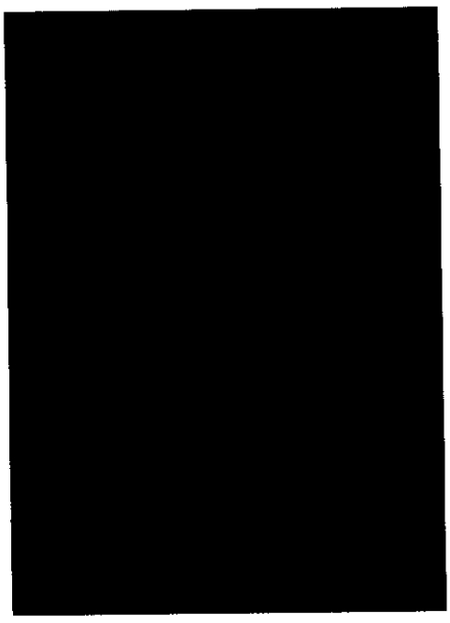

[هنرمندان معاصر ایران]

محمد احصایی

حسن موریزی‌نژاد

متولد ۸ تیر ۱۳۱۸- قزوین
کارشناس گرافیک از دانشکده هنرهای زیبا
عضو هیأت علمی دانشکده هنرهای زیبا (۱۳۵۷- ۱۳۸۷)
عضو هیأت مؤسس انجمن هنرمندان نقاش ایران (۱۳۷٦)
عضو شورای عالی صنفی طراحان گرافیک ایران (۱۳۷۷)
دو دوره عضو شورای عالی انجمن خوشنویسان ایران و شورای عالی تعیین شایستگی استادی (۱۳٦٤- ۱۳٦۷)
عضو شورای عالی انقلاب فرهنگی در بخش هنر و شرکت در برنامه‌ریزی دروس بخش خط و گرافیک در این شورا (۱۳٦٤- ۱۳٦٥)
عضو شورای عالی هنرهای تجسمی کشور (۱۳٦۷)
عضو کمیته متخصصین خبره جهت ارزشیابی هنرمندان خوشنویس
عضو پیوسته فرهنگستان هنر
عضو شورای ارزشیابی هنرمندان نقاش- گرافیک در وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی (۱۳۸۳- ۱۳۸٤)
عضو کمیته نهایی شورای ارزشیابی هنرمندان خوشنویس کشور- میراث فرهنگی
حضور در غالب فعالیت‌های موزه هنرهای معاصر به عنوان عضو هیأت مشاوران هنری، عضو انتخاب آثار و هیأت داوری (۱۳٦٥- ۱۳۸۰)
برگزاری ده نمایشگاه انفرادی در ایران، فرانسه، کانادا، امارات متحده عربی و فنلاند
حضور در تعداد کثیری از نمایشگاه‌های گروهی در ایران، فرانسه، سوئیس، ایتالیا، چین، بنگلادش، آلمان، عربستان، افریقای جنوبی، انگلیس، امریکا، ...
دریافت لوح افتخار از سوی هیأت داوران برای فعالیت‌های هنری (۱۳۷۰)
تقدیرشده در پنجمین بی‌ینال نقاشی ایران (۱۳۷۹)
برگزیده چهره‌های ماندگار از طرف صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران (۱۳۸۳)
دریافت مدال ملی درجه یک فرهنگ و هنر از دست ریاست جمهوری (۱۳۸٤)

در قزوین و در خانهٔ جد پدری‌اش متولد شد. خانه‌ای بزرگ با حیاط وسیع و اتاق‌های زیاد، که بزرگ‌ترین آنها برای پذیرایی بود. با ارسی‌های متعدد و گره‌سازی شده، با طرح‌ها و نقوش هندسی و شیشه‌های رنگین؛ و هر بار که آفتاب مستقیم به آن می‌تابید، بازی چشم‌گیر و سرشار از نورورنگ را در اتاق شکل می‌دادند. غوغایی از رنگ‌های درخشانِ شیشه‌ها و رنگ‌های فرش، که حسی آسمانی، شوق‌انگیز و خیال‌بخش را در ذهن کودک می‌ساختند.
در روزهای آفتابی ماه‌های سرد، هر بار که در تنفس اتاق، ارسی‌ها رو به حیاط گشوده می‌شد تا خورشید بی‌دریغ، گرما و نورش را نثار کند، وسعت حیاط و درختانی چند در باغچه و آسمانی که بر فراز بود، خودنمایی می‌کرد. پرواز پرندگان، و حرکت ابرپاره‌های سفید و نرم بر پهنهٔ آبی آسمان، و صدای وزوز حشرات در سکوت میانهٔ روز، احساسی لذت‌بخش از آرامش و رخوت را به وجود می‌آوردند.
حیاط بعداً مأمن بازی‌های کودکی شد. برای دویدن، فریادهای شادمانه و خنده‌هایی از سر خوشی؛ و نیز جایی برای ساختن، با چیزهایی که می‌شد یافت: سنگ، خاک، چوب، برگ، ...
پدربزرگ پدری، مردی تاجرپیشه، صاحب احترام، متدین، و با، باورهای عمیق در زندگی بود. میراث ارجمندی که برای فرزندانش نیز به ارث گذاشت.
پدربزرگ و مادربزرگ مادری در تهران زندگی می‌کردند؛ در امیریه، خیابان انصاری. و روزها یا ماه‌هایی از سال نیز در آنجا سپری می‌شد. بنابراین، در کودکی، و نوجوانی حوادثی را شاهد بود که بعداً در حافظهٔ تاریخی این مرزوبوم ماندگار شدند.
«تشییع جنازهٔ رضاشاه را به خاطر دارم. و نیز کودتا بر ضد مصدق. و قیافهٔ لات‌ولوت‌هایی که عربده‌کشان مرگ بر مصدق می‌گفتند. و چهرهٔ پدربزرگم که متأثر از این حادثه گریه می‌کرد.»
دوران مدرسه، که فرا رسید، کم‌کم استقلال بیشتری پیدا کرد. دامنهٔ دوستانش وسیع‌تر شد. با کتاب و خواندن و نوشتن و نیز با معلم‌هایی، که آدم‌بزرگ‌های دیگر زندگی او شدند، آشنایی یافت. آغاز خوشنویسی نیز از همین سال‌ها شکل گرفت. شاید با دیدن قطعاتی از خط خوش در کتاب‌های فارسی، شاید از طریق کتیبه‌های فراوانی که حواشی شبستان‌های مساجد نگاشته شده بود، و شاید هم به خاطر رضایت خاطر و مهر بیشتر معلمی که به او آموختن خط را آغاز کرد. خانم پوران‌منش در کلاس چهارم دبستان، که خوش‌سیما و مهربان و خوشنویس و

