

تصویرگر غیاب واژه‌ها

سولمازنراقی

از پس نیم و اندی قرن اینک که به آثار خلق شده در قلمرو نقاشیخط می‌نگریم، سبک و نگاه منصوره حسینی که خود را واضع این جریان هنری می‌دانست از سایرین سواست. چندان که این سوا بودن شأن پیشگامی او را هم در سایه برده است. می‌گوید که «خط در نقاشی ایران با سخن و نثوری آغاز شد و من فرمانبردار حقیر آن بزرگ‌مرد بودم».

منصوره حسینی که در دانشکده هنرهای زیبای تهران و پس از آن در آکادمی هنرهای زیبای رم آموزش دیده بود به توصیه‌ی این هنرشناس و منتقد ایتالیایی از خطوط کوفی در ترکیب بندی‌های انتزاعی خود بهره برد و برای نخستین بار در سال ۱۳۳۸ نمونه‌هایی از این آثار را در تالار رضا عباسی به نمایش گذاشت. در باب نحوه رویارویی منصوره حسینی با خط سخنی نمی‌توان گفت که در آن اشاره به سبزی که در نقاشی طی کرده است غایب باشد؛ روندی که از گرایش‌های امپرسیونیستی و پست امپرسیونیستی آغاز می‌شود و در سایه‌ی تعلیمات اکسپرسیونیستی مکتب رم تحول می‌یابد و سپس به نقش‌آفرینی‌های انتزاعی می‌رسد. آثاری که او بر پایه‌ی خط خلق کرده هرچند که تجربه‌هایی مطلقاً انتزاعی هستند اما رد پای برخی آزمون‌های قبلی هنوز در آنها پیداست. «منصوره حسینی را نقاشی می‌شناسیم که همواره دو گرایش تصویری فیگوراتیو و انتزاعی (آبستره) را به طور موازی و در ارتباط با هم دنبال کرده است. در نقاشی گل‌ها، منظره‌ها و تک‌چهره‌ها از آموخته‌هایش از سنت تصویری مدرن غرب بهره می‌گیرد و در ترکیب بندی‌های انتزاعی و نیمه‌انتزاعی تمایلی آشکار به استفاده از عناصر سنتی ایران مانند خط و منحنی‌های موزون دارد.»^۱

