روزنامه شرق

هنر

گرفتار فرم شده‌ایم؛ گفت‌وگو با مهیار حدیقی — صفحه ۱۰

با وجود مخالفت‌ها، ۲۵ درصد از پارلمان حق ماست — صفحه ۱۱

هنر حبس‌کردنی نیست؛ گفت‌وگو با امیرحسین زندی — صفحه ۱۲

عکس: شرق

گفت‌وگو با مسعود عربشاهی در آستانه نمایشگاه انفرادی‌اش

کارهایم سرنوشت وحشتناکی پیدا کردند

پرویز براتی

گفت‌وگو شروع شده بود و نشده بود. میکروفون مشغول ضبط صداهای معلق در فضا بود؛ ولی مسعود عربشاهی همچنان برای مصاحبه تردید داشت. می‌گفت: «آن‌قدر مشغله در این فضا هست که نمی‌توان کُل مطلب را بیان کرد». مناسبت گفت‌وگو، نمایشگاه این هنرمند بود که ۲۵ دی در گالری شهریور افتتاح می‌شود. عربشاهی ۸۰ ساله، پس از یک دهه دوری از فضای گالری‌های تهران، قرار است در روزهای آینده نمایشگاهی از آثار قدیم و جدیدش را روی دیوار ببرد. او در یک دهه گذشته در کمتر مصاحبه‌ای شرکت کرده و به نظر می‌رسد سرنوشت غم‌بار آثارش و البته برخی بی‌اخلاقی‌ها، در این گوشه‌نشینی بی‌تأثیر نبوده‌اند. سؤال‌ها را که پرسیدیم، مطمئن نبودیم پاسخی می‌شنویم. پرسیدیم و پاسخ شنیدیم.

پرده‌هایی ساخته‌اید که در پس آنها گذشته در جریان است و در سطحشان، مناسبات امروزی جهان معاصر. کارهایتان به مثابه پیوند میان گذشته پرافتخار و حال توصیف شده است. چطور به چنین فضایی رسیدید؟

این کارها، ماحصل سال‌ها جست‌وجو و کنکاش است؛ سال‌هایی که تحت تأثیر کسی نبودم و حتی سعی می‌کردم کتابی باز نکنم و تصویری نبینم. در ابتدا به فضاهای حماسی توجه داشتم، مدتی بعد هم روی مساجد و کاشی‌ها و تزیینات آنها تمرکز کردم. کمی بعد هم سفارش طراحی داخلی سالن کنفرانس هلال‌احمر را گرفتم که تحت‌تأثیر این فضاها دیوار سالن را با سفال تزیین کردم. من آن‌قدر روی اینها کار کرده‌ام و این آثار ملکه ذهنم شده که تمام جزء‌به‌جزء آنها را می‌دانم. تمام موجودات، اسب‌ها، حرکت‌ها همه در ذهنم هست و چیزی نیست که از جایی تقلید و کپی کرده باشم، اما به این نتیجه رسیده‌ام که توان و شعور و دانش آدم‌هایی که هزاران سال پیش نقوشی را خلق کرده‌اند، بسیار بالا بوده است؛ کسانی که ما به نام «صنعتکار» می‌شناسیم‌شان و نه هنرمند. آن صنعتکاران آثاری را خلق می‌کردند که جزء وسایل ابتدایی زندگی‌شان بود. آثار زیبایی به وجود می‌آوردند که حاصل گستردگی ذهن شکوفایشان بوده است. یک نفر باید چقدر دانش داشته باشد که بتواند چنین آثاری را خلق کند. در یکی از روستاهای قم به نام «کهک»، آهنگرهایی زندگی می‌کنند که انگار متعلق به پنج، شش هزار سال قبل هستند.

