کلنسپت

درباره نمایشگاه گروهی «اکسپایر» در گالری آن

همه ما تاریخ انقضا داریم

فرید امین‌الاسلام

■ نمایشگاه عکس- چیدمان- ویدیو با عنوان «اکسپایر» ۲۴ شهریور در گالری «آن» گشایش یافت. این نمایشگاه به کوشش «دکتربهنام کامرانی» برگزار شده است. او دراین‌باره می‌نویسد: «اکسپایر علامتی است تحمیلی، برای سلامت‌مان، چیزی که تاریخش گذشته خطرناک است، همنشین مرگ، بی‌مصرف ماندن برایش حتمی است. فکر این نمایشگاه از جمعی از هنرمندان جوان به وجود آمده و هرکدام با ویژگی‌ها و رسانه مورد علاقه خویش این موضوع را نشان داده‌اند. می‌توان دید چگونه این موضوع فراتر رفته، ژرفا یافته و گاه مبهم شده است. شاید جذابیت دیدن این مجموعه نیز در تاویل‌ها و تنوع دیداری و اندیشگی‌اش باشد.»

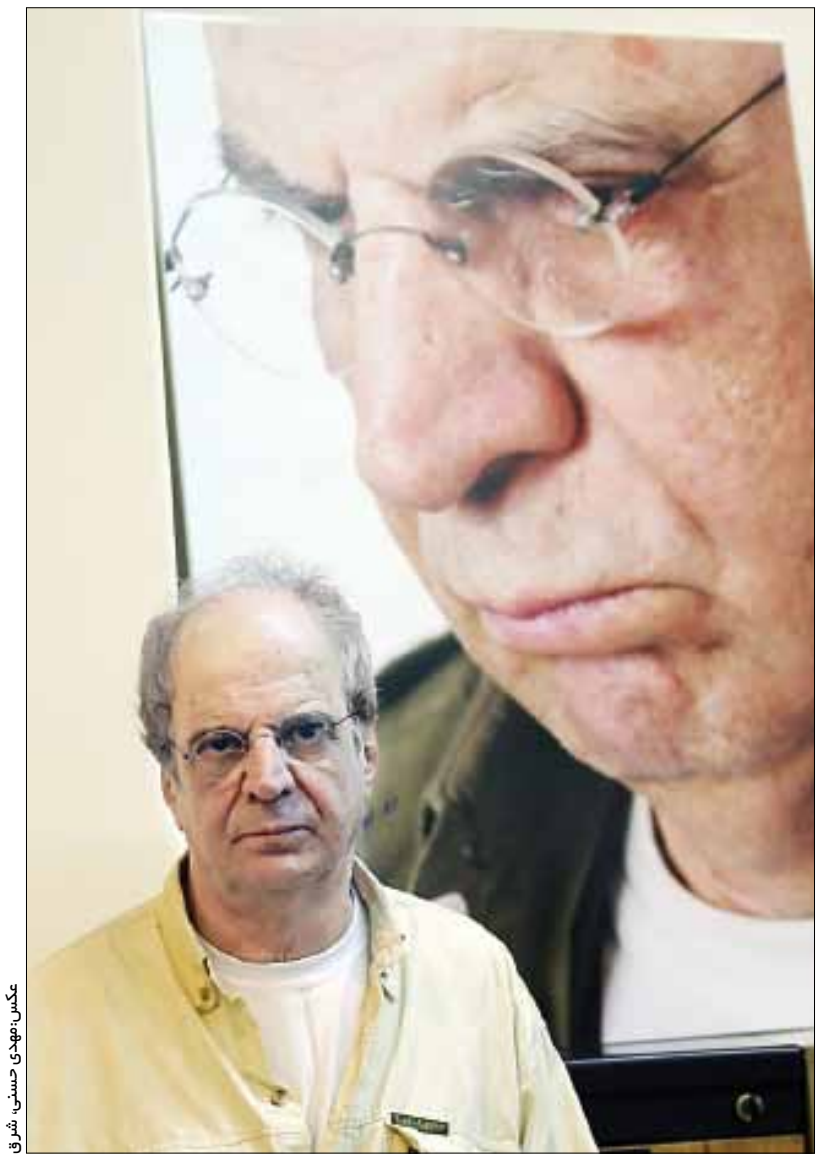
نمایشگاه با چیدمان «کیانا غیایی» با عنوان «مرا اسکن کنید» شروع می‌شود. چهره زنی با چادر که روی بوم دایره شکل نقاشی شده است و در طرف راست و چپ‌اش ساعت‌هایی که دو زمان مختلف را نشان می‌دهد تعبیه شده است. سپس با دستگاهی نور ماورای بنفش به آن تابیده می‌شود و سوالاتی راجع به مشخصات فردی (مانند شناسنامه) نمایان می‌شود. تغییر کنتراست (از روشنایی به تیرگی) این چیدمان هنگام پرتو افکنی ماورای بنفش و گذر زمان، حرف اصلی این چیدمان است. گذر زمانی که هر انسانی را به زمان مرگش (تاریخ انقضا) نزدیک می‌کند. چیدمان بعدی متعلق به نعیمه نعیمایی، برگی است که از ترکیب مواد ساخته و روی آن نقاشی شده است. در مرحله بعد با ریختن اسید روی آن، صدماتی وارد شده است که تداعی‌کننده پوسیدگی یک برگ سبز است. برگی که در حال پوسیدن و رسیدن به تاریخ انقضایش است. بطری‌های شیشه‌ای رنگ‌شده و طراحی پرتره‌های دیکتاتورهای سقوط کرده کشورهای مختلف و به‌خصوص عربی، دیگر چیدمان نمایشگاه است. «رزیتا طاهری» با این چیدمان ساده یادآوری می‌کند که حتی داشتن قدرت هم نمی‌تواند از انقضا در زمان معین جلوگیری کند. ویدیو آرت «خاطره غبارآلود از یک نگاه» شیما نخجوان، تکمیل‌کننده لایت باکس همین هنرمند به نام «انقضاء ۲۸ سال پس از تولید» است؛ اثری که تصویر زنی جوان را نشان می‌دهد که دور صورتش کیسه‌ای نایلونی پیچیده شده است. گویا این زن خودکشی کرده است. ویدیو، تصویر محو زنی است که تداعی‌کننده تصویر زن «لایت باکس» است.