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

از شاگردان استاد زرین‌خط بود. در هر صورت، چیزی در جان داشت که گرما گرفت، به آتش نشست و سرانجام شعله‌ور شد. بعد از این، کار به اختیار نبود و نمی‌شد از آن خلاصی یافت. در کنار درس و مشق و بازی و شیطنت‌های نوجوانی، تمرین خوشنویسی نیز جای ویژه‌ای پیدا کرد.

«عصرها که به منزل می‌رسیدم، بعد از اندکی مرور درس‌ها، که فقط کفاف قبولی را می‌کرد، دیگر همه چیز را فدای مشق خط می‌کردم.»[1]

سیکل اول دبیرستان را در قزوین گذراند. در دبیرستان محمد قزوینی (۱۳۳۵).

«بعد از ظهرها، که کلاس مرتبی نبود، گاهی برای مرور درس‌ها یا از حفظ کردن مطالب می‌رفتم به مسجد جامع و در داخل شبستان اصلی روی آجرها کنار دیوار دراز می‌کشیدم و درس‌های خود را از حفظ می‌کردم. اما، آنچه بیشتر به خاطرم مانده است، شکل‌های بسیار دل‌انگیز زیبای متن کتیبه‌های قرآن به اسلیمی‌های آراسته‌ای بود که دور تا دور شبستان را طی می‌کرد و در بالای آن مارپیچ عظیمی از نوشته‌های به خط کوفی بود که دیوار بلند شبستان را در چهار طرف دور می‌زد. اکنون، که این خاطره را برای شما نقل می‌کنم، خنکای لطیف جان‌بخش آجرهای آن شبستان را در پشت و شانه‌های خودم حس می‌کنم و در چشمم منظره کتیبه‌های بسیار فاخر کلام خداوندی را، که با چه زیبایی حیرت‌انگیزی نوشته و گچ‌بری شده بود، به طور زنده می‌بینم. هر دفعه در بین مرور کردن دروس یادم است که چند بار محو زیبایی‌های حیرت‌انگیز آن بنای عظیم مقدس و متعالی می‌شدم. بنایی که ساختمان و تزئینات آن انسان را بی‌هیچ واسطه‌ای با معنی و حکمت متعالی اسلامی رو در رو قرار می‌داد. باید عرض کنم که این دو- سه سالی که در قزوین بودم، فرهنگ اصیل و بالنسبه اسلامی آن روزها- که چه در منزل جد پدری و چه در شهر جریان داشت- و گذران وقت در چنان جاهایی، زمینهٔ اصلی و پایهٔ واقعی ذوق‌ها و کارهای بعدی‌ام شد.»[2]

برای ادامهٔ تحصیل و به نیت انتخاب شغل معلمی، در دانشسرای مقدماتی تهران ثبت نام کرد. در اینجا مرحوم نجم‌آبادی استاد خط و نقاشی وی بود.

«استاد بسیار شریف و فهیمی که علم و عرفان و هنر در خانواده‌شان موروثی بود. ایشان [...] مرا به کلی در جریان اصلی این هنر اصیل قرار دادند. و با سعهٔ صدر و بزرگواری تعلیم خط هم‌سالان را به عهده بنده گذاشتند. [...] در سال آخر دانشسرا (تابستان ۱۳۳۷) اردویی در رامسر از دانش‌آموزان ممتاز هنر سراسر کشور ترتیب داده بودند که بنده هم از دانشسرای تهران در آن اردو شرکت کرده بودم. در بخش مسابقات خطاطی بین همه اول شدم. بعد از بازگشت، خدمت ایشان واقعه را عرض کرده و وی چند صفحه از کاغذهای مرحوم پدرشان، که میرزارضا کلهر به ایشان داده بودند، به بنده مرحمت کردند، و این موجب شد، بعد از آن چند بار در منزل پدری‌شان (مرحوم حاج‌شیخ مرتضی نجم‌آبادی) در خیابان حاج‌شیخ هادی به خدمت ایشان مشرف شدم. دست‌نوشته‌های مرحوم میرزارضا کلهر و سیاه‌مشق‌ها و بعضی سطرهای ایشان را، که از مرحوم پدرشان به یادگار مانده بود، یکی‌یکی به من نشان می‌دادند و توصیف هر یک را بسیار دقیق و با احترام مخصوص به آن مرحوم، برای بنده شرح می‌فرمودند. مخصوصاً تقویم‌هایی که میرزا برای ناصرالدین‌شاه هر ساله می‌نوشتند، چندتایی را نزد ایشان دیدم. چند صفحه از دست‌نوشته‌ها و سیاه‌مشق‌های پدرشان را به بنده مرحمت کرده و فرموده بودند که مرحوم شاگرد مرحوم میرزاکلهر بودند. و مرحوم میرزاکلهر را مرحوم حاج‌شیخ‌هادی نجم‌آبادی غسل داده بودند، در وبا-ی آن سال که منجر به مرگ آن استاد گرامی شد، و من اولین بار این موضوع را از ایشان شنیده بودم. آثاری را که از استادان دوره قاجار در نزد ایشان دیده، بسیار در بنده تأثیر گذاشت. شماره‌ای از روزنامه شرف را به بنده دادند و فرمودند: یا از روی این مشق کن و یا از روی دفترچه‌های مرحوم عمادالکتاب. بنده مقداری از دفترچه‌های عمادالکتاب را از قزوین و مقداری دیگر را از دکان کتابفروشی، مقابل جبههٔ جنوبی مسجد سپهسالار تهیه کرده بودم و ایشان می‌دانستند و توصیهٔ اکید کردند که حالا که آثار کلهر را نمی‌توانی به دست بیاوری، از روی آن دفترچه‌ها کار کن. بنده آن روزها منحصراً از روی دفترچه‌ها رسم‌المشق مرحوم عمادالکتاب، که به طور کامل هم نستعلیق‌های آنها را فراهم کرده بودم و هم بیشتر شکسته‌نستعلیق‌ها را، کار می‌کردم.»[3]

