مکعب سفید

درباره نمایشگاه نقاشی «جاهد سربلند» در گالری طراحان آزاد

شباهت‌ها اتفاقی است

جواد حسن‌جانی

■ «پدر با لجاجتی خاص حتی توی خانه هم از درآوردن یونیفورم خود طفره می‌رفت و در حالی که روبدوشامبر بی‌مصرف به جا رختی آویزان بود، لباس به تن، سر جای خود چرت می‌زد چنان که گویی همیشـه آماده انجام وظیفه است و در خانه هم گوش تیز کرده است تا دستور مافوق خود را بشنود. در نتیجه به‌رغم مراقبت‌های مادر و خواهر، پاکیزگی یونیفورم که از روز نخست هم چندان نو نبود از میان رفت...»

این قطعه از مسخ کافکا تنها نوشته کاتالوگ نمایشگاه اسـت. مخاطب آزمون دشـواری را پشت سر می‌گذارد دشواری به سبب تکثیر تصاویر و ارجاعاتی که به صورت مستقیم وجود دارد اما پرسش را می‌توان این‌گونه طرح کرد آیا نقاشـی از ارجاع مستقیم به دلالت‌هایی ثانوی رسیده، تا نشانه‌هایی را در نسبت با رسانه‌های دیگر برای مخاطب شکل دهد؟

۱۷تابلو در انـدازه ۶۰×۶۰ تا ۱۰۰×۱۵۰ با تکنیک اکرلیک دیده می‌شود. فیگورهایی از سر و نیم‌تنه مردانی که در پس‌زمینه‌های خالی قرار گرفته‌اند. رنگ‌های کدر و بافت‌هـای نازک رنگ در همه جا دیده می‌شـوند نه از زردهای درخشـان خبری هسـت و نه از قرمزهای اغواکننده، اگر قرمزی در این میان مشـاهده می‌شود مهر مرگ، خشـونت و ترس است حتی نارنجی و زرد هم علامتی از نور آفتاب ندارند بلکه لکه‌هایی بر دیوارند که در سمت چپ یا راست فیگورها دیده می‌شود. همه چیز محدود اسـت، کادرهایی که بـا احاطه چهره‌ها، آنهـا را حبس و در فضایـی کوچک قرار می‌دهند. این چهره‌ها دیگر چندان دور از ذهن به نظر نمی‌آیند چراکه اذهان‌مان را با تصاویر شـبکه‌های خبری به اشـتراک



گذارده‌ایم. ارجاع این تصاویر به کسـانی اسـت که در کشاکش سیاسی در هزاره سوم تصاویرشان تکرار شده است. مبارک، بوش، عبدالله صالح، قذافی، نتانیاهو، اسد و... .