سه عکس دیگر متعلق به «هانیه قوامیان» هستند که حاصل فتومونتاژ صفحات مختلف شناسنامه قدیمی و

عکس‌های خانوادگی است. این عکس‌ها سه مرحله تولد، زندگی و مرگ را مطابق با صفحات شناسنامه تداعی می‌کند. ایده‌ای کلیشه و تکراری که می‌توانست بهتر ارایه شود. بقیه آثار ۱۰ تابلو نقاشی هستند. «مهسا تهرانی» با دو نقاشی بدون عنوان به نسل امروز دخترانی پرداخته است که جذابیت‌های ظاهری و بدلی را به عنوان یک مد انتخاب کرده‌اند و در نقاشی عناصری مانند اتومبیل پژو۲۰۶و ماتیک قرمز و جواهرات و حتی خطوط نقاشی به عنوان یک موتیف عمل می‌کند ولی با قرینه‌سازی تصویر دختر، سقوط این فرهنگ وارداتی را نوید می‌دهد. هر مد، یک تاریخ انقضا دارد و مد دیگری شروع می‌شود. این بی‌ریشه بودن مد روز را نشان می‌دهد.

«سرو ذوالفقار» نقاشی‌های بدون عنوان و متفاوت‌تری را ارایه می‌دهد: خدمتکار رنگین پوستی که در حال دور انداختن میوه موز است و تلویزیونی مستعمل که زیر پای یک فرد، به عنوان زیرپایی استفاده شده است. نقاشی دیگر با عنوان دهه ۳۰ متعلق به «سوده داو» است. بومی در ۱۵ قطعه و در یک قاب با پس زمینه الگوهای خیاطی و پرتره‌های نقاشی شده روی بعضی از بوم‌ها؛ پرتره‌هایی متعلق به نسل متولد دهه ۳۰ که شاید شیوه زندگی‌شان در دوران امروز به تاریخ انقضایش رسیده است. از دیگر نقاشی‌های بدون عنوان باید به سه تابلو «سارا منجیل» اشاره کرد که زنانی بدون چهره را در میان گل‌های درشت نقاشی شده نشان می‌دهد. «مینا انوشه» هم با نقاشی خرد شدن لوستری روی پارچه‌ای سیاه رنگ ما را «تجربه غلیظ تاریکی» فرا می‌خواند. «وانا نبی‌پور» هم با طراحی سیاره زمین روی مقوا همه چیزهایی را که روی زندگی انسان‌ها تاثیر گذاشته ولی منقضی شده‌اند؛ نشان می‌دهد از جمله هیتلر، انیشتین، رستم، دیو و... .

«مهرناز هادی‌فشندی» در نقاشی‌اش به دوران کودکی خود و هم نسل‌هایش که سپری شده است اشاره دارد: میکی‌موس، دوران جنگ روی زمینه پرچم ایران. نقاشی‌های «ندا اعظمی» هم با عنوان «همه ما تاریخ انقضا داریم » زنی را نشان می‌دهد که در دستش یک اسکناس قدیم و شناسنامه (صفحه فوت) دارد. این اثر حسن ختامی است بر این نمایشگاه.



