زیباشناسی در شیوه

اشاره

«میرزا غلامرضا اصفهانی» در تاریخ خوش‌نویسی ایران به شخصیتی جامع تبدیل شده که پس از گذشت یکصد و بیست‌وپنج سال از درگذشتش می‌توان در آثار ماندگار وی نکات و ارزش‌های زیباشناختی را بازشناسی کرد و برای همیشه از آن‌ها لذت برد. از آن‌جا که نام و آثار این اسطورهٔ پرآوازه در کتاب‌های درسی هنر به صورت گذرا ذکر شده، همواره در تبیین و تحلیل هنر خوش‌نویسی به آثار این هنرمند بزرگ ارجاع داده می‌شود. در این مقاله سعی بر آن است تا با معرفی بیش‌تر استاد، گوشه‌ای از مزیت‌های زیباشناسی در آثار سیاه‌مشق وی مورد بحث قرار گیرد. بی‌تردید این گام‌های اولیه می‌تواند به عنوان دستمایه‌ای ارزشمند برای همکاران هنر به‌حساب بیاید؛ به‌طوری که این بزرگواران، با کشاندن مباحث نقد و نظر پیرامون آثار استادان بزرگ به کلاس، بتوانند ذهن و ضمیر دانش‌آموزان را نسبت به این ارزش‌های نهفته حساس کنند. در این نوشتار حتی‌الامکان با نگاهی امروزی این موضوع مورد کاوش قرار گرفته است.

کلیدواژه‌ها: زیباشناسی، میرزا غلامرضا اصفهانی، شیوهٔ خطاطی

مقدمه

میرزا غلامرضا اصفهانی (۱۳۰۴-۱۲۴۶ هـ.ق) در دورهٔ حکومت قاجاریه بخشی از دوران حکومت محمدشاه و ناصرالدین‌شاه را در حیات ۶۰ سالهٔ خود سپری کرد. او شاگرد میرزا سیدعلی حکاک و هم‌دورهٔ دو تن از خوش‌نویسان نامدار یعنی میرحسین ترک (۱۳۰۰ ـ ف) و میرزا کاظم بود. در آغاز توصیفی از شخصیت هنری میرزا غلامرضا که توسط اهل فن صورت پذیرفته ذکر می‌شود، سپس در مورد ویژگی‌های هنری شیوهٔ این هنرمند بحث خواهد شد.

امتیازات ویژهٔ میرزاغلامرضا

استاد امیرخانی در شأن و منزلت میرزاغلامرضا اصفهانی امتیازات ذیل را برای وی برشمرده است:

میرزاغلامرضا در تاریخ خوش‌نویسی ایران چهره منحصربه‌فردی محسوب می‌شود. این مقام نه از آن جهت است که شیوهٔ خاص او در سبک و مکتب میرعماد جایگاه ویژه و برجسته‌ای دارد و به همین خاطر هر کارشناس هنری یا خوش‌نویس کارآشنا می‌تواند دست‌نوشته‌های با صلابت و آبدار او را حتی بدون این‌که امضا داشته باشد، شناسایی نماید، بلکه چنین موقعیت یگانه‌ای به دلیل این است که این خوش‌نویس مقتدر چند ویژگی را در شخصیت هنری خود یکجا جمع دارد.

اول این‌که از قلم غبار تا کتیبه، نمونه‌های درخشانی از او به‌یادگار مانده که همگی از آثار طراز اول خوش‌نویسی محسوب می‌شوند و بی‌گمان او را در این موقعیت و مقام یگانه است؛ زیرا اگر آثار استادان برجسته‌ای را که در تاریخ خوش‌نویسی ایران سراغ داریم مورد بررسی قرار دهیم، در مرکز قلم خود موفق شده‌اند که آثاری پرعیار به‌وجود آورند و اگر تفنن کرده و از مرکز قلم خود که نقطهٔ قوت آن‌ها بوده است دورتر شده و خطوط ریزتر و یا درشت‌تر از آن دانگ را تجربه کرده‌اند، نوشتهٔ آن‌ها اغلب از اعتدال و عیار افتاده و به یک اثر درجهٔ ۲ یا ۳ تنزل پیدا کرده است.

دومین امتیاز میرزاغلامرضا تسلط فراوان و جانانهٔ اوست به‌خط شکستهٔ نستعلیق. او در این قلم، شیوه‌ای مخصوص به‌خود دارد که از ترکیب خط یک نستعلیق‌نویس بسیار توانا و همچون او به‌روایت و اقتباس هوشمندانه از خط استاد بی‌نظیر این قلم که درویش طالقانی است، معجونی بسیار عالی و خوش‌ترکیب

میرزا غلامرضا اصفهانی

کاوه تیموری

به‌وجود آورده است که پیراسته از (حشو) و در حد اعلای زیبایی و شکوه اســت. دانگ جلی (بالاتر از قلم مشقی) را که تا قبل از او ســابقه نداشــت، در خط شکسته وارد کرده اســت. قطعات جواهرآسای درویش آثار او سرمشق مناســبی بود که سید گلستانه (شکسته‌نویس برجسته) بعد از او توانســت با بهره‌مندی از آن، آثاری در شکستهٔ نســتعلیق و قلم مشقی به‌وجود آورد، علاوه بر آن توفیق شکسته‌نویســان جوان معاصر که در عرصهٔ جدید خلق آثار نمایشگاهی در اقلام جلی ذوق‌آزمایی کرده‌اند، تا حد زیادی مدیون میرزاغلامرضاست.

امتیاز برجســتهٔ دیگری که در میرزاغلامرضا ســراغ داریم، ایجاد موقعیت ممتاز برای خلق قطعات (با فرم) و شکل و شمایل (سیاه‌مشق) است. البته این شیوه قبل از میرزا و از دورهٔ میرعماد روش کار شــناخته شده‌ای بوده است و سیاه‌مشق را که به قصد تمرین کلمات و پیداکردن بهترین برش برای رسیدن به تکنیک قلم‌گذاری و پیداکردن بهترین نسبت و قالب در کلمات از لحاظ زیبایی‌شناختی مورد توجه خوش‌نویســان قرار داشته، تجربه کرده بودند و از بزرگ استاد نستعلیق میرعماد نیز چنین نمونه‌هایی از سیاه‌مشق دیده شده؛ اما میرزاغلامرضا به «سیاه‌مشق» شخصیت مستقل بخشید؛ به‌طوری که آثار او از این بابت در تنــوع و تعــداد در انواع اقلام ریز و درشــت به‌تنهایی کافی است که یک خوش‌نویس را در زمرهٔ استادان طراز اول قرار دهد. این نکته نیز گفتنی اســت که سیاه‌مشق در آثار خوش‌نویســان معاصر کــه در جایگاه بلندی قرار دارد، به عنوان یک شیوهٔ کار مستقل مدیون سرمشق‌های برجسته و درخشان هموست. مقام عالی او در «تقلید» که در هنر خوش‌نویسی به‌عنوان یکی از مراحل سلوک وادی طولانی طلب محســوب می‌شــود و توفیق در آن مرحله بســیار دشوار است و چنان‌که خوش‌نویس از این مرحله ـ که همان شــناخت رموز و پس از آن به تجربه و عمل رساندن آن معرفت و شناخت است ـ نگذرد و بر این پلهٔ

