دربارهٔ انسان‌بودگی

نگاهی به مجموعهٔ آثار هبوط و رستاخیز، اثر آرش زینلی

در تحلیل آثار هنری، رویکردهای متفاوتی توسط تحلیل‌گران مورد استفاده قرار می‌گیرد. یکی از رویکردهای شایع، داشتن پرسشی از پیش و پرداختن به آن در آثار هنری مختلف است. برای مثال، ممکن است منتقدی تصمیم بگیرد شیوهٔ بازنمایی انسان در دو اثر مختلف را مقایسه کند، یا دلالت‌های مرتبط با مفهوم جنسیت را در آثاری مرور نماید. این شیوه، با پرسشی پیشینی نسبت به اثر هنری کار خود را شروع می‌کند و اثر هنری تنها در نقش داده‌های مورد مطالعه مورد بهره‌برداری قرار می‌گیرد. چنین شیوه‌ای بیش از آن که نقد و بررسی آثار هنری خاصی باشد، نقد و بررسی یک مفهوم خاص در آثار هنری است.

شیوهٔ دیگری نیز در نقد و تحلیل آثار هنری وجود دارد که به باور من از اصالت بالاتری برخوردار است و آن، رویارویی با یک اثر هنری و تولید پرسش‌هایی به واسطهٔ مواجهه با آن اثر است. این شیوه، در تلاش برای فهم بهتر و دقیق‌تر آن اثر یا آثار هنری خاص عمل می‌کند. چرا چنین شیوه‌ای به باور من اصیل‌تر است؟ چون، در اینجا آماده‌ایم دعوت هنرمند را برای ورود به آثارش، برای خوانش آن و برای تعمق در آن بپذیریم در حالی که در شیوهٔ اول، گویی ما در حال دعوت از آثاری هستیم که خودشان را با پرسش ما منطبق می‌کنند؛ شیوه‌ای خودشیفته‌وارانه‌تر و محدودتر که دامنهٔ ذهن و اندیشهٔ ما را کمتر گسترش داده و فارغ از آثار هنری، اندیشه‌ورزی‌اش را پیش می‌برد. در شیوهٔ اول، آثار هنری همچون داده‌های خامی، مصرف می‌شوند و درک عمیق‌تری نسبت به اثر هنری شکل نمی‌گیرد در حالی که در شیوهٔ دوم، اثر هنری، پرسش‌های برآمده از آن و دایرهٔ اندیشگانی تحلیل‌گر بیش از پیش با چالش روبرو شده و گسترش می‌یابند. اگر در شیوهٔ اول، پرسش تحلیل‌گر است که خط تحلیل را مشخص می‌کند، در شیوهٔ دوم این اثر هنری است که ما را به جهانی از پرسش‌ها می‌کشاند؛ جهانی به غایت ناشناخته‌تر و هیجان‌انگیزتر که در آن تعامل با اندیشهٔ دیگری (هنرمند) در سطح بالاتری است.

این مقدمهٔ کوچک، به نوعی معرفی اجمالی روش تحلیل حاضر است. آثاری که در اینجا، من را ترغیب به مواجههٔ اندیشگانی با خود کرده‌اند، دو مجموعه از تابلوهای رنگ روغن آرش زینلی، به نام‌های «هبوط» و «رستاخیز» هستند. (پیوست هبوط: تصاویر 1 تا 10 و پیوست رستاخیز: تصاویر 11 تا 33 را مشاهده کنید).

در تحلیل حاضر، من از مجموعهٔ هبوط آغاز می‌کنم (تصاویر 1 تا 10). از نام مجموعهٔ اثر شروع کنیم که دلالت‌های روشنگری دارد: هبوط به ماجرای رانده شدن آدم و حوا از بهشت به زمین پس از گناه نخستین می‌پردازد. در تابلوها، ما با بازنمایی دو انسان طرف هستیم که در حالات خاص و متفاوتی بازنمایی شده‌اند. با توجه به نام مجموعه، این نتیجه‌گیری غریبی نیست که بگوییم این دو، آدم و حوا هستند.

بگذارید در اینجا کمی مکث کنیم. میزان تکرار نقاشی‌های آدم و حوا به اندازه‌ای فراوان بوده که تبدیل به ژانر ویژه‌ای در هنر نقاشی شده است. داستانی سرنوشت ساز که بود و زیست انسان‌ها در جهان را روایتمند می‌کند؛ چه آن را اسطوره‌ای کهن بدانیم و چه حقیقتی الهی. از کجا آمده‌ایم؟ چرا اینجا هستیم؟ سرنوشت ما چیست؟ تاریخ گونهٔ ما چگونه بوده است؟ آیندهٔ ما

www.alinowrouzi.com

چه خواهد بود؟ اغراق نیست اگر بگوییم این پرسش‌ها از پراهمیت‌ترین پرسش‌های تاریخ انسانی بوده و داستان مشهور آدم و حوا لنگرگاهی برای پاسخ به آنها به شمار می‌رفته و گاهاً می‌رود. انتخاب موضوع توسط هنرمند، انتخابی اساسی است. هنرمند می‌تواند از میان بی‌شمار موضوع، دست به انتخاب بزند. آنچه تا به اینجای کار می‌توانیم نتیجه‌گیری کنیم این است که داستان آدم و حوا که اساساً داستان بشریت است، برای هنرمند از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بوده است.

همانطور که پیش‌تر گفتم، انتخاب موضوع آدم و حوا توسط یک هنرمند امری رایج در تاریخ هنر، به ویژه تاریخ نقاشی است. اما آثار مختلف هنری در مورد این موضوع، تفاوت‌های قابل توجهی با یکدیگر دارند. داستان آدم و حوا صحنه‌ها و لحظه‌های بسیاری دارد. صحنهٔ خلقت‌شان، صحنهٔ گشت و گذار در باغ‌های جاودانی بهشت، صحنهٔ فریفته شدن حوا، صحنهٔ فریفته شدن آدم، صحنهٔ خشم خداوند بر آنها، صحنهٔ رانده شدن از بهشت، صحنهٔ زندگی در زمین، صحنهٔ پوشاندن خود با برگ‌ها، صحنهٔ تولد فرزندان و ... تنها مثال‌هایی از برخی صحنه‌های رایجی است که در تاریخ هنر توجه هنرمندان را به خود جلب کرده است. انتخاب هر کدام از این صحنه‌ها (یا صحنه‌های بسیار دیگر) از سوی هنرمند براساس مجموعه‌ای شرایط و قواعد انجام می‌گیرد و بدون شک نمی‌توان آن را امری تصادفی تلقی کرد. در مجموعهٔ هبوط، هنرمند صحنه‌ای خاص را تصویر کرده است: آدم و حوا، در کنار یکدیگر، در آغوش هم، همراه با بیانگری هیجانی بالا در هر کدام (غم، وحشت، تنهایی و ...). نقاشی مستقیماً چیزی به ما نمی‌گوید، اما باز هم با توجه به احساس وحشت، غم و تنهایی عظیم شخصیت‌ها که با استفاده از رنگ‌های تاریک و سرد (و گاهی در تقابل با رنگ طلایی که نمادی از ملکوت اعلاست، برای مثال در نقاشی‌های تصاویر 1، 3، 6 و 8) مؤکد شده است تأویل غریبی نخواهد بود اگر بگوییم هنرمند لحظه‌های ابتدایی هبوط آدم و حوا را تصویر کرده، لحظه‌های ابتدایی خروج از بهشت و ورود به سرزمینی ناشناخته: جهانی که در آن زیست می‌کنیم.