رنگ در حال شـره کردن از بالای پیشـانی و جای شـدن بر چهره اسـت و این حالتی از فرسـودگی را در چهره ایجاد می‌کند. ضربات شتابان قلم‌مو چهره را در هم می‌پیچاند و نوارهایی را ایجاد می‌کند و این روند انهدام را سـریع‌تر در چهره نمایان و روند خشونت جلوه‌ای مادی توسـط رنگ پیدا می‌کند. چیزی دچار رسوب نمی‌شود. این نیروهای خطوط مورب و بافت‌های متنوع که حرکتی از بالا به سمت پایین دارند، جریانی تدریجی از محو شدن و کم‌رنگ شـدن خطوط و هویت چهره‌ها را ایجاد کرده است. نقاش سعی دارد تا با قرار دادن چهره‌های سیاسی در کارهایش بر ارتباط آنها با جهانی که در آن هسـتند تاکید کند. هنگامی که چهـره‌ای در محدوده چارچوب نقاشـی قرار می‌گیرد، فاصله‌ای با جهان پیرامون برقرار می‌شود. این فاصله با تک‌چهره‌ها شکلی برجسته به خود می‌گیرد، تایید این معنا در عکس، پوستر و مجسمه‌های سیاستمداران قابل پیگیری است. دوربین‌های تلویزیونی هنگام سخنرانی رهبران سیاسی ابتدا چهره یا فیگور آنها را نشـان می‌دهد که بر سطحی بالاتر می‌ایستند همان دوربین سـپس تجمع مردم را در حال نظاره آنها نشـان می‌دهـد. تصویر انـزوا در مکان‌های عمومی به واسـطه تصاویـر پرتره‌های عکاسی‌شـده تـداوم می‌یابد. نقاش این سـبک بازنمایی پرتره را اخذ می‌کند و با جابه‌جایی دلالت‌هایی را مورد بازخوانی قرار می‌دهد. رنگ‌ها بافتی را ایجاد کرده‌اند از سطوحی که روی آنها پوشیده شده است، این پوشیدگی انزوای یک ذهن مستبد را آشکار می‌کند. برخی این پوشـیدگی را نه از ذهن بلکه تابع سانسوری می‌بینند که در جهان زیر سلطه انهاست و بیش از هر کس آنان را قربانی می‌کند و مانعی بر ارتباط با جهان می‌شود. تاریخ جهان گواه سرگذشـت پیک‌هایی است که پس از رسـاندن پیامی نامطلوب به دسـت حاکمی شوم، حکم مرگ را برایشان به همراه داشته است. پس‌زمینه‌ها تنها محلی برای قرار گرفتن اشیا نیستند بلکه می‌توان انعکاس تصویر جهان از نگاه پرتره‌های پیش‌زمینه را در آنها دید. تصاویری از ذهن نظاره‌گر به جهان تشکیل می‌شود. جاهد سربلند می‌گوید: «می‌خواهد روی انقطاع سر از بدن کار کند بر فاصله ذهن و بدن» در پرتره‌هایش عناصری دال بر ناهماهنگی سرها با بدن دیده می‌شود. اول در نقطه اتصال سر و بدن و دوم در اندازه آنها عدم تناسبی دیده می‌شود. در تابلویی با نام «طبیعت بی‌جان» دسـتی از پایین و به صورت مستقیم زیر چانه قرار گرفته است. سر معمر قذافی گویا اتصالی با بدن ندارد و این دسـت آن را نگاه داشـته است، همانند ماسکی که فردی پیش روی چهره‌اش قرار می‌دهد تا شخصیتی را حفظ کند. این همان یونیفورمی است که پدر در «مسخ» کافکا از درآوردنش طفره می‌رود. بعد از سقوط قذافی تصویری از تسخیر اقامتگاه وی مخابره شـد که بسیار مشـهور و در عین حال نمادین از سقوط یک قدرت است.

ادامه در صفحه ۱۲

گفت‌وگو با پرویز کلانتری، بهرام دبیری، احمد نصراللهی و نادر سیحون در باره نمایشگاه هفت هنرمند در هفت دقیقه

ادراک بی‌زمانی در ۷ دقیقه

نگین نصیری



نقاشی: محسن وزیری‌مقدم

روزی از پیکاسـو می‌پرسند برای خلق این اثر ساده چقدر زمان صرف کردی؟ پاسـخ داد: ۵۵ سال و ۳۰دقیقه. ۵۵سال تجربه و ۳۰دقیقه زمان برای کشیدن تابلو.

هفتـه پیش در گالری سـیحون نمایشـگاهی برپا شـد به نام پروژه هفت. هفت هنرمند در هفت دقیقه نقاشـی کرده بودند و این نقاشـی‌ها به همراه فیلـم آن در هفتم مهر، هفتمین ماه سـال به نمایش درآمد. هنرمندان پیشکسوت با سابقه هنری و تجربه‌هـای زیاد به زمان محدود شـده بودند و نتیجه جالبی داشـت که مصداق حرف پیکاسـو بود. ایده نمایشـگاه از نادر سـیحون بود و فیلمبرداری آن را سینا احمدی انجام داده بود. محسـن وزیری‌مقدم، پرویز کلانتری، پری یوش‌گنجی، بهرام دبیری، احمد نصراللهی، واحد خاکدان و جمال بخشپور هم در این پروژه کار کردند.

