

فرشید ملکی
۱۳۹۰
Farshid Maleki
2011
70×100 cm

هنوز

کریم میرزاده اهری

اجتماع فعلی ایران ـ با تمامی انواع مناقشاتی که بر سر مفهوم «اجتماعیّت» لحاظ می‌کنیم ـ اجتماعی است چهره‌زده، چهره‌گرا و البته چهره‌وار‌ساز؛ عکس‌های چارچوب‌مند پرسنلی نه‌فقط در کشوها و زونکن‌های اداره‌جات که در جیب‌ها و کیف‌ها، فوران سلفی‌های چهره‌های ورزشی و سینمایی و سیاسی نیز؛ انباشت چهره‌ی بی‌نور ستاره‌های سینمایی بر سَردر سینماها و در کلوزآپ فیلم‌ها، شهوت فزاینده برای جرّاحی زیبایی چهره، چهره‌های شطرنجیِ در رسانه‌ی ملیِ «سیما» ونهایتاً چهره‌وار‌سازی طبیعت؛ امپریالیسم چهره. اما در این میان مشتبه‌انگاری‌ها و ساده‌سازی‌هایی رخ داده‌است: ۱) فروکاهیدگی بدن به چهره، ۲) جایگزین‌شدگی و فروکاهیدگی مفهوم «چهره» با و به سیما/صورت، ۳) جایگزین‌شدگیِ و بازفروکاهیدگی مفهوم-نیروی «کله» به چهره و البته سَر، ۴) تنزّل چهره به‌مثابه شیوه‌ی حضور در ـ هستی به سیما (سیما در مقام بازنمایی و بازتولید «خود» در آینه‌ی راست‌نمای اجتماع). چهره می‌تواند مجرایی برای ورود به پروبلماتیک اجتماع فعلی و البته مدیوم‌های مرتبط با آن باشد. پروبلماتیک نه صرفاً در مقامِ

عمل کارشناسانه‌ی آسیب‌شناسی، که در مقام پارادایمی که نیروهای چندگانه‌ی تاریخی و زیرتاریخی، و نسبت‌های میان‌شان را از خلالِ خود رؤیت‌پذیر می‌سازد.

اگر عکاسی و سینما، با تمامی نیروهای نهفته‌شان، هنوز مسحور و محصور چهره ـ و البته چهره‌واره ـ سازی‌اند، شاید نقاشی با توسّل به نیروهای روحانی‌ساز درون‌بودش، به‌ویژه روحانیّت رنگ، بتواند رژیم ماهیتاً استبدادی چهرَه را بحرانی سازد، آنگاه بدن‌هایی نو، اجتماعیّتی نو و زمینی دیگر را فراخوانی کند؛ تشریح چهره و «رؤیت‌پذیرسازی نیروهای رؤیت‌ناپذیر»، رادیوگرافی کلّه ـ بدن‌های بالقوه. نقاشی در چنین وضعیتی دیگر عمل زیبایی‌شناختیِ صرف نیست، بلکه نبردی است «از برای» حیات و در حیات؛ نه آن‌گونه که صرفاً موجبات سلامتی، بقا و امتداد انسان را فراهم آورد، بل بیشترْ رخ‌دادن نقاط گسست و اشتداد. نقاطی که در آن سوژه، ابژه‌ی امرِ بیش ـ غیری می‌شود که ارگانیسم را درمی‌نوردد تا تبخیرش کند، شعله‌ورش سازد؛ هم ارگانیسم نقاش را و هم ارگانیسم نقاشی را. و مگر نه این‌که آتش یعنی آشکارسازی تمامی نیروهای بالقوه‌ی حیات، بخارشدن، گازشدن و شناخت‌ناپذیرشدن، سیلان مدام رنگ و نور و خط و حرارت، رقص نشانه‌ها؟