لحظه‌ای که پایانی است بر حضور در بهشت و آغازی بر حضور بر زمین. نمی‌توان با آنچه میراث فروید است تداعی لحظهٔ تولد را نکرد، همچنین لحظهٔ گم کردن خوشبختی را. اهمیت وجودی این لحظهٔ خاص از داستان، اهمیتی که در روایت‌مند کردن و تبیین کردن زندگی انسان‌ها دارد، لحظه‌ای که از سرگذشت و همچنین سرنوشت آدمیان می‌گوید، مورد انتخاب هنرمند قرار گرفته است. توجه هنرمند، توجهی که ما در مواجهه با آثار هنری ردّ آن را می‌گیریم، شاید مهمترین ویژگی هر اثر هنری باشد. در اینجا، هنرمند، چنین لحظه‌ای را نشانه گرفته است.

در سنت اندیشهٔ کلاسیک، بعید بود هنرمند چنین لحظه‌ای را از داستان آدم و حوا مورد توجه قرار دهد. در اندیشهٔ کلاسیک، ایده‌آل‌ها مدنظر هستند و چنین لحظه‌ای از هر گونه ایده‌آل فاصلهٔ بسیاری دارد. در چنین سنتی، محتمل‌تر بود که هنرمند لحظه‌ای در بهشت را به تصویر می‌کشید: لحظه‌ای از آن خوشبختی ناب انسان را. در سنت اندیشهٔ قدسی/دینی/حکومتی دست هنرمند برای انتخاب صحنه‌ها بازتر است، بسته به این که بخواهد چه تأثیری بر مخاطب بگذارد: برای نمایش عظمت خلقت، لحظه‌ای از خلقت را، برای نمایش خطر گناه، لحظه‌ای از فریفته شدن را و ... ؛ اما بهرحال، در این سنت هدف نهایی آموختن چیزی ایدئولوژیک است. اگر یک هنرمند باروک دست به انتخاب می‌زد، ممکن بود دراماتیک‌ترین لحظه را به تصویر

www.alinowrouzi.com

بکشد: لحظهٔ چیده شدن سیب. انتخاب‌ها تصادفی نیستند و پر از دلالتند. انتخاب لحظهٔ ورود به زمین یا فرود/سقوط بر زمین، انتخابی در سنت اندیشگانی رومانتیک است[1].

«در اندیشهٔ رومانتیک، آنچه در مرکز توجهٔ اندیشمند/هنرمند قرار می‌گیرد، حذف‌شدگان، مطرودان، انسان غیر ایده‌آل، غیر مثالی، این‌جهانی و پراحساسات و تقابل آنها با افراد/گفتمان مسلط است. انسانی که همواره از کمبودی، از شکافی، از فقدانی رنج می‌برد. نه انسان کامل است و نه جهان و نه علاقه‌ای به جستجوی این کمال وجود دارد. حقیقت، همین شکاف و کمبود است. به همین دلیل، عجیب نیست که در آثار هنری متأثر از این اندیشه با شکل جدیدی از ایده‌آلیسم روبرو هستیم، ایده‌آلیسم خردگریز. معمولاً در این آثار تلاش برای ایجاد حالتی از عدم تعادل، عدم توازن و تقارن و هارمونی، حذف قابل توجه مبناهای زیبایی‌شناسانهٔ مبتنی بر خرد همچون نسبت‌های طلایی و ایجاد مبناهای زیبایی‌شناسانهٔ مبتنی بر احساس همچون اغراق و بزرگ‌نمایی، ابهام، پیچیدگی و معماگونگی دیده می‌شود. موضوع آثار غالباً شکاف‌ها (شکاف در ایدهٔ کامل بودن و کمال‌یافتگی) را در بر می‌گیرد: جنون، بی‌خردی، بیماری، طمع‌کاری، هوس‌بازی، فقر، دروغ‌گویی، خیال‌بافی، ساده‌لوحی و ... . شخصیت‌های بازنمایی‌شده و قهرمان نیز معمولاً افراد پیش‌پاافتاده و نادیده‌گرفته‌شدهٔ جامعه هستند: دیوانگان، بیماران، فقرا، ارواح، شیاطین، زندانیان، زنان، روستاییان، فاحشه‌ها، رعیت‌ها، کودکان و ... .»[2]

هبوط، لحظهٔ مطرود شدن است. لحظه‌ای که کمبود، کمبود بهشت با آن عجین است. انتخاب لحظهٔ هبوط از داستان آدم و حوا، انتخابی عمیقاً رومانتیک است، انتخابی که نمایشگر دو زوج مفلوک، بیچاره، درمانده، غمگین، وحشت‌زده و نادم است. لحظه‌ای که همه چیز از دست می‌رود، لحظه‌ای که انسان والامقام از ملکوت اعلا دور انداخته می‌شود.

استفاده از عبارت «اندیشهٔ رومانتیک» به جای «سبک رومانتیک» عامدانه و ضروری است. در اینجا مسئله یک سبک هنری نیست، بلکه شیوه‌ای از اندیشیدن مطرح است؛ شیوه ای از اندیشیدن به جهان، انسان، رابطه و ... . همین شیوهٔ اندیشیدن است که منجر به انتخاب این لحظهٔ خاص توسط هنرمند می‌شود و اثر را از خیل عظیم آثاری که تنها تقلیدی از سبک‌های رومانتیک هستند و جانمایهٔ اندیشهٔ رومانتیک را ندارند جدا می‌کند. انسان رومانتیک (که در اینجا آدم و حوا نمایندگی‌اش می‌کنند) انسانی است در وحشت از حضور در زمین، درمانده، غمگین و به دنبال پناهی انسانی از جنس آغوش یک همدرد. انسانی که خدایش را از دست داده و بی‌پناه است و چیزی جز خودش و همنوعانش ندارد. این نقطه‌ای از روایت زندگی بشر است که هنرمند در حال برجسته کردن آن است.

---

[1] برای مطالعه دربارهٔ این سه سنت اندیشگانی به مقالهٔ «تاملی بر اندیشهٔ رمانتیک در ارتباط با گفتمان هیستریک لکان – با نگاهی به آثار نقاشی مجموعهٔ «پرتره‌های زنجیره‌ای» اثر مجید خادم» نوشتهٔ علی نوروزی شمارهٔ بیست‌وچهارم فصلنامهٔ تخصصی ادبیات و هنر معاصر"داستان شیراز" (تابستان ۱۴۰۲) مراجعه کنید.

[2] نقل قول از همان مقالهٔ فوق

www.alinowrouzi.com

جدای از انتخاب این لحظهٔ خاص از داستان آدم و حوا، شیوهٔ بازنمایی هم کاملاً رومانتیک است. رنگ های تند و پر هیجان، خطوط منحنی و ناصاف، بزرگ‌نمایی و کوچک‌نمایی در بازنمایی اندام‌ها، در هم فرورفتگی اشکال و نبود مرزهای مشخص بین هر ابژهٔ بازنمایی شده، تحریف در آناتومی، ابهام، سطحِ بومِ آشکار، زبر و دارای بافت و ... . اینها، ویژگی‌های زیبایی‌شناسی هنر رومانتیک هستند و حضورشان در این آثار هم تعجبی برنمی‌انگیزد.

تنها نکته‌ای که همچنان ما را با پرسش روبرو می‌کند، بازنمایی آدم و حواست، به طوری که نشانه‌ای برای تشخیص جنسیت در غالب آثار وجود ندارد. کدام آدم و کدام حواست؟ چرا هنرمند بازنمایی را از نشانه‌های جنسیت تهی کرده است؟ (نقاشی تصاویر شمارهٔ 1 و 5 از جملهٔ استثنائات است. در اینجا نکته‌ای را بایستی در نظر داشت: حضور 33 اثر از دو مجموعه که در زمان‌های متفاوتی کشیده شده‌اند، دارای ویژگی‌های متعدد اختصاصی هستند، به طوری که برای درک هر اثر بایستی خود آن اثر را نیز به طور مجزا مورد تحلیل قرار داد. چنین کاری هدف مقالهٔ حاضر نیست. به همین دلیل، بناچار، عام‌ترین ویژگی‌های نقاشی‌ها که تحت مفهوم یک مجموعه گرد هم آمده‌اند بررسی خواهند شد)

این پرسش را می‌توانیم در اینجا نگهداریم و به زودی مجدداً به آن بازگردیم. اکنون فرصت خوبی است که به سراغ مجموعهٔ رستاخیز برویم (شمارهٔ تصاویر 11 تا 33).

