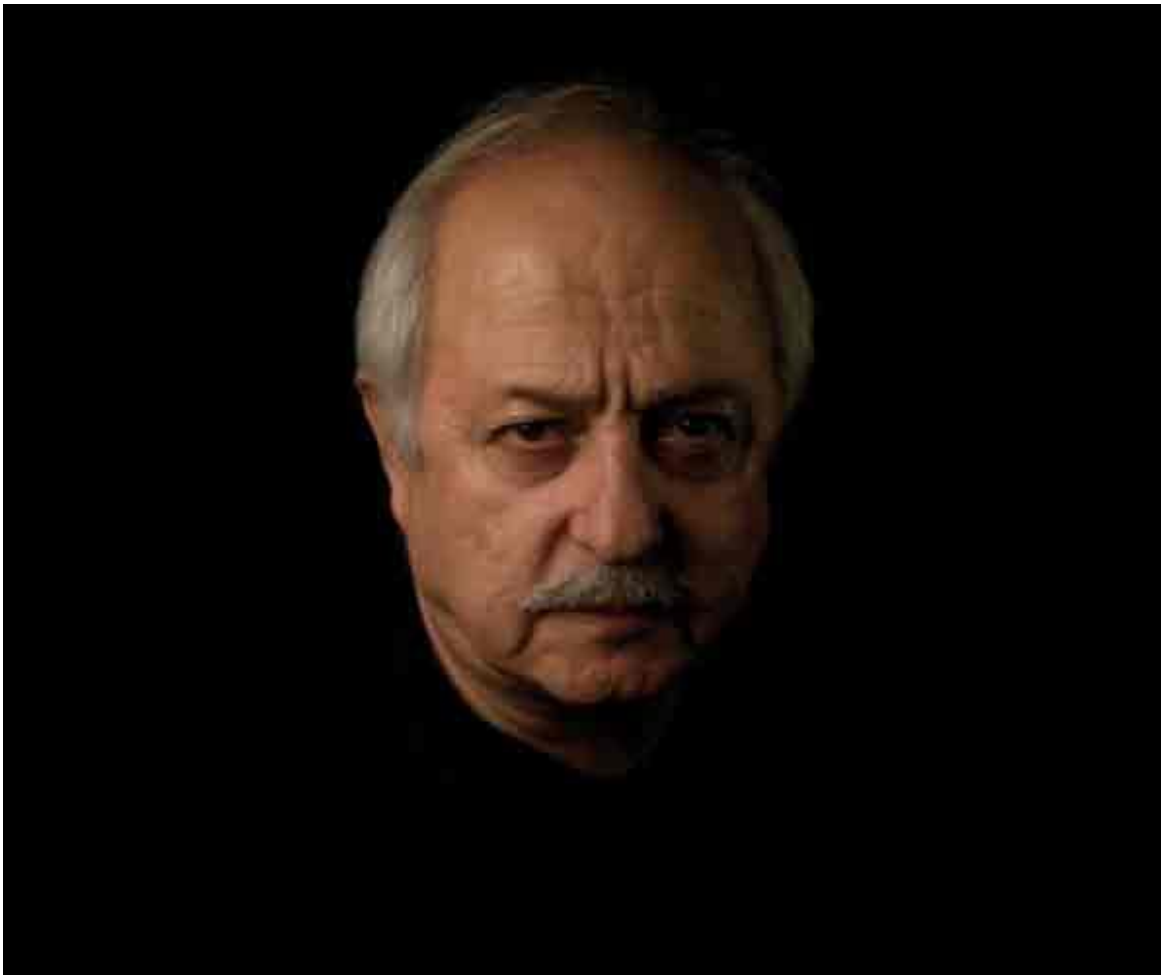
محمد اِحصایی: کند-و-کاوهای مدرنیستی در فرم و محتوای خطاطی



هنگامه فولادوند

مترجم: وحیداله موسوی

هنگامه فولادوند هنرمند و مدیر اجرایی **مرکز هنرهای مدرن ایرانیان** در نیویورک است. او مقالات متعددی درباره‌ی هنر و هنرمندان معاصر ایرانی نگاشته و کارگاه‌های هنری زیادی برگزار کرده است. فولادوند مسوول جلسات و میزگردهایی در سمینارهای گوناگون بین‌المللی بوده و مدخل‌هایی در دایره‌المعارف Iran Today و ایرانیکا نوشته است.

