ادامه از صفحه ۶

با فاصله، اما نزدیک

آرام نشسته بود و به سیگار نازکش پک می‌زد. آرامش ساختگی نبود. همیشه همین‌طوری بود. آرام. مثل کسی که تازه از خواب راحت بیدار شده باشد یا از یک راهپیمایی طولانی به لب برکه‌ای رسیده باشد. حال او برایم غریب بود. در آن‌سوی پنجره، هیاهوی کرکننده‌ای دنیا را تکان داده بود. اما در این‌سو هیچ خبری از هیجان نبود. از جنجال یا فریاد. درست مثل تابلوهایش مثل همان دشت هموارى که در همه تابلوها بود.

قرار بود بخش‌هایی از کتاب «در فاصله دو نقطه» را جلوی دوربین بخواند. با همان صدای خش‌دار مردانه‌ای که به او ابهت می‌داد؛ که خواند. از دوران پراضطراب کودکی‌اش.

از آن روزهای ناآرام «ایران» و سال‌های ناخوش کشور! عجیب نبود؟ انتخاب این بخش؟ به او نگاه می‌کنم. گردنبند مروارید هست. روی لباسی که شیک است. او همیشه شیک بود. اجازه نمی‌داد کسی او را در وضعیت نامناسب ببیند. وسواسی که همیشه با او بود. همان‌طور که اجازه نمی‌داد کسی خلوت نقاشی‌اش را بر هم بریزد! او برای خود حریم‌هایی داشت. حریم‌هایی که به کسی اجازه ورود به آنها را نمی‌داد. او در جهان خودش زندگی می‌کرد.

جهانی که بیشتر به تابلوهایش شبیه بود تا جهان پیرامون. او در این جهان پر از مروارید، به افق، به دشت و آفتاب دلبسته بود. جهانی تکرارشونده که مدام در او هم تکرار می‌شد. گردنبند مروارید همیشگی با دانه‌های درشت، حالا بخشی از او بود. جزئی از یک کل که باید در کنار آن جهان، معنا پیدا می‌کرد. بوم‌ها و رنگ‌ها و آسمانی که هم‌رنگ زمین بود! شاید آینه‌ای در برابر زمین! آن‌چنان که تابلوها در برابر او. جهان پیرامون، برای او شاید جهان تصنع بود. جهانی که مفهوم خود را از دست داده بود و حالا او می‌خواست جهان خود را خلق کند. اگر نمی‌شد با تغییر در پیرامون، لااقل در درون تابلوهایش این کار را می‌کرد. جهان مجازی یا جهان واقعی؟ هر هنرمندی خواهد گفت، جهان هنری او، نزد خود او، واقعی‌تر از جهان بیرونی او است و جهان این نقاش هم بی‌تردید، واقعی‌ترین جهان او است. شاید زندگی در این جهان او را این‌قدر آرام کرده بود! آن‌قدر آرام که دیگر اعتنایی به بیرون نداشت!

۵. با فاصله، همچنان نزدیک

بیرون شلوغ نیست. این بار انتخابات، مردم را به خیابان نکشانده است. قرار هم نبوده خبری باشد. همه درگیر جهان پر هرج‌ومرج خودشان‌اند. درون هرکس جهان پرآشوبی است که مجال را از جهان پیرامون ستانده است. این بار تلفن زنگ نمی‌زند. آن سو و این سوی پنجره خانه ما چندان فرقی ندارد. شاید فرقش در بوق‌های کرکننده‌ای است که می‌شنویم یا عبور گاه و بی‌گاه آمبولانس آژیرکشانی که به سویی می‌رود. شاید درون ما هم به آمبولانس نیاز داشته باشد! آژیری که اخطار بدهد تا راهی از میان انبوه «ترافیک اندوه» باز شود! مدت‌هاست سیگار نمی‌کشم. دود به اندازه همه در هوا هست. سهم من هم از دود هر روز می‌رسد! از آلودگی، از هوا، از آب یا شاید هم از دنیایی که دیگر زیبا نیست. به دشت‌های درون تابلوهای نقاش فکر می‌کنم. به اینکه جهان او چگونه خلق شد؟ جهانی که او با آن خو گرفت و در آن ماند.