با تجربه‌ای که در برخورد با آثار مجموعهٔ قبلی داشتیم، می‌دانیم که نام آثار در اینجا نیز چه نقش دلالتگری دارد. اگر هبوط داستان خروج از ملکوت اعلا و ورود به زمین است، رستاخیز داستان خروج از زمین و ورود به ملکوت اعلاست. اگر هبوط، سرگذشت انسان را روایت و معنا می‌کند، رستاخیز به سرنوشت انسان اشاره دارد. آیا وسوسه نمی‌شوید که این دو مجموعهٔ را کاملاً مرتبط با هم بدانید؟ این دو مجموعه، با وجود مجزا بودنشان، ارتباط چشمگیری با هم دارند و خط فکری هنرمند را نشان می‌دهند. خطی که به روایت انسان بودن، از آغاز تا پایان اشاره می‌کند. در واقع، داستان اصلی، داستان انسان از نقطهٔ آغاز تا پایان است که شامل دو داستان هبوط و رستاخیز هم می‌شود.

رستاخیز، داستان روز پایان است، روزی که همه از خواب مرگ برخاسته و به صحنهٔ دادرسی خداوند پای می‌گذارند. اگر در هبوط، تنها آدم و حوا را داریم، در اینجا انبوهی انسان حضور دارند که نتیجهٔ منطقی زیست بشر بر کرهٔ زمین هستند. پس می‌توان با اطمینان زیادی نتیجه گرفت که با بازنمایی خیل عظیم انسان‌هایی مواجه هستیم که به سوی صحنهٔ دادرسی نهایی گام برمی‌دارند.

پیش‌تر دربارهٔ چرایی و تلویحات انتخاب این موضوع توسط هنرمند گفته‌ام (داستان زندگی بشر و ...)؛ پس از تکرار آنها اجتناب می‌کنم. علاوه بر آن دلایل، دلیلی دیگر نیز جلب توجه می‌کند: خود تضاد حاضر در این موضوع (یعنی رستاخیز) در مقابل موضوع هبوط. این تضاد (خروج از ملکوت اعلا به زمین در برابر خروج از زمین و ورود به ملکوت اعلا، گذشته در برابر آینده، آغاز در برابر پایان، طرد در برابر پذیرش، گم کردن و از دست دادن بهشت/خوشبختی در برابر شانس دستیابی مجدد به آن، دو نفر در برابر جمعیتی عظیم، فیگورهای نشسته و کم‌حرکت در برابر ایستاده، فشرده و پرجنب و جوش و ...) ویژگی‌های

www.alirowzi.com

یک انتخاب را از جانب هنرمند دارد. هنرمند می‌توانست زمانی دیگر از انبوه زمان‌های ممکن در روایت انسان (از ابتدای خلقت تا روز رستاخیز) را برگزیند. تضاد، در شدیدترین حالت ممکن، خود گونه‌ای از اندیشیدن به شیوهٔ رومانتیک است.

علاوه بر این، در داستان رستاخیز نیز، همچون داستان هبوط، لحظه‌های بی‌شماری داریم: دمیده شدن در صور، بیرون آمدن از خاک، پل صراط، لحظهٔ دادرسی، ورود به بهشت یا جهنم و زندگی در آنها. مجدداً هنرمند دست به انتخابی زده است که معنادار است: لحظه‌ای از حضور انبوهی انسان در حال گذار و جنب و جوش. می‌توانید کمی به این بیندیشید که هنرمندانی با شیوه‌های دیگرِ اندیشیدن چه صحنه‌ای را انتخاب می‌کردند، اما در اینجا، صحنهٔ انتخاب شده مجدداً بر لحظهٔ ابتدایی ورود به ملکوت اعلا اشاره می‌کند: لحظه‌ای تکراری، باز هم پر از وحشت، غم و تنهایی (با وجود این همه فیگور انسانی). اگر انبوه جمعیتی که در تابلوهای رستاخیز در حال بازنمایی هستند را نادیده بگیریم، انسان همان انسان است. اگرچه انسان‌های تابلوهای رستاخیز به جای سکون آثار هبوط، در حال جنب و جوش هستند، اما چنین جنب و جوشی بیش از آن که تغییر فاز از حالت منفعل به حالت فعال را تداعی کند، احساس اجباری استیصال‌گونه و پر وحشت را به ذهن می‌آورد. باز هم، انتخاب در جهت اندیشهٔ رومانتیک است، یعنی صحنه‌ای که در آن انسان موجودی حقیر، درمانده، پر از احساسات منفی (غم، خشم، وحشت و ...) و تنهاست.

در رستاخیز هم، همچون هبوط، چیزی از دست رفته است: زمین (به تقابل رنگ‌های قرمز و سیاه در نقاشی‌های شمارهٔ 11 و 12، همچنین تقابل رنگ‌های آبی با خود فیگورها (نقاشی شمارهٔ 13) یا با رنگ‌هایی همچون طلایی (نقاشی‌های شمارهٔ 15، 16، 18، 19، 22) و دو تکه بودن قاب (نقاشی‌های شمارهٔ 20، 22) توجه کنید) . در اینجا هم چیزی از آن خوشبختی وعده داده شده نمی‌بینیم. تضاد در موضوع، با تضاد در مضمون همراهی نمی‌شود بلکه بیشتر ایدهٔ تکرار را به ذهن متبادر می‌کند. گویی در کلِ این روایت از انسان‌بودگی، چیزی تغییر نکرده است؛ گذشته همان آینده و سرنوشت همان سرگذشت است.

بازنمایی‌ها همچون آثار مجموعهٔ هبوط، ویژگی‌های رومانتیک را دارند: همان رنگ های تند و پر هیجان، خطوط منحنی و ناصاف، بزرگ‌نمایی و کوچک‌نمایی در بازنمایی اندام‌ها، در هم فرورفتگی اشکال و نبود مرزهای مشخص بین هر ابژهٔ بازنمایی شده، تحریف در آناتومی، ابهام، سطحِ بومِ آشکار، زبر و دارای بافت و ... .

جنبه‌های نمادین آثار نیز به خوبی قابل ردیابی هستند. رنگ‌های آبی و سبز معمولاً به عنوان نماد زمین، رنگ طلایی نماد ملکوت اعلا، رنگ سیاه نماد وضعیت تیره و تار بشر، دست‌ها و پاهای بزرگ‌نمایی شده به عنوان نمادهایی از رنج (از آنجا که دست و پا، بیش از هر بخش دیگری از بدن در تقابل با دنیای خارج به کار گرفته می‌شوند)، قد دراز و بدن لاغر و نحیف به عنوان نماد عدم تعادل و همچنین نماد بیچارگی و ... . لخت بودن انسان‌های بازنمایی شده، چه در این مجموعه و چه در مجموعهٔ هبوط هم می‌تواند منطقی باشد و هم نمادین: منطقی از آن رو که با روایت‌های دینی همخوانی دارد، طبیعتاً نه آدم و حوا لباس داشته‌اند و نه انسان از گوربرخاسته لباس دارد؛ و نمادین از آن رو که به انسان بودن اشارهٔ شدیدتری دارد، نمایش‌دهندهٔ عریانی است و همچنین به عدم تفاوت و یکسانی همهٔ انسان‌ها اشاره دارد و همذات‌پنداری را تشدید می‌کند.

www.alinowrouzi.com

وقت آن رسیده است که به پرسش از شیوهٔ بازنمایی جنسیت بازگردیم. در مجموعهٔ هبوط، بازنمایی‌ها به شکلی بود که امکان تشخیص جنسیت را نمی‌داد با اینکه با بازنمایی آدم و حوا طرف بودیم. در اینجا هم، در غالب آثار بازنمایی‌ها به گونه‌ای است که دلالت بر جنسیت مشخصی نمی‌کند. تنها در چند اثر نشانه‌های جنسیت داریم: نقاشی‌هایی که در آنها یک یا چند فیگور انسانی را نشان می‌دهد که پستان‌های زنانه و برخی نیز شکم‌های برآمده به نشانهٔ حاملگی دارند اما چیزی همچون آلت تناسلی مردانه نیز در این فیگورها گاهاً قابل تشخیص است (نقاشی‌های شمارهٔ 20، 21، 22، 24 و 25). گویی در این اثار، هنرمند دست به خنثی‌سازی دلالت‌های جنسیتی از طریق قرار دادن نشانه‌هایی از هر دو جنس در فیگور زده است. جز در این موارد، اشارهٔ واضح دیگری به چیزی جنسیتی نشده است.