باز-بافتارسازی

دامیش در **خاستگاه پرسپکتیو** (۱۹۹۴)، این بحث را مطرح می‌کند که نقاشی یک فرم از تفکر مکانی است. **ارنست وان آلفن** (۲۰۰۵) معتقد است که «نقاشی فکورانه» نه تنها تفکر را به‌عنوان یک وسیله بلکه به‌عنوان فرایندی ارزش‌مند از باز-اندیشی به نمایش می‌گذارد. اگر از دریچه‌ی چشمان **موریس مرلو-پونتی** و **هوبرت دامیش** به آثار **احصایی** بنگریم، آن‌گاه می‌توان نقاشی‌های او را فرایندی اندیشمندانه نامید، یک جور عملکرد فکورانه و فعال در عرصه‌ی هنر. **احصایی** با انتخاب سوژه‌های مهم آبستره مانند کلمات، افکار و «آیات»، در آثارش به بیان یک جور سنت متافیزیکی می‌پردازد، سنتی که ضمیر بینندگان و تجسم بصیرت روح را نشانه گرفته است. **احصایی** با الهام از الگوهای سنتی هندسی در هنر اسلامی، نظام تناسبی آن، و الفبای شکسته‌ی پارسی، توانست حرف‌ها و ترکیب‌هایی را به‌وجود بیاورد که از بندِ سازه‌ها آزاد بودند و نیز می‌توانستند واریاسیون‌های مختلف ساختاری به‌وجود بیاورند؛ به این شکل او یک رویکرد تازه نسبت به هنر خطاطی پارسی اتخاذ کرد.

برای اجتناب از استبداد و سیادت مرجع، که می‌تواند نقاشی‌های آبستره‌ی **احصایی** را به مقوله‌ای پذیرفته و شناخته‌شده تغییر دهد، می‌توان مفهوم‌سازی آثار او را از نو مورد بررسی قرار داد. از چندین زاویه‌ی هم‌زمان می‌توان به نقاشی-خط‌های او نگریست. ادراک و تفسیر ما در چندین سطح از تحلیل درگیر می‌شود، و بین تحلیلِ متنی، انتزاعی و هندسی در نوسان قرار می‌گیرد. با این وجود، نقاشی‌های او را نباید با توجه به یک تک قالب مرجع تفسیر کرد. تاکید **احصایی** بر ادراکِ هنر خطاطی به عنوان یک هنرِ ذهنی که می‌تواند پراحساس و گویا باشد، تحلیلی را می‌طلبد که فراتر از سازمایه‌های صرفِ تجسمی باشد. دیدگاه او، از همان ابتدا، این است که به بیرون و نیز به روابط فیزیکیِ عجین‌شده، همراه با گونه‌ای شناخت بنگرد که به یک جور سفر درونی معطوف شده‌اند، تا به این شکل مرز بین امرِ ذهنی و امر عینی مخدوش شود. حرکات و اشاراتی به بیننده ارائه می‌شود که برداشت‌های عاطفی از کلمه‌اند، آن هم کلمه‌ای که ذاتا ذهنی و قرار است شکلی از رازگشایی ماورایی را بازتاب دهد.

موریس مرلو-پونتی به شالوده‌شکنی تقابل بین امرِ ذهنی و امرِ عینی، بین امرِ قابل‌رویت و امرِ نامرئی، و بین امرِ محسوس و امرِ خیالی می‌پردازد.[1] او رابطه‌ی امر ذهنی-عینی را دوباره مورد بررسی قرار می‌دهد و به ادراک‌کننده و ادراک‌شونده به عنوان چیزهایی لازم و ملزوم یکدیگر می‌نگرد. این نگاه، سوژه و ابژه را از نظر دیالکتیکی به عنوان چیزهایی متحد در درون یک واقعیت بنیادین می‌بیند. **مرلو-پونتی** معتقد است که کلمه فقط بازگوکننده‌ی فکر نیست، بلکه آن را نهایی یا تکمیل می‌کند. در آثار **احصایی**، زبان به‌عنوان یک جور قلمرو دلالت تجسم یافته است و به این شکل روح و کالبد به مفاهیمی نسبی بدل می‌شوند. «روایتگری» هنر **احصایی** براساس روایت‌گری خودِ کلمه است، و بر این مفهوم بنا شده که ذهن اساسا در ذات خود، چیزی «ادبی» است.

مرلو- پونتی معتقد است که کالبد عینی و کالبد محسوس، یک جور بافت درهم‌تنیده‌ی متقابل را تشکیل می‌دهند- که «مشاهده‌گر و امرِ مرئی متقابلا به یکدیگر پاسخ می‌دهند و ما دیگر نمی‌دانیم

کدام‌یک می‌بیند و کدام‌یک دیده می‌شود.» شاید نقاشی‌های **احصایی** در مادیّت آثارش و زاویه‌ای که تماشاگر را به دیدن وامی‌دارد، آن فضای اشغال شده‌ی کلمه در بافتار اسلامی و آن ساختار تجسمی که او از کلمه می‌سازد، واقع شده باشند.

