

آموزش خوشنویسی، به مثابه نسخه کامل آموزش سنتی هنر

احد روان جو*

استادیار دانشکده هنر، دانشگاه شهید چمران اهواز، شاخه ی شوشتر، شوشتر، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۱۲/۵، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۴/۳/۳۱)



چکیده

از نظام آموزش‌های سنتی در زمینه‌ی هنرهای تجسمی در دوره‌ی پیشامدرن آگاهی چندانی در دست نیست. آموزش خوشنویسی را می‌توان از جمله آموزش‌های سنتی هنر دانست که آیین‌ها و متون آموزشی آن تقریباً دست نخورده باقی مانده‌است. آموزش آن به شیوه‌ی استاد - شاگردی صورت می‌گیرد. با مشق‌های گوناگون و راهنمایی‌های بی‌جایگزین استاد همراه می‌شود. سعی نگارنده در این نوشتار، تشریح آموزش خوشنویسی به مثابه‌ی نسخه‌ای کامل از آموزش سنتی هنر (تجسمی) است. پرسش بنیادین این مقاله، چگونگی شکل‌گیری آموزش سنتی هنر در حیطه‌ی هنرهای تجسمی و در قالب‌های مرسوم امروزی در دپارتمان‌های آموزشی هنر است. شیوه‌ی آموزش خوشنویسی می‌تواند در این زمینه، راه‌گشا باشد. در آموزش خوشنویسی هر کدام از مشق‌های نظری، قلمی و خیالی، شکلی از نیازهای آموزشی شاگرد را مرتفع می‌سازد، واژه‌ی مشق که بر تجربه‌کردن دلالت دارد، مقام سیر و سلوک شاگرد را نیز به یاد می‌آورد، و نیز به منزله‌ی زیربنای تجربی شیوه‌ی سنتی آموزش برای وصول به هنر خوشنویسی و نیکونویسی به‌شمار می‌آید. از آن جا که هنر خوشنویسی وجهی مقدس و معنوی دارد، خوشنویس باید نسبت به کسب ملکات نفسانی همت گمارد تا در خط او آینه وار انعکاس یابد. از این لحاظ استادان خوشنویس، رساله‌هایی را برای آموزش هنرجویان به فراخور حال آماده کرده‌اند که "آداب‌الخط یا آداب‌المشق" نامیده می‌شوند.

واژه‌های کلیدی

خوشنویسی، استاد، شاگرد، آداب‌المشق، مشق، اجازه.

مقدمه

قدم فراتر رود. استادان خوشنویسی مراتب خطوط و درجات شاگردان برای خوشنویس شدن را از "مبتدی" تا استادی و کسب "اجازه" برای تعلیم شاگردان و خطاطی، به چهار مرحله تقسیم کرده‌اند.

"در تعیین کیفیت هر کتاب و قطعه و کتیبه و غیره، ذوق خود را حاکم شناخته و داوری سلیقه شخصی را در آن کافی داشته و درجات هنر هر کاتب و خطاط را در چهار مرتبه، قرار داده‌ام، به این تفصیل: آنچه به حداقل خوشنویسی بوده است "متوسط" و از آن برتر را "خوش" و فراتر از آن را "عالی" و آنچه مافوق آن را محال یا بسیار دشوار دانسته‌ام "ممتاز" خوانده‌ام" (بیانی، ۱۳۶۳، ۳)، (فضایلی، ۱۳۵۰، ۲۶).

آنچه ضروری است که خوشنویس مبتدی بیاموزد، در "آداب المشق باباشاه اصفهانی" به دو گروه تحصیلی و غیرتحصیلی تقسیم شده است: "بدانکه اجزای خط بر دو قسم است، تحصیلی و غیرتحصیلی؛ تحصیلی آن است که کاتب را به ممارست و مداومت حاصل می‌باید کرد و پخته ساختن و غیرتحصیلی آنکه چون تحصیلی حاصل شود، آن نیز حاصل شود، اما تحصیلی و آن دوازده جزوست: اول: ترکیب، دوم: کرسی، سوم: نسبت، چهارم: ضعف، پنجم: قوت، ششم: سطح، هفتم: دور، هشتم: صعود مجازی، نهم: نزول مجازی، دهم: اصول، یازدهم: صفا، دوازدهم: شأن" (اصفهانی، ۱۳۷۳، ۲۱۳).

مواردی که باباشاه اصفهانی، آن را تحصیلی می‌نامد و نزد استاد آموخته می‌شوند، همان‌هایی هستند که با مشق و ممارست به دست می‌آیند و نیاز به استعداد، دقت و استمرار تمرین و مشق دارند، تا به تدریج و آرام آرام حاصل آیند. در طی بدست آوردن اجزای تحصیلی، بنا بر وسع ذهنی شاگرد، منضمانت غیرتحصیلی نیز با مطالعه‌ی خطوط بزرگان خوشنویس و ممارست قلمی حاصل می‌شود.