عکس: مهدی حسنی، شرق

منوچهر معتبر از موانع بین‌المللی شدن نقاشی ایرانی می‌گوید

باید به زبانی جهانی برسیم

مرجان صائبی: قرار بود گفت‌وگو با «منوچهر معتبر» با محوریت زندگی و آثار «مسعود عربشاهی» به مناسبت ۷۷ سالگی این هنرمند انجام شود؛ اما این گفت‌وگو راه دیگری رفت. معتبر که از زبان جهانی موجود در آثار برخی هنرمندان ایرانی گفت و البته تاکید کرد که در این میان زبان نقاشانه هنرمندی چون عربشاهی، یک زبان بومی است. او را می‌توان در زمره نقاشان آکادمیست ایران معرفی کرد. او طی حیات ۵۰ ساله هنری‌اش انواع و اقسام مختلفی از سبک‌های هنری را آزموده است. در سال‌های اواسط دهه ۵۰ خیلی شبیه نقاشان فئوراليست‌های آمریکا و ایتالیاست. سنت کمال‌الملک و حیدریان به شکل نامحسوسی در میانه حرکت‌های مدرن صد سال اخیر می‌خزد و جلو می‌آید و به شکل حیرت‌انگیزی خودش را سرپا نگه می‌دارد. معتبر و داود امدادیان از مهم‌ترین بازماندگان آن سنت هستند. معتبر برای بیان تصویری خود، بیشتر از طراحی و خط استفاده می‌کند تا نقاشی و رنگ. برگزاری ۳۰ نمایشگاه انفرادی و شرکت در بیش از ۴۰ نمایشگاه گروهی در ایران و خارج از ایران و همچنین دریافت جایزه‌های مهم جهانی مانند مدال و دیپلم افتخار نمایشگاه نقاشان جهان در موناکو (۱۹۵۸) نشان از اهمیت و نقش او در این حوزه دارد. گفت‌وگویمان را با این نقاش پیشکسوت می‌خوانید.

■■■

نقاشی‌های شما معمولا زمینه‌ای سیاه، سفید و خاکستری دارند. این گرایش برای شما چه پیش زمینه‌هایی دارد؟

به این دلیل که جامعه، خاکستری است. شما به لباس‌های خودتان نگاه کنید! ما رنگی نیستیم. به تازگی ساختمان‌ها یک مقدار رنگی شده و لباس‌های کودکان و مردم، کمی تغییر کرده ولی در کل رنگی نیست، البته در گذشته رنگی بودیم. مثلا در ایل بختیاری، رنگ، نقش مهمی دارد یا حتی در فرش‌هایمان مشخص است که در گذشته رنگ برایمان مهم بوده. نقاشی‌های من واکنشی است نسبت به جامعه و آنچه بر من گذشته. موضوع آثار من اجتماعی است و بیشتر درباره زندگی آدم‌هاست. اما هرکس با توجه به درکی که از هنرهای تجسمی دارد می‌تواند با نقاشی‌های من ارتباط بصری برقرار کند.

می‌توانیم بگوییم رنگ‌های شاد در نقاشی‌های انتزاعی بازنمایی چیزی است که در گذشته بوده و حالا از بین رفته است؟

ببینید، در هر صورت ما تحت‌تاثیر اروپا بوده‌ایم. در هفت، هشت دهه گذشته، هم متریال ما اروپایی بوده و هم ابزارمان و هم سنت نقاشی مان. کمال‌الملک وقتی از موزه لوور پاریس برگشت، شروع به نقاشی کرد و ما تازه از آن زمان نقاشی جهانی را شروع کردیم. تا قبل از آن ما فقط نقاشی سنتی می‌کشیدیم.

شما هم همین روش اروپایی را در پیش گرفته‌اید...

من هم همان کاری را می‌کنم که کته کلویتس می‌کرده یا امثال ژاکومتی. تمام برنامه آموزشی دانشکده هنرهای زیبا، برنامه آموزشی بوزار پاریس بود. رییس هنرستان هم خانم شکوه ریاضی و حسین کاظمی بودند که آنها هم تحصیلکرده بوزار پاریس بودند.

شما برای ایرانیزه کردن کارهایتان چه کردید؟

خب اگر هنرمند با خودش صادق باشد کارش خودبه‌خود ایرانیزه می‌شود. در کار من آدم‌ها ایرانی هستند و زندگی ایرانی دارند. البته نگاهم جهانی است چون تحت‌تاثیر آموزش هنر جهانی بوده‌ام؛ ولی پرسونالیته خودمان را از دست نمی‌دهم. فرض کنید خانم لاشایی با وجود اینکه کاملا تجریدی و انتزاعی کار می‌کنند ولی ایرانی بودن کارشان مشخص است یا آقای زنده‌رودی که کاملا کارهایشان ایرانی است.

در مورد نقاشانی چون مسعود عربشاهی چه نظری دارید؟ ایشان از موتیف‌های قدیمی و سنتی استفاده می‌کنند. آیا معتقدید کارشان ایرانی نیست؟

به هر حال اگر کسی بخواهد تحقیق کند، می‌گوید بیشتر شیفته گذشته خودش است. زبان لاشایی و زنده‌رودی یک زبان جهانی است و می‌تواند با تمام جهان ارتباط برقرار کند. کارشان نقاشانه است و توصیف می‌کند. ولی کار آقای عربشاهی با مخاطب ارتباط برقرار نمی‌کند. فقط می‌تواند دوران خاصی را نشان دهد و یک کار تزیینی است. مثل مینیاتور که برای زمان خاصی بوده و الان دیگر وجود ندارد و قابلیت امروزی شدن را ندارد. کارهای عربشاهی زیبا هستند، یعنی ممکن است از نظر یک شرق‌شناس جالب باشد و یک توریست از آنها خیلی لذت ببرد ولی یک اثر هنری که دارای پیامی خاص باشد، نیست. این درحالی است که باید به زبانی جهانی در نقاشی برسیم.

