مِیدان

جستارهایی درباره نمایش «**میدان**»، کاری از پویان هاشمی طاری - مهر ۱۴۰۲

GALLERY

نمایش مِیدان

نمایش «میدان» مجموعه‌ای متشکل از چند ویدیو، یک دستگاه و تعدادی چاپ است که در بازه‌ی زمانی سه سال گذشته تولید شده‌اند. آنچه عناصر مختلف این نمایش را در کنار هم قرار می‌دهد، تجربه‌ی مشترکی است از «بدن-ذهن» در نسبت با «فضا-مکان». در این تجربه سوژه در یک موقعیت آستانه‌ای با آنچه آن را در بر گرفته است، قرار می‌گیرد و از این طریق ارتباط پرتنش خود را با پیرامون خود باز تعریف می‌کند. در خلال چنین تجربه‌ای هم بدن-ذهن به دریافت متفاوتی از خود می‌رسد و هم فضا-مکان در نسبت با آن به شکلی متفاوت پدیدار می‌شود و معنا پذیر می‌گردد. آنچه من در ذهن داشته‌ام، پرداختن و صورت بخشیدن به چنین تجربه‌ای هم به شکل فردی بوده است و هم به شکل جمعی، که گونه‌ای از رابطه‌مندی بین بدن‌ها و اذهان را در یک «میدان» عمومی‌تر تداعی کند.

برای بازنمایی چنین تجربه‌ای، از روش‌های مختلفی شامل درگیر کردن حواس گوناگون مانند بینایی و لامسه استفاده کرده‌ام. این رویکرد را در کارهای «ناف»، «شکل‌ها را ساختم»، «آستانه‌ی بدن» و «سنگ‌ها را شستم» به کار بستم. در کارهای «اشتراک»، «لِرد» و «سرریز» تلاش کرده‌ام در تولید

فرم‌ها به ویژه در حرکات دوار و چرخش در مرزهای دایره مانند، به حدود آستانه هندسی این فرم‌ها نزدیک شوم. به علاوه سعی داشته‌ام تا تولید برخی از کارها در مشارکت با دیگری یا در گفتگوی با دیگری اتفاق بیفتد. «اشتراک» کار مشترک با نوید سلاجقه و «سنگ‌ها را شستم» در گفتگوی با مجموعه‌ی «سنگ‌ها» از نوید سلاجقه و «آن روسری را در تاریخ ۲۰ ژوئن ۲۰۰۹ شستم» از علی احدی است. کارهای این نمایش هم به شکل مستقل و هم در گفتگوی با یکدیگر به مخاطب امکان می‌دهد تا این تجربه بدن-ذهن در آستانه‌ی مکان-فضا را بار دیگر تجربه کند.

در ادامه‌ی این متن، نوشته‌هایی کوتاه از مونا آل سید (۱) و آیدین کیخایی (۲) آورده شده است. این جستارها خوانش‌های شخصی آیدین و مونا از مواجهه‌ی آن‌ها با نمایش «میدان» یا بازخورد آن‌ها از برخی از کارها به طور خاص هستند.

پویان هاشمی طاری

۱

دایره‌ای حول محوری مرکزی حرکت می‌کند، پیوسته تنش را در خود فرومی‌بلعد و در لحظه‌ای در نا-کجای تنش به سرریز خود می‌نشیند.

***

متن‌هایی وجود دارند که گویی روی ذهن‌های معلق متولد شده‌اند، در میانه‌ی وزش بادهای مخالف، در میان دو تن و در میان دو قاره پا به جهان گذاشته‌اند، درحالی‌که می‌کوشیده‌اند تا میان اضداد درون خود وحدت ایجاد کنند. متن‌های نمایشگاه «میدان» را می‌توان از این دست دانست. متن‌هایی که گویی درصدد بازنمایی منطقه‌ای خاکستری‌اند، منطقه‌ای که در آن پیوند میان اجزای متن از هم می‌گسلد و پیوسته مخاطب در هنرمند و هنرمند به‌سان مخاطب ظاهر می‌شود و معنا نه فراسوی دوگانه‌ها بلکه به یک تعبیر در میانه‌ی آنها شکل می‌گیرد. قرارگرفتن در این منطقه اولین حلقه‌ی مواجهه‌ی مخاطب با متن‌های نمایشگاه «میدان» است. شروع فرآیندی که در آن فرد در هر مواجهه لحظه به لحظه، با گذر در میانه‌ی متن‌ها، به

احیای خود و دیگری می‌پردازد. در جریان این گذار، هر تصویر بازگوی صحنه‌ای از متن و هر متن موجد تصویری پیشینی و یا پسینی است. این حرکت پیوسته مخاطب را به همراهی با تناقض‌ها و اشتراکات متن دعوت می‌کند تا فعالانه درگیر بازآفرینی معنا در درون و بیرون از تصاویر و صحنه‌های متون شود. در این منظر گویی مخاطب به متن نمی‌نگرد، بلکه نگاهی روی‌گردان دارد که در عین اثبات معنا، آن را در راوی، خود و متن نفی می‌کند. گویی متن نوعی مکالمه بنیادی را در تصاویر بنا می‌نهد، بنیادی که صرفاً به گفتم و گفت‌ها در یک مکالمه که به شکل گفتگویی در متن مطرح می‌شوند، مربوط نمی‌گردد، بلکه امکان آفرینش معنا را از طریق نفی شکل‌های متکثر بازنمایی ایجاد می‌کند. در این بافت مخاطب از قالب‌های مشخص دریافت معنای متن در فرم ارائه‌شده‌ی متمایز رها می‌شود و همین لحظه‌ی رهایی این فرصت را به او می‌دهد که خود را در موقعیتی متفاوت بازیابی نماید؛ اکنون او گویی به‌سان هنرمند به خلق صحنه دعوت شده است.

