تجسمی

در آغوش وهم

بررسی بنیادهای فکری نقاشان دهه ۴۰ و ۵۰ در ایران، به بهانه نمایشگاه نقاشی‌های محمد *ابراهیم جعفری* (۱۵ تا ۲۲ اردیبهشت ۱۳۷۱ گالری گلستان)

روزبه دوامی

– عزیزم بیا این یکی رو ببین...

– کدوم.

– اینو. (آرامتر) بیشتر از بقیه هم رنگیه.

– تو اصلاً گوش نمی‌کنی من چی می‌گم. بابا ما یك جفت لازم داریم برای بالای تخت خواب. باید یك اندازه و هم رنگ باشه.

– خوب اینو می‌خریم می‌زنیم جای اونی که از سیحون خریدم، یکی دیگه هم که قابش سفید باشه می‌خریم با هم جفت می‌شن.

– چه می‌دونم.

– اصلاً بیا از خودش بپرسیم.

که ناگهان آرتیست ماجرا وارد می‌شود، به تابلو می‌رسد حرکتش کند می‌شود و دستانش را می‌گشاید و آهی از ته دل می‌کشد:

– ای بی‌انصاف! تو همیشه با احساسترین و بهترین کارهای بچه‌ها رو قاپ می‌زنی. این، می‌دونی، این، خیلی؟...

– شبیه کارهای «سهراب» هم شده!

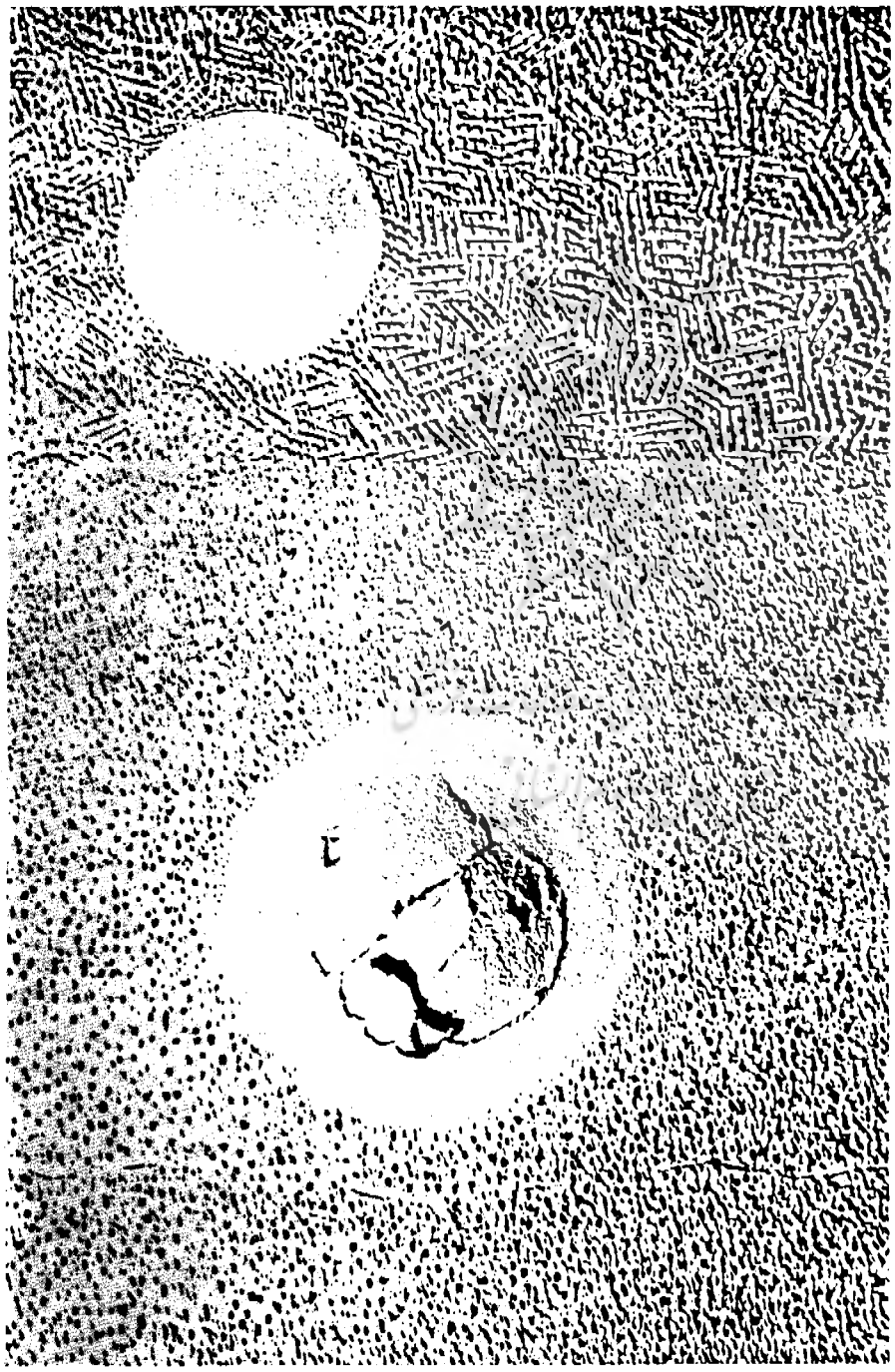
– آره، سهرابه، ولی منم! یعنی این دورش رو از گبه، گرفتم ولی وسطش خودمم. حال کردم با خلوت خودم و سهراب و...