شما از نقاشان هم دوره مسعود عربشاهی هستید؛ البته در دو سبک کاملا متفاوت. با ایشان از نزدیک ارتباط و دوستی داشتید؟

آقای عربشاهی را از زمان دانشکده می‌شناسم. ایشان و چند نفر دیگر مثل آقای زنده‌رودی، پیلارام، تبریزی و... کسانی بودند که در هنرستان درس می‌خواندند و بعد به دانشکده هنرهای تزیینی آمدند و ما در دانشکده هنرهای زیبا درس می‌خواندیم.

به نظرتان عربشاهی در هنر انتزاعی و مدرن ایران چه جایگاهی دارد؟

آن زمان تب‌وتاب کارهای تزیینی داغ بود و کسانی که در این سبک کار می‌کردند، کارشان به نوعی بازنمایی از تمدن و کارهای گذشته بود.

منظورتان استفاده از درون مایه‌های هنری بین‌النهرین و موتیف‌های باستانی است؟

بله، این نوع کارها بیشتر توریست پسند بود تا کاری آرتیستیک و هنری. اگر ما بپذیریم هنر، واکنش یک هنرمند روشنفکر نسبت به جهان پیرامونش است، نمی‌توانیم کار ایشان را در این چارچوب تصور کنیم. هنر چیزی شبیه درد دل کردن و همدلی و بیان تجربه‌های مشترک انسان‌هاست. اساسا اگر کسی بخواهد راجع به نوع زندگی و مردم یک سرزمین اطلاع کسب کند و بداند چگونه زندگی می‌کردند و چه درد و رویا و عشقی داشته‌اند، به سراغ آثار هنری آن سرزمین می‌رود. حالا از موسیقی گرفته تا نقاشی و ادبیات. هنر مربوط به انسان است و باید بر جامعه تاثیرگذار باشد. اخیرا بعد از مدت‌ها داشتم ویولن «پرویز یاحقی» را گوش می‌کردم. کاملا گذشته غمناک و دردآور نسل خود را احساس کردم. اینکه نسل ما تحت‌تاثیر چه مسایلی بوده و بر ما چه گذشته است.

از نگاه شما مساله هنر، زیبایی است؟

زیبایی مساله هنر نیست. لبخند ژوکوند بعد از زیبایی حاوی پیام و کد است. کارهای رامبراند هم زیبا هستند ولی غیر از آن پیام هم دارند. زمانی در ایران تب مدرنیسم خیلی داغ بود؛ ولی ما تجربه ۵۰۰ ساله نقاشان غربی را در نقاشی نداشتیم و از این رو نتوانستیم مدرن باشیم. کارهای مدرنی که هنرمندان ما در دهه ۴۰ ارایه می‌کردند و متاسفانه هنوز هم ادامه دارد، تکرار سیاه‌مشق‌های ۴۰ سال پیش اروپاییان است.

امثال عربشاهی، تناولی، اوبسی، تبریزی و پیلارام از پیشگامان مکتب سقاخانه هستند. به نظر شما مکتب سقاخانه در هنر معاصر ما جایگاهی ندارد؟

در یک دوره‌ای نقاشان ما توجه‌شان معطوف گذشته افتخارآمیز ما شد و شروع به بازنمایی آن کردند. کار آنها بیشتر کاربردی است در حالی که جنس کار هنری با این کارها خیلی متفاوت است.

به نظر شما مکتب سقاخانه فقط بازنمایی گذشته بوده است؟

بله، زمینه این نوع کارها بیشتر تزیینی است تا مفهومی و محصول نگاه اروپاییان به هنر ما بوده. عده‌ای از پیشگامان این سبک که مجذوب گذشته شده بودند سعی کردند آن را بازسازی کنند و آن را به هنر امروز تبدیل کنند مثل کاری که در مدرسه «باوهاوس» آلمان انجام شد.

در این میان زنده رودی را از دیگران متمایز می‌بینید؟

زنده رودی فرق دارد. زنده رودی از موتیف خط استفاده کرده ولی یک کار تجریدی خیلی امروزی به وجود آورده اما به نظر من کارهای دیگر فقط یک بازنمایی و بازسازی است و مفهومی ندارد. امروز این کارها کاربردی هستند و ابزارسازی. البته ابزارسازی هم یک کار خلاقانه است و ما نمی‌توانیم منکر آن شویم. ببینید در گذشته ابزارسازی خیلی مهم بوده و بعد به مرور زمان سعی کردند این ابزار را زیباتر بسازند و هنر از اینجا شروع شد؛ مثل سفال‌ها و گلدان‌ها. آنقدر این اشیا ارزشمند بود که هنرمندان ما سعی کردند از این موتیف‌ها در نقاشی استفاده کنند. البته عربشاهی و دیگر هنرمندان آن زمان نقش و جایگاه ارزشمندی در تاریخ هنر معاصر ما دارند و نمی‌توانیم این مساله را کتمان کنیم؛ ولی در مقام مقایسه با هنرمندان و نقاشان اروپایی، می‌بینیم هنرشان کاملا بومی و محدود به ایران است. جهانی نیست. ببینید، مکتب سقاخانه یک جریان هنری است که در ایران اتفاق افتاد، یک جریان جهانی نیست. اروپاییان هم فقط از همین منظر به آن نگاه می‌کنند و بیشتر برایشان به عنوان یک «هنر بومی» که مربوط به سرزمین ماست ارزش دارد. ولی در این میان آقای زنده‌رودی توانست آثارش را از حالت بومی در بیاورد و تبدیل به یک هنر جهانی کند.

