گرایش‌های نوین در خوشنویسی

کاظم خراسانی

خوشنویسی به عنوان شریف‌ترین هنر بـصری، از دیرباز مـورد توجـه ایرانی خلاق بـوده اسـت. ایـن هـنر، بـا قابلیت‌هایـی کـه از لحـاظ بصری دارد و تأثیر شـگرفی که بر روح و جسم انسـان می‌گذارد، نقـش غیرقابل‌انکاری در سـایر هنرهای ما داشته‌است و همیشه هنرمندان سـایر رشته‌ها را بر آن داشته، تا از این امانت الهی که از دست قوی‌دسـتانی چون ابن مقله، ابوالحسن علی بن هلال، میرزا جعفر بایسنقری، میرعماد حسـنی، میرعلی هروی، میـرزا غلامرضا اصفهانـی و میـرزای کلهـر و ... که غرور پنجه‌هایشان تجلی‌گر نور خداونـد زیباسـت، حاصل شـــده‌است، جهت تقدیـس و اعتـلاء هنر خود سود جویند.

خوشنویسی ایرانی، با اسکلت محکم و انسجام بی‌نظیری که در ساختمان حروف و مفردات خود دارد، این آزادی را به هنرمندان داده است تا هرگاه در رساندن پیام خود به این هنر نیاز پیدا کردند، از آن به‌درستی استفاده کنند. از این رهگذر، کلیه هنرهای بصری، از جمله هنر گرافیک نیز، از این مشخصه منحصربه‌فرد خوشنویسی، بهره‌های فراوان برده‌اند. چه بسا، از درون این فرآیند، هنرهایی مانند نقاشی‌خط و خط‌گرافیک زاده شد و هنرمند ایرانی توانست حدیث جان را از آمیزش استادانه نمادهای خطی و بصری، به گوش عارف و عامی برساند.

از این‌روست که گفته‌اند:

کسی که حسن خط دوست در نظر دارد
محقّق است که او حاصل بصر دارد

آنچه مطرح است، این نکته است که، میزان تبعیت هنرمند، جهت ارائه آثار گرایش‌های نوین خوشنویسی، از اصول دقیق خوشنویسی، تا کجاست؟

برای تعیین و درک این حدود، باید باز به گذشته و تجربیات استادان خوشنویس مراجعه کنیم. ملاحظه می‌کنیم در نمونه‌های طغری، مثنی، نستعلیق، شکسته و به‌خصوص بنائی، استادان به خود اجازه داده‌اند، از ترکیب‌بندی‌ها و قواعد خوشنویسی، به آن حد عدول کنند، که نتیجه آن اثری بدیع و جدید باشد و سبب ایجاد سنت تازه‌ای شود. بنابراین، طراحان امروزی نیز، به شرط آنکه از پختگی، دید و تجربه به حد کافی بهره‌مند باشند، می‌توانند نوشته خوشنویسی‌شده را، در این روال، ساده‌تر کنند و یا با ترکیب‌بندی دیگری مطرح کنند. هر اثر هنری، احساس خاصی را به مخاطب انتقال می‌دهد که بخشی از این احساس‌ها، بازتاب هویت فرهنگی است. بنابراین، طراح بیش از هر چیزی، باید نسبت به فرهنگ مخاطب اثر خود، شناخت و توجه داشته باشد.

زیباشناسی بکر، به معنای محیطی، جزئی از خلاقیت است که در نور تجرید متجلی می‌شود و فهم معانی مستتر در آثار گرایشهای نوین، تنها از طریق تجرید برای ذهن زمینی ما ممکن است؛ چنانکه عالی‌ترین شیوه تفکر هنر اسلامی به طور اعم، و هنر خوشنویسی به طور اخص، بر تجرید استوار است.

«الم» و «یس» را در قرآن داریم. اینها کلمه‌هایی که معنی داشته باشند، نیستند. البته معانی رمزی آنها را تفسیر کرده‌اند، ولی ما آنها را الف – لام – میم می‌خوانیم.

این، آن زمان نو بود و حالا هم نو است.

این تجرید یا انتزاع، جا لب است.

کسی که در ایران عربی نمی‌داند، از لحنی که قرآن خوانده می‌شود، لذت می‌برد و احساسی لطیف به او دست می‌دهد و در خیال، با آن لحن شیرین، هر جا می‌خواهد می‌رود، تا آسمان. برای کسی که عربی می‌داند هم، «یس» همان کار را می‌کند. «یس» نیروئی تجریدی و درونی دارد، نه کاربرد خواندنی. شکل و فرم تجسمی در حوزه طراحی هم، چنین است. یعنی، رمزی غیر متعارف است. در مقوله معنی‌شناسی، ممکن است بگویید، تنها، گونه‌ای شکل و فرم ابداعی است. ولی باید بدانیم که اصولاً خوشنویسی (کالیگرافی)، فرمالیستی است. چون اگر در محدوده محتوی خوانده شود، کاربرد دارد. ولی آنجا که خوانده نمی‌شود، جز فرم و شکل تجریدی، چیز دیگری را القاء نمی‌کند.