●

این دیالوگ مربوط است به دو خریدار هنر و هنرمند، در افتتاح چند صدمین نمایشگاه نقاشی همین هنرمند با حضور خودش، به هنگام خرید دو اثر «تاریخی» از او! یکی از آخرین بازماندگان نقاشی مدرن و پیشتاز درحال زوال ایران: نقاشان گروه آبی، گروه سرخ، زرد و یا راه‌راه سرخ و سفید با ستاره‌های سفید روی زمینهٔ آبی! اینان اولین سری فارغ التحصیلان دانشکده هنرهای زیبای تهران‌اند. زیر دست اساتیدی تماماً فرانسوی و آمریکایی و یا نیمه آمریکایی. اولین گروه از آدمهایی

که چیز عجیب و غریبی را در ذهن خودشان بافتند و تافتند و متوهم شدند به اینکه شاید اولین بنیادهای فکری نقاشی مدرن در ایران را پی‌ریزی خواهند کرد و البته کردند! اما بنیادهایی که تنها بر سرابی استوار بود که آنها از فاصله دور در خواب دیده بودند بنیادهایی که به تنها چیزی که تکیه نداشت، تفکر و هنر بود. مسابقه شروع شده بود. هرکدام برای دست‌یابی به تازه‌های غرب حاضر به انجام هرکاری بودند، و کم‌کم تصور کردند و باورشان شد که اینها هم مثلاً یکی‌شان جکسون[۱] است و دیگری *فرانتس*[۲] و پیت[۳]...