از اساسی ترین مسایل آموزش سنتی هنر می‌توان به آموزش حضوری در کارگاه نزد استاد و تمرین‌های حساب شده برای استواری آموخته‌ها و تجربه‌های نو نام برد. رضایت‌بخشی فرایند آموزش به عواملی چون میزان تبحر استاد در آموزش، سخت‌کوشی آموزنده و نبوغ او بستگی دارد.

با بررسی و پژوهش در آموزش هنر خوشنویسی، درمی‌یابیم آنچه استادان در کارگاه‌های آموزش خوشنویسی به مبتدیان و شاگردان خود می‌آموزند، وجهی حضوری، بی‌تکلف، عملی و زبانی دارد که در طی آن، هنرآموز را با فرایند آموزش خوشنویسی آگاه می‌نماید. استاد تلاش می‌کند شاگرد را با نمایش حرکات قلم خود، آشنا کند. بی شک این آموزه‌ها می‌توانند بر این استوار باشند که چگونه باید قلم به دست بگیرد و به تحریر حروف، مفردات، ترکیبات و اتصالات بپردازد. قلم چگونه باید تراش و قط بخورد. روال بر این شیوه بنا نهاده می‌شود که در هر نشست، نکات فنی از استاد به شاگرد انتقال می‌یابد. بنا به رسم هر هنر کارگاهی، تکلیفی به عهده‌ی شاگرد نهاده می‌شود تا براساس آن، در جلسه‌ی بعد، مرحله‌ی دیگری از آموزش برای او پی گرفته شود. استاد به فراخور حال، میزان فراگیری، استعداد و توانایی شاگرد، به آموزش او همت می‌گمارد، و برنامه‌ی صورت‌پذیری مشق‌های او را نظارت می‌کند. در هر جلسه، قوت یا ضعف شاگرد با غلط‌گیری و تحلیل مشق پیشین و طرح سرمشق تازه بنا به آموخته‌های او، تعلیم ادامه می‌یابد.

از معمولی‌ترین امور در کلاس‌های خوشنویسی، ارائه و تنظیم سرمشق از ساده به پیچیده با ترکیب‌های طبقه‌بندی شده توسط استاد است، تا شاگرد پس از مطالعه‌ی بصری خطوط استادان، تمرین و ممارست و نقل هر سرمشق، بتواند با کیفیات خط آگاه شود، یک مرحله به جلو و یک

۱- جایگاه استاد در آموزش خوشنویسی

رساله‌ها و آداب‌المشق‌ها، نتیجه‌ی تجربه‌ها، تقریرات و شروحاتی است که استادان بر این هنر شریف نوشته‌اند. در هر یک از رساله‌های آداب‌المشق و شیوه‌های کتابت، برای راهنمایی خطاطان نوخط و مبتدیان هنرجو، نکاتی رازگونه یافت می‌شود، که حاصل سال‌ها خطاطی و کوشش هنری استادان در پرورش شاگردان، گوشه‌نشینی و مشق بی‌منتهای آنهاست. "و بپاید دانست که کمال خط به سه امر حاصل شود: اول تعلیم استاد، دوم صفای باطن، سیم کثرت مشق. چنانچه خواجه جمال‌الدین یاقوت^۱ علیه الرحمه فرموده که الخط مخفی فی تعلیم الاستاد و کثرت المشق و صفاء الباطن" (سبزواری، ۱۳۷۲، ۱۱۰).

از ارکان اساسی هنر شریف خوشنویسی، به حضور استاد رسیدن و سرمشق از او ستاندن سپس مشق کردن و گوش فرادادن به دستورات اوست؛ چرا که شاگرد در این راه، مانند سلوک عرفانی، بدون مرشد و استاد به جایی نمی‌رسد.

"ای که حرفی نکرده‌ای بنیاد به تو تعلیم کی دهد استاد سر خط [ات] غایب و تو حاضر نی اعتراض تو هست بی‌معنی علم خط دان که هست پوشیده کس ندانسته تا که نشنیده زیرا که تا استاد تعلیم ندهد و نگوید، هیچ درک آن به آسانی به حصول نپیوندد و لهذا گفته‌اند که: هیچ کس از پیش خود چیزی نشد هیچ آهن خنجر تیزی نشد پس به تعلیم استاد موقوف باشد: تا نگوید معلمت به زبان نتوانی نوشتن آسان [شرح دانستنش ز بیش و ز کم]

می‌توان نمود. و هر زمان که متعلم و شاگرد را قربت استاد دست داد، باید که نظر بر حرکات [دست] و قلم‌گردش او گمارد تا معرفت مقامات قطع و وصل و تأخیر و توقف و سرعت و انتقال و صعود و نزول و تسمیر و ارسال، چنانچه به قوت فکری ملکه کرده باشد، به قوت نظری هم ملاحظه نماید، و از التیام قوای فکر و نظر اثر تمام از آن صنعت در طبع و ید او بماند، و در استکمال و استحضار احوال مذکور تقاعد و اهمال جایز نشمرد... و هر تعلیم که از استاد بشنود، به گوش هوش استماع کند و بر صفحات جان و جنان نویسد تا آن برکات ثمرات آن به تعریف:

خطی چون آب و آتش می‌نویسی
قیامت می‌کنی، خوش می‌نویسی" (سراج شیرازی، ۱۳۷۶، ۵-۱۰۴).
همراه بودن گونه‌های مختلف مشق و استفاده از جزئیات مندرج در آموزش‌های استاد همراه با تعمق و ملکه شدن حروف و ترکیبات و کرسی‌ها در ذهن شاگرد، کمک شایانی به او می‌کند. در اینجا باید به روحیه و بردباری شاگرد در انجام مشق‌ها هم اشاره کرد که برای طی مراحل ترقی در خوشنویسی، بسیار حایز اهمیت است. حال باید دید که با آموزش اجزای تحصیلی که به واسطه مشق حاصل می‌شوند، از چند راه می‌توان مواجه شد و چگونه باید آنها را فرا گرفت.
"بدانکه مشق بر سه قسم است: نظری و قلمی و خیالی"
(اصفهانی، ۱۳۷۲، ۱۵۲).

قلمی باشد و زبانی هم

معتبر لیک تو زبانی دان

تا شود جمله مشکلک آسان" (مایل هروی، ۱۳۷۲، ۹-۳۳۸).

استادان خوشنویسی، به منزله‌ی مهم‌ترین واضعان خطوط ششگانه و اصلاح‌کنندگان از خط کوفی ابتدایی مانند "ابن‌مقله" تا زمان حاضر، سلسله‌وار، میراث آموزش و اداره‌ی کارگاه‌های خوشنویسی را سینه‌به‌سینه و دست به دست به شاگردان خود سپرده‌اند. این میراث گرانبها که مشتمل بر فنون آموزش خوشنویسی و نیکونویسی است. مشتمل بر آداب آموختن خط به شاگرد همراه با مشق برای کسب اخلاق پسندیده، استفاده و به‌کارگیری قلم، قط زدن و یادگیری حضوری شیوه‌ی خوشنویسی از استاد که به شکل سنتی صورت می‌گیرد. علاوه بر آن، نظارت استاد بر حرکت دست شاگرد و نظر کردن شاگرد به حرکات دست استاد و مذاقه‌ی شاگرد در رهنمودهای استاد برای آموزش کرسی‌ها، ترکیبات، جزئیات و ظرافت‌های خط، بسیار حایز اهمیت است. همین تماشای دقیق دست استاد از مهم‌ترین مشق‌های نظری است. "عافل نماند تا او را در خدمت استاد محل تقرب و مباسطت حاصل شود و به سهولت تعلم و استفاده تواند نمود. چه، خالی از آن نیست که ماهران صنایع شریفه را بنابر عزتی که لازمه‌ی آن است، ضنتی در طبع می‌باشد، و تسخیر ایشان به امور مذکور و رعایت طریق کرم و مروت



تصویر ۲- کتابت سوره حمد به خط میرعمادالحسنی، اندازه: ۹۵۱*۵۶۷.
ماخذ: (Khoshnevisi.org)



تصویر ۱- کتابت به خط محمدحسین شیرازی، اندازه: ۹۵۱*۵۶۷.
ماخذ: (Khoshnevisi.org)

الف - مشق نظری

نخستین جذبه‌های شاگرد برای آغاز خوشنویسی و رغبت به این هنر شریف، با دیدن و احساس خوشایند او شروع می‌شود و از پس آن، دیدن، عمیق‌تر شده به نگاه کردن بدل می‌شود و نگرنده را به شعف روحی و واله‌شدگی می‌برد. سپس شاگرد کنجکاو کرده به دنبال علت زیبایی خط و جذبه‌ی آن می‌رود و آرام آرام مجذوب هنر خوشنویسی می‌شود. این نگرش پس از این با راهنمایی استاد به مطالعه بصری بدل شده، درس‌های فراوانی برای شاگرد به ارمغان می‌آورد. سپس شاگرد می‌تواند با داشتن توشه‌ای از تجربه‌های چشمی و ذهنی آشنا به خط، مشق مرحله‌ی بعدی را پی‌بگیرد. مشق نظری به لحاظ لذت بصری که از آن عاید می‌کند، موجبات کشش و گرایش فزاینده‌ی شاگرد به خوشنویسی را فراهم آورد. اما مشق نظری، و آن مطالعه کردن خط استاد است و فایده او آن است که کاتب را به کیفیات روحانی خط آشنا کند و نقل فاسد از کتابت کاتب زایل کند و سرعت کتابت از آن به حصول پیوند و اولی آن است که مبتدی را یک چند این مشق بفرماید تا طبع او به لذات روحانی متعلق شود، بعد از آن، مشق قلمی فرماید. در ایام مشق قلمی هم این مشق می‌باید کرد" (اصفهانی، ۱۳۷۲، ۳-۱۵۲). از جمله مشق‌هایی که مبتدی در طی آموزش خوشنویسی باید به انجام آن بکوشد، مشق دیداری است، استاد، نخست هنگام نوشتن، چشم و ذهن هنرجو را به چگونگی گرفتن قلم، مرکب‌برداری، حرکات قلم، دورها و کشش‌ها، اتصال‌ها و ترکیب‌ها جلب می‌کند، که به منزله‌ی اولین مشق نظری او زیر نظر استاد است. به مجموعه‌ی کنش‌های دیداری شاگرد که به منظور مطالعه و آموزش خط صورت می‌پذیرد، مشق نظری گفته می‌شود. در کارگاه، استاد ضمن شرح هنر خوشنویسی، به منظور آشنایی شاگرد با ظرایف این هنر گرانقدر، او را با خط استادان بزرگ این هنر آشنا می‌نماید و سپس توصیه می‌کند، تا مبتدی با نظر کردن به خطوط استادان، مشق دیداری یا نظری کند. با دیدن آثار برجسته‌ی بزرگان، به مطالعه و تفحص در این زمینه بپردازد و خود را به جای خوشنویس قطعه‌ی پیش‌رو قرار دهد و تجسم کند که قلم چگونه حرکات نوشته شده را اجرا کرده است. تا اجزای تحصیلی و غیر تحصیلی به چه شکلی در اثر صورت پذیرفته است.