کمال‌الملک هنوز زیادی زیبایی‌شناس است؛ او استاد است، استاد بازنمایی نظام دیداری ـ سیاسی. آن‌چه از خلال آثار او می‌بینیم و دریافت می‌کنیم نظام توزیع متعیّنِ نشانه‌ها، روایت‌ها، چهره‌ها، نیروها و سازمان‌هاست. این‌که گفته شود کمال‌الملک یکی از پیشگامان نقاشی مدرن ایرانی و نقطه‌ی «گسست» است چراکه رئالیسم را وارد نقاشی ایرانی کرد و نگاهی پرسپکتیوباور داشت و انسانِ زمینی را نقش نمود، بیشتر ناشی از قسمی ذوق‌زدگی در برابر درخشش کورکننده‌ی جهان مدرن غربی و البته هنرش است. کمال‌الملک توپوسی است برای گردهم‌آیی آخرین نیرو/عملکردهای بازمانده از یک دوران؛ دورانی که در آن خط‌ها صلابت و جهت دارند، رنگ‌ها مکان‌مندند، بدن‌ها و ژست‌ها کارآمدند و معنادار، روایت ماهیتاً خانوادگیِ اجتماع برجاست؛ آئین‌مندی اجتماع است که در جان خط‌ها و رنگ‌ها و سَطح‌ها جریان دارد؛ جریانی الگومند و موزون. خطوط ساختمان‌ها، خطوط بدن‌ها، خطوط افقی و عمودی، خطوط مرکزگرا؛ خطوطی که درخانه‌بودگی و آرامش را در سرتاسر قاب منتشر می‌کنند؛ بی هیچ لرزشی، بی هیچ ارتعاشی، بی هیچ تلاطمی. پادشاهان با نگاه‌های خیره‌شان، با چهره‌های اقتدارنمایشان، حضوری یکه و انکارناشدنی در پهنه‌ی قاب دارند. مادران مشغول آموزش دختران‌اند و پیران مشغول انتقال سُنّت به جوانان. نوازندگان در کنار سفره‌ی هفت‌سین بر صندلی‌ها برنشسته‌اند و آواهای سُنتی‌شان را سر می‌دهند. سازندگان مصنوعات دستی با ابزارهای حرفه‌ی خویش درحال ساختن و برآوردن نیازهای جامعه‌اند. مراسم شبیه‌خوانی زیر نگاه ـ نورِ نافذِ الوهی در اوج تشخص و نظم در حال اجراست، حتی خطوط امواج آب نیز همچون وزن مُکررِ شعرها و آوازها به‌طرزی نرم و تک‌نواخت بر سطح آب پیش می‌رود و پیش نمی‌رود؛ گویی همه‌ی نشانه‌های نقاشانه، همه‌ی امکانات بازنمایی، نسبتی ارگانیک و تأییدگرانه با هم‌دیگر دارند و فرم دورانی/برگشتی دایره است که بدن‌های جهانِ نقاشی را مجموع و ردَیف‌بست می‌کند. خطوط، رنگ‌ها را قلمروبندیَ می‌کنند، رنگ‌ها احساس را، و سطوحْ فضا را، و نهایتاً این زمان است که توسط امر آئینی رام شده است. چهره‌ی زیاده‌انسانیِ انسان، نه‌فقط در خود سیماها، که در لایه‌های متنوع جهانِ نقاشی‌ها حضور و نمایشی قاطع دارد؛ چهره‌ی اجتماع؛ شیوه‌ی باهم‌بودگیِ نه‌صرفاً انسان‌ها و ساختمان‌ها و حرفه‌ها، که خط‌ها و رنگ‌ها و سطح‌ها نیز؛ رژیمی به‌غایت هارمونیک. اگر جدالی هست، اگر نشانه‌ای از تنش هست، شاید تنها در تقابل میان آن دو حیوان ـ پرنده‌ی محبوس در قفس و گربه‌ی پشمالو ـ باشد که هر دو به یک اندازه رام، انسانی و چهره‌مند شده‌اند. ما شاهدانِ دورایستاده‌ی این نمایش‌ها و بازنمایی‌هاییم.

اما چنان‌که بنیامین می‌نویسد، «در انحصار زمان، بایستی منتظر فاجعه‌ی آنِ اکنون باشیم». لحظه‌ای که تمامی ژست‌هایی که در قبال حیات اتخاذ کرده‌ایم، تمامی هویّتی که بر گرد یک ستون مرکزی برای خود برپا ساخته‌ایم، تمام نظام نشانه‌شناختی‌ای که در زمین‌های هنر، اجتماع و اخلاق برای «ما» برساخته‌ایم فرو می‌شکند. چهره، چهره‌وارگی و رژیم چهره‌وار‌ساز مختل می‌شود تا مگر، رهاشده از چنگال ماتم و ماخولیا، دوباره به تجربه‌ی بالقوگی و بازی نائل شویم.