و تمام تاریخ ۱۰۰ ساله نقاشی دوره جدید اروپا و آمریکا را که براساس تاریخ ۲۵۰۰ ساله تفکر آن استوار است، در عرض سه سال آن هم با ورق زدن کتابها و تماشای تصاویر تمام رنگی‌شان و البته خواندن شکسته بسته زیرنویس این تصاویر، پشت سر گذاشتند و البته بی انصافی است اگر سفر اروپا و امریکا، با بورس دولتی را که به تک‌تکشان اعطا می‌شد نادیده بگیریم. و این طور شد که شدند هنرمند «آوانگارد» ایرانی! و بر این اساس، همین بساطی را علم کردند که می‌بینید و دست آخر هم نه هیچ کدام حرف همدیگر را می‌فهمند و نه با هم وجه اشتراک در بیان دارند. که البته اشتراک ذاتی آنها ناخود آگاه است. از کاه گل، گونی و سیمان، میخ طویله، نان شیرمال و کلون در، تا دربان بخت برگشته نمایشگاه، وارد تابلوهای این بی‌هنران مقلد شد. سال زمان به دعوت فرمایشی موزه هنرهای مدرن واشنگتن، کارهایشان را برداشتند و رفتند برای به اصطلاح ارائه. که ما بعدها شنیدیم که مشاور و مسئول هنری موزه بعد از دیدن آثار آنها گفته بود: «اینها که کارهای ماست! کارهای شما کجاست؟» و آثار همین استاد در کنار اثری اکسپوزه شد (به قول اساتید) مثل پرچم برنزی ایالات متحده امریکا با ستاره‌های برجسته و اقمارش از جناب معلوم الحال میرعبدالرضا *دریابیگی*، که این فرمایشات ایشان است درباب آن اثر بزرگ: «شاید بتوان آن را به عنوان مظهر و سمبولی از قدرشناسی ما از ایالات متحده آمریکا به شمار آورد، زیرا فضانوردان آپولو، پرچم ما را نیز به کره ماه حمل کردند» و همچنین: «این پرچم مظهر یگانگی تمام مردم کره زمین است که به صورت پنجاه ستاره و چند سیاره که همگی زیر پرچم واحدی قرار گرفته‌اند...»[۴] یعنی پرچم ایالات متحده آمریکا. و البته چندی پیش، پیچ و مهره‌ها و ستاره‌های این مجسمه بزرگ و تاریخی را که به ملت آمریکا پیش‌کش شده بود در انبار



نمور و متروك گالری همین دانشمند پیدا کردم و متعجب شدم. گویا مردم آمریکا هم مثل مردم ایران از درك عظمت این اثر عاجز بوده‌اند. و اگر کمی قادر باشیم تا تاریخ روابط ایران و آمریکا را به یاد بیاوریم و آنها را به هم نسبت دهیم درمی‌یابیم، چنین نمایشگاهی در سال ۱۹۷۷ در آمریکا یعنی چه. آن هم از سوی نقاشان مدرن ایرانی در گالری D.C.R واشنگتن؟

«هنر + هنر»[۵] شعار همیشگی این دار و دسته بود که دائماً درحال دادن تفسیرهای عالمانه در این مورد بودند. اما به‌راستی آثاری از این دست در ایران، بیش از هرچیز هنر برای هنرمند است و آنهم از وجه مادی و صوری. اگر بعضاً هنر مورد سودجویی و منفعت طلبی و خدمت کردن بوده است، گمان نمی‌کنم هرگز تا بدین حد رسیده باشد. اجداد غربیشان غالباً به هنگام برپایی نمایشگاه و ابراز عقاید و فراهم آوردن تشکیلات دچار مسائل و مشکلات فراوان و از جمله مشکل مالی بودند. بگذریم از راه نیافتن به سالنهای عمومی و معتبر و تحقیر و توهین، چرا که آنها به واقع به دنبال حقیقتی می‌گشتند که همواره فاقد آن بوده‌اند و به همین علت ماندن و تکرار همان اصول و ضوابط معمول روزگار برایشان میسر نبود و این جوشش و خواست آنها همچون اساسی‌ترین عامل برای ادامه حیاتشان معنی پیدا می‌کرد. اما امروز در ایران فرزندان خلفشان راه‌حل مناسبی برای تمام مشکلات پیدا کرده‌اند. اعتبار روشنفکری و روابط عجیب و غریب و جلسات خصوصی هنری باعث نفوذ و سیطره آنها بر همه گالریهای شهر شده است و واضح است که در طی یك سال دو نمایشگاه، لیست روکش‌دار قیمتها و دوایر قرمز رنگ زیر آثار آن هم در دو شب اول افتتاح! تمامی مشکلات را حل خواهد کرد.

و اما افتتاح.