راستی از او چه خبر؟

...

تنبلی، شاید هم همان دلمشغولی‌های بیخودی مانع شد. مانع تماس و احوال‌پرسی، چه رسد به سرزدن و عیادت. این ویژگی ناخوشایندی است که نمی‌دانم از چه کسی به ارث برده‌ام؟ مدت‌هاست بی‌خبرم. شاید چند ماهی و شاید هم بیشتر. آخرین بار او بود که زنگ زد. با «حسین پایا» در حال رفتن به نزد «عباس عبدی» بودم که زنگ زد. می‌گفت مدتی است ناخوش است. چندان دل و دماغ دیدار با این و آن را ندارد؛ اما فراموش نکرده که گاه باید با برخی حرف بزند. می‌گفت حالش که بهتر شد، قراری می‌گذارد برای دیدار تازه. می‌دانستم همان وسواس همیشگی است که نمی‌خواهد کسی، او را در آن وضع ببیند. او هیچ‌گاه در هیچ دیداری از خود ضعف نشان نداده بود. در همه این سال‌ها از خود چهره‌ای مصمم نشان داده بود. می‌دانستم از چند بیماری و نارسایی رنج می‌برد؛ اما در دیدارها هیچ‌گاه بروز نمی‌داد. می‌گفت فقط نقاشی او را زنده نگه می‌دارد و تا روزی که زنده است، نقاشی خواهد کرد. اتاقی رو به تراس آفتاب‌گیر کارگاهش بود. با انبوهی رنگ و بوم و ایده. اما نمی‌دانم در این روزها، در آن اتاق قلم‌مویی بر بومی نقشی زده بود؟

مدت‌ها بود امروز و فردا می‌کردم برای تماس و گذاشتن قرار، که خبرش منتشر شد. «ایران درودی» نقاش پرآوازه ایرانی در ۸۵سالگی درگذشت. نمی‌دانم این‌بار با او فاصله‌ام چقدر است؟ زیاد یا کم؟ دور یا نزدیک؟ آیا مرگ فاصله ایجاد نمی‌کند؟ شاید خود او در همان سال‌ها که «در فاصله دو نقطه» را می‌نوشت، به این موضوع فکر کرده بود؟ به اینکه در جهانی که خود خلق می‌کند، «مرگ» دارای مفهومی انتزاعی است. مفهومی به غایت «تجریدی» است. به‌همین‌خاطر شاید دیگر نباید به مرگ می‌اندیشید! او به همان جهانی تعلق داشت که خود آن را خلق کرده بود. لابد مرگ هم در آن جهان با تفسیر او به گونه‌ای دیگر است. به همان گونه که خود خواسته بود. رفتن به دیاری که پوشیده از مروارید است و خورشید در آن همواره به زمین چسبیده است. آنجا «ایران» است!

نگاهی به نمایشگاه عکس «آه و فغان» اصلان ارفع در گالری اثر

حکایت بازگشت دوباره طالبان به افغانستان!