متن آستانه‌ی بدن (Thresholds of the Body)
در همان اولین مواجهه رابطه‌ی آرام مخاطب با خود را که مبتنی بر مشاهده و تأمل است برهم می‌زند و امنیت انفعالی‌اش را در برابر متن و معناهای معین‌شده از بین می‌برد. متن در صحنه‌هایی، چون تکرارهای پیاپی دست‌ها، رژه‌رفتن، نگریستن با دوربین و جزئیاتی از این دست، چنان می‌تواند فاصله‌ی مخاطب با خود را ایستا نماید و یا با تصاویر و صحنه‌های انتزاعی برآشوباند که گویی روایت به مخاطب هجوم می‌آورد. بنابراین مخاطب برآن داشته می‌شود تا پیوسته فاصله‌ی خود را با متن بازیابی نماید تا به معنا دست یابد. این‌گونه از همان اولین مواجهه متن بیان می‌دارد که معنای بسیاری از تصاویر و رویدادها لزوماً تنها در تصاویر مستقل و یا پیوندشان با یکدیگر شکل نمی‌گیرند. به عبارتی رویدادها در طرح‌واره‌ی یک معنای مطلق قرار داده نمی‌شوند، بلکه به عنوان یک منظومه‌ی پیوسته در حال احیا بازنمایی می‌گردند. این متن چون دیگر متون نمایش برای ارائه‌ی معنایی ثابت به مخاطب، خود را در سویی از طیف معنا قرار نمی‌دهد، بلکه نشان می‌دهد که چگونگی ایستادن در آستانه‌ی فرم و محتوا کیفیت معنا را مشخص می‌کند؛ به همین

دلیل خود نیز در صحنه‌هایی چون دیدن دیگری با دوربین - که به لحاظ فرمال خود آستانه‌ای میان سوژه و ابژه است - برای بازآفرینی محتوا پیوسته در میانه‌ی فرم قرار می‌گیرد. در این منظر پیوستار تصاویری چون تمرکز بر حرکت دست‌ها و سپس حرکت در بستری از شبکه‌ها، رژه‌رفتن، فرو روی در یک محیط و بازیابی پیوسته‌ی خود در همان محیط، معنا را به همان اندازه که تولید می‌کند از بین می‌برد و به تصویر و معنایی دیگر بدل می‌نماید تا هر صحنه معنای درونی مستقل خویش را در پیوند با کلیت متن بیافریند. گویی در این صحنه‌ها قرار نیست افقی معنایی گشوده شود، هر لحظه و صحنه‌ای، چون نگاه‌کردن با دوربین، دقیقاً به انطباق با واقعیت اشاره دارد، اما این به معنای وحدت متن با واقعیت انضمامی نیست، بلکه متن شکافی عمیق در خود با واقعیت انضمامی پدید می‌آورد. در این بافت هر تصویر و نمایشی، بیانی بیان ناپذیر است. گویی به همین خاطر است که به لحاظ فرمال محتوای متون و تصاویر نمی‌توانند به واسطه‌ی نقاشی، عکس، مجسمه و یا دیگر اشکال بیان بازآفرینی شوند، بلکه تنها می‌توانند در میانه‌ی این فرم‌ها قرار بگیرند. میانه‌ای که گویی امکان ایستادن در خود را نمی‌دهد و تنها در همان میانه

معنا امکان ظهور می‌یابد. این شکل از بازنمایی همان بیان و صدایی است که از منطقه‌ی خاکستری و لحظه‌ی آستانه‌ای برمی‌آید؛ نا-بیانی که فرد در آستانه به آن دست می‌یابد، نا-بیانی که تنها در شکاف متن در خود می‌توان به آن اندیشید، پاسخ داد و آن را در زبانِ آستانه خلق کرد. زبان تصاویر و بازنمایی نا-بیانی است که صرفاً دلالت نمی‌کند و این‌گونه امکان آفرینش فرم و محتوا را در بی‌دلالتی معنادار حفظ می‌کند. بنابراین متن در صحنه‌های مختلف در پی بیان این فاصله است، این‌گونه هر صحنه به یک نا-زبان راه می‌دهد تا ناممکنی بیان را نشان دهد و ناممکنی بیان، یعنی همان شکاف استاندارد برسازنده را نفی نماید و به قسم دیگری از ناممکنیِ بازنمایی امکان بیان بدهد. در چنین بافتی منظور این نیست که مفاهیم به‌عنوان امری انتزاعی بازنمایی می‌شوند، بلکه اساساً مسأله ازبین‌بردن تفاوت و تمایز میان واقعیت انضمامی و انتزاعی در فرم و محتوای متن است. گویی متن با ازبین‌بردن پیاپی هر موقعیتی آن را درون خود بازمی‌آفریند؛ این‌گونه تصاویر نه تنها تصورات القایی را به عنوان چیزی که دوام می‌آورند، تولید می‌کنند، بلکه آن‌ها را به همان اندازه با ازبین بردن تصویر خود، به تصویری دیگر تبدیل می‌کنند.

