Akram Ahmadi Tavana
Short Essays
Siavash
2019

۱۳۹۴
گواش روی مقوای ضخیم، ۳ لت
هر لت ۱۱۰ در ۷۵ سانتی‌متر

یک اثر- یک تحلیل › فرح اصولی

سیـــاوش

اکرم احمدی توانا

تردید و بازاندیشی در چرایی افتراق میان نگارگری و نقاشی در هنر مدرن و معاصر ایران پیش‌فرض این متن است. در ادامه نیز بحث درباره‌ی چندوچون و جزئیات نگارگری معاصر را باید کنار و برای مجالی بسیار مفصل گذاشت. به این ترتیب می‌توان ادعا کرد فرح اصولی، در نسل خود، از فرزندان ناخلف این قوم است که هر گاه فرصت یافت سرپیچی کرد و به راه خود رفت. اصولی که هنرمند/ نقاش پرسشگری است، چنان بی‌پروا راه می‌پیماید که اگر تعارف کنار گذاشته شود، هم نقاشان و هم نگارگران معاصر ایران میان پذیرفتن و طرد او گیج و حیران مانده‌اند. نقطه‌ی عطف کار اصولی همین جاست که با وجود پیش‌فرض‌های جاری در هنر ایران در محلی گنگ نقاشی می‌کند و رند و هوشمند مسیر می‌سازد. او از یک‌سو مبانی و تکنیک نقاشی ایران را به شیوه‌ی سنتی آموخت و از سوی دیگر در دانشکده‌ی هنرهای زیبا آموزش آکادمیک دید. اما پا در بند هیچ‌یک نگذاشت. حالا چندسالی است که او با چراغ‌سبزهای هنر معاصر و با گامی بلند، دغدغه‌هایش در خارج از دنیای هنر را در مدیای نقاشی با صراحتی بیش از پیش به تصویر می‌کشد.

در کار اصولی نه فقط ریخت آثار و تکنیک که بسیاری اوقات موضوعاتی وابسته به ادبیات موجب می‌شوند تا پیوند او به گذشته‌ی تصویری ایران مؤکد شود. اصولی همچون تمامی نقاشان تاریخ نقاشی ایران همواره درحال ارجاع به متنی غیر از نقاشی است. اما ادبیات و خصوصاً شعر، که همنشین سال‌های زیادی از زندگی او هستند، بستری برای عمر هنری او شده‌اند. او حافظ و خیام و همین‌طور شعر مولوی و فردوسی را آزمود. از این میان شاهنامه اغواگری

جذابیت آنی تصویر و ریزنگاری، که در کارهای بزرگ او دو چندان هم می‌شود، از یک طرف بازیگوشانه خودنمایی می‌کند و از طرف دیگر ذهن بیننده را ترغیب می‌کند تا اثر را بکاود و داستانی را دریابد و چه بهتر که بسازد.

منحصربه‌فردی برای نقاشان دارد. بی‌نهایت انگیزه برای هر بار تصمیم هر نقاش در هر بار ارجاع به شاهنامه می‌توان یافت. از بیان تصویری شعر فردوسی، نمونه‌های مصورِ

پُرتکرار قدیمی، یافتن همانندی‌های معاصر، غم شکوه تاریخی تا خوانش انتقادی تاریخ، و اعتراض سیاسی-اجتماعی می‌توانند وسوسه‌های هنرمندان در پرداختن به آن باشند. فرح اصولی در طول دوران کاری خویش بارها به سراغ شاهنامه رفت، اما از منظر زنی که میان زنان حماسه و معاصرین خود به دنبال چندوچون جایگاه زنان و چرایی سبک فعلی زندگی آن‌ها و خصوصاً روابط میان زن و مرد بود.

