



## منصوره حسینی؛ نقاش نوگرای معاصر

در واقع سخن و نتوری حس خفته‌ای را که از هنر ایرانی در درون هنرمند نهفته بود بیدار و او را به اصل خود متوجه می‌کند. خط از این پس به عنوان عنصر اصلی کار او تلقی می‌شود، اما خطوط منصوره حسینی ارتباط بسیار دوری با خوش‌نویسی دارند. به این دلیل که او نه به عنوان خوش‌نویس بلکه به عنوان نقاش با شکل حروف رابطه برقرار می‌کند و در آنها نه شکل‌هایی که پیامی نوشتاری در خود دارند، بلکه جوهره شکل‌های طبیعت را می‌یابد. از نظر او شکل‌های برگرفته از خطوط خوش‌نویسی می‌توانند پیامی بصری از جنس حرکت، تکرار، آرامش یا سکوت برسانند؛ شکل‌هایی که نه پیامی روشن یا مکتوب، که پیامی نمادین دارند و ریشه آنها در ذهنیت و احساسی کهن جای دارد؛ همچنان که شاعر قامت رعنا یار را به الف و قد خمیده خود را به دال تشبیه می‌کند و فرم حروف، شکل‌های نمادین ذهنیت او از پیکره یا اشیا را تداعی می‌کند. حسینی در دفترک (بروشور) نمایشگاه خود که سال ۱۳۴۱ در تالار فرهنگ برگزار کرده بود، نوشته است: «در کاشی‌های معرق کتیبه‌های مساجد و در بشقاب‌های سفالی قدیم، ریتم خاص خطوط تزیینی، طنین یک ملودی زیبا را داشت که همواره در گوشم صدا می‌کرد و من جوهرانکارناپذیر آنها را به این شکل نقش کردم و تجسم بخشیدم.»

البته شاید حسینی نتوانسته باشد آن‌گونه که شاعر با تلمیحی ملیح که ریشه در شاعرانگی و خیال‌پردازی شاعرانه دارد زبان مشترکی برای شکل و معنا در ساختاری تجسمی بیافریند، اما این مسئله چندان از ارزش کار او برای بازگشت به جهان هنر ایرانی نمی‌کاهد. شاید هم به این دلیل که اصولاً خط کوفی در فضای نقاشی و هنر ایرانی کمتر توانسته است بدرخشد

منصوره حسینی (۱۳۰۵-۱۳۹۱ش)، نویسنده، منتقد هنر، سفالگر و نقاش، نظریه‌هایی قابل توجه در پیوند کلمه و تصویر مطرح کرده است و در زمینه خاستگاه اجتماعی کلام و تصویر چون ارتباط شناسی و لزوم نقد ادیبانه هنرنیز تأمل‌هایی دارد. شناخت اسطوره‌ها و فولکلور ملت‌ها با نقاشی، حلقه‌ای از اندیشه‌های جاری اوست. او در سال ۱۳۳۷ مکتب نشانه‌شناسی و مبحث زیبایی‌شناسی خط در نقاشی معاصر را پایه‌ریزی و با شرکت در جنبش غیرفرمالیسم در نقاشی معاصر ایران، حضوری جدی و نقشی مهم ایفا کرد.

اینکه منصوره حسینی چگونه از منظره‌پردازی‌ها که دوره آغازین کارهایش را تشکیل می‌دهد، به فضای نیمه‌انتزاعی حرکت، رنگ و ریتم شکل‌های نوشتاری می‌رسد، حکایتی است که بر اساس گفته‌های او پس از ملاقاتش با لیونلو ونتوری<sup>۱</sup>، هنرشناس و منتقد ایتالیایی، برایش پیش می‌آید. این سرآغاز با توصیه‌های استاد پیردانشگاه رم شروع می‌شود و منصوره حسینی را که تا آن روز همچنان تحت تأثیر برنامه‌های دانشکده بود، از جهان آموخته‌های پیشینش جدا می‌کند و چون طوفانی به دنیای هنر ایرانی بازمی‌گرداند. ونتوری رنگ‌ها و ریتم خطوط آثار حسینی را یادآور نگاره‌های ایرانی می‌داند و به او توصیه می‌کند که از خط کوفی که روح آن را در خطوط نقاشی‌های او دیده بود، الهام بگیرد. با این سخن آنچه را به عنوان جان‌مایه نقاشی خود در آموزه‌های دانشکده تجربه کرده بود، فرو می‌گذارد و به جهان خط و خوش‌نویسی قدم می‌گذارد؛ «همان شب از روی کارت پستی‌الی که به دیوار اتاقم بود و نام پنج تن بر آن چاپ شده [بود]، خط را به کار گرفتم.»