آنچه ظاهر می‌شود، زمان درونی هر لحظه است که می‌تواند استمرار زمان درونی خود و دیگری را بازگو نماید. در این لحظه دوربین به مثابه راوی در به تصویرکشیدن رویدادهای کانونی متن به جای عبور از رویدادها بر آن‌ها بی‌واسطه تمرکز می‌کند و ضمن ارائهٔ تصویری ثابت، در این حرکت فرمال، ایستایی و پویایی فرد دچار تمایز و فقدان شده از منطقه‌ی امن ذهنی به فضایی بیگانه را روایت می‌نماید. در مواجهه با متون نمایش «میدان» ضروری است که بر بدنه‌ی این شکل از بازنمایی و نا-بیان، تأمل کنیم.

در متن‌هایی چون سرریز، لِرد و اشتراک می‌توان پیوستار این شکل از بیان را دنبال کرد. در زبان‌واره‌ی این متون موقعیت آستانه‌ای یک نا-مکان و فضای خالی است. در این متون می‌توان فضای میان تصاویر، هنرمند و مخاطب را به‌سان دنبال‌های از دایره‌های هم‌مرکز بازنمایی کرد که مانند امواج بی‌وقفه در برابر یک نا-مکان مرکزی از بین می‌روند. این‌گونه نا-بیان مرئی و قابل بیان می‌شود و با گذر از متون امکان رؤیت‌پذیری خود را پیاپی احیا می‌کند. رؤیت‌پذیرشدن نشان می‌دهد که پارادایم آستانه می‌تواند در لحظات پیاپی احیاشونده به بیان

مبدل شود. بازنمایی در موقعیت آستانه‌ای حرکت می‌کند تا بلاواسطه و پیاپی خود را منهدم و بازسازی کند و خود را به سیاق نفی نمایان سازد. در چنین ساختاری چنانچه در صحنهٔ رژه‌رفتن و نگاه‌کردن با دوربین در متن آستانهٔ بدن می‌بینیم، متن، سوژه و مخاطب دیده می‌شود و می‌بیند، گویی تمامی شکل وجودی متن در دیده‌شدنِ توأمان با دیدن است. متن در این دوسویه‌گی در دیده‌شدن خود رخنه می‌کند و متن، مخاطب و هنرمند را از خود عبور می‌دهد. به‌نظر می‌رسد با عبور در مرزهای داخلی صحنه‌های این متن و دیگر متن‌ها دچار نوعی بی‌ثباتی و گسست می‌شویم، اما این گذار به‌صرف عبور از نقطه‌ای به نقطهٔ دیگر فروکاسته نمی‌شود و پیوسته موقعیت جدید، درک محتوای به‌ظاهر یکسان را متأثر می‌کند. برای مثال در متن سنگ‌ها را شستم تصویربرداری از نمای بالا پویایی و ایستایی مخاطب را به همراه راوی نشان می‌دهد. ایستایی دوربین موجب می‌شود مخاطب به نظاره‌ی چگونگی این ایستایی بنشیند. متن گویی بازنمایی رنج فروبستگی در محیط خویش به‌واسطه‌ی دست‌های پیدای بیرونی و محیط جدید به‌واسطه‌ی دست‌هایی ناپیدا است. روایت متن با ایستایی

دوربین و نحوه‌ی گزینش، مسدودنمودن راه خروجی و جمع‌آوری نهایی سنگ‌ها به شکل پیوسته مخاطب را همراه دیگر اجزای متن در موقعیت‌های فروبسته قرار می‌دهد. برای مخاطب همچون راویِ متن برجسته‌نمودن تفاوت‌ها و تمایزهای سنگ‌ها روشی برای ترجمه‌ی تبعیض و تفاوت به واقعیتی بیرونی و قابل پذیرش‌کردن آن است. گویی در اولین مواجهه چنین القا می‌شود که دیگری/ مخاطب یا خود همراه و همدست واقعیتِ به‌تصویرکشیده شده است و یا با نگاهی بیرونی درصدد نفی و بازخواست چنین وضعیتی است؛ به عبارتی یا در پی آن است تا دیگری را وارد جهان معانی خود نماید و یا در تعارض با آن چون ناظری بیرونی بایستد. اما در این متن ماجرا، ماجرای گذار و گزینش با حفظ فروبستگی نیست. روایت مرکزی این متن پژواک صداهایی است که نشان می‌دهند نظم یکسان‌ساز تمایزها و تفاوت‌ها، حتی در صورت توافق، به حقایق ساده ترجمه نمی‌شوند. این حقایق به ظاهر ساده‌ی وارسی، صیقل یافتن و طرد و پذیرش می‌توانند در بزنگاه‌هایی چون متن اشتراک و شکل‌ها را ساختم الگوی گذار و عبور را، به عنوان مناطقی بی‌ثبات، در محل تلاقی و برخورد قرار دهند و به تجزیه و تحلیل و درک اجتماعی- مکانی،