فرانک آرتا

نمایشگاه عکس «اصلان ارفع» را باید همگان ببینند. درست است که زمان برگزاری آن در گالری اثر به اتمام رسید؛ اما حتما امکان برپایی مجدد آن وجود خواهد داشت. این عکاس مستقل سال‌ها به افغانستان در رفت‌وآمده بود و با تمرکز روی مسائل مختلف کودکان به این سؤال بزرگ مخاطبان که «چرا طالبان دوباره به افغانستان برگشته» بدون هرگونه ادعا و سیاسی‌کاری پاسخ داده است. در واقع نمایشگاه عکس «آه و فغان» با رونمایی از کتاب عکس با همین نام، مکمل هم بودند تا به شکل پاناروما زندگی کودکان افغان را که با هزار مشکل دست‌وپنجه نرم می‌کنند، به نمایش بگذارد و همین کودکان با دلایل مشخص جذب طالبان می‌شوند و با شلیک گلوله از اسلحه کودکی زندگی‌نکرده خود را طلب می‌کنند. شاید فیلم پخش‌شده در فضای مجازی از سربازان طالبان که روی صندلی کودکانه بازی می‌کردند، گواه این مدعا باشد... بخشی از عکس‌های نمایشگاه به زندگی خوش مردم افغان اختصاص داشت و برخی هم سایه مردی را نشان می‌داد که روی سر کودکی هوار شده! کنجکاو شدم و از اصلان ارفع موضوع را جویا شدم. او پاسخ من را به کتاب احاله کرد و با واقعیتی دردناک و بی‌رحم مواجه شدم که دل هر انسانی را به درد می‌آورد.

ارفع توضیح کوتاهی داد: «کتاب «آه و فغان» درباره مشکلات کودکان افغانستان است. من که سال‌ها در تردد به افغانستان هستم، از نزدیک از مشکلات آگاهم؛ اما البته فکر نمی‌کردیم طالبان دوباره برگردد. به‌همین‌دلیل شاید اصلا این کتاب می‌تواند بیانگر این نکته باشد که چرا طالبان دوباره بازگشتند».

کتاب به بخش‌های مختلفی می‌پردازد؛ اینکه چگونه کودکان رهاشده و بدون آموزش بد تربیت می‌شوند و چگونه کودکی خود را تجربه کردند که در نهایت جذب طالبان می‌شوند و تفنگ به دست می‌گیرند.

یکی از مهم‌ترین فصل‌های کتاب مربوط به کودک‌آزاری پسران می‌شد. ارفع درباره این بخش گفت: «خانه‌ای که من رفتم. صاحب آن قاچاقچی مواد مخدر بود که بچه یعنی همان پسر می‌آورد و با وجود این بچه بزم برپا می‌کردند»! واقعیتی تلخ که بر پسربچه‌های این سرزمین رفته! کتاب کلا ۹ فصل است که هشت فصل آن به آسیب‌ها و یک فصل هم به صراحت به مسئله کودک‌آزاری (پدوفیل) می‌پردازد. یک فصل درباره مدرسه‌رفتن کودکان است که متأسفانه دختران با وجود طالبان نمی‌توانند دیگر به مدرسه بروند.

فصل دیگر درباره تأثیر آسیب‌های جنگ بر کودکان است که دائما سرباز و اسلحه و مین در خیابان می‌بینند و آسیب‌های غیر قابل حلی روی بچه‌ها می‌گذارد.

فصل بعدی درباره بچه‌هایی است که دست و پا از دست داده‌اند؛ حالا به وسیله بمب‌های جاده‌ای یا مین. چون بچه‌ها به همه جا سرک می‌کشند.

فصل سوم درباره اعتیاد بچه‌هاست. چه بچه‌هایی که خودشان اعتیاد دارند و چه آنهایی که نظاره‌گر اعتیاد اطرافیان، پدر و مادر هستند!

فصل چهارم درباره «بچه‌بازی» است که مهم‌ترین فصل کتاب محسوب می‌شود که عکاس روی آن تأکید داشته. چون اصولا در دنیا درباره آن خیلی کم کار شده است! به قول ارفع «چون کار سختی است و دستیابی به آن چندان راحت نیست. کار مشکلی بود و مجبور شدم سه، چهار سال در رفت‌وآمد به جاهای مختلف افغانستان و به‌ویژه شمال آن باشم! که اتفاقا جای امنی نیست که در نهایت در شبرغان و فاریاب توانستم عکس‌ها را بگیرم. برای خودم خیلی مهم بود؛ چون بیشتر به دختران و زنان پرداخته بودم؛ ولی اینجا روی پسران تأکید داشتم. آسیب‌هایی که پسربچه‌ها می‌بینند و بعدها وقتی بزرگ می‌شوند، دوست دارند خودشان بچه داشته باشند؛ یعنی دور تسلسل باطل!».