■■■

نادر سیحون: پروژه کاملا تصادفی بود

ایده پروژه هفت از کجا شروع شد؟

من در حال جمع‌آوری کتابی در مورد مادرم، معصومه سیحون هستم و می‌خواستم که این کتاب با کتاب‌های معمول هنری فرق کند. سراغ کسانی می‌رفتم که به عنوان نقاش با مادرم همکار بودند و کسانی که به عنوان گالری‌دار با او در ارتباط بودند و خاطرات آنها را جمع‌آوری می‌کردم. یک روز که با آقای بهرام دبیری قرار داشتم، زود به آتلیه دبیری رسـیدم و او داشت فیلم کوتاهی می‌دید و ماجرا را برای من تعریف کرد که به تعدادی کارگردان گفته‌اند در صدثانیه فیلم کوتاهی بسازند. از همان جا بود که ایده سـاختن چنین فیلمی در حوزه نقاشـی به ذهنم رسید و به بهرام دبیری گفتم اگر این پیشـنهاد را بدهم، قبول می‌کنی؟ او هم گفت به نظرم ایده جالبی است.

از کجا به عدد هفت رسیدید؟

من از همان موقع به نظرم رسید که هفت عدد جالبی است و چرا زمان را هفت دقیقه نگذاریم. اول می‌خواستیم همه هنرمندان در هفت دقیقه کار کنند که بعد تبدیل شد به هفت هنرمند و پس از اینکه دیدم عددها دارند مشابه می‌شوند، تاریخ را هم روز هفتم و ماه هفتم سال انتخاب کردیم.

پروژه کاملا تصادفی بود. اگر صحبت این فیلم نمی‌شد هیچ وقت اتفاق نمی‌افتاد. این کار هم در همان راسـتای پروژه کتاب مادرم بود. کل فیلم ۵۱دقیقه شد که در نمایشگاه نمایش دادیم.

چطور سراغ هنرمندان رفتید؟

من فهرستی تهیه کردم از هنرمندان پیشکسوت و از بین‌شان با توجه به نوع کار آنها را انتخاب کردم.

تنها چیزی که به هنرمندان می‌گفتیم اینکه ابزارشان را آمـاده کنند. ما در روز فیلمبرداری با کرونومتر زمان را محاسـبه می‌کردیم و بعد از هفت دقیقه در هر جای کار که بودند باید کار را رها می‌کردند. جالب بود همه‌شـان هنرمندان باتجربه کشور هستند و هر کدام نوع کاریشان بـا هم فرق می‌کرد، بعضی از آنها کارهای خیلی پرکاری انجام می‌دهند. مثلا واحد خاکدان برای هر کار سه تا چهار ماه وقت می‌گذارد. ما هنرمندانی با سـبک‌های مختلفی را کنار هم جمـع کردیم. هیچ فرقی نمی‌کند زمانی که ما در اختیارشـان قرار دادیم چـون با تجربه‌ای که دارند همه تابلوها عالی شـد. فقط بعضی‌هایشان جلو دوربین استرس بیشتری داشتند و می‌خواستند سریع‌تر کار کنند و بعضی‌ها راحت‌تر بودند. مثلا هیچ‌کس فکرش را نمی‌کند که آقای وزیری‌مقدم این کار را در هفت دقیقه انجام داده باشد. ترتیب فیلم هم به ترتیب فیلمبرداری است.

کسی بود که پیشهاد شما را رد کند؟

بله، فقط یک نفر، می‌گفت من برای هر کارم شـش ماه تا یک‌سال وقت می‌گذارم و نمی‌توانم در هفت دقیقه کار کنم ولی واحـد خاکدان هم نوع دیگـری از کارهایش را با توجه به زمان انجام داد.