تجربه‌های فرهنگ محلی

هنر **احصایی** به‌عنوان انگاره‌ی فکورانه، بیننده را دعوت می‌کند تا آن نسبیت نهفته در ادراک را مشاهده کند. در نقاشی او آن قطعیت فرضی اجتماعی، سنتی و سیاسی از نو اندیشیده می‌شود، و این مسئله از بنیان ادراک نوشته‌ی پارسی و اسلامی ریشه می‌گیرد. باید به یک جور تامل و تفکر رازورزانه روی آورد که به فرضیه‌های بصیرت، ادراک، و معرفت بازگردد. نقاشی‌های او الگوهای شناخت مطلق را بازتاب می‌دهند، و ذات غیرمستقیم ادراک را تئوریزه می‌کنند. اگرچه آن‌ها وابستگی بصری به معرفتِ از پیش مقدرشده را فرومی‌ریزند، همان معرفتی که در معنای اسلامی «کلمه» و آیات نهفته است.

هنر **احصایی** با الهام از گرایش‌های مدرن، ریشه در هنر پارسی و اسلامی خطاطی داشت، که هنوز هم سنتی و «بیش از حد مقدس» محسوب می‌شد. خطاطی بیرون از یک بافتار مدرن، بدون هیچ نیازی به بررسی انتقادی، در خدمت ارزش‌های زیبایی‌شناختی سنتی بود. معنویت رها شد تا همان به اصطلاح هنرمندان «سنتی» به آن بپردازند. ازاین‌رو، سالیان سال، هنر **احصایی** و سایر آثار مشابه علی‌رغم سازمایه‌های مدرن و سبک معاصرشان، از گفتمان پیش‌رونده‌ی تاریخی هنر کنار گذاشته شدند، چرا که دشوار می‌شد آن‌ها را برای یک مخاطب بین‌المللی به نمایش گذاشت. سال‌ها، یک جور ذهنیت «نخبه گرانه» خط-نقاشی را چیزی می‌دانست که در حد-و-اندازه‌های آثار مدرن بین‌المللی نبود و به این شکل تاکید می‌کرد که مدرنیسم و تکاملش در هنر فقط به هنر آوان-گارد منتقل شده، و نمی‌تواند «امری مذهبی» باشد.[۲] از آنجا که نقاشی‌هایی مانند آثار **احصایی** با آثار معیار همخوان نبودند، از گفتمان تاریخی هنر امریکا کنار گذاشته شدند و با احتیاط او را به عنوان یک طراح خط/ گرافیک معرفی کردند.

بررسی‌های بیشتر نشان می‌دهد که آثار **احصایی** به دلیل مدرن بودن از آن مفاهیم از پیش موجود و همگن فرهنگ «اسلامی» فراتر می‌روند. هم‌کناری حرف‌ها به همراه اتخاذ رویه‌های مدرن باعث می‌شوند آثار او در کنار آثار افراد تاثیرگذاری قرار بگیرد که از طریق تجربه‌های فرهنگ محلی، به ثبت و ضبط تاثیرات غربی پرداخته‌اند. با نگاهی دقیق‌تر می‌توان آثار او را از نو بافتارسازی و از زوایای متفاوتی ادراک کرد، آن‌هم به‌دلیل استفاده‌ی او از مصالح غیرقراردادی و تلاش‌هایش برای به چالش‌کشیدن مداوم قید-و-بندهای خطاطی سنتی.

گونه‌ای فرایند ترجمه

اگرچه باید از طریق نشانه‌هایی معین و مشخص با سطح ازلی زبان روبرو شد، اما **مرلو-پونتی** اشاره می‌کند که کلمه معنایی دارد و معتقد است که اندیشه و کلمه به‌یک‌سان درهم آمیخته‌اند، آن‌گاه که **احصایی** شعرهای **فردوسی** و **خیام** یا شخصیت‌هایی مانند **ابوذر** یا **سلمان فارسی** را برای خطاطی خود برمی‌گزینند، هنرش به گونه‌ای فرایندِ ترجمه تبدیل می‌شود. گزینش‌های او به قدرت شخصیت **ابوذر** و **سلمان**، یا ملی‌گراییِ فردوسی و عشق به زندگی در شعر **خیام** اشاره می‌کنند. در این‌جا انتخاب کلمات و اهمیت نمادگرایی نه به‌دلیل یک زاویه‌ی زیبایی‌شناختی سنتی بلکه به‌دلیل دستمایه، و معانی تلویحی آن تاثیرگذار است. در نتیجه آثار او فراتر از ارزش‌های هنری‌شان به قلمرو گفت-و-گوی انتقادی و روایت‌سازی وارد می‌شوند. **احصایی** فضایی «افشاگرانه» به‌وجود می‌آورد. او دیگر «مولف» / خطاط **ابوذر** نیست، بلکه امکانات و قابلیت‌های گفتمانی دیگری را شکل می‌دهد.[۳]