او افزود: «بچه‌بازی در شرق به این معناست: بازی یعنی رقص و بچه هم در زبان دری یعنی پسر. حالا پسران در مجالس می‌رقصند. حالا ممکن است مورد سوءاستفاده جنسی قرار بگیرند؛ ولی لزوما هم حتما نباید این اتفاق بیفتد! در اینجا بیشتر مسئله پسربچه است که لباس زنانه تنش می‌کنند. زنگوله به پایش می‌بندند. به‌اصطلاح بزکش می‌کنند؛ ولی درنهایت از آن لذت جنسی می‌برند!». فصل هفتم کتاب درباره زنان و دخترانی است که ناچار به ازدواج‌های زودهنگام می‌شوند و مسئله کودک‌همسری را مطرح می‌کند که دختران را در کودکی با زور مجبور می‌کنند که ازدواج کنند و بعد خیلی از آنها مورد آزار خانگی قرار می‌گیرند و رویشان اسید پاشیده می‌شود و در نهایت زنانی که همسران‌شان را می‌کشند و زندانی می‌شوند و خیلی از بچه‌های آنها که کسی را ندارند از آنها نگهداری کند، با مادران در زندان می‌مانند که آن موقع یک نهاد غیردولتی راه‌اندازی شده بود تا از این بچه‌ها مراقبت کند.

فصلی دیگر درباره کودکان کار هست که آمارش بسیار بالاست؛ از زباله‌گردی تا تأمین دوچرخه و مجبور هستند برای امرار معاش چنین کنند؛ چون چاره‌ای ندارند! «فصل دیگر هم مربوط به مریضی‌هایی است که در جاهای دیگر دنیا کمتر وجود دارد که صعب‌العلاج هستند؛ مثل مالاریا، فلج اطفال و از همه مهم‌تر مریضی‌ای که آن موقع وجود داشت و کشته زیاد می‌داد که در قلب کودکان سوراخی ایجاد می‌شد که احتیاج به عمل قلب باز دارد که خدا را شکر در آن زمان یک بیمارستان در خود کابل درمان می‌کرد و قبلش به ایران، تاجیکستان و هند بیماران را برای مداوا اعزام می‌کردند؛ ولی خب خوشبختانه این بیمارستان بیماران را با موفقیت عمل می‌کرد. اما تعداد بیماران بیشتر از ظرفیت بیمارستان بود».

از اصلان ارفع پرسیدم: از عکس‌گرفتن از این همه درد و رنج، احساسات انسانی شما دچار بی‌حسی و کرختی نشده که پاسخ داد: «نه! چون کسی که در این مسیر قرار گرفته، باید یاد بگیرد که خودش را از رویدادها جدا کند؛ بنابراین هنوز هم که با این مسائل مواجه می‌شوم، ناراحت می‌شوم؛ اما هنگام عکاسی اصلا یادم نمی‌آید چه چیزی را به تصویر می‌کشم. چون در یک لحظه اتفاق می‌افتاد. پس دو تا چیز مختلف است».

او در ادامه افزود: «نمایشگاه عکس با کتاب «آه و فغان» متفاوت است؛ چون وقتی کسی به نمایشگاه عکس می‌آید، باید عکسی متفاوت از کتاب ببیند. و هم مخاطب آنچه می‌بیند، چشم‌نواز هم باشد. کاری را که دوست داشتم در کتاب ارائه کردم؛ اما عکس‌های چشم‌نواز از زندگی مردم افغانستان را هم در نمایشگاه به نمایش گذاشتم».

وقتی از نمایشگاه خارج شدم، همچنان دلم در گرو رنج‌های کودکان و مردم افغانستان بود که برخی از سیاست‌مداران فاسد، باعث شدند که طالبان دوباره به افغانستان برگردند... .