رفیع که در صورت داشتن استعداد وافر و توفیق عمل به منزلهٔ سکوی پرواز او خواهد بود واصل نشود، به مرحله‌ای که مرز بین مقلد و مرشد و صنعتگر و هنرمند را مشخص می‌کند، نخواهد رسید. آثار او در این مورد نیز قابل ملاحظه و بی‌نظیر است. به عنوان نمونه، به اشعار منسوب به حضرت مولاعلی(ع) استناد می‌شود که میرزا از روی سرمشق استاد الاساتید میرعماد بسیار ماهرانه تقلید کرده و باید اذعان داشت که انصافاً حق قلم و سرمشق را ادا کرده و اثری برابر یا بهتر از آب درآورده است.

در حالی‌که می‌دانیم خوش‌نویسان بزرگی در طول ۳۰۰ سال بعد از میرعماد هرچه کوشیده‌اند، به‌ندرت توانسته‌اند در مقام تقلید اثر خود را به سرمشق استاد نزدیک کرده و یا بالاتر از آن قرار دهند و به‌هر حال در مقام شاگرد نسبت به آن بزرگوار قرار دارند.[1]

تکامل شیوه خطاطی میرزا غلامرضا

در این خصوص دکتر رامین قدیمی آورده است:

از آن‌جا که میرزاغلامرضا دارای شیوهٔ منحصربه‌فردی در نستعلیق است، شناخت و تحقیق درخصوص تکامل شیوهٔ خطاطی او امری محسوب می‌شود که مستلزم توجه خاص به ادوار زندگانی هنری اوست. از استاد میرزاغلامرضا یعنی میرزاسیدعلی حکاک قطعه و یا نوشتهٔ زیادی در دست نیست. احتمالاً علاقهٔ خاص او به هنر حکاکی سبب شده تا قطعات اندکی از وی به یادگار بماند. آن‌چه از نوشته‌های او ملاحظه می‌شود و شیوهٔ خوش‌نویسی او را به نمایش می‌گذارد، تأثیر فراوان از شیوهٔ میرعماد است. خطوط آقا سیدعلی به شیوهٔ میر نوشته شده است. بسیار صاف، تیز و نازک؛ همان شیوه‌ای که میرزاغلامرضا در دوران جوانی خود ضبط می‌کند و سال‌ها ادامه می‌دهد. میرزا در دوران کودکی تا اواخر سال ۱۲۸۶ هـ.ق شیوهٔ استادان سلف خود خصوصاً میرعماد را ارائه داده و بر آن سیاق نوشته است. علاقهٔ خاص میرزا به سیاه‌مشق‌نویسی و یافتن ترکیبات بدیع در سواد و بیاض کلمات نستعلیق، سبب شده تا بیش‌تر آثارش متشکل از سیاه‌مشق‌های گوناگون در دانگ‌ها و اقلام مختلف شود.

در سیاه‌مشق‌نویسی یک اتفاق بسیار انقلابی رخ داد: خطاط وجه ادبی خط را حذف کرد و به خطاطی محض روی آورد. حروف و کلماتی که در کنار هم برای ساخت سطر و کتابت می‌نوشت، به علت محدودیت‌های شدید می‌بایست از الگوی خاصی پیروی می‌کرد. در این مقطع از قید و بند ادبیات رها شد و نوعی آزادی مطلق به‌دست آورد. خطاط با دستیابی به زمینه‌ای کاملاً آزاد دست به تجربه‌ای جدید می‌زد: خلق عناصر زیباشناختی جدید که تاکنون وجود نداشت... پیدایش ترکیب‌هایی از حروف و کلمات ساخت فضاهای پر و خالی و استفاده از جلوه‌های این فضاها، آزادی عمل در ساخت و پرداخت سیاه‌مشق

منجر به آفرینش حروف و کلماتی می‌شد که دیگر در بند وجه ادبی مسئله نبود. عناصری ناب و آزاد و در نهایت زیبایی: «عناصر سیاه‌مشقی»؛ «سین»های بسیار پرشیب و پردور، مدات کشیده، دوایر بسیار زیبا یک‌ضرب و قوی، «دال»های آخر کلمه که از خط کرسی پایین‌تر می‌نشینند، «کا»های بسیار پر دور و فراخ، دندانه‌های به هم چسبیده سین به صورت یک قلم و سرهم، «ر»های رها شده، «میم»های اول شش‌دانگ و... بسیاری دیگر از تغییراتی که در حروف و کلمات مشاهده می‌کنیم، حاصل همین آزادنویسی است. حروف و کلماتی که تاکنون در قید ساخت جمله و در زندان کرسی‌بندی برای کتابت به‌سر می‌برند، بار دیگر رها شدند و رقص و سماع جدیدی را تجربه کردند. سیاه‌مشق از این نظر یک گام بلند تکاملی در نستعلیق به‌شمار می‌آید؛ نستعلیقی که نقطهٔ تکامل خطوط قبل از خود است.

شاید مهم‌ترین تغییری که پس از پیدایش خط نستعلیق در آن داده شده، همان آفرینش عناصر سیاه‌مشق است. عناصر زیبا و بی‌پیرایه‌ای که در خطوط میرحسین و میرزاکاظم هم در نهایت صفای قلم مشاهده می‌شوند. پس از میرعماد و تا به امروز هیچ تغییر مهمی به‌جز سیاه‌مشق در نستعلیق داده نشده است. از دیدگاه هنری سطر و چلیپا و کتابت از دوره میرعماد تاکنون سیرتکاملی چندانی نداشته و حرف تازه‌ای در خط نستعلیق گفته نشده است؛ مگر سیاه‌مشق. از پیدایش سیاه‌مشق تا به امروز، تحول هنری دیگری در نستعلیق رخ داده و آن پیدایش نقاشی‌خط و جلوه‌های گرافیکی مدرن در خطاطی است که باب تازه‌ای را در آن گشوده. رازهای بسیاری در حروف و کلمات نهفته‌اند که در نقاشی‌خط پرده از آن‌ها برداشته می‌شود. سیاه‌مشق در حقیقت راه تکامل هنر خطاطی تا به امروز است؛ راهی که در آن حروف تازه‌ای مطرح می‌شود: جلوه‌ای گرافیکی خطاطی. این سیر هرچند ممکن است از دیدگاه بعضی رجوع قهقهرایی باشد اما از دیدگاه سیر تکاملی خط اجتناب‌ناپذیر و حرکتی جبری است. سیاه‌مشق حرکت پویایی شد تا هنر سنتی خطاطی با هنر مدرن امروزی پیوند بخورد.