نسب شما هم به کهک می‌رسد؟

خیر، پدربزرگ من پزشک بوده و آنجا زندگی می‌کرده است. یکی از آهنگرهای کهک پیرمردی بود که سال گذشته فوت کرد. او مقداری خرده‌آهن گوشه مغازه‌اش آورده بود. مغازه برق نداشت و تاریک بود و سقفش سوراخی داشت که نور را می‌گرفت. این آهنگر می‌گفت می‌خواهم بیل درست کنم، با چنان دقتی کار می‌کرد که اصلا تعجب می‌کردید. من در تابلوهایم از حلقه‌هایی استفاده کرده‌ام که در همان‌جا ساخته شده‌اند. تمام نیرو و ذاتشان در خدمت پاک‌بودن و درست‌بودن هر کاری بود که می‌خواستند بکنند. ببینید آنها در پنج هزار سال قبل چقدر لطافت و تجربه داشتند که این آثار را خلق کردند. الان هیچ چیزی سر جایش نیست. هر کسی چیزی درست می‌کند و علاقه‌ای هم ندارد که کجا قرار می‌گیرد؛ چون نه ذوق و شعور هست؛ نه توانایی. حلقه‌های فلزی که در تابلوهای من استفاده شده، مربوط به همان دِه کهک است. حدود ۱۰۰، ۲۰۰ عدد از همان حلقه‌ها را به جایی دیگر سفارش دادم تا برایم درست کنند. همه به‌دردنخور از آب درآمد و حوصله این را که ببرم پسشان بدهم هم ندارم. چرا کار آن آدم‌ها خوب است؟ چون نیت پاکی داشتند؛ مثلا همان کارهای «املش» را نگاه کنید؛ مگر شوخی است که کسی بتواند کارهایی به این زیبایی خلق کند. وقتی می‌گویند فلان جام پنج هزار سال قبل کار شده، این جام ظرافت و زیبایی‌ای دارد که نمی‌توان از آن کپی‌برداری کرد.

در دوران باستان، هنرمند مرد زمانه خودش بود. روابط سرمایه‌داری پیشرفت نکرده بود. برخلاف سازمان بوروکراتیک دوران مدرن که انسان فردیتی چندپاره دارد و زیستن در چنین دنیایی هم شجاعت می‌خواهد هم بزدل‌بودن...

این توانایی انسان دوران باستان به خاطر ایمان به کارش بود. الان دیگر چنین چیزی وجود ندارد. فقط کارهایی برای فروش می‌سازند. تمام اینها باعث شده کارهای مصرفی ساخته شود. چیزی که برای فرهنگ و هنر پیدا کنید وجود ندارد. در این سال‌ها من گاهی به نمایشگاه‌ها سر زده‌ام، می‌بینم برخی جوان‌هایی که آرت می‌خوانند، تنها یاد گرفته‌اند کلاه لئوناردو داوینچی سرشان بگذارند. یکبار برای کاری به دانشکده رفته بودم و دیدم همه‌شان کلاه بزرگ و ریش بلند دارند، همه لئوناردو داوینچی شده بودند.

با چنین ذهنیتی اوایل دهه ۴۰ به سمت نقوش سومری و زیبایی اغواکننده آن نقوش کشیده شدید؟

پیش از آن هم کار کرده بودم. سال ۴۰ شروع کردم، ولی اتودهای زیادی در این زمینه داشتم. فکر می‌کنم باید کسان دیگری بخش‌های مختلف هنر سومر، آشور و مفرغ لرستان را دنبال کنند. مفرغ لرستان دنیایی از عظمت است. چند شب پیش کتابی درباره کارهای سومری متعلق به بابل را ورق می‌زدم. پیش خود گفتم با اینکه ما الان در قرن ۲۱ هستیم، اما پنج هزار سال پیش آثاری خلق شده که همچنان حرف‌ها برای گفتن دارد. این مراحل بسیار گسترده است. تاریخ ایران بسیار وسیع است. من خودم درباره سفال و لعاب ایران تحقیقات زیادی کرده‌ام. با سفال، دیوارهای سالن ۶۰۰متری هلال‌احمر را تزیین کرده‌ام.

منظورتان سالن کنفرانس شیروخورشید (هلال احمر) در میدان ارگ است؟

بله. معلوم هم نیست چه سرنوشتی پیدا کردند.

قبلا گفته بودید دو تا از کارهایتان که چهل‌واندی سال پیش روی دیوار مجلس کار کرده بودید در صبا نگهداری می‌شود و بقیه ویران شده است.