چنین انتخابی از سوی هنرمند چه ضرورتی داشته است؟ دال جنسیت دال قدرتمندی است که می‌تواند خوانش مخاطب از اثر را به شدت تحت تأثیر قرار دهد: برای مثال، این که کدام جنسیت در چه وضعیت هیجانی است، کدام دیگری را در آغوش گرفته، کدام جلو و کدام عقب است، کدام بالا و کدام پایین است و ... . این احتمال وجود دارد که هنرمند برای حذف چنین دلالت‌هایی که با اندیشه‌اش ناسازگار بوده، دست به چنین تمهیدی زده باشد. از آنجا که روایت کلی مسلط بر آثار، روایتی از زندگی انسان‌هاست (از آغاز تا پایان) و در آن فارغ از جنسیت، این روایت حضور دارد، هنرمند با حذف نشانه‌های جنسیتی توانسته به عمومیت‌یابی و همذات‌پنداری مخاطب با تک تک فیگورها کمک کند و از دلالت‌های ناخواسته پیشگیری نماید. از طرفی، حداقل در داستان هبوط، جنسیت امری برجسته است (این حواست که اول فریب شیطان را می‌خورد و ادامهٔ ماجرا) اما هنرمند با حذف این بخش از بازنمایی فیگورهایش، تأکید خود را بر بخشی از داستان (طرد شدگی و ...) مؤکد می‌کند و از خوانش‌های گسترده‌تر و بسط‌یافتگی توجه به ماجراهای قبل از لحظهٔ طرد جلوگیری می‌کند.

حال که تلاش کردیم به برخی پرسش‌های برخاسته از این آثار همچون نام هر مجموعهٔ اثر، انتخاب موضوع، انتخاب لحظه، انتخاب شیوهٔ بازنمایی و ... بپردازیم، وقت آن رسیده است که در اندیشه‌ای که این آثار به آن دامن می‌زنند تأمل کنیم. هنرمند با انتخاب دو لحظه از روایتی اسطوره‌ای/مذهبی از انسان، از آغاز خلقت تا روز دادرسی و بازگشت به ملکوت اعلا، خوانش خودش را بر این روایت می‌افزاید. از نظر هنرمند، می‌توان دید که انسان، در این دو لحظهٔ اساسی، هبوط و رستاخیز چندان تغییری نکرده است. درماندگی، ترس و حقارت، توصیف‌کنندهٔ وضعیت انسان در این دو لحظهٔ اساسی است. با این حال، بایستی در نظر داشت که در اینجا با یک کلان روایت طرف هستیم که از اساس، معنای زندگی انسان را مشخص می‌کند.

دربارهٔ این کلان روایت‌های اسطوره‌ای بحث‌های بسیار از منظرهای گوناگون شده است و من در اینجا از تکرار آنها می‌پرهیزم و تنها به اهمیت دقت و تأمل از این منظر تأکید دارم. انسان، هستی خویش در جهان را، فلسفهٔ وجودی‌اش را، با استفاده از چنین کلان روایت‌هایی می‌آفریند و معنا می‌کند. شیوهٔ «بود» ما در جهان، متأثر از چنین کلان روایت‌هایی است. ما در روی کرهٔ زمین چه می‌کنیم؟ چه شد که آمدیم؟ و عاقبت ما چگونه خواهد بود؟ ممکن است به سادگی بپنداریم که برای انسان امروزی، انسانی در قرن 21، پاسخ به چنین سؤالاتی با کلان روایت‌ها، بالاخص کلان روایت آدم و حوا و روز رستاخیز (با توجه به افول گفتمان دینی) بی ارتباط است. اما کلان روایت‌ها، عرصه‌ای نمادین را برمی‌سازند که منجر به نظمی در جهان می‌شود. برای مثال، اسطورهٔ آدم و حوا، هدف از زندگی (تلاش برای رسیدن به خوشبختی)، احساس گناه و خطاکاری، پشیمانی

www.ajnowrouzi.com

و ندامت، میل به جبران و ... را برای سوژه‌های باورمندش مفصل‌بندی می‌کند (اگرچه نیازی نیست این باورمندی، آگاهانه باشد). رد پای روایت رستاخیز را به سادگی می‌توان در دستگاه قضایی دید: جایی که انسان‌ها به عقوبت رفتارشان خواهند رسید. این نکته در باورهای ما در زندگی نقش اساسی دارد: از هر دست بدهی، از همان دست می‌گیری؛ جوجه را آخر پاییز می‌شمارند؛ تو نیکی می‌کن و در دجله انداز... ؛ هر که باد بکارد طوفان درو می‌کند و .... چنین باورهایی نظم‌دهندهٔ شیوهٔ برقراری ارتباط ما با دیگران، جهان و خودمان هستند. آنها نظمی نمادین برای دست و پنجه نرم کردن با مفاهیمی همچون زندگی، مرگ، عدالت، عشق، اخلاق، آرزو و ... فراهم می‌کنند که در غیاب چنین نظمی، آشفتگی روانی جانشینشان می‌شد. اگرچه ممکن است کلان روایت‌های دیگری برای رقابت با یک کلان روایت وجود داشته باشند (برای مثال، افسانه‌های یونان در باب خلقت یا روایت تناسخ و ...)، اما انسان بدون کلان روایت‌ها، قادر به شکل‌دهی مفاهیم و اندیشیدن نیست (می‌توان تصور کرد که با سایر کلان روایت‌ها، زندگی سوژه‌ها چگونه خواهد بود. برای مثال، برای باورمندان به کلان روایت تناسخ، دستگاه قضایی چه جایگاهی خواهد داشت؟). پس عجیب نخواهد بود، اگر مدعی باشیم آنچه یک هنرمند/اندیشمند را از عامهٔ مردم جدا می‌کند، آگاهی به این کلان روایت‌ها، اندیشیدن به آنها، بازاندیشی آنها و ارائهٔ خوانش شخصی‌اش از آنهاست.

اگر انسان، آنگونه که هنرمند این مجموعه آثار نمایش می‌دهد، در لحظهٔ رستاخیز، همان است که در لحظهٔ هبوط بوده، همان غم، وحشت، تنهایی و درماندگی را در حال تجربه است، اگر در آغاز و پایان زندگی این چنین در به روی یک پاشنه می‌چرخد، اگر در هر دو مرتبه از دست رفته‌ای خواهد بود که غصه دارش می‌شویم، اگر خوشبختی، هیچ ارتباطی با رسیدن به چیزی/ بودن در جایی ندارد، اگر تنها نشان رنج است که بر تن انسان حکاکی شده است (دست‌ها و پاهای بزرگ، لاغری و نزاری)، اگر گذشته و آینده، دو روی یک سکه‌اند، آنچه در این میان بازنمایی نشده (حدفاصل هبوط و رستاخیز، یعنی خود زندگی) شاید مهمترین بخش باشد. اگر تکلیف آغاز و پایان مشخص است، با این میانه چه خواهیم کرد؟ از این منظر، می‌توان این آثار را همچون چیزی در باب زمان (گذشته، حال، آینده) در نظر گرفت و به بازنویسی فلسفهٔ زندگی سوژه در جهان بر این اساس پرداخت.