پیدایش و رواج سیاه‌مشق جان تازه‌ای به نستعلیق می‌بخشد؛ زیرا ارزش‌های والا و در عین حال پنهان گرافیکی آن را بیش از پیش آشکار می‌سازد. تغییراتی که در حروف و کلمات میرزاغلامرضا به‌وجود آمد، حاصل همین آزادی و رهایی از چنگال ادبیات است. خوش‌نویسی در خدمت اصالت‌های آن.[۲]

در سیاه‌مشق‌نویسی یک اتفاق بسیار انقلابی رخ داد: خطاط وجه ادبی خط را حذف کرد و به خطاطی محض روی آورد. حروف و کلماتی که در کنار هم برای ساخت سطر و کتابت می‌نوشت، به علت محدودیت‌های شدید می‌بایست از الگوی خاصی پیروی می‌کرد

سلوک هنری میرزاغلامرضا

میرزا غلامرضا بسیاری از حروف و کلمات قطعات خود را دورگیری می‌کرد. برای دورگیری از مرکب خاصی که کم‌رنگ‌تر و مات‌تر از مرکب اصلی اثر بود، کمک می‌گرفت. در دورگیری حروف و کلمات، نهایت دقت و وسواس را برای دست یافتن به بهترین و زیباترین شکل مبذول می‌داشت. به قول شادروان مرحوم استاد حسن میرخانی «خط نستعلیق تفاوت یک مو یک کوه است»[۳].

با عنایت به توضیحاتی که داده شد، میرزا را باید

خوش‌نویسی منحصربه‌فرد در تاریخ خطاطی ایران قلمداد کرد؛ هنرمندی که در قلمرو نستعلیق و شکسته‌نستعلیق بی‌مانند و آغازگر نهضتی نو در خوش‌نویسی است که تا به امروز ادامه داشته است.

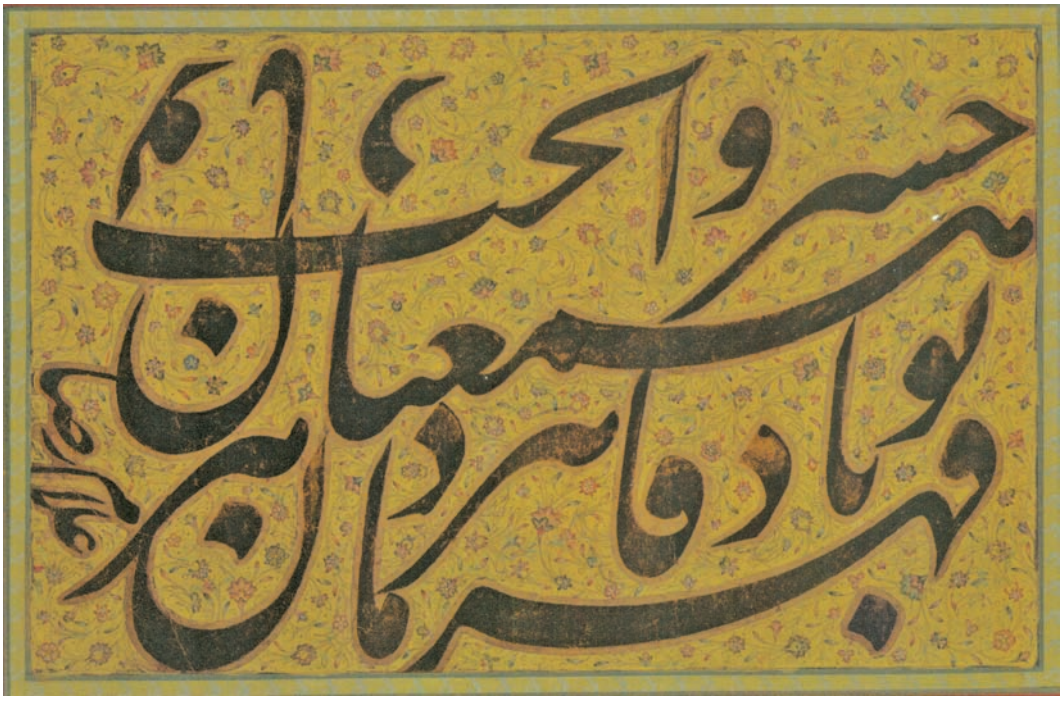
آثار میرزاغلامرضا با همهٔ قلم‌اندازی و سردستی‌نویسی او باز هم بر استعداد هنری وی گواهی می‌دهند.

«سرمشق‌های میرزاغلامرضا آثار منحصربه‌فردی بودند که او به شاگردان خود می‌داده و نیز سیاه‌مشق‌هایی را نیز ارتجالاً می‌نوشته و معمولاً مرسوم نبوده که این‌گونه آثار را رقم نماید.»[۴] این نکته در واقع تا اندازه‌ای وضعیت قطعات متعدد از سیاه‌مشق‌های میرزا را که فاقد امضا هستند، مشخص می‌کند.

او ذهنی باز و فوق‌العاده تیزبین داشته و در معماری کلمات و چینش آن‌ها به‌ویژه در سیاه‌مشق‌ها توانایی خاصی از خود بروز می‌دهد. توانمندی او دارای درک بصری اختصاصی از سیمای مفردات و کلمات در خط نستعلیق بوده است.

میرزاغلامرضا در دههٔ دوم عمر خود مراتب کمال را در خط نستعلیق سپری کرده و با تعلیم شاهزادگان، رجال و فرزندان مشاهیر دورهٔ قاجار به عنوان یک خوش‌نویس مطرح و شناخته شده در تاریخ هنر خوش‌نویسی به عنوان یک چهرهٔ ماندگار جایگاه خاصی یافته است.

