

برآمدن از خاکستر خویش

مروری بر آثار شهلا معززی به بهانه نمایشگاه او در خانه هنرمندان ایران

سولماز نراقی

«در ابتدا، خداوند آسمان و زمین را آفرید چون زمین تُهی و تاریک بود و تاریکی روی آب‌ها را پوشانده بود، روح خدا سطح آب‌ها را فراگرفت. خدا گفت: روشنایی بشود، روشنایی شد».

این گزارش عهد عتیق از آفرینش است. روایتی که در آن فرایند خلقت همچون «پدیدار» شدن یا نمود یافتن از محافی بی انتها تصویر شده است. درست مثل نطفه بستن آدمی درون زهدان. در آغاز تاریکی بود. اما «خدا روشنایی را دید که نیکوست، روشنایی را از تاریکی جدا ساخت. و خدا روشنایی را روز و تاریکی را شب نامید».

سرتاسر نگارگری ایرانی ستایش مظاهر این روشنی است. آثاری پوشیده از نقوش درخشان و رنگین که نور بر تمامی شان به یکسان تابیده است. نقاش ایرانی فصل پاییز یا منظره‌ای از شب را به ندرت ترسیم می‌کند و در صورت لزوم آسمان را با رنگ سرمه‌ای روشن نشان می‌دهد و با نقش ماه و ستاره می‌آراید.¹ اگر به آثاری برخوردید که با این نقوش ظریف و رنگین پر شده اند، به بازنمایی دقیق واقعیت وقعی نگذاشته اند، پیکرها و صورت‌ها در آن جلوه‌ای انتزاعی و مثالی دارند، اغلب برگرفته از اشعار، قصه‌ها و افسانه‌های کهن هستند و در مجموع از یک جهان‌بینی خیالی و رمانتیک پیروی می‌کنند، احتمالاً با ژانری موسوم به نگارگری روبرو شده اید. اما اگر به آثاری با مشخصات مشابه برخوردید که در آنها پیکرهای مثالی با خامدستی و بدویتی عامدانه و رنگ‌های درهم رفته و نامرتب، معلق میان زمین و آسمان بر زمینه‌ای عمدتاً تاریک و سیاه ترسیم و با دستخطی ابتدایی حاشیه‌نگاری شده‌اند، شاید در حال تماشای آثاری باشید که برآمده از سنت نگارگری هستند، اما نسبت به آن زاویه گرفته اند. سخن از آثار شهلا معززی است، نقاش و معمار 62 ساله‌ای که سال‌هاست در شهر «پو» ی فرانسه اقامت دارد. از 18 سالگی برای تحصیل در رشته معماری به فرانسه رفته دوره فوق لیسانس را در تولوز و دکترایش را در پاریس به پایان برده است. معززی سال‌هاست که به قول خودش بیشتر نقاش است تا معمار. اما نقاشی‌هایش از آنچه در معماری آموخته بی بهره نیستند؛ برخی از سراسرترین نمودهای این اثرپذیری را می‌توان در ترسیم ساختمان‌های ریز و درشت و مفصل‌بندی هندسی فضا دید. همچنین نوع مواجهه اش با نور و رنگ چه در تصاویری که بر زمینه‌های تاریک ترسیم کرده و چه آنها که بیشتر با رنگ‌هایی از طیف اخراپی آفریده احتمال وجود نسبتی ناخودآگاه را با شاخه تخصصی اش «خانه‌های خورشیدی» به ذهن می‌رساند؛ خانه‌هایی که در آنها نور، از تعدادی ورودی شیشه‌ای وارد شده و بر سطوح یا دیوارهای تیره ای می‌تابد که قرار است انرژی خورشیدی را درون خود جذب، ذخیره و در هنگام شب آزاد کنند: «برای من از تاریکی است که این رنگ‌ها بیرون می‌زنند. در خیالاتم وقتی به پرواز فکر می‌کنم همیشه در شب است. من بیشتر، روزها کار می‌کنم اما احساساتم در شب شکل می‌گیرند. ماه و ستاره رفیق‌های من هستند...» اما نقاشی‌های او ضمن آن که از ذات ایستا و قاعده‌مند معماری نشان دارند مدام از آن سر می‌تابند و علیه اش می‌شورند. سبکی و سیالیتی که در آثار او به چشم می‌خورد علاوه بر محتوای تصاویر، حاصل تکنیک خاصی نیز هست که معززی در نقاشی‌هایش به کار می‌گیرد. هم جزئیات هندسی و دقیق تابلو و هم انسان‌ها و جانداران معلق در فضا، با پاستل که خود ماده‌ای است سبک و پودر شونده رنگ آمیزی شده‌اند. به همان نسبت که تاثیرپذیری از معماری آثار او را به برخی قراردادهای تصویری در نگارگری ایرانی نزدیک کرده، کار برد پاستل گچی، آنها را از قراردادهای دیگری همچون وضوح، شفافیت، و تابناکی دور می‌کند. نقاشی‌های او مدام بین پیراستگی و هم‌آمیختگی، انضباط و خودانگیختگی در رفت و آمد اند. «ظریف‌کاری با پاستل کار راحتی نیست ولی خب این علاقه من است. من پاستل خشک استفاده می‌کنم و این ریزش شدن و پودر شدن اش برایم یک جنبه نمادین دارد. من مدام باید این‌ها را خالی کنم و فوت کنم و بریزم بیرون تا بتوانم دوباره روی‌شان کار کنم همین عمل فوت کردن که رنگ‌ها را می‌برد بالا و پخش می‌کند توی هوا برایم یک لذت خاصی دارد. یاد خودم می‌افتم و می‌گویم بابا تو هم پس فردا می‌شوی همین خاک. خوشبختانه من هیچوقت تکنیک پاستل را یاد نگرفتم. یعنی خودم آموختم. آبرنگ و رنگ و روغن را تعلیم دیدم ولی پاستل را نه. نداشتن تکنیک باعث شد آن طوری که دلم می‌خواهد با این ماده حرفم را بزنم. این کارها عشق تنهایی و خلوت من هستند. درست مثل بافتن و دوختن... گره به گره دانه به دانه گاهی ممکن است یک کار شش ماه طول بکشد...»