یادداشت

ضرورت تداوم فرهنگ‌ها یا عدم آن در گرافیک معاصر-۶

ناصر نصیری
مدرس دانشگاه

● همه تفاسیر و معناهای انتزاعی که به نقوش و خطوط الصاق می‌کنند، شاید اغراق باشد یا گاهی غیر از آن باشد که در نظر طراحان بوده است.

از آن جهت که گاه ما پرنده‌هایی را می‌بینیم که به شکل مثلث‌هایی هستند که درونشان را با حالت شطرنجی پر کرده‌اند، با پذیرش این تفسیر که مثلث با درون شطرنجی نماد کوه است، ناگزیریم معانی مختلفی را به این پرنده‌ها نسبت دهیم، برای مثال این تفسیر باستان‌شناسان را بپذیریم که منظور طراح این بوده که این پرنده روی کوه‌هاست که به نظر نگارنده بعید است چنین مفهومی را به این شکل به تصویر درآورده باشند؛ چراکه به سهولت می‌توانستند تصویر همان پرنده را روی کوه بسازند و مهارت لازم را برای القای این مفهوم داشته‌اند و این توانمندی در ساخت و اجرای نقوش پیداست، یعنی در عین اینکه سعی کرده‌اند مفاهیم ثانویه به عملکرد نقوش طبیعت‌گرایانه علاوه کنند اما توالی و ترتیب منطقی را همواره حفظ کرده‌اند، شاید معنای دیگری از این ترکیب می‌خواسته‌اند القا یا استخراج کنند. یا صرفا برای تزیین یا برای ایجاد هماهنگی با سایر اجزا طراحی این کار را انجام داده‌اند، درهرحال چنین تفاسیری با هر نتیجه‌ای مبین این نکته‌اند که پیش از اختراع خط طراحان نقوش آن دوره توانسته‌اند بخشی از باورهای خود را از این طریق گسترش داده و حفظ کنند یا به تصویر درآورند.

انسان و نقوش انسانی روی سفالینه‌های آن دوره ویژگی‌های خاص و منحصربه‌فردی را داراست؛ قد بلند، شانه‌های پهن و کمر باریک. نقش انسانی گاهی به صورت تک‌پیکره روی ظروف اجرا شده است و گاهی نیز به صورت جمعی در حالت جمعی که در برخی موارد حس خاصی را با خود دارد و گاهی کار یا فعالیتی شبیه به اجرای آیین‌های مذهبی.

در مواردی می‌بینیم که طراحان آن دوره، پیکره‌هایی را در ترکیب با نقوشی انتزاعی یا نقوشی گیاهی طوری ساخته‌اند که درنهایت به فرم‌های بسیار گویا، خاص و زیبایی منجر شده است، فرم‌هایی که امروزه می‌توان با نگاهی به آنها گستره ذهنی خود و مخاطب را وسعت داد.

کاری که استاد قباد شیوا برای ساخت پوستر دانش، تکنولوژی و فرهنگ در خدمت انسان برای افتتاح دفتر مرکزی یونسکو در ایران با استفاده از تک‌پیکره منقوش بر سفالینه پیشاتاریخی تپه موسیان از آن استفاده کرده است. در فصل‌هایی مجزا به بررسی این‌گونه آثار خواهیم پرداخت.

اما آنچه موجبات شگفتی آدمی را برمی‌انگیزد، مهارت ساده‌سازی فرم‌های طبیعی است و همین‌طور در ترکیب قراردادن آن فرهم‌ها با انتزاع هندسی که منشأ و اتکای معناگرایانه دارد نه مابازای بیرونی.

این شیوه از همنشینی دو تصویر با رویکرد متفاوت، تقسیم‌بندی فضای کار، آن‌هم نه در فضای تخت مثل مقوا یا کاغذ امروزی که از سهولت بیشتر برای کنترل و اجرا برخوردار است که روی بدنه سفال‌ها و ظروف ناخودآگاه هر بیننده‌ای را به تحسین وامی‌دارد. بعید نیست که این‌گونه فعالیت‌های تصویری تمرین‌هایی بودند که بعدها در شکل و شمایل دیگر به ساخت سردرها، پیکره‌ها، سرستون‌ها، جواهرات و آثار معماری متکی بر آیین‌های مختلف منتهی شده‌اند.

