

خام، بریده‌بریده، جویده‌جویده، در برخی از طرح‌های او از میل نقاش به جهان بی‌پیرایهٔ کودکی خبر می‌دهد؛ قلم‌ضربه‌هایی که یادآور لکنت کودک به هنگام زبان باز کردن است، یادآور گونه‌ای ناتوانی که از نزدیک بودن کودک به آغاز نشان دارد، زمانی که او خط‌های بریده و کژمژ را روانهٔ کاغذ سفید می‌کند…

در برابر پرده‌های ملکی (و به شکرانهٔ تصویر است که گویی) بار دیگر با چیزی یکسر مغایر با نظریهٔ دکارت در خصوص رابطهٔ میان ذهن و جسم مواجه می‌شویم. در این جا نقاش به هیچ روی خویش را با ذهن‌اش یکسان نمی‌بیند؛ این جا تن گسیخته می‌شود چرا که ذهن در حال تجربهٔ گسیختگی‌ست. این‌سان ما با مشاهدهٔ *تن گسیخته* («سری بدون پیکر، روحی بدون جسم، رنگی بدون شکل، بدنی بدون اندام، اندامی بدون بدن») ^۲ هم‌هنگام در ورطهٔ ذهن گسیخته فرو می‌شویم. همانگونه که ذهن در گسیختگی‌اش آشیانهٔ هذیان و آشفتگی می‌شود، بدن جسمانی نیز زمانی که دچار گسیختگی می‌شود (وضعی که تجربهٔ آن تنها در هنر و ادبیات میسر است) دیگر آن ابژه‌ای نیست که بتوان به‌گونه‌ای دقیق و بر اساس قواعد فیزیکی و طبیعت به شرح‌وبسط اعضایش پرداخت. در این‌جا گویی تجربهٔ هنری چیزی فراتر از ثبت رویدادهای واقعی‌ست، ما در جهان واقعی مجال برهم‌زدن وضع طبیعی اندام را نداریم، مجال رؤیت‌پذیر کردن افراد و موجوداتی را که درون مارت و آمد می‌کنند. بدن از آن رو که آشیانهٔ سوژگی و آگاهی نیز هست همچون یک «بدن – سوژه» در نظر می‌آید (مرلو پونتی). با چنین رویکردی، می‌توان پرده‌های ملکی را نمایش گونه‌ای روان – تن‌پریشی خواند، و خاستگاهِ ازشکل‌افتادگی (deformity) را در پرده‌های او گونه‌ای تجربهٔ روان — تنی به حساب آورد، تجربه‌ای که برای فرشید ملکی به معنای واقعی کلمه یک تجربه بوده است، و نه به هیچ روی یک واکنش تاریخ‌هنری که شکل قلابی آن به کزات در هنر غرب و نیز تجربیات کپی‌وار برخی از هنرمندان کشورمان تکرار شده است…

در جستجوی درام‌گونه‌ی خویش، ملکی افراد و موجودات خویشتن را بر پرده‌هایش نقش می‌زند. شاید این نزدیک بودن جهان هنری، و واقعیت زندگی ملکی‌ست که او را از غرقه گشتن در نشانه‌های پرصناعت، از پیش آشنا، و موقعیتی مصون داشته است. افراد بی‌شماری که هم «او» هستند هم غیر او بر صحنهٔ نمایش‌اش بازی می‌کنند، همانگونه که شکسپیر «نام‌های دیگر» را روانهٔ صحنهٔ نمایشش می‌کند؛ شاه‌لیر و هملت کالبدهایی جدانشده از مؤلف‌اند؛ آنان نه خود شکسپیر هستند و نه غیر او.