شاگرد باید به سواد و بیاض قطعه‌ای که مشق دیداری می‌شود و طریقه‌ی نوشتن، وصل‌ها، ترکیبات، اتصالات، کرسی، نسبت، ضعف، دور، نزول حقیقی، صعود مجازی و علت جذابیت و زیبایی آن دقت کند. این نوع مطالعه را مشق نظری اثرگذار می‌گویند. استاد، زیر و بم مشق نظری را طی مراحل پلکانی، آهسته آهسته به شاگرد می‌آموزد، تا او نوع نگاه آموزنده به کار را بیاموزد. با این روش، آموختن و تمرین نگاه کردن، پس از مدتی ثمر می‌دهد. این است که دید خوشنویس به خط، با دید دیگران، بسیار متفاوت است؛ و آن تیزی و ریزبینی، از تمرین همین گونه مشق دیداری حاصل می‌شود.

مشق نظری، به منظوری دیگر نیز جهت مطالعه‌ی خطوط استادان و پیشکسوتان خوشنویسی به کار می‌رود تا هنرجو علاوه بر انس با فضای خوشنویسی، اجزای دوازده‌گانه‌ی تحصیلی را در خط استاد، به شکل جدا از هم، ببیند و آن را به تجربه‌ی بصری درآورد، سواد و بیاض کار را بسنجد، چشم خود را به فضاهای سفید و سیاهی، فضاهای مثبت، منفی، کشیدگی‌ها، کادربندی خط در صفحه، عادت دهد؛ که

این همه با نظر و راهنمایی استاد انجام می‌شود. شاگرد با تعمق و تمرکز با مشق نظری، به لذت بصری می‌رسد و با خط مورد نظر که آن را به مشق درمی‌آورد، احساس دوستی می‌کند و از دیدن آن، به خلسه‌ی خاص خوشنویسانه فرو می‌رود. از آن پس، خط دیگران در نظر او آن چنان جلوه نمی‌کند. پس به خط دیگری که کمی در قواعد با خط مورد نظر او متفاوت است، نظر نکند تا رأی او در خوشنویسی پراکنده و غیرمتمرکز نباشد و با خود نگوید این هم زیباست پس این را هم نگاه کنم تا به همان ظرایف برسیم، اینجاست که استاد این چند خننگری و مشق‌های خطوط متفاوت را منع می‌نماید. او باید سعی کند در مشق نظری، خط استاد و خطوطی را که استاد سفارش می‌کند، به لحاظ شیوه‌ی ویژه‌ای که تحویل می‌کند، مشق کند و مأخذ بداند، به‌خاطر بسپارد، و از آن، تصویر ذهنی حاصل نماید. تا به موقع به‌خاطر آوردن وجوه روحانی خط، بکارگیری قواعد برای طراحی ذهنی و اجرای خط به کارش بیایند، و در موقع استفاده و خوشنویسی، شیوه‌ی استادش را در خاطر داشته باشد و حتی مواقعی که در کارهای دیگر مشغول است، بتواند با احضار خاطره‌ی مشق نظری به آن بیندیشد و خود را در میان مفردات و ترکیبات استاد ببیند و از آنها سرمشق ذهنی بسازد.

"جمع میکن خطوط استادان

نظری می‌فکن در این و در آن

طبع تو سوی هر کدام کشید

جز خط او دگر نباید دید

تا که در چشم پر شود زخمش

حرف حرفت چو دُر شود زخمش" (حبیبی، ۲۵۳۶، ۲۴۳).