در اندیشهٔ رومانتیک که با اوج‌گیری جهان‌بینی مبتنی بر انسان‌گرایی (اومانیسم) همراه است، کلان روایت‌های مرتبط با انسان و فلسفهٔ وجودی‌اش از اهمیت قابل توجهی برخوردار می‌شود. مفهوم انسان در جهان‌بینی انسان‌گرایی دچار تحولی شگرف شده است (و کماکان ادامه دارد)، به طوری که جنبش‌های سیاسی (دموکراسی‌خواهی)، اجتماعی (حقوق زنان، کودکان و ...)، مذهبی (حقوق اقلیت‌های مذهبی، دین‌ناباوری و ...)، سبک زندگی (تغییر ساختار خانواده و ...) و حتی جنسی (حقوق اقلیت‌ها و دگرباشان جنسی) فراوانی رخ داده است. بازخوانی کلان روایت خلقت تا رستاخیز، با توجه به تغییرات روز به روز مفهوم انسان در جهان مدرن، گریزناپذیر است. به باور من، هنرمند کسی است که کلان روایت‌ها را هدف قرار می‌دهد و اندیشهٔ یگانه و منحصر به فردش را از طریق آثار هنری به نمایش می‌گذارد، بدین شکل بر خوانش‌های ممکن از کلان روایت می‌افزاید و به آن درک پیشینی و آشنا از طریق آشنایی‌زدایی اندیشگانی و به تبع آن هنری‌اش تنش وارد می‌کند و آن را تغییر می‌دهد. هنر، شعار دادن نیست. هنر بازبینی مداوم کلان روایت‌هاست.

www.alinowrouzi.com

در اینجا هنرمند، به راستی چنین کاری کرده است. با انتخاب‌های کلیدی‌اش، با شیوهٔ بازنمایی‌اش، با موتیف‌ها و تکرارهایش. آثاری که به غایت اصیل‌اند، چرا که اندیشه‌ای عمیق را به شکلی هنرمندانه بازنمایی می‌کنند. به خوانش این هنرمند از زندگی انسان توجه کنید. به معنایی که زندگی انسان، این گونهٔ پرماجرا بر زمین دارد. به گذشته و آینده‌اش. به تلویحات و تبعات این خوانش جدید توجه کنید (انسان از این منظر، چه نگاهی به مفاهیم مختلف همچون زندگی، تولد، مرگ، آینده، خوشبختی، امید، آرزو، عدالت، اخلاق و ... خواهد داشت). به فاصلهٔ ژرفی که از آثاری با پیام‌های سانتی‌مانتال و شعارزده دارند دقت کنید. به این کلان روایت کهن، اما نو شده توسط هنرمند بیندیشید. اگر چنین کنید، دیگر معنای زندگی شما به عنوان یک انسان همچون قبل نخواهد بود. همانطور که دیگر برخورد شما با آثار هنری سخت‌گیرانه خواهد شد و همچون قبل نخواهد بود. این هنر یک هنرمند است. کار هنرمند همین است: نه تنها خلق یک ابژهٔ هنری، بلکه خلق یک نگاه جدید، یک معنای جدید و یک زندگی جدید.

پایان

1402/7/26

علی نوروزی

www.alinowrouzi.com

پیوست

مجموعهٔ هبوط

www.alinowrouzi.com

تصویر شمارهٔ 1. مجموعهٔ هبوط: اکرلیک روی مقوا، 29/5 × 21، سال 2023

تصویر شمارهٔ 2. مجموعهٔ هبوط: اکرلیک روی مقوا، 40 × 30، سال 2023

تصویر شمارهٔ 3. مجموعهٔ هبوط: اکرلیک روی مقوا، 40 × 29، سال 2023

تصویر شمارهٔ 4. مجموعهٔ هبوط: اکرلیک روی بوم، 70 × 50، سال 2023

تصویر شمارهٔ 5. مجموعهٔ هبوط: اکرلیک روی مقوا، 42 × 30، سال 2023

تصویر شمارهٔ 6. مجموعهٔ هبوط: رنگ روغن روی بوم، 120 × 100، سال 2021

تصویر شمارهٔ 7. مجموعهٔ هبوط: اکرلیک روی بوم، 50 × 50، سال 2022

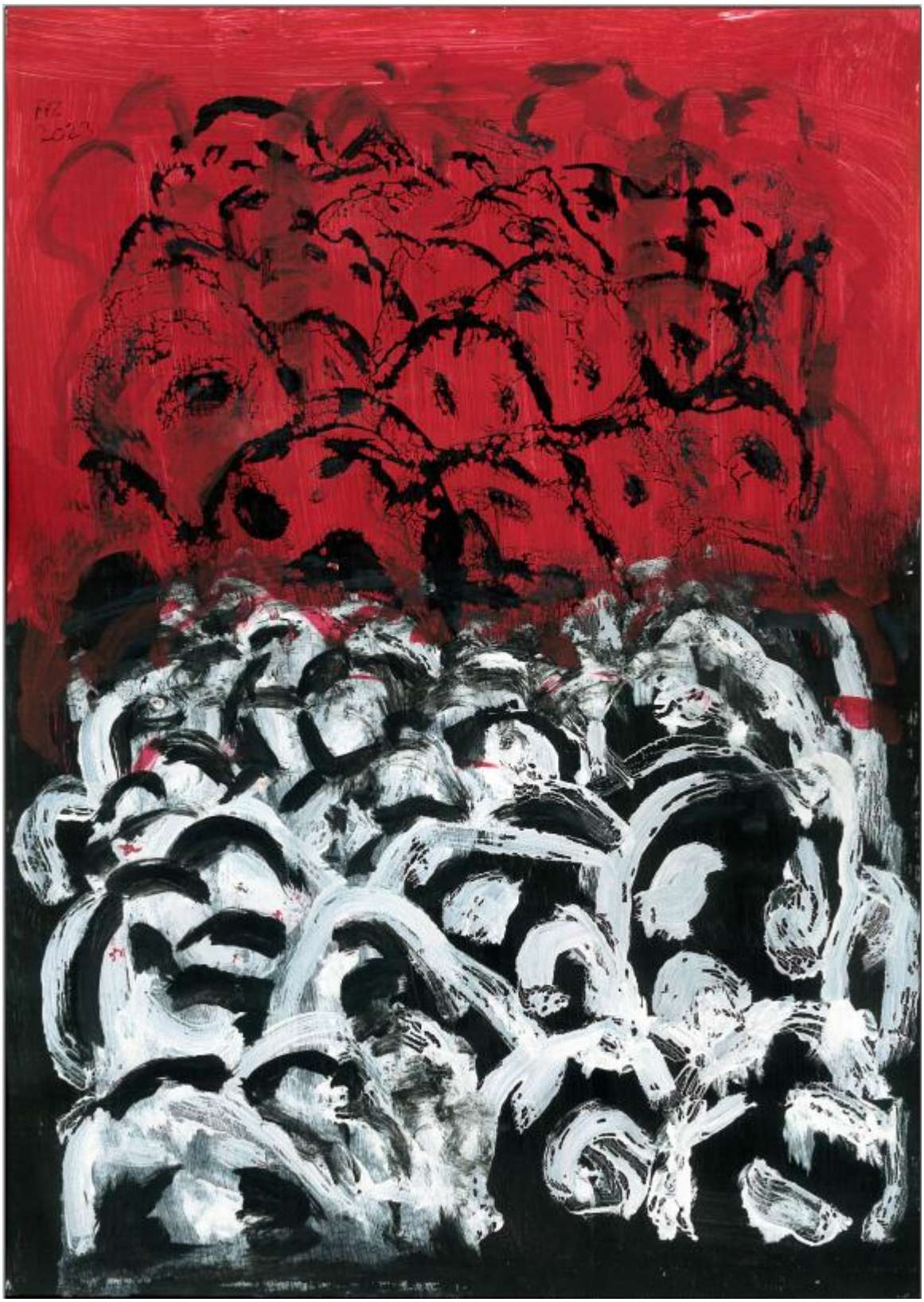
تصویر شمارهٔ 8. مجموعهٔ هبوط: رنگ روغن روی بوم، 120 × 100، سال 2021