تمام تلاش هنرمندان ما خلاصه می‌شود به همین روز افتتاح که جدیداً هم با تدبیر بسیار هوشمندانه این روز افتتاح که معنی روشنی دارد به دو یا سه روز تبدیل شده که اگر احیاناً کسی از متمولین و یا اتباع محترم کشورهای اروپایی، قادر به تشریف فرمایی در افتتاح روز اول نشدند، بتوانند روز بعد منت بر سرشان گذارند و خلاصه برای دادن صله دچار زحمت نشوند. حالا هنر دوستان و هنرمند دوستان ایرانی به کنار که حقیقتاً برای توصیف حتی ظاهرشان نه من قادرم و نه آنها قابل با آن همه ابزار و یراق! خوب دعوت از غربیان فکر انسان دوستانه‌ای هم هست. این بیچاره‌ها که به طور ناخواسته در این کشور عقب مانده زندگی می‌کنند، دست کم با دیدن این نقاشی‌ها از خطر مبتلا شدن به Homesickness[۶] نجات می‌یابند.

آنچه در آمریکا به عنوان هنر مدرن و پست مدرن شکل گرفته است، به کلی متفاوت با هنر از جنس اروپایی است تا چه رسد به نوع ایرانی. تفکر آنها بنیادهای مشخص و روشنی دارد که با نگرش هنرمند آمریکایی سنخیت تام دارد. نقاشی آبستره زمانی در آمریکا حکم نفس کشیدن برای هنرمندان داشت و البته هنوز هم دارد. اما این نقاشی در ایران حکم چند صدهزار تومان پول و دستمال گردن را دارد.

سعی برای نقادی و بررسی تك‌تك آثار جعفری تقریباً غیر ممکن می‌نماید چرا که این آثار به هیچ عنوان در تعامل و مواجه جدی با انسان قرار نمی‌گیرد و کمترین جوششی برای نقادی را برنمی‌انگیزد. در آنها جز تمنایی به چشم نمی‌خورد. تمنای «ای کاش غربی بودن». شاید بتوان آنها را تصاویر خوبی دانست برای یکی از صفحات کاتالوگهای مخصوص تصویرسازان اروپایی با شماره تلفن و آدرس کامل برای مواقع احتیاج.

آثار جعفری در اولین نگاه، ضدیت جدی خود را با طراحی نشان می‌دهند. طراحی به طور کلی و حتی با هر تعبیر و تفسیری که امروز مد شده است. آثار او نه از طبیعت به سوی آبستره حرکت دارند و نه مطلقاً از آبستره شروع شده‌اند. بلکه تنها تراوشات ذهنی و موهوم و مالیخولیایی آدمی است که به شدت دچار «خود نقاش‌بینی» و «خود هنرمند بینی» شده است. آثار او حتی فاقد ارزشهای استیتك غربی هستند. سردرگمی و بی‌هدفی با دنبال کردن آثار قدیم و دوره جدید او به خوبی قابل تشخیص است. در تعداد بسیاری از تابلوها، نقاش به قدری غرق و درگیر آفرینش و به تصویر کشیدن احساسات و خاطرات خود بوده که حتی کمپوزیسیون را نیز که به عنوان بزرگترین رکن در نقاشی، اعم از مدرن و کلاسیك به شمار می‌رود از یاد برده است و لکه‌ها و خطها به همراه اطوارهای روشنفکری بی آنکه لحظه‌ای بدانها به لحاظ ارزش معنایی توجه شده باشد، بر سطح کاغذ رها شده‌اند. این آثار درواقع به لحاظ مضمون و سعی در ورود به حوزه فکر و اندیشه فاقد هرگونه ارزشی هستند و حتی نمی‌توان از این زاویه کوچکترین اعتنایی به آنها کرد. پس صرف وقت و انرژی را موکول می‌کنیم به آثار قدرتمند و داهیانه‌ای که در حقیقت صاحبان اصلی این نحوه تفکر و هنرند. این به معنای تأیید هنر غربی نیست بلکه بیش از همه به معنای توجه و دقت نظر در احوال و آثار هنرمندان و نقاشان غربی است چرا که اولین نتیجه بی‌توجهی به باطن این هنر همین آشفته بازار امروزی هنر ایران است. و بیش از همه در نقاشی.