خیر، ویرانش کردند. (باخنده). لوپی روی دیوارهای پارک طالقانی در بزرگراه حقانی کار کردم که ۳۰۰ مترمربع بود و و واقعا برای آن زحمت زیادی کشیده بودم. زمان شروع این پروژه همه می‌گفتند ما کسی را در ایران نداریم که بتواند بتون اکسپوز روی دیوار کار کند. مبلغ قرارداد من شش میلیون تومان بود؛ درحالی‌که به گواه شاهدان، شش میلیون که هیچ، حتی با ۵۰۰ میلیون هم نمی‌شد چنین کاری را تمام کرد. ما شش میلیون را دربست به یکی از قالبگیرها دادیم. قالب‌گیر در تهران پیدا نمی‌شد و من توانستم کسی را در تبریز پیدا کنم. تنها کسی که می‌توانست این قالب‌گیری را انجام دهد ایشان بود. خلاصه ایشان همراه پسر ۱۵ ساله‌اش آمد. جالب‌ترین چیزی که بعد از پنج، شش روز دیدم این بود که شب و روز آنجا بودند و در چادری کار می‌کردند. اینها فقط گلابی می‌خوردند. برای من خیلی عجیب بود. یک روز دلیل این کار را پرسیدم. ایشان گفت ما سال‌هاست که این کار را می‌کنیم و چیزی جز گلابی نمی‌خوریم. بااین‌حال آدم‌های سالمی بودند و روزی ۱۰، ۱۵ ساعت کار می‌کردند و حفره‌های این کار باعظمت را تعبیه کردند. جالب است بدانید در آمریکا چنین کاری محال است و کسی نمی‌تواند چنین کاری را با این وسایل ابتدایی به وجود بیاورد. در مجلات خارجی هم عکس‌هایی از این کار را درج کرده بودند. یک روز آقای عطا امیدوار به من گفت مسعود برای گرفتن عکس از این کار رفته بودم، دیدم این کار دو سانتی‌متر از دیوار فاصله گرفته و در حال کنده‌شدن است. برای بازدید رفتم و دیدم درست می‌گوید و یک بدنه که پنج متر طول داشت به اندازه پنج سانتی‌متر از دیوار فاصله گرفته بود. امیدوار، از این کار مرتب عکس می‌گرفت و یک ماه بعد از آن اتفاق، گفت سه متر از کار را کنده‌اند؛ کاری که با این سختی نصب کرده بودیم. همه گفتند برو شکایت کن. گفتم از چه کسی شکایت کنم؟ همه اینها یک برنامه بود برای نابودی آن اثر. همین کار را هم کردند. کاری را که ۳۰۰ مترمربع بود کندند و دور ریختند. آن شش میلیونی را که بابت این کار گرفتم دادم به کارگرها. دوستی می‌گفت باید برای این کار یک میلیارد می‌گرفتی. من هم که اصلا خبر نداشتم. شش میلیون به کارگرها دادم و بعد دو، سه میلیون تهیه کردند که خودشان به کارگرها دادند. چندی پیش آقای حامد مقدم که در دفتر ما کار می‌کند، گفت از شهرداری هر روز تماس می‌گیرند و دنبال شما هستند. گفتم مگر من گم شده‌ام که دنبالم هستند؟ دوباره تماس گرفته بودند که می‌خواهیم این کار را دوباره احیا کنیم. بیایید و تکه‌هایی را که کنده‌ایم دوباره بچسبانید! مگر ممکن است؟ این تکه‌ها هر کدام سه متر طول دارد. یک روز هم گفتند باید بیایید و این کار را دوباره از اول انجام دهید. به آقای مقدم گفتم بگویید اگر ۱۰ میلیارد هم بدهید دیگر نمی‌توانم این کار را انجام دهم. اجرای این کار به توان، نیرو و زمان زیادی نیاز دارد. مگر می‌شود ۳۰۰ متر کار را به آن سختی انجام دهیم و از جا بکنند و بعد بخواهند دوباره کار را سر پا کنند؟ انگار خُمره رنگرزی است!

احتمالا مدیری این دستور را داده و مدیر بعدی متوجه عظمت و قیمت کار شده و پشیمان شده است. کار بتونی کردن در این شرایط دیگر مقدور نیست...

در آمریکا که مرکز این کارهاست آقایی یک تکه به اندازه دوبرابر یک تابلوی معمولی کار کرده و چندین میلیون هم گرفته است. کار خاصی هم نیست؛ خط موربی است که روی دیوار کار شده. اما کار من ۳۰۰ مترمربع بود.