تصویر شمارهٔ 9. مجموعهٔ هبوط: اکرلیک روی بوم، 72 × 60، سال 2022

تصویر شمارهٔ 10. مجموعهٔ هبوط: اکرلیک روی بوم، 70 × 50، سال 2023

مجموعهٔ رستاخیز:

www.alinowrouzi.com



تصویر شمارهٔ 11. مجموعهٔ رستاخیز: اکرلیک روی مقوا، 42 × 30، سال 2023

تصویر شمارهٔ 12. مجموعهٔ رستاخیز: اکرلیک روی مقوا، 40 × 29، سال 2023

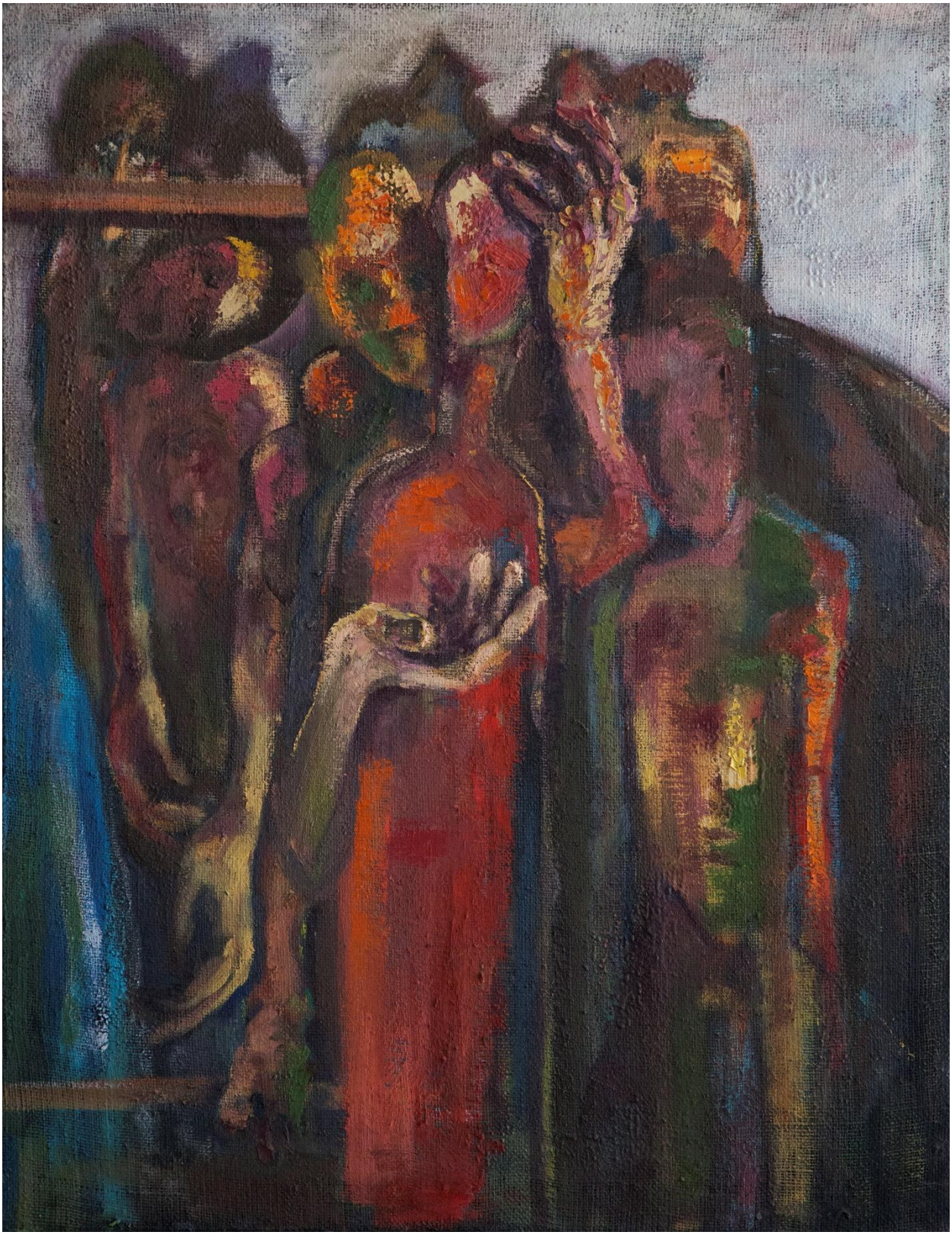
تصویر شمارهٔ 13. مجموعهٔ رستاخیز: ترکیب قلم فلزی و چاپ دستی، 42 × 30، سال 2023

تصویر شمارهٔ 14. مجموعهٔ رستاخیز: رنگ روغن روی بوم، 200 × 100، سال 2018

www.alin

تصویر شمارهٔ 15. مجموعهٔ رستاخیز: رنگ روغن روی بوم، 130 × 100، سال 2016

تصویر شمارهٔ 16. مجموعهٔ رستاخیز: رنگ روغن روی بوم، 130 × 100، سال 2016



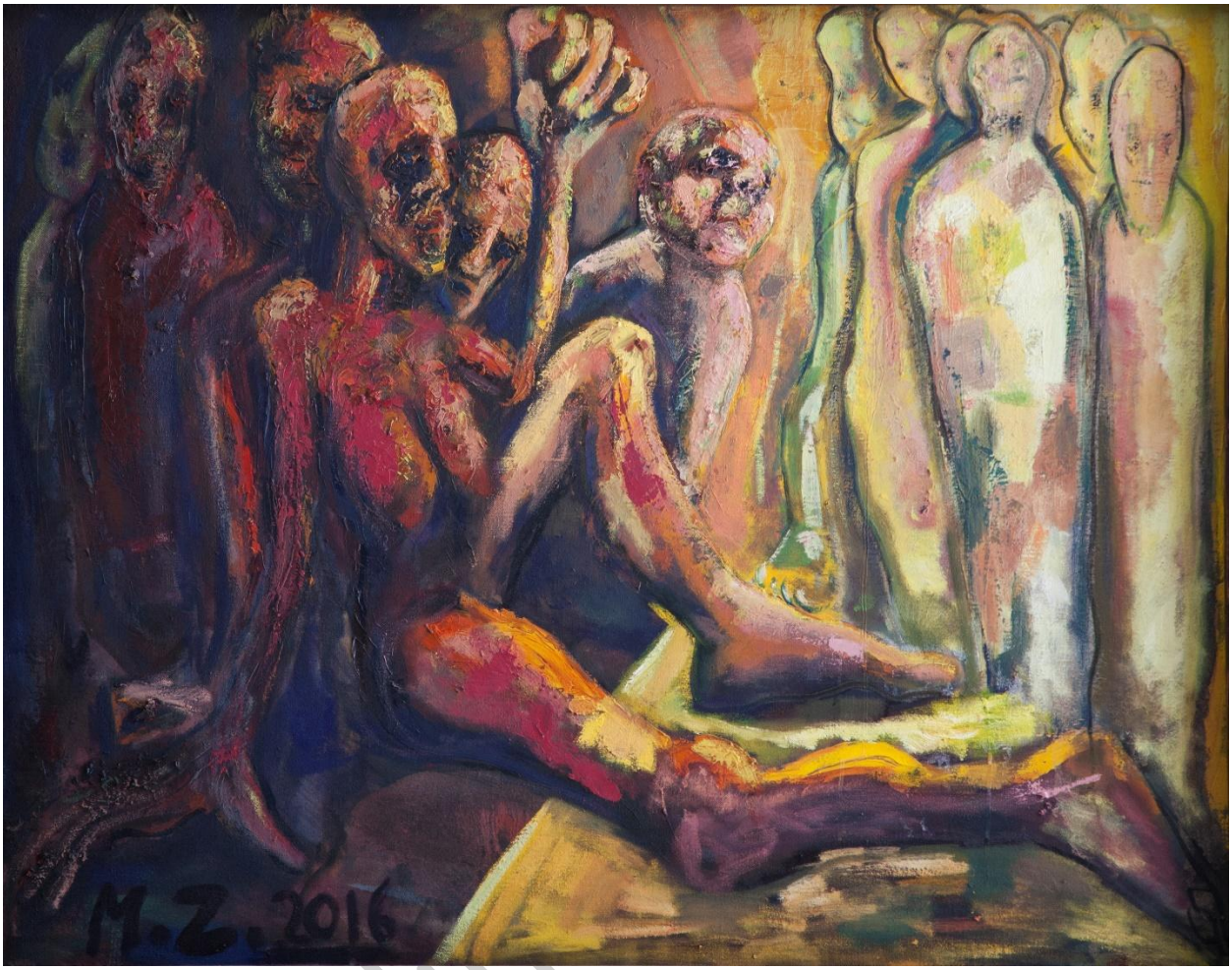
تصویر شمارهٔ 17. مجموعهٔ رستاخیز: رنگ روغن روی بوم، 130 × 100، سال 2016

