

انکریکو کریسیولتی
ترجمه فیروزه یلدا

بهمن محمص در جستجوی هویتی عمیق‌تر



نقاش، مجسمه‌ساز، و انسانی ظریف‌بین، که زرفنگری خود را در زمینه ادبی، نه تنها در مورد گنجینه فرهنگ کشور خود ایران، بلکه در مورد فرهنگ جهانی به‌کار گرفته (و در این باب می‌توان از ترجمه‌های آثار نویسندگانی چون بیراندلو، مالایارته، کالونیو، پازوه، یونسکو و زید نام برد)، بهمن محمص با پیگیری مدام از نیمه سالهای ۱۹۵۰ در رم مشغول به‌کار است (او بین سالهای ۱۹۶۳ و ۱۹۶۹ کوشید تا در برهه‌اندازی یک جنبش پیشروی هنری در ایران شرکتی فعال داشته باشد، حرکتی که در آن زمان با مشکلات فرهنگی و سیاسی فراوان روبرو بود).

نه در سالهای ۱۹۵۰، نه در سالهای ۱۹۶۰، و نه امروز، زندگی و کار کردن در اروپا نتوانست محمص را وادار به‌از دست دادن حس تعلق به فرهنگ اصلی خود و گرویدن به یک مدرنیسم فاقد شخص، با دیدی جهانی و همه‌جا حاضر کند. برعکس، همین امر او را بر این داشت تا به دنبال هویتی عمیق‌تر و بی‌شک، شخصی‌تر در چنین مختصاتی باشد، و آنچه او در همگرایی و وحدت اجزاء مختلف فرهنگی در کارهای خود جلوه‌گر ساخت، قطعا " مبهم نبود، و از سنن امپراتوری باستان و نفوذ فرهنگ هلنیستی، تا انطباقهای بعدی، همه در ماهیت آن می‌گنجد. آن هویت برای محمص مسئله یک انتخاب مقتضی از میان عوامل مختلف ترکیبی آن میراث تاریخی منسجم و غنی نیز بود: به عبارت دیگر، میان جذابیت غربی اروپائی، متمرکز بر تصاویر واقعی (iconicentric)، و جذابیت شرقی، آسیائی، که بیشتر تجربیدی و غیر فیگوراتیو (aniconic) است. البته اینها همه

موجب نشد که محصص جذب و محو مدل‌های غربی شود. برعکس، باید بگویم که وی برای مenaibخشدن به‌منشاء خود، و در شرایطی که وی در آن به‌سبک خود کلاسیک به‌حساب می‌آمد، و خلافتش به‌بالا‌ترین حد ممکن می‌رسید، همچنان در تملیک و دگرگونی تاریخی فرهنگ هلنیستی می‌کوشید.

از آن منشاء و مبداء است که پس از آن محصص حرکت می‌کند و باب گفتگو با سنت هنری مدرن اروپائی را باز می‌کند، نه‌از این نظر که اشکالی غریب و غیر مانوس برای چشم اروپائی را عرضه می‌کند، بلکه از این نظر که محصص در این گفتگو برای‌خود یک حق مشارکت از درون گود، و نه از دور و از بیرون بازی قائل است. و این بدان معنی است که او دقیقاً همان‌طور که در چند دهه اخیر عمل کرده است، بالاخره توانسته است هویت فرهنگی شخصی خود را در پراتیکی انتقادی نسبت به‌سنت مدرن اروپائی، به‌خصوص در زمینه تجسم نوین در این سنت، بازیابد. در واقع، در مورد این سنت می‌توان گفت که محصص در آن مشارکتی به‌معنای دیالکتیک داشته است، یعنی دقیقاً از طریق بازشناسی منشاء متفاوت، ولی نه‌متضاد، خود با آن توانسته است با آن برخورد کند، متشائی که نسبت به‌آن حاشیه‌های محسوب نمی‌شود، اما به‌واقعیتی وحدت‌گرا از نظر فکری و جهانی، وابسته است (واقعیتی فرهنگی مانند زبان مشترک چندین لهجه، که از فرهنگ نو و خودمحوری اروپائی وسیع‌تر است، همان‌طور که فرهنگ هلنیستی نیز مرزهای اروپا را پشت سر گذاشت).