¹ برای مطالعه بیشتر نگاه کنید به کتاب نقاشی و ادبیات ایرانی، نوشته زی. رحیمووا و آ. گولیاکروا، ترجمه زهره فیضی، نشر روزنه، ص

زنانگی مندرج در آثار او را نیز باید در همین نقطه جستجو کرد. استفاده او از مقوای بافت دار، بعضی از آثارش را که ترکیب بندی هندسی ساده‌ای دارند و موتیف‌های جادویی و شمعی بر آنها نقش بسته به گلیم‌ها و دست‌بافته‌های زنان روستایی یا عشایر کوچ نشین نزدیک می‌کند. «ما وقتی بچه بودیم با اسب می‌رفتیم ییلاق و توی ییلاق ما نه مغازه بود نه داروخانه نه طبیب نه برق... سه ماه آنجا زندگی می‌کردیم. گوسفند و مرغ و اینها داشتیم، همه دور هم بودیم و این از زیباترین خاطرات من است. هنوز وقتی می‌آیم ایران، یک خانه‌ای در ییلاق داریم توی گرگان در یک جایی به اسم بالاچلی که می‌روم آنجا و از غوغای شهر دور می‌شوم... می‌توانم بگویم که مهارت خاصی در دوخت و دوز ندارم گرچه همه این‌ها را یاد گرفتم. مادر من همیشه می‌گفتند یک خانوم کامل باید همه چیز بلد باشد تحصیلات عالی بکند اما کارهایش را هم خودش انجام بدهد. لباسش را هم خودش بدوزد!»

در آثار معرزی، «پرنده» یکی از موتیف‌های تکرار شونده است که به خودی خود بر گرایش او به بی وزنی و سبکی صحنه می‌گذارد. «پرنده برای من نهاد آزادی و رهایی است. سمبل روح و پرواز است. استقلال است. من پرنده‌ها را که می‌کشم فکر می‌کنم خودم اند» او اغلب پرنده‌گانی اساطیری همچون هدهد، سیمرغ، و ققنوس را ترسیم می‌کند، و عمده آثارش مصورسازی منظومه‌هایی روایی ست که درونمایه عرفانی و سمبلیک دارند. به همین دلیل خط و ربط‌های نمادین آنها به راحتی قابل تفسیر است؛ گره یا پیچیدگی خاصی ندارند و از رویکرد معرفت‌شناسانه جدیدی خبر نمی‌دهند. تصویری که آثار او از جهان و جایگاه آدمی عرضه می‌کنند برآیند همان متفاوتی یک سایه گستر بر هنرهای کهن ایرانی است.

