نمایشگاه آثار نقاشی مهندس میرحسین موسوی در موزه هنرهای معاصر تهران
اسفند ماه ۱۳۶۸

داستانی تصویری از خلوتی عارفانه

فرشید ملکی

در این مدت بعد از انقلاب یکی از چیزهائی که بارها دیدیم و تجربه کردیم این بود که برخی از عکس العملهای انسانها را نمی توان پیش بینی کرد. اینها عکس العملهائی ذاتی اند که ناگهانی، نوشونده و نوکننده هستند. آنها را نمی توان پیش بینی کرد و یا حدس زد. آنها بدیع، پر از راز و رمز و پر از تنوع و تازگی اند. گروه زیادی از آدمها هستند که روال و حال و روز مشخصی دارند. فردای آنها با امروز و دیروزشان یکی است. اگر داده های آنها را در یک فرمول ساده بگذاریم می توانیم اعمال و عکس العملهای بعدی آنها را حدس بزنیم و اگر دارای فکری باشند با شناخت چهارچوبهٔ آن می توانیم به سادگی حرکت بعدی آنها را پیش بینی کنیم. اینها برای ما شگفتی آفرین نیستند. مگر در لحظاتی و تحت شرایطی، ناگهان نوشوند و ما را هم نو کنند. اصولاً انسانهائی که از هیچ قانونی جز قانون ذاتی خود تبعیت نمی‌کنند سخت کمیابند.

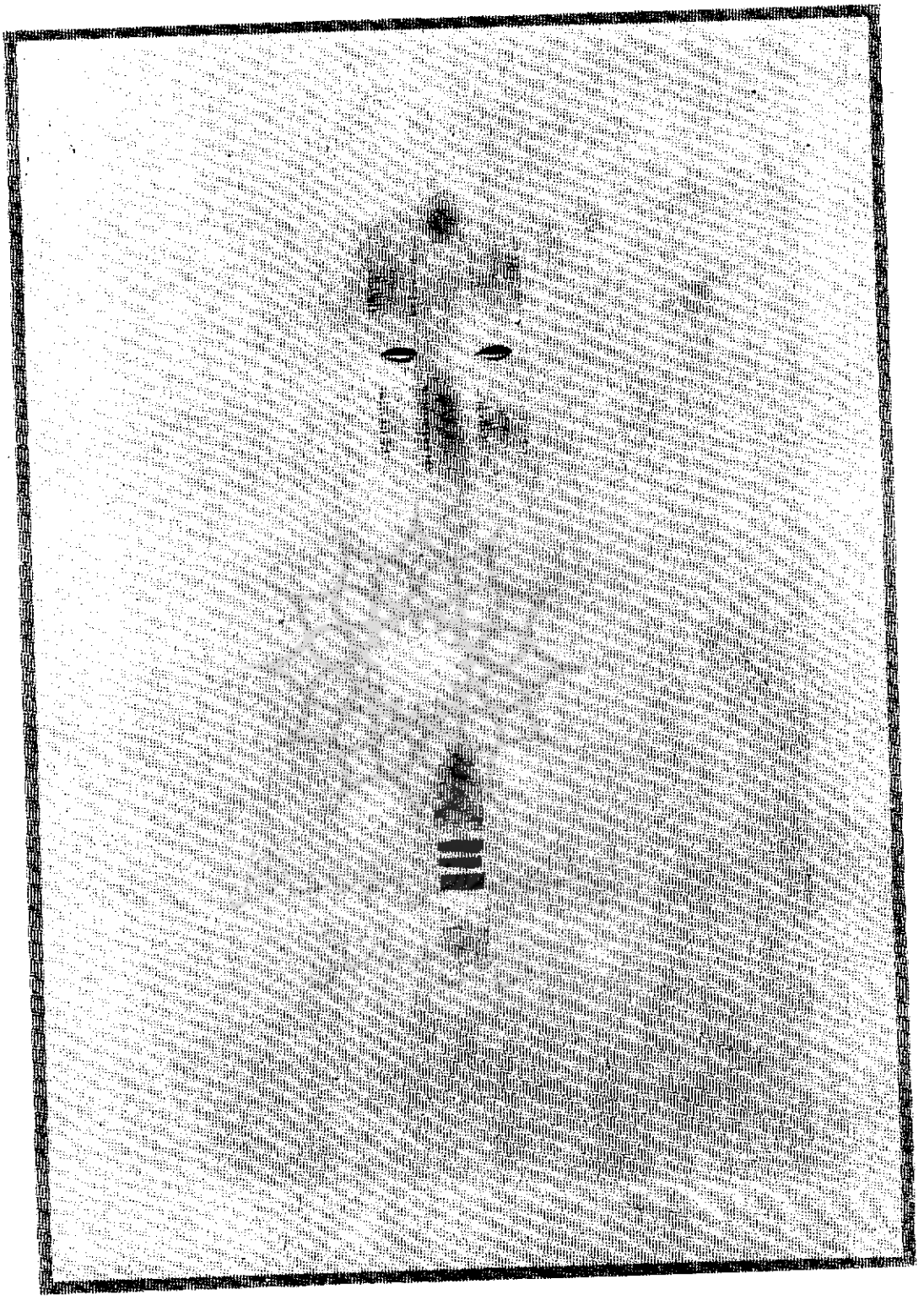
بنظر می رسد موسوی در کارهای اخیر خود یک عمل ذاتی انجام داده است؛ رقص سماع گونه ای که در بند گفت و گوی این و آن نیست و خود را از بایدها و نبایدها رهانیده است؛ نوعی فراغ بالی و سبکبالی فکر و احساس.