کار محصص در سال‌های ۱۹۵۰ بیشتر شامل اشکالی سمبولیک بود، و به‌خصوص در اواخر این دهه و اوایل دهه ۱۹۶۰ در آن تجربه احساسی رها و در عین حال پر تنش به‌چشم می‌خورد. (به‌یاد دارم که او به‌اصرار سعی داشت روی کیفیت آثارش کار کند)، اما بین سال‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ محصص در نقاشی و سپس به‌خصوص در مجسمه‌سازی، واگشتی به اسطوره کلاسیک داشت، پزواک گذشته‌ای از دست رفته، که در حضوری مضطرب باز خوانده می‌شود و هنوز لااقل باوری شاعرانه زنده‌اش می‌دارد. می‌توان گفت که شرایط وجودی آن واگشت دوگانه است: مستقیم، در زمانی خاص، آنجا که به‌تشخیص و تعیین پرسوناژها مربوط می‌شود (حیوان‌ها، مینوتور، ایکار، لدا، و غیره)، و اغلب غیر مستقیم، از طریق دگرگون‌سازی دائمی تصویر، از تصویر انسانی، تا هرچیز دیگر، در زمانی باستانی و بی‌تاریخ، در نوعی ازلیت، که تنها از زاویه‌های مادی و ملموس در زمانی اسطوره‌ای باز شناخته می‌شود، و اصلاً تاریخی‌شدنی نیست، و با این حال، به‌خاطر تنش حضور برانگیخته شده‌اش، آشکارا نشانه‌ای از وضعیت حاضر و امروزی ما دارد. شاید بهتر باشد بگویم، جنبه‌ای "نشانه"‌ای که در آن انعکاس شرایط زندگی تشدید شده، انسان، با از دست دادن حافظه خود، به‌حالتی آغازین باز می‌گردد، به‌زمانی اسطوره‌ای در فراسوی تاریخ، اما با تمام وزن واقعیت ترازیک وضعیت کنونی انسانی.

حدود اواسط سالهای ۱۹۶۰، محمص تصاویری با تنش شدید دراماتیک ارائه می‌کند، اغلب با طنزی تراژیک، مردانی بی‌نام و نشان، انسانهای میمون‌نمای اولیه، که درآمدهای بسیار هشیار حل شده‌اند، با پرداختی فارغ از شکل‌های آشنا (اینفورمال)، و دچار کژ-دبستگی شده، که قصد دارد برویگی انتقال فارغ از زمان تاکید کند، و در عین حال با خسونت وزن هستی حاضر را اعلام نماید. تصاویری انسانی، بی‌نام و معمولی، و برعکس، اشکالی که در برخی موارد، "نعمدا"، اشاره‌ای به اسطوره دارند. و گاه مبارزهای میان آن بعد کهن و جاودانه هستی، و ابزاری معاصر، متعلق به یک تکنولوژی مصرفی با تاریخ معلوم (موتورسیکلت، ماشینهای مختلف، و غیره)...

سالهای ملی شدن نفت و پس از آن، سالهای مدرنیزاسیون، با بهای زیادی که ایران از نظر اجتماعی و سیاسی برای آن پرداخت، برای محمص سالهائی دراماتیک بودند. او نسبت به واقعیت، اشاره‌ای مستقیم و مشخص به سیاست ندارد، اما شناخت او از وزن این شرایط خاص تاریخی واقعیت‌زندگی مردم ایران و فرهنگ آنها، به شدت تراژیک است، و آثار و سانه‌های آن طی سالیان در آن بعد تاریخی و در عین حال فارغ از زمان منتقل شده، موجود در کارهای محمص دیده می‌شود.

تقریبا "چنین می‌نماید که بهای آن تراژدی آنقدر شدید و عمیق بوده است که بر یک سرنوشت انسانی وجودی، اثری در فراسوی مرزهای وضعیت تاریخی فعلی گذاشته است.