بعد از تحصیل، سالی را نیز نزد استاد حسین میرخانی به فراگیری خط پرداخت.

«تعداد ما شاگردان ایشان زیاد نبود. به غیر از چند نفر آقایانی که به حمدالله امروز به خوشنویسی مشهور هستند، آقایان امیرخانی، خروش و واشقانی - استادان گرامی کنونی انجمن خوشنویسان ایران - از همدوره‌ای‌های آن روزهای بنده بودند.»[4]

دیپلم که گرفت، به استخدام آموزش‌وپرورش (وزارت فرهنگ سابق) درآمد و به منطقهٔ شهر ری فرستاده شد، تا در روستای خُلازیر (از توابع شهر ری) به تدریس بپردازد. یک روز در میان، به روستای خلازیر می‌رود. دوچرخه‌ای نیز برای این منظور تهیه کرد. بزودی این دوچرخه وسیله‌ای برای طی هم مسیرهای کوتاه یا بلند وی در مقطعی از دوران پرکار و پرفعالیت او شد. تلاش بی‌وقفه‌اش رفته‌رفته مسیرهای نو و درهای تازه‌ای را مقابلش می‌گشود.

هم‌زمان، با تدریس در منطقهٔ شهر ری، برای تدریس خوشنویسی و ادبیات در دبستان جهان تربیت نیز دعوت می‌شود. مدرسه جهان تربیت، در تناقضی عجیب با مدارس شهر ری، دبستانی اعیانی و جایی بود که اغلب اشراف و خانواده‌های سرشناس تهران، بچه‌هاشان را برای تحصیل می‌آوردند. پرویز تناولی نیز در آنجا به تدریس مشغول بود. هنوز مدت کوتاهی از برگشت تناولی از امریکا به ایران نگذشته که آتلیه کبود را تأسیس می‌کند.

«گاهی به آتلیه کبود سر می‌زدم. یک بار کارهایی از زنده‌رودی و مربوط به تجربه‌های نخستین، که بعداً نام سقاخانه را گرفت، در آنجا دیدم. او با اعداد و حروف و مُهرهای قدیمی کار می‌کرد و اینها را روی دست‌های بریده و علامت‌های عزاداری، که متن تابلو را تشکیل می‌داد، می‌نشاند، با رنگ‌های طلایی و سبز و آبی و قرمز.»[5]

«دربارهٔ کارها از تناولی سؤال کردم، و وی برای من توضیح داد. سپس پرسید: تو چرا کار نمی‌کنی؟ و به من توصیه کرد: تو با خط خیلی کارها می‌توانی بکنی.»

محمد احصایی تا این زمان آشنایی خوبی با خطوط نستعلیق و ثلث پیدا کرده است. این توانایی موجب فرصت‌های تازه‌ای شد که چشم‌اندازهای دیگری را مقابلش گشود. بنابراین، بعد از چند سال تدریس، رفته‌رفته کار در مدارس را کنار گذاشت، و بیشتر به فعالیت‌های مرتبط با علاقهٔ خود پرداخت. از آموزش‌وپرورش شهر ری به سازمان جوانان شیروخورشید انتقال یافت تا به عنوان گرافیست و خوشنویس کارش را دنبال کند (۱۳۴۱- ۱۳۴٤).

«با الهام از تعلیمات عمادالکتاب، اولین مقالات پیرامون روش خوشنویسی و طرز ترکیبات مقررات را نوشتم که در نُه شماره نشریه این سازمان به چاپ رسید.»

همچنین تدریس در دبستان جهان تربیت را کنار گذاشت، و در مؤسسه تبلیغاتی گردونه و نیز مؤسسه پارس، که مؤسسه‌ای بزرگ در حیطه گرافیک و چاپ بود، به عنوان خطاط به کار پرداخت (۱۳۳۹- ۱۳٤٤). در مؤسسه گردونه با رویین پاکباز، و در مؤسسه پارس با مرتضی ممیز، علی‌اصغر معصومی، آیدین آغداشلو، حاج‌اسماعیلی، محلاتی، شاه‌میری ، ... همکار است. همنشینی و دوستی با آنها سبب شد، خوشنویسی را در حیطه‌ای تازه‌تر تجربه کند.