اولین مشق نظری شاگرد، دیدن و دقت در حرکت دست، خط و روش کار استادست هنگام نوشتن.

"و هر زمان که متعلم و شاگرد را قربت استاد دست داد، باید که نظر بر حرکات و قلم گردش او گمارد تا معرفت مقامات قطع و وصل و تاخیر و توقف و سرعت و انتقال و صعود و نزول و تشمیر و ارسال، چنانچه به قوت فکری ملکه کرده باشد، به قوت نظری هم ملاحظه نماید، و از التیام قوای فکر و نظر اثر، تمام از آن صنعت در طبع و ید او بماند، و در استکمال و استحضار احوال مذکور تقاعد و اهمال جایز نشمرده که:

در مذهب طریقت، خامی نشان کفر است

آری طریق دولت، چالاکی است و چستی"

(سراج شیرازی، ۱۳۷۶، ۱۰۴).

ب - مشق قلمی

پس از مطالعه‌ی بصری خطوط استادان، در مرحله‌ی دوم، تمرین‌دهی استاد با مشق قلمی و بدست گرفتن قلم، نوشتن حروف مفردات شکل می‌گیرد و آرام آرام ترکیبات از پس اجرای صحیح حروف مفرد، آغاز می‌شود. مشق قلمی، تجربه‌ی درک بصری و شکلی حروف، ترکیبات و تنظیم حرکات قلم را به هنرجو می‌آموزاند. اما مشق قلمی، و آن نقل کردن است از خط استاد. بدان که مبتدی را ناچار است از آنکه اول مفرداتی کبیر از خط استاد به دست آورد و نقل کند و بر هیأت هر حرف به وضع واضح واقف شود، و اگر نقل میسر نشود، فایده‌ی علمی در

می‌پرورد، تا ذهنیت و عینیت و اندازه‌ها از غیرواقعی نمودن، به طریقی، واقعی و حقیقی جلوه کند و هنرجو به سمتی برود که استعداد خود را خوب بشناسد و در پروردن و شکوفایی آن جدی باشد. اندازه‌ها را بدرستی حدت بزند و اجرا کند، دست و ذهن او به همراه هم آموزش را پذیرا باشند.

ج - مشق خیالی

در پی مشق قلمی، نقل امانتدارانه از روش استاد، شاگرد را به مرحله‌ی استقلال و ساختن ترکیب بر اساس اصولی که تاکنون آموخته، می‌رساند تا با تعلیم مشق خیالی توسط استاد، فکر و ذهن شاگرد در پی یافتن ترکیبات خلاقانه در خوشنویسی از مرحله‌ی تقلید صرف از خط استاد گذر کرده، مجال جولان برای او در این وادی فراهم آید. این مشق، به هنرجو امکان تفکر در ترکیبات خط را می‌دهد تا با آن بتواند سطر نویسی را تجربه کند. "اما مشق خیالی و آن، آن است که کاتب کتابت کند نه به طریق نقل، بلکه رجوع به قوت طبع خویش کند و هر ترکیب که واقع شود نویسد. و فایده این مشق آن است که کاتب را صاحب تصرف کند و این مشق چون بسیار، و مشق قلمی غالب شود، کتابت بی‌مغز شود. و اگر کسی به مشق قلمی عادت کند و از مشق خیالی گریزان شود، بی‌تصرف شود، و او چون خواننده‌ای باشد که تصنیف دیگران فراگیرد و خود تصنیف نتواند کرد. و در مشق قلمی، تصرف کردن مجوز نیست" (اصفهانی، ۱۳۷۲، ۴-۱۵۳).

مفردات کبیر کافی است به هر حال، و بعد از آن از مرکبات مختصری پیدا کند که کمتر از صد بیت نباشد و اول در او مشاهده‌ی اجزای هفده‌گانه بکند و استمداد همت از ارواح پاک ارباب این فن کند... و باید که به خطی که روش آن مخالف روش منقول‌عنه باشد، نظر نکند که مضرت عظیم دارد. و یک چند به غیر از مشق قلمی مشقی دگر نکند تا خط او آشنای [خط] منقول‌عنه شود. و دیگر هیأت که در منقول‌عنه نباشد، از قوت آن مشق به ذهن درآید به همان روش.

... و فواید مشق قلمی بسیار است و بی‌این، مشق خوش نوشتن محال است" (مایل هروی، ۱۳۷۲، ۱۵۳). پس از مشق نظری، اقدام به مشق قلمی برای هنرجو تکلیف است؛ تا همان را که مشق نظری به او نمایانده است، آهسته آهسته با قلم اجرا کند، و عین به عین، هر آنچه را می‌بیند، از فواصل و سطوح و دوازده جزء یادشده، قلمی نماید. پیش‌تر، راهنمایی استاد خوشنویس، از طرز قلم گرفتن، شیوه‌ی قط محرف زدن، موضع خوشنویس در نشستن و نوشتن، شرایط کاغذ و مرکب، نور محل کار و جهت، اندیشه‌ی هنرجو هنگام مشق، او را مدد رسانده است، تا او بدون هیچ ابهامی، برای مشق قلمی، همان را که پیش‌رو دارد، از سرمشق استاد به روی صفحه‌ی کاغذ نقل نماید. مشق قلمی، بدون سرتعلیمی استاد بیهوده خواهد بود و راه به جایی نمی‌برد. میزان مشق قلمی، باید به تبحر هنرجو در نوشتن سرمشق استاد بیانجامد.