ماجرای فصل و وصل هنرمند از/ به اثرش، چه با رویکرد مدرنیستی بیرون راندن «من» به نفع مجموعه‌ای از ویژگی‌ها و عناصر وحدت‌دهنده، چه برعکس، واکنش‌های عنان گسیخته در بازگرداندن این «من» به صحنهٔ هنر، آن هم از راه‌های گنج و مشکوکِ مفهوم، و مونتاژهای سطحی پست مدرنیستی‌آیده بر نقاشی یا ابژهٔ هنری، همان چیزی‌ست که به‌طور جدی تجربهٔ هنری را از واقعیت وجودی آدمی جدا می‌کند. هنر راستین چه خواهان نفی جهان واقعی باشد چه در صدد یار شدن با آن، چه با صراحتِ بیان چه در اشاره و کنایه، حاوی ویژگی‌های ذهن هنرمند است. ما آن دم که با اثری خطیر رویارو می‌شویم درمی‌یابیم که به راستی روحی در خطر بوده است. فرشید ملکی گواه واضح این مدعاست، آثار او نمایش وضع درام‌گونهٔ وجودی اوست، جدال میان «من»‌های او، من و کودکِ من، من و هیولای درونم… بدن یا ابدان، (بخوانیم «من»، «من‌ها») در تصویرهای ملکی سازه یا سازه‌های منفعل و پیرو فرمان ذهن نیستند، بلکه بدن – سوژه‌اند؛ بدن – سوژه‌هایی پذیرای «افراد بی‌شمار»ی که در هنرمند رفت و آمد، و گاه جروبحث می‌کنند.

با اینکه رد پای برخی از مهم‌ترین مکاتب هنری قرن گذشته در آثار ملکی به چشم می‌خورد اما هشیاری نقاش در به دور ماندن از گزند سبک‌زدگی و منریسم رایج تحسین‌برانگیز است. همان‌گونه که اشاره شد او مادهٔ وجودی خویش را خرج تجربهٔ هنری‌اش می‌کند. شیوه‌گرایی، تمهیدات خاص بصری و حتی زیبایی‌شناسی برای او معضلی بیش نیست، با این همه تصویرهای او تصویرهایی بدیع‌اند، بدیع، اما و خیم و ناسازگار، چرا که او در آنچه برای نشان دادن به بیننده برمی‌گزیند ملاحظهٔ هیچ چیز را نمی‌کند. به زیر پریده‌رنگی ابی آسمان آرام پرده‌هایش هراس بیرون جهیدن جانوری موحش و نعره‌زن رهایمان نمی‌کند، اما بیش و کم همهٔ ما این میل را در درون خویش می‌شناسسیم، میل و اشتیاقی دیرین به خیره شدن در آنچه هولناک است. ■

پی‌نوشت:

۱. نگاه کنبد به شعر افراد بی‌شمار، فرناندو پيسوآ، ترجمهٔ حمید فرازنده، در: «دکان سیگار فروشی»، انتشارات نقش خورشید، ۱۳۸۰. «افراد بی‌شماری در ما زندگی می‌کنند؛/ من می‌اندیشم یا احساس می‌کنم/ و نمی‌دانم کدامشان است که می‌اندیشد یا احساس می‌کند./ من تنها/ صحنهٔ اندیشیدن و احساس کردنم…»

(پیشانی‌نوشت متن حاضر، پیشانی‌نوشت مقدمهٔ همین کتاب است به قلم جان‌اتان گریفین.)

2. Cf. Jean Starobinski. “Démocrite parle” in Le Débat. mars 1989,p.62

۳. این عبارتی‌ست که کیوان باجغلی در یادداشتی با عنوان «نکاح دوگانهٔ خاکستر» در سال ۱۳۹۰ بر نمایشگاه نگارندهٔ این سطور با عنوان «نورلا» به کار گرفت.

«تهی»