«گرایش به اسطوره را فریدون جنیدی در من زنده کرد. من یک دوره‌ای که در انرژی اتمی کار می‌کردم چهارشنبه‌ها بعد از ظهر می‌رفتم بنیاد نیشابور و در کلاس‌های رایگان آقای دکتر جنیدی شرکت می‌کردم. قبل از آن من اصلاً نمی‌دانستم اسطوره چیست؟ شعر را هم همیشه دوست داشتم اما اولین بار که علاقه به شعر به این شدت در من پدیدار شد یک شبی بود که خواب دیدم این شعر: «حاجی به ره کعبه و من طالب دیدار/ او خانه همی جوید و من صاحب خانه» را از حفظ ام. تعجب کردم که من این شعر را چه جور حفظ ام؟ کجا شنیده‌ام؟ مگر می‌شود؟ بعد با خودم گفتم که حتماً توی یک موزیکی آن را شنیده ام. از آن تاریخ من کم کم متوجه رابطه خاصی شدم که با شعر دارم. یعنی فهمیدم که حتا یک بار شنیدنش هم باعث می‌شود آن را به خاطر بسپارم. الان سه تا از کارهای آخر من «ملکوت»، «خرقه رقصان» و «ریسمان گسسته» هر سه از خواندن یک شعر به وجود آمده‌اند. مثلاً آن شعر «چون ز ساعت ساعتی بیرون شوی / چون نمائند محرم بی چون شوی». من با خواندن این شعر بلافاصله از دنیا و از این ساعت و زمان گسسته می‌شوم و در ذهنم تصاویری از سبکبالی و مثل کاه بودن و این‌ها نقش می‌بندد صبح که می‌روم به آتلیه‌ام بلافاصله آن را می‌کشم.»

معرزی آن گونه که خود می‌گوید هرگز گرایشی به تجربه‌ورزی در نگارگری نداشته و انگار آنچه به تصویر می‌کشد بیش از هر چیز برآمده از سلوک درونی او با شعر فارسی و سنت‌های بصری وابسته به آن است. اما به اتکای آنچه خلق کرده، خواسته یا ناخواسته، در امتداد جریان‌ی قرار می‌گیرد که نگاه کردن به سنت با ابزارها و برداشت‌های نو را مسئولیت یا چالش اصلی خلاقیت هنری خود تعریف می‌کند. هان‌بیال الخاص نقاش بزرگ معاصر، زمانی در مصاحبه با احمدرضا دالوند گفته بود: «من در مینیاتور همه مکاتب هنری دنیا را دیده ام. مثلاً در «تذهیب» حاشیه مینیاتورها «آپ آرت» و ویکتور وازاری را می‌توان به وضوح پیدا کرد. در «تشعیر» به سهولت می‌توان سوررئالیسم و سالوادردالی‌ها را دید. در خود «نگارگری» و در بعضی تک چهره‌های فراوانی که در مینیاتور ما هست، می‌توان اکسپرسیونیسم نابی را یافت که اگر در ابعاد بزرگ آن را ببینیم به عنوان نمونه ای قدیمی و بسیار قدیمی تر از اکسپرسیونیسم آلمان قابل ارائه است. در پرداخت ظریف و دقیق نگارگری ایرانی «پوانتلیسم» را با نقطه نقطه کردن های بسیار پرحوصله ای دیده ام. در منظره سازی های رؤیایی و شاعرانه برخی از مینیاتورهای ایرانی نوعی «رومانتی سیسم» باشکوه و بی بدیل دیده می‌شود. در آداب چگونگی جادادن عناصر در صفحه و در ساختار هندسی هر مینیاتور «کلاسیسم» را می‌توان به عیان دید». الخاص خود، خالق شماری از موفق‌ترین آثار هنری معاصر است که در مکالمه‌ای پویا و خلاق با سنت نگارگری آفریده شده‌اند. در این میان هنرمندان بسیاری از ناصر اویسی و صادق تبریزی گرفته تا آیدین آغداشلو و فرح اصولی و گیرلا سینایی و رضا درخشانی و دیگران، هریک به شیوه خود نگارگری ایرانی را با رویکردی معاصر به چالش کشیده‌اند. برخی توانسته‌اند چیزی به این میراث باارزش بیفزایند و بعضی دیگر به مصرف عناصری از آن بسنده کرده و آثاری صرفاً دکوراتیو خلق کرده‌اند. بررسی آثار هنرمندانی نظیر معرزی بدون ملاحظه این پیشینه ناقص خواهد بود. البته او نقاشان معدودی از این نسل را می‌شناسد و به دلیل فاصله اش از زادبوم خود، چندان درگیر الهام گرفتن یا اثرپذیری مستقیم و غیرمستقیم از جریان‌های روز هنر ایران نبوده است. «از 18 سالگی تا الان فقط شش سال ایران بوده ام بین سالهای 60 تا 66. این یعنی بیشتر سال‌های جنگ. در واقع جنگ ما را فراری داد چون دیگر قابل تحمل نبود یکی از دوستان آرشینکتم از من دعوت به کار کرد و من و با پسر و همسر که او هم معمار است رفتیم فرانسه. چند ماه بعدش خوشبختانه جنگ تمام شد ولی اگر یک کمی زودتر تمام می‌شد نمی‌رفتیم. الان که سبک کارهای هنرمندان جوان ایرانی را می‌بینم به نظرم می‌آید که بیشتر فرنگی است. یعنی زیاد فرق نمی‌کند که ایرانی باشند یا نه... منظورم این است که مثلاً نمایشگاه شان می‌توانست هر جای دنیا و مال هر هنرمندی باشد. ربطی به فرهنگ ایرانی ندارد. من فکر می‌کنم اینهایی که در ایران هستند یک جور خودشان را بیشتر نزدیک می‌کنند به اروپا و به غرب به تفکر دکارتی ولی من هر چه بیشتر در آنجا ریشه