جعفری صاحب تکنیك است. راه و روش مرعوب کردن به وسیله تکنیك را خوب می‌داند، همان گونه که روش مرعوب کردن دانشجویان را در سر کلاسهای درس از طریق تئاتر و کلام. این توان در کلیه آثارش از گذشته تا حال قابل رویت است، در تعدادی از آنها رنگ ظهوری بسیار ناشیانه و ناپخته داشت و از این حیث آثار جعفری به عنوان یك نقاش که سر و کار با رنگ پیدا می‌کند همواره دچار ضعفی شدید بوده است و او دائماً درحال گریز از این عنصر در

آثارش بوده است. رنگین‌ترین آثار او منوتن هستند. بافت در نقاشی او به شدت فدای عوالم روشنفکرانه شده است و به جز چند اثر، کلیه آثار، فاقد بافتی منسجم و همخوان با کل تابلو است. و البته این‌ها از خصایص نقاشی روشنفکرانه ایرانی است. سه اثر «تک چاپ»[۷] او دارای تکنیکی نسبتاً پیچیده‌اند. و خبر از مهارت او در ساختن فضاهای موهوم و روشنفکرپسندانه می‌دهند در این رابطه او ابزار کارش را خوب می‌شناسد و همچنین مخاطبانش را اما هرگز هنر را نمی‌شناسد. دوره جدید آثار او احتمالاً حاصل یك کشف ناگهانی است. مانند ادوار گذشته که با تولد یکی از آنها و تولید انبوه از آن با مواد و مصالح گوناگون مجموعه‌ای چنین ترتیب یافته است. همه

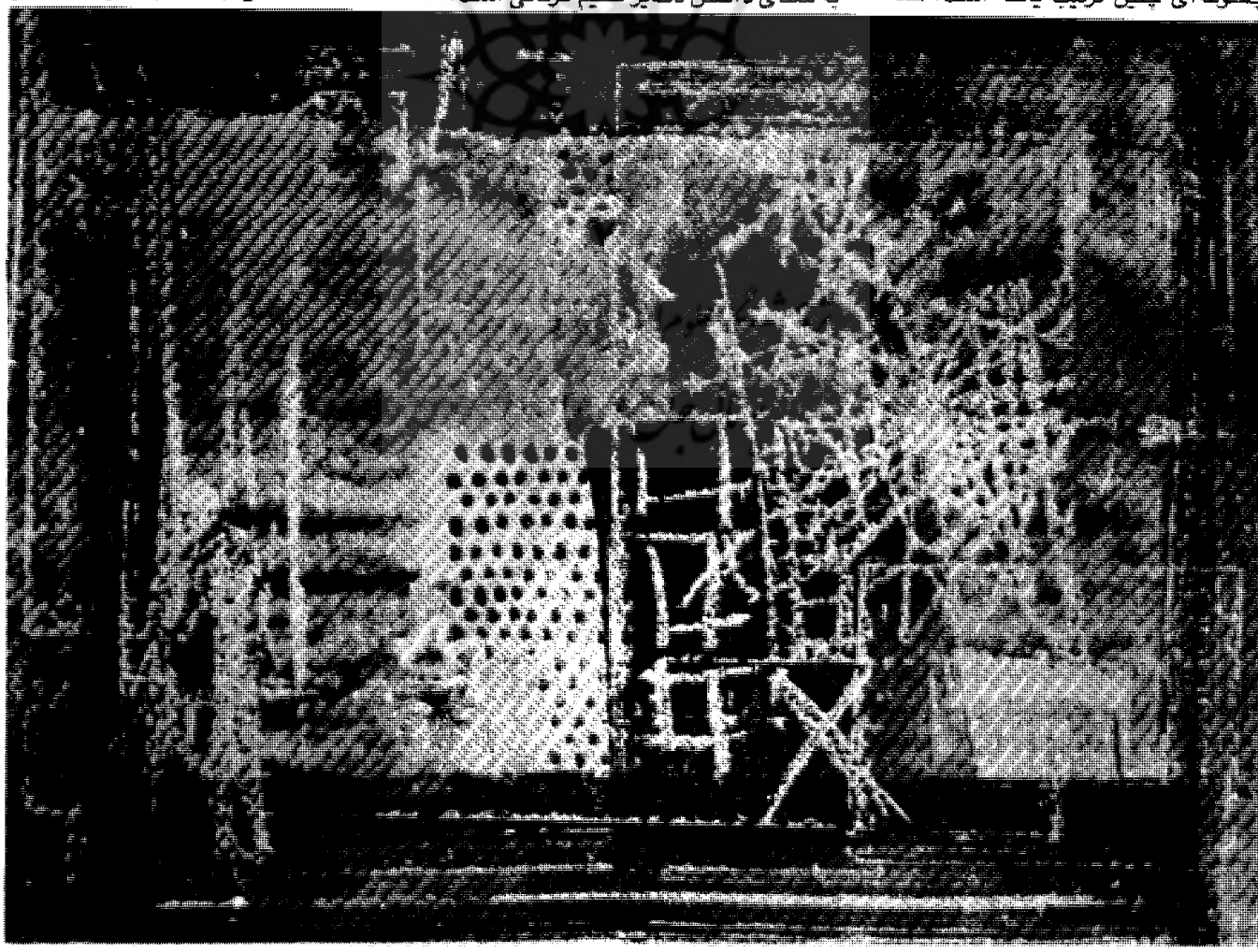
اینها باعث شده امثال او از خودشان چیزی معرفی کنند که ذهن بسیاری از جوانها «هنرمند پیشتاز» معنی‌اش کنند. مثل جریانات هنری اروپا و آمریکا و نقاشان سالهای دهه ۴۰ و ۵۰ در آمریکا.

