

## ۱- شکل و بی‌شکلی

کاندینسکی در سال ۱۹۱۱ در مقاله مشهور خود، «درباره هنر معنوی» نوشت: هر دوران میزان آزادی هنری خود را دارد و حتا خلاق‌ترین نبوغ هم نمی‌تواند پا از مرز این میزان آزادی فراتر بگذارد.»

میراث کلاسیک خوشنویسی ایرانی، بر قانونی استوار شده است که زیبایی را معادل هماهنگی می‌شمارد. قانونی که با ظهور مدرنیسم به چالش کشیده شد. دل‌بستگی هنر مدرن به بی‌شکلی یا حالات اولیه‌ی ماده، آن را به جریانی تبدیل می‌کرد که در پی بازگشت به سرآغاز چیزهاست؛ هنری که به آشفتگی جهان پیش از خلقت متوسل می‌شود تا رویای «زایش مجدد» را متحقق سازد. در جریان سقاخانه نمونه‌های بی‌شماری از توسل به این بی‌شکلی را می‌توان یافت. برای مثال زنده‌رودی علاوه بر آنکه به ذخایری از فرهنگ بصری عامه دست برد که در خوشنویسی رسمی جایی نداشتند، همان الگوهای کج و معوج را بر حروفی که با قواعدی سرسختانه طراحی شده بودند نیز پیاده کرد. الف‌های تاب‌دار و ناساز، نقطه‌های ناهمسان و دوایر کوچک و بزرگ که تمام یک تابلو را به خود اختصاص داده بودند از تاکید مدرنیستی بر فرم‌های خام و اولیه حکایت می‌کردند. بیگانگی این اشکال نامتوازن، چشم‌هایی را که به فرمول‌های کهن خوگرفته بودند می‌آزرد. به دنبال آن موج جدیدی که امروز تحت عنوان کلی «نقاشی‌خط» شناخته می‌شود، جای تجربه‌های نخستین را گرفت. چرخشی که محمد احصایی از نمایندگان اصلی آن است، جریان نقاشی‌خط را به قبل و بعد از خود تقسیم می‌کند. احصایی میراث سقاخانه را که شامل مضمون‌زدایی از خط، نمایاندن ظرفیت‌های بصری حروف به مثابه عناصری مستقل، حذف ترکیب‌بندی‌های پیشین و آگراندیسمان اجزا در یک ساختار فضایی متفاوت بود به کار گرفت اما به قوانین بصری حاکم بر جمالشناسی نوافلاطونی وفادار ماند. با این تفاوت که خوشنویسی سنتی محدود به فرم‌های معینی بود که از الگوهایی ازلی تبعیت می‌کردند، اما احصایی، ضمن تبعیت از قوانین بصری حاکم بر آن الگوها، فرم‌های متنوع دیگری آفرید. او نه تنها به قانون «زیبایی به مثابه تناسب و هماهنگی» پشت نکرد، بلکه به اجراهایی آزادانه‌تر و شکوهمندتر از همان نظم‌های ازلی دست یافت. تا جایی که می‌توان گفت برخی آثار او، نقش تزکیه دهنده‌ی هندسه در هنر قدسی را تداوم می‌بخشند منتها در صورت‌بندی‌هایی متناسب با سلیقه بصری معاصر.

«ابن هیثم در کتاب المناظر می‌نویسد: گاه تناسب، به تنهایی حسن می‌آفریند، مشروط بر اینکه اجزا کره نباشند. هرچند که حسن‌شان هم به کمال نباشد. حسن، خود، زاده‌ی اعراض خاصی است اما تمامیت آن تنها زاده‌ی تناسب و ملایمتی است که میان اعراض حاکم باشد.»<sup>۱</sup> مصداق این معنی در آثار احصایی آنجاست که بی‌شکلی مدرنیستی را نیز به استخدام آفریدن قالب‌ها و اشکال استوار درمی‌آورد، وقتی کلمه‌ی الله یا عبارت توحیدی لا اله الا الله را به شیوه‌ای آزادانه و بی‌قید و بند، با ردهای به جا مانده از حرکت تند قلمو بر بوم ترسیم می‌کند، همچنان به اصول تناسب پایبند است و حتا گاه، این تاش‌های آزاد و آشفته را در قالب‌های مستطیل یا مربع شکل قرار می‌دهد که خود سلسله‌ای از صورت‌های سمبلیک را از شاکله‌ی صلیب تا کعبه تداعی می‌کنند. در این میان تمایل او به ساختارهای مبتنی بر الگوی چهارگوش و دایره قابل تأمل است. دو شکل بنیادین که روابط متقابل‌شان در هنرهای بصری علاوه بر آنکه یکی از مهم‌ترین هسته‌های مولد فرم است، دلالت‌های سمبلیک فراوانی هم دارد. دایره‌هایی پر شده با

<sup>۱</sup> - طومار توپقاپی (هندسه و تزئین در معماری اسلامی) گلرو نجیب اوغلو، ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی، ص ۲۵۸

حروف که اغلب تک رنگ و بر زمینه‌ای سیاه خلق شده‌اند یادآور کنتوتن‌ها (Knoten) یا هزارتوهایی هستند موسوم به «زنجیر وحدت» که تصویر یا بازتابی از مرکز جهان را ترسیم می‌کنند.