1. Lionello Venturi

و هنرمندان ایرانی بیشتر با شکل‌ها و حرکت‌های منحنی مأنوس‌اند تا با راست‌خط‌های زاویه‌دار. به همین دلیل هم این خط نستعلیق است که پاسخی مناسب‌تر به ابداعات هنری ایرانی‌ها در حوزه هنرهای تصویری و تجسمی داده است. در سال‌های بعد از نمایشگاه تالار فرهنگ، آثار منصوره حسینی به جای استفاده از راست‌خطی‌های هندسی و اکسپرسیو<sup>۲</sup> که کمابیش تحت تأثیر هنر سال‌های پس از جنگ در ایتالیا بود، به استفاده از خطوط منحنی گرایش نشان داد. این گرایش که تا پایان عمر در کارهای هنرمند ادامه داشت، ساختاری متناسب‌تر با فضای هنر ایرانی دارد؛ رنگ‌ها در مجموع روشن‌تاب‌تر، و ریتم و حرکت پرشور خطوط منحنی در قالبی تمثیلی که فضاهایی از طبیعت و دریای موج و حسی از فضای انسانی را نمایش می‌دهند، ظاهر می‌شوند. خود او در مصاحبه‌ای با روزنامه رستاخیز در سال ۱۳۵۵ در این باره می‌گوید: «من منحنی‌تابلوهایم را عمدی انتخاب نکرده‌ام... در مقام هنر هفت - هشت هزارساله ما این قوس‌ها و منحنی‌ها زندگی کرده‌اند... ظاهراً از دست این منحنی‌ها نمی‌توانم رهایی حاصل کنم. گنبد‌ها، شیستان‌ها، پشت‌بام‌های قدیمی همه و همه گرد و منحنی‌وار بوده‌اند و این هنوز در هنر ما زندگی می‌کند...»

او معتقد بود زمینه ترویج نظریه‌های ادیبانه در نقاشی ایران، می‌تواند پایه و مبنای زبان تازه‌ای در خلق آثار نقاشی به وجود آورد؛ هرچند ارائه این شیوه بسیار دشوار و فنی به حساب آید. او می‌گوید که می‌توان آثار نقاشی معاصر ایران را با استفاده از متن نوشتاری و موسیقایی خط در آن خلق کرد و براین باور

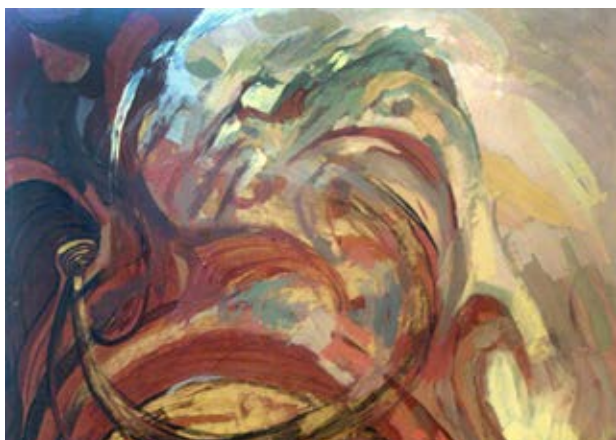
2. Expersive

است که این نظریه می‌تواند آغازگر اتفاقی تازه در نیمه دوم حیات ۲۵ ساله تاریخ معاصر نقاشی ایران باشد. او همچنین نظریه ارتباط و بیان‌های ادیبانه را زیرساختی زبان‌شناسی در رنگ دانست و لزوم فهم معنای عشق و حیات متعالی را موضوعی قابل توجه برای نقاشی معاصر قلمداد کرد. هنر منصوره حسینی بدترین اطلاق‌هاست و زیباترین نگاه‌ها؛ نگاهی به همه سو و فراسوی معنای پست دنیاخواهی‌ها؛ کلمه را ریتم می‌بخشد و حرکت را با نور می‌آمیزد تا رنگ‌مایه‌های «آن»‌های انسانی را در کلمه که زبان و گویش است، با تصویر و تفسیر رنگ بیان کند. هنر او نگاهی است به همه سو و در عین حال بی‌سو. اگر جوششی دارد، نه اتفاق است و نه انفعال؛ بلکه مصداقی است از هدفی در نظر او؛ حرکتی است در جست‌وجوی «انال‌حق» و حق که مضطرب اوست و «ترسا»یی است که جنون آفریدنش او را به اثبات آثارش رسانده است و این، نگاه متضاد با نگاهی است که همه دنیا و آفاق و هستی را پوچ انگاشته و در پوچی گذارده است و این نه هنری است در «ابتذال»، که هنری است در اوج.