امروزه، فرم تازه‌ای از شرق‌شناسی و نگاه به هنر اسلامی معاصر، شور-و-هیجانی به موزه‌ها، گالری‌ها، و نهادهای هنری امریکایی و اروپایی بخشیده است. پس از گذشت چندین دهه از ساخته‌های هنری و تلاش‌های خلاقه‌ی هنرمندان در کشورهای مختلف خاورمیانه، هنر **احصایی**، همراه با آثار بسیاری دیگر از استادان، اخیرا به کالاهایی بسیار گران‌قیمت در بازار بین‌المللی هنر تبدیل شده‌اند. هرچندکه بازار به عنوان یک جور «پاسدار» مشروط عمل می‌کند، آن‌هم تا جایی‌که هنرمندان با تلاش‌های بیشتر برای ثبت هویت‌ها، تعریف و جهت‌گیری دوباره‌ی ایدئولوژی‌ها، و شالوده شکنی از روایت‌های غیرمعروف و ریسک پذیر، قلمروهای پراکنده را پس برانند و وارد آن‌ها شوند. به این دلیل است که قومیت ایرانیان مورد توجه رسانه‌های جمعی و فرهنگ مردمی در درون و بیرون از ایران قرار گرفته است.[۴]

هنر **احصایی** و هویت هنریش را باید در چنان بافتاری بررسی کرد که روش آبستره‌ی او برای خود-بیانگری به‌شکلی تمام-و-کمال، بدون نادیده گرفتن زبان اصیل هنر قدسی‌اش مورد ستایش قرار بگیرد. اگرچه با داخل کردن پیام «ایمان» در فرم و محتوا، هنر **احصایی** به یک جور کند-و-کاو معنوی برای پرده برداشتن از زیبایی ملکوتی مقید می‌شود، همان زیبایی که در روح ایمان‌آورنده حک شده و به مبارزه با بسیاری از دیدگاه‌های این‌جهانی می‌پردازد. شاید آدم وسوسه شود تا آن فرا-روایتگری او را مورد انتقاد قرار بدهد. اگرچه، با ادراکی متعادل‌تر، این‌گونه شک و تردیدها مورد پرسش قرار می‌گیرند. در این‌جا، باید مراقب آن گفتمان خود-انکار معاصر باشید، گفتمانی که شاید آن رگه‌های «حقیقت-جویی»، معنویت‌گرایی، و اخلاقیات در آثار **احصایی** را بی-ارزش می‌شمرد. چنان برهان‌های تناقض آمیزی، در ذات خود، با نقد فرا-روایت در تعارض قرار می‌گیرند. کاربرد ابزارهای نظری، برای بررسی معناگرایی هنری **احصایی**، مستلزم «تفسیر» است و در نتیجه، فرا-روایت‌های دیگری را به وجود می‌آورد.