پرویـز کلانتری: کارهایـی در تاریخ هسـت که در یک لحظه انجام می‌شود

پروژه هفت برای شما چگونه بود؟

تجربه خیلی خوبی بود. اگر آدم به هنر مینی‌مال گرایش داشـته باشد، باید به طور فشرده و خلاصه فکر تصویرش را پیاده کند و بتواند برای این کار ذهنش را متمرکز کند که این تمرین خیلی خوبی است. مرتضی ممیز خودش می‌گوید چیزی که من را سـاخت دوره‌ای بود که کتاب هفته را کار می‌کردم و نیزه‌ای پشت سـرم بود که باید کار به چاپخانه می‌رسید. این شتاب‌زدگی به او سبک داد که بعدها سبک ممیز شد. عباس کیارستمی می‌گوید چیزی که به کار من شکل داد، ساخت تبلیغ‌های تلویزیونی بود که باید همه چیز را خلاصه می‌کـردم. من هم گرایش به مینیمال آرت دارم اینکه چطوری یک فکر را خلاصه پیاده کنی.

به نظرم سیحون، ابتکار جالبی داشت. البته کارها متفاوت بـود، نقاش نامـداری مثـل وزیری‌مقدم به شـیوه کارهای شـنی‌اش، کار می‌کند. من از کار بهرام دبیری خیلی خوشم آمد زیـرا راحت و روان کار می‌کرد. واحد خاکدان هم نقاش توانایی اسـت که کارهـای پرکاری دارد، ولـی در این پروژه کارهای خودش را انجام نداد، ای کاش فقط قسمتی از تابلو را به سـبک خودش ساخت‌وساز می‌کرد. بقیه هم هر کدام کاری کرده بودند.

مـن، این پیشـنهاد را به سـیحون دادم که هر سـال این نمایشـگاه را برپا کند و دامنه را وسـیع بگیرد و جوان‌ترها هم بیایند، ویدیوهای خوبی از آن می‌ماند. وقتی گالری ایده جدیدی را علاوه بر کار عادی نمایشگاه ارایه کند، خیلی ارزش دارد.

تا به حال تا این حد درگیر زمان شده بودید؟

کار من به جای هفت دقیقه در دو دقیقه انجام شد و سینا که داشـت فیلم می‌گرفت، گفت امضا هم نکنی، معلوم اسـت که کار کلانتری اسـت. ببین پیکاسو یک‌بار دسته دوچرخه را می‌گذارد روی زین و می‌شـود گاو پیکاسو، حالا چرا گاو؟ چون در اسپانیاست و منطق خودش را دارد. کارهایی هست در تاریخ هنر که در یک لحظه انجام می‌شود مثل کارهای داداییست‌ها.

وقتی پـروژه مطـرح شـد از اول می‌خواسـتید همان نقاشی‌های کاهگلی خودتان را انجام دهید؟

من خودم را با وزیری‌مقدم مقایسـه نمی‌کنم ولی برای من هم تکنیک مهم بود، یعنی نقش کاشی بود روی کاهگل که نقش کاشی را فیکساتیو کردم و چسباندم و کاهگل را هم با دوتا قلم مـوی بزرگ روی بوم زدم. یعنی نقش کاشـی روی گل چیزی هسـت که ما می‌فهمیم ولی تکنیک دارد و به جای نقاشی آن فقط طرح را فیکساتیو کردم. بعد از انجام این کار فکرهای دیگری به ذهنم آمد که اگر آنها را انجام می‌دادم شاید جالب‌تر می‌شد.



نقاشی: پرویز کلانتری

الان بـه جز کارهای کاهگلی خودتان درگیر کار دیگری هم‌هستید؟

بله، روی مجموعه موبایل‌ها کار می‌کنم، خیلی ذهنم را درگیر کرده اسـت. الان کـه یکی از این تابلوهـای همین مجموعه در حراج کریستی اسـت، دختر جوانی را نشان می‌دهد که در ارگ بم گمشده است و دارد در موبایل می‌گوید که من اینجا هستم.