#### منابع

- حسینی‌راد، عبدالمجید، (۱۳۹۲)، نوگرایی و هنر ایرانی در آثار جواد پور، اسفندیاری و منصوره حسینی (ویژه‌نامه بزرگداشت پیشکسوتان نقاشی ایران)، تهران: فرهنگستان هنر، ص ۷۵.

- هادی، سهراب، (۱۳۹۲)، تحلیل زبان رنگ و معنای طرح (ویژه‌نامه بزرگداشت پیشکسوتان نقاشی ایران)، تهران: فرهنگستان هنر، ص ۵۶.



منصوره حسینی، رنگ روغن، ۷۰×۱۱۰ سانتی متر



منصوره حسینی، رنگ روغن، ۷۰×۱۲۰ سانتی متر



منصوره حسینی، ارکیده سبز، آبرنگ، ۷۰×۱۱۰ سانتی متر



منصوره حسینی، ترکیب مواد، ۱۰۰×۱۵۰ سانتی متر



منصوره حسینی، رنگ روغن، ۵۵×۷۵ سانتی متر



منصوره حسینی، رنگ روغن، ۵۰×۷۰ سانتی متر



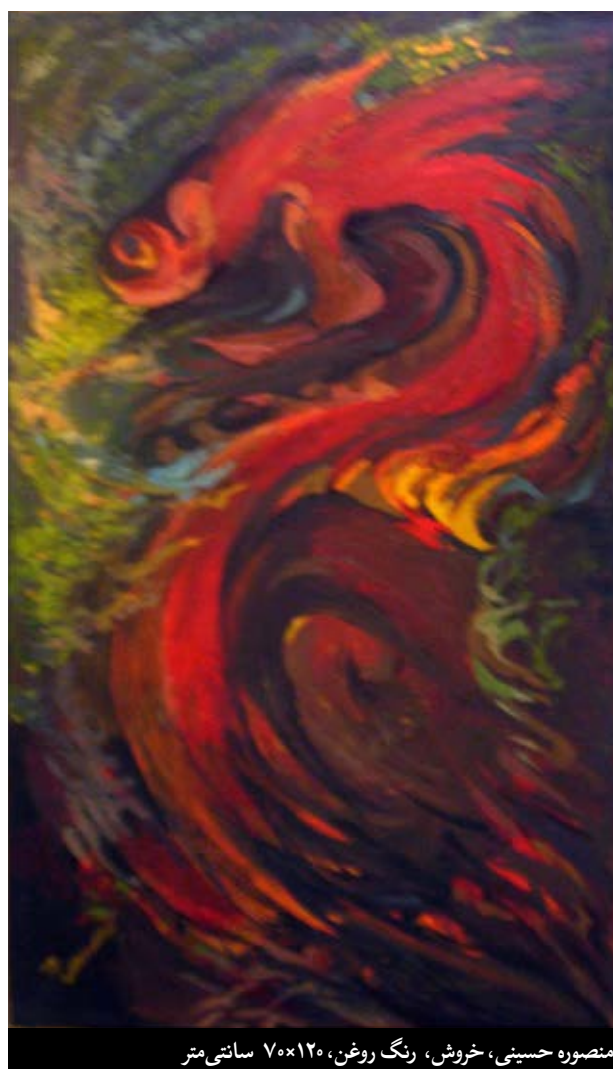
منصوره حسینی، دریاچه، آبرنگ، ۴۸×۶۷ سانتی متر، ۱۳۷۱



منصوره حسینی، رنگ روغن، ۱۲۰×۱۴۰ سانتی متر



منصوره حسینی، رنگ روغن، ۷۰×۱۱۷ سانتی متر



منصوره حسینی، خروش، رنگ روغن، ۷۰×۱۲۰ سانتی متر