

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 اسطوره‌پرآوازه 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 به حساب 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،

شیوه خطاطی

مقدمه

میرزا غلامرضا اصفهانی (۱۳۰۴-۱۲۴۶ ه.ق) در دوره حکومت قاجاریه بخشی از دوران حکومت محمدشاه و ناصرالدین‌شاه را در حیات ۶۰ ساله خود سپری کرد. او شاگرد میرزا سیدعلی حکاک و هم‌دوره دو تن از خوش‌نویسان نامدار یعنی میرحسین ترک (۱۳۰۰ - 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 شیوه این هنرمند بحث خواهد شد.

امتیازات ویژه 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 شیوه خاص او در سبک و مکتب میرعماد جایگاه ویژه و برجسته‌ای دارد و به همین خاطر هر کارشناس هنری یا خوش‌نویس کار آشنا 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 نقطه قوت آن‌ها بوده است دورتر شده و خطوط ریزتر و یا درشت‌تر از آن دانه را تجربه کرده‌اند، نوشته آن‌ها اغلب از اعتدال و عیار افتاده و به یک اثر درجه ۲ یا ۳ تنزل پیدا کرده است.

دومین امتیاز میرزاغلامرضا تسلط فراوان و جانانه اوست به‌خط شکسته 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 بی‌ظنیر این قلم که درویش طالقانی است، معجونی بسیار عالی و خوش‌ترکیب

میرزاغلامرضا صفه‌نی

کاوه تیموری

بهترین نسبت و قالب در کلمات از لحاظ زیبایی‌شناختی مورد توجه خوش‌نویسان 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؛ به طوری که آثار او از این بابت در تنوع و تعداد در انواع اقلام ریز و درشت به تنهایی کافی است که یک خوش‌نویس را در زمره استادان طراز اول قرار دهد. این نکته نیز گفتنی است که سیاه‌مشق در آثار خوش‌نویسان معاصر که در جایگاه بلندی قرار دارد، به عنوان یک شیوه 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 محسوب می‌شود و توفیق در آن مرحله بسیار دشوار است و چنان‌که خوش‌نویس از این مرحله - که همان شناخت رموز و پس از آن به تجربه و عمل رساندن آن معرفت و شناخت است - نگذرد و بر این پله

به‌وجود آورده است که پیراسته از (حشو) و در حد اعلای زیبایی و شکوه است. دانگ جلی (بالتر از قلم مشقی) را که تا قبل از او سابقه نداشت، در خط شکسته وارد کرده است. قطعات جواهرآسای درویش آثار او سرمشق مناسبی بود که سید گلستانه (شکسته‌نویس برجسته) بعد از او توانست با بهره‌مندی از آن، آثاری در شکسته نستعلیق و قلم مشقی به‌وجود آورد، علاوه بر آن توفیق شکسته‌نویسان جوان معاصر که در عرصه جدید خلق آثار نمایشگاهی در اقلام جلی ذوق‌آزمایی کرده‌اند، تا حد زیادی مدیون میرزاغلامرضاست.

امتیاز برجسته دیگری که در میرزاغلامرضا سراغ داریم، ایجاد موقعیت ممتاز برای خلق قطعات (با فرم) و شکل و شمایل (سیاه‌مشق) است. البته این شیوه قبل از میرزا و از دوره میرعماد روش کار شناخته شده‌ای بوده است و سیاه‌مشق را که به قصد تمرین کلمات و پیدا کردن بهترین برش برای رسیدن به تکنیک قلم‌گذاری و پیدا کردن





به هنر حکاکی سبب شده تا قطعات اندکی از وی به یادگار بماند. آنچه از نوشته‌های او ملاحظه می‌شود و شیوه خوش‌نویسی او را به نمایش می‌گذارد، تأثیر فراوان از شیوه میرعماد است. خطوط آقا سیدعلی به شیوه 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 شیوه استادان سلف خود خصوصاً میرعماد را ارائه داده و بر آن سیاق نوشته است. علاقه خاص میرزا به سیاه‌مشق نویسی 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 سیاه‌مشق نویسی 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 به دست 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

رفیع که در صورت داشتن استعداد وافر و توفیق عمل به منزله 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 در آورده است.