در قرن بیستم، از ظرفیت خوشنویسی، در غرب بهره‌گیری شد و حتی نهضتی بنام لتریسم (Lettrism) به وجود آمد. برخی از هنرمندان غرب، با الهام از خوشنویسی شرق دور، تجربیاتی کردند و آثاری به وجود آوردند. پل کله (Paul Klee) در آلمان، از خط کهن مصری و عربی تقلید کرده‌است. سولاژ (Soulages) و ماتیو (Matheue) و دوترمون (Dotremony) و هارتونگ (Hartung) در فرانسه، کلاین (Kline) و مادرر (Well Mother) در آمریکا، این‌شو (Insho) در ژاپن و بسیاری دیگر، هنرآزمایی کرده‌اند و از این چشمه آب خورده‌اند. ضمناً، مارک توبی (M.Tobey) هم در آمریکا بوده که به خیلی جاها سفر کرده؛ از خاور نزدیک تا دور. و حتی چند سال در چین، خط چینی یاد گرفته.

در ایران، گرایش به راهی نو و هنرآزمایی در عرصه جدید، از خیلی پیش شروع شده و اکنون طیف گسترده و گوناگونی از کوشش‌های هنرمندان، نظر علاقمندان بسیاری را به خود جلب کرده است. هر هنرمند، به اقتضای دیدگاه و زمینه و استعدادش، در راهی رفته و نمونه‌ای ابداع کرده که همه قابل مطالعه و بررسی است. در روند خلاقیت‌های نوآورانه، هنرمندان، به چنان ابداعاتی در خط دست یافتند که می‌توان آن را مجموعه‌ای از سنت‌شکنی‌ها، نام نهاد. شاید بتوان گفت، مهم‌ترین سنت‌شکنی، در رابطه فرم و محتوا صورت گرفت.

در دنیای سنتی، خط وظیفه داشت که مفهوم را به آسان‌ترین، سریع‌ترین و خواناترین وجه بیان کند تا در نگاه اول، فرم و محتوی، یک‌جا به بیننده و خواننده

القاء شـود. امّـا اینک، وظیفه مهم خـط، زیبایی و تبلیغ است. هنرمنـدان در حالی‌که بدیع بودند و شـگفتی را همراه زیبایی، از اهداف مهم بصری تعیین کردند، با سـه اقدام مهم عرصه نوآوری یعنی، تغییر شکل (دفرماسیون) در حروف، اغراق در حروف (اگزجریشـن) و ساده‌سازی (استیلزیشن)، تحولاتی در حروف ایجاد کردند که بتوانند زیبایـی و قدرت ارایه و روح تبلیغ‌گرای آن را بالا ببرند. از این رو، خط در نگاه اول، نه می‌توانست و نه می‌خواست که در روند این تغییرات، مفاهیم را همراه با شکل، یک‌جا القـاء کند. در نقاشـی، از این هم پا فراتر نهاده شـده و رابطه مفهوم و شـکل، به تمامی، از هم گسـیخته شـد و خط، در کنار رنگ و سایر اشکال، به جزیی از ترکیب‌بندی تبدیل شـد و تغییر شـکل و تکرار حروف، فقط به قصد زیبائی، از اهداف مهم هر خط تلقی گردید.

هنرمندانی چـون زنده رودی، خط را در مرز جنبش پیش بردند و تناولی، خط را در مجسـمه‌های هیچ، یا نقاشـی «هیچ» بر روی کاسـه بشـقاب‌ها، متحول کرد. به دنبال آنان، پیلآرام، آن‌چنان تغییر شکلهایی در حروف به وجود آورد که به کلی، رابطه فرم و محتوا را از هم گسسـت و خـط در آثار او، به مجموعه‌ای از حرکت حروف در بطن سطوح رنگی، تبدیل شد. رضا مافی نیز، با سیاه‌مشق‌های خود، این سنت‌شـکنی را ادامه داد تـا نوبت به احصایی رسید. او در آخرین تحولات هنری خود، فقط به یک مجموعه از حرکت حروف دست یافت و نام آن را بسم ا... نهاد. پس از آن، افجه‌ای با خط، نقاشی کرد و بالاخره جلیل رسولی، از خط و چسباندنی‌ها به یکدیگر، سعی کرد ضمن احترام به رابطه فرم و محتوی در خط، از طریق چسباندن ترمه‌ها و نظایر آن به تابلوی خط، غنا و زیبایی ملی‌سـنتی ببخشد. این روند ادامه داشـته اسـت تا اینکه آخرین دست‌آورد خط بنام «معلّی»، توسط عجمی پا به صحنه نهاد.

اینکـه خطاطی که در روند تحولات جدید، وظیفه خود را خوانایی و سـهولت نگارش و سرعت مراودات و مراسلات نمی‌دانـد، کمابیش آن را به فرمی زیبا تبدیل کرده اسـت کـه در درجه اول، معنای خود را، نـه فقط القاء نمی‌کند، بلکـه ادعایی نیـز دارد. از این رو، تمهیـدات نوینی به یـاری خطاطی جدید آمده اسـت کـه عبارتند از ترکیب‌بنـدی، رنـگ، عناصر خیـال و رمزهای تصویـری که به حـوزه و قلمـرو مربوط نزدیکنـد. امّـا همه شـگردهای بالا، هنگامی مفید می‌افتد، که بیننده و مخاطب، با مشارکت فعال خـود، در فهم و خواندن خط جدید، تـلاش کنـد. این، یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های تحـول خوشنویسـی، در خط معاصر است.