احمد نصراللهی: چشم‌ها نامحرم نیستند

وقتی ایده پروژه به شـما پیشنهاد شـد از آن استقبال کردید؟

وقتی آقای سـیحون ایده کار را با من مطرح کرد، یک لحظه هیجانات خوبی به من دسـت داد و یک لحظه هم فکـر کردم که این محدودیت زمان یعنی چی؟ فکر کردم که نکند قرار اسـت در جریان یک شو قرار بگیرم؟ این بد نیسـت ولی من بازی هنر را چیزی بیشتر از این می‌بینم. هنرمند برای کار به یک خلوتی نیاز دارد، نه اینکه از دیده شدن بترسد بلکه به خلوتی احتیاج دارد که بتواند در مقابل هزاران چشم هم کار خودش را انجام دهد. هنرمند باید به مرحله‌ای از تجربه برسـد که در جمع هم همان خلوت را داشته باشد. این تجربه دیگر به متر و اندازه کاری ندارد و با توجه به موقعیت، عمل خلاقه‌ای که باید را انجام می‌دهد. دعوت آقای سیحون یک فرقی داشت با موقعیت کارگاهی

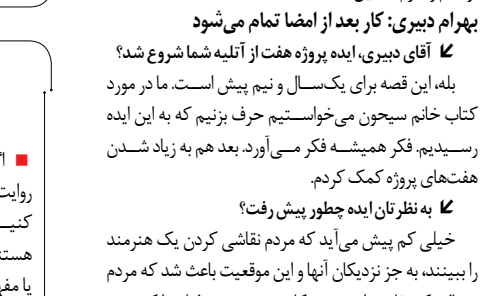


نقاشی: جمال بخشپور

مـن و آن زمان بود. من در کارگاهم شـاید هم‌زمان روی چند تابلوی مختلف کار کنم. وقتی هنرمندی مثل آقای کلانتری هم در این پروژه شـرکت می‌کند این اتفاق برای من گوارا می‌شود. حالا شاید نتوانم کار را هم تمام کنم ولی اینجا دیگر چشم‌ها نامحرم نیستند، چشم‌ها پرورده هستند. حتی اگر تابلو نیمه‌کاره هم بماند باز همه آن را می‌بینند.

فکر کرده بودید برای این پروژه چه کاری را اجرا کنید؟

اینجا انتخاب مهم بود که چه متریالی را انتخاب کنم و اندازه بوم چقدر باشـد که با سـرعت زمانی خوبی بتوانم کار را انجام دهم. صدها طراحی با مرکب و قلم فلزی به عنوان اتود، پشتوانه کارهای من بود که اینجا به کمکم آمد. من بعد از انجام کار نه فیلـم را دیده بودم و نه دیگر خود کار را، فکر هم نمی‌کردم که نمایشگاهی برگزار شود.



نقاشی: پری یوش‌گنجی

رنگ در نقاشی‌های شما نقش مهمی دارد، به‌خصوص که خیلی‌ها شما را با رنگ‌های سبز و آبی می‌شناسند که مختص خودتان است، ولی در این کار از رنگ استفاده نکردید، این به علت محدودیت زمانی بود؟

این هم تاثیر داشـت. ولی پیشینه این کارهای غیررنگی را می‌توانید در کارگاه من ببینید و شـاید هزار طرح در این حوزه داشتم. میثم شاه‌بابایی فیلمی به نام «من یک نشانه‌ام» از زندگی من ساخت که من را به آثار گذشته‌ام برد و این بار نادر سیحون با پروژه هفت. این دفعه اولی نبود که من این طور کار کردم ولی موقعیت باعث شد که من این انتخاب را بکنم.

در جایی از فیلم، از خانم سیحون صحبت کردید.

خانم سـیحون فقط جسم‌شـان از میان ما رفته و یادشان همیشه هست، چون کارهای بزرگی کرده‌اند. من نمایشگاه‌های زیادی در گالری سـیحون داشتم و به این دلیل رابطه عاطفی خاصی با ایشان داشتم. وقتی داشتم تابلو را می‌کشیدم قسمتی از تابلو خالی بود و من ناخودآگاه خانم سیحون به خاطرم آمدند و اسم‌شـان را به صورت کالیگرافـی و برعکس در دوجای تابلو نوشتم و کارم تکمیل شد.