تصویر شمارهٔ 18. مجموعهٔ رستاخیز: رنگ روغن روی بوم، 130 × 100، سال 2016

تصویر شمارهٔ 19. مجموعهٔ رستاخیز: رنگ روغن روی بوم، 130 × 100، سال 2016

تصویر شمارهٔ 20. مجموعهٔ رستاخیز: رنگ روغن روی بوم، 120 × 100، سال 2016

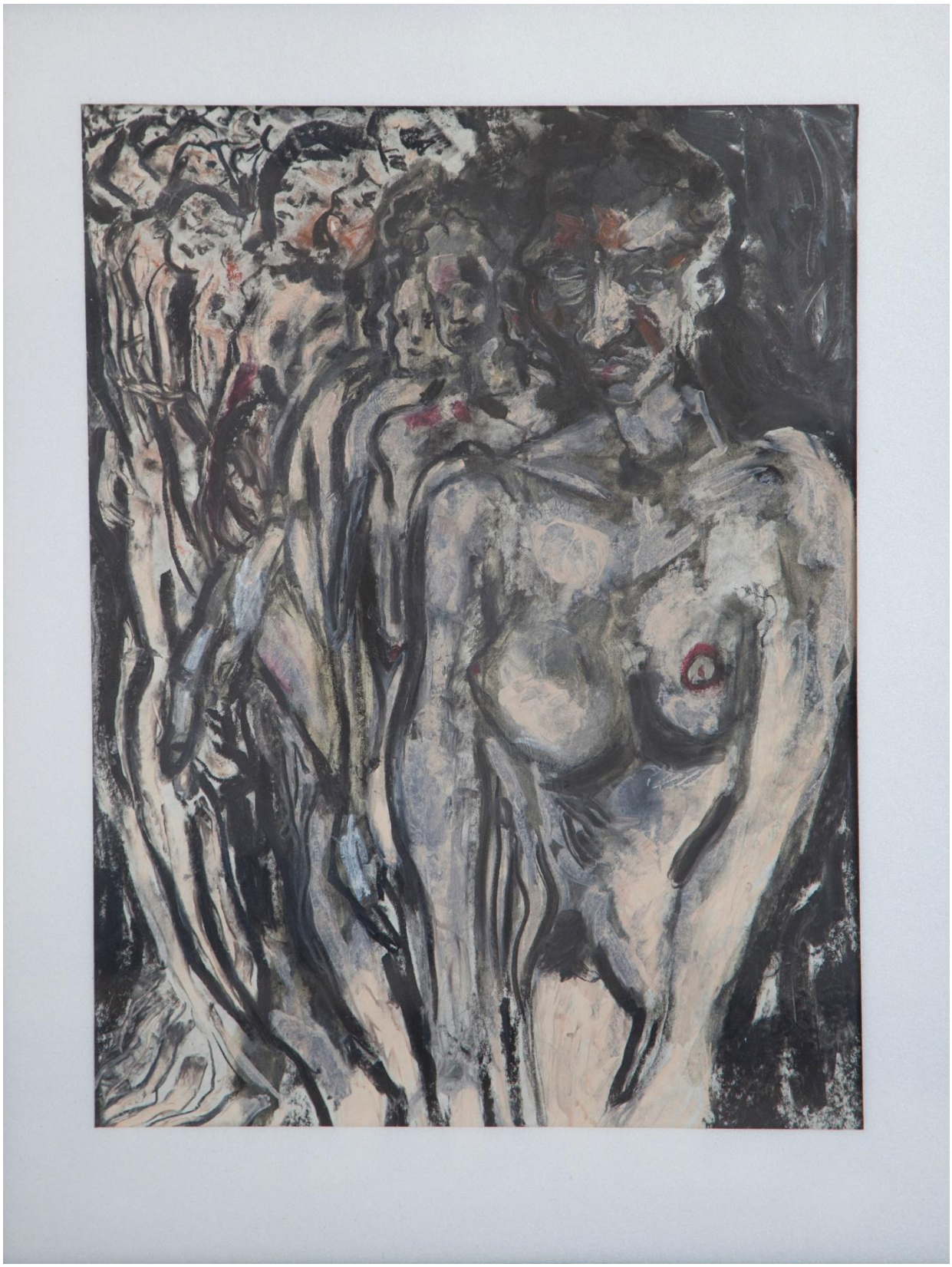
تصویر شمارهٔ 21. مجموعهٔ رستاخیز: رنگ روغن روی بوم، 130 × 100، سال 2016