گرفتم به فرهنگ خودمان نزدیک تر شدم. هر چه که من این شعرهای عطار و مولانا و نظامی را می‌نوشتم بیشتر مردم می‌پرسیدند که: اینها کی هستند؟ و من برایم جالب بود که این اشخاص را به آنها معرفی کنم.»

اگر انواع آزمون‌های نقاشان معاصر با سنت‌هایی چون نگارگری را بتوان نتیجه گفت‌مان هویت خواهی یا بومیت-گرایی ای قلمداد کرد که بیش از نیم قرن بر هنر ایرانی حاکمیت داشته، آثار شهلا معززی، را باید ذیل نوع خاصی از بومیت‌گرایی تفسیر کرد که برخاسته از تجربه مهاجرت است. هنری آمیخته با نوستالژی، که از یک طرف میل به بازگشت و از طرف دیگر شوق ماندن و برکشیدن خود چونان گیاهی تک افتاده را منعکس می‌کند که نیاز به درک شدن، معرفی شدن و پذیرفته شدن در خاک میزبان دارد. اسطوره و عرفان را که زبانی جهانشمول دارد برمی‌گزیند، کتاب بالینی‌اش شمس تبریزی ست، پیکره‌های انتزاعی و معلق اش، هم یادآور جهان خیال‌انگیز مینیاتورهای ایرانی‌اند و هم برخی مشخصات سبکی هنرمندانی چون شاگال و ماتیس را به یاد می‌آورند. او هستی مرکب خود را همان‌گونه که هست به تصویر می‌کشد. بیش از آنکه بخواهد کالایش فروختنی شود دنبال چیزی نیم زنده در تاریخ خویش است تا هویت خود همچون هنرمند را در سایه میراث غرورآفرین اش نشاندار کند.

اینک او پس از سال‌ها کار مستمر بیرون از مرزهای کشورش، اولین نمایشگاه انفرادی‌اش را در خانه هنرمندان ایران برگزار کرده است. هر مواجهه ای او را به شوق می‌آورد و یکسر در کار مشاهده و مقایسه است: «توی اروپا جوان‌ها اصلاً این شوق و جنب و جوش ایران را ندارند. توی لندن هم این انرژی، جوانی و حرکت هست ولی بحران اقتصادی که در فرانسه هست روی همه چیز آنها تأثیر گذاشته. مردم حالت افسردگی پیدا کرده‌اند. و این خیلی عجیب است که توی ایران با وجود این همه بحران و سختی باز هم مردم آن‌طورها هم افسرده نیستند. روحیه ایرانی یک جورهایی مثل آن ققنوس است که می‌سوزد و خاکستر می‌شود و باز هم از درون خاکستر خودش سر بیرون می‌آورد.»

باری، همین تعبیر سمبلیک، شاید درخورترین شرحی باشد که بر تمام آنچه هنر معززی و هجرت‌کنندگانی چون او را شکل داده می‌توان نوشت: برآمدن از خاکستر خویش!