کرباس خاکستری

نگاهی اجمالی به هنر «مسعود عربشاهی»

خطوط دوار باغ عدن

علیرضا امیرحاجبی

■ چگونه یک هنرمند می‌تواند خاصیت محلی و بومی بودن خود را حفظ کند و در عین حال جهانی باشد؟ این پرسش قبل از آنکه توسط اندیشمندان پست مدرن مطرح شود؛ به‌وسیله تعدادی از هنرمندان غیراروپایی و آمریکایی به شکلی عملی طرح و پاسخ‌هایی نیز به آن داده شد. نمونه‌هایی مهم از این دغدغه مشکل‌ساز و با اهمیت که به مقوله هویت فردی و جمعی هر انسان سروکار دارد را می‌توان در جنبش‌های منحصربه‌فردی چون «سقاخانه» در ایران پیگیری کرد. هرچند که عمر این جنبش، کوتاه بود اما توانست قابلیت‌های ذهنیت شرقی و ایرانی را تا حدود زیادی نمایش دهد و بر هنر پس از خود تاثیراتی بگذارد. دهه‌های ۴۰ و ۵۰ شمسی دوران آشنایی هنرمندان جوان ایرانی با ایده‌ها و ذهنیات فلسفه و زیباشناسی غرب بود. جدا از ذوق‌زدگی‌های رایج که درحال حاضر نیز جامعه هنری و فرهنگی دست به گریبان آن است، جمعی از هنرمندان ایرانی و البته سختکوش راه آزمون و خطا را پیگیری کردند. منظور از این هنرمندان تنها نقاشان و مجسمه‌سازان مکتب سقاخانه نیست بلکه در نگاهی عام و سراسر، می‌توان ستارگان درخشانی را ردگیری کرد که با نگاه به عناصر مادی و معنوی میراث ایرانی و اسلامی، دست به خلق مجموعه آثاری کم‌نظیر زدند. از جمله این هنرمندان می‌توان به مسعود عربشاهی اشاره کرد. هنرمندی که در زمان اوج فعالیت‌هایش هم نیم‌نگاهی به هنر خالص شرقی و ایرانی داشت و هم نظری جامع به هنر انتزاعی غرب و چه سخت و توانفرساست این دو کنش را در یک زمان در ذهن پروراندن و به عرصه حضور رسانیدن. عربشاهی اینچنین کرد. در همان دهه ۵۰ غوغای مدرنیسم و سپس هنر مفهومی گوش فلک را کر کرده بود البته بگویم که این غوغا از دهه ۳۰ آغاز شده بود و هنرمندانی چون جلیل ضیاپور نیز شمشیر را از رو برایش بسته بودند. اما حرف‌های ضیاپور آنچنان مورد استقبال قرار نگرفت زیرا به اصولی حمله می‌برد که برای هنر و صاحب آن یعنی هنرمند اهمیت فراوانی داشت. دهه ۳۰ و سپس ۴۰ با حداقل ریسک به پایان رسید و گروهی از هنرمندان جوان تازه‌نفس با ایده‌ای نو به میدان آمده بودند. مارکو گریگوریان، پیلارام، عربشاهی، تناولی، نامی، ملکونیان، الخاص، قندریز، ممیز، کلانتری و... به نام‌ها نگاهی بیندازید. میراث‌داران بزرگی را خواهید شناخت که بار عظیمی را بر دوش کشیدند تا به امروز. چه بخواهیم و چه نه؛ اینان شاهدان و حاملان فرهنگی عصری بودند که در آن تب مدرنیسم هنری، سطح جامعه