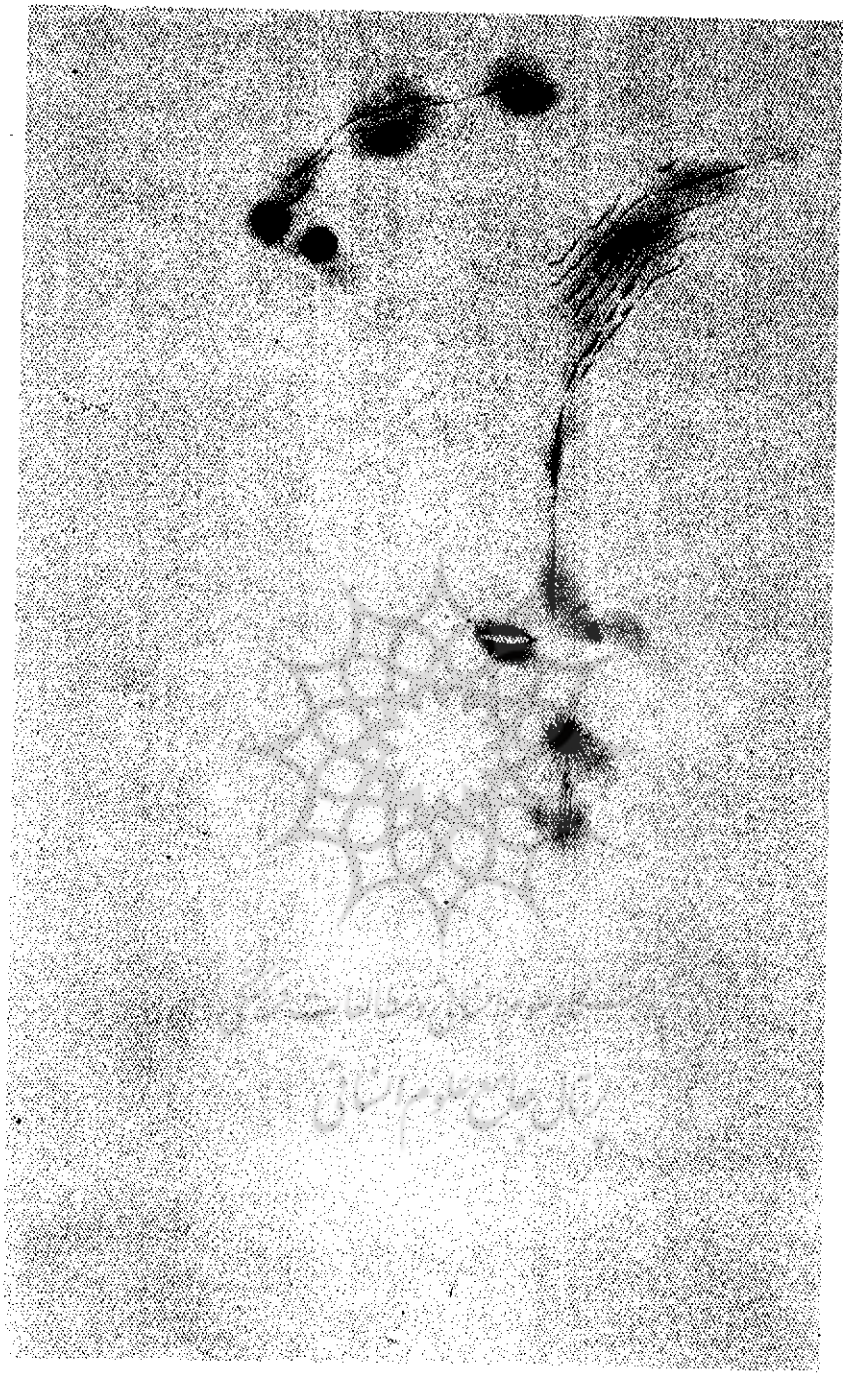
موسوی با کارهای خود در این نمایشگاه بار دیگر ثابت کرده است که هنر شعار نیست و در مورد آن نمی توان حکم کرد، که هنر یک عمل ذاتی است و همیشه به گونه ای ظاهر می شود که ما انتظارش را نداشته ایم و هر بار که به وجود آید تعریف جدیدتری از خود و انسان به دست می دهد.