برخی از این نقوش حیات خود را همچنان ادامه داده و به ما رسیده‌اند و در فرهنگ‌های امروزین اقوام مختلف ایران هنوز همان کارکرد را دارند، با نگاهی به فرش‌های ترکمن که از جمله فرش‌های منحصربه‌فرد جهان است، در به‌کارگیری نقوش هندسی می‌توان بسیاری از این نقوش را ردیابی کرد و البته نباید انتظار داشت این دستاوردها یکباره یا به مرور از گستره فرهنگی ایران و جهان رخت بسته باشند.

با تحلیل نشانه‌شناسی و رویکرد تاریخی می‌توان غنای بی‌رقیب این نقوش را در مقایسه با آنچه ما امروزه به‌عنوان گرافیک مدرن می‌شناسیم، به دست آورد.

فرش از بسترهایی است که توانسته به‌خوبی از این میراث کهن پاسداری کند که در ادامه مباحث در فرازهایی گسترده به آنها خواهیم پرداخت.

نقوش فرش ایرانی در نواحی مختلف پتانسیل‌های بسیاری با خود دارد که جز در مواردی ناچیز و قابل چشم‌پوشی از آن غافل مانده‌اند، هنرمندان معاصر ایران خصوصا طراحان گرافیک.

گفت‌وگوی «شرق» با مهدی موسوی‌اعظم، مجسمه‌ساز، درباره نمایشگاه موضع اتصال در گالری آ

فهم ایده‌های نهفته در سنگ

جهان هنر حجم و مجسمه در جغرافیای ایران بیش از هر نقطه‌ای از جهان بر خودآموختگی هنرمند و آنچه او از هنر بدوی ایران دریافت کرده، استوار است. به گونه‌ای که اگر هنرمند دارای تحصیلات آکادمیک هم باشد، دست‌سازه‌های ایرانی به‌شدت بر ایده‌ها و شکل اجرا و خلق اثر هنری هنرمندان ایرانی تأثیرگذار بوده است. در چند دهه اخیر به‌خصوص پس از رشد هنر مدرن در ایران، چه آنهایی که آکادمیسین بوده‌اند و با دانش هنر روز و جهانی به سراغ خلق اثر رفتند و چه کسانی که بدون دانش دانشگاهی و با تکیه بر شوق و استعداد ذاتی خود دست به خلق اثر زده‌اند، هر دو در جغرافیای ایران خیلی رویکرد طبیعت‌گرایانه و نگاه بومی بر شکل‌گیری آثارشان مؤثر بوده است. به همین سبب و البته دلایل دیگر می‌توان گفت که هنر نائیف، یا خودآموخته به‌خصوص در ژانر مجسمه‌سازی و حجم در سال‌های اخیر در ایران، ظهور و بروزهای بی‌نظیری به خود دیده است. یکی از همین هنرمندان که به‌تازگی در تهران، گالری آ، نمایشگاهی از آثار او برپا شده، مهدی موسوی‌اعظم است. آنچه آثار او را نسبت به دیگران متمایز کرده، بهره‌بردن او از سنگ‌های طبیعی و در شکل‌های طبیعی خود آنهاست. رشته پیوندی که این مجموعه را در یک طرح کلی یگانه می‌کند، دوتکه‌بودن تمامی مجسمه‌ها و چگونگی اتصال و همنشینی دو تکه سنگ مجزاست. به بهانه نمایشگاه آثار او با عنوان «موضع اتصال» در گالری آ با مهدی موسوی‌اعظم به گفت‌وگو نشسته‌ایم.