این فاجعه، که همیشه حاوی نیروی «امر خارج» یا «امر رام‌ناشدنی» است، کشمکشی خستگی‌ناپذیر اما خسته‌کننده و ظریف با امر خانه‌زده و آشنا ـ که «سُنّت» نام دیگرش است ـ دارد؛ نیروی امر خارج، به دیوارها و قلمروهای ساخته‌شده از و در خط‌ها، رنگ‌ها و سطح‌های جهان ـ و در اینجا جهان نقاشی ـ ضربه می‌زنند، شکاف می‌اندازند، زخمی‌اش می‌کنند تا نیروهایَ ناشناخته را به درون آپاراتوس زیاده دیداری‌شده نقاشی تزریق/مونتاژ کنند یا نیروهای درون‌بود رؤیت‌ناپذیر و بالقوه‌اش را بر سطح زمین ـ بوم احضار کنند، اما نیروهایَ رسوب کرده در جان خطوط

و رنگ‌ها بر مانایی و ثبات خود اصرار می‌ورزند؛ ازین‌رو و در خلال این کمشکشِ پرظرافت و رندی‌طلب، اغلب حتی وقتی احساس می‌کنیم که گشوده گشته‌ایم و دچار امر خارج، حتی وقتی احساس می‌کنیم کنشی آفرینش‌گرانه را تحقق بخشیده‌ایم، باز تحت سیطره‌ی حکومتِ ماشین انتزاعی‌ای هستیم که بر بدن‌ها، حسانیّت‌ها و کنش‌های ما تسلط دارد؛ به گفته‌ی دلوز، ماشین انتزاعی‌ای که در موقعیت‌ها و وضعیت‌های گوناگون، خود را پیاده‌سازی و بازاجرا می‌کند،(دیوار سفید و حفره‌ی سیاه) و خطوط گریز را مسدود یا لااقل معیوب می‌سازد. پرسش این است: هنر امروز ایران، خاصه نقاشی، در نسبت با مفهوم چهره و ماشین چهره‌وارساز چه می‌کند؟

گرچه کمال‌الملک آن نگرش نمادین و نمادینه‌ساز مینیاتور را به نفع نیروهای این‌جا-اکنونی تاریخ متوقف می‌کند، اما ازَ آنجا که: ۱) هنوز مبتلا به دلالت و روایت است، ۲) هنوز رژیم نشانه‌شناختیِ استبدادآفرین را ـ در سطوح متفاوت نقاشانه‌اش ـ بازتولید می‌کند، ۳) هنوز در بند نظام بازنمایی است، ۴) هنوز آئین‌باورانه نگاه و نقاشی می‌کند، ۵) و تمامی قوه‌های حسّانی /ادراکی را در خدمت قدرت بینایی قرار می‌دهد، ۶) و نشانی از تجربه‌ی «شرّ» (امر والا؟) در آن‌ها نیست، به نظر می‌رسد که هنوز درحال پیاده‌سازیِ ماشین انتزاعی چهره و فرمان‌بری از آن است؛ چهره‌مندی انسان و نیز چهره‌ی آئینی اجتماع‌اش. گویی چشم بیرون‌ایستاده‌ی نظام حاکم است که از خلال «چشم»های کمال‌الملکَ مشغول تماشا/نظارتِ زندگی اجتماعی شهر است و به «دست»های او رخصت نمی‌دهد تا رها از نظام دیداری ـ سیاسی، استخراج کننده‌ی قدرت‌های روحانی و پیشادلالیِ مادّه، گوشت و حیات باشد تا خطوط کناره‌نما و قلمروساز را در مجاورت نیروهای غیرمفهومی /گریزنده‌ی رنگ و سطح و توناليته‌ها ویران سازد؛ ویرانی ای معطوف به پدیداری حیات گیرافتاده در آپاراتوس چهره.