«در کنار کار خوشنویسی [...] با تجربه‌های گرافیکی و نقاشی، به کشف زبان بصری و کاربرد امروزی خط پی بردم و، در واقع، قدم‌های اولیهٔ کارهای نقاشی با خط را از همانجا شروع کردم.»[6]

احصایی اولین تجربه‌های خود را این طور شرح می‌دهد: «در خفا با شکل کلمات کلنجار می‌رفتم، که البته در این گونه فعالیت‌ها شیوه ثلث بیشتر مورد تجاوز بنده قرار می‌گرفت. مواقع بیکاری یک سطر شعر را می‌گرفتم و کلمات آن را تمام‌وکمال به هم قفل می‌کردم. یک روز دیدم از ترکیب چند تا از کلمه‌های شعری، که انتخاب کرده‌ام، اصلاً خوشم نمی‌آید و کاری‌شان هم نمی‌توانم بکنم. آنها را حذف کردم. کار که تمام شد، متوجه شدم که پس می‌شود به دلخواه کلماتی را در تابلو گذاشت و زمزمهٔ

شـعر فقط بهانه‌ای برای آن باشد. اولین عملکرد فرهنگی و بـار ادبی کلمات گرفته و بدل به چیز دیگری شـود، با حروف و حدیثی دیگر.»[۷]

با تأسـیس سـازمان کتاب‌های درسـی، کار در مؤسـسات گردونه و پارس را کنار گذاشـت و به عنوان خوشنویس و مدیـر آتلیه گرافیک، و بعد از مدتی با سـمت مؤلف و کارشناس کتاب‌های درسـی، در سازمان به کار پرداخت. (۱۳٦٤- ۱۳۵۰). تألیـف یـک دورهٔ سه‌سـاله بخش خط کتاب‌هـای هنـر دورهٔ راهنمایـی و روش تدریس آنها از جمله فعالیت‌های وی در سازمان است.

احصایی در ۱۳٤٦، در رشـته نقاشـی دانشـکده هنرهای زیبا پذیرفته شـد، و هم‌زمان با کار در سـازمان کتاب‌های درسـی، به تحصیل نیز پرداخت. سـال اول را در رشـته نقاشی تحصیل کرد.

«ممیـز در سـال ۱۳٤۳ یا ۱۳٤٤ برای تحصیل به فرانسـه رفته بود. با برگشت او به ایران (۱۳٤۷ یا ۱۳٤۸) قرار شد که گرافیک نیز به صورت رشـته‌ای مسـتقل در دانشکده تدریس شـود. من و عـده‌ای دیگر از دانشـجویان ادامه تحصیل‌مـان را در این رشـته تازه گذراندیم. به پیشـنهاد ممیز، و در حالی که دانشـجو بودم، قرار شـد، درس خط را در گرافیک (در آغاز نام گرافیسم خط برای آن انتخاب شده بود) من تدریس کنم (۱۳۵۰).

از جمله اتفاقات مهم برای او در این سـال‌ها، آشـنایی با کارل اشلامینگر- نقاش و مجسـمه‌ساز آلمانی- است.

«اشلامینگر همسر ایرانی داشت، و به همین دلیل مدتی نیز در ایران بود. با تناولی دوسـتی داشـت و به او سر می‌زد. از این طریق من نیز با او آشـنا شـدم. نمونه کارهای خط مرا کـه دید، خیلی خوش‌اش آمد و گفـت: با این روش تو کارهای زیادی می‌توانی انجام دهی. بعد از این ایشـان مشاوری برای کارهای من شد. اتودهایم را مرتب به ایشان نشان می‌دادم، و او صحبت‌های مفصلی در اطراف خط و بخصوص فلسفه خط می‌کرد. او قبلاً شاگرد هانری کُرْبَن، و یک عارف حقیقی بود. از ایشـان خیلی بهره گرفتم. بعد از تناولی مدیون تعلیمات و راهنمایی‌های ایشـان هستم. نفر سومی هم هست که خیلی حمایت، مواظبت و تشویق کرد، دوسـت پنجاه‌سـاله‌ام آیدین آغداشلو که قدرشناس هر سه هستم.»

احصایـی اولیـن فعالیت‌هـای نمایشـگاهی را در ارائـهٔ آثار نقاشـی‌خط خود از دورهٔ دانشـجویی آغـاز می‌کند. نخسـتین بار در نمایشـگاهی جمعی در هتل هیلتون اثری از نقاشـی‌خط را، کـه با رنگ روغن روی بـوم کار کرده بود، به نمایش گذاشـت (۱۳٤۷). در همین سـال نیز در مسابقهٔ نقاشی دانشـجویان هنرهای تجسمی به عنوان نفر اول معرفی شـد. چند سـال بعد نیز در نمایشگاه جمعی نقاشی در موزه ایران باستان، عنوان نقاش برگزیده سال را دریافت کرد (۱۳۵۲).

اولیـن ارائـه فردی آثارش نیـز در بهمـن ۱۳۵۱ (گالری سیحون) و دومین آن نیز در ۱۳۵۳ (انجمن فرهنگی ایران و امریکا) اتفاق افتاد. وی در نخسـتین نمایشگاه خود در گالری سـیحون، تجربه‌گری و تلاش‌های اولیهٔ خود را در ایجاد ترکیب‌های تازه با خط ثلث و نیز به کارگیری بافت و رنگ مناسـب ارائه کرد. تلاشـی که دو سـال بعد و در نمایشگاه وی، در گالری شماره ۱ انجمن فرهنگی ایران و امریکا، به گواهی نقدهایی که بر آن شده، به بار نشست.