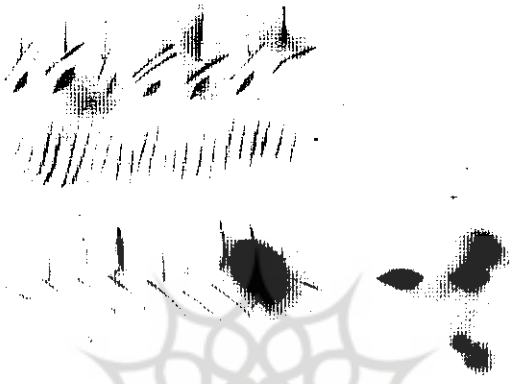
کم و بیش همهٔ ما بعد از انقلاب در ورطهٔ مبحث تمایز میان هنر مردمی و غیرمردمی درگیر شده ایم. فکر کردیم که نقاشی باید بُرد اجتماعی داشته باشد و لااقل باید توسط گروه بیشتری از مردم درک شود. به خود و به کار خود شک کردیم. فکر کردیم نقاشی تجریدی بُرد اجتماعی ندارد، چرا که درک آن پیچیده است. پس سعی کردیم روش خود را عوض کنیم. ولی در عمل فهمیدیم که ما جز این که تلاش کنیم به ذات خود نزدیک تر شویم، هیچ راه دیگری نمی دانیم.

ولی بایستی توجه داشت که نقاشی تجریدی غیرمردمی و غیرانسانی نیست؛ فقط احتمالاً کمی پیچیده تر است؛ اگرچه درک هنر نقاشی به‌طور کلی هرگز ساده نیست و احتیاج به دانش و چشمانی هوشیار دارد.