از آن‌جا که در این نوشتار مجال برای تحلیل و توصیف مفصل در مبانی زیباشناختی خوش‌نویسی میرزاغلامرضا فراهم است، سعی می‌شود ابعاد و ویژگی‌های هنری او را بررسی کنیم که یکی از این ویژگی‌ها بعد سیاه‌مشق‌نویسی ایشان است. به‌طور تقریبی میرزاغلامرضا از ۱۲۸۰ هـ.ق یعنی ۴۵ سالگی به مرحلهٔ کمال و پختگی در نظام هندسی خط رسیده و یک شیوهٔ بدیع و انتزاعی را در سیاه‌مشق‌های خود ابداع کرده است. شیوه‌ای که در آن وجه ادبی کم‌رنگ و یا حذف می‌شود و فرم‌بندی‌ها و تلفیق و تنظیم حروف و کلمات در طیفی از هماهنگی مطلق تا درهم تنیدگی مطلق قابل ردیابی است. کشف این ظرفیت از خط نستعلیق به عنوان خطی که همواره در یک چارچوب نظام‌دار و مبتنی بر قواعد و قوانین الزام‌آور، خوش‌نویس را با محدودیت روبه‌رو کرده، در حقیقت یک نوآوری در آن مقطع زمانی به‌شمار می‌آمده که برای آن از دورهٔ خلق سیاه‌مشق یعنی در زمان صفویه نمی‌توان شاهد مثال آورد. میرزاغلامرضا در سیاه‌مشق‌های خود با دستکاری در قواعد کلاسیک خط و نادیده انگاشتن اندازه‌های کمّی حروف مثل مؤلفه‌ها و فراخ‌کردن دوایر و اغراق‌های غیرمأنوس زیرساخت اصلی و شاکلهٔ سیاه‌مشق‌های خود را بنا می‌دهد و فضاهای جدید، هارمونی‌های تازه و ترکیبات بدیع، توده‌ای کردن حروف و کلمات و به همین سان برجسته کردن برخی از آن‌ها، در نهایت شکلی را در این دست از آثار عرضه کرده



که همواره به عنوان یک شیوهٔ جامع بر معاصران میرزا و بر آیندگان و نظاره‌گران آثار او در دورهٔ معاصر اثر پنهان و آشکار خود را گذاشته است.

مرحوم رضا مافی (ف ـ ۱۳۶۱ هـ.ش) یکی از دلباختگان این شیوه بود که به علت دستیابی به آثار اصیل میرزاغلامرضا اهتمامی شایسته در آینه‌داری آثار او نمود و در همین دوره نیز شاهد گرایش خوش‌نویسان جوان به اجرای تازه‌ای از سیاه‌مشق‌ها و قطعات با الهام از آثار میرزاغلامرضا هستیم.

بر این نکته باید افزود که دورهٔ معاصر دوره‌ای است که شیوهٔ غالب خوش‌نویسان برگرفته از مکتب کلهر و محورهای اصلی آن بوده و در واقع جریان خط میرزاغلامرضا جریانی رنگ‌باخته و تقریباً بدون رهرو مانده است؛ اما در سی سال گذشته با ظهور و معرفی قطعات و سیاه‌مشق‌های میرزا در قالب مرقعات چاپ شده، انگیزه‌ای به‌وجود آمد تا این شیوهٔ جامع مورد توجهٔ دوبارهٔ رهروان خط قرار گیرد و کار چاپ بخشی از این آثار نفیس که به اهتمام استاد عاملی و دیگران فراهم شده، در واقع در همین راستا، یعنی اشاعه و شناساندن شیوهٔ مستقل و نوگرای میرزاغلامرضا در دورهٔ فعلی ارزیابی می‌شود.

گویی میرزاغلامرضا در شکل‌دهی قطعات سیاه‌مشقی خود دارای دیدگاه تئوریکی بوده که عناصر و اجزای بصری خط و قواعد و ضوابط آن را چونان موم در دستان خویش شکل می‌داده و از آن‌ها در ایجاد یک فرم کلی استفاده می‌کرده است. بدیهی است این ویژگی ناشی از استعداد فطری و ذاتی و اشراف و تسلط او بر هنر خط به شکل توأمان بوده که هرگونه حرکت قلم او از استعداد هنری شگرفش حکایت داشته است.

در سیاه مشق «اگر تو ندانی...»، میرزا غلامرضا با اشراف بر جایگاه خود در هنر شریف خط، بیتی را که گویی وصف‌الحال بوده، نوشته است:

اگر تو ندانی عطاردم داند
که کیستم من و از کلک من چکار آید [چه می‌بارد]

در این صفحهٔ سیاه‌مشق نیز مؤلفه‌های پرشمار به موازات هم مانند ستون‌های افراشته و نگاهدارنده خودنمایی می‌کنند و صلابت و محکمی صفحه را تضمین نموده‌اند. از حضور نقطه‌ها به‌جز در دوایر «نون» اثری نیست و سرکش‌های کاف با پنجهٔ قوی میرزا به شکل پرعیاری اجرا شده و خطوط مورب موازی و فضای مطلوبی را در لابه‌لای خود شکل داده‌اند. قرینه‌سازی‌ها نیز در حالت‌های مشابه تکرار می‌شوند که «کار»، «چکار» و «کلک» نمونه‌هایی از این دست محسوب می‌گردند.

بی‌دلیل نیست با این نگاه زیباشناختی میرزا به سیاه‌مشق باید قائل به این نکته باشیم که بخشیدن بعد انتزاعی به خط نستعلیق در سیاه‌مشق‌های او تحقق یافته و تداوم حرکت انتزاعی امروزین در عرصهٔ سیاه‌مشق در حقیقت از آن ریشه و اندیشهٔ اولیهٔ میرزاغلامرضا آبیاری می‌شود.

میرزاغلامرضا، میرحسین و میرعماد؛ یک مقایسهٔ تحلیلی

مرحوم میرحسین خوش‌نویس‌باشی به علت اقامت در تبریز و دوری از تهران در مقایسه با میرزاغلامرضا فرصت بروز پیدا نکرده است. در عین حال، این ویژگی برای وی آرامش‌خاطر و خیال آسوده‌تری را به ارمغان آورده و به این لحاظ لطافت و روانی قلم میرحسین آن‌گونه که استاد امیرخانی اعتقاد دارد، به قلم میرزا ارجح‌تر است. البته این نکته به این مفهوم نیست که میرحسین جامعیت میرزا غلامرضا را داشته، زیرا میرحسین سطرنویس و سیاه‌مشق‌نویس قهاری بوده؛ در حالی که میرزاغلامرضا در قالب‌های کتابت، سطرنویسی، جلی‌نویسی و کتیبه، و هم‌وزن با توانمندی در خط نستعلیق از خط شکستهٔ نستعلیق نیز بهرهٔ وافر و استادانه‌ای داشته است. در واقع تبیین این موارد برای روشن شدن واژهٔ جامعیت در قلم میرزاغلامرضاست. بنابر نقل با واسطه استاد امیرخانی «خط میرزاغلامرضا از سال ۱۲۸۰ هـ.ق به مقام رسیده و آثارش از ارزش زیباشناختی برخوردار شده، اما با این حال، خود او اذعان داشته که جایگاه و پایگاه خط میرحسین و فتحعلی حجاب از او بالاتر بوده است»[۵]. این نقل با فرض صحت، تنها با یک نقد قابل اصلاح است و آن این‌که جامعیت میرزاغلامرضا در دورهٔ پختگی او یعنی ۲۵ سال آخر عمر و ماندگاری آثار و اقبال رهروان، دال بر این معناست که میرزاغلامرضا سرآمدترین خوش‌نویس قاجاریه محسوب می‌شود.