بهروز صور اسرافیل، منقد نام‌آشنای این سال‌ها، در نقدی که بر دومین نمایشـگاه انفرادی او می‌نویسـد، در بخشی با اشـاره به نمایشـگاه اول او می‌گوید: «محمد احصایی از کسـانی است که از حدود سال‌های ۱۳٤۰ به خوشنویسی بر بوم و تابلوهای ویژهٔ نقاشی روی آورده است. به عنوان یک خطاط و خوشـنویس بیشـتر کارهای اولیهٔ او با خط ثلث رقم زده شـده، گرچه در خط نسـتعلیق هم مهارت دارد. در طول چندین سـال احصایی کوشـش خود را بر آفریدن ترکیب‌های تازه از خط ثلث متمرکز کرد، و به نقل از بروشـور نمایشگاه کنونی‌اش در انجمن ایران و امریکا، حروف خط ثلـث را پاره‌پاره کرده و دوباره به هم تاباند، در هم قفل‌شـان کرد؛ جمع و بازشـان کـرد ... اما هرگز از قالب یک خوشـنویس بیرون نیامد. وابستگی احصایی به سـنت‌های خطاطی تا آنجا بود که حتـا انتخاب بافت خشـن و تازه به عنـوان زمینهٔ کار و افزودن سایه‌روشـن بـه ترکیب‌های خطی نیز نتوانسـت هویت او را به عنوان یک خوشـنویس مخدوش کند. اما، همان گونه که گفتیم، وابستگی بیش از اندازه به معیارهای خطنویسی کلاسـیک اندک‌انـدک کارهای او را به تکرار می‌کشـاند. شـاید هر تابلـوی تـازهٔ او زیباتر و کامل‌تر از پیـش بود، اما منحنی نـوآوری در هنـرش به کندی رو به بالا داشـت و لاجرم عامـل در این صرف به تدریج بـر جنبه‌های دیگر کارش تسلط یافت. شـاید احصایی خود این نکته را دریافته بود که پس از آخرین نمایش آثارش (که تصور می‌کنم دو سال پیش در گالری سـیحون برپا شـد) کمتر کار می‌کرد و ما نیز کمتـر اثر تازه‌ای از او می‌دیدیم. اما در نمایش کنونی، احصایی چهره‌ای کاملاً دیگرگون یافته است. اکنون دیگر می‌شود بی‌هیچ تردید از یک نقاش سخن گفت. اما نقاشی که نقاشی‌هاش ادامه منطقی و دریافتنی دوران خوشنویسی

اوسـت. به همین دلیل هم می‌شـود با آسودگی گفت‌وگو از خـط را در آثـار تازهٔ او به فراموشـی سـپرد و از یک شیوهٔ انتزاعی نقاشی سخن گفت که بر پایهٔ عوامل ساختی (استراکچرال) مستحکمی بنا شده است.»[۸]

آیدین آغداشـلو نیز در بروشـور همین نمایشـگاه، پس از اشـاره به تلاش‌های نخسـتین وی می‌نویسد: «... حالا کارهای تازه‌اش را می‌بینم. اما چه تحول عظیمی است در روش او، تحول که نه، انقلاب است. همه حساب‌کتاب‌ها و قواعد معمولش را در هم ریخته. ظاهراً به نظر می‌رسـد از خـودش خیلی دور شـده، که درسـت نیسـت. دقت کـه کنید می‌بینید همان آدم اسـت. اصـلاً به خودش هم نزدیک‌تر شـده؛ اما چه طور اسـت که ایـن قدر متفاوت می‌نماید؟ راهش این اسـت؛ دست عظیمی را فرض کنید که به طرف ذات و جوهر کارهایش دراز شده باشد، و هر چه را که قابل و لایق ببیند، بگیرد و بیرون بکشد، بپرورد، بیالـد و بپالایـد. ... احصایی را تا پیش از این نمایشـگاه هنرمنـدی می‌بینم، بیشـتر دقیق و متفکـر و باانضباط، با رنگ‌های حساب‌شده و ترکیب‌های پولادین، که همه چیز را شسـته‌رفته و بجا کار می‌کنـد. اما حالا او دیگر غریزی است تا سنجیده رها شده است. حتا حرمت شکل حروف را هم دیگر ندارد. ترکیب‌بندی را هم اساس کار نمی‌داند. او دیگر خطاطی نیسـت که نقاشی بکند، بلکه نقاشی است که خطش هم خوب اسـت. به سـند همین کارها. به سند همین نمایشـگاه. احصایی دیگر مقید به قیدی نیست. هر طرف کـه بخواهد می‌رود. گفتم که رها شـده اسـت. و رهایی همیشه شادمانه است.»

نمایشگاه بعدی او سـال بعد در گالری لیتو اتفاق می‌افتد (۱۳٥٤). مجموعه جدیدی که در اجرای آن بیشتر از رفتار آزاد قلم و به شکل خودانگیخته بهره گرفته بود.

«حس نوشـتن در اینجا مانند ضربان قلب کـی است که چیزی در درونش جریان دارد. چیزی ذکرمانند، به دفعات و گوناگون و البته مقداری ناخودآگاه ...».[۹]

«این کارهایی اسـت کاملاً مجزا، که از لحاظ شـیوهٔ اجرا، ترکیب مصالـح و حتا مفهوم به کارهای قبلی‌ام شـباهت ندارد. البته، هسـته این کارها دو- سه تمرینی است روی کلمـهٔ الله که آنها را در نمایشـگاه سـال ۱۳۵۱ در گالری سـیحون گذاشـته بودم. در هر حال، اینها جـزء کارهایم جایـی برای خود خواهند داشـت. این بیشـتر برایم یک اتفاق بود.»[۱۰]

در جایی دیگر نیز پیرامون همین نمایشگاه چنین اظهار نظر می‌کند: «... سعی کرده‌ام نوعی از ضربان تند و فوری قلمم را ثبت کنم. ضربانی که از شـکل نشـانه‌ای الله برمی‌خیزد. اما نمی‌دانم، یعنی دقیق نمی‌دانم، چرا این نشانه را انتخاب کرده‌ام. شاید شکل آشنای این کلمه را، که رابطه‌ای حسی و پیچیده همیشه با من داشته است، علت اصلی باشد. یا بشود پا را فراتر گذاشت که این نشانه است که مرا انتخاب کرده اسـت: حضور دائمی و عاطفی شدیدش در ذهنم ناگزیرم کرده از انتخاب. کار کردنم با این شـکل، روشی رهاکننده را دنبـال کرد؛ ایجاب کرد. حـرکات گاه در هم پیچیده و گاه از هم گریخته به نوعی ترکیب‌بندی خاص انجامید که میان حس‌وحساب رفتار کرد. رنگ زمینه‌ها را هم به همان سرعت و شـتاب، که در شـکل اصلی بود، ساختم؛ چون می‌خواسـتم نوعی از فوریت یا حس تپیدن را داشته باشم. حاصل، گونه‌گونه‌هایی است روی کاغذ ثبت شده.»