را پوشانده بود. عربشاهی را نیز به این دلیل لایق تحسین می‌دانم. اما نکته‌های دیگری نیز در هنر وی خودنمایی می‌کند. اینکه وی از استفاده ظاهری و تزیینی عناصر و نمادهای آشکار فرهنگی اجتناب می‌ورزد. نکته مهمی که بسیار مورد غفلت قرار گرفته است. شاید به جز عربشاهی و آیدین آغداشلو و کمتر کسی به این نکته پی برده و آن را اظهار کرده است که استفاده افراطی از نمادها یا به‌طور کلی ابژه‌های عیان کهن در نقاشی و مجسمه‌سازی دردی را دوا نکرده و ارتباط مفهومی و کاربردی این عناصر را در هنر قطع می‌کند. در اینجا یک نماد با از دست دادن مفهوم خود به نوعی عنصر تزیینی تبدیل می‌شود. این همان چیزی است که عربشاهی به نقد و مخالفت با آن پرداخت و چه خوب پرداخت. عربشاهی با آنکه در کوران هنر تلفیقی شرق و غرب قرار گرفت اما سبک و نگاهی منحصربه‌فرد را به نمایش گذاشت. عناصر بصری در نقاشی وی هیچ‌گاه به‌طور شفاف به سمت نمادگرایی نمی‌رود. او با اعتماد به نفسی عظیم تعریفی جدید از ترکیب اشکال هندسی ارایه می‌دهد. مربع‌ها، دایره‌ها، خطوطی که از چپ و راست همدیگر را قطع می‌کنند و شکلی تازه را می‌آفرینند. اما در این بین نگاهی شرقی و غیرقابل‌لمس در میان است که آن را «شیمی هنرمندانه» می‌نامم. چیزی مانند مایعی پنهان که تو را به سرچشمه‌های هنر ایرانی راهنمایی می‌کند. نه از قفل و زنجیر خبر هست و نه از کاهگل‌ها و نه از اسماء عربی و حروف رمزی که شاید خود هنرمند نیز معنای آن را نداند. عربشاهی به سرچشمه‌های فراموش شده می‌نگرد. این همان ارزش‌گذاری انتزاعی است. مثلث و دایره چه ارزشی در یک اثر نقاشی خواهد داشت؟ پاسخ در نقاشی‌های عربشاهی نهفته است. با نگاهی به آثار هنرمندان مکتب باهاوس می‌توان ردپای آنان را در جهان هنر عربشاهی مشاهده کرد. برای باهاوس کار چندان سختی نبود تا ایده‌های نوینی را در جامعه توسعه و گسترش دهد. اما برای عربشاهی که می‌خواست به تنهایی به نقد هنر شبه‌تزیینی ایرانی بپردازد و چیزی جدید را که گاه به ضدیت با مفهوم عامه‌پسند «سنت» متهم می‌شود ارائه دهد، کاری شاق بوده است. آناتومی نقاشی عربشاهی همان برهنه‌کردن «چیزها» از اضافات است؛ اضافاتی که طی قرن‌ها روی این ساختار زیبا تل‌انبار شده.

نگاهی اجمالی به آثار «مسعود عربشاهی» هنرمند معاصر

نقاش رمزنگار

احمدرضا دالوند

۱ در شهریور ۱۳۱۴ متولد شد، ولی خاستگاه اجدادی او زادگاه پدرش «کنک»، روستایی کوهستانی میان قم و کاشان و همجوار با کویر، روستایی با قدمت بسیار، تبعیدگاه ملاصدرا و خلوتگاه درویشان و مردان معتکفی، که در زمان صفویه، شلوغی، تجارت و سیاست را در اصفهان تاب نیاورده و به آنجا کوچ کرده بودند و مردمی سختکوش، که با مشقت بسیار آب را از دل کوه و زمین به دست می‌آوردند. می‌گوید: وقتی به روستای پدرم می‌رفتم، در کارگاه‌های کرباس‌بافی، وقتی از حرکت دوک‌ها و درهم تنیده‌شدن نخ‌ها، پارچه‌هایی با آن لطافت و زیبایی بافته می‌شد، آن هم توسط مردمی که اطلاع چندانی نداشتند و با سادگی و محبت روزگار را می‌گذراندند به راستی می‌شد عظمت فرهنگی بسیار غنی را فهمید که مردم روستای پدری تنها جزیی از آن بودند.

۲ در جوانی شاگرد «محمود اولیا» می‌شود. چند سال نزد او کار کرد. از مرحوم محمود اولیا چنین یاد می‌کند: هنرمند بسیار گوشه‌گیر، نازنین و طراح فوق‌العاده‌ای بود و علاقه زیادی به کارهای «رمبرانت» داشت. نه اینکه کارهای او را کپی کند، بلکه واله و شیدای رنگ‌ها و سایه‌روشن کارهایش بود. من هم زمانی تحت‌تاثیر رمبرانت بودم. از این رو، وقتی به «هنرستان تجسمی پسران تهران» راه یافت، به خوبی با مسایل آکادمیک آشنا بود. (۱۳۳۷- ۱۳۳۵) در هنرستان، شاگرد خانم «شکوه ریاضی» می‌شود که به پسرها طراحی و نقاشی درس می‌داد. شکوه ریاضی تحصیل کرده «بوزار» فرانسه و نقاشی نوگرا و صاحب شخصیتی با نفوذ بود و با درک درست و تربیت‌یافته‌ای که از هنر کسب کرده بود، نقشی روشنگر و تعیین‌کننده برای ادامه راه بسیاری از هنرجویان خود داشت. از جمله: مسعود عربشاهی، صادق تبریزی، منصور قندریز، فرامرز پیلارام و دیگرانی مثل: شیردل، محمدعلی شیوایی (کاکو)، مهدی حسینی و... اما تاثیر جادویی مغرغ‌های لرستان، هنر ایلام و بین‌النهرین، در پس آشنایی او با آموزه‌هایی که معلم‌شان خانم ریاضی به آنها منتقل می‌کرد، همچنان پابرجا بود.