آن‌گونه که در ساختار بصری خط نستعلیق نمایان است، کشیده‌ها و دوایر بیش‌ترین ارتباط را با بیننده برقرار می‌کنند و در واقع این عناصر به عنوان ارکان اصلی یک نمونه خط نستعلیق پیوند دهندهٔ سایر عناصر ریز و خرده حروف شده و از این طریق به نمایانی آن‌ها کمک می‌نمایند.

میرزاغلامرضا در دههٔ دوم عمر خود مراتب کمال را در خط نستعلیق سپری کرده و با تعلیم شاهزادگان، رجال و فرزندان مشاهیر دورهٔ قاجار به عنوان یک خوش‌نویس مطرح و شناخته شده در تاریخ هنر خوش‌نویسی به عنوان یک چهرهٔ ماندگار جایگاه خاصی یافته است

تبحر خیره‌کننده میرزاغلامرضا در خط شکسته یکی از عوامـل پنهانـی بوده که به خط نسـتعلیق او روانی و لطافت و دور بیش‌تر بخشیده است.

از نظـر اسـتاد امیرخانـی «در سیاه‌مشـق‌های میرزاغلامرضا عیار و نواخت و توانایی میرعماد را نمی‌بینیم. کلمات و مفردات میرعماد حتی در سیاه‌مشـق‌های وی تمام عیار است و این در حالی است که حتی در قلم فرد توانایی مثل میرزاغلامرضا زوائد و لغزش دیده می‌شود»[۶]. شـاید این نکته از این جهت قابل تأمل است که در دورهٔ میرعماد، سیاه‌مشق عاملی است برای تمرین زیاد و هنوز بـه علت کمبود کاغـذ یک قالب فراگیر خوش‌نویسـی به‌شمار نمی‌آمده و حداقل این‌که بعد تمرینی آن به بعد هنری‌اش ارجحیت داشته است.

میرزا در آیینهٔ کلام دیگران

بـه اجمال باید تأکیـد نمود که وقتـی از جامعیت میرزاغلامرضا سخن به میان می‌آید، در واقع به زبان فنی یعنی تسـلط تام و تمام بر اقلام خط نستعلیق از کتابت تا کتیبه و به همین سـان، توانمنـدی خیره‌کنندهٔ او در خط شکستهٔ نستعلیق است. به‌گونه‌ای که آن بزرگوار یا بـه لحاظ تنگنای مالی و یا به لحاظ ابراز وجود، برخی از قطعات شکسـته خود را با نام درویش عبدالمجید امضا می‌نموده است.

حاصل گفت‌وگـو و جمع‌بندی تحلیلـی نگارنده با امیرعاملی در سـیر و سلوک عاشقانهٔ او با نظام هندسی میرزاغلامرضا فرازهایی اسـت که برخی از آن‌ها را مرور می‌کنیم:

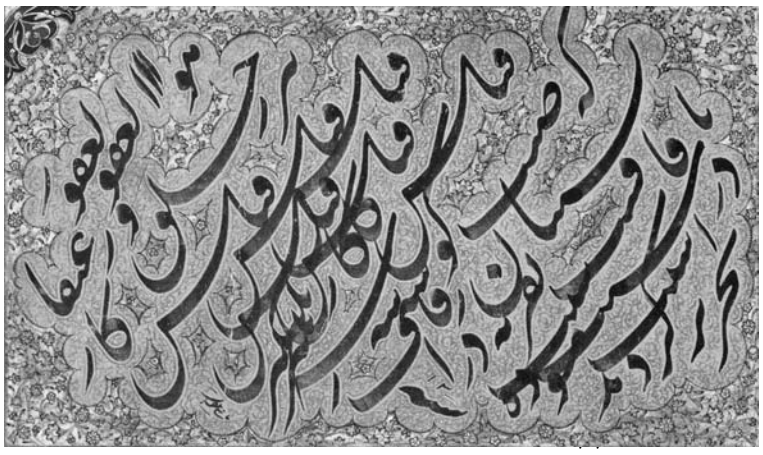
ـ اول آن‌که میرزاغلامرضا در سیاه‌مشـق‌های پازلی خـود کم‌کلمـه اما پـر هندسـه کار کرده و هندسـه و فضاسازی سیاه‌مشق در آثار او یک مبحث گرافیکی است که تعامل و بده ـ بسـتان هنـری وی را در این محدودهٔ خاص با میرحسـین خوش‌نویس‌باشی نشان می‌دهد. در سیاه‌مشـق‌های پازلی کلمات حساب شـده در کنار هم چیده می‌شـوند؛ به‌گونه‌ای یا درگیر می‌شوند و یا از کنار هم رد می‌شـوند. در سیاه‌مشـق‌های میرزا چک‌نویس و پاک‌نویس نیز دیده می‌شـود. اما نکتهٔ مهم آن است که آن‌ها کمتر برای دست‌گرمی بوده بلکه برای هویت هنری نگارش می‌شده‌اند.

ـ آزادی و رهایی میرزاغلامرضا در سیاه‌مشق‌نویسی به گونه‌ای است که به مطلب و شعر آن تعلقی ندارد و تنها به ترکیب‌بندی، توازن و مسائل زیباشناختی می‌اندیشد که یک سیاه‌مشـق را از کجا آغاز و در کجا پایان ببرد. او با این کار نشـان می‌دهد که هندسهٔ خط را در حد اعلا شناخته است. میرزا روح عجیبی داشته و دائماً انقلاب و تحول را در ذهنش عبور می‌داده و به‌دنبال خلق هنر در لحظه بوده است.