پیش از آنکه به سراغ ایده شکل‌گیری این مجسمه‌ها و این نمایشگاه برویم، از ایده هنر برایم بگویید. چه شد که به سمت هنر گرایش پیدا کردید؟

درباره ایده هنر باید بگویم هنر هم مانند دیگر تولیدات بشری یک فاعل دارد، یک ماده خام و مهارتی که ماده خام را به محصول نهایی تبدیل می‌کند. به نظرم ساخت یک اثر هنری با ساخت یک کمد، کتری یا سنگ قبر یا هر مصنوع بشری دیگر تفاوتی ندارد. تفاوت آنجاست که این محصولات اشیائی مصرفی و فایده‌گرا هستند که همیشه تاریخ برای نیاز خاصی خلق شده‌اند. اما در اثر هنری با رویه‌ای متفاوت مواجهیم، واقعا تولید اثر هنری چه نیازی را می‌تواند برآورده کند؟ دوگانه نیاز مادی و معنوی ساده‌سازی قضیه است. هنرمند و اثر هنری شکافی با تقسیم کار اجتماعی و جهان اشیای مصرفی داشته‌اند که بیش از آنکه به نیازهای معنوی ربط داشته باشند، زاده یک‌جور سرگردانی و بی‌جایگاهی‌اند. شکافی که می‌تواند امکان بیان حقیقت را درباره یک جامعه یا یک عصر به هنر بدهد. شاید همین جایگاه پرسه‌زن و مغشوش هنر من را درگیر کرده و به سمت هنر سوق داده باشد.

شما صنایع دستی خوانده‌اید. چقدر این رشته به اینکه به سمت هنر مدرن گرایش پیدا کنید مؤثر بوده است؟ زیرا از منظر بیرونی ما این رشته را سمت هنر کلاسیک می‌دانیم اما آثار شما سویه مدرن جدی در خود دارند؟

رشته تحصیلی‌ام در توانایی‌ها و شیوه‌های فنی کارم مؤثر بوده ولی در ذهنیت و گرایشم به هنر مدرن ارتباطی نداشته است. صنایع دستی برای شناخت مواد و مصالح گوناگون رشته خوبی بود. شما آزاد بودید در کارگاه‌های فلز، چوب، شیشه و... بنا به میل و گرایش‌تان حجم کار کنید یا چیز دیگری را. این ذهنیت و منظر شماست که تعیین‌کننده جهت‌گیری شما در گرایش‌تان به هنر مدرن یا کلاسیک است.

فارغ از فضای آکادمیک دانشگاه در جایی که زندگی می‌کردید آیا دوره یا کلاسی در زمینه هنر یا مجسمه‌سازی گذراندید یا شاگرد فرد خاصی بودید؟

در یاسوج اواخر دهه ۷۰ عضو انجمن‌های تجسمی و خوشنویسان شدم و همان سال‌ها تجربه‌هایی در کار حجم و قالب‌گیری‌های گچی داشتم. مرحوم امرالله حسینی رئیس انجمن خوشنویسان یاسوج استادی بود که حدود چهار سال در کلاس‌هایش شرکت داشتم.

آیا در اینکه سنگ را به‌عنوان متریال کار خود انتخاب کنید تصمیمی از قبل براساس ایده خاصی بود یا اتفاقی به سمت سازه‌های سنگی رفتید؟

انتخاب سنگ به‌عنوان ماده کار آگاهانه و براساس تصمیمی از قبل بوده ولی براساس ایده خاصی نبوده است. ایده‌ها برایم پس از انتخاب سنگ به‌عنوان ماده کار و پس از کسب مهارت و تکنیک در برخورد با سنگ‌ها گشوده شدند.