مشق قلمی، دست هنرجو را به خوشنویسی و تجربه‌ی او با هنر واقعی خط باز می‌کند و بده بستان مشق قلمی و نظری، ذهن او را



تصویر ۴- سیاه‌مشق به خط میرزا غلام رضا اصفهانی، مجموعه‌ی طالبیان اندازه: ۴۴۸*۶۴۹. ماخذ: (Khoshnevisi.org)



تصویر ۳- سیاه‌مشق به خط میرزا غلام رضا اصفهانی، اندازه: ۴۰۰*۲۹۶. ماخذ: (Khoshnevisi.org)

اشکال و تولیدکننده‌ی ایده و فرم ذهنی، به هنرجو انگیزه‌ی شروع حرکت به مرحله‌ی قلمی کردن و اجرا نمودن می‌دهد. با مشق قلمی، شاگرد ذهن خود را به واقعیت اجرا به روی کاغذ، نزدیک می‌کند.

مرحله‌ی سوم، این است که در این تجربه‌ی بصری، او هم آموزنده است و هم داور؛ تا بیاموزد که چگونه در مورد فرم‌هایی که خود قصد آفرینش و خلق آنها را دارد، تصمیم بگیرد.

چنان که استاد فتح‌اله سبزواری^۴، در رساله‌ی "اصول و قواعد خطوط سته" بیان نموده‌اند، "و [شاگرد] باید هر حرفی و کلمه‌ای که نویسد، اولاً در خاطر، ممثل و مصور سازد و جای آن تعیین کند، آن گاه نویسد. و در نوشتن هر حرفی احتیاط کند و تأمل تمام نماید و مساهله جایز ندارد" (سبزواری، ۱۳۷۲، ۱۱۰). مرحله‌ی چهارم در مشق نظری، گشاده چشمی یا وسعت دید است که چشمان شاگرد را از فضای یکنواخت و گاه بی‌روح کارگاه و مشق‌های هر روزه، به روی شاهکارهای بی‌بدیل استادان متقدم می‌گشاید تا مسحور گردش‌های قلم آنها، پرقدرت و با انگیزه به مشق بپردازد.

مرحله‌ی پنجم، آن است که همه‌ی ابهامات فن خوشنویسی، از نظر بصری و نظری، با مشق نظری آشکار می‌شود و هنرجو بدون هیچ اشکالی، بخش نظری هنر خوشنویسی را با این مشق فرامی‌گیرد. این مرحله، زمینه‌ی فراگیری پنج جزء غیر تحصیلی خط را در هنرجو آرام آرام بوجود می‌آورد. سواد و بیاض، ترکیبات، تناسبات و کرسی‌ها، تشمیر، صعده‌ها و نزول‌های حقیقی را می‌فهمد و در اجرای مشق قلمی، دیگر هیچ گرفتاری نخواهد داشت.

مرحله‌ی ششم، اهمیت دادن به حکمت بارز در تکرار و تأکید بر راز و رمز ممارست، به‌عنوان استوارکننده و ملکه‌ساز ذهن شاگرد است. پس هنرجو باید در ازدیاد و تکرار شبانه‌روزی تمرین خوشنویسی و انواع مشق، مدام بکوشد. چنانکه در جمله امور ظریف، برای تحریبایی و روانی کارها و بدون وقفه و گیر انجام گرفتن امور، تمرین، امری حیاتی است.

"چون خط خوب مرا هست هوس

مشق کن مشق، مکن یکدم بس

نصف علم است خط ای خوب نهاد

عقده‌ها باید از این علم گشاد

خط کلید در رزق است، بدان

تا توانی مشق کن و درس بخوان" (صیرفی، ۱۳۷۲، ۲۴۱).

آنچه از تکرار و مشق خط در ذهن مشاق می‌ماند، ظهور ملکه‌ی خط در ذهن هنرجوست که بدون این راه و روش، تدارک، ظهور و ایجاد آن امکان نخواهد داشت و استادان می‌دانند که با تعلیم خود و تشویق هنرجو به مشق، چگونه ملکه‌ی این هنر را در ذهن آنان بیورند.