ـ میرزاغلامرضا با سطرنویسـی دست خود را آماده و گرم می‌کرده و سـپس به نگارش سیاه‌مشق می‌پرداخته است. سیاه‌مشـق‌های او بعد از سطرنویسی بسیار خوب می‌شده، در عین حال در برخی از سیاه‌مشق‌ها که مقارن با کتیبه‌نویسـی بـوده، حالت خشـکی و محکمی دیده می‌شود.

ـ میرزاغلامرضا از سـال ۱۲۹۸ تا سـال درگذشتش ۱۳۰۴ به اوج کار هنری خود می‌رسـد. شیب قلم میرزا کمی محرف بوده و از شَمرهِ دوایر معلوم می‌شود که میدان قلم او نیز بلندتر از حد معمول بوده اسـت. در کار میرزا، بزرگ‌بـودن دوایر اتفاقی نبوده، بلکـه انتخابی و آگاهانه صورت گرفته و لذا دوایر او منحصر به‌فردند. او با تیغ‌کاری و دورگیری و ترمیم، شکل نهایی کار را در سیاه‌مشق‌هایی که با قلم جلی و دانگ درشت می‌نگاشته بالا می‌برده اما در قلم‌های دو دانگ و سه دانگ دورگیری دیده نمی‌شود. در سطرهای میرزا حتی سرمشق‌های کلاسی و تعلیمی او هویت خطی‌اش نمایان است. سیاه‌مشق میرزا که اکثراً تذهیب شده، بلافاصله پس از تحریر تذهیب می‌شدند. و این نشان می‌دهد که ارزش و عیار هنری این آثار در زمان خود میرزا بر سایر هنرمندان نیز آشکار بوده است.

ـ میـرزا غلامرضا برخلاف جریان سـنت‌گرا که تابع مطلق میرعماد اسـت، کسـی بوده که فقـط در مرحلهٔ راهروی با میرعماد همراه است. حتی در نگارش مناجات



حضرت علی(ع) کاملاً تابع اوســت اما در مرحلهٔ راهبری بالاخره به استقبال و جامعیت می‌رسد.

ـ برخلاف کسانی که معتقدند میرزاغلامرضا کتیبه‌ها را با قلم و به شــکل زنده اجرا نمی‌کــرده و یا با دو مداد حروف و نوشــته را طراحی می‌کرده، امیر عاملی معتقد اســت که میرزاغلامرضا روی کاغذ سندهای قدیمی که به هم چســبانده شده بودند، با مرکب رقیق (آب دهنی) کتیبه‌های مسجد سپهسالار را به نگارش درآورده و سپس آن نوشته‌ها به روی کاشی منتقل شده‌اند. هم‌اکنون نیز آن نوشته‌ها نزد مجموعه‌داران موجود است[۷].

استاد امیرخانی به عنوان یکی از کارشناسان زبده‌ای که تجربهٔ به جان زیستهٔ هنر خوش‌نویسی را با تمام وجود حس کرده، در پاســخ به این سؤال که شکوفاترین دورهٔ هنر خوش‌نویسی چه دوره‌ای است، بیان می‌دارد:

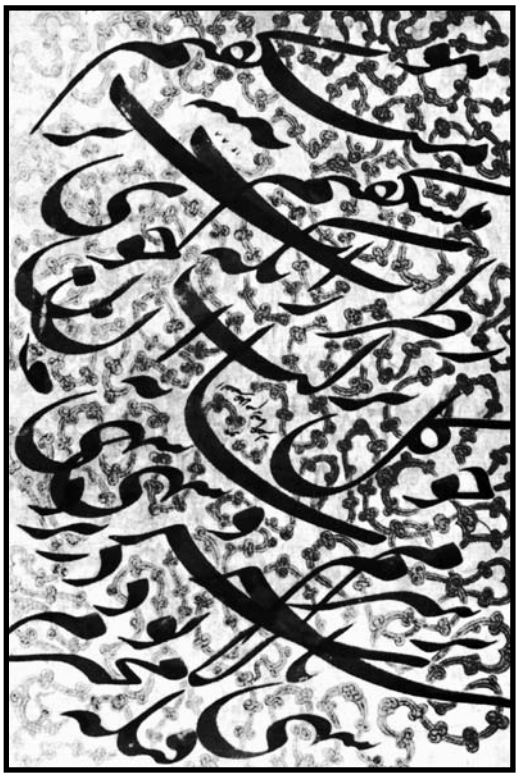
«به نظرم اگر از شخصیت عظیم و عزیز «میرعماد» بگذریم، می‌توان اواخر دورهٔ قاجار را نقطهٔ اوج خوش‌نویسی نستعلیق دانست. این مسئله را ما با نمونه‌های قانع‌کننده‌ای می‌توانیم مشاهده کنیم. مثلاً کتیبه‌نگاری بسیار زیبای مســجد سپهســالار به خط میرزاغلامرضا اصفهانی که از نمونه‌های قبلی‌اش بســیار بهتر بوده اســت، یا در قلم «جلی» نستعلیق این خوش‌نویس... در زمینه «کتابت» هم در دورهٔ قاجار نمونه‌های خط «میرزا محمدرضا کلهر» کامل‌تر از گذشــتگان او در ۴۰۰ یا ۵۰۰ ســال گذشته بوده است. ... در همین دوره، نمونه‌های اوج و حد اعلای قدرت و قوت قلم و توانایی در قلمرانی در اندازهٔ قلم جلی به توســط میرزاغلامرضا و در اندازهٔ قلم کتابت به توسط مرحوم میرزای کلهر اجرا شــده است[۸]. این فرازها به‌طور طبیعی جایگاه میرزاغلامرضا را معرفی می‌کند.

حرکت‌های عمودی در سیاه‌مشق میرزاغلامرضا

استوارنویسی به‌ویژه در مؤلفه‌ها و حرکت‌های نزولی خط مثل «الف» و «ل» و «دم میم» یکی از خصوصیات بارز و نهفته در شــیوهٔ میرزاغلامرضایی است که در قالب سیاه‌مشق به عنوان کانون اصلی این جریان تجلی یافته است.