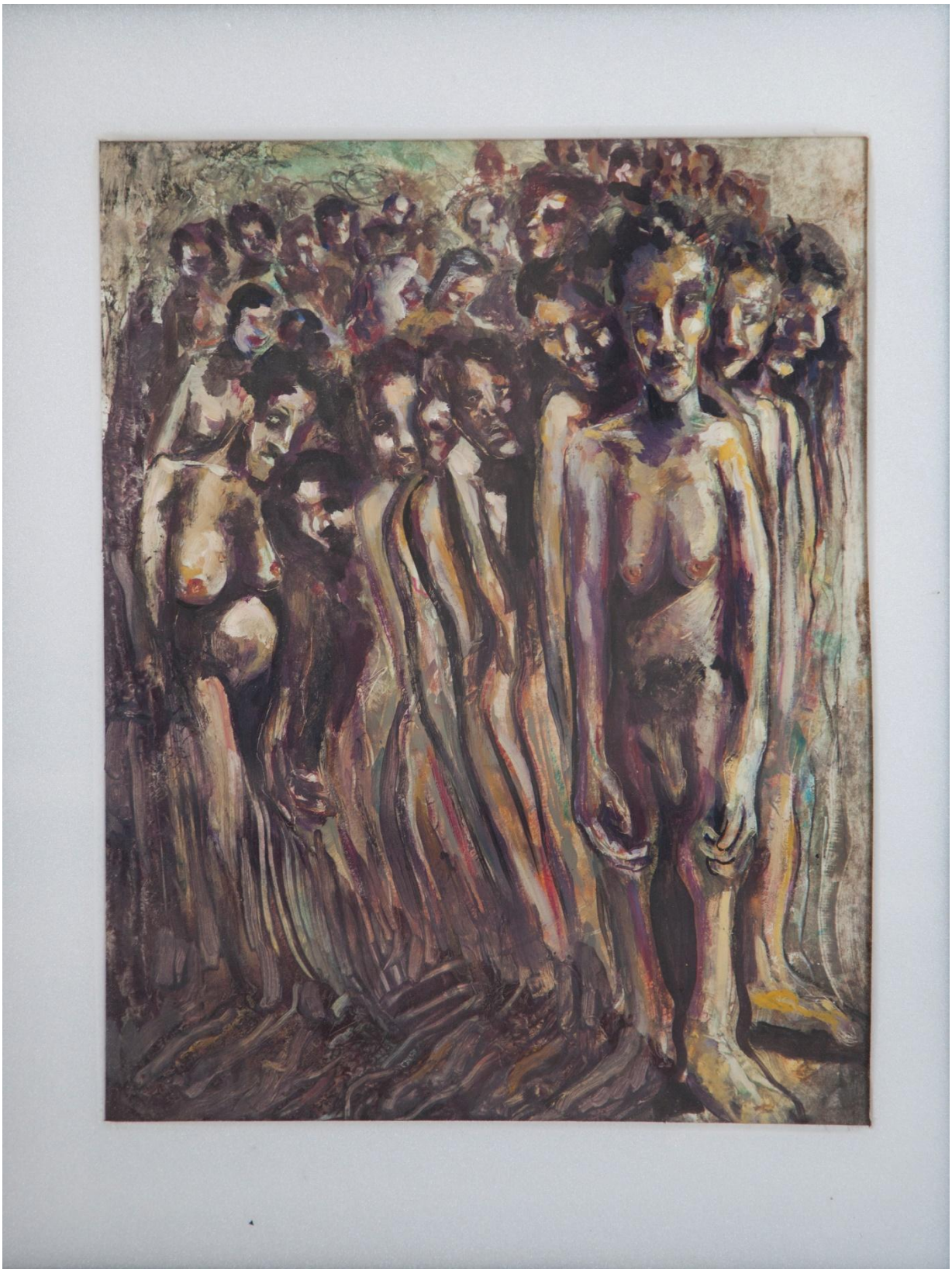
تصویر شمارهٔ 22. مجموعهٔ رستاخیز: رنگ روغن روی بوم، 130 × 100، سال 2016

www.ali

تصویر شمارهٔ 23. مجموعهٔ رستاخیز: رنگ روغن روی بوم، 130 × 100، سال 2016



تصویر شمارهٔ 24. مجموعهٔ رستاخیز: پاستل روغنی روی کاغذ، A2، سال 2016



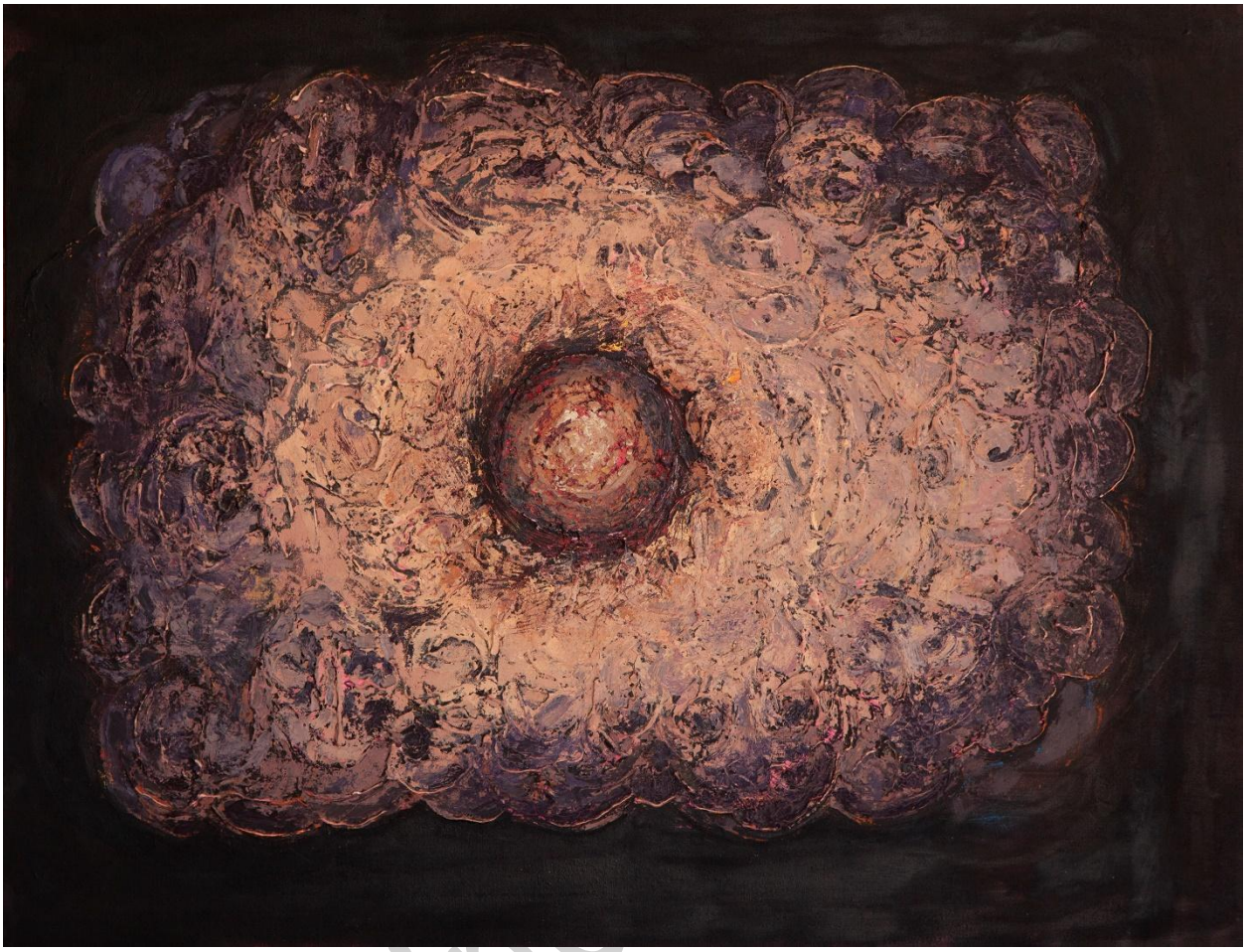
تصویر شمارهٔ 25. مجموعهٔ رستاخیز: پاستل روغنی روی مقوا، 32 × 24، سال 2016

تصویر شمارهٔ 26. مجموعهٔ رستاخیز: رنگ روغن روی بوم، 150 × 100، سال 2020

تصویر شمارهٔ 27. مجموعهٔ رستاخیز: اکرلیک روی بوم، 200 × 200، سال 2022

تصویر شمارهٔ 28. مجموعهٔ رستاخیز: رنگ روغن روی بوم، 120 × 100، سال 2021

تصویر شمارهٔ 29. مجموعهٔ رستاخیز: رنگ روغن روی بوم، 135 × 100، سال 2021



تصویر شمارهٔ 30. مجموعهٔ رستاخیز: رنگ روغن روی بوم، 130 × 100، سال 2021

www.alir

تصویر شمارهٔ 31. مجموعهٔ رستاخیز: رنگ روغن روی بوم، 130 × 100، سال 2020

www.ali

تصویر شمارهٔ 32. مجموعهٔ رستاخیز: رنگ روغن روی بوم، 120 × 100، سال 2021

تصویر شمارهٔ 33. مجموعهٔ رستاخیز: اکرلیک روی بوم، 72 × 60، سال 2021