به دور از شیوه‌های معمول، معنایی دیگر ببخشند. پیوستار متن چگونگی طرد دیگری و پیوند با او را با نمایش هم‌پوشانی تعارض‌ها و تفاوت‌های بیرونی و درونی مختلف بازنمایی می‌کند، اما صرفاً در پی بیان زشتی و زیبایی این گزینش و طرد و بازتاب آن درون مرزهای معین ذهنی نیست، بلکه تلاش می‌کند تا به روایت تأثیرات این موقعیت در لحظه‌های گوناگون بپردازد و سوژه‌ها را، در معنای وسیع کلمه، در مقابل و کنار هم قرار دهد. در این نگاه اصرار برای دیدن تمام وجوه متن در پیوند با وضعیت کنونی‌شان معنا می‌یابد؛ این شکل از بازآفرینی معنا در متن شکل‌ها را ساختم نیز به چشم می‌خورد.

در متن شکل‌ها را ساختم نیز چون متن سنگ‌ها را شستم با توده‌ای بی‌شکل مواجه می‌شویم که هماره یکسان‌اند و پیوسته بازساخته می‌شوند، توده‌ای که چون سوژه‌های متن آستانه‌ی بدن در سکوت رژه می‌روند، تغییر نقش می‌دهند و طی هر بار حرکت، صیقل خوردن و ساخته‌شدن کنش‌مندتر از آن می‌گردند که به راستی کنشی انجام دهند. دست‌هایی که در واقع دیده نمی‌شوند پیوسته بیان می‌دارند که برای حفظ بقا باید دیگری را یا به شکل خود درآورد و یا تا جایی

که ممکن است امکان‌هایش را محدود ساخت و او را نادیده گرفت. در متن شکل‌ها را ساختم می‌توان این رابطه‌ی خصمانه را به شکل بیولوژیک بازخوانی کرد و چنین پنداشت که هرچه شمار بیشتری از گونه‌های پست و ناهنجار نابود گردند و یا تمام ویژگی‌های پیشین خود را از دست بدهند و استاندارد شوند، در گونه‌ی زیستی به منزله‌ی یک کل، تباهی کمتری رخ می‌دهد و سوژه، به منزله‌ی یک گونه، بیشتر می‌تواند زندگی کند و قوی‌تر خواهد شد. در این نگاه گویی که اساس امکان ارتباط با دیگری در آمیزش با امر یکسان صورت می‌گیرد. هرچند دست‌های شکل دهنده‌ی یکسان‌ساز با تکرار کنش خود این تصور را ایجاد می‌کند که اشکال به ظاهر متفاوت، می‌توانند ضمن حفظ فرم ویژه‌ی خویش با دیگری بیامیزند، اما در واقع این آمیزش نه با حفظ تفاوت‌ها و صداهای مختلف و متعارض، بلکه از طریق امحای حقیقت آن‌ها و بازتولیدشان در فرمی یکسان صورت می‌گیرد. گویی به فرد این‌گونه القا می‌شود که اساس چنین جامعه‌پذیری‌ای بر پذیرش و هم‌آمیختگی تضادها و تعارض‌ها قرار گرفته است، درحالی که پیاپی به حذف و محو هر امر متناقضی در امر همواره همسان پرداخته می‌شود. گویی

خمیرهای شکل یافته در فرم سوژه‌گون شده به مرور درک و دریافت‌شان از تکثر ویژه‌شان را از دست می‌دهند و به پیکری بی‌معنا و هم‌شکل تقلیل می‌یابند که تنها قادر به درک موقعیت کنونی خود در قالب الگوهای معین‌اند. به عبارتی گویی مفاهیم، افراد و به طور کلی هر امری می‌تواند به‌مثابه ماده‌ی ثابتی پنداشته شود که در طی زمان تغییر شکل داده، نابود شده، تحلیل رفته و یا گسترش یافته و در شکل مقبولی به جامعه تحویل داده شده است. نخستین کار خوانش آستانه‌ای در مواجهه با این متن ایجاد شکاف و وقفه درون پیوستاری است که در قدرت شکل‌دهنده‌ی دست‌ها قرار دارد. این وقفه در واقع رویکرد این قدرت و موقعیت تحمیلی‌اش را به پرسش می‌کشد و فرد را پیوسته در مواجهه با دو لحظه‌ی متفاوت از یک وضعیت قرار می‌دهد؛ دست‌ها توأمان در لحظهٔ پیوند و گسست با وضعیت واقع می‌شوند. این لحظه‌ها در متن‌های «میدان» بیش از هر امری غریبگی و شناخت توأمان خود در برابر نفی دیگری و درعین حال وابستگی‌شان به هم در مقابل امر کنترل کننده را نشان می‌دهد. در واقع گویی هنگامی که امکان ایجاد ارتباط با دیگری به شکل معمول از بین می‌رود، لحظه‌ی آگاهی بخش