"چنانکه در این روزگار درباره‌ی مصر حکایت می‌کنند و می‌گویند، در آن کشور برای آموختن خط معلمانی گماشته شده‌اند که این فن را بر طبق قواعد و احکامی در خصوص وضع هر یک از حروف به متعلمان می‌آموزند و گذشته از این، آنان را وامی‌دارند که به تن خود، آن وضع را بیاموزند و بدان عمل کنند و آن وقت به یاری دانش و حس توأمان، متعلم را به فن آشنا می‌کنند و در نتیجه ملکه‌ی آن، به بهترین و کامل‌ترین شیوه‌ها در آنان رسوخ می‌یابد" (ابن خلدون، ۱۳۶۹، جلد دوم ۸۲۸-۹). در حکمت مرحله‌ی ششم، مشق کردن در آموزش خوشنویسی،

هنرجو با بهره‌گیری از مشق نظری و قلمی و تغذیه از اندوخته‌ها و راهنمایی‌های استاد، در مرحله‌ی بعد که ذهنی وقاد و دستی پرورده یافت و ذخایر ذهنی گران بها از مشق نظری اندوخت، دیگر نباید به مشق قلمی بسنده کند، بلکه باید علاوه بر تمرینات خود، مشق خیالی کند و آن، به این شکل است که استاد، شعر یا مطلبی را برای کتابت به شاگرد می‌دهد و او آن را می‌نویسد و نزد استاد می‌برد. در این نوع مشق، هنرجو همه‌ی آن مراحل و اجزای دوازده‌گانه و آموخته‌های خود را بدون انشاء استاد و به دلخواه، در خط خود رعایت می‌کند و مشق خیالی را که تصرف و کشف اوست، نزد استاد به بحث می‌گذارد؛ و خود نیز از آن پس به این نوع مشق پیایی می‌پردازد، تا دایره‌ی تمرینات او کامل شود و مهارتش با مشق نظری، قلمی و به‌ویژه مشق خیالی که بخش تمرین خلاقیت است، همراه با هم پیش‌ببرد.

در مشق خیالی، که استاد طراحی و اجرا را به عهده شاگرد می‌گذارد، هنرجو، ترکیب، تناسب، کرسی و دیگر قواعد را به‌طور کاملاً مستقل و با تصرف خود، قلمی می‌نماید و نیسز، براساس آموخته‌هایش ترکیب می‌سازد و جمله‌ای را مشق خیالی می‌کند. شاگرد در این مرحله، هر چه آموخته، اجرا می‌کند؛ یعنی هر ترکیبی که خود صلاح دید، طراحی می‌نماید و سعی می‌کند با جمع‌بندی ذهنی همه‌ی قواعدی که از استاد، و مشق‌های نظری و قلمی آموخته، یک جا در خط خود رعایت کند؛ تا به اجزای آموزش‌های فراگرفته از استاد، مستقلاً سامان داده باشد. البته استاد برای جمع‌بندی و شرح و بسط آموخته‌های شاگرد خود، به‌طور پیوسته برنامه‌های آموزشی خواهد داشت.

۳ - حکمت مشق کردن

پویبش در هنر خوشنویسی که با رسیدن به نقطه‌ی عطف مشق کردن زیر نظر استاد، به سرانجام می‌رسد، در حقیقت، امر دویاره‌ای است که هم به همت و پایمردی شاگرد مربوط است و هم به نظر و راهنمایی استاد، که طبقه‌بندی و روند تدریجی تمرینات و ترکیبات از مرحله‌ی ساده به پیچیده را، برای شاگرد تدارک می‌بیند و تعیین می‌کند. در اجرای هر سه مشق نظری، قلمی و خیالی که ترتیب به کارگیری آن برای شاگرد بسیار حایز اهمیت است، تکرار و تمرین، نقش اصلی را ایفا می‌کند.

در حقیقت، شاگرد بدون ابراز نظر، فقط باید خط بزرگان و اساتید این هنر را تمرین و مشق نماید؛ راهنمایی‌های استاد را به کار بندد، تا از این راه، در جریان تعلیم و آموزش خط واقع شود؛ روال و شیوه‌ی هنر خوشنویسی را دریابد. حکمت مشق نظری، در این است که قدرت دید و تفکر شاگرد به سواد و بیاض و ترکیب و حرکت‌های قلم به کار بیفتد و او را با تجربه‌ی بصری موفق اساتید آشنا کند و تجربه دیداری و سواد بصری او را افزایش دهد؛ نگاه او را نافذ و صائب نموده، به دنبال آفرینش و زیبایی در خوشنویسی، پژوهنده و جستجوگر کند، سنجش و توازن را در خطوط مینا بیابد و در ذهن استوار کند.