«موسیقی را ناب‌ترین هنرها دانسته اند؛ چرا که یک آهنگساز با مدد گرفتن از وسیلهٔ بیانی خود که اصوات هستند و با کنار هم قرار دادن آنها براساس نظم و ترتیبی خاص صرفاً از راه گوش در شنونده حالات و حسیات مختلفی را ایجاد می‌کند و در به وجود آوردن این حالات، هیچ عامل دیگری دخیل نیست. در نقاشی تجریدی نیز نقاش خواهان دستیابی به آنچنان خلوصی است که می خواهد بدون یاری جستن از عوامل و عناصر خارجی و صرفاً با استفاده از وسایل بیانی خود که شامل عناصر بَصَری همانند: نقطه، خط، سطح، بافت، رنگ و غیره است، حالات و حسیات گوناگونی را که مورد نظرش هستند، بیان نماید.



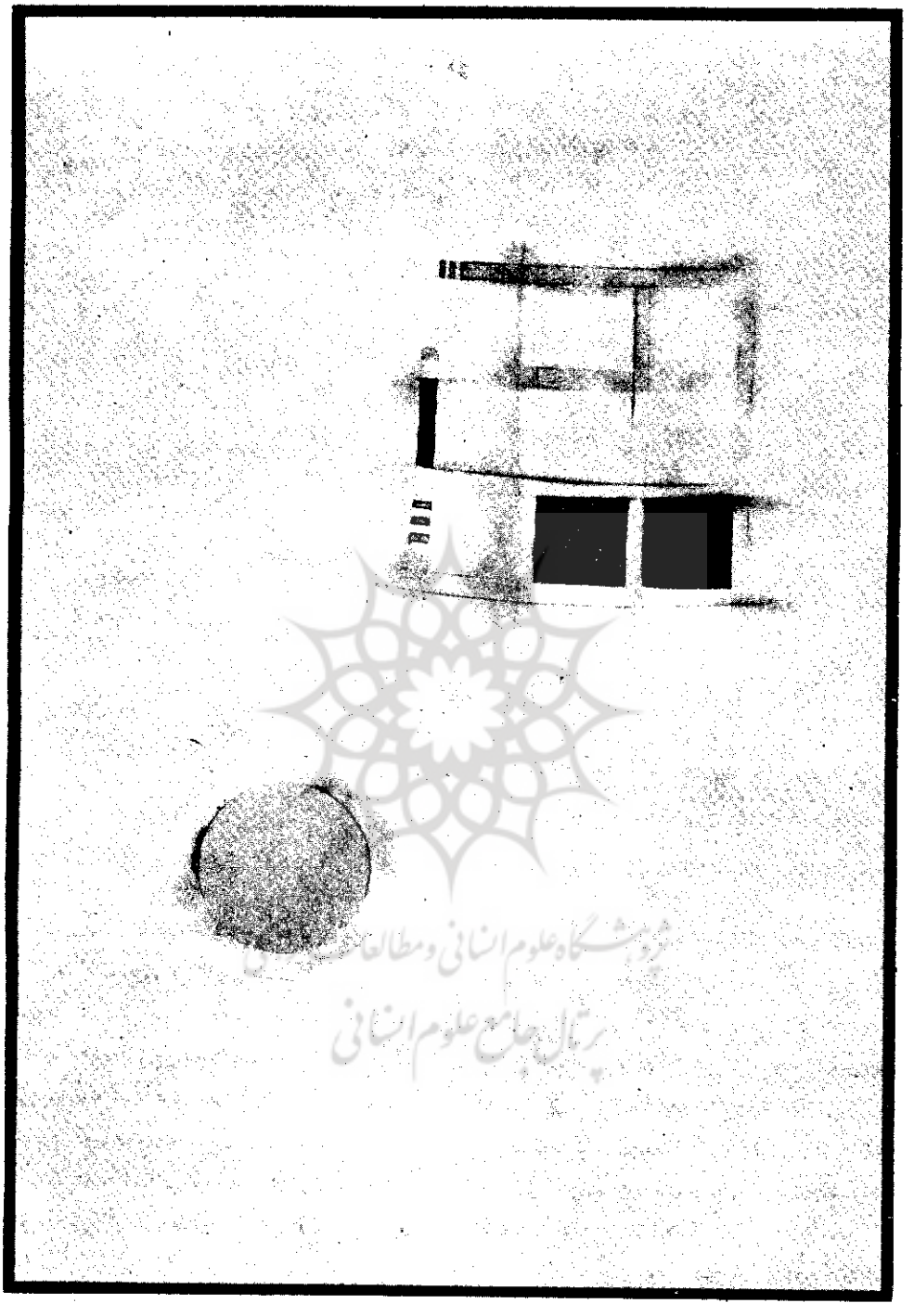




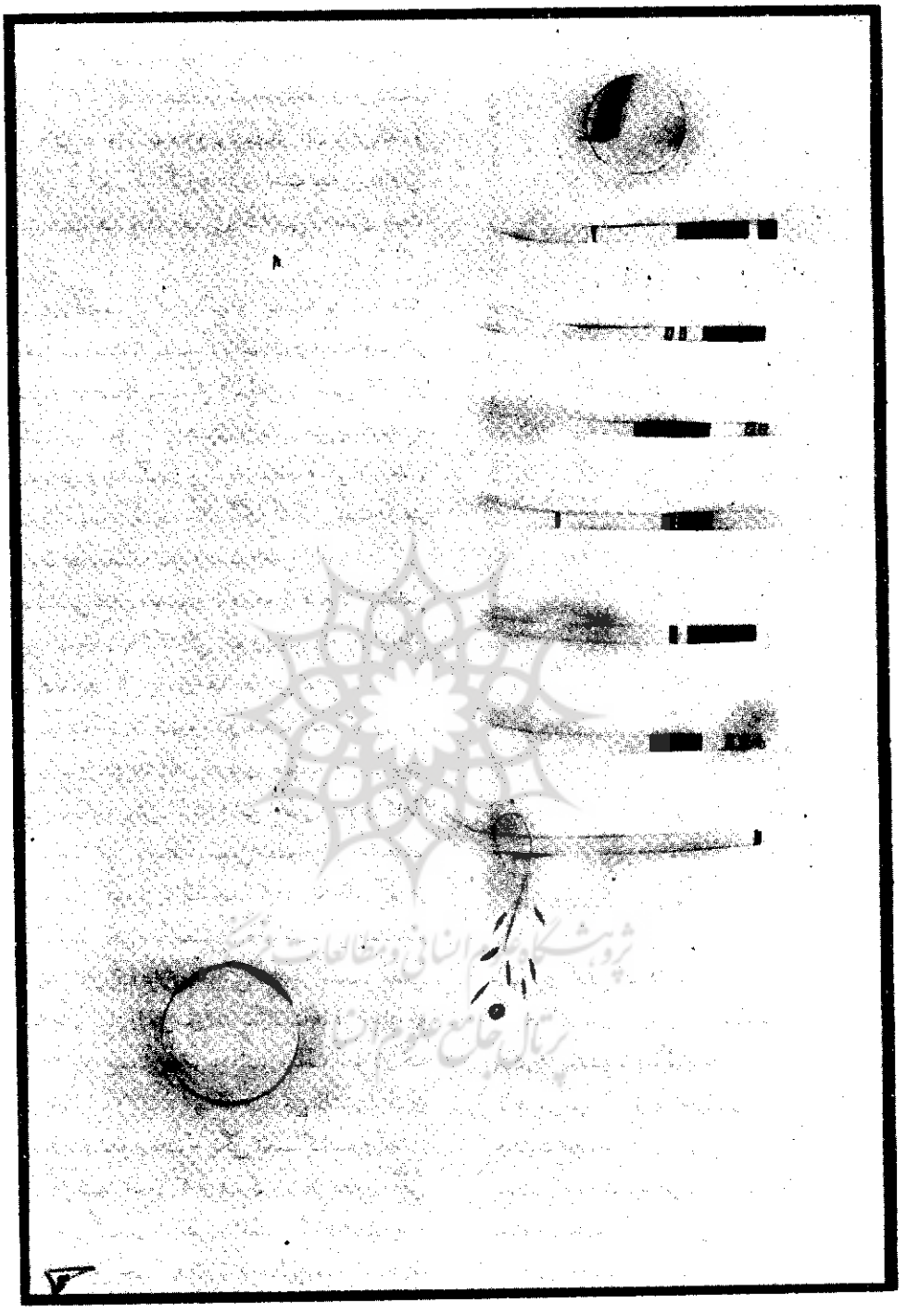
بأ نظری کلی به تاریخ هنر می‌توان به این نتیجه رسید که هنر همواره در طی ادوار مختلف تاریخی، بین دو نحوهٔ دیدن: عینی بودن و ذهنی بودن، در نوسان بوده است. ریشه‌ها و علل این نوسانات و گرایش‌ها را ـ که عواملی پیچیده‌اند ـ باید در نحوهٔ تفکر و اعتقادات اقوام مختلف در دوره‌های مختلف جستجو نمود. هنر، فیگوراتیو دورهٔ رنسانس و بعد از آن در اروپا و هنر اسلامی در شرق از نمونه‌های بارز این دو نگرش هنری هستند.