تبادل کلمه

در احادیث قرآنی هدف اصلی از خطاطی، یادآوری وحی است. کلمه ابزاری برای وحی است. وحی، مسئولیت بیدارسازی وجدان را به همراه می‌آورد. با این‌که هر انسانی متفاوت آفریده شده، اما یک روح پاک قادر است کلیت را بازتاب دهد. ازاین‌رو هر فرد از قدرت دریافت منحصربه‌فردی در مقابل خالق برخوردار است که او را قادر می‌سازد تا بسیاری از اسماء جلاله را بیان کند، و این امر به شکل اجتناب‌ناپذیری به خلق هنر قدسی خطاطی می‌انجامد. طی سال‌ها، **احصایی** رویه‌ی ظریفی برای خلق سازه‌های دقیق و صحیح سبک خاص خودش در خط-نقاشی به‌وجود آورده است. او یک جور روش منحصربه‌فرد برای انتقال رویه‌ها و الفبای شکسته و سنتی پارسی دارد که به مهر و امضاء بصری او تبدیل شده است، و در یک جور روش آبستره‌ی مبتنی بر خود-بیانگری به اوج خود می‌رسد که به بهترین شکل ممکن در خدمت زبان خاص هنری او قرار می‌گیرد، بدون این‌که او آن فرضیه‌ی اصلی هنر قدسی خطاطی، از جمله فرضیه‌ی قرآنی جفت‌های سازگار و ناسازگار، را کنار بگذارد.[۵] او از روش‌های منحصربه‌فرد اندازه‌گیری و تقسیم‌بندی در فرایند نوشتاری خود استفاده می‌کند، تکنیک او در ساماندهی و تقسیم فضا و استفاده از آن در سازه‌ی حرف‌ها و فرم‌ها، و مفاهیم نوآورانه‌ی او در زمینه‌ی تناسب، نسبت و تقارن، تحولی بنیادین در تکنیک‌های سنتی خطاطی در ایران به‌وجود آورده است. **احصایی** بسیاری از اصول هندسی سنتی و مفاهیم «واحد تکراری» در طراحی اسلامی و پارسی را به‌کار برده است و ترکیب‌بندی‌های کلی تازه‌ای به‌وجود آورده که در نهایت می‌توان گفت او کارهای استادان پیشین خود را به کمال رسانده است.

به‌دلیل این واقعیت که هنر **احصایی** در پی به‌وجود آوردن تاثیرات در روح آدمی به سوی تعالی و معناگرایی است، می‌توان آن را به‌عنوان امری قدسی طبقه‌بندی کرد. برای نشان دادن این هنر قدسی و دگرگونی آن در آثار **محمد احصایی**، باید به این نکته توجه کرد که در کار هنری **احصایی**، الهام معنوی همواره یک پیش‌فرض بوده است. به دلیل تعالی روح و نیز ماهیت آن، می توان گفت که همواره یک جور سازمایه‌ی غیرشخصی در خلق هنر قدسی وجود داشته است. یکی از ویژگی‌های چنان هنری این است که در پیشگاه قدرتِ الهی، خود(منیت) سر تعظیم فرود می‌آورد.[۶]

مقصود از خطاطی قرآنی این است که یک جور رحمت بصری برای روح به وجود بیاید، تا بلکه بتواند از نور الهی «آیات» یا «نشانه‌ی (پروردگار)» برخوردار شود و به تعالی برسد.[۷] در چارچوب چنان بافتارهایی، گاهی، خوانایی و آبستره‌ی بصری حرف‌ها با توجه به اعتبار و خوش‌اقبالی آن رحمت، مورد پذیرش واقع می‌شود. با مفهوم مذکور می‌توان سبک آبستره سازی کلمات قرآنی را توضیح داد، و ریشه‌ی این آبستره‌سازی، آرامش ناشی از آن، و نیز نقطه‌ی عزیمت تعیین شده را مشخص کرد، نقطه‌ای که **احصایی** آموزگار به‌شکلی رازورزانه از آن برای کش-و-قوس دادن به محدوده‌های خوانایی در هنر قدسی خطاطی استفاده می‌کند. **احصایی** برای تبادل این اعتبار تلاش می کند.

در آثار **احصایی** یک جور فرایند ژرف و صمیمی هنرسازی حادث می‌شود، که او با آن به کُنه ملکوتی کلام قرآن نزدیک می‌شود و با توجه به ظرفیت هر فرد، این پیام را بازگو می‌کند. در سنت اسلامی نوشتن آیات، تفکر و تامل درباره‌ی آن‌ها عمل حکیمانه‌ای محسوب می‌شود. در ظاهر می‌توان آیه را به عنوان نشانه یا چیزی پدیدارشده محسوب کرد. اگرچه، مانند سایر ابعاد چند-لایه‌ای کلمه، نباید آن را صرفا نشانه‌ای تغییرناپذیر پنداشت. ذهن، جهان و کالبد مادی همگی به شکلی متقابل در یک جور وضعیت ادراکی درگیر می‌شوند. ازاین‌رو، آیه رابطه‌ی مکمل دوطرفه‌ای با کالبد ذهنی / مغز در جهان اطراف ما و ادراکات پیشا-مفهومی ما دارد.