وی، بـا ارائه‌ای از همین آثار، که نام الفبای ازلی را بر آنها نهاده بود، موفق شـد، در جشنوارهٔ جهانی نقاشی در کانی سورمر فرانسـه، جایزهٔ ملی دولت فرانسه را نصیب خود کند (۱۳٥٤).

در ۱۳٥٤، فرصت مطالعاتی یک‌ساله‌ای در کوی بین‌المللی هنرمنـدان در پاریـس بـه احصایی تعلق گرفـت، و این موقعیتی شد تا با شرکت در نمایشگاه‌های متعدد کارهای خود را در محیط و فضای تازه‌ای در بوتهٔ نقد بگذارد.

از اواسـط سال‌های ٥۰ شـاهد تلاش وی در تبدیل شیوهٔ خطنویسـی خود به نقش‌برجسته هستیم. او در گفت‌وگو با بهـزاد حاتم عنوان می‌کنـد: «برای نمایشـگاه بعدی‌ام طرح مجسـمهٔ بزرگـی را تهیه می‌کنم، مجسـمه‌ای که از داخل نمایشـگاه تا فضـای آزاد، مثلاً تا پیاده‌رو، کشـیده می‌شود.»[۱۱]

چنین فکری برای نمایشگاه عملی نشد، در عوض، این فکر سرآغازی برای ایجاد صدها متر مربع نقش‌برجسته‌هایی شد که طی سال‌های ۱۳٥٤ تا ۱۳٦۸ در داخل و خارج از کشور به وجود آورد. از جمله طراحی و اجرای چهارصدوپنجاه متر مربع سـفال نقش‌برجسته نقاشی‌خط سـفارش دانشگاه تهران برای دانشکده الهیات (۱۳٥٤- ۱۳٥۷).

نگارش و سـفالگری- نقش برجسته- کتیبهٔ ایوان ورودی موزه ملی ایران به قلـم محقق (۱۳٦٤). طراحی و اجرای دویسـت‌وسـی متر مربع سـفال لعاب‌دار نقش‌برجسـته برای سـفارتخانه ایران در ابوظبی امـارات متحده عربی (۱۳٦۷- ۱۳۷۰).

وی در خصوص نقش‌برجسـته دانشکده الهیات می‌گوید: «خیلی ذهنم را به کار سـپردم. در آن کار کوشـش کردم، معنی ادبی نوشته‌ها را، که از منطق‌الطیر عطار انتخاب کرده بودم، به زبان تصویری ترجمه و تبدیل کنم.»[۱۲]

«احصایـی تجربه‌هـای تـازه‌ای را که در گالـری لیتو به نمایش گذاشـته بود، یعنـی روش خودانگیختـه و رفتار آزاد در اجرای خط نقاشـی‌های خود را تقریباً در اواسـط

سال‌های ۵۰ کنار گذاشت، تا ابتدای سال‌های ۷۰، که با ترکیب‌بندی‌ها و موضوعات تازه‌ای، مجدداً این شیوه را آغاز می‌کند.»[۱۳]

با استخدام و عضویت در هیأت علمی دانشکده هنرهای زیبا (۱۳۵۷)، فرصت حضور بیشتری نیز در جمع دانشجویان برای آموزش پیدا کرد. در طی سال‌های ۶۰، در کنار فعالیت‌های هنری و گاه اجرایی، به مطالعه روی قلم محقق و ریحان پرداخت.

«حدود چهارصد سال است که کمتر به طرف آن رفته‌اند. این شیوه، با وجود آن که از ظاهر آن به نظر می‌رسد با قلم نستعلیق خودمان به کلی متفاوت است، اما، به گمان حقیر، از نظر زیباشناختی و بخصوص شخصیت صریح و ظرایف نهفته در آن، شباهت حیرت‌انگیزی با این قلم ایرانی دارد و سهل‌وممتنع می‌باشد.»[۱۴]

تحریر ده جزء از قرآن کریم به قلم ریحان در ۱۳۶۴ و نیز تحریر سی متر کتیبه به قلم محقق برای بخش روابط فرهنگی وزارت آموزش‌وپرورش (۱۳۶۸)، تلاش‌های وی را در نگاه دوباره به این شیوه از خوشنویسی نشان می‌دهد. در ۱۳۷۸، به خاطر احیای قلم محقق و تحریر و طراحی صفحاتی از قرآن، از وی به عنوان هنرمند برگزیدهٔ خادم قرآن تقدیر شد.

محمد احصایی، با تأثیر از جنبش نوگرای سال‌های ۴۰ و قرآن و مهارتی که در خطوط ثلث و نستعلیق یافته بود، در کنار مطالعه، دریافت و تجارت خویش از سنت تاریخی بجا مانده از خوشنویسی در کتیبه‌ها و بناها، پایه‌های نقاشی‌خط خود را بنا کرد. در ایجاد این آثار نباید باورهای دینی و عرفانی وی را نادیده گرفت. او گاه با نظم و انضباطی درخور و گاه با روشی خودانگیخته ترکیبی پیچیده و درهم تنیده از کلمات ایجاد می‌کند، بی آن که قصد بیان ادبیانه و معنادار کلمات به کار رفته باشد. وی بیشتر به بار بصری و بیانی آنها توجه می‌کند، بی آن که پیوند خویش را از سنت بجا مانده از دست بدهد.