مرکز تحقیقات کامپیوتر علوم اسلامی

در نیمه دوم سالهای ۶۰ تا امروز، نقاشی محمص در گستردگی پهنه‌ها-که همیشه از ماده‌های غلیظ تشکیل شده، اغلب برخورداردی مجموع (sintetique) و (غیر تحلیلی) دارد، یک نقاشی با رنگهای زنده، و جنسی که با هشیار انتخاب شده، تلخ و اغلب خشک و بی‌آب، که تاکیده‌های اکسیرسیونستی آن شدید است و دائما "سنگینی و شدت دراماتیک بر آن غلبه دارد. از اواخر سالهای ۶۰ و به خصوص در نیمه اول سالهای ۷۰، محمصسازی نیز در کنار نقاشی از کارهای اصلی محمص می‌شود. مجسمه‌ها اگرچه به شدت اکسیرسیونستی هستند، اما اشکالی فیگوراتیو را عرضه می‌کنند. در مجسمه‌های محمص تصاویر دراز و باریک می‌شوند و در هم می‌آمیزند و با ریتم‌هایی نرم در فضا در هم گره می‌خورند. این تصاویر گاه آشکارا حرکات رقص را نشان می‌دهند (که خود لحظه برداشتی مستقیم از اسطوره است)، و از اشکال انسانی، حیوانی و گیاهی در آنها استفاده شده است. در این نوع مجسمه‌سازی بسیار بدیع و مبتکرانه، پرانعطاف‌ترین مرجع (واگشت) اروپائی که دارای همان پیچیدگی در اشکال از طریق سنتز و با فرمهای غلوآمیز و شدید است، همانا سنت مجسمه‌سازی انگلیسی مکتب بعد از هنری مور و پیروان اروپائی آن مکتب است. این ارتباط از نظر سبک حتی در مجسمه‌های کوچک محمص نیز-که ساده‌تر و بلافصل‌ترند- دیده می‌شود، که در آنها تصاویر از کار کردن مستقیم روی مصالح‌زاده

می‌شود. خلاصه می‌توان گفت که در مجسمه‌سازی نیز محصص برای بارز بودن جنبهٔ مادی کار نقش ارتباطی بسیار دقیقی قائل می‌شود. و در اینجا نیز واقعیت در یک بعد زمانی فارغ از تاریخ، در ذهنی اسطوره‌ای و آغازین، گذشته‌ای از دست رفته، که در آن تعادل زمینی و کیهانی بعیدی از یک‌سو، و تعادلی با نشانه‌هایی از وضعیتی از هستی کنونی ناگزیر و اجتناب‌ناپذیر، از سوی دیگر، جلوه می‌کند. تصاویری از قهرمانان و از ملت، و تصاویری اسطوره‌ای، در تداومی از اسطورهٔ آغازین، از تشنی به شدت دراماتیک که از هرگونه هویت شخصی درمی‌گذرد، اما در سطح یک کندوکاو در شرایطی از هستی که نمی‌توان نادیده‌اش گرفت، قرار می‌گیرد.

باید بگویم که در سالهای ۷۰ در مجسمه‌سازی، و شاید هم آشکارتر در نقاشی (که دوباره در سالهای اخیر محصص بیشتر به آن پرداخته است)، دو موضوع جاذب با تنش دراماتیک همسانی در کارهای هنرمند اثر گذاشته است: مرجع (واگست) اسطوره‌های مستقیم، و همواره حاضر، به‌نوعی هنر کلاسیک از دست رفته ولی هنوز شاعرانه و باور شدنی، و مرجع (واگست) داغ و زنده به‌وقایع تاریخی معاصر، به‌واقعیت تراژیک امروز ایران (مدرنیزاسیون، نقد قشر خاصی از بورژوازی، مادرهای ایرانی)، که انعکاس آن در تراژدیهای نمادی دیگری از شرایط جهانی نیز باز یافته می‌شود (مثلاً "لوترکینگ، ویتنام، ...).

محصص، هنرمند اکسپرسیونیست، غیر واقع‌گر (غیر رئالیست)، که معذالک از طریق انتقال تصاویری مربوط به جنبه اسطوره‌ای زمان در فراسوی تاریخ، شرایط امروزی هستی را در کارهایش ارائه می‌کند، نقاش آگاهیهای عمیق از زمان حاضر، و درام اجتماعی سرزمین خود و فرهنگ آن سرزمینی است. وی که هنرمندی شناخته شده است و کارهایش بارها در فضاهای عمومی به‌نمایش گذارده شده، از راه دور سهم خود را به‌این فرهنگ ادا می‌کند، و کوششهایش بر این است که سخنی روشن و تقریباً "روشنگرانه" (illuministica) در این‌زمینه بیان نماید، بحثی که با عقب‌نشینی‌های درونگرا در مقابل شرایط اخیر برخورد داشته باشد و عکس آنها عمل کند. در این معنا، کار در اروپا برای محصص یک مرجع (واگست) ثابت دیالکتیک به‌حساب می‌آید، نه از آن‌رو که بخواهد هویت خود را نفی کند، بلکه بالعکس، از آن‌رو که می‌خواهد انگیزه‌هایش را در مورد آن، نه‌چنان تیری در تاریکی از یک عقب‌نشینی مهار نشدنی، عمق بخشد.