توصیف و تحلیل آثار خط در این شــیوه، محقق را با واژهٔ استحکام و صلابت در خط همراه می‌کند. این نکته به علت حضور خطوط عمود و قائمی اســت که به عنوان نمونه در یک سیاه‌مشــق میرزا خودنمایــی می‌کند. در ارزش زیباشناختی این خطوط آمده است که «خط قائم به عنوان مظهر قدرت، استحکام، ثبات و استواری است. وقتی خط قائم تکرار شود ـ مانند ردیفی از ستون‌ها و... ـ احساس قدرت و استواری بیش‌تر و قوی‌تر می‌گردد... اما موقعــی که خط قائم حالت مایل به خود می‌گیرد، وضع به‌کلی دگرگون می‌شــود؛ مانند برج پیزا که با دیدن آن، به علت فقدان نیروی تعدیل‌کننده، که بتواند مانع سقوط برج گردد، حس تشــویش و اضطراب به انســان دســت می‌دهد. [این نکته] مبین آن اســت که تماشاگر در برابر هر انحراف و تغییری که به خطوط عمود تحمیل می‌شود، از خود چه عکس‌العملی نشان می‌دهد... وقتی خط قائم در انتهای خود به منحنی و یا پیچ ختم می‌شــود، دیگر احســاس قدرتی از آن نخواهد شد و فوراً قدهای خمیده که توانایی و قدرت خود را از دست داده‌اند، در نظر مجسم خواهد شد»[۹].

با این دستمایهٔ نظری محدود به سراغ سیاه‌مشق‌های جریــان میرزاغلامرضایی در خط نســتعلیق می‌رویم. به عنوان نمونه، در یکی از سیاه‌مشق‌ها (ز طرب می‌شکفتم، سیاه‌مشــق ۵۴) تکرار ۱۲ مؤلفه و حرکت عمودی نزولی و صعودی باعث به‌وجودآمدن کیفیت استحکام و قدرت در خط شــده است. در این حرکت‌های عمودی عدول و نادیده انگاشتن اصول کلاسیک خط محسوس است:



هوش و تیزبینی میرزاغلامرضا در این است که وی با توجه به شمّ ادبی و قدرت تصویرسازی از کلمات، بهترین عناصر سیاه‌مشق یا به عبارتی کلمات سیاه‌مشق‌پذیر را گزینش می‌کند

۱. مؤلفــه حرکت «طر» در اندازهٔ ۳ تا ۴ نقطه یعنی یک نقطه از اندازهٔ معمولی بلندتر نگاشته شده است.

۲. الف‌هایــی با اندازه ۳ تا ۴ نقطه تحریر شــده، که ایــن کار بر میزان کمی خطوط عمودی افزوده اســت و این افزایش کمّی در مؤلفه حرکت «لب» و سایر الف‌های غیرمتعارف نیز وجود دارد.

۳. حرکت‌های اولیه در دوایر «ن» حالت کاملاً عمودی داشته و خوش‌نویس سعی کرده که بین خود مؤلفه‌ها نیز فضای کاملاً عمودی به‌وجود بیاورد؛ مثل فضایی که بین مؤلفــه کلمه «گل» یا حرکت «لــب» به‌وجود آمده و باز ملاحظه می‌شود در کلمه «گل» حرکت عمودی حضوری غالب دارد و دوایر کمتر فرصت نمود یافته است.

۴. در کل سیاه‌مشق به‌جز دو نقطهٔ حرف «ن» هیچ نقطه‌ای دیده نمی‌شود.

۵. در حرکت مؤلفه صعودی کشــیده «سا» در مرکز سیاه‌مشــق اغراق در ایجاد فرم عمودی کاملاً محسوس است و خوش‌نویس با مؤلفهٔ مجاور آن فضای عمودی تازه را در جهت استحکام قطعه فراهم ساخته است.

بالا بودن میزان کمی قوت و ضعف در سیاه‌مشق‌های میرزاغلامرضا یکی از دلایل اصلی اســت که نمی‌توان با آن چلیپانگاری کرد. بر این اســاس، ملاحظه می‌شود که این ویژگی در هنگام نگارش ســطرها متعادل و ملایم‌تر می‌شود. میرزاغلامرضا بر این اساس چندگانه‌نویسی را در قالب‌های مختلف خط تجربه می‌کند.

دشــواری و دیریابی میرزاغلامرضا بــه دلیل قدرت یک‌ضرب‌نویسی و بداهه‌نگاری و قلمرانی ماهرانه است.[۱۰] مرکّب‌برداری میرزاغلامرضا صفت بارزش این اســت که دارای تونالیتهٔ متفاوت است و در آن طیفی از رنگ‌ها در اثر حرکت قلم دیده می‌شود.

هوش و تیزبینی میرزاغلامرضا در این است که وی با توجه به شمّ ادبی و قدرت تصویرسازی از کلمات، بهترین عناصر سیاه‌مشــق یا به عبارتی کلمات سیاه‌مشق‌پذیر را گزینش می‌کند. در واقع او کلمات‌محوری را که به خاطر داشتن شکلی خاص در ســیمای کلی سیاه‌مشق ایفای نقش می‌کنند، با ابتکار انتخاب می‌کند. میرزاغلامرضا با سیاه‌مشق‌های خود بخش قابل توجهی از خوش‌نویسان اثرگذار معاصر را متوجهٔ آثار قدما کرده است.[۱۱]

خطوط افقی در سیاه‌مشق‌های میرزاغلامرضا

حال با مختصری که در بیان خطوط عمودی مطرح شــد، به سراغ خطوط افقی می‌رویم که در خوش‌نویسی براســاس خط کرســی، حرکت‌های کشــیدهٔ افقی قابل توجهی داریم که در شــکل‌دهی بصــری یک تابلو خط ایفای نقش می‌کند.

«از منظر مبانی تجسمی»، «پی و پایهٔ هر جسمی که بر روی زمین قرار دارد و محکم و استوار بر جای ایستاده، معمــولاً به خط افقی به نظر می‌رســد»[۱۲] تکیه‌گاه افقی کشــیده‌ها در خط در واقع قدرت نگاهدارندهٔ آن‌ها بوده و به بیننده این قدرت را منتقل کرده و امکان مقایســه و درک تناسبات و اندازه‌ها را فراهم می‌کند. «خطوط افقی ذاتاً آرامش‌بخش بوده و فعالیت زیادی از آن‌ها احســاس نمی‌شــود و [در واقع] این معیار بــرای قضاوت در مورد خــط افقی ارزش یافته و آن را نشــانه و نمایندهٔ آرامش می‌داند. حال وقتی چندین خط افقی وجود داشته باشد، از این آرامش، ســنگینی و یکنواختی احساس می‌گردد و جمع‌شدن این خطوط در هرجا سنگینی فوق‌العاده‌ای بدان خواهد بخشید.»[۱۳]

باید افزود ویژگی دیگر خطوط افقی، ویژگی عمق‌دهی آن‌هاســت و خط افقی هنگامی که در یکی از دو انتهای خود تمایل به دور پیدا می‌کند، به شکل نهایی اثر لطافت و ظرافت تازه‌ای می‌افزاید.