اگرچه نقاشی تجریدی به گونه‌ای که امروز مطرح است، هنری است که در اروپا و در اوایل قرن حاضر شکل گرفت و گسترش یافت، ولی برخی از ریشه‌های تمایل به این نوع نقاشی را می‌توان در گرایش هنرمندان اروپائی به نگرش ذهن گرای شرقی در اواسط قرن ۱۹ و پس از آن دانست، که این گرایش خود، واکنشی بود در مقابل عینیّت گرائی هرچه بیشتر در هنر نقاشی اروپا که توسط نقاشانی چون انگر [۱۸۶۷— ۱۷۸۱ نقاش فرانسوی] در نیمهٔ اول قرن نوزده به مرزهای ابتذال در هنر عینیت گرای اروپا نزدیک شد.

نقاشی تجریدی نوع خاصی از هنر ذهن گراست و در هنر اسلامی که خود هنری ذهن گراست، عناصر بصری تجریدی، که اغلب برگرفته از عناصر طبیعی هستند،



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

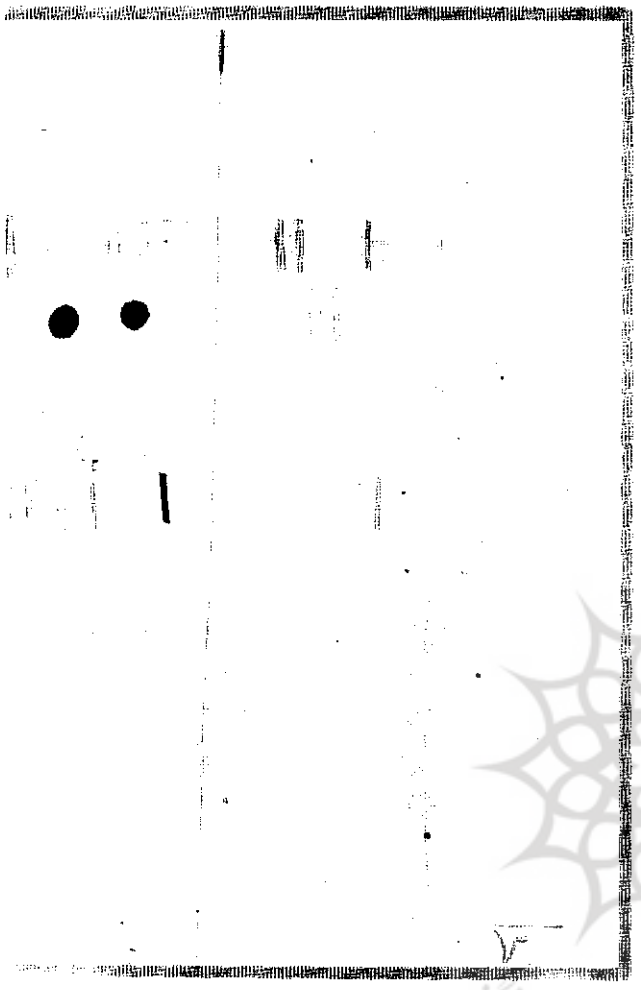