خود را نشان می‌دهد. در آن هنگام که هیچ یک از اشکال خواهان اثبات حضور خود نباشند، در خاستگاه‌هایشان نمانند و در نتیجه ورای خودیگانه‌پنداری بایستند و شکل یابند، امکان اندیشیدن به دیگری در بافتی جدای از بافت شناخته‌شده و تحمیلی ممکن می‌شود، زیرا در این بافت سوژه همواره در پی نفی و سرکوب تکثر، تفاوت‌ها، دگرخواهی و دگراندیشی نیست و درمی‌یابد که وضعیت وجودی‌اش در گرو پویایی وضعیت دیگری معنا می یابد. در شکل‌ها را ساختم نیز گذار تصاویر از "خود" و تعلیق این گذار قابل تأمل است. عبور خمیرهای شکل‌داده‌شده از تن‌های خودشان لحظه‌های بی‌ثباتی را به نمایش می‌گذارد که ممکن است در لحظاتی یکسان تحت عنوان شکلی مقبول ثابت و پایدار شوند و یا به مقابله با آن برخیزند. گویی شکل‌ها را ساختم به بازنمایی چگونه ایستادن در آستانه‌ی تفاوت دال‌های فرمال و بازی با نشانه‌های آن می‌پردازد. متن در این بافت فرآیند معنازایی است که دال‌هایش را در معرض بُعد معنایی پیوسته در حال نفی قرار می‌دهد. ازبین‌رفتن امکان بیان مستقیم و توسل به دیگر شیوه‌های بیان، ضمن حفظ رابطه‌ی متن / مخاطب، امکان دوباره نگریستن به خود و دیگری، جدای از دیدگاه و قالب

معین را میسر می‌کند. در واقع هر متن شبیه به شعاعی از نور بر یک خط سیر شباهت دارد؛ خط سیری که به هنرمند، متن و گیرنده روی دارد. همه‌ی این سویه‌ها گویی پوشیده از داعیه‌های پیشین هستند که مقصود متن‌ها را به تأخیر می‌اندازند، می‌شکنند و در پیوند با دیگر متون قرار می‌دهند. به این‌صورت تصاویر نه یک انگاره‌ی عینیت‌یافته در یک زبان و یا تصویر، بلکه یک کنش کلامی با تمام وجوه کلام و نه تنها بیان زبانی است. گویی ما تصاویر را نمی‌بینیم، نمی‌شنویم، بلکه آن‌ها را از خلال وضعیت‌شان درمی‌یابیم. بنابراین در این مواجهه متن درصدد است تا به موقعیت خود و دیگری از خلال وضعیتش بنگرد. به عبارت دیگر سوژه با سوژه‌زدایی از خود بار دیگر مبدل به سوژه می‌شود. گویی سوژه با سوژه‌زدایی میان امکان بیان و روی‌دادن آن، میان امکان ناب بازنمایی و وجود آن، چنانچه هست، می‌ایستد. و بیان بار دیگر میان نمایش و امر واقع معلق می‌ماند و بازنمایی نه به معنای آنچه به تصویر و کلام می‌آید بلکه به روی‌دادن ارجاع می‌دهد. در این بافت سوژه تنها در صورتی می‌تواند تصویر را به کنش درآورد که خود را با خودِ رویداد بازنمایی‌شده توأمان این‌همان و نفی کند.

در متن‌هایی چون شکل‌ها را ساختم و سنگ‌ها را شستم گویی تن به مثابه تن تنها در شکل خاصی پذیرفتنی است و این شکل از پذیرش خود نوعی از تصاحب فضای دیگری است. گویی سوژه باید با مدل و فرم معمول و رایج انطباق یابد تا امکان زندگی برایش مهیا گردد. این دو متن در میانه‌ی بازنمایی جامعه‌پذیری‌های معمول، در گسست با آنچه بیان می‌کنند پیوندی با متن‌هایی چون سرریز، لِرد، آستانه‌ی بدن و ناف ایجاد می‌نمایند و با برجسته نمودن کنش‌های برهم‌زننده‌ی کلیشه‌های رایج عناصر ناهمگون این نظم بیانی و وجودی را نشان می‌دهند. به‌عبارتی این متن‌ها در منظومه‌ای المان‌های فرمال و محتوایی بدن اجتماعی را به اشکالی متفاوت و متناقض از وحدت موجود به نمایش درمی‌آورند و خود و دیگری را در برابر مقبولیت استعاره‌های ارگانیک قرار می‌دهند. این‌گونه بدن پیوسته در مرکزی‌ترین صحنه‌های متون بازنمایی می‌شود و المان‌های تنانه به اشکال مختلف خود را احیا می‌نمایند. در این لحظه متن ناف برهم‌زننده‌ی کلیشه‌های رایج در بازنمایی است. ساختار تمایزبخش این متن، به تغییر در مواجهه و بازنمایی

روایت دیگر متون نیز منجر می‌گردد. گویی کشمکش‌های بیرونی اکنون درون فردی که همچون میدان درگیری بازیابی حول خود می‌شود، به نمایش درمی‌آید. در چارچوب این فرآیند گویی تغییری در حوزه‌ی استعاری متن‌های نمایشگاه رخ می‌دهد، چرا که بخشی از تن پیوسته خود را در خود فرومی‌بلعد و به‌سان پایه‌ی کاستی‌ناپذیر فهم همه چیز آورده می‌شود. در متن ناف تن به عنوان ابژه‌ای تحت نظارت خود و نه دیگری، تناقض و تعارضی را در کلیت متون آشکار می‌کند. تن در این بافتار پروژه‌ای پایان نیافته است که به لحاظ فضا-زمان جنبه‌هایی نرمش‌پذیر دارد و هم‌چنان به شیوه‌هایی تحول می‌یابد که هم پویایی‌های تغییرپذیر درونی و هم اثر فرآیندهای بیرونی را بازتاب دهد. دیگر تن بسته‌ای مهروموم شده نیست، بلکه وجودی است که آفریده می‌شود، تحرک و تغییر می‌پذیرد و سرانجام در جریان اجرای فضا-زمانی با خود چون واقعیتی بیگانه روبه‌رو می‌شود که باید مورد ارزیابی قرار بگیرد، دوباره متحول شود و در این فرآیند در سیطره‌ی قواعد تحمیلی و درونی شده‌ی جامعه قرار نگیرد. به عبارتی گویی دیگر متن‌ها در یک منظومه‌ی معنایی نشان می‌دهند که با قرارگرفتن تحت اتوریته‌ی دیگری و