مرلو-پونتی معتقد است که کل شعور و باطن، ادراکی است. کل ادراک بر روابط معنادار بین پیچیدگی‌های محسوس و موجود در اطراف ما استوار است. آیه نه تنها یک جور ادراک مستقل، بلکه شناخت آن بر بازتاب آن در ادراکی دیگر استوار است. ادراکات زوایای بالقوه‌ی آیه را بازتاب می‌دهند. از این منظر، ادراکات ما کاملا و آشکارا تعریف شده نیستند؛ بلکه، هر آیه انعکاسی از آیه‌های دیگر است که بر ادراک ما از جهان اطراف‌مان استوارند. مسئله‌ای که می‌توان در این‌جا مطرح کرد این است که آیا «آیه» به‌خودی‌خود واقعیت مطلق، بنیادین، ازلی و استلزامی است، و در نتیجه خصوصیت هستی‌شناختی یک چیز است. یا اینکه تغییرپذیر و در نتیجه یک جور مفهوم نسبی تفسیری است، آن هم وابسته به سایر متون و تداعی‌های دیگر. با چنان برهانی می‌توان گفت که یک کند-و-کاو بصری، تفکر و در نتیجه یک فرایند است که چیزها دلالت پیدا می‌کنند. بنابراین، می‌توان هنر **احصایی** را به عنوان چیزی عجین شده و تفکیک‌ناپذیر از تجربه‌های فرهنگ محلی‌اش دانست. با همین استدلال می‌توان نتیجه گرفت که سبک او حاکی از شناختی مشترک و اجماع معانی است.

درآمیزی سازمایه‌های تصویری و ادراکی

احصایی با تاکید دوباره بر مفاهیم جهانشمول و هنر محلی، در کند-و-کاو برای یک جور روایتگری شخصی، ملهم از «عرفان» و تجربه‌های تاریخی شیعیان، قالب نقاشی-خط را انتخاب کرد، که بر زمینه‌ی هم‌زیستی بسیاری از سنت‌های متعدد بومی استوار بود. **احصایی** به‌شکلی خستگی ناپذیر از طریق به‌کارگیری مسائلی مدرنیستی مانند سادگی، فردیّت، تنش، و بازیگوشی این هنر سنتی را برای خلق هنر مدرن اما قدسی خود دگرگون کرد و گسترش داد. هرچه‌که این آزادی نویافته‌ی بیانی کاملا مکانیکی نبود. بلکه مستلزم معرفت و تجربه‌ای ژرف همراه با باوری صادقانه به زیبایی و حقیقت مطلق و نیز ایمانی قدسی به ملکوت که در سنت خطاطی اسلامی تبلور یافته بود.

احصایی که در حیطه‌ی خود یک پیشگام محسوب می شد، با جسارت به استقبال جریان مدرنیستی در دهه‌ی ۱۹۶۰، در ایران رفت. او بسیاری از سازمایه‌های خطاطی سنتی را وام گرفت و به این شکل از یک سو هنرش را لطیف‌تر، پویاتر و گویاتر و پراحساس‌تر کرد و از سوی دیگر از سازمایه‌های الفبای پارسی و کوفی، مانند حرکات سیاه و برجسته و افقی استفاده کرد. در بسیاری از آثار **احصایی** یک جور شکوه و ابهت خاص وجود دارد، که کاملا تاثیر آن قالب‌های ازپیش تعیین‌شده را خنثی می‌کنند، و به ماهیت رازورزانه‌ی ملکوتی وحی در قرآن اشاره می‌کنند. اگرچه، بسیاری از آثار مدرن او را نیز می‌توان در بافتار امپرسیونیست انتزاعی و نقاشی‌های اشارتی در دهه‌ی ۱۹۶۰ جای داد. آن‌ها آبستره‌سازی نقاشی‌گونه‌ی اروپایی در دهه‌ی۱۹۶۰ را تداعی می‌کنند. **احصایی** به عنوان یک پیشگام، توانست چارچوبی برای گسستن از تکنیک‌های تثبیت شده در مقوله‌ی بیانی خطاطی بنا کند. او با بهره‌گیری از آزادی بی‌حد-و-حصرش توانست مصالح نقاشی جدید و متفاوت را بیازماید و آن‌ها را در رسانه‌های جدید به‌کار بگیرد.