۳ پس از اخذ دیپلم هنرستان نقاشی، در کارگاه‌های سفال و سرامیک وزارت فرهنگ و هنر با نحوه کار با این مواد و رنگ‌های لعابی آشنا شد. ماهیت خاک و لعاب برای او حسی از گذشته‌های دور را زنده می‌کردند. در سال ۱۳۴۰ وارد هنرکده هنرهای تزیینی شد. حسین کاظمی، کریم امامی و تعدادی استاد فرانسوی، از جمله استادان این سال‌ها هستند. اکنون آغاز کار جدی نقاشی است. علاقه به نقش‌مایه‌های کهن او را به مطالعه اساطیر ایرانی- بین‌النهرینی می‌کشاند. کار روی سفال و گچ را همزمان ادامه می‌دهد و در همین دوران است که خطوط و نقش‌ها روی پرده‌های نقاشی او راه می‌یابند. سال‌هایی که به وحدت فرم‌های خاص می‌پردازد و به زیربنای غالب آثاری می‌انجامد که به ساختار و طرز تفکرش بازمی‌گردد. بنایی در زمینه‌هایی از معنویت که به ریشه‌یابی‌ها و تحولاتی می‌انجامد. می‌گوید: در این زمان می‌اندیشیدم که آیا مسایل مربوط به زمان خود را در نقاشی‌هایم مطرح کنم یا باید از ذهنیت گذشته و نقش آن دوری جویم؟ این پرسشی است که مدت‌ها به آن اندیشیده‌ام و سرانجام تنها ارتباط سنت و ذهنیت را پایه روشنی برای کارهای تداوم‌یافته خود پیدا کرده‌ام.

۴ تجربه ایجاد نقش برجسته روی گچ و فلز را که از سال ۱۳۴۲ آغاز کرده بود، ادامه می‌دهد: استفاده از فرم‌های دایره و چهارگوش و نیز جانوران اساطیری، از همین زمان در کارهای او حضور می‌یابند اما فرم‌هایی که بیشتر در آثار عربشاهی مستتر هستند، عبارت‌اند از: رمزهای چهارگوش و دایره‌وار... دایره محاط در چهارگوش، یا برعکس، که در واقع همان تصویر ماندالاست که یونگ آن را رمز تمامیت و جامعیت هستی می‌دانست ولی تصویر ماندالا در آثار عربشاهی به عنصری بیانی و در عین حال زیباشناسانه تبدیل شد. ماندلا و چهارگان، تصویر رمزی عالم کائنات است، ... ماندلانگاری در گذشته، هنر متحجری نبوده است، بلکه استادان و پیروان روحانی، مدام آن را با عناصری نو که حاصل تجارب‌شان در تامل و مراقبه بود، سرشار می‌کردند، همچنان که نقش دایره‌ها و چهارگوش‌ها به اندازه‌های مختلف در بعضی پرده‌های مسعود عربشاهی یا دایره‌های محاط در مربع و مربع‌مستطیل یا خورشیدهایی که بر فراز سر بعضی موجودات اساطیری می‌درخشند، در پاره‌ای دیگر، یادآور ابنیه چهار ایوانی یا بنای چهارگوش است که بر فرازش گنبدی زده‌اند: زمین نگاهدار طاق آسمان. مسعود عربشاهی با این نقوش رمزی گویی جهان هاویه‌گون و تشویش و اضطراب عناصر پیش از آفرینش را به کیهانی ساختارمند تبدیل می‌کند و حاصل چنین کار شگرفی، جمع اضداد یا اجتماع نقیضین به گونه‌ای هماهنگ است. تراژدی حدیث انسانی است که از پیش می‌داند در ستیز و آویز با نیرویی دشمن‌خو، شکست می‌خورد و از پای درمی‌آید و با این همه از پیکار دست نمی‌کشد.

او توانست به شیوه ممتاز و اختصاصی خودش دست پیدا کند؛ به این صورت که با درهم‌آمیختگی سمبل‌های اساطیری در کتیبه‌ها، خطوط و نقش‌های اسرارآمیز، به کیفیتی که بیانگر یگانگی است نایل شود. این هنرمند از ابتدای مسیر خلاقه‌اش به ترکیب نقش‌های زینتی کهن دل سپرده بود؛ آنچنان که آثارش کتیبه‌ها و نقش برجسته‌های آشوری و بابلی را در ساحتی مدرن به خاطر می‌آورد. عربشاهی را گاه به دلیل هم‌دوره بودن با نقاشان موسوم به سقاخانه با آنها یکی می‌دانند، که این پنداشت خیلی دقیق نیست. تفاوت عربشاهی با نقاشان سقاخانه‌ای در این بود که او با اینکه از خطوط و نقوش مذهبی استفاده نمی‌کرد؛ اما آثارش در مجموع دارای یک فضای مذهبی بود. عربشاهی از آغاز به هنر پیش از اسلام توجه بیشتری نشان داد، بنابراین بعدها به هنر اسلامی خاصه عصر سلجوقی گرایش یافت. او در آثار پیشتازش توانست از تاریخ به گونه‌ای غیرمستقیم الهام بگیرد. در این بازآفرینی هیچ‌گاه به تقلید و تکدی‌گری از دستمایه نیاکان‌مان متمایل نشد. او با استقامت و پشتکار توانست آثاری همطراز هنر کهن اما با گوهری نو بیافریند. آثار مسعود عربشاهی مشحون از نظمی ریاضی و فضایی هندسی است. آثارش گاه به کتیبه‌ای کهن و زمانی به نقش‌های فضایی از یک شهر مدرن شباهت می‌یابند. آثار تازه‌ترش که بر اثر زندگی در آمریکا پدید آمده‌اند، فضاهای کیهانی و ساختارهای نجومی در کالبدی تجریدی را به نمایش می‌گذارند.