یادداشتی بر نمایشگاه محمد خلیلی در گالری اُ، آبان ماه ۱۳۹۴

ثمیلا امیرابراهیمی



–اگر نمایشگاه‌اخیر محمد خلیلی (مکان تهی) را رادر ارتباط با آثار سال‌های گذشته‌اش پیگیری کنیم تحول کار او را به ویژه در «فضاسازی» خواهیم دید. فضاهایی که او در پنج –شش سال گذشته برما گشوده، به‌ترتیب ایستگاه‌های مترو، جاده‌های بی‌آغاز و پایان، حوضچه‌ها و تأسیسات متروک حومه شهری، دشت‌های گسترده، برکه‌های گل‌آلود، صخره‌های سنگی و آسمان‌های وسیع و باشکوه است. هرچه در ابتدا فضاهای شهری تیره و تار و سنگین بودند، فضاهای طبیعی سال‌های بعد، نامتناهی و باز و رنگین شدند. نقاش با هر نمایشگاه، تسلط و آزادی بیشتری در تکنیک و تخیل به دست آورده و هر بار بیش از گذشته موفق شده عناصر آشنا را از دل واقعیت روزمره بیرون کشیده و در فضای ناآشنا و غریب رؤیا و خیال قرار دهد. خلیلی در طراحی‌های اخیر خود نیز اشیاء محدودی را انتخاب کرده و با قرار دادن آنها در فضای تهی، به مکانی از دست رفته اشاره می‌کند. این دکل‌ها، لوله‌ها و مخازن آب، بدون هیچ زمینه‌پردازی و عنصر اضافی دیگر، یک ویرانه‌ی شهری و صنعتی را در ذهن ما مجسم می‌کند. سیاه و سفید بودن طراحی‌ها (گاه همراه با ته رنگ‌های گرم) و استفاده از تکنیک‌های مختلف خراش و پاک‌کن، بخش مهمی از شگرد خاص او در ساختن فضای کهنگی و انهدام است. گویی این یادداشت‌های تصویری رنگ و رو رفته، گزارش‌هایی شتاب‌زده و باقی‌مانده از یک فاجعه بزرگ طبیعی یا بشری هستند. زلزله یا جنگ، هرچه که هست این تصاویر آپوکالیپتیک، تجسم عام همه شهرها و زندگی‌های ویران شده‌اند و به‌طور خاص، شاید تصاویر پیشگویانه‌ی واقعیت یا کابوس جنگ، یا زلزله‌ی کبیر تهران باشند. نقاش بیش از این چیزی نمی‌گوید. ابهام، ویژگی کار خلیلی است اما نه ابهامی که به طرف انتزاع برود. او واقعیت را با وهم و رؤیا مماس می‌کند تا عالمی فراواقعی و ماوراءالطبیعی بیافریند. گویی همه آنچه ما می‌بینیم در جایی بین اینجا و عالمی دیگر حادث شده است. با این همه، ابهام مانع دیدن درونمایه‌ی اصلی کارهای او نیست. چراکه فضاسازی خلیلی همراه با تم همیشگی «تنهایی انسان در جهانی پایان یافته و متروک» کامل می‌شود. او انسان را در فضا می‌گذارد تا داستان پرتاب شدن خود را در دنیایی بی‌رحم و بی‌اعتنا باز گو کند.

خلیلی در مجموعه‌ی جدید خود نیز به‌جز چند استثناء (که جمعی

محمدخلیلی

بدون عنوان

اکریلیک،پاستل

روغنی و مرکب روی

کاغذ

۱۳۹۴

Untitled, acrylic,

oil pastel and ink

on paper, 25x17.5

cm, 2015

....نقد فصل ۵۸....

📄📖📑

....نقد فصل ۵۸....

📄📖📑

فنی را دارد که با سازه‌های انسانی سر و کار دارد، گاه همچون مسافری غریب و حیران است که خود نمی‌داند چرا و چطور در چنین محیط شگفت‌انگیزی سبز شده، و گاه مانند دیگر «اهالی غرق» نقاشی امروز، تانیمه‌ی بدن در آب فرورفته است. اما در همه حال، انسان عام و حامل و فاعل هیچ چیز نیست. نه خیر و نه شر. به علت فقدان این آگاهی، حتی قربانی هم نیست. او همچون یک عنصر طبیعی در جهان حادث شده و تصویری شاعرانه و خواب‌گونه از انفعال و بیهوشی را تداعی می‌کند. اندازه‌ی کوچک و حضور اغلب نادیدنی این انسان - مرد در فضای بیکران و ناشناختنی، موقعیت هستی‌شناختی او را با نیهیلیسم اگزیستانسیل توضیح می‌دهد: انسانی بریده از اجتماع و عاری از هرگونه میل، اراده و احساسات که هستی‌شیء‌واره خود را در جهانی نامفهوم زندگی می‌کند. او قادر نیست با محیط و هموعان خود ارتباط برقرار کند، قادر نیست علیه موقعیت خود بشورد و بجنگد و چه بسا حتی از تنها

احساس انسانی خود یعنی «تنها بودن» نیز ناآگاه است.