در حالی که می‌دانیم خوش‌نویسان بزرگی در طول ۳۰۰ سال بعد از میرعماد هر چه 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.^۱

تکامل شیوه خطاطی میرزا غلامرضا

در این خصوص دکتر رامین قدیمی آورده است: از آن‌جا که میرزاغلامرضا دارای شیوه منحصر به فردی در نستعلیق است، شناخت و تحقیق در خصوص تکامل شیوه خطاطی او امری محسوب می‌شود که مستلزم توجه خاص به ادوار زندگانی هنری اوست. از استاد میرزاغلامرضا یعنی میرزا سیدعلی حکاک قطعه و یا نوشته‌ی زیادی در دست نیست. احتمالاً علاقه خاص او

در سیاه‌مشق نویسی
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

مدرن در خطاطی است که باب تازه‌ای را در آن گشوده. رازهای بسیاری در حروف و کلمات نهفته‌اند که در نقاشی خط 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 هر چند 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 به وجود آمد، حاصل همین آزادی و رهایی از چنگال ادبیات است. خوش‌نویسی در خدمت اصالت‌های آن.^۲

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

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، دندان‌های 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 به سر 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 نقطه 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 میرزا کاظم هم در نهایت صفای قلم مشاهده می‌شوند. پس از میرعماد و تا به امروز هیچ تغییر مهمی به جز سیاه‌مشق در نستعلیق داده نشده است. از دیدگاه هنری سطر و چلیپا و کتابت از دوره میرعماد تاکنون سیر تکاملی 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 نقاشی خط و جلوه‌های گرافیکی



خوش‌نویسی منحصر به فرد در تاریخ خطاطی ایران قلمداد کرد؛ هنرمندی که در قلمرو نستعلیق و شکسته نستعلیق 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 منحصر به فردی 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 مبانای 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 ه.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 درهم‌تنیدگی 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 کمی حروف مثل مؤلفه‌ها و فراخ‌کردن دوایر و اغراق‌های غیرمأنوس زبیرساخت 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 شیوه جامع بر معاصران میرزا و بر آیندگان و نظاره‌گران آثار او در دوره معاصر اثر پنهان و آشکار خود را گذاشته است.

مرحوم رضا مافی (ف - ۱۳۶۱ ه. 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 دوره معاصر دوره‌ای است که شیوه 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 به وجود آمد تا این شیوه جامع مورد توجه دوباره 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 شیوه مستقل و نوگرایی میرزاغلامرضا در دوره فعلی ارزیابی می‌شود.

گویی میرزاغلامرضا در شکل دهی قطعات سیاه‌مشقی خود دارای دیدگاه‌تئوریک بوده که عناصر و اجزای بصری خط و قواعد و ضوابط آن را چونان موم در دستان خویش شکل می‌دهد 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 سیاه‌مشق «اگر تو ندانی...»، میرزاغلامرضا 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 صفحه 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 به جز در دوایر «نون» اثری نیست و سرکش‌های کاف با پنجه 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 عرصه سیاه‌مشق در حقیقت از آن ریشه و اندیشه اولیه میرزاغلامرضا آبیاری می‌شود.

میرزاغلامرضا، میرحسین و میرعماد؛ یک

مقایسه تحلیلی

مرحوم میرحسین خوش‌نویس باشی 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 آرامش خاطر و خیال آسوده‌تری را به ارمغان آورده و به این لحاظ لطافت و روانی قلم میرحسین آن گونه که استاد امیرخانی اعتقاد دارد، به قلم میرزا ارجح‌تر است. البته این نکته به این مفهوم نیست که میرحسین جامعیت میرزاغلامرضا 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 شکسته نستعلیق نیز بهره‌افر و استادانه‌ای داشته است. در واقع تبیین این موارد برای روشن شدن واژه جامعیت در قلم میرزاغلامرضا است. بنابر نقل با واسطه استاد امیرخانی «خط میرزاغلامرضا از سال ۱۲۸۰ ه. 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 این که جامعیت میرزاغلامرضا در دوره پختگی او یعنی ۲۵ سال آخر عمر و ماندگاری آثار و اقبال رهروان، دال بر این معناست که میرزاغلامرضا سرآمدترین خوش‌نویس قاجاریه محسوب می‌شود.

آن گونه 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 دهنده سایر عناصر ریز و خرده حروف شده و از این طریق به نمایانی آن‌ها کمک می‌نمایند.