۵ بین سال‌های ۱۳۶۱ و ۱۳۶۳ به فرانسه رفت. طی این مدت، از موزه‌ها و نمایشگاه‌های متعدد آثار نوین دیدن و تجربه در شیوه‌های تازه‌ای را آغاز می‌کند. ورود عناصر فضایی و نجومی در نقاشی‌های او مربوط به همین سال‌هاست. «سفر به اروپا و زندگی در پاریس و گذران بیشترین وقت زندگی در موزه‌ها و تجربه جامعه مدرن و نوین اروپایی در تضاد آن با نگرش و شیوه زیست شرقی، راهگشای نوینی برای تجربه‌های خطوط و اشکال هندسی و فضایی و نجومی و گردش سیاره‌ها و مدارهای ستاره‌شناسی و جذبه‌های حرکت قانونمند آنها، شیفتگی و شوری ناشناخته داشت، در این رویارویی فرهنگی، شیفته بینشی شد که در ذات خود، خورشید و کهکشان‌ها و آسمان و قانونمندی و تاثیر آنان بر زندگی را ارج می‌نهد. به آمریکا سفر می‌کند ۱۳۷۱-۱۳۶۳.»

سفر به آمریکا و اقامت در این سرزمین، دگرگونی‌های بارزی در آثارش به وجود می‌آورد. نقش‌های هندسی و فضایی، قالب تازه‌ای در آثار او می‌یابند. هر چند که خطوط و نقش‌ها در سال‌های گذشته نیز به نوعی در آثار او وجود داشته‌اند، ولی شناخت، ترکیب و به کارگیری تجربه‌های نوین، به‌ویژه زندگی در غرب که همواره در زندگی بسیاری از نویسندگان و هنرمندان شرقی، به پیدایش و گرایش به عناصر فرهنگی و تمدن ویژه سرزمین نیاکانی در آثار آنان منجر شده است، در آثار عربشاهی نیز این شگفتی و جذبه و شور و شناخت و بازآفرینی نقش‌مایه‌های تمدن دیرین، به‌ویژه، یافته‌های آثار مغرغی لرستان، نمود و ظهور شفاف‌تری می‌یابد و شاید به گونه‌ای مسیر بازگشت به گذشته را روشن‌تر از همیشه به عنوان یک ضرورت و نیاز درمی‌یابد. تضاد میان فرهنگ شرق و غرب و تضاد میان جامعه صنعتی و شتابان و خشن غرب، با جامعه سنتی شرق، او را از سکوت و تنهایی به آفرینش معنایی ارزش‌های شرق در آثارش می‌کشاند.

۶ سیما کوبان «هنرشناس ایرانی» درباره او می‌نویسد: «آنچه در کارهای عربشاهی بیش از همه اهمیت دارد بازشناختن هنرمند در سراسر آثار عرضه شده است. عربشاهی انواع تجربیات را با مواد و مصالح مختلف انجام داده، رنگ‌ها، شکل‌ها و ترکیب‌بندی‌های او، متنوع اما پیوسته است، آثار او را نمی‌توان با آثار هیچ هنرمند دیگری اشتباه گرفت. کارهای این هنرمند از دیدگاه تخصصی تکراری نیست، او به هیچ‌وجه از شاخه‌ای به شاخه دیگر نمی‌پرد. دیدی قوی و دستی باز هم قوی‌تر دارد. علاوه بر منابع الهامی که خود برشمرده، تاثیر تفکر و هنر رنسانس به وضوح در آثارش مشاهده می‌شود.»

۷ مسعود عربشاهی با فهم نمادشناسانه و ادراک میتولوژیک خود و انتقال بینش متفکرانه در پردازش آثارش، درک ما را از جهان به اصل منشاء آن باز می‌گرداند، به عبارت دیگر، به «هندسه» و «ارقام» و «خط» که همه رمزی و تاویل‌پذیرند، ارجاع می‌دهد. او با فراتر رفتن از واقعیت، به آفاق معنویت نزدیک شده است. در پرده‌های او نشانی از فیگورهای انسانی هویدا نیست، اما با دیدن‌شان شور پرواز تا بی‌نهایت در جان انسان رخنه می‌کند. مسعود عربشاهی از هنر به مثابه عاملی موثر برای مکالمه‌ای گرم انسانی میان نسل‌های امروزی، از سویی و میان ذهن مدرن و تاریخ کهن، از سوی دیگر بهره می‌جوید.

منابع: حسن موریزی‌نژاد، دوهفته‌نامه تندیس، جواد مجابی / دفتر مطالعات و تحقیقات گردشگری ۱۳۸۳. رویین. پاکباز. پیشگامان هنر نوگرای ایران، موزه هنرهای معاصر تهران، ۱۳۸۰ /رویین پاکباز. دایره‌المعارف هنر، نشر فرهنگ معاصر، تهران. ۱۳۷۸ / جلال ستاری. جهان اسطوره‌شناسی. نشر مرکز، ۱۳۸۳