در ایـن اوضـاع و احـوال، خوشنویسـان امـروز، چگونـه می‌تواننـد ابـراز وجود کننـد و به پرتو حقیقت درونی و تجربه‌ی ژرفی که راهنمای آنهاست، وفادار بمانند، بی‌آنکه سنتی را که به ارث برده‌اند، فراموش کنند؟

چـگونه می‌توانند هنرشـان را، بدون آن‌که بدان خیانـت ورزند، نو کنند؟ به نظر مـن، باید دو موضوع را در نظر گرفت. اولی، به محتوای عباراتی که می نویسـند مربوط اسـت و دومی، به انتخاب ابزار. شـکل و محتوا، جدایی‌ناپذیرند.

خوشنویسی به‌طور سنتی، همواره نوشتن با قلم‌نی بوده. اگر وسایل و ابزار بیشتری، چه به‌طور مستقل، و چه همراه با قلم به‌کاررود، در این صورت، علایم، حیات تازه‌ای خواهند یافت. به قول یک خوشنویس چینی، «وقتی ایده در نوک قلم است، لزومی ندارد که به دورتر نگاه کنیم.»

خوشنویسـی، شکلی هنری اسـت که قواعد دقیقی دارد. مدت زمانی که برای رونویسی یک سطر بر روی صفحه‌ای خالـی لازم اسـت، به‌هیچ‌وجـه، غیـر طبیعی نیسـت. خوشنویسـان به طور سـنتی، نه آن آزادی و نه آن وسایل فنی را داشـتند که بتوانند وقت را به بطالت بگذرانند، یا عجلـه کنند. امروز، قلم، ده برابـر سریع‌تر از مدتی پیش می‌نویسـد. دسـت با سرعت، روی صفحه حرکت می‌کند و به‌طـور هم‌زمان، طرح کلمات و شـکل ترکیب را دنبال می‌کند. نه تنها دسـت، بلکه سراسر بدن، در این عمل که قفل گنجینه مهارتهای اندوخته به صبر را می‌گشاید، درگیر می‌شود.

بایسـتی از دشـواری خط و ناخوانایی آن واهمه نداشت و جسـورانه و بی‌دریغ در روند نوآوری، از اقلام قدیم نیز استفاده کرد. ظرفیت‌های بالای نوآوری خط کوفی، که از ثلث قرن ۲ و ۳ تا معلّی، در قرن ۱۵ هجری، ادامه داشته و حتی گسـترش یافته‌اسـت، به هنرمندان فرصت داد که بـه تمامی اقلام خط توجه کنند. نـه تنها می توان تعلیق، نسـتعلیق و شکسـته، که از خطهای خوانا هستند، بلکه شـکلهای قدیمی‌تر و گمنام‌تر خـط، چون رقاع، محقق و ریحان و در شکلهای هندسی، کوفی، خط بنایی (معقلی) و حتـی کوفی گیاهی را نیز به عنوان خام آثار خود تلّقی کـرد. نکته مهم این اسـت که، هیچ‌کـدام از تکنیک‌ها و ابزارهای خوشنویسـی مثل قلم‌نی، مرکـب، قلم‌مو، رنگ روغن و حتـی امروز، کامپیوتر دیجیتـال آرت، با خطوط مـدرن در تضـاد قـرار نگرفته‌انـد. همچنان‌کـه

ظرفیت بالای خط کوفی، با همه تحولاتش، توانسته‌است فرصت هم‌زیستی با فناوری و هنر معاصر را، به بهترین وجه، ایجاد کند.

گرایش به سمت خطوط تجریدی، بعضاً، با داشتن ته‌مایه‌هایی از حروف سنتی، و ارائه آن با ابزار و رنگهای به‌جا، و تلفیق با بعضی خطوط، در جهت ایجاد فضائی فعال، نو و با ارزش بصری بالا، و دقت در ترکیب‌بندی مناسب، بسیار مؤثر و خوشایند است. چرا که اگر هنرمند، عناصر پایه در مبانی طراحی را، که اساس علمی و جهانی است و حالا دیگر آکادمیک یا مکتبی شده‌است، نداند و از ابداعات هنرمندان دیگر، در داخل کشور و کشورهای پیشرفته، بی‌خبر باشد، در دایره کوچک تقلید و تکرار و حرکت عرضی می‌ماند و به هیچ‌گونه جهتی که آن را بتوان نمونه بهتر و برتر بنامیم، توفیق پیدا نخواهد کرد.

نیاز بصری اقشار جامعه، دگرگونی و به شیوه نو بیان کردن خط است. چرا که خوشنویسی، به روش سنتی، با قواعد و قانون خاص آن، همیشه مورد پسند مردم نخواهد بود.