اصولی بارها و در مقاطع زمانی متفاوت به شاهنامه رجوع می‌کند. گاهی بن‌مایه‌های حماسه خصوصاً نبردها موضوع تک‌اثر او شدند و گاهی داستان‌ها و شخصیت‌هایی مشخص را برگزید. جنگجویانی که اغلب با اژدها می‌جنگند از دسته‌ی اول و آثاری همچون زال و رودابه و داستان رستم و سهراب از گروه دوم هستند. اما فصل مشترک انتخاب‌های او حضور زنان در نقشی محوری و برجسته است. درباره‌ی زنان شاهنامه به عنوان نمادهایی قربانیِ سیستمِ مردسالار پیش و پس از اصولی بسیار گفته و نقش کرده‌اند. اما سؤال اینجاست که بیان چندلایه‌ی اصولی چه چیزی به این ادعا می‌افزاید که نمادین نیست و کاملاً به او منحصر می‌شود؟ اساساً فرح اصولی لبه‌ی تیغ را به عنوان مسیر هنری خود برگزیده است. در راهی قدم برمی‌دارد که هر تصمیمی مخاطره است؛ یا اینکه دست‌کم در نگاه نخست خطرش رخ می‌نماید. تکنیک و نتیجه‌ی تصویری آثار او پتانسیل بالایی برای تبدیل به تصویری مبتذل دارد، که اتفاقاً بازارش گرم‌تر و ادعایش بیشتر هم هست. داعیه‌ی پرداختن به زنان هم که به آن افزوده شود آتش شعله می‌گیرد. اما در همین‌جاست که او امکان هرگونه خوانش اگزوتیک از کار خود را محال می‌کند. بیان پیچیده در کنار ارجاعات متعدد باعث مداقه در اثر می‌شوند. جذابیت آنی تصویر و ریزنگاری، که در کارهای بزرگ او دو چندان هم می‌شود، از یک طرف بازیگوشانه خودنمایی می‌کند و از طرف دیگر ذهن بیننده را ترغیب می‌کند تا اثر را بکاود و داستانی را دریابد و چه بهتر که بسازد.

تکنیک او شعور معاصر را به حُسن قلم نگارگری افزوده است. زندگی هنری فرح اصولی اثبات این ادعاست که نمی‌توان تاریخ هنر غرب را آموزش دید و خواند و علاوه بر این با امکانات تصویری معاصر آشنایی داشت، اما همچنان به همان شیوه‌ی اصطلاحاً قُدما کار کرد. در اثر این بازاندیشی است که ادعای عدم تأثیرپذیری با چاشنی بیان قدسی در کار او با بن‌بست چندساله‌ی، دهه؟ و چه بسا قرن؟، خود روبه‌رو می‌شود. به عبارت دیگر آثار او این داعیه را پیش می‌کشد که پایبندی به اصول و مبانی نقاشی ایران بی‌تأثیر از هنر غرب و شرق ممکن نیست. کمااینکه تاریخ نقاشی ایران گواهِ روشنی بر بستری پذیراست که البته درنهایت قابلیت از آنِ خود سازی امر وارداتی را هم دارد. مثال نقاشی شرق

چین در شکل‌گیری نقاشی ایرانی در اینجا بدیهی است. پس اگر جبهه‌ای فرضی و ذهنی درباره‌ی ادامه‌ی جریان نقاشی ایران/ نگارگری، در مواجهه با غیر/دیگری، وجود دارد، اتفاقاً تاحد زیادی عدم‌درک درست پتانسیل این هنر را نشان می‌دهد. البته گاهی هم که منعطف بوده، بیش از بیان سانتی‌مانتال بهره‌ای نمی‌برد، و درست از همین نقطه برخلاف پیشینیان دیگر معاصر با زمان خویش نیست.

در این اثر، سه نقطه‌ی عطف زندگی سیاوش، به زعم هنرمند، یعنی آزمون آتش، مرگ، و بالاخره تولد فرزندش دست‌مایه‌ی هنرمند قرار گرفته است. جالب اینجاست که این سه، حتی مرگ و یا به تعبیری شهادت سیاوش، نوعی زایش و نوید ادامه‌ی زندگی در دل خود دارند. او پس از آزمون آتش به توران می‌رود و سیاوشگِرد (گَنگ دژ) را می‌سازد. به هنگام مرگ از خون او پَرسیاوشان می‌روید، و درنهایت تولد فرزند پس از مرگ پدر نه فقط مژده‌ی حیات که آهنگ کین سیاوش است.