جناب عربشاهی، شما در سیر فعالیت هنری‌تان از نقش‌واره‌های بین‌النهرینی به اتمسفری جهانی رسیدید. چرا برعکس برخی هم‌نسلانتان آثارتان به زمان و مکان خاصی تعلق ندارد و تصویر ذهنی‌تان را بدون اتکا به روایت‌پردازی درست کرده‌اید؟ دلیل انتخاب این دیدگاه چه بوده است؟

اصولا یک آرتیست (البته اسم آرتیست روی خودم نمی‌گذارم) که این کار را انجام می‌دهد، نباید وابسته به یک چارچوب باشد. وقتی شما کار می‌کنید می‌توانید فکر کنید کارتان متعلق به ایران است که یک‌کاره می‌شود، اما می‌تواند برای تمام دنیا اثر خودش را بروز بدهد و نیازی ندارد به زمانی خاص محدود شود.

اولین نمایشگاهتان سال ۴۳ برپا شد؟

بله و نگاه هنری‌ام مدام در حال تغییر است.

وابستگی‌نداشتن به مکان مشخص و داشتن نگاه جهانی تعارضی ندارد با اینکه دنبال یک هویت یا حافظه نژادی باشید؟

این امر در ذات کاری که کرده‌ام وجود دارد.

سؤالم را جور دیگری می‌پرسم؛ هنرمندان سقاخانه تعلقشان به زیر بنای هویتی خود یا همان حافظه نژادی است. شما برعکس آنان، بر اتمسفر جهانی تأکید دارید. آیا در پیش گرفتن این رویکرد باعث نمی‌شود کارتان از جنبه ملی و هویتی تهی شود؟

خیر، کاری که ما انجام می‌دهیم پخته‌تر شده و به‌تدریج تمام جفت و بستش با توانایی بیشتری جلو می‌رود.

فقط در کارهای سومری و آشوری بود که روی جغرافیا تمرکز داشتید؟

زیرنا همان است و هنوز وقتی کار می‌کنم، آن کارهاست که به من شکل می‌دهد. کارهای من جدا از آنها نیستند.

آثارتان در دهه ۵۰ و ۶۰ شمسی آمیزه‌ای از پهنه‌های انتزاعی رنگ و طراحی گرافیک است. در این دوره خطوط آثارتان تند و تیز می‌شود. خطوط ساختاری و معماری یکدیگر را قطع می‌کنند و بر هم می‌افتند تصویری که به «تارعنکبوت تکنولوژیک» تشبیه شده. چقدر با این تعبیر موافق اید؟

درباره کارم این تصور و برداشت را ندارم.

از این تعبیر بگذریم. آثار دهه ۷۰ شما تضادهایی را به تصویر می‌کشد که در سه قرن گذشته، شرق را اسیر خود کرده. خودتان چه شرحی بر این رویکرد دارید؟

این‌طور فکر نمی‌کنم که بخواهم روی یک زمان‌بندی کار کنم. کار انجام می‌شود و این‌طور نیست بخواهم طبقه‌بندی کنم. الان آقای زندی، مدیر گالری شهریور می‌دانند کارهایی که در نمایشگاه پیش‌رو چیده‌ایم، همه طبقه‌بندی شده است؛ مثلا از رهگذر این نمایشگاه شما درمی‌یابید بنده روی تاریخ مصر هم کار کرده‌ام یا تاریخ مفرغ لرستان بخش بزرگی از کارهایم بوده است؛ چون اینها کارهایی است که اصلا قابل تصور نیست و همین الان که در قرن ۲۱ هستیم نمی‌توان تصور کرد، نیست که یک انسان به این مرحله رسیده باشد. آن‌قدر این کار با دانش انجام شده که تصورکردنی نیست.

شما در سال‌های بعد از انقلاب به فرانسه و آمریکا مهاجرت کردید. آیا گسستی در ذهنتان در خارج از کشور اتفاق نیفتاد؟ می‌گویند وقتی هنرمند ایرانی که به خارج از کشور می‌رود، دچار ایستایی می‌شود.