«من به عنوان خطاط، در مدت بیشتر از چهل‌وپنج سال آموزش و کار مداوم، دستاوردهای متعددی از قطعات خوشنویسی، کتیبه، تابلوهای خطاطی، سفال نقش‌برجسته [...] فراهم کرده‌ام. اما، به عنوان نقاش از این هنر ملی، طی برداشتی خصوصی و با نگاهی تجریدی، کارهایی ساخته‌ام که جزء آثار نقاشی‌خط مشهور شده است. در این کارها روایت و خبر را- از علاماتی که در ترکیب حروف با یکدیگر به زبان آشنا بین قوم ایرانی وسیلهٔ ارتباط بوده است- از خط‌نوشته، باز گرفته‌ام و شکل حروف را دستمایهٔ کارهایم قرار داده‌ام و از این راه به ترکیب‌های کاملاً فردی، که ساختار بصری آن نوعی معماری حروف است، دست یافته‌ام که هر یک قطعاتی است شعرگونه و در منظر فرد نگاه‌کننده به منزله متنی است، بی هر گونه سوءتفاهم. سیاهی‌ها و سفیدی‌ها دو متن مجزا از یک روایت‌اند که بیننده را به دنیای ذهنی خالص و جادویی کلام رهنمون می‌سازد. پس تابلوی خلق شده، گرچه دیری است از صاحب آن جدا گشته، اما بیننده هر بار بنا به زمان نگریستن آن و حالش- با خلق‌الساعه‌ای مواجه می‌شود که معنی متفاوتی از جهان به ظاهر ثابت و در بطن متغیر دارد. جهانی که تابعی از متغیرهای یافته و ساخت دست انسان است. این کارها برگرفته از نوعی هنر قدسی است- که عملکرد اصلی آن تصویر کلام الهی است (و او کلمه را آفرید) و آنچه برگرفته شده، جزیی از همان کل است- پس انسان آشنا بدین هنر را رهنمون به عالم معناست.»

هنگامه فولادوند، هنرمند و دانش‌پژوه ایرانی مقیم امریکا، در نقد نسبتاً مفصلی که پیرامون آثار نقاشی‌خط احصایی نوشته، در بخشی از آن کارهای وی را این طور شرح می‌دهد: «در طول سالیانی، احصایی روشی تفصیلی به منظور تولید ساختارهای دقیق و صحیحی برای سبک خاص خط‌نقاشی‌اش به وجود آورده. وی موفق شد، با روش منحصر به فرد خویش، خط پرپیچ‌وخم سنتی فارسی و گونه‌های آن را به امضای بصری دقیق خود مبدل کند و، در نهایت، به سبکی انتزاعی خودبیانگری دست یافته که به بهترین وجه در خدمت زبان هنری اوست. بی آن که منافاتی با ساختار هنر مذهبی خطاطی داشته باشد؛ از جمله ساختار زوج‌های سازگار و مخالف در قرآن، روش‌های منحصر به فرد احصایی در اندازه‌گیری و تفکیک، که در فرایند نوشتنش به کار گرفته است، تکنیک خاص او در سازمان دادن و تقسیم فضا و کاربرد آن در ساختار حروف و فرم‌ها، و بینش نوآورانه‌اش در میزان، قرینه‌سازی و تناسب، تحولی عظیم در خوشنویسی سنتی ایران به وجود آورده است. احصایی بسیاری از اصول هندسی سنتی و مفهوم واحد تکرار در طراحی ایرانی و اسلامی را به کار گرفته و ترکیب‌بندی کلی نوین را آفریده که در نهایت تلاش اساتید پیش از خود را تکامل بخشیده است. در آثار احصایی فرایندی عمیق و خصوصی از آفرینش هنر اتفاق می‌افتد، که به وسیلهٔ آن به بطن الهی کلمهٔ قرآنی نزدیک می‌شود و بسته به ظرفیت هر فرد این پیام را منتقل می‌کند.

... استادی احصایی در به تحقیق در آوردن عرصه‌های وسیعی از امکانات فرم، رنگ و ترکیب‌بندی با امتداد دادن، روی هم قرار دادن و از هم دور کردن حروف است. خوشنویسی پرانحنای او سیلان شکوهمندی را به وجود آورده که تکرار متقارن را وجاهت می‌بخشد. اغلب اوقات فضای پر شده و فضای خالی ترکیب‌بندی و پس‌زمینه از نظر بصری به یک حد از ارزش می‌رسند و یکدیگر را تکمیل می‌کنند و بیننده را وا می‌دارند که فقط به یکی از عوامل ترکیب‌بندی خیره نماند. این روش همچنین با در هم بافتگی منحصر به فردی از سبک ترکیب می‌شود و با پیچ‌وتاب‌های سرشار خوشنویسی کیفیتی آهنگین و پیچیده می‌یابند. این تکرار و تداوم حروف در هم پیچیده بیننده را دعوت می‌کند که حرکت کند و ضرباهنگ سیلان و قاعدهٔ ضد کل ترکیب‌بندی را بنگرد که به سبک احصایی انتزاعی نوگرا می‌افزاید. تکرار حروف و تکثر فرم‌ها، پژواکی از این جملهٔ قرآن را باز می‌تاباند که: «به هر کجا بنگری، چهرهٔ خداوند را می‌بینی»؛ بیانگر مفهوم وحدت در کثرت. ستایش ذکر، با پدیدار شدن چندبارهٔ حرف‌ها و فرم‌ها، تأکیدی است بر وحدت وجود.»[۱۵]