از سویی در برخی آثار احصایی تبدیل دایره به مربع (تربیع) و بالعکس، که سابقه‌اش در هنر و معماری بسیار طولانی است، به صورتی نامحسوس اتفاق می‌افتد. «مربع به مثابه تعیین هستی، نمادی از زمین و ناظر بر مفهوم کمیت است. اما دایره بازنمودی از عالم نامحسوس و ناظر بر مفهوم کیفیت. ترکیب آن دو نیز، سمبل آمیزش دو ساحت متضاد.»<sup>۲</sup> احصایی با توزیع منظم حروف منحنی در چهار نقطه‌ی کادر، مرتب در حال تحویل مربع به دایره و دایره به مربع است. الگویی که به کامل‌ترین صورت در ماندالا عیان شده است؛ «شکلی معرف رابطه‌ی کیهان با قدرت الهی».<sup>۳</sup>

فضاهای خالی که گاه در مرکز این آثار به چشم می‌خورد نیز تداعی‌کننده‌ی همین معنی است. همچنان‌که «رسوخ به مرکز ماندالا مانند طواف کعبه یا معابد هندو و بودایی، نفوذ به مرکز وجود است»<sup>۴</sup> ورود به مرکز اثر نیز فراخوانی ست به سکوت. آنجا که «هیچی» واجد «همه چیز» است. نقطه‌ی سکون و پناه بردن از آشفتگی به وحدت یکپارچه‌ی وجود.

بدین ترتیب آثار احصایی، محل تلاقی دستاوردهای مدرنیسم است با میراث جمالشناختی کهنی که در هنرهای اسلامی نیز نمود و تداوم یافته است. بخشی از مقبولیت آثار او به کامیابی‌اش در آمیزش سنت و مدرنیسم برمی‌گردد. آنچه در دهه چهل و پنجاه شمسی به دغدغه‌ی نسلی تبدیل شده بود که هم محصول تحولات ایران مدرن بودند و هم واخورده از تجدد آمرانه‌ی پهلوی. او آموزه‌های گرافیک مدرن را با خوشنویسی سنتی می‌آمیزد و در میان منابع خود بیش از همه وامدار صلابت خیره‌کننده‌ی کتیبه‌هایی است که بصورت رنگین و مزین، در اندازه‌های بزرگ و غالباً به خط ثلث و نستعلیق خلق می‌شدند.

احصایی ظرفیت‌های هندسی و تزئینی خطوط اسلامی از کوفی تا ارقام هشتگانه را به خوبی می‌شناسد. او هم در نستعلیق استادی بلامنازع و صاحب سبک است و هم به خطوط دیگر ایرانی-اسلامی همچون ثلث، محقق و شکسته نستعلیق تسلط دارد. تسلطی که بیشتر حاصل تفحص شخصی او در قلم‌ها و شیوه‌های مختلف بوده است. محمد احصایی مدت کوتاهی در کلاس‌های آزاد خوشنویسی نزد مرحوم سیدحسین میرخانی آموزش دید، اما پس از آن، با تمرکز بر آثار شاخص خوشنویسی کلاسیک، توانست به ترکیبی شخصی از ظرایف هنری این آثار دست یابد. در قلم نستعلیق او، هم نشانه‌هایی از شیوه‌ی میرعماد پیداست، هم میرزاغلامرضا اصفهانی. او، هم از لطایف و فنون خوشنویسی عصر صفوی بهره برده، هم از ویژگی‌های سبکی عصر قاجار. احصایی شکسته نستعلیق را با مذاقه در آثار درویش عبدالمجید و محقق را با مشاقی از روی نمونه‌های به جا مانده در موزه‌ها و کتابها آموخته است. بدین ترتیب او به منبعی عظیم از انتزاع ناب هندسی دسترسی دارد که پشتوانه‌ی اصلی آفرینش‌های مدرن وی است. اهمیت تاریخی احصایی در این است که توانست معرف خالص‌ترین ارزش‌های بصری خط در قالبی مدرن باشد و انرژی‌های نهفته در این هنر را آزاد کند. او را بیش از آنکه بتوان نقاش یا خوشنویس یا مبدع جریانی در نقاشی خط نامید، واضع معنای متوسعی از خطاطی باید شمرد که برای فعلیت بخشیدن به ظرفیت‌های بصری این هنر از تمامی موانع پیش‌پایش عبور می‌کند. حتی اگر آن مانع، «خوشنویسی» باشد. هر چیز جز امکانات فرمی خط، خارج از اولویت است. گیرم که قرن‌ها با آن ملازمت داشته باشد؛ همچون ابزارها، مواد، اشعار و... احصایی با درک درستی که از هندسه‌ی زایای خط داشت توانست گنجینه‌ای درخور به این میراث هنری بیفزاید.