از خارج از کشور خیلی تجربه آموخته‌ام؛ چون اینجا برای من خیلی محدودیت بود. مهاجرت دیدگاه من را باز کرد که می‌توانم با چه متریال‌هایی کار کنم. اینجا هنوز به آن مرحله نرسیده بودم. زندگی در خارج کمک کرد کارهای برنجم به سرانجام خوبی برسد. برنج، فلزی است که یک میلی‌متر ضخامت دارد و اینجا همیشه می‌خواستم چنین کاری انجام دهم، اما پیدا نمی‌کردم، در خارج از کشور پیدا کردم و خریدم. امکانات بسیار گسترده را آنجا پیدا کردم. البته اینجا هم بود، اما محدودتر. چیزهایی را که می‌خواستم پیدا نمی‌کردم. نه اینکه در خارج از کشور فقط یک مقدار فلز پیدا کنم و بیایم؛ خیلی کار کردم و تلاش کردم راه‌های تازه‌تری پیدا کنم.

جایی گفته‌اید برای فهمیدن نسبت بین مفاهیم مدرن با میراث هنری سرزمینتان، روزهای متمادی کار می‌کردید، ولی درست زمانی که فکر می‌کردید به مرحله شکل گیری نزدیک شده‌اید همه‌چیز تبدیل به غبار می‌شده...

بله خیلی پیش آمد؛ چون من نمی‌خواستم مقلد باشم.

تعبیری درباره شما به کار برده شده با عنوان «میراث‌دار هنر خاورمیانه باستان». این تعبیر را می‌پسندید؟

خیلی شعاری شد (با خنده). اصلا در این حال و هوا نیستم و یک گوشه هستم کار می‌کنم. هیستوری‌های خیلی زیبایی درباره من گفته می‌شود که برای خودم هم تصورکردنی نیست.

ادامه در صفحه ۱۲

کرباس خاکستری

روح پویا

مسعود عربشاهی، شهریور ۱۳۱۴ در تهران به دنیا آمد. از نوجوانی طراحی و نقاشی را آموخت و هم‌زمان مجذوب صنایع بومی، هنرهای سنتی و میراث بصری دیرینه ایرانی شد. این شیفتگی که همواره با وی ماند، او را به سوی کاوش گسترده در نقوش و رمزگان و نیز اشیای کهن ایلام، سومر، آشور و مصر سوق داد و تجربیاتش با سفال به این مسیر کمک کرد. از میانه دهه ۴۰ هم‌زمان با به‌پایان‌رساندن تحصیل در رشته معماری داخلی در دانشکده هنرهای تزیینی تهران، کار بر روی نقش‌برجسته‌ها را آغاز کرد و مرتبا آثارش را در ایران، اروپا و ایالات‌متحده به نمایش گذاشت. عظمت و رازگونگی اساطیر کهن و آشنایی با اصول هنر مدرن به کارش ویژگی و انسجام بخشید و مفرغ‌های لرستان، سفالینه‌های مارلیک و زیویه و موجودات اساطیری ایرانی، به مدد اسلوب‌های پیچیده و ابداعی رنگ‌گذاری و کلاژ در آثارش جانی تازه گرفت. سفر به آمریکا هرچند راه‌های تازه‌ای برای او گشود، پیوندش را با سنت‌های شرقی استحکام بخشید و نقاشی‌ها و نقش‌برجسته‌های چشمگیری را با درون‌مایه‌های ایرانی در آنجا به یادگار گذاشت. مسعود عربشاهی از برجسته‌ترین هنرمندان

مدرنیست ایرانی است که به لطف روح پویا و ذهن خلاق و با تکیه بر پشتوانه نظری و مطالعاتی عمیق، ارتباط روشن و پرمعنایی بین سنت و ذهنیت فردی هنرمند برقرار کرده و مجموعه‌ای از منسجم‌ترین و ماندگارترین آثار هنر بصری ایران را خلق کرده است. مسعود عربشاهی در چندین دهه فعالیت هنری، همواره از طریق آثارش به کنکاش در فرهنگ‌های باستانی پرداخته است. در دوره‌هایی کاربست صریح نقش‌مایه‌های بومی بین‌النهرین، ایران باستان و حتی ایران دوره اسلامی در آثارش مشهود است و گاه ترجمانی مدرنیستی از آنها را بر عرصه بوم می‌کشاند. این آثار در استفاده از عناصر و نقش‌مایه‌های بومی، چنان به اجزای سازنده‌شان خرد شده‌اند که نتیجه نهایی، بدل به چیزی مشابه تجربیات نقاشان اکسپرسیونیست انتزاعی می‌شود. برخلاف تأکید برخی مورخان هنر برانتساب مسعود عربشاهی به جریان نقاشی سقاخانه، به‌ندرت می‌توان اثری از او یافت که با سبک‌شناسی آثار این مکتب هم‌خوانی داشته باشد. عربشاهی در جمع سقاخانه‌ای‌ها احتمالا تنها کسی است که از خط و نقش‌های مذهبی استفاده نمی‌کند. در واقع انتساب وی به جریان سقاخانه، بیش از اینکه قطعیتی تاریخی باشد، صرفاً ریشه در یک تقارن تاریخی دارد. شاید به‌نمایش‌گذاشتن آثارش در نمایشگاه سقاخانه در سال ۱۳۵۶، دلیل این هم‌زمانی تاریخی باشد.

