیان نباشد، هم از خشکی و جمود کار کاسته می‌شود و هم به اثر شکلی رمزآلود می‌دهد. نقاشان چهره‌پرداز می‌دانند که حالت چهره به دو نقطهٔ مشخص بستگی دارد؛ گوشه‌های چشم و کناره‌های دهان. لئوناردو در پرداختن چهرهٔ مونا لیزا دقیقاً همین دو نقطه را در ابهام سایه‌یی لطیف و ملایم رها کرده است. از همین جهت هم هست که مونا لیزا هرگز حالت واقعی خود را به تماشاگر نمی‌نمایاند. اما فقط این شگرد نیست که اثر را پررمزوراز جلوه می‌دهد؛ لئوناردو دست به‌کار شگرف و متهورانهٔ دیگری هم زده است که فقط از استاد کاردیده‌یی همچون او برمی‌آمده. اگر با دقت در چهرهٔ مونا لیزا نگاه کنیم، خواهیم دید که دو نیمهٔ آن قرینه و همگون و شبیه هم نیست. لئوناردو با افزودن چشم‌انداز پس‌زمینه که آن هم در دو نیمهٔ تصویر شباهتی به‌هم ندارد بر این عدم تشابه تأکید می‌کند و آن را برجسته‌تر می‌نمایاند. از این رو، اگر نگاه را در سمت چپ چهره و فیگور متمرکز کنیم، مونا لیزا اندکی بلند بالاتر و راست‌قامت‌تر به‌نظر می‌رسد. این تغییر همراه با ناهمگونی اندکی که در دو نیمهٔ چهرهٔ او وجود دارد، در حالت صورت هم تأثیر می‌گذارد و آن را هردم تغییریابنده نشان می‌دهد؛ این شگرد همان طلسم ناگشودنی مونا لیزا است. امروز اکسیده شدن رنگ از جلوهٔ این تخته‌نگاره کاسته است و بازسازی‌های پی‌درپیِ دست و لباس چنان به‌آن لطمه زده است‌که به‌دشواری می‌توان آن را با توصیفی که وازاری از آن به دست داده منطبق ساخت.

به‌هرحال، این مونا لیزایی است که طباطبایی دستمایهٔ تابلوهای خود کرده است و کارش بیشر شبیه ره‌آوردی از یک سفر زیارتی است. مدرنیسم کاذبی که تنها راه موجه نمایاندن خود را در انکار و بی‌اعتنایی نسبت به ریشه‌هایِ زیبایی سنتی و نمادهای آن می‌دانست، مونا لیزا و بسیاری از آثار ارزندهٔ گذشتگان را به‌تبعید فرستاد. اکنون یکی از تعهدات نقاش امروز، اگر غنای اندیشه و پای سفر و مهارت لازم را داشته باشد، رفتن به تبعیدگاه این آثار و فراهم آوردن امکان بازگشت آن‌ها به‌عرصه‌های تجسمی است. تفاوت نقاش امروز با نقاش آغاز قرن بیستم که خود را منادیِ مدرنیسم می‌دانست آن است که نمی‌آید مثل معرکه‌گیری همچون مارسل دوشان خرسک‌بازی درآورد، برای مونا لیزا سبیل بگذارد، حروف اختصاری آن عبارت توهین‌آمیز را زیر آن بنویسد و بعد هم پشیمان از

شکر خوردن خود، سبیل را پاک کند. یعنی یک‌بار زیبایی را خدشه‌دار و باطل کند و بار دیگر با پاک کردن سبیل، ابطال زیبایی و هنرنمایی خود را باطل کند. دوشان فکر می‌کرد که با کشیدنِ سبیل برای مونا لیزا، می‌تواند نوعی احساس ابهام در جنسیت پدیدآورد و اطمینان به‌نفس دیرینهٔ این بانوی فلورانسی، یعنی نماد هنر و زیباییِ گذشته را خدشه‌دار کند. هنرمند امروز اما بی‌نیاز از بازی درآوردن و قربانی کردن زیباییِ سنتی و ابعاد انسانیِ آن، تمامی پرده نقاشی را رمزگشایی می‌کند. او در گذشته از بیرون نگاه نمی‌کند، بلکه می‌خواهد از درون از رمزوراز کار آگاه شود و از فلسفه و انگیزهٔ آن سردرآورد. نقاش امروز می‌خواهد نشان دهد که چگونه می‌توان انسان و شاعر و دوستدار زیبایی بود، نه یک درنده‌خوی انسان‌ستیز که یا به‌حذف فیزیکی انسان فکر کند و به‌تحریف و مثله‌کردن او دل خوش دارد.