به‌وفور وجود دارد؛ عناصری بصری مانند: نقوش هندسی و روابط گاه بسیار پیچیدهٔ آنها در کاشیکاری‌ها، خطاطی و انواع خطوط استفاده شده در معماری و کتب، نقوش قالی‌ها و گلیم‌ها و ترکیبهای اغلب قرینه، و سرانجام مینیاتور، که اگرچه هنری است تصویری، ولی مانند همهٔ هنرهای بصری اسلامی، هنری است ذهن‌گرا.

باری، قصد و نیت از ذکر این مقدمه این بوده است که ذهن آن دسته از بینندگان صادق و جستجوگر هنر نقاشی، که صرفاً به دلیل آگاهی نداشتن کافی از نقاشی تجریدی آن را هنری وارداتی می‌پندارند، به امکان وجود و رشد آن در ایران با زمینهٔ فرهنگی مُساعدی که دارد، معطوف شود. حال آنکه آشکار است در هنر نمی‌توان حکم صادر نمود و دستورالعمل ارائه داد».[1]

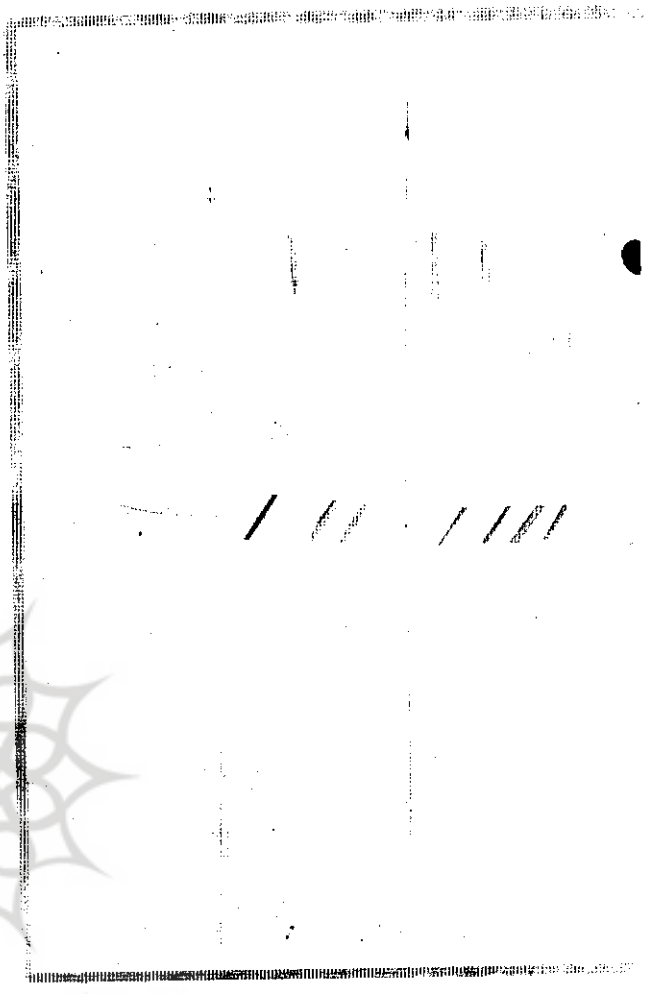
نقاشی‌های موسوی از دو دورهٔ کاملاً مشخص تشکیل شده‌اند، با تکنیکی کم و بیش واحد. از زمان انجام هیچ یک از این دوره‌ها اطلاعی ندارم