تابلوی کلمات

مسعود عربشاهی چند قدم آن سوی جاودانگی

ابوالقاسم اسماعیل‌پور

مسعود عربشاهی، نگارگر و نقش‌برجسته‌ساز چیره‌دست و اسطوره‌سازی است که در حیات خود چند قدم آن سوی جاودانگی را پیموده است. عامل اصلی چنین فیروزمندی، کشیدن بار سنگین و مجاهدت مستمر ۶۰ ساله‌ای است که این هنرمند برجسته ایران‌زمین به دوش کشیده و از سطحی‌نگری و پیرو مُدِ روزبودن درگذشته و به معنویتی ژرف رسیده است. آثار عربشاهی در نگاه نخست، هر بیننده‌ای را مبهوت و میخکوب می‌کنند؛ چون او هم راز جاودانگی را دریافته و نگاره‌هایش از استحکامی فولادین و مرعوب‌کننده برخوردارند. انسجام در فرم، با ابعاد ریاضی‌وار محاسبه‌شده، توأمان با شوریدگی خاص هنرمند، با رنگ‌های گرم و سنگین، عمدتا مزین به رنگ‌های طلایی حیرت‌آور است و باعث ماندگاری این آثار شده است.

فضای کار در ادوار گوناگون، فضایی رازآمیز، ابداعی، جادووَش و اسطوره‌ای است. گاهی فکر می‌کنی که در فضایی کافکایی قدم می‌زنی، در قصر پُرآوازه کافکا که قلعه‌ای مهیب، بهت‌آور و مستحکم و تودرتوست. اینجا بیننده در هزارتوی رنگارنگی سفر می‌کند و در جزءجزء تابلوها خیره می‌شود. هر بخش از تابلو، گویی پنجره‌ای است گشوده سوی قلمرو جاودانگی. با آثار شگرف عربشاهی محشور و مأنوس‌شدن، کاری است نه‌چندان آسان، چون رهسپاری به دیار جاودانگی کار هرکس نیست و سیروسلوک و مجاهدتی تمام و مدام می‌طلبد. مگر فتح ستیغ‌های سخت‌گذر جاودانگی میلان کوندرا و هفت‌شهر آرمانی عطار برای صدها هزار مرغ که جویای حقیقت‌اند چندان آسان است؟

راز و رمز جاودانگی آثار هنرمند در پشتوانه استوار و خزینه تجربیاتی نهفته است که او در دهه‌های گذشته با ممارست و عرق‌ریزان روح به چنگ آورده است؛ یعنی از روزگار جوانی سال‌های سال هنر تصویرگری و نقش برجسته‌های سومری، بابلی، آشوری و مصری را به ممارست دریافته و تجربه کرده است. آنگاه به معماری و هنر پُرفخامت و استوار دوره‌های هخامنشی، اشکانی و ساسانی ایران باستان پرداخته و نیز به نقوش اسلیمی، کاشی‌کاری و نقوش فرش، گلیم، جاجیم و گبه و زربفت‌های پارچه‌ای و ابریشمی، منجوق‌دوزی و هنرهای سنتی دیگر را به شکل عملی تجربه کرده و در هریک از این هنرها سال‌ها زیسته و ممارست داشته است؛ اما مانند نگارگران سنتی در بازسازی و تقلید از آنها بازنمانده و این درون‌مایه‌های اصیل را به هنر انتزاعی فرامدرن جهانی با رویکردی شرقی و ایرانی بدل کرده است.