نظام دیداری، یک گراونمادینه‌ساز مینیاتور ـ هرچند شتاب‌زده و نامطمئن ـ ویران شده است، رژیم بازنمایی کننده و آئین‌زده‌ی کمال‌الملکی نیز ـ هرچند به‌یکباره ـ. دیگر نه نشانه‌ای از ژئوتاریخ کشاورزی هست و نه اثری از آن ساختمان‌ها و قلمروهایی که سوژه‌های انسانی نه‌تنها در آن نفس می‌کشیدند که سخن می‌گفتند، که آواز می‌خواندند، کار می‌کردند و آئین‌هایشان را بازاجرا می‌نمودند؛ حالا، به‌گواه تاریخ‌نگاری‌ای که نقاشی در اختیار می‌گذارد، سوژه‌ی انسانی ژست‌هایش را از دست داده است، و نه‌فقط کاری نمی‌کند و آئینی اجرا نمی‌کند که حتی نفس نیز نمی‌کشد، سخنی هم نمی‌گوید (آیا این مرگ است؟). گویی این ناتوانی‌ها و ویرانی‌ها و از کارافتادگی‌ها ـ لااقل بخشی‌شان ـ خودْژست‌های امروزین اجتماع ایرانی‌اند. اجتماع ایرانی چهره‌اش را از دست داده است و اکنون در معرض نیروهای بی‌فرمی است که خواستار پدیدارشدن‌اند؛ نیروهایی که از آینده می‌آیند. نیرویی که همچون شوک سازمان بصریِ قاب را برهم زده است؛ خطوط جهت‌مندی، نظم و قاطعیّت خود را از دست داده‌اند، رنگ‌ها کم‌سو شده‌اند یا چنان از مختصات خود در رفته‌اند که اگر نه به گریز از چهره، که به اغتشاش چهره‌مندیِ قاب انجامیده است؛ و این وضعیتی است برای مطالعه‌ی آن‌چه بود و می‌توانست نباشد، و آن‌چه نیست و می‌تواند رخ دهد؛ بستری مخاطره‌انگیز برای تجربه‌ی بالقوگی؛ نه مرگِ امتدادی، که مرگی مقرون‌به‌اشتداد.

در چنینِ وضعیتی که سُنّت و نظامی نشانه‌شناختی ـ به بیانی بنیامینی ـ آگامبنی ـ دچار اختلال انتقال پذیری می‌شود، نقاش در مقام فیلسوف خود را در مواجهه با پرسشیِ دیرین و بنیادین تنها می‌یابد؛ انسان چیست (چه می‌تواند باشد یا نباشد)؟ و نقاشی چه (و چه می‌تواند باشد یا نباشد)؟ او دوباره دست‌به‌کار می‌شود تا با ابزارها و موادِ خود به این پرسش‌ها بپردازد. این دو پرسش دو سویه‌ی عمل بنیادی هستنده انسانی‌اند؛ به‌روزرسانی و بازساختِ انسان که با سازندگی‌اش هم‌بود است. با کارکردن بر/با یک مادّه، بر مادّه‌ی «خود» نیز کار می‌کنیم تا نیروهای اتیکال «ناانسانی» را، همچون یک کیمیاگر، مورد آزمونگری قرار دهیم. پس نیرو /مفهوم‌هایی چون حیوان، ابزار، جایگاه و چهره، جداشده از گفتمان نمادگرا و رژیم دیداری ـ استبدادی، به‌طرزی مسئله‌مندانه وارد قاب می‌شوند؛ فیگورهای حیوانی فرشید ملکی، فیگورهای حیوانی بهمن محصص. ابزارها و اشیای از کارافتاده /بلااستفاده‌ی امید مشکسار، بی‌ابزاری ـ یا کم‌ابزاری ـ بهمن محصص، بی‌مکانی یا نامکانی ـ بی‌جایگاهی ـ کارهای هر سه (مَتناظر با غیابِ باهم‌بودگی و اجتماعیّت). به این بحث بازخواهیم گشت.