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

تبحر خیره‌کننده میرزاغلامرضا در خط شکسته یکی از عوامل پنهانی بوده که به خط نستعلیق او روانی و لطافت و دور بیش‌تر بخشیده است.

از نظر استاد امیرخانی «در سیاه‌مشق‌های میرزاغلامرضاعیار و نواخت و توانایی میرعماد را نمی‌بینیم. کلمات و مفردات میرعماد حتی در سیاه‌مشق‌های وی تمام عیار است و این در حالی است که حتی در قلم فرد توانایی مثل میرزاغلامرضا زوائد و لغزش دیده می‌شود». شاید این نکته از این جهت قابل تأمل است که در دوره میرعماد، سیاه‌مشق عاملی است برای تمرین زیاد و هنوز به علت کمبود کاغذ یک قالب فراگیر خوش‌نویسی به‌شمار نمی‌آمده و حداقل این که بعد تمرینی آن به بعد هنری‌اش ارجحیت داشته است.

میرزا در آیینۀ کلام دیگران

به اجمال باید تأکید نمود که وقتی از جامعیت میرزاغلامرضا سخن به میان می‌آید، در واقع به زبان فنی یعنی تسلط تام و تمام بر اقلام خط نستعلیق از کتابت تا کتیبه و به همین سان، توانمندی خیره‌کننده او در خط شکسته نستعلیق است. به‌گونه‌ای که آن بزرگوار یا به لحاظ تنگنای مالی و یا به لحاظ ابراز وجود، برخی از قطعات شکسته خود را با نام درویش عبدالمجید امضا می‌نموده است.

حاصل گفت‌وگو و جمع‌بندی تحلیلی نگارنده با امیرعاملی در سیر و سلوک عاشقانه او با نظام هندسی میرزاغلامرضا فرازهایی است که برخی از آن‌ها را مرور می‌کنیم:

- اول آن که میرزاغلامرضا در سیاه‌مشق‌های پازلی خود کم‌کلمه اما پر هندسه کار کرده و هندسه و

فضاسازی سیاه‌مشق در آثار او یک مبحث گرافیکی است که تعامل و بده - بستان هنری وی را در این محدوده خاص با میرحسین خوش‌نویس باشی نشان می‌دهد. در سیاه‌مشق‌های پازلی کلمات حساب شده در کنار هم چیده می‌شوند؛ به‌گونه‌ای یا درگیر می‌شوند و یا از کنار هم رد می‌شوند. در سیاه‌مشق‌های میرزا چک‌نویس و پاک‌نویس نیز دیده می‌شود. اما نکته مهم آن است که آن‌ها کمتر برای دست‌گرمی بوده بلکه برای هویت هنری نگارش می‌شده‌اند.

- آزادی و رهایی میرزاغلامرضا در سیاه‌مشق‌نویسی به‌گونه‌ای است که به مطلب و شعر آن تعلق ندارد و تنها به ترکیب‌بندی، توازن و مسائل زیباشناختی می‌اندیشد که یک سیاه‌مشق را از کجا آغاز و در کجا پایان ببرد. او با این کار نشان می‌دهد که هندسه 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.

- میرزاغلامرضا با سطر‌نویسی دست خود را آماده و گرم می‌کرده و سپس به نگارش سیاه‌مشق می‌پرداخته است. سیاه‌مشق‌های او بعد از سطر‌نویسی بسیار خوب می‌شده، در عین حال در برخی از سیاه‌مشق‌ها که مقارن با کتیبه‌نویسی بوده، حالت خشکی و محکمی دیده می‌شود.

- میرزاغلامرضا از سال ۱۲۹۸ تا سال درگذشتش ۱۳۰۴ به اوج کار هنری خود می‌رسد. شیب قلم میرزا کمی محرف بوده و از شمره دوایر معلوم می‌شود که میدان قلم او نیز بلندتر از حد معمول بوده است. در کار میرزا، بزرگ‌بودن دوایر اتفاقی نبوده، بلکه 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.