تکنیک کارها کم و بیش همان است که وی در حدود سالهای ۴۸—۴۶ در کارهای خود به کار می‌برد. وی بوسیلهٔ کارد برش، برش‌هائی خطی بر روی کاغذ مورد استفادهٔ خود می‌دهد، سپس سطوحی را به صورت دایره، مربع و غیره از کاغذ جدا کرده و به جای آنها از پشت کاغذ رنگی و یا سطوح رنگ شده می‌چسباند و بعد با وسیله‌ای که دارای حرارتی متمرکز است، بعضی از قسمتهای کار را می‌سوزاند. سوزاندن‌ها در ایجاد جو اثیری کارها بسیار مؤثر بوده‌اند. رنگ آنها ـ رنگ قهوه‌ای خنثی ـ و بافت آنها که محو می‌باشد، از تیزی خطوط بریده شده و سطوح رنگی تخت کاسته و آنها را تلطیف می‌کند. اصولاً کنار هم قرار دادن سطوح رنگی تخت ـ با رنگهای خالص و اصلی ـ که واقعی‌ترند و خطوط و سطوح محو، که اثیری و خیالی‌اند، تضاد فعال و زیبائی را در کارها ایجاد کرده است. چیزی که این روش کاری باعث آن است، فعال بودن و پویائی



قسمتهای خالی کارها است.

در کارهای دورهٔ اول سکوت عجیبی احساس میشود و کارها بیشتر درون‌گرایانه هستند. گاهگاه چهره‌ای ظاهر می‌شود که از جذبه‌ای روحانی و عارفانه در خلوت حکایت می‌کند. کارها نوعی غواصی در درون خویشتن است، که در آن، غواص، با شک و با احتیاط به کشف دنیاهای ناشناختهٔ خویش می‌پردازد. حرکت سریع و فریادی در کارها نیست؛ همه چیز حکایت از بُهتی ساکن و ساکت دارد، و پنجره‌ای که از خلوت کامل گفتگو دارد. در این دوره، بین کارها ارتباطی وجود دارد



که به درک جو کلی آنها کمک می‌کند. داستانی تصویری است که از خلوتی عارفانه حکایت می‌کند.

در دورهٔ دوم، جسارت بیشتری وجود دارد. حرکت گردشی دست و بریدن کاغذ و سوزاندن‌ها، دیگر محتاطانه نیست. حرکت و پویائی بیشتری در کارها وجود دارد. کارهای این دوره برعکس دورهٔ اول برون‌گرا هستند. نوعی آزادی عمل در کارها وجود دارد که آزادی فکر و احساس نقاش را باز می‌تابد. روش رنگ‌گذاری موسوی و ترکیب‌بندی آنها با خصوصیات بارز نقاشی غربی فرق دارد. در کارهای او هر رنگ مبین جهان خاص خود است، پیش از این که ایجادکنندهٔ فضائی برای دیگر رنگ‌ها باشد. گاه هر رنگ بیشتر از یک بار تکرار نمی‌شود. در بعضی مواقع احساس می‌شود که اگر در رنگ‌گذاری‌ها دقت بیشتری اعمال می‌شد، بهتر بود. گاه اگر بنفشی یک پرده روشن‌تر و سبزی یک پرده تیره‌تر می‌بود، حتماً نتیجهٔ بهتری حاصل می‌شد.

باید گفت که در کارهای موسوی هیچگونه بازتابی از جهانی که ما را احاطه کرده و اضطرابی که انسان امروزی را در بر گرفته وجود ندارد. در جهان او خلوت و سکوت و گاهگاه شعفی ماوراءالطبیعی وجود دارد، که کارهای او را به نوعی مناجات تصویری بدل می‌کند و همه چیز در جهت ایجاد فضائی متعالی و هم‌آهنگ است. در کارهای وی هیچگونه جاپائی از واقعیت محیطی که در آن زندگی می‌کنیم نیست، مگر به‌ندرت. و کارها در ابعاد مختلف خود، گریزی از جهان واقع به رمانتیسمی ماوراءالطبیعی هستند.

۱– برگرفته از مقالهٔ «غم غریب غربت» نوشتهٔ اینجانب، فصلنامهٔ هنر شمارهٔ ۱۱