حتی اگر گوش بسپاریم صدایی نخواهیم شنید، چراکه ماشین چهره‌وارساز بی‌صدا کار می‌کند؛ بازتولید چهره‌ی مادر، بازتولید چهره‌ی مسیح، ادیپی‌سازیِ میل. عکس‌های برفی، شورهای سپید، سطح سفید و نرم با خطوط یا سَطوحی سیاه؛ همچنان ماشین انتزاعی چهره است که طبیعت / بوم را درمی‌نوردد و اسطوره‌ی چهره‌ی معصوم مادر ـ یا کودک را ـ را بازتکرار می‌کند. نشانی از درد، پارگی، اشتداد، گشودگی نیست. هنر امروز ایران میانه‌ی خوبی با امر والای دینامیک ـ آنگاه که چهره‌ی سپید نرم و رامِ کوهِ برف‌آلود با غرّشی مهیب فرومی‌ریزد، آنگاه که چهره‌ی آرام و سانتی‌مانتال‌شده‌ی دریا طوفانی و مخدوش می‌شود، آنگاه که آشوبِ رنگ‌ها قاب را درمی‌نوردد ـ ندارد. آری! ما برای دوام آوردن در مقابل ویرانگریِ آشوب به چترِ نظم نیاز داریم، اما «تنها اندکی». از سوی دیگر برای زیستن به نیروهایَ آشوب هم نیاز داریم تا دچار تصلّب عقاید، که همانا تصلّب خطوط و رنگ‌ها و سطوح است، نشویم. آیا گریز از چهره، و اوراق کردن ماشین انتزاعی چهره را در نقاشی‌های پساکمال‌الملکی ـ به‌ویژه در سه نقاش‌ای که سخنش رفت ـ می‌توان ردیابی کرد؟ رابطه‌ی هژمونیک فعلی میان چهره و سیاست، رابطه‌ای است سرکوبگرانه یا در بهترین حالت رابطه‌ای اخلاق‌گرایانه، که فی‌المثل «گفت‌وگو» و رواداری با دگرچهره را پیشنهاد می‌دهد. اما آیا آپاراتوس «سیما» می‌تواند چهره را به‌تمامی از آنِ خود کند؟ و آیا نمی‌توان اصلاً از چهره‌مندی گریخت؟ وقتی تظاهراتِ کنندگان چهره‌های خود را با پارچه‌ای ـ یا فلسطینیانی که با چفیه‌ای ـ می‌پوشانندْ آن‌ها در واقع چه می‌کنند؟ این عمل چه کارکردی و نیرویی را در اختیار سوژه‌ها قرار می‌دهد؟ آنان را به چه چیزی بدل می‌کند؟ اولین پاسخ و درعین‌حال تامّل‌انگیزترین پاسخ این است: آنان از چهره‌ی خود چهره‌زدایی می‌کنند، آنان شناخت‌ناپذیر می‌شوند. حتی وقتی چهره‌ای دچار تیک عصبی می‌شود، باز تلاشی برای گریختن از چهره‌زدگی است. نیروهای زیرزمینی همیشه کار می‌کنند.

قسمی حس ماخولیایی از خلال آثار مشکسار به درون‌مان می‌خزد؛ خورشید غروب کرده است و دیگر نشانی از روشنایی روزانه‌ی مینیاتوری و کمال‌الملکی در کار نیست؛ خورشیدی اگر هست «خورشیدِ سیاه ماخولیا»ست، خورشیدی که در زمانه‌ی ویرانی و مرگ و خسرانِ طلوع می‌کند و تنها به چشم کسانی نمایان می‌شود که جرئت خیره شدن به تاریکی و مغاک را دارند. ظهور خورشید سیاه ـ آیا این همان خورشیدی هم هست که شعرهای نیما را تاریک می‌سازد؟ ـ از دل روشنیِ کورکننده‌ی مینیاتورها و نگارگری‌ها، و درنوردیده شدن قاب نقاشی با رنگ یا خطوط سیاه با تونالیته‌ها و ضخامت‌های گوناگون، لحظه‌ای است که سوژه تحت تأثیر نیروهای ماخولیایی‌ساز، تمامی میل‌ها، کنش‌ها، کار ـ گری‌ها، کلمه‌ها و ابزارهایش را وامی‌نهد و چهره‌ی خود را در اغتشاش تاریک خطوط گم‌وگور می‌کند؛ فیگورهای مشکسار، فیگورها و سوبژکتیویته‌های آن وهله‌ای از حیات انسانی‌اند که تمامی قدرت‌های کارآمدِ پیشین، کارآیی و وضوح خود را از دست داده‌اند. هنوز نشانی از حیوان (های ملکی یا محصص) یا مولکول یا کودک، به‌مثابه نیروهای نا‌انسانی‌ای که می‌توانند موجبات قلمروزدایی و