با ازدست دادن امکان تحقق خود، می‌توان از نابودی سر باز زد. در این لحظه محصول این بیگانگی از بدن، تحول هویت تنی است که به صراحتِ «دگربود» بدن و در تضادی پایدار با آن می‌رسد. متن در عین تفکیک فرد از بدنش، بدن را به صورت ابژه‌ای به خود فرد نشان می‌دهد که تحت نظارت دائمی دیگری قرار دارد و فرد این‌گونه با تن خود بیگانه می‌شود. در متن ناف می‌توان اندیشید که بدن فرد با برهم‌زدن ساختارهای درک و دریافت خود و دیگری بدل به مکان بیگانگی بنیادینی می‌شود که تنها با نفی پیوسته‌ی خود در بازیابی می‌تواند به رهایی دست یابد. به عبارتی او در متن با پذیرفتن این بدن، وارسی و نفی پیوسته‌اش، تنش‌ها و چیرگی نیروی بیرونی بر آن را نشان می‌دهد. گویی سوژه با قرارگرفتن در میانه‌ی این ساخت موفق می‌شود با برهم‌ریختن ساختار مذکور، تصور مفهوم دگرمکانی را امکان‌پذیر نماید. مکانی که در آن رفتاری متفاوت نه تنها ممکن، که بنیانی برای درک و دریافت مسیری جدید در پیش‌روی خود و دیگری قرار می‌دهد.

در این منظر بدن می‌تواند تبدیل به هدف اصلی و مکانی ممتاز برای به‌کارگیری و مورد پرسش قراردادن تکنیک‌ها و مناسبات

بیرونی شود. در این پیکار نوعی دیالکتیک بدن برانگیخته می‌شود. بدن فرد از سویی خود را مخالف و بیگانه با مکان و موقعیت و از سویی یگانه می‌داند. به عبارتی نشان داده می‌شود که بدن و متعلقاتش توأمان می‌تواند حوزهٔ اصلی استثمار و در عین حال مقاومت باشد. در چنین بافتی پیکرها دائماً و بی‌وقفه به بدن اجتماعی رسوخ می‌کنند، یا پیوسته در بافت اجتماعی و به‌وسیله‌ی آن بازآفرینی می‌شوند. به‌عبارتی تن به عنوان سوژه، نماینده‌ی تن‌ها و پیکرهایی می‌شود که می‌توانند از جایی که به آن متعلق‌اند، فراتر روند و قابل تقلیل به مکان پیدایش‌شان نباشند. در تمرکز برفضای ایجابی تن‌ها، متن‌ها پیاپی فضاهایی خالی را به‌مثابه یک پیام نشان می‌دهند که در هیاهوی پس‌زمینه‌ی دوگانه‌ی نفی و ایجاب تحلیل رفته‌اند. مفهوم‌سازی از تن به‌سان وجوی نافذ و نفوذپذیر در پهنه‌ی رابطه با محیط، رابطه‌ی خویش با دیگری را به شیوه‌ای متفاوت بنا می‌نهد.

در این ساختار عکس‌های نگاتیو میدان‌ها با گسست از خویش در پیوندی نفی‌گرا به بازنمایی خود می‌پردازد. این شکل بیان از جنس هم‌رسانی نیست، بلکه بیانی مثله شده است که با نفی بیان و بازنمایی معمول خود را آشکار می‌کند و به تصویر، مخاطب

و خود اجازه می‌دهد تا در پیوند با دیگر متون روایتی را که از حوزه‌ی تصویر و کلام بیرون رانده شده است، بازخوانی نماید. در چنین بافتاری فضا-زمان بدن به منزله‌ی نمونه‌ای از فضا-زمانی گسترده‌تر که خود جزئی از آن است، بازنمایی می‌شود. در این بازخوانی، پیکره‌ی میدان چون تن در آستانه قرار می‌گیرد و همچون پیوندگاهی تنها با نفی پیاپی خود را اثبات می‌کند. تن در جایی خانه می‌کند و حیات می‌یابد که خود آن را نقض می‌کند. در پیوست با چنین خوانشی در مواجهه با عکس‌های نگاتیو میدان‌ها، دیدن و خانه‌کردن تن‌ها در فضایی امکان می‌یابد که پیوسته نفی می‌گردد. این فضاهای سلبی متن و مخاطب را قادر می‌سازد تا فراسوی خود بایستند. عکس‌های نگاتیو میدان‌ها تنها نمایان‌گر وجه سلبی فضاها نیستند، بلکه گویی مسأله‌شان فرآیند حفظ و یا جداشدن از سنت فکری و تصویریِ پیشینِ فرهنگیِ برآمده از پیکرهایی است که فضای فکری و زیست جهان فرد را شکل می‌دهند. فرد در این جایگاهِ برآمده از فضای نفی است که برای تداوم امکان اندیشیدن به فضاهای سلبی دیگر رانده می‌شود. او در این موقعیت گذار، گویی بیرون از خود و جهان شناخته‌شده‌اش قرار می‌گیرد. سوژه از