بهرام دبیری: کار بعد از امضا تمام می‌شود

آقای دبیری، ایده پروژه هفت از آتلیه شما شروع شد؟

بله، این قصه برای یک‌سـال و نیم پیش اسـت. ما در مورد کتاب خانم سیحون می‌خواسـتیم حرف بزنیم که به این ایده رسـیدیم. فکر همیشـه فکر مـی‌آورد. بعد هم به زیاد شـدن هفت‌های پروژه کمک کردم.

به نظرتان ایده چطور پیش رفت؟

خیلی کم پیش می‌آید که مردم نقاشی کردن یک هنرمند را ببینند، به جز نزدیکان آنها و این موقعیت باعث شد که مردم حـال یک نقاش را در حین کار ببینند. مـن فیلم را که دیدم گفتم ای کاش از همه هنرمندان هم چنین فیلمی تهیه می‌شد. بعد مردم می‌توانند توانایی‌ها، قدرت‌ها و ضعف‌ها را تجربه کنند.

ایـن پروژه شـما را درگیر زمـان کرد، اتفاقـی که فکر نمی‌کنم هرگز در آتلیه شخصی‌تان با آن درگیر شده باشید؟

بله، در بی‌زمانی. ولی به نظرم وقتی در این پروژه محدود به زمان می‌شوی باید ادراک بی‌زمانی‌ات را حفظ کنی. فیلم را که می‌بینید، من با همان آرامشی دارم کار می‌کنم که انگار هزار سال وقت دارم و عجله‌ای نداشتم و می‌توانستم در هر لحظه فکر کنم ایده‌ای که می‌آید در این ظرف زمان جا می‌شود یا نه؟ من چنین تجربه‌ای را سال‌های پیش داشتم. حسین محجوب در حال ساخت برنامه‌ای به اسم انسان در جست‌وجوی تعادل برای گروه دانش تلویزیون بود. با آدم‌های مختلفی در مورد تعادل صحبت کرده بود و از من خواست که در سه دقیقه یک بوم دو متر در دو متر را نقاشی کنم و پشت صحنـه این فیلم را ابراهیم حقیقی گرفت. اتفاق جالبی بود. قصه تعریف کردن هنر مثل قصه فیل و تاریکی مولاناست که هر کسی بسته به سواد و دانشش برداشتی از آن دارد. در نتیجه ما هیچ وقت نمی‌توانیم تعریف کنیم که در این زمان چه اتفاقی می‌افتد. من فقط می‌دانم که هنرمند باید تمام توانایی‌های حرفه‌اش را داشته باشد. وقتی جلوی بوم قرار می‌گیری هرگز نمی‌دانی چه اتفاقی می‌افتد. برای همین است که بعد از کار، تابلو به همان اندازه که برای بقیه تازگی دارد برای هنرمند هم تازگی دارد.

محدودیت زمان هیچ تغییری در این روند ایجاد نکرد؟ هیچ فکر از پیش تعیین‌شده‌ای وارد کار نکرد؟

آرامشـی که من داشـتم همان بود. ایده‌ای که در این زمان مطرح می‌شود این است که در این محدودیت زمانی چه ایده‌ای، چه تکنیکی، چه قلمی، چه خطی باید استفاده کرد. ولی زمانی که صرف خلق اثر هنری می‌شود ارزش آن کار را معلوم نمی‌کند، همین‌طـور متریال. همچنان گران‌ترین تابلوهـای جهان روی بوم‌هایی از پارچه کرباس که ارزان‌ترین پارچه اسـت کشـیده می‌شـود و میلیون‌ها دلار قیمت دارد. حالا زمان بیشتر الزاما به معنای کار بهتر نیست.

اگر وقت بیشتری داشتید باز این نقاشی همین جا تمام می‌شد؟ ثانیه‌های پایانی فیلم فکر می‌کردید و چیزهایی به تابلو اضافه می‌کردید؟

مـن وقتی یـک کار را امضا می‌کنم برای همیشـه آن کار تمام می‌شـود. شاید اگر وقتی بیشـتر از هفت دقیقه داشتم با جزییات بیشتری کار می‌کردم و رنگ بیشتری می‌آوردم. استاد ما هانیبال‌الخاص در دوره دانشجویی به ما می‌گفت: طوری کار کن که اگر هر وقت از کار دست کشیدی کار کامل باشد. یعنی اولین خطی هم که کشیدی درست و اصولی باشد.