بهمن محصص
۱۳۵۰
Bahman Mohassess
Maternity
1972

چهره‌گریزی را فراهم آورند در میان نیست، اما بنای تاریخ‌زده‌ی رئالیسم و ساختار ابدیّت‌زده‌ی سمبولیسم، با تشبیه‌گرایی مفرط‌شان، فروریخته است؛ نیروهای تاریک /ناشناخته‌ی تاریخ ـ به قول بوریس گرویس ـ درحال «شمایل‌شکنی»اند؛ هم شمایل زیاده‌انسانیِ انسان‌ها و هم شمایل / ژست شیوه‌های حضور انسان در هستی. فیگورهایی که از نوشتن، از مبارزه، از رفتن، از توانایی کاری کردن بازایستاده‌اند؛ فیگورهایی رهاشده در یک نامکان. و نامکانَ ـ به زعم لیوتار ـ خصیصه‌ی ماهوی «منظره» است؛ فروپاشی دیوار، گم‌شدن سوژه در هزارتوی ناشناختگی و فضای



امیدمشکسار
۱۳۹۲
جوهر روی مقوا
Omid Moshksar

تاریک و مغشوش و گسترده‌ی روبه‌رو. «چه باید کرد؟»؛ این پرسش، پرسش هر آن سوژه‌ای است که در آستانگی ابهام، در ستیزه‌ی بین فرم و بی‌فرم گیر افتاده است («مقصدی هست، اما مسیری نیست»)؛ اغتشاش خطوط سیاه، خطوط ازجادررفته‌ی نظام‌های بصری ـ نقاشانه‌ی پیشین‌اند؛ آن‌ها از مفصل‌بندی‌ها و استخوان‌بندی‌های نظام‌مند خویش جاکن شده‌اند. این ناامیدی نیست، تجربه‌ی نا ـ توانی‌های حاضر در توانمندی انسان است؛ «چه می‌توان کرد؟». بداهت روز با ابهام/تیرگی شبانه آمیخته می‌شود؛ همچون لحظه‌ای که از خواب برمی‌خیزیم و هنوز به‌تمامی انسان‌سان نشده‌ایم (پس می‌توانسته‌ایم حیوان شویم) تا زندگی شهری و متمدن خویش را همچون روزهای کمال‌الملکیِ گذشته دنبال کنیم. به‌امید مشکسار بازخواهیم گشت.

درِ روشـنایی کارهای فرشـید ملکی چه می‌گذرد؟ اغلب با سـه نوع کلی از فیگوراسـیون و ترکیب‌بندی‌شان مواجه‌ایم: توده‌ی فیگورهایی درهم‌فرورفته با خطوطِ رنگی لرزان و نامطمئن، یا فیگورهای انسانی و حیوانی در کنار هم، یا فیگورهایی دفرمه‌شده (که در هر سه هراز گاهی اشیائی هم پدیدار می‌شوند از زمین و هوا). آیا چهره تحت تأثیر نیروها و حسّانیّت‌های گوشت/بدن توانسته است از خود بگریزد؟ آیا حرکت به سوی آبستراکسیون می‌تواند امکان این گریز را فراهم آورد؟ دلوز ضمن تشریح تاریخ درون‌بودِ نقاشی، گرچه انتزاعی‌شدگی نقاشی را به‌عنوان یکـی از نقاطِ عطف نقّاشـی در جهت رهایـی از روایت و دلالت و نیز چهره‌مندی مورد تجلیل و بررسی قرار می‌دهد، اما از آنجاکه هنوزاهنوز به اندازه‌ی کافی انتزاعی و نیز حسانی ـ دستی نشده و بیشتر با مغز، هندسه و چشم سروکار دارد، از دایره‌ی نقاشی معطوف به دست و حسّانیّت کنار می‌گذارد. ملکی تا حد زیادی از روایت و دلالت می‌گریزد تا شـاید از پرسپکتیو به سطح، از سایه‌روشن به تونالیته‌ی رنگ و از ارگانیسم به بدن گذر کند. ملکی بدن‌های مردانه را عریان می‌کند (آیا به اندازه‌ی کافی عریان می‌کند، یا هنوز قسمی جامگی حتی از جنس پوست، گوشت را پوشانده است؟)، صورت‌ها را از ریخت‌افتاده می‌کند (آیا نیروهای کله از خلال سیاه‌چاله‌ها و شکاف‌های دیوار/پوست می‌گریزند؟)، نیروهای محصور در قلمرو بدن را با خطوط و رنگ‌های هندسی‌شده رؤیت‌پذیر می‌کند (آیا شدّت‌های رنگ می‌توانند آشکار شوند؟)، اغتشاش و تحرّک نظام خطوط را نمایش می‌دهد (آیا خطوط، حسّانیّت رنگ را قلمروزدایی می‌کنند؟) القصه، کاراکترهای ماخولیایی مشکسـار از نامکان ـ های تاریک و فسرده‌ی خویش بیرون آمده‌اند تا قدم بر میدان ـ آشوب‌های تک‌رنگِ ملکی بگذارند تا شـاید دوباره لااقل ژسـت‌های اولیّه‌ی یک انسـان ـ ایسـتادن، قدم زدن، با دست کاری کردن و حرف زدن ـ را از آن خود کنند؛ خطوطِ شدت‌یافته امّا هندسی و متقاطع در تنِ فیگورها و تَنِ قاب هویدا شـده‌اند، رنگ‌ها نیز. امـا گویی انقباض کاتاتونیک ماهیچه‌هاسـت که نیروهای کنش‌گرِ رنگ و خط و سطح را از مونتاژ شدن به یکدیگر بازداشته است؛ گرچه از حصار انزوای ماخولیایی خویش