«روزی می‌گفت به هیچ وجه مایل نیست که در مورد عرفان صحبت کند و یا از آن وادی عبور نماید، همین دلیل محفوظات عرفانی اوست که هنوز خود را فراتر از دیوارها نمی‌بیند و آنها را جزء وجود خود و خود را متعلق به آنها می‌داند.»[۸]

البته این جملات و تعابیر از هنرمند بزرگتری است از نسل دوم و یا سوم همین دار و دسته که لابد قصد قدردانی داشته است. چرا که صحبت نکردن از عرفان، کجا به معنای داشتن ذخایر عظیم عرفانی است.

برای من حرف نزدن از عرفان، آن هم برای آدمی که در آثارش ادعای عرفان شرقی دارد تنها یك معنا دارد: «جهل نسبت به آن، حتی نسبت به ظاهر آن». زیرا اگر ذره‌ای از ظاهر عرفان را هم می‌دانستند، دست کم مانند عرفای سینمایی ایران، تا به حال دست به کار شده بودند. البته ادعای عرفان که جزء لاینفك آثار هنری روشنفکری ایران است و این نقاشی‌ها هم از قافله دور نمانده‌اند و به هرترتیب چون نقاش ما عارف بوده این عرفان به نقاشیها هم جاری شده است. منتهی پیدا نیست که چرا ژاپنی! آن هم با ترکیبی از دست بافته‌های مردم ایران به تبع حرفه اصلی این هنرمند!

این نقاشیها درواقع توهین است به ساحت نقاشی و از سوی دیگر احمق



انگاشتن بینندگان عام است و نهایتاً فراهم آوردن شرایطی برای پدید آمدن تعابیری از نقاشی در ذهن همگان، برای دست‌یابی به مقاصد شخصی و از همه مهمتر توجیه نیم قرن سرگشتگی در نقاشی.