نقاشی: واحد خاکدان



نقاشی: احمد نصراللهی

روزنه آبی

نخستین حراج آثار تجسمی با حضور چهره‌های برجسته

■ نخستین حراج آثار هنرهای تجسمی به همت خیریه بهنـام دهش‌پور و با حضـور ۱۲۷ هنرمند خیـر که در میان‌شـان ده‌ها نام بسیار معتبر و شاخص دیده می‌شوند برپا خواهد شـد. شیرین پرتوی (مدیر گالری شیرین) که مدیریت اجرایی این رویداد را برعهده دارد، ضمن اعلام خبر فوق وعده داد؛ قیمت آثار هنرمندان با فاصله بسیار از قیمت واقعی‌شـان در بازارهای هنری عرضه شود. در میان ۱۲۷ هنرمندی که هر یک، یک اثر به نخسـتین حراج خیریه آثار هنرهای تجسـمی شرکت داده‌اند چهره‌های شاخص بین‌المللی دیده می‌شـوند که آثارشان چندسالی است در حراجی‌های معتبـر با رقم‌های بالا به فروش می‌رسـند. نام‌هایی نظیر: منیر فرمانفرمایان، افشین پیرهاشمی، نصرالله افجه‌ای، مسعود عربشاهی، پرویز کلانتری و فرح اصولی. اما در این حراج خیریه که بخش نمایشگاهی آن همین جمعه در گالری شـیرین برپا خواهد شد، نام‌هایی بزرگ حضور دارند: ایـران درودی، تاها بهبهانی، بابک اطمینانی، مریم سالور، بهرام دبیری، گیتی سیف، فرشید مثقالی، گیزلا وارگا سینایی، حسین محجوبی، نصرالله کسراییان، فریدون آو، واحد خاکدان، رضا کیانیان، یاسمین سینایی، عبدالحمید پازوکی، شهناز زهتاب، مصطفی دشتی، جمشید بایرامی، مانیا اکبری، و... . بخش نمایشـگاهی این حراج خیریه در محل جدید گالری شیرین واقع در خیابان ولنجک، کوچه هجدهم، پلاک ۹ دایر خواهد بود و حراج این آثار ۲۹ مهر در هتل پارسیان اوین واقع در تقاطع بزرگراه یادگار امام و بزرگراه شهید چمران برپا خواهد شد.