جایگاه و محل ایستادنش محروم می‌شود تا امکانی برای ایستادن بیابد. به عبارتی تنها تصویری معین از او گرفته نمی‌شود، بلکه الگوها، فرم‌های پیشین و حتی کنش‌مندی بدن مورد انکار قرار می‌گیرد. او در این فضا می‌تواند با خود بیندیشد که چگونه کنش تنانه‌ای می‌تواند او را در فضای نفی محورهای مرکزی باقی بگذارد و این حضور غایب‌مند چگونه امکان تحقق می‌یابد؟ فرد در چنین شرایطی برآمده و متأثر از فضایی است که هم مالک آن است و هم مملوک آن. به عبارتی این فضا گذشته‌ای دارد که او را درون خود تسخیر نموده و به تملک خود درآورده است. گویی او در این شرایط ضمن به‌تملک‌درآوردن این فضا، خود نیز مسخر آن می‌شود. فرد در این فضای نگاتیو تلاش می‌کند تا نسبت خود را با امور درونی و بیرونی‌اش متعین نماید. این‌گونه نمایش و نمایندگی این نا-مکان و نا-بیان در تمام متن‌های نمایشگاه تنها با اجرای نمایش تحقق می‌یابد، اغلب تصویرهایی که متون برای برقراری ارتباط با دیگری به عهده می‌گیرند، نشان می‌دهند که فرد با از بین بردن خود در قالب نقشی که به عهده می‌گیرد، در پی ایجاد معنا است. این‌گونه برقراری دیالوگ میان خود و دیگری در همین بستر فهم‌پذیر می‌شود. رابطه با دیگری

را می‌توان در بستر همین نمایش‌های معطوف به تن با قوانین حرکت‌های تنانه و نه بر اساسِ صرفِ مجموعه‌ای از متغیرهای زبانی، درک نمود. گویی بار دیگر سوژه در یک سوژه‌زدایی از خود دخیل می‌شود که هم فعال است و هم منفعل. کسی که می‌بیند و دیده می‌شود، کسی که زندگی در شرایط و موقعیت نفی را هم می‌بیند و هم خود در این میان دیده می‌شود، به عبارتی جهان دیدنی و جهان بیننده را وحدت می‌بخشد و لحظه‌ای آستانه‌ای برای رخنه در این جهان فراهم می‌آورد و خود و دیگری را فرامی‌خواند تا ببینند که شکل وجودی‌اش دیده‌شدنِ ندیدن است. در این دوسویگی زیست فعال و منفعل، گویی سوژه در خود حضور دارد تا با نفی خود، به دیدن خویش بنشیند.

***

در این بافتار تمام عناصر درگیر در متن‌های نمایشگاه به واسطه‌ی فضاهای نفی محیط شده‌اند، اما ساکن آن نیستند. متن‌ها در همین لحظه‌های خاکستری آستانه‌ای میان خود و دیگری، توأم

با نفی شکل می‌گیرند و معنا می‌یابند و در هیاهوی فرم‌های متکثر در لحظه‌ای آستانه‌ای می‌ایستند و مکثی موقت برای اندیشیدن ایجاد می‌کنند. در شرایطی که هر فرم و محتوایی با ارائه‌ی تصاویر ثابت ذهنی، امکان آفرینش اندیشه را از سوژه سلب می‌کند، متن‌های «میدان» با برهم‌زدن چرخه‌ی هنرمند / مخاطب فرد را وامی‌دارند تا با پرسه در فضاهای خالی تن و ذهن به درکی از خود، متن و دیگری برسد. روایت با ایجاد فاصله و شکاف از الگوهای تکراری فرمال و برهم‌زدن یکپارچگی و وحدت عناصر فرموله‌شده، نشان می‌دهد که می‌توان، حتی برای لحظه‌ای، موقعیت‌های ایجابی چیره‌گر را کنار نهاد و با تعلیق مرز میان مفاهیم به شیوه‌ای نوین جهان را به نظاره نشست. در چنین موقعیتی سخن‌گفتن از لحظه‌ی آستانه‌ای بازنمایی حضور غایب‌مند امکان اندیشیدن است. شکلی از حضور که برآیند نفی و ایجاب توأمانِ متن‌ها و صحنه‌های موجود است. در این مواجهه مخاطب چون راوی هم‌صدای پذیرنده و بی چون و چرای مفاهیم بیان‌شده نیست، بلکه می‌تواند با ایستادن در آستانه‌ی امور، تناقض‌های متن‌ها و مفاهیم مرتبط با آن را آشکار نماید و در عین نفی آن مفاهیم به اثبات آن‌ها بپردازد.