راهنما شدن و استاد بودن شأن عظیمی دارد و شرافت کاری بسیاری لازم دارد. هیچ شده یکبار در کلاسهای درستان از خاطرات چگونه هنرمند شدنتان بگویید. سوابق هنریتان را هرگز بی‌کم و کاست برای دانشجویان عرضه کرده‌اید. بورسها، امکانات و رفت و آمدها. ماجرای دهکده هنر و اینکه خلاصه شما چقدر نقاشی کرده‌اید در طول این سالهای هنرمند بودن و چقدر مطالعه. کارهای دوران دانشجویی شما، آن دورانی که معمولاً دانشجویان استخوان خرد می‌کنند، کجا هستند. شاید از همان ابتدا که تصمیم به هنرمند شدن گرفتید یك آبستره اکسپرسیونیست نئورومانتیك رئالیست پان‌تیست شرق‌شناس بودید![۹] شاید. و تا حالا شده مختصراً بفرمایید چطور شد که عارف شدید؟ و این اتفاق آیا در واشنگتن افتاد یا در دهکده هنر فرانسه؟ ذوق شاعری هم که در خانواده اشراف زاده‌ها ظاهراً موروثی است.

حقیقتاً خوشحال می‌شدم اگر دست کم، این گروه از نقاشان را با یك تأخیرنیم‌قرنی، نقاشان پوچی معرفی می‌کردم، آن گونه که نویسندگان و منتقدان امروزی قائل به چنین نویسندگانی هستند. اما دریغ که جز تقلیدی درهم آمیخته با توهمات و ادا چیزی نیافتم. توصیه می‌کنم همچنان بر این تمایل باشید که در مورد عرفان صحبت نکنید زیرا عرفان مانند نقاشی چندان بی در و پیکر نیست که هرچه در آن مورد به ذهن‌تان ملهم شد معروض دارید و قاب بگیرید و با یك دایره سرخ به مردم بفروشید. جالب اینجاست که همین اساتید که تا چند سال پیش بوم سفید و دیوار سیمانی و کلون در قاب می‌گرفتند، امروز احتیاج و تمایل شدیدی به فیگور و موضوع پیدا کرده‌اند. که البته همین آثار هم از حوزه تقلید خارج نمی‌شود. نقاشی‌هایی که در آنها به دنبال عوالم مختلفی می‌گردند: عالم برزخ، عالم دوزخ، عالم خیال، عالم مال و از این دست عوالم.

قابل اشاره است که آنچه تحت عنوان هنر مدرن از همان سالها در نمایشگاهها و مجامع هنری مطرح شده، مورد انتقاد صاحب نظران و عدم استقبال عموم مردم قرار گرفته تا جایی که وارد کنندگان این هنر دست به کار نوشتن بیانیه و تفسیر شده‌اند که البته بسیاری از این اعتراضات نیز در حقیقت جنگ اضداد و در مواردی هم جنگ زرگری بوده است:

ایراداتی که به ما می‌گیرند:

- آثار هنرمندان گروه آزاد، تقلیدی از جریانهای هنری روز (؟!) آمریکا و اروپاست.
- آثار گروه آزاد ارتباطی با محیط ما ندارد.
- هرکسی می‌تواند چنین آثاری را به سادگی به وجود آورد.[۱۰]

پاسخی که به این سؤالات (که از عمق چندانی هم برخوردار نیستند) در کاتولوگ مربوط به گروه آزاد نقاشان و مجسمه‌سازان داده شده به قدری سطحی و بدون اعتنا به تفکر است که به بررسی و نقادی نیازی ندارد. اما وجود همین تردید در خود این هنرمندان، بیانگر تضادهای ذاتی موجود میان فرهنگ و خاطره قومی انسان شرقی و غربی در حوزه هنر و تفکر خواهد بود.

در طول تاریخ ثابت شده است که نقاشان چندان که در کار «نقش زدن» استادند در کار «گفتن» مهارت چندانی ندارند. و البته استاد ما هم از این قاعده مستثنی نیست:

«ندیدن آنچه در پنجره معمولی است چیزی از بیننده کم نمی‌کند اما در یك نقاشی از *کمال الدین بهزاد*، *هکوسای* و یا *براك*(!) شعری وجود دارد که خواندنش چشم دل را باز می‌کند.»[۱۱]