مهارت **احصایی** در محقق کردن گستره‌ی وسیعی از قابلیت‌های فرم، رنگ و ترکیب‌بندی، با توجه به کشیدگی، هم‌پوشانی و انحراف حرف‌ها، نهفته است. خط شکسته‌ی او از یک جور سیّالیت برین و اعجاب‌انگیز برخوردار است که با تکرارهای متقارن مزین می‌شود. معمولا، فضای پرشده و فضای خالی، ترکیب‌بندی و پس‌زمینه از نظر بصری ارزشی مشابه می یابند و با هم هم‌تراز می‌شوند، و به این شکل بیننده را ترغیب می‌کنند تا بر یک سازمایه‌ی خاص در ترکیب‌بندی متوقف نشود. همچنین این تکنیک با یک سبک منحصربه‌فردِ درهم‌تنیده، با گره‌های پرمایه‌ی گرافیکی برخوردار از خصلتی پیچیده و ریتمیک، ترکیب می‌شود. تکرار و تداوم حرف‌های درهم‌تنیده، بیننده را دعوت می‌کنند تا از حرکت بازنایستد و آن جریان ریتمیک و قاعده‌مند ترکیب کلی را تجربه کند، همان ترکیبی که آبستره‌ی مدرن را به سبک او می‌افزاید. تکرار و تکثرگرایی فرم‌ها، مصداق‌هایی از این آیه‌ی قرآنی هستند که «به هر طرف که رو کنید، پروردگارتان را می‌بینید»، و نیز از مفهوم لایه‌های چندگانه حکایت می‌کنند که از طریق آن‌ها می‌توان به «یگانگی» دست یافت. از طریق ظاهرشدن‌های مکرر حرف‌ها و فرم‌ها، ذکر به وجود می آورند، و به این شکل مفهوم «یگانگیِ هستی» مورد تاکید قرار می‌گیرد.

حرف‌های درهم‌تنیده‌ی **احصایی** گاهی از یک منبع یا چیزهای یکسان سرچشمه می‌گیرند و گاهی نیز از کانون‌هایی بسیار مشابه منشعب می‌شوند.[۸] ایده‌ی وحدت الهی در همه‌ی چیزها (یعنی اینکه نظیری وجود ندارد) در قالب بازنمایی نمی‌گنجد و ازاین‌رو از طریق هارمونی یافت شده در تکثرگرایی این حرف‌ها القا می‌شوند. سازمایه‌های درهم‌تنیده و پیچیده آن وحدت موکد شده را در جهان اطراف‌مان بیان می‌کنند.

به دلیل ماهیت آوایی الفبای پارسی و عربی می‌توان از آن برای یک جور استیلیزاسیون آبستره و غیر-بازنمودی تزئینات و محیط داخلی ساختارهای اسلامی استفاده کرد.[۹] ازاین‌رو، خط و ترکیب‌بندی‌های آبستره شده معمولا برای القاء هدف سازه مورد استفاده قرار می‌گیرند. خطاطی **احصایی** برای مکان‌های معماری موجب شده که او بتواند به تاثیرات مناسب و بجا و درنتیجه یک جور تمامیت هدف در آفریده‌های هنری‌اش نائل گردد. آثار او از ویژگی چند فرمی برخوردارند که او را قادر می‌سازند تا هرگاه که موقعیتی ایجاد شود، سبک متفاوتی را اتخاذ کند. او با اتکاء به ماهیت و بافتار نوشته‌ها، می‌تواند سبک‌های متعارض و نوشته‌ها را درکنار هم بچیند.

حرف‌های **احصایی** معمولا بدون بازنمودهای فیگوراتیو، آبستره سازی می‌شوند. او تمامی آن شکل‌های متمایز شخصیت‌ها را با سیالیت ناشی از ماهیت ریتمیک کلی و مکمل نشانه‌ها را درهم می‌آمیزد، آن‌هم بدون اینکه آن‌ها را جدا کند. به این شکل با شروع از سمت راست، به عنوان عرصه‌ی کنش، شخصیت‌ها باز می‌شوند و به سوی چپ حرکت می‌کنند، که همان جایگاه قلب است، و حاکی از یک جور پیشروی از جهان بیرون به درون است. حال آنکه حرکات عمودی مظهر بُعدی از ذات الهی‌اند، حرکات افقی حرف‌ها با تغییر و دگرگون شدن همراه‌اند، و در نهایت مظهر صفات الهی هستند. جنبه‌ی عمودی برای اتحاد است و از ذات روح حکایت می‌کند، درحالی‌که سازمایه‌های افقی، با پخش و متکثر شدن، تقسیم می‌شوند. هر دوی این‌ها حاکی از تایید دوباره‌ی یگانگی هستی در ذات و صفات منحصر به فرد و مشابه خدا هستند.

خلاصه اینکه، روش کاری ظریف **احصایی** در خط-نقاشی همواره نگاه را به خود جلب می‌کند. در آثار **احصایی** فکر از آن‌چه در اثر ارائه شده، منفک نیست. به عبارت دیگر، ادراکات و مفاهیم به یکدیگر پیوند خورده‌اند. ادراکات از قوه‌ی تفکر و قوه‌ی تصور که نقاشی‌های او را می‌بینند، جداناشدنی است. نقاشی‌های **احصایی** در سطحی تفسیری و ادراکی «خوانش» و «تجربه» می‌شوند.