- میرزاغلامرضا برخلاف جریان سنت‌گرا که تابع مطلق میرعماد است، کسی بوده که فقط در مرحله راهروی با میرعماد همراه است. حتی در نگارش مناجات



**هوش و تیزی
میرزاغلامرضا
در این است
که وی با
توجه به شم
ادبی و قدرت
تصویرسازی
از کلمات،
بهترین عناصر
سیاهمشق یا به
عبارتی کلمات
سیاهمشق پذیر را
گزینش می کند**

به عنوان مظهر قدرت، استحکام، ثبات و استواری است. وقتی خط قائم تکرار شود - مانند ردیفی از ستون‌ها و... - احساس قدرت و استواری بیش‌تر و قوی‌تر می‌گردد... اما موقعی که خط قائم حالت مایل به خود می‌گیرد، وضع به کلی دگرگون می‌شود؛ مانند برج پیزا که با دیدن آن، به علت فقدان نیروی تعدیل‌کننده، که بتواند مانع سقوط برج گردد، حس تشویش و اضطراب به انسان دست می‌دهد. [این نکته] مبین آن است 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 می‌شود، دیگر احساس 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 دستمایه نظری محدود به سراغ سیاهمشق‌های جریان میرزاغلامرضایی در خط نستعلیق می‌رویم. به عنوان نمونه، در یکی از سیاهمشق‌ها (ز طرب می‌شکفتم، سیاهمشق ۵۴) تکرار ۱۲ مؤلفه و حرکت عمودی نزولی و صعودی باعث به‌وجود آمدن کیفیت استحکام و قدرت در خط شده است. در این حرکت‌های عمودی عدول و ناپیده انگاشتن اصول کلاسیک خط محسوس است:



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

- برخلاف کسانی که معتقدند میرزاغلامرضا کتیبه‌ها را با قلم و به شکل زنده اجرا نمی‌کرده و یا با دو مداد حروف و نوشته را طراحی می‌کرده، امیر عاملی معتقد است که میرزاغلامرضا روی کاغذ سندهای قدیمی که به هم چسبانده شده بودند، با مرکب رقیق (آب دهنی) کتیبه‌های مسجد سپهسالار را به نگارش درآورده و سپس آن نوشته‌ها به روی کاغذ منتقل شده‌اند. هم‌اکنون نیز آن نوشته‌ها نزد مجموعه‌داران موجود است.^۷

استاد امیرخانی به عنوان یکی از کارشناسان زبده‌ای که تجربه به جان زیسته هنر خوش‌نویسی را با تمام وجود حس کرده، در پاسخ به این سؤال که شکوفاترین دوره هنر خوش‌نویسی چه دوره‌ای است، بیان می‌دارد:

«به نظرم اگر از شخصیت عظیم و عزیز «میرعماد» بگذریم، می‌توان اواخر دوره قاجار را نقطه اوج خوش‌نویسی نستعلیق دانست. این مسئله را ما با نمونه‌های قانع‌کننده‌ای می‌توانیم مشاهده کنیم. مثلاً کتیبه‌نگاری بسیار زیبای مسجد سپهسالار به خط میرزاغلامرضا اصفهانی که از نمونه‌های قبلی‌اش بسیار بهتر بوده است، یا در قلم «جلی» نستعلیق این خوش‌نویس... در زمینه «کتابت» هم در دوره قاجار نمونه‌های خط «میرزا محمد رضا کلهر» کامل‌تر از گذشتگان او در ۴۰۰ یا ۵۰۰ سال گذشته بوده است... در همین دوره، نمونه‌های اوج و حد اعلای قدرت و قوت قلم و توانایی در قلمرانی در اندازه قلم جلی به توسط میرزاغلامرضا و در اندازه قلم کتابت به توسط مرحوم میرزای کلهر اجرا شده 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 شیوه میرزاغلامرضایی است که در قالب سیاهمشق به عنوان کانون اصلی این جریان تجلی یافته است.

توصیف و تحلیل آثار خط در این شیوه، محقق را با واژه استحکام و صلابت در خط همراه می‌کند. این نکته به علت حضور خطوط عمود و قائمی است که به عنوان نمونه در یک سیاهمشق میرزا خودنمایی می‌کند. در ارزش زیباشناختی این خطوط آمده است که «خط قائم

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

۲. الفهایی با اندازه ۳ تا ۴ نقطه تحریر شده، که این کار بر میزان کمی خطوط عمودی افزوده است و این افزایش کمی 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 مؤلفه کلمه «گل» یا حرکت «لب» 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 نقطه حرف «ن» هیچ نقطه‌ای دیده نمی‌شود.