ادامه از صفحه ۹

رسوایی فراموشی

■ اگـر بخواهیـم رابطـه کلان روایت‌ها را با سـایر روایت‌های شـخصی و غیررسمی در قالبی زبانی بیان کنیـم، کلان روایت‌ها در حکم معانی آشـکار واژگان هستند که از فرط طبیعی‌سازی و تکرار، واژه را به شی یا مفهومی بدل کرده‌اند که در حالت کلی آن مفهوم یا شـی تنها می‌تواند یکی از دلالت‌های آن واژه در زمینه ارتباطی‌اش باشد. به همین ترتیب روایت‌های غیررسمی که همواره در اقلیت‌اند، حکم معانی تلویحی را دارند که در محاورات شفاهی و روزمره یا زبان رایج اغلب نادیده گرفته می‌شـوند. اگر بخواهیم از تفسیر زبان شناختی «لـکان» درباره نا خودآگاه، در سـامان دادن این بحث یاری بگیریم می‌توان گفت روایت‌های غیررسـمی که نقش استعاره‌های دال را ایفا می‌کنند، به واسطه عملکرد «دیگری بزرگ» در سـاخت اجتماعی سوژه‌ها می‌یابد همواره انکار شـوند و همین امر اسـاس صورت‌بندی ناخودآگاه از منظر «لکان» است. به تعبیر دیگر ناخودآگاه حوزه‌ای اسـت که هر آنچه در برابر خواست قدرت رد یا انکار می‌شـود را در بر می‌گیرد. اینچنین اسـت که چارچوب معنایی هر پدیده طوری تعریف می‌شود که از حدود تعیین شده گفتمان رسمی خارج نشود. آشکار است در چنین سیستمی هر آنچه به خاطره و ذهنیت شـخص بر می‌گـردد، در سـاز و کار فراگیر معنادهی بزرگتر و رسـمی رنـگ می‌بازد و فراموش می‌شـود؛ سـاز و کاری که تلاش دارد خود را در قالب شـکلی از گفتمان دانش بازتعریف کند. فراموشی روایت‌های خرد و غیررسمی گاه نتیجه عدم توانایی راویان و حاملان آنها در رقابت نابرابر با کلان روایت‌هایی اسـت که دایما در جامعه باز تولید می‌شـوند. نگاهی به رویدادهای تاریخ معاصر روشن می‌سازد که اشکال حکومتی مختلف در سرتاسـر جهان برخوردهای متفاوتی با خرده روایت‌ها داشته‌اند. به عنوان مثال ایالات متحده تا مدت‌ها تلاش می‌کرد تا با تبلیغات رسـانه‌ای واقعیت جنگ ویتنام و اثـرات مخرب منطقه‌ای آن را به نحـو دیگری بازتاب دهـد و روایت خود را از کشـتار و خشـونت جنگ در قالب زمین‌گیر کردن حرکت‌های مارکسیستی بسط و گسترش دهد. به همین منوال با افشا شدن اسنادی از حکومت‌های کمونیستی شوروی سابق و چین روشن شد که تصویری که آنها از دنیای ایده‌آل یک حکومت مردمی و مارکسیسـتی می‌دادند تا چه حد مخدوش و بـر پایه توهم ناشـی از عملکرد دسـتگاه تبلیغاتی آنهاست. ناتوانی در تحمل اندیشه‌های مخالف و ترس از وجود آنها تا حدی بوده اسـت که نه تنها سران این حکومت‌ها اقدام به حذف فیزیکی مخالفان می‌کردند بلکه حتی تصاویر ایـن افراد نیز به تدریج از عکس‌ها محو و ناپدید شد. سایه رسوایی این روایت‌های کلان که سـران قدرت در پشـت آنها پنهان شده بودند به سرعت تمامیت‌خواهان آمریکای لاتین تا دیکتاتورهای کشـورهای عربی را نیز در بر گرفت، جایی که تصاویر اجسـاد گورهای دسته‌جمعی و اعدام‌شدگان چشم و دهان بسته، به اسـنادی تبدیل شدند که روایت‌های کلان سـران این کشـورها را به زیر کشیدند تا خرده روایت‌هایی که سـال‌ها در دل داغ دیدگان خفه شده بودند، به ناگاه با انرژی عظیم خود را فریاد کنند. «محمد یعقوبی» همانطوری‌که در دیگر آثارش نظیر «نوشتن در تاریکی» نشان داده است، به شدت نگران فراموشی وقایع و رویدادهاست، رویدادهایی که دایما به واسطه فراموش‌شدن‌شان در اشکال مختلف بازتولید می‌شوند. «یعقوبـی» در نمایـش اخیـرش اگر تنها توانسـته باشـد گروه اندکی از مخاطبانش را هم از فراموشـی موشک‌باران تهران شرمنده کند و برای گروه اندکی از مخاطبان جوان‌ترش ضرورت مقاومت در برابر فراموشی وقایع را توجیه کند، به خوبی تعهد اجتماعی‌اش را به عنوان هنرمندی که دغدغه آگاهی‌بخشـی به اقشار اجتماع را دارد، انجام داده است. نباید فراموش کرد که این کوشش «یعقوبی» در جامعه‌ای است که تمایل به فراموشی در رگ و ریشه آن موج می‌زند؛ تمایل مردم به فراموش کردن تا قادر به ادامه حیات باشند.