براین باورم که نقاشی در دنیای قدیم و بخصوص در شرق، دارای ویژگیهای خاصی بوده است که هرگاه یك منتقد و یا نقاش مدرن قصد نقادی آن را بکند از آغاز به خطا رفته است. چرا که این تصاویر براساس معیارها و تعلقاتی ساخته و پرداخته شده‌اند که انسان امروز به کلی جدای از آنهاست و اگر قادر به درك آنها بود، اساساً دست از نقادی برمی‌داشت. به عبارت دیگر برقرار کردن نسبتی که بین هنرمند و اثر هنری در شرق و گذشته غرب و خصوصاً ما قبل رنسانس برقرار است، برای نقاد و هنرمند امروزین به واسطه نسبت جدید انسان با عالم غیرممکن خواهد بود. آثار هنری شرقی اگر با ملاکهای مدرن غربی نقادی شوند به سطح و رنگ و فرم تبدیل خواهند شد و این درحالی است که نقاشی در شرق قبل از هرچیز یك روایت و محاکات[۱۲] است. روایتی به نقش در آمده. این به معنای تصویرگر شدن[۱۳] نقاش نیست بلکه نقاش همچون شاعر با یك حقیقت روبه‌روست و در این مواجه است که با نقش به حکایت از آن حقیقت دست می‌زند اما این مکانیزم در شعر به گونه‌ای دیگر است.

شاید در عصر ما هیچ کس چون *تولستوی*، تا بدین پایه درگیر و دار با هنر تقلیدی و روشنفکری نبوده است. اما گمان می‌کنم اثر بزرگ او (هنر چیست؟) بیش از هرجای دیگر، حتی روسیه، در ایران معاصر ما مصادیق بی‌شماری پیدا کرده است:

برای به وجود آوردن موضوع حقیقی هنری، شرایط بسیار لازم است. مرد هنرمند باید برسطح بلندترین جهان‌بینی عصر خویش جای داشته باشد و احساسی را تجربه کرده باشد و رغبت و اشتیاق و فرصت انتقال آن را داشته باشد و نیز در یکی از انواع هنر، خداوند استعداد باشد. همه این شرایط که برای ایجاد محصول هنر حقیقی ضروری است، به ندرت در یکجا جمع می‌شود. ولی اگر بخواهیم به کمك شیوه‌های ساخته و پرداخته یعنی اقتباس و تقلید و

تاثیر و اشتغال خاطر، «اشباح هنر» را که در جامعه ما پاداشی شایسته می‌یابند، بسازیم، کافی است که در یکی از زمینه‌های هنر صاحب استعداد باشیم و این استعداد نیز فراوان وجود دارد. در اینجا منظورم از استعداد، توانایی است... و این توان در هنر «پلاستیک» به معنای قدرت تشخیص و به خاطر آوردن و ایجاد دوباره خطها و شکلها و رنگهاست...

پاورقی‌ها:

۱. Jackson Pollock
۲. Franz Kline
۳. Piet Mondrian
۴. نشریه مرزهای نو / شماره هشتم / دوره ۲۱/۱۹۷۷-۲۵۳۶ / لازم به تذکر است در شناسنامه این نشریه ذکر شده: مرزهای نو، نشریه اداره اطلاعات آمریکا در تهران است!
۵. این اصطلاح «هنر + هنر» شعار چند پوستر نمایشگاهی این گروه بود.
۶. Homesickness نوعی افسردگی روانی که بعضاً به دلیل دوری از وطن و زادگاه بر انسان عارض می‌شود. دلتنگی برای میهن و خانه خود.
۷. Monotype
۸. به نقل از نوشته حسین *ذابحی*، بر نمایشگاه محمد *ابراهیم* جعفری (اردیبهشت ۱۳۷۱) که در خود نمایشگاه در کنار آثار به دیوار نصب شده بود.
۹. برگرفته از نوشته حسین *ذابحی*.
۱۰. گنج و گستره ۲/۲۵ مهر ـ ۶ آبان ۲۵۳۵.
۱۱. گردون / ویژه‌نامه هنر نقاشی / بهار ۱۳۷۰.
۱۲. Representation
۱۳. Illustrator