۵. در حرکت مؤلفه صعودی کشیده «سا» در مرکز سیاه‌مشق اغراق در ایجاد فرم عمودی کاملاً محسوس است و خوش‌نویس با مؤلفه 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 است که نمی‌توان با آن چلیپانگاری کرد. بر این اساس، ملاحظه می‌شود که این ویژگی در هنگام نگارش سطرها متعادل و ملایم‌تر می‌شود. میرزاغلامرضا بر این اساس چندگانه‌نویسی را در قالب‌های مختلف خط تجربه می‌کند.

دشواری و دیریابی میرزاغلامرضا به دلیل قدرت یک‌ضرب‌نویسی و بداهه‌نگاری و قلمرانی ماهرانه است.^{۱۰} مرگ‌برداری میرزاغلامرضا صفت بارزش این است که دارای توانالینته 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 شم ادبی و قدرت تصویرسازی از کلمات، بهترین عناصر سیاه‌مشق یا به عبارتی کلمات سیاه‌مشق‌پذیر را گزینش می‌کند. در واقع او کلمات محوری را که به خاطر داشتن شکلی خاص در سیمای کلی سیاه‌مشق ایفای نقش می‌کنند، با ابتکار انتخاب می‌کند. میرزاغلامرضا با سیاه‌مشق‌های خود بخش قابل توجهی از خوش‌نویسان اثرگذار معاصر را متوجه آثار قدما کرده است.^{۱۱}

خطوط افقی در سیاه‌مشق‌های میرزاغلامرضا

حال با مختصری که در بیان خطوط عمودی مطرح

شد، به سراغ خطوط افقی می‌رویم که در خوش‌نویسی براساس خط کرسی، حرکت‌های کشیده افقی قابل توجهی داریم که در شکل‌دهی بصری یک تابلو خط ایفای نقش می‌کند.

«از منظر مبانی تجسمی»، «پی و پایه هر جسمی که بر روی زمین قرار دارد و محکم و استوار بر جای ایستاده، معمولاً به خط افقی به نظر می‌رسد»^{۱۲} تکیه‌گاه افقی کشیده‌ها در خط در واقع قدرت نگاهدارنده آن‌ها بوده و به بیننده این قدرت را منتقل کرده و امکان مقایسه و درک تناسب و اندازه‌ها را فراهم می‌کند. «خطوط افقی ذاتاً آرامش‌بخش بوده و فعالیت زیادی از آن‌ها احساس نمی‌شود و آدر واقع این معیار برای قضاوت در مورد خط افقی ارزش یافته و آن را نشانه و نماینده آرامش می‌داند. حال وقتی چندین خط افقی وجود داشته باشد، از این آرامش، سنگینی و یکنواختی احساس می‌گردد و جمع شدن این خطوط در هر جا سنگینی فوق‌العاده‌ای بدان خواهد بخشید.»^{۱۳}

باید افزود ویژگی دیگر خطوط افقی، ویژگی عمق‌دهی آن‌هاست 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 شماری از خوش‌نویسان نام‌آور، در مشق و مشاقی و تمرین نگارش حالات ویژه‌ای نیز داشته است. دوست‌محمدخان معیرالممالک در احوال معنوی و روحانیت 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 دگر بار قلم برمی‌داشت، دست پیش آورده با نگاهی مخصوص به خود در آن می‌نگریست و می‌گفت: «دست عاری شد!» منظور میرزا این بود که در اندک فاصله میان قلم بر زمین نهادن و باز گرفتن گرمی و نرمش چند لحظه پیش از دست رفته. گاه در مجلس تعلیم که ما سرگرم کار بودیم، میرزا غلامرضا 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 شیوه 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 نوگرایی خط که میرزاغلامرضا و میرحسین و میرزااکاظم نماد آن به‌شمار می‌آیند، اصل چندگانه‌نویسی امری بدیهی است. اما باید پذیرفت که شیوه میرزاغلامرضا از دایره 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 میرزاغلامرضا اصفهانی
۲. قدیمی، رامین (۱۳۸۰)، روزنامه جام‌جم ۸۱/۲/۲۵
۳. امیرخانی (۱۳۷۸) گفت‌وگو با روزنامه 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 عرصه 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