2 - The sense of unity ,Nader Ardalan and Laleh Bakhtiar, p.29

۳- انسان و سمبل‌هایش، کارل گوستاو یونگ، ترجمه دکتر محمود سلطانی، ص ۳۶۷

۴ - بت‌های ذهنی و خاطره ازلی، داریوش شایگان، ص ۱۹۳

خط همواره خویشاوند قدرت بوده است. خواه این قدرت در پیوند با ثروت باشد خواه حکمرانی، خواه در پیوند با دین باشد خواه دانش. پیوند خط و قدرت در خوشنویسی نیز نمود یافته است. سهم عظیمی از میراث خوشنویسی کلاسیک از کتابت تا کتیبه، با مضامین دینی، تاریخی، ادبی و علمی در پیوند است و شیوه‌های اجرایی آن نیز بسته به اهمیت معنوی متن، تحول و تکامل یافته اند. خطی که حامل پیام الهی است باید از جمال الهی هم بهره‌مند باشد. نمازگزار می‌باید که در پیشگاه کلام خداوند مقهور و سرسپرده شود و این ممکن نیست مگر با بیان بصری محکمی برخاسته از شعور گرافیکی هنرمند و صنعتگر. الف‌های بلند و تنومند، اتصالات قوی، دوایری که به خط، کیفیت یک ارگانسیم زنده را بخشیده‌اند، و با چنان نظمی تکرار می‌شوند که گویی جزئی از یک منظومه‌ی کیهانی‌اند، الگویی از کمال را عرضه می‌کنند که در برابر آن چاره‌ای جز تعظیم و تکریم نیست. این همان برگردان زیباشناختی «قدرت» است. کیفیتی که در عمده‌ای از آثار محمد احصایی به چشم می‌خورد. به ویژه آن دسته از آثار دو رنگ یا تک‌رنگی که حروف ایستاده در توازی با یکدیگر به حروف خرد و در هم متصل می‌شوند و بعضاً شمایی از مشت‌های گره خورده را تداعی می‌کنند.

اما مهم‌ترین و شاید دشوارترین مانعی که هنرمند مولف پیش رو دارد، عبور از خویشتن است. درگذشتن از قالب‌هایی که خود تعریف کرده و اینک با همان‌ها شناخته می‌شود. خودشکنی، در بسیاری از موارد ممکن است به از دست دادن بازار، یا محبوبیت پیشین هنرمند بیانجامد اما آنکه الگوی آفرینش اصیل هنری را درونی کرده باشد همواره خطر می‌کند. در تجربه‌های جدید محمد احصایی نیز چرخشی به سمت بی‌وزنی و سبکی مشاهده می‌شود که با آثار پیشین او در تضاد است. آثاری که بیشتر برگردانی استتیک از مفهوم صلابت و قدرت بودند.

رودلف آرنه‌ایم می‌گوید: «اگر هنرمندی به نام میل به تعادل و هماهنگی کار خود را محدود سازد در واقع تجربه‌ی انسانی را به شکلی کاملاً یکسویه تفسیر کرده است. کاری که هنرمند می‌تواند انجام دهد آن است که در تلاش برای شکل بخشیدن به مضمونی دلالت‌گر، از کمک این نیروها بهره‌گیری. اثر هنری از رهگذر بازی متقابل نیروهای برانگیزنده و متعادل کننده شکل می‌گیرد.»<sup>۵</sup> در آثار متاخر احصایی، رنگ‌ها روشن‌تر شده‌اند و حروف از قالب‌های پیشین بیرون آمده‌اند و کارکردی نقاشانه‌تر یافته‌اند. کاربرد رنگ‌های شاد و متضاد در فرم‌های نامقید و آزاد، برخی از این آثار را به نقاشی‌های خوان‌میرو نزدیک کرده است؛ هنرمندی که در کار خود از بدویت و سیالیت نقاشی‌های کودکان الهام می‌گیرد. احصایی در دو اثر اخیر که برای خشک شدن دو دریاچه‌ی هامون و ارومیه خلق کرده حرف «ب» ی کشیده را نمادی از آب در نظر گرفته و در زمینه‌ای خاکی یا محصور در تیرگی نشان داده است. اگر این سخن‌والری را که می‌گفت: «سبک باش! نه مانند یک پر که بسان یک پرنده»، مبنا قرار دهیم، این بی‌وزنی را که در پی سنگینی و صلابت طولانی، به شکلی عامدانه و خودخواسته در آثار جدید احصایی رخ نموده است، حرکتی تکاملی و رو به جلو خواهیم یافت.

نیست‌وش باشد، خیال، اندر روان

تو، جهانی بر خیالی بین، روان

(مثنوی معنوی)