بیرون آمده‌اند، اما می‌توان گفت که: هنوز آواره‌اند؛ «چند تن خواب‌آلود، چند تن ناهموار، چند تن ناهشـیار». گرچه رنگ‌مند شده‌اند اما هنوز با اغتشاش خطوط و نیروهای رؤیت‌پذیرشده‌ی فضا درگیرند؛ آنان منتظر چهره‌های نوادند، منتظر خلاصی از ماتم و ماخولیا، و متصّل به سایه‌هاشان. این انتظار و بی‌کنشی، همچون خطوط متقاطعی که پیش می‌روند و با برخورد به دیوار بازمی‌گردند، این میل مسدود به قلمروزدایی، در دسته‌ی دوم کارها (فیگورهای انسانی و حیوانی در کنار هم) وضعیتی سنخ‌نماتر دارد؛ انسان و ناانسان. انسان و دیگریّت ـ و نه دیگری. بیرون یک بیرونِ مکانی باقی می‌ماند؛ فاصله‌ی میان آن‌ها حفظ شده است. هیچ انحنائی در فضا رخ نداده است. چه چیزی موجب مونتاژناپذیری نیروهای انسانی و نیروهای ناانسـانی (در اینجا حیوانی) می‌شـود؟ چه قدرتی و نظامی مانع درهم‌آمیزی این دو بدن ـ نیرو به یکدیگر می‌شود؟ لحظه‌ی به‌هم رسیدن حیوان و انسان می‌تواند لحظه‌ای باشد که فرمان تاریخ به دست افسانه می‌افتد؛ انسان زبان‌مندی و چهره‌ی خویش را از دست می‌دهد، و حیوان برای لحظه‌ای شروع به سخن گفتن می‌کند. درهم‌ریختگی رابطه‌ی خط‌کشی‌شده میان انسان و حیوان، گشایش ساختار را ممکن می‌سازد تا بازی‌بازی خویش را آغاز کند. در این دسته از کارهای ملکی خطوط کنارنمای فیگورها ـ چه حیوانی و چه انسـانی ـ ضخامت و قاطعیّت بیشـتری را بروز می‌دهند. فیگورها، بدین ترتیب، نفوذناپذیر شده‌اند؛ در برابر دیگرشدگی به‌طرزی امنیّت‌گرایانه و نقاشانه واکسینه شده‌اند. مواجهه‌ای درکار نیست؛ انسانْ انسان باقی می‌ماند و حیوانْ حیوان؛ تعلیق ابدی. گویی همان بهتر که فیگورها دوباره به نامکان‌های مشکسار پناه ببرند تا پرسش «چه باید کرد؟» را دوباره برای خویش طرح کنند. صبر کنیـد؛ چیزی همچون پونکتوم بارتی، یا همچون نگاه کوتاه اما اغواگر یک معشـوق، در نقاشی‌های این دسته هست که مدام چشم را به خود دعوت می‌کند: دایره‌ای بر فراز فیگورها و خط‌ها و رنگ‌ها؛ خورشید؟ سیاه‌چاله‌ی ماشین انتزاعی چهره؟ نگاه خیره‌ی ارباب؟ هر سه عملکردی یکسان در قاب جَهان نقاشی دارند؛ دکترین امر استعلایی. فیگورها زیر نگاه این خورشید ـ حتی اگر درخشش همیشگی‌اش را از دست داده باشد ـ «شُدن» را وانهاده‌اند تا همچنان به حیوان «بودگی» و انسان «بودگی» شان مشغول باشند. اسیر در سیاه ـ چاله‌ی سوبژکتیویته. اما آن‌ها در تعلیق یا آوارگی‌شان در حال تجربه‌ی خطوط و رنگ‌ها و تونالیته‌هایی هستند که در درون و بیرون‌شان سیلان دارد. گویی هیچ کدام توان یا جرأت کشیده شدن به‌سوی دیگری را ندارند.