خلیلی تاکنون با همین درون‌مایه‌ی اصلی، نقاشی‌ها و طراحی‌های زیبا و تأثیرگذاری به نمایش گذاشته که «تصادفاً» با فضای ذهنی حلقه‌ی هنردوستان جامعه و دوران آشوب‌زده‌ی ما بسیار جور در می‌آید و همذات‌پنداری، با آن آسان و دلپذیر به نظر می‌رسد. آثار او ما را با منظره‌هایی روبرو می‌کنند که در عین شگفتی و غرابت، پذیرفتنی به نظر می‌رسند. چرا که در خلسه‌ی بی‌رنج این تقدیر، خود را با آن انسان - مرد تنها هم‌سرنوشت پنداشته و در ملال و پوچی محتوم او شریک می‌شویم. باور کردن و تن‌دادن به این رویا یا کابوس جمعی، تسکین‌دهنده و لذتبخش است. چرا که مشکلات و دردهای واقعی را منتفی می‌کند و ما را با تفسیری پذیرفتنی از موقعیت «انسان نوعی» سرگردان و از خود بیگانه تسلی می‌بخشد. در این تفسیر، همه پیامدهای محتمل رویارویی انسان با یک فاجعه بزرگ، از جمله مصائب و عواطف انسانی، تلاش و شور زندگی، امید و همبستگی و بسیاری چیزهای دیگر ندیده گرفته می‌شوند تا آن انسان - مرد تنها، بدون زن، بدون کودک و بدون آینده، ناظر و منتظر منفعل و منکوب‌شده‌ی پایان نوع خود و جهان باشد. ■



چند نفره را موضوع کار خود قرار می‌دهد یا تا حدی به شخصیت فردی توجه می‌کند) انسانی ثابت و همیشگی دارد. انسان او مردی است با هیكل و سن و شخصیت و پوشش شهری امروزی که قرار است نمایندگی همه‌ی انسان‌ها، از جنسیت‌ها و نژادها و طبقات و سن‌های مختلف را به‌عهده بگیرد. این انسان - مرد، معرف و نماد انسان عام است. در حالی که حضور کمیاب زن در مجموعه کارهای او فرعی و حامل معنایی دیگر است. زن نه به عنوان انسان عام، بلکه بیشتر با جنسیت خاص خود در کارهای خلیلی ظاهر می‌شود. اغلب برهنه و از پشت سر، گاه در آب پیش می‌رود و گاه در میان صخره‌ها سرگردان است. در معدودی از طراحی‌های اخیر نیز حضور زن در نمایی نزدیک به موهای او نمایش داده می‌شود. اما در هر حال، نه هستی زن، نه جمع‌های کوچک و نه کوشش برای شخصیت‌پردازی فردی، هنوز تصویر ثابت و جا افتاده‌ی انسان - مرد تنهای او را تهدید نمی‌کنند. در طراحی‌های اخیر خلیلی فضای مرگ و انهدام با سرگردانی این انسان تنها در میان ویرانه‌ها و تأسیساتی که اغلب در ارتباط با صنعت آبرسانی است القاء می‌شود. شاید در عالم برزخی میان واقعیت و رؤیا، آب همچون نمادی از مرگ تجلی می‌کند. اما از نگاهی واقع‌گرا، این انسان - مرد گاه حالت یک کارمند یا ناظر

محمد خلیلی
بدون عنوان
اکریلیک، پاستل
روغنی و مرکب روی
کغذ
۱۳۹۴
Untitled, acrylic,
oil pastel and ink
on paper, 17.5x25
cm, 2015