

انکریکو کریسپولتی

ترجمه: فیروزه یلدا

بهمن محمص در جستجوی هویتی عمیق‌تر



نقاش، مجسمه‌ساز، و انسانی طریف‌بین، که ژرفنگری خود را در زمینه ادبی، نه تنها در مورد گنجینه فرهنگی کشور خود ایران، بلکه در مورد فرهنگ جهانی به‌کار گرفته (و در این باب می‌توان از ترجمه‌های آثار نویسندگانی چون پیراندلو، مالاپارته، کالونیو، پازوه، یونسکو و زید نام برد)، بهمن محمص با پیگیری مداوم 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). - پاتال جامع علوم انسانی

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 تشخیص، با دیدی جهانی و همه‌جا حاضر کند. برعکس، همین امر او را بر این داشت تا بدنبال هویتی عمیق‌تر و بی‌شک، شخصی‌تر در چنین مختصات 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 می‌گنجید. 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 تجریدی و غیر فیگوراتیو (aniconic) است. البته اینها همه

موجب نشد که محصل جذب و محو مدلهای غربی شود. برعکس، باید بگویم که وی برای معنابخشیدن به منشاء خود، و در شرایطی که وی در آن به سبک خود کلاسیک به حساب می‌آمد، و خلافتش به بالاترین حد ممکن می‌رسید، همچنان در تملیک و دگرگونی تاریخی فرهنگ هلنیستی می‌کوشید.

از آن منشاء و مبدا است که پس از آن محصل حرکت می‌کند و باب گفتگو با سنت هنری مدرن اروپائی را باز می‌کند، نه از این نظر که اشکالی غریب و غیر مانوس برای چشم اروپائی را عرضه می‌کند، بلکه از این نظر که محصل در این گفتگو برای خود 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 به سنت مدرن اروپائی، به خصوص در زمینه تجسم نوین در این سنت، بازیابد. در واقع، در مورد این سنت می‌توان گفت که محصل در آن مشارکتی به معنای دیالکتیک داشته است، یعنی دقیقاً از طریق بازشناسی منشاء متفاوت، ولی نه متضاد، خود با آن توانسته است با آن برخورد کند، منشائی که نسبت به آن حاشیه‌ای محسوب نمی‌شود، اما به واقعیتی 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 محصل در سالهای ۱۹۵۰ بیشتر شامل اشکالی سمبولیک بود، و به خصوص در اواخر این دهه و اوایل دهه ۱۹۶۰ در آن تجربه احساسی رها و در عین حال پر تنش به چشم می‌خورد. (به یاد دارم که او به اصرار سعی داشت روی کیفیت آثارش کار کند)، اما بین سالهای ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ محصل در نقاشی و سپس به خصوص در مجسمه‌سازی، واگشتی به اسطوره کلاسیک داشت، پزوak 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 به تشخیص و تعیین پرسوناژها مربوط می‌شود (حیوان‌ها، مینوتور، ایکار، لدا، و غیره)، و اغلب غیر مستقیم، از طریق دگرگون‌سازی دائمی تصویر، از تصویر انسانی، تا هر چیز دیگر، در زمانی باستانی و بی‌تاریخ، در نوعی ازلیت، که تنها از زوایای مادی و ملموس در زمانی اسطوره‌ای باز شناخته می‌شود، و اصلاً تاریخی‌شدنی نیست، و با این حال، به خاطر 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، به حالتی آغازین باز می‌گردد، به زمانی اسطوره‌ای در فراوی تاریخ، اما با تمام وزن واقعیت ترازیک وضعیت کنونی انسانی.

حدود اواسط سالهای ۱۹۶۰، محصل تصاویری با تنش شدید دراماتیک ارائه می‌کند، اغلب با طنزی تراژیک، مردانی بی‌نام و نشان، انسانهای میمون‌نمای اولیه، که درمادهای 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، اسکالایی 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 محصل 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 نشانه‌های آن طی سالیان در آن بعد تاریخی و در عین حال فارغ از زمان منتقل شده، موجود در کارهای محصل دیده می‌شود.

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

در نیمه دوم سالهای ۶۰ تا امروز، نقاشی محصل در گستردگی پهنه‌ها-که همیشه از مادهای غلیظ تشکیل شده، اغلب بر خوردی 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 تاکیدهای اکسپرسیونیستی آن شدید است و دائماً "سنگینی و شدت دراماتیک بر آن غلبه دارد. از اواخر سالهای ۶۰ و به خصوص در نیمه اول سالهای ۷۰، مجسمه‌سازی نیز در کنار نقاشی از کارهای اصلی محصل می‌شود. مجسمه‌ها اگرچه به شدت اکسپرسیونیستی هستند، اما اسکالایی فیگوراتیو را عرضه می‌کنند. در مجسمه‌های محصل 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 فرم‌هایی غلوا می‌ز 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 محصل نیز-که ساده‌تر و بلا فصل‌ترند- دیده می‌شود، که در آنها تصاویر از کار کردن مستقیم روی مصالح زاده

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) اسطوره‌ای مستقیم، و همواره حاضر، به نوعی هنر کلاسیک از دست رفته ولی هنوز شاعرانه و باور شدنی، و مرجع (واگست) داغ و زنده به وقایع تاریخی معاصر، به واقعیت تراژیک امروز ایران (مدرنیاسیون، 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 به نمایش گذارده شده، از راه دور سهم خود را به این فرهنگ ادا می‌کند، و کوششهایش بر این است که سخنی روشن و تقریباً "روشنگرانه" (illuministica) در این زمینه بیان نماید، بحثی که با عقب نشینیهای 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 به حساب می‌آید، نه از آن‌رو که بخواهد هویت خود را نفی کند، بلکه بالعکس، از آن‌رو که می‌خواهد انگیزه‌هایش را درمورد آن، نه چنان تیری در تاریکی از یک عقب نشینی مهار نشدنی، عمق بخشد.