آثار برگزیده هنرمند در اینجا برپایه دستاوردهای چند دهه است که در مجموع، سه دوره در آنها برجسته‌تر است. نخست آثاری اساطیری، وهم‌آمیز با ابعاد بزرگ زمینه مشکی و طلاکاری‌شده و ابعاد قرمز و طلایی که بُن‌مایه‌ای آشوری دارند، ابعاد سبز چمنی که یادآور معبد خدایان‌اند (سال‌های ۲۰۱۴ و ۲۰۱۵) و نقوش و احجامی شگفت‌آور و نخ‌کشی‌هایی که هیچ سرنخی از این آفریده‌های هیولاوش آن‌جهانی به ما نمی‌دهند. بیننده کنجکاو و مسلح به دانش بصری، بارها و ساعات متمادی باید در برابر این معابد هنری بنشیند و در مراقبه فرو رود تا شاید بتواند تشرف یابد و با زوایای روح درهم، پُرکلاف و پیچیده و اسرارآمیز هنرمند محشور و همدم شود. اگر کاشف اسرار باشد، می‌تواند در هزارتوی تصویری و نقش‌برجسته‌ای او گردش کند و حظ وافر ببرد. در غیراین‌صورت، ره به جایی نمی‌برد و باید به سردرگمی و حیرت‌زدگی بسنده کند.

دودیگر به آثاری برمی‌خوریم که عنوان «مجموعه کهکشان» شاید برازنده آنها باشد؛ دوایری آتشین، مذاب و تودرتو، گاه شکسته و مشتعل با رنگ‌ها و ارائه‌هایی که شاید در سپیده‌دم و طلوع کهکشان و لحظه انفجار بزرگ (بیگ‌بنگ) دیدنی بوده است، کهکشان سُربی با زمینه آبستره آبی‌رنگ گویی تازه متولد شده و سیارات در آن سرگردان‌اند (سال‌های ۲۰۰۰ تا ۲۰۱۰). سوم آثاری قدیمی با ابعاد نسبتا کوچک‌تر که عناصری چون خورشید، ماه و اجزای دیگر طبیعت را به‌گونه‌ای انتزاعی دربر می‌گیرند و بیشتر فرشته‌ای خیالی و پرنده‌وار در عمق تابلوها حک شده‌اند. در میان این آثار، تابلویی با کُلاژ طلایی به چشم می‌خورد که خورشیدی جاودانه در آن می‌درخشد و نشان‌دهنده ذهن اساطیری آفریننده از دوران جوانی است (سال ۱۳۵۶). برای نزدیک‌شدن به دنیای سوررئال، نمادین و وهمی مسعود عربشاهی، ابتدا باید مانند نیایشگر یک معبد یا آیین اسرار در برابر این آثار در سکوت محض به تماشا ایستاد و آنگاه باید چون متشرفی نوآموز خواهان تشرف شد تا شاید پذیرفته شود و از دروازه‌های تودرتو و رازناک معبد- قصر- اقیانوسی ازلی- ابدی بگذرد و مثل گیل‌گمش در دریای ظلمت شناور شود بی‌آنکه چشم بر هم نهد تا به دروازه جاودانگی در رسد و راز جاودانگی را جویا شود. آنگاه از دروازه‌های سومر، مصر، اکد، بابل و آشور خواهد گذشت و به ژرفنای تصاویر کهن نمونه‌ای ایران باستان رسیده، مغروق در سده‌های بی‌شمار به هنر فرامدرن و والای ایران رو خواهد آورد و دیگربار عناصر، اجزا و درون‌مایه‌های سنتی ایرانی را به چشم دل خواهد دید و راز و رمزها برای شکوفایی و رمزگشایی گوشه چشمی نشان خواهند داد. چشم پنهان در برخی از آثار، اعم از نقش‌برجسته‌های برنجی و مسی یا در آثار نقاشی دیده می‌شود که گویی چشم میترا - خدای پیمان و خورشید- است که در ستیغ البرز در مشرق سربرآورده، گاه مزین به چرخه خورشید یا گردونه زرین آسمانی که با حرارت و رازآلودگی به بیننده نگاه می‌کند و به او گوشزد می‌کند که از سطوح مکعبی، مستطیلی، مثلثی و ذوزنقه‌ای بگذر و به ژرف‌ساخت سطوح و رنگ‌ها درنگر تا به سبکیِ تحمل‌ناپذیرِ هستی دست‌یابی و مانند هنرمند چند قدم آن سوی جاودانگی را ببینی.