کار طباطبایی تلاشی است برای پیونددادن آگاهی‌های سنتی به‌زمان حال و نمایش آن‌که هنر راستین و باجوهر و جوهره مردنی نیست. طباطبایی واقعیت زمان حال را می‌پذیرد، می‌داند که سنت هم نوعی مکانیسم رشد و تغییر بوده است نه حراست کورکورانه از الگوهای ایستا و تغییرناپذیر. او، به‌گواهی کارهایش، نقاشی امروز را بخشی از سنت بزرگ نقاشی می‌داند، آن را جدا از گذشته تصویر و تصور نمی‌کند و معتقد است که گذشته و حال دست در دست هم به‌سوی آینده‌یی نامعلوم حرکت می‌کنند. یکی از جاذبه‌های هنر طباطبایی این است‌که ریشه در گذشته دارد، اما در گذشته به چشم یک دوران دور و دیگر نگاه نمی‌کند. بسیاری از هنرمندان دیگر هم به گذشته پرداخته‌اند اما پرداختن‌شان یا شکلی نوستالژیک داشته و یا بی‌آن‌که بر یک اثر معین متمرکز باشد، با ریخت و پاش‌های اضافی، بازگفتی تفننی و گه‌گاهی را نمایندگی کرده است. کار طباطبایی نوستالژی برایِ گذشته نیست، بلکه نمایشِ نوستالژیِ زمان حال است. طباطبایی نشان می‌دهد که نقاش امروز خود را با سنت نقاشی هویت‌یابی می‌کند نه با اجق وجق کشیدن و رنگ‌مالی‌های بی‌هدف. بازگشت به گذشته‌یی که طباطبایی به نمونه‌یی از آن اشاره دارد، نه‌تاریخ‌نگارانه است که به روایت خطیِ مکتب و مشربی خاص بپردازد، نه نگرشی رمانتیک‌گونه و سانتی‌مانتال به دورانی از دست رفته است و نه شکلی از چهره‌نگاری است‌که بخواهد توهم حضور را القا کند. کار طباطبایی در راستای نقاشی‌هایی است که در ده‌سال اخیر زیر عنوان Oldmasterism، به‌نمایش قطعیت حضور استادان پیشین در عرصهٔ هنرهای تجسمی می‌پردازد و بی‌آن‌که تمامیت جسم را تصویر کند، با دگرجایی‌های لطیف و کنایی و با نمایش یک چشم و یا لبِ اگراندیسمان شده و برخی دگرجایی‌های متافوریک هستی می‌یابد. در کارهای طباطبایی، ایماژ مونا لیزا حصار انس و عادت چندین‌ساله را می‌شکند و رهایی در سطح پردهٔ نقاشی مدرن را تجربه می‌کند. تماشاگر هم به‌درستی نمی‌داند که به‌جزییات یک صورت نگاه می‌کند یا به‌یک سطح نقاشی‌شده در مفهوم مدرنیستی آن. عاملی که به این احساس دامن می‌زند، مقیاس و ابعاد فراتر از واقعی است که ضمن حراست از حریم و حرمت شکل‌های شناختهٔ پیشین، به‌آن اعتباری تازه می‌دهد و آن را به ساحتِ خوانش نزدیک از طریق نقاشی و تکنیک می‌برد. این‌جا، چهره و جزییاتِ آن، متافور نقاشی است. در انسان واقعی، پوست، پوششِ گوشت و خون است، اما در نقاشی‌هایی از این دست معکوسِ این امر را داریم و می‌بینیم که گوشت و خون سطح و پوستِ بوم نقاشی را می‌پوشاند؛ این همان احساسی است که می‌تواند متافور نقاشی شمرده شود و تنازع‌بقای هنر را نوید دهد؛ حتی اگر انگیزه و عامل ادامهٔ حیات مضمونی مرده باشد. بازگرداندن مونا لیزا از تبعید، بازگشت به ریشه‌های زیبایی‌شناختی هنر و هویت‌یابی با گذشته، یک آغاز هنرمندانه است. پیوند طباطبایی نه با ظاهرِ گذشته، بلکه با دورانی است که انسجام رشگ‌انگیز ذهن و هنر و اهداف متعالی وجود داشت، دورانی که زیبایی آن معمایی، محرمانه، پررمزوراز و غیرملموس بود. همین زیبایی غیر متعارف است که انگیزهٔ گسترش دامنهٔ مفهومِ زیبایی و احیای اندیشهٔ آرمانی بودن آن را فراهم می‌آورد. از این دیدگاه طباطبایی نقاشی مفهوم‌گراست. افسونیِ ایدهٔ زیباییِ روشنفکرانه و فلسفه‌یی است که نماد آن مونا لیزاست و نشان می‌دهد که زیبایی از زبان هنر جدا نیست. وقتی می‌گوییم مفهوم‌گرایی هم حساب و کتابی دارد و قال قضیه با چند متر طناب و یک میخ طویله و ریختن چهارتا بیل خاکروبه‌کنده نمی‌شود، منظورم این‌گونه مفهوم‌گرایی است. طباطبایی نشان می‌دهد که مفهوم‌گرایی ابزار کارآی دریافت ادراک هنر سنتی، و در این مورد خاص، هنر دوران رنسانس است و هرگز نمی‌تواند با هنرستیزی و سرهم بندی‌کردن‌های غیرمسئولانه و ساخت‌وسازهای تهی از احساس تعریف شود.