آداب مشق میرزا

میرزاغلامرضا همانند شــماری از خوش‌نویســان نام‌آور، در مشــق و مشــاقی و تمرین نــگارش حالات ویژه‌ای نیز داشته است. دوست‌محمدخان معیرالممالک در احوال معنوی و روحانیــت او در حین آموزش خط آورده است:

«هرگاه مجلس تعلیم میرزا به درازا می‌کشید و هوا به تاریکی می‌گرایید و از اتفاق لاله و شمعدان را اندکی دیر به اتاق می‌آوردند، استاد قلم را به یک‌سو می‌نهاد و ما را می‌گفت تا چنان کنیم. همین که شمع به مجلس درمی‌آمد، او دگربار قلم برمی‌داشت، دست پیش آورده با نگاهی مخصوص به خود در آن می‌نگریست و می‌گفت: «دست عاری شــد!» منظور میرزا این بود که در اندک فاصلــه میان قلم بر زمین نهــادن و باز گرفتن گرمی و نرمش چند لحظهٔ پیش از دســت رفته. گاه در مجلس تعلیم که ما سرگرم کار بودیم، میرزا غلامرضا را ناگهان حالتی روی می‌نمود و شور نوشتنش درمی‌گرفت. این هنگام بدون توجه به شاگردان قلم برمی‌گرفت و هر ورق

کاغذ که در دسترسش بود، چه آهار نخورده و نامناسب و چه بدقواره و فرسوده اختیار می‌کرد و شتابزده به تحریر می‌پرداخت و پس از نوشتن یکی از دو صفحه ارتجالی آرامش می‌یافت و رفته‌رفته به حال عادی بازمی‌گشت. برخی از سیاه‌مشق‌های آن‌چنانی بدون طرح و مقدمه و بدون رقم میرزا را که پس از بازآمدن از حالت خلسه‌مانندش از روی بی‌اعتنایی بر زمین باقی می‌گذارد، پس از پایان مجلس تعلیم من آن‌ها را برداشته با ذکر چگونگی به پدر عرضه می‌داشتم و او بدین کار آفرینم می‌گفت و به نگاهداری آن‌ها سفارش می‌نمود.

بسیاری از اوقات میرزا به خلوت می‌نشست و در به روی غیر می‌بست و زمانی به آداب عبادت و اذکار فرو می‌شد. بنا به تأکید پدرم نظام‌الدوله در آن لحظات راز و نیاز کس را جرئت مراجعه به میرزاغلامرضا و برهم زدن خلوت و خلسه‌اش نبود.»[۱۴]

چندگانه‌نویسی میرزاغلامرضا

میرزاغلامرضا با ذهن ترکیب‌گر خود سعی وافری به خرج می‌داد که برای هر قالبی از خط فرم کلمات و مفردات خود را سازگار نماید. در واقع در سطرنویسی میرزا و یا در چلیپانگاری‌های او تعادل بیش‌تری به چشم می‌خورد و آن‌گونه که در سیاه‌مشق میرزاغلامرضا

دیده می‌شود ابتکارات و شیوهٔ شخصی او به طرف یک استاندارد حرکت کرده و علت این امر نیز این بوده که اساس کار در این دست از قالب‌ها همانند وجه ادبی کار یا وجه تعلیمی آن‌ها بوده است. به این ترتیب، در نظام هندسی میرزاغلامرضا یا به عبارتی جریان نوگرای خط که میرزاغلامرضا و میرحسین و میرزاکاظم نماد آن به‌شمار می‌آیند، اصل چندگانه‌نویسی امری بدیهی است.

اما باید پذیرفت که شیوهٔ میرزاغلامرضا از دایرهٔ خواص و شاگردان او بیرون نرفته و به‌جز کتیبه‌های محدود آن‌ها در یک مکان معروف مانند مسجد سپهسالار، اثر و تأثیر اجتماعی و عمومی از خود بر جای نگذاشته است. گویی ذوق جامعه به سویی دیگر متمایل بوده است.

بزرگانی چون میرزاغلامرضا هم در کتابت و هم در دانگ‌های جلی و سیاه‌مشق و حتی خط شکسته تبحر دارند که این نمونه‌ها خود اعجاب آدمی را به‌دنبال دارد. این نکته این اصل را مبرهن می‌سازد که خط قدما از نظر استحکام و جاذبه و صاف‌نویسی پیشقدم‌تر از خوش‌نویسان معاصر است.

پی‌نوشت

۱. امیرخانی، ص ۱ و ۲ و ماحصل چندین گفت‌وگوی نگارنده با استاد امیرخانی ۲. قدیمی، ص ۵ ۳. همان ۴. دوست محمدخان معیرالممالک ۵. امیرخانی، گفت‌وگو با نگارنده، ۸۸/۱۱/۱۱ ۶. امیرخانی، گفت‌وگو با نگارنده، ۸۸/۱۱/۱۱ ۷. عاملی، گفت‌وگو با نگارنده، ۸۸/۱۱/۱۵ ۸. امیرخانی، ص ۶ ۹. شفائیه، ص ۷۶ ۱۰. استاد حسن آهنگران، ۸۸/۱۱/۱۵ ۱۱. استاد محمدصادق احدپور، ۸۸/۱۱/۱۷ ۱۲. شفائیه، ص ۴۲ ۱۳. شفائیه، ص ۴۲ ۱۴. دوستعلی‌خان معیرالممالک، ص ۲۵۳

منابع

۱. امیرخانی، غلامحسین؛ بروشور معرفی میرزا غلامرضا اصفهانی
۲. قدیمی، رامین (۱۳۸۰)، روزنامه جام‌جم ۸۱/۲/۲۵
۳. امیرخانی (۱۳۷۸) گفت‌وگو با روزنامهٔ انتخاب، ۸۸/۳/۲۶
۴. گفت‌وگوی نگارنده با استاد حسن آهنگران، ۸۸/۱۱/۱۵
۵. گفت‌وگوی نگارنده با استاد محمدصادق احدپور، ۸۸/۱۱/۱۷
۶. بیانی، مهدی (۱۳۶۳)، احوال و آثار خوش‌نویسان، انتشارات علمی، جلد اول تا چهارم
۷. مرادی، رسول (۱۳۷۸)، در عرصهٔ سیاه‌مشق، فرهنگسرای میردشتی، تهران
۸. یساولی، جواد (۱۳۶۱)، بهارستان، نشر یساولی
۹. شفائیه، هادی (۱۳۴۸)، نقش خطوط در کمپوزیسیون تصاویر، مجله هنر و مردم، شماره ۸۹
۱۰. یساولی ثانی، جواد (۱۳۶۳)، پیدایش و سیر تحول خط، فرهنگسرا، چاپ دوم، تهران