شیوه‌ی تقسیم‌بندی فضا در این اثر محل توجه است. هرچند در مجموعه‌های نخستین همچون نیشابور یا همان گذر از تاریخ، فضا حذف و فقط فیگورها مورد کندوکاو قرار می‌گیرند، اما اساساً فضا و پرسپکتیو در کار اصولی همواره موضوع مطالعه است. اصلاً یکی از مسیرهای او برای بازنگری در نقاشی ایران همین مؤلفه است. رهیافت این اثر به نظر نقطه‌ی مهمی

فرح اصولی در طول دوران کاری خویش بارها به سراغ شاهنامه رفت، اما از منظر زنی که میان زنان حماسه و معاصرین خود به دنبال چندوچون جایگاه زنان و چرایی سبک فعلی زندگی آن‌ها و خصوصاً روابط میان زن و مرد بود.

در مواجهه‌ی هنرمند با این مسئله است. فضا به گونه‌ای تقسیم شده که بخش میانی و پراهمیت آن به چیزی جز موضوع اصلی می‌پردازد. آسمان و درخت همیشه در حاشیه‌ی واقعه‌ی اصلی بوده‌اند، اما اینجا در نقطه‌ی مرکزی و اوج محل توجه جای گرفته‌اند. رنگ آسمان دریافت شخصی هنرمند از واقعه را نشان می‌دهد. گویی پنجره‌ای است به جهان دیگر که کنتراست سطح تخت با زمینه‌ی منقوش نقاشی جلوه‌ی بیشتری به آن می‌بخشد. قاب نقاشی با تقسیم‌بندی هندسی کادرهای منفک برای روایت داستان فراهم می‌آورد. این ترکیب‌بندی پیش از این در کار فرح اصولی دیده نشده است. روند تکمیل چند اثری که با این ترکیب‌بندی کار شده‌اند چندسالی میان آثار متعدد او نیمه ماندند. چنانچه دو مجموعه‌ی متأخر، یعنی فضیلت زخمی و گوش کن؛ وزش ظلمت را می‌شنوی، که نقاط عطفی در کارنامه‌ی عمر هنری او هستند، در میانه‌ی این روند شروع شدند و به پایان رسیدند. واقعه‌ی اصلی در دو اپیزود در بالا و پایین کادر در جریان است که در اثر

سیاوش به شش کادر در سه قاب نقاشی تسری پیدا می‌کند. توالی درک روایت‌ها طبعاً در دریافت نهایی اثر تأثیرگذار است. دو فیگور مرد و زن که در چپ و راست، به عنوان نمادهایی از شر و خیر، و یا به عبارتی دیگر شیطان و فرشته، در هر سه تصویر تکرار می‌شوند. دو ناظری که گویی با کارکرد نمادین رنگ‌ها و حالت فیگورها، مسلط بر محیط و مترصد فرصتی برای عمل هستند. در داستان سیاوش، این مردِ مظلومِ قربانی در شاهنامه، زنان نقش محوری دارند. سیاوش زاده‌ی زنی تورانی است که فردوسی بدون ذکر نام و شرح سرنوشت، سهل‌انگارانه از او عبور می‌کند. نامادری‌اش سودابه که دل به او می‌بندد و درحقیقت مسیر سرنوشت او را به میان آتشی می‌کشاند که باید؛ و یکی از درخشان‌ترین لحظات ادبیات و به دنبال آن تاریخ نقاشی ایران را رقم می‌زند. همسرانش، فرنگیس و جریره، که هر یک به اصرار پدر، افراسیاب و پیران، کنار او می‌نشینند و بعد به خواست همان پدرها سیاوش از کنار آنان می‌رود، و درنهایت پسرش کیخسرو که عمر بر سر انتقام خون پدر گذاشت و فصل اساطیری شاهنامه را هم پایان داد. اما هنرمندْ ناظر یا راوی منفعلی نیست. نکته‌ی مورد تأکید کار اصولی همین‌جاست. او در تصویر نیز جریان زندگی از/در وجود این زنان را نشان می‌دهد. علاوه بر اینکه در چهار مورد از شش اپیزودی که او انتخاب کرده است زنان تعیین‌کننده‌اند، آخرین اتفاق هم کودکی در آغوش مادر و نوید ادامه‌ی زندگی از بطن زنان است.

نام فرح اصولی را می‌توان در کنار نقاشانی گذاشت که در دوره‌های مختلف تاریخ نقاشی ایران با فکر و آثار خود این مسیر را پیش برده‌اند. نتیجه‌ی تصویری بدیع و منحصربه‌فرد همراه با نگاه پرسش‌گر او در مسیر تاریخ هنر ایران از جمله نقاط تحول و جریان‌سازی است که باید درک شود.