فیگورهای انسـانی روشـناییِ ناکارآمد بیرون را، رنگ‌بارگی را، رها کرده‌اند، تنها و ناتوانْ به قاب‌هایِ تاریکَ و لرزان مشکسار بازگشته‌اند؛ یکی بر صندلی نشسته است، دیگری بر تختی فروخوابیده است، آن یکی همچون یک ماخولیایی اصیل به نامکانِ روبه‌رو خیره شده است بی‌آن‌که دسـتی بساید برای گشـودن دری. آنچه فیگورهای مشکسار را شکل می‌دهد، نه خطوط کنارنمای بدن‌ها، که بازی و تنش میان تونالیته‌های سیاهی است؛ سیاهی خورشید ماخولیا، سیاهی سیاه‌چاله‌ای که سوژه را در خود محصور می‌کند، سیاهی موّاج نفت حتَی. این موّاج‌بودگی و آن ارتعاش که سطح قاب را تحت تأثیر خود قرار داده‌اند، نیروهای مدرن و فرم‌نیافته‌ی نقاشی‌اند (فرم‌دادن به فرم‌ناپذیری؟)؛ بالقوگی، توانستن نتوانستن. در بدن‌های ماخولیایی نیز هنوز قوه‌ی حیات حضور دارد. انگارَ دست‌های نقاش خواسته‌اند از سیطره‌ی نظام چشمی ـ دیداری بگریزند و گه‌گاه خطوطی به‌تصادف و برآمده از سیستم عصبی بر سطح بوم پرتاب کنند؛ انگار صدای گیتار الکترونیک هم گاهی از خلال خطوط و سطوح سیاه به گوش می‌رسد. چه توانایی عظیمی می خواهد بی ـ کاری و تنهایی را تاب آوردن؛ این بار اگر بیرون بخزند و هوس روشنایی کنند، به چه بدنی بدل خواهند شد؟ با حیوان چه خواهند کرد؟ با اشیا و ابزار و ماشین چه؟ با زمینِ نقاشی چه؟

اگر فرشید مَلکی فیگورهای انسانی، حیوانی و انتزاعی‌اش را اغلب در لانگ‌شـات می‌بیند، محصص آن‌ها را به کلوزآپ می‌آورد؛ پیوسـتار لانگ‌شـات بـه تک‌پلان‌هـای گسسـته کات می‌خـورد. فیگورهای بیرون‌خزیده‌ی مشکسـار، تحـت عملکرد نیروهای منبسـط کننده و منقبض‌کننده‌ی درونی یا بیرونی، پهلوانانی شـده‌اند بی‌ابزار، بی‌چشم، بی‌دهان، بی‌دست و بی‌پا (چهره‌ی مسیح مصلوب؟)؛ آنان پهلوانان ناتوانی و بالقوگی‌اند. اگر به یک ابزار مونتاژ شوند ـ مثلاً یک نی ـ شاید بتوانند سرپا بایستند و از وضعیت کاتاتونیک رهایی یابند. گویی بدن از خلال ماشین ـ نی توانسته است خطِ گریزی برای خود فراهم آورد، وگرنه با ماهیچه‌هایِ متورّم‌شان زمین‌گیر خواهند شد. هیولاوشان محصص اغلب چنین‌اند؛ نشسته، لمیده، سـر بر زانو تکیه‌داده. این حالت بدن است در وضعیتی که چیدمان نیروهای توتالیتر بیرونی ـ در مقام عنصر نقاشانه‌ی نور بیرون از قابی که از فراز سر فیگورها بر پیکر ایشان می‌تابد، یا در مقامِ نیروی منقبض‌ساز میدان رنگی ـ امکان «شُدن» و گریز را از آن‌ها بازستانده است؛ فیگور حیوانی (سگ) با یک بند به فیگور زیاده‌مردانه‌ی انسانی وصل شده اسـت، اما این مداربندی نوعی مداربندیِ فاشیستی