«الان مدتی است که به مینیمالیسم گرایش یافته و سعی دارم تا کارهایم را هر چه ساده‌تر کنم. گرایش یافته‌ام که با کلمه و حروف اضافه کار کنم. به این نتیجه رسیده‌ام که وقتی بیننده با یک عبارت مواجه می‌شود، در وهلهٔ اول تلاش می‌کند تا آن را بخواند. به دنبال یک سری کلماتی می‌گردد که از داخلش پیدا کند؛ چون، در هر حال، من از کلام استفاده کرده‌ام. ممکن است در آغاز غزلی از حافظ یا یک رباعی خیام انگیزه‌بخش من باشد. ولی مطلب به گونه‌ای نوشته نشده که بتوان آن را تعقیب کرد و خواند. حاصل چیزی است که برای خواندن نوشته نشده، بلکه برای دیدن است. صرفاً برای دیدن. منتها بیننده به دنبال معنی است و امکان دارد که به تشخیص خود کلمات یا عباراتی نیز در آن کشف کرده، و به روایت خود برای آن معنی، معنی نیز به وجود بیاورد. اگرچه در آن بنا شد. حال اگر به جای این مجموعه در هم پیچیده کلمات یک عبارت، تنها یک کلمه و یا حرف اضافه نظیر آن، او، این، آب و ... گذاشته شود، این برای بیننده گستردگی معنا و تعقیب آن را در بی‌نهایت امکان‌پذیر ساخته و دیگر به معنی خاص محدود نمی‌شود. نقاش معروف امریکایی رابرت ایندیانا (Indiana) (متولد ۱۹۲۸) با کلمات کار می‌کند. وقتی او مثلاً کلمهٔ Love یا Death را انتخاب می‌کند، دیگر براحتی نمی‌شود از کنار آنها گذشت. عشق یا مرگ، که توسط هنرمند انتخاب شده، خود به ماجرایی تبدیل می‌شوند. در واقع، این کلمات توسط هنرمند به اسطوره تبدیل شده‌اند. چنین کاری را به طور خلاصه‌تر می‌توان با حروف اضافه کرد. بدین طریق؛ آنها خود تبدیل به موضوع می‌شوند. چرا هنرمند چنین کلمه‌ای را انتخاب کرده است؟! هر بیننده‌ای، بر حسب زمینه‌های ذهنی و تجربه‌های زیستهٔ خود، تفسیری نیز برای آن پیدا می‌کند. در واقع، بقیهٔ نقاشی یا اثر بر عهدهٔ مخاطب گذاشته می‌شود، به عبارتی، مخاطب نیز خود صاحب اثر می‌شود. و جالب‌تر این که بعد از این نیز، در زمان‌ها و مکان‌های مختلف و به تعداد بیننده‌هایی که اثر را مشاهده می‌کنند، معناهای متعدد و متفاوت به وجود می‌آید. فکر می‌کنم که این ساده و خلاصه شدن، تهی کردن آن از هر نوع معنی واضح، مفاهیم بی‌پایانی به اثر می‌بخشد. این مینیمالیسمی که عاشق آن هستم، مرا به اینجا رسانده است.»

«من خود را خالق هیچ یک از کارهایی که تاکنون انجام داده‌ام نمی‌دانم. خلاقیت تنها مختص خداوند است. در ادبیات، عُرف و عرفان ما کلمه خلاقیت نیست و برخی از عرفا اطلاق این واژه را به بشر مکروه می‌دانند. این واژه از غرب وارد فرهنگ ما شده است. معتقدم که من واسطه‌ای بیش نیستم و دست مرا جایی یا کسی دیگر هدایت می‌کند. و این توفیق و موهبتی است که من از آن برخوردار شده‌ام. خودم را در همین حد می‌دانم. بعضاً نیز که از کار خودم خوشم می‌آید، پشت دستم را نیشگون می‌گیرم تا یادم باشد که قرار این نبوده است. این چیزی است که فکر می‌کنم اگر صمیمانه با آن برخورد کنم، معنی کار و زندگی‌ام را نسبتاً به درستی ادا کرده و دوست دارم که این برای بیننده نیز روشن باشد. کاملاً واقفم، کارهایی را که به صورت تمرین و دست‌گرمی و روی کاغذهای باطله انجام داده‌ام، هر گاه به عنوان سوم شخص به آنها نگاه کرده‌ام، از نظر روح هنری و نیز اجرا و فن، درست‌تر و بهتر از کارهایی شده که با تعمق و کوشش صورت گرفته، و این اعتقادی است که کاملاً قبولش دارم؛ یعنی اثر باید بدون تقیّد به چیزی حاصل شود. اگر ندهد، حتا اگر یک در صد کارهای شامل این خواست شود- نباید بگویم می‌خواهم، چون خواستن هم اشتباه است؛ در نخواستن، در بی‌اختیاری و در یک دل بودن با موضوع- ان‌شاءالله چیزی حاصل و من واسطه‌ای شده باشم، موهبت بزرگی نصیب برده‌ام.»

پی‌نوشت

۱- سیروسلوکی در خط و خوشنویسی، گفت‌وشنودی با محمد احصایی، فصلنامه هنر، شماره دهم، ۱۳۶۴ و ۱۳۶۵، ص ۱۲۸.

۲- پیشین. ص ۱۲۹.

۳- پیشین. صص ۱۳۰ و ۱۳۱.

۴- پیشین. ص ۱۲۳.

۵- در مهتابی خانهٔ احصایی، گفت‌وگو بهزاد حاتم، گزیده مقالات مجله رودکی (۱۳۵۰- ۱۳۵۷). سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، چاپ اول، اسفند ۱۳۸۱. ص ۱۴۵.

۶- فصلنامه هنر، پیشین. ص ۱۳۴.

۷- در مهتابی خانهٔ احصایی، پیشین. ص ۱۴۵.

۸- هنرمندی که شجاعانه از خود گست، بهروز صور اسرافیل، روزنامه آیندگان، یکشنبه، ۱۱ اسفند ۱۳۵۳. ص ۶.

۹- در مهتابی خانهٔ احصایی، پیشین. ص ۱۵۱.

۱۰- پیشین، ص ۱۵۱.

۱۱- پیشین. ص ۱۵۲.

۱۲- فصلنامه هنر، پیشین.

۱۳- ر.ک. جستجوی ناشناخته‌ها در قلمرو هنر، گفت‌وگو با محمد احصایی، روزنامه همشهری، شنبه، ۱۶ مرداد ۱۳۷۲، سال اول، شماره ۱۷۸. ص ۱۰.

۱۴- فصلنامه هنر، پیشین. ص ۱۷۷.

۱۵- هنگامه فولادوند، کشف‌وشهود نوگرای محمد احصایی در شکل و محتوای خوشنویسی؛ ترجمه گلی امامی (این متن تاکنون منتشر نشده است).