«در درگیری دیالکتیکی بین ذهن و ماده است که گاهی می‌توانم ایده‌ام را در سنگ بیابد کنم». مهدی موسوی جهان را چگونه می‌بیند که چنین زبانی را برای بیان حرف‌هایش انتخاب کرده است؟

تلاش می‌کنم صورت‌بندی‌ای از چگونه‌دیدن جهان از منظر خودم بدهم که تطابقی با این جمله استیتمنت نمایشگاهم داشته باشد. در تلاشم برای استفاده حداکثری از فرم سنگ‌ها به دنبال سرنخی در آنها بگردم، سرنخی که از طرف سنگ به من بگوید من را شروع کن یا من را این‌گونه ادامه بده. منظورم از دیالکتیک بین ماده و ذهن، چنین گفت‌وگوهایی بین سنگ و من، یا ذهنیت و ماده در فرایند ساخت مجسمه‌هایم است. از منظر تفکر دیالکتیکی تنها جوهر و ذات موجود در جهان تصادم، تغییر و ایجاد تعادلی جدید است و دیالکتیک تبیین چگونگی وقوع این تغییرات است. دیالکتیک نوعی تفکر است و این جمله از این ذهنیت و نحوه نگرش به جهان شکل گرفته است.

«موضع اتصال» از چه چیزی می‌خواهد حرف بزند و ایده این مجموعه به صورت مشخص از کجا شکل گرفت؟

موضع اتصال متکی است بر فرم به‌عنوان مرکز ثقل اثر هنری. در درگیری با فرم خود سنگ است که این آثار شکل گرفته‌اند. اینکه نتیجه کار بسته به فرم سنگ است که خود پیشاپیش ایده یا محتوا را ذیل فرم قرار می‌دهد. می‌توانم بگویم ایده مشخص این مجموعه، آشکارسازی ایده‌های نهفته در آفریده‌های طبیعی است؛ اینکه سنگ‌ها ایده‌های نهفته در خود را با وضوحی نسبی بیان می‌کنند و من این ایده‌ها را در مجسمه‌ها قطعیت می‌بخشم.

آیا می‌توان مهدی موسوی را یک مجموعه‌ساز خودآموخته از جنس هم‌تباران شناخته‌شده امروز همچون محمدحسین عماد دانست. با این تفاوت که او با چوب کار می‌کند و شما با سنگ.

خیر، من از میراث آکادمی بهره برده‌ام، منظورم صرفا مطالعات دانشگاهی نیست، مطالعات پیرامون تاریخ هنر و تاریخ تطور فرم‌های هنری و آشنایی نسبی با دیگر مدیوم‌های هنری و... تکامل فکری‌ام را شکل داده‌اند. حال آنکه یک هنرمند نائیف از منابع الهام خیلی شخصی‌تری بهره‌مند است. شباهت موجود بین کارها می‌تواند ریشه در نگرش‌های مشابهی داشته باشد، یک هنرمند می‌تواند با وجود تفاوت در ابزار کار و شیوه‌های فنی و ماده کار از منظر و نگرش یک مجسمه‌ساز دوره پارینه‌سنگی یا رنسانس دست به خلق آثارش بزند.

حضور طبیعی سنگ‌ها و برآمدن آنها از طبیعت خود منظومه‌ای آرامش‌بخش در اثر به وجود آورده است. چقدر سعی کرده‌ای به شکل سنگ وفادار باشی و با کمترین تغییر شکل آنها را به نمایش عمومی بگذاری؟

تمام تلاشم بر استفاده حداکثری از فرم سنگ با کمترین دستکاری ممکن و فهم ایده‌های نهفته در سنگ بوده است.

به لحاظ شکل اجرائی که این مدل کار حجم دارد و تکیه بیش از اندازه به تعادل، چقدر کارهای خود را بادوام و قابل ماندگاری می‌دانید؟

اینکه این مجسمه‌ها پایه ندارند به این دلیل بود که روی پایه قرارگرفتن‌شان، کشیدگی، تنش و دفرماسیون عضلاتی را که از پای مجسمه‌ها آغاز و در سرتاسر فیگور پخش می‌شد، از بین می‌برد. تعادل این مجسمه‌ها را با محاسبه و دقت بالایی انجام داده‌ام و اگر در جای مناسبی قرار بگیرند، می‌توانند مانند گذشته سنگی‌شان، میلیون‌ها سال دیگر به عمرشان ادامه دهند.