برای اینکه به‌شکلی بجا و مناسب به ابعاد کار سترگ او در بسیاری از نقاشی‌هایش پی ببریم، می‌توان به آن‌ها به‌عنوان آثار اشاره‌ای مدرن نگریست. با این وجود، ریتم و حرکت سنجیده‌ی او مدام بیننده را دعوت می‌کنند تا به جنبه‌ی معنوی نیز بیندیشد. مهارت **احصایی**، عشق او به اصول فرمی، و وفاداری او به ویژگی‌های سنتی موجز و پرمایه‌ی خط اسلامی و پارسی، به یک سبک متمایز و منحصربه‌فرد شامل تنوع‌طلبی مدرنیستی منجر می‌شود و مدام با نوآوری‌های تازه دست-و-پنجه نرم می‌کند.

نشریه هنر معاصر، هنر فردا، شماره ۶+۲۸، پاییز ۱۳۹۰، صص ۳۲-۲۸

یادداشت‌ها

۱. مرلوپونتی، پدیدارشناسی ادراک، ترجمه: پل کیگان. راتلج، ۲۰۰۳.

۲ برای بحث بیشتر درباره‌ی بی‌اعتنایی به مجموعه‌ای از آثار معین معناگرا، مثلا در موزه‌های هنر معاصر، لطفا نگاه کنید به: موریس تاچمن، معناگرایی در هنر، نقاشی آبستره، ۱۹۸۵-۱۸۹۰.

۳. ابوذر غفاری، یا ابودهر غفاری، یکی از صحابه‌های رسول خدا حضرت محمد و در زمره‌ی چهار پیرو وفادار امام علی بود. سلمان فارسی، ابوذر غفاری، مقداد ابن اسواد و عمار یاسر همیشه در معیت امام علی بودند، و به عنوان شیعه (پیروان) علی معروف شدند.

۴. قومیت به عنوان چیزی تماشایی، زدودن هاشورهای فرهنگی ایران از طریق هنرهای تجسمی، هنگامه فولادوند، فصلنامه‌ی طاووس، شماره‌ی ۸.

۵. (مذکر و مونث)، قرآن، سوره ۴۹:ایه ۱۳.

۶. بنابراین، به همین دلیل است که بسیاری از هنرمندان مذهبی گذشته، عمدا؛ در محاق نگه داشته شدند. در این‌جا ما باید این نکته را نیز درنظر بگیریم که رویکرد عرفی «مدرنیستی» نسبت به شناخت، به رابطه‌ی منفک سوژه-ابژه (بین شناسنده و امرِ شناسایی) باور دارد که اغلب از یک جور دوگانگی در ذهن و کالبد حکایت می‌کند. ازاین‌رو خودِ-محقق نشده به‌عنوان یک هستی منفک و آفرینش تصنعی مدرنیته نگریسته می‌شد. از آنجا که معنا ثابت نیست، هیچ‌گونه خودِ منسجمی وجود ندارد. بسیاری از نگره‌های «خود» و «خود-آگاه» بیشتر نگاه‌شان را بر توضیح علمی «امرِ ذهنی» و «فیزیکی» معطوف و بیشتر به مغز و فرایندهایش توجه می‌کنند. بسیاری از نگره‌های اخیر بر این واقعیت تاکید می‌کنند که هیچ چیزی را نمی‌توان به‌عنوان یک جور هستی منفک درک کرد بلکه نشانه‌ها یا پدیده‌ها باید به‌عنوان اجزاء مکمل و لازم کلیت محسوب گردند. پانکسپ، جی، علوم اعصاب تاثیرگذار: مقدمات بنیادین عواطف انسان و حیوان، انتشارات دانشگاه آکسفورد، ۱۹۹۸.

۷. قرآن سوره رعد ۱۳:آیه ۱ و ۲.

۸. تکرار حرف‌ها از اهمیت «ذکر» حکایت می‌کند، که برای حفظ قرآن مجید لازم است. برای اهمیت ذکر نگاه کنید به: سوره ۱۵ آیه ۹،

۹. قرآن، سوره ۸(انفال): آیه ۳۱. باید توجه داشت که در سنت قرآن که در معماری اسلامی بازتاب یافته، می‌توان معانی لغوی را برای آیات درنظر گرفت، اما استعاره‌ها را نباید برای اسامی و صفات الله به کار برد. اندیشیدن به الله به عنوان یک مفهوم آبستره، نشانه‌ای از مهارت اندیشمندانه است.