

منصوره حسینی

«عضو جاوید فرهنگستان هنر»

اگر بعد از مرگم لکه‌های سپیدی باشم که در فضای آبی آسمان می‌رقصند، این زیباترین تصویر مرگ خواهد بود.

منصوره حسینی (۱۳۰۵-۱۳۹۱ ش)، نویسنده، منتقد هنر، سفالگر و نقاش، نظریه‌های قابل توجهی در پیوند کلمه و تصویر مطرح کرده است و در زمینه خاستگاه اجتماعی کلام و تصویر چون ارتباط‌شناسی و لزوم نقد ادیبانه هنر نیز تأمل‌هایی دارد. شناخت اسطوره‌ها و فولکلور ملت‌ها با نقاشی، حلقه‌ای از اندیشه‌های جاری اوست. وی در سال ۱۳۳۷ مکتب نشانه‌شناسی و مبحث زیبایی‌شناسی خط در نقاشی معاصر را پایه‌ریزی و با شرکت در جنبش غیرفرمالیسم در نقاشی معاصر ایران، حضوری جدی و نقشی مهم ایفا کرد.

این که منصوره حسینی چگونه از منظره‌پردازی‌ها که دوره آغازین کارهایش را تشکیل می‌دهد، به فضایی نیمه انتزاعی حرکت، رنگ و ریتم شکل‌های نوشتاری می‌رسد، حکایتی است که بر اساس گفته‌های او پس از ملاقاتش با «لئونللو ونتوری» هنرشناس و منتقد ایتالیایی برایش پیش می‌آید. این سرآغاز با توصیه‌های استاد پیر دانشگاه رم شروع می‌شود و منصوره حسینی را که تا آن روز هم‌چنان تحت‌تأثیر برنامه‌های دانشکده بود از جهان آموخته‌های پیشینش جدا می‌کند و چون طوفانی به دنیای هنر ایرانی باز می‌گرداند. ونتوری رنگ‌ها و ریتم خطوط آثار حسینی را یادآور نگاره‌های ایرانی می‌داند و به او توصیه می‌کند که از خط کوفی که روح آن را در خطوط نقاشی‌های او دیده بود، الهام بگیرد. با این سخن آنچه را به‌عنوان جان‌مایه نقاشی خود در آموزه‌های دانشکده تجربه کرده بود، فرو می‌گذارد و به جهان خط و خوشنویسی قدم می‌گذارد؛ «همان شب از روی کارت‌پستالی که به دیوار اتاقم بود و نام پنج تن بر آن چاپ شده [بود]، خط را به کار گرفتم».

در واقع با سخن ونتوری حس خفته‌ای که از هنر ایرانی در درون هنرمند نهفته بود بیدار می‌شود و او را به اصل خود متوجه می‌کند. خط از این پس به‌عنوان عنصر اصلی کار او تلقی می‌شود، اما خطوط منصوره حسینی ارتباط بسیار دوری با خوشنویسی دارند. به این دلیل که ایشان نه به عنوان خوشنویس بلکه به‌عنوان نقاش با شکل حروف رابطه برقرار می‌کند و آنها را نه به‌عنوان نوشتار و یا شکل‌هایی که پیامی نوشتاری در خود دارند، بلکه در آنها جوهره شکل‌های طبیعت را می‌یابد. از نظر او شکل‌های برگرفته از خطوط خوشنویسی می‌توانند پیامی بصری از جنس حرکت، تکرار، آرامش یا سکوت را برسانند. شکل‌هایی که نه پیامی روشن یا مکتوب، که پیامی نمادین دارند و ریشه آنها در ذهنیت و احساسی کهن جای دارد؛ همچنان که شاعر قامت رعنا یار را به الف و قد خمیده خود را به دال تشبیه می‌کند و فرم حروف، شکل‌های نمادین ذهنیت او از پیکره یا اشیاء را تداعی می‌کند. حسینی در بروشور نمایشگاه خود که سال ۱۳۴۱ در تالار فرهنگ برگزار کرده بود، می‌نویسد: «در کاشی‌های معرق کتیبه‌های مساجد و در بشقاب‌های سفالی قدیم ریتم خاص خطوط تزئینی طنین یک ملودی زیبا را داشت که همواره در گوشم صدا می‌کرد و من جوهر انکارناپذیر آنها را به این شکل نقش کردم و تجسم