مونا آل سید

۲

میدان نامی است برای یک مکان اجتماعی، محل گردهم‌آیی افراد، جایی برای مراوده و مبادله، صحنی برای به جا آوردن آئین‌های جمعی، برای تجدید بیعتی کهنه یا برای گسستن از گذشته، برای پاسداری از آنچه هست و نیز برای خلق اجتماعیتِ نو. میدان‌ها متنوع‌اند. کوچک و بزرگ، اصلی و فرعی، جدید و قدیمی، مرکزی و حاشیه‌ای، گرد و مربعی‌شکل. در هر سطحی و به هر شکلی، میدانْ گرانیگاه زندگی جمعی است.

***

برخی میدان‌ها چگال‌تراند، سنگین‌تراند. توپ‌خانه، ترافالگار، کنکورد، و تحریر چنین‌اند. این میدان‌ها مکان ثبت رخدادهای بزرگ تاریخی بوده‌اند، وقایعی که هر کدام ردی بر حافظه و پیکر میدان انداخته‌اند: جشن‌ها و سوگواری‌ها، اعدام‌ها، برآمدن رژیم‌ها و رفتن دولت‌ها، اعتراضات مردمی، و انقلاب‌ها. این میدان‌ها مکان‌هایی چگال‌اند که تاریخ را در خود متراکم کرده‌اند،

که تاریخ را روایت می‌کنند، تاریخ شهرها و مردمان را.

***

اما واژه‌ی میدان به جز مکان دلالت‌های دیگری نیز دارد. میدان می‌تواند به یک عرصه یا حیطه‌ی نفوذ ارجاع دهد، به فضایی که در آن نیرویی نادیدنی، مغناطیس‌وار، همه چیز و همه کس را در برگرفته است، خواسته و ناخواسته، دانسته و نادانسته. تاریخ میدان در این معنا دیگر مجموعه‌ی اتفاقات رخداده در یک مکان خاص نیست، بلکه تاریخ شکل‌گیری فضا است.

***

اگر تاریخ‌های مکانیِ میدان موضوع وقایع‌نگاری است، تاریخ فضایی آن چیزی از جنس تاریخ روح است. اگر وجه دیدنیِ میدان خاطرات جمعی ملت‌ها را پیش چشم می‌آورد، وجهِ نادیدنیِ آن از جغرافیای مکان گذر می‌کند و زمان محلی را به تاریخ جهان پیوند می‌زند، به تاریخ جهانیِ مدرنیته. فضایِ منفیِ میدان محل تقاطعِ امر ملی و جهانی است، محل ملاقاتِ

جغرافیاها و تاریخ، تجربه‌های زیسته و انتزاع.

***

فرد به اشکال مختلف به سوژه بدل می‌شود. مکان‌های ایجابیِ میدان مأخذِ سوژه‌های جغرافیایی است: ایرانی و مصری، فرانسوی و انگلیسی، شرقی و غربی. در برابر، فضا-زمانِ میدان عرصه‌ی زیست سوژه‌ی تاریخی است، فردی که در بستر اجتماعیِ هم‌زمان مشترک و متضادش با سایر شهروندان جهانِ مدرن سوژه شده است، سوژه‌ای که در فردی‌ترین تجربیات‌اَش، در شستن سنگ‌ها و فرم‌دادن به خمیرها، طرح‌واره‌های انتزاعیِ میدان را رج می‌زند، دایره‌ها و مربع‌ها را.

***

انتزاع فعالیتی است ذهنی که از طریق آن سوژه جهان را برش می‌زند و آن را به شکل فرم و مفهوم، یعنی به شکل خود، در می‌آورد. انتزاع خشونتی ذهنی است که توسط سوژه بر جهان بار می‌شود، ناهمانی‌ها را حذف می‌کند و چیزها را، و به همراه آن خود سوژه را نیز، به عناصری عمومی و فراچنگ‌آمدنی فرو

می‌کاهد، به کلیشه‌های مفهومی، کمیت‌های ریاضی، فرم‌های هندسی. انتزاع عملکرد ذهنِ سلطه‌گری است که به قیمت انتزاعی کردن سوژه، جهان را به ابژه‌ی کنترل بدل می‌کند.

***

انتزاع در عین حال واقعیتی است عینی، خشونتی واقعی که از طریق آن ناهمان‌ها همان شده‌اند، و سرریزها، یعنی خاص‌بودگی و فردیت چیزها و آدم‌ها، اموری زائد و بی‌اهمیت. انتزاع ساز و کار واقعیتی که در آن همه چیز و همه کس به ابژه‌ی مبادله بدل شده است، به چیزی که ارزش آن با عدد سنجیدنی است.

***

انتزاع عنصر برسازنده‌ی فضا-زمان میدان است، بنیان سوژگی و ابژگی، زمین مشترک چیزها و زبان عام انسان‌ها در جهان مدرن. و «میدان» مواجهه‌ای است رو در رو با شکاف میان خاص‌بودگیِ تجربه و عام‌بودگیِ واقعیت در این جهان، شکافی که تنها بهَ میانجیِ فرم‌ها و مفَاهیم انتزاعی ــ نه پُر ــ که دیدنی می‌شود؛ «میدانَ» تلاشی است برای بازیابی فردیت از دل واقعیت، از دل

انتزاع‌هایی که مُدام یکدیگر را در می‌نوردند، لبریز می‌شوند و سرریز می‌کنند.

آیدین کیخایی

GALLERY