نمایش سیالیت، جنبش و ناپایداری در بخش عمده‌ای از آثار او به چشم می‌خورد. کیفیتی که یک جا با زدودن وضوح از تصاویر و کاربرد رنگ‌های در هم و مغشوش ممکن می‌شود و جای دیگر با آفریدن فرم‌هایی مواج و رقصنده. موضوع سخن ما اینک همان بوم‌هایی است که سیلابی از حروف به هم ریخته را در سیرورتی مبهم تصویر می‌کنند و در این نقطه است که منصوره حسینی را شیفته سیالیت خط می‌یابیم. او که ابتدا این عنصر هویت بخش را به اشاره‌ی انگشت «شرق‌شناسی» همچون دستاویزی برای رهایی از تقلیدگری صرف برگزیده بود اینک به سراغ ماهیت پویا و زمانمند نوشتار می‌رود و فارغ از جنبه‌های زیباشناختی و معناشناختی خط، دینامیزم سطر را هدف می‌گیرد. ظرفیتی که بعدتر، شمار معدودی از هنرمندان همچون صادق بریرانی، صادق تبریزی، و رضامافی به شیوه‌ی خود از آن بهره بردند. اما تجربه‌های منصوره حسینی به مراتب بیشتر از سایرین به دغدغه‌های نقاشانه او تنیده است. منصوره ابایی ندارد از اینکه تنها حالتی از شکل بالارونده‌ی سطر را به بیننده القا کند، نیز او ابایی ندارد که تصویرگر غیاب واژه‌ها باشد. تصویرگر چیزی شبیه کشیدگی صوت در فضا، یا بیچیدن الحان و مزامیر نامفهوم در گوش آدمی. سیر صعودی - دورانی فرم‌ها تقریباً به صورت ثابت در آثاری که با الهام از خط خلق کرده است به چشم می‌خورد. بی‌شک او در ردیف نخستین نقاشان معاصر است که از خلال خط به تعیناتی از مرغ یا پرواز دست می‌یابد؛ تجربه‌ای که یک یا در سنت مرغ بسم الله و خط طغرا، و یایی دیگر در گل و مرغ ایرانی دارد و بیش از هر چیز برداشتی اغراق‌آمیز از آهنگ صعودی سطر در خطوطی چون تعلیق، دیوانی و شکسته تعلیق و نستعلیق است. بدین ترتیب گرایش‌های امپرسیونیستی منصوره حسینی دست بر قضا او را به ارائه‌ی قرائتی متوسع‌تر از خط هدایت می‌کند که آمیخته با حال و هوای عرفانی حاکم بر هنر قدسی نیز هست. این حد از گشاده‌دستی در قبال خط وجه دیگری هم دارد که می‌تواند با مقوله‌ی جنسیت در پیوند باشد. کافی ست آزمون‌های منصوره حسینی را با برخی دیگر از سرآمدان نقاشیخط مقایسه کنیم: اگر زنده‌رودی از طریق دفورمه کردن حروف در برابر استتیک موروثی خط می‌ایستد، با تکرار و گسترش موزون یا ناموزون آنها در کل کادر کاری شبیه چپاندن موجودات ریز و درشت در واگن در بسته‌ی یک قطار می‌کند. به نظر می‌رسد که زنده‌رودی همان دم که ضرب‌آهنگی را خلق می‌کند در حال مهار کردن و از پا انداختن آن است. سربچی او از ضوابط مکانی گرفتاری او را با زمان حل نمی‌کند. منصوره حسینی اصالت را از وضع موجود می‌گیرد و به وضع موهوم می‌دهد در حالی که زنده‌رودی به اگراندیسمان وضع موجود می‌پردازد و با دخل و تصرف در ابعاد و اشکال، در واقع آن را به سخره می‌گیرد. احصایی و افجه‌ای نیز جلوه‌هایی شکوهمند و گاه متقارن از آن را به تصویر می‌کشند. آسیمه‌سری و تغزل آثار بیلامار هم به شورشی علیه آن استقرار معهود نمی‌انجامد. هنرمندان دیگری که با فاصله‌ای ناچیز پس از منصوره حسینی دینامیزم سطر را محور آفرینش خود ساختند نیز از حیث برخورد با زمان

^۱ - رویین پاکباز، روزنامه اعتماد، شماره ۲۴۳۶ به تاریخ ۱۷/۴/۹۱، صفحه ۱۰ (تجسیمی)

تفاوت‌هایی با او دارند. منش دوری حرکات و فرم‌ها از حضور یک زمان زنانه خبر می‌دهد. نیز از نوعی هنجارگریزی که به یاری حل شدن و گم شدن در جامعیت کیهانی کادر رخ می‌دهد و مشابه آن را در برخی آثار شیرازه هشیاری و گلناز فتحی می‌توان یافت.

اینک منصوره حسینی از میان ما رفته است. او که در سال ۱۳۰۵ هجری خورشیدی به دنیا آمده بود پنجشنبه هشتم تیرماه ۱۳۹۱ چشم از جهان فرو بست و جسد او را پانزده روز بعد در خانه‌اش یافتند. و اینک از مرگ منصوره حسینی سخن گفتن— چه نام او را در جریده‌ی نخستین نقاشان نوگرای ایران بنشانیم و چه در رأس نقاشان مدرنیست گراییده به خط و چه در صدر نقاشان زن نوگرای ایران— کاری تلخ و دشوار است به خصوص که چنین غریبانه از میان ما رفته باشد. یادش گرامی باد.