بخشیدم». البته شاید حسینی نتوانسته باشد آن‌گونه که شاعر با تلمیحی ملیح که ریشه در شاعرانگی و خیالپردازی شاعرانه دارد زبان مشترکی برای شکل و معنا در ساختاری تجسمی بیافریند، اما این مسئله چندان از ارزش کار او برای بازگشت به جهان هنر ایرانی نمی‌کاهد. شاید هم به دلیل این‌که اصولاً خط کوفی در فضای نقاشی و هنر ایرانی کمتر توانسته است بدرخشد و هنرمندان ایرانی بیشتر با شکل‌ها و حرکتهای منحنی مأنوس هستند تا با راست خطهای زاویه‌دار. به همین دلیل هم این خط نستعلیق است که پاسخ مناسب‌تری به ابداعات هنری ایرانی‌ها در حوزه هنرهای تصویری و تجسمی داده است. در سال‌های بعد از نمایشگاه تالار فرهنگ، آثار منصوره حسینی به جای استفاده از راست خطی‌های هندسی و اکسپرسیو که کمابیش تحت تأثیر هنر سال‌های پس از جنگ در ایتالیا بود، به استفاده از خطوط منحنی گرایش نشان داد. این گرایش که تا پایان عمر در کارهای هنرمند ادامه داشت ساختاری متناسب‌تر با فضای هنر ایرانی دارد؛ رنگ‌ها در مجموع روشن‌تاب‌تر و ریتم و حرکت پرشور خطوط منحنی در قالبی تمثیلی که فضاهایی از طبیعت و دریای موج و حسی از فضای انسانی را نمایش می‌دهند، ظاهر می‌شوند. خود او در مصاحبه‌ای با روزنامه رستاخیز سال ۱۳۵۵ در این‌باره می‌گوید: «من منحنی تابلوهایم را عمدی انتخاب نکرده‌ام [...] در مقام هنر هفت، هشت هزارساله ما این قوس‌ها و منحنی‌ها زندگی کرده‌اند [...]، ظاهراً از دست این منحنی‌ها نمی‌توانم رهایی حاصل کنم. گنبدها، شبستان‌ها، پشت‌بام‌های قدیمی همه و همه گرد و منحنی‌وار بوده‌اند و این هنوز در هنر ما زندگی می‌کند...»

او معتقد بود زمینه ترویج نظریه‌های ادیبانه در نقاشی ایران، می‌تواند پایه و مبنای زبان تازه‌ای را در خلق آثار نقاشی به‌وجود آورد؛ هر چند ارائه این شیوه بسیار دشوار و فنی به حساب آید. وی می‌گوید که می‌توان آثار نقاشی معاصر ایران را با استفاده از متن نوشتاری و موسیقایی خط در آن خلق کرد و بر این باور است که این نظریه می‌تواند آغازگر اتفاق تازه‌ای در نیمه دوم حیات ۲۵ ساله تاریخ معاصر نقاشی ایران باشد. او همچنین نظریه ارتباط و بیان‌های ادیبانه را به‌عنوان یک زیرساخت زبان‌شناسی در رنگ و لزوم فهم معنای عشق و حیات متعالی به‌عنوان موضوعی قابل توجه برای نقاشی معاصر قلمداد می‌کند. هنر منصوره حسینی، بدترین اطلاق‌هاست و زیباترین نگاه‌ها، نگاهی به همه سو و فراسوی معنای پست دنیاخواهی‌ها. کلمه را ریتم می‌بخشد و حرکت را با نور می‌آمیزد تا رنگ مایه‌های «آن»‌های انسانی را در کلمه که زبان و گویش است، با تصویر و تفسیر رنگ بیان کند. هنر او نگاهی است به همه سو و در عین حال بی سو. اگر جوشی دارد، نه اتفاق است و نه انفعال، بل مصداقی است از هدفی در نظر او، حرکتی است در جست و جوی «ان‌الحق» و حق که مضطرب اوست و «ترسا»یی است که جنون آفریدنش او را به اثبات آثارش رسانده است و این، نگاه متضاد با نگاهی است که همه دنیا و آفاق و هستی را پوچ انگاشته و در پوچی گذارده است و این نه هنری است در «ابتدال»، که هنری است در اوج.

منبع

- عبدالمجید حسینی‌راد (۱۳۹۲)، ویژه‌نامه بزرگداشت پیشکسوتان نقاشی ایران «نوگرایی و هنر ایرانی در آثار جوادپور، اسفندیاری و منصوره حسینی»، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر، ص ۷۵.

- سهراب هادی (۱۳۹۲)، ویژه‌نامه بزرگداشت پیشکسوتان نقاشی ایران «تحلیل زبان رنگ و معنای طرح»، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر، ص ۵۶.