پس در مرحله‌ی نخست، با مشق نظری، دید هنرجو پرورش می‌یابد و از کنار سطوح و شکل‌ها در خوشنویسی، به‌راحتی بدون یادگیری نمی‌گذرد. مرحله‌ی دوم، تجربه‌ی دیدن و قیاس شکل‌ها و فرم‌ها، به مثابه‌ی سرمنشأ ایجاد اثر هنری و چشمه‌ی زاینده‌ی آفرینش و تمائل

گذاشت و به مقام سلوک وارد شد، در منزلی از منازل بی نهایت قرار می‌گیرد؛ مشق، هم به معنای تلاش برای دستیابی به هنر محسوب می‌شود، و هم به معنای رسیدن (ن.ک. هاشمی نژاد، ۱۳۹۰، ۶۷۶). همان‌گونه که در مقامات عرفانی، مجاهده و نیل به قرب الهی، مرادف قرار می‌گیرند. پس هدف در مقام مشق بودن است، تا سالک در راه رسیدن باشد، که هیچ‌گاه هیچ هنرجو و استادی بی نیاز از آن نیست. مشق کردن، مجاهدت سالک است و مشق خط، به واسطه‌ی وجوه روحانی و فضایی که در خط، به منزله‌ی هنر مقدس موجود است، سلوک روحی عارف را به همراه خواهد داشت. هر نگارش و هر حرفی که به دست خطاط مشق می‌شود، به جهد در مسیر سلوک الی‌الله و کوشش در راه فرهیختگی می‌انجامد و او به تدریج از پله‌های این راه بی‌انتهای صعود می‌کند. پس مشق، هم تجربه است و هم نیل به نتیجه، هم بودن در مسیر و جریان است و هم حرکت در مدارج معنوی خط. مشق، یعنی حرکت از قوه به فعل. در خوشنویسی، مشق با سه هدف فراگیری سواد بصری و تجربه‌ی قلمی و پرورش خلاقیت، درعین رفتن و حرکت، با رسیدن و خوشنویس شدن همراه است. مداومت بر این سه بُعد است که آموزش هنرمند به کمال می‌رسد و منزل به منزل به مقام استادی نزدیک می‌شود. در مقام استادی مسلم نیز، سنت مشق کردن، همچنان ادامه خواهد داشت که این مسلک را، به قول خواجه حافظ "در بدایت، نهایت" (ن.ک. به حافظ، ۱۳۷۳، ۹۲) نخواهد بود.

علاوه بر مذاقه بر سه‌گونه مشق، مداومت، تکرار و نظم در تکرار آن است؛ چرا که مشق کردن پراکنده، سودی نمی‌بخشد و چنان که گفته شد، مشق بی دوام نیز، راه به جایی نمی‌برد. مواردی که در "آداب‌المشق باباشاه اصفهانی"، فراگیری فنون تحصیلی نامیده می‌شود، همه نیازمند مشق و تکرارند و به واسطه‌ی ممارست و تمرین، ملکه ذهن و دست هنرجو می‌شود و به‌طور خودکار، در مهارت خوشنویس خود را نشان می‌دهند و آنگاه باعث به ظهور رسیدن اجزای غیرتحصیلی خواهند شد. شاگرد برای تحصیل آنها هیچ‌گاه دست از ممارست و تمرین بردارد تا به تدریج در تبحر و کارآمدگی این فنون عمیق‌تر شود.

خوشنویس، در مشق کردن و تکرار است که به آنچه می‌خواهد می‌رسد. مشق، هیچ‌گاه پایان نمی‌پذیرد و بهترین شیوه‌ی تجربه‌آموزی و آموزش، در حین مشق و تمرین رخ می‌دهد؛ چون سالکی که سلوک او موجب موجودیت اوست. به حکم آن که گفته‌اند "هستم اگر می‌روم"، در رفتن و طی طریق است که حصول معنوی و عملی حاصل می‌آید. پس موجودیت سالک، در رفتن و مجاهدت اوست، به نیت نزدیکی به معبود و نیل به کمالات روحانی و تبحر در هنر. نکته‌ی ظریفی که در مشق کردن حایز اهمیت است، آگاهی به این که، در مقام مشق کردن و در تلاش و ممارست برای دست‌یافتن و به هدفی برآمدن، انگیزه، خود هم راه است و هم هدف. چرا که مانند سالک راه حق که در سنت تصوف، در مقام ذکر مدام، به بی نهایت نظر دارد و همین که پا در راه



تصویر ۶- چلیپا به خط سلطانعلی مشهدی، اندازه: ۴۰۰*۲۷۰. ماخذ: (Khoshnevisi.org)



تصویر ۵- چلیپا به خط علی رضاعباسی، مجموعه‌ی قاضی، اندازه: ۷۲۴*۱۰۳۱. ماخذ: (Khoshnevisi.org)

۴ - اخلاق خوشنویس

سرشار از معنویت و روحانیت ناشی از پرتو فشانی و فیضان کلام خدا بوده و آن نشئه‌ی روحانی، در شخص کاتب و محیط کارگاه انتشار یافته است. این است که کاتبان کلام الله، به صفات پسندیده آراسته‌اند و هنر خود را جز به نیت نزدیکی به ذات اقدسش نمی آفرینند. پس در این گروه شائبه‌ی مادی و دنیوی وجود ندارد و سراپا اخلاص و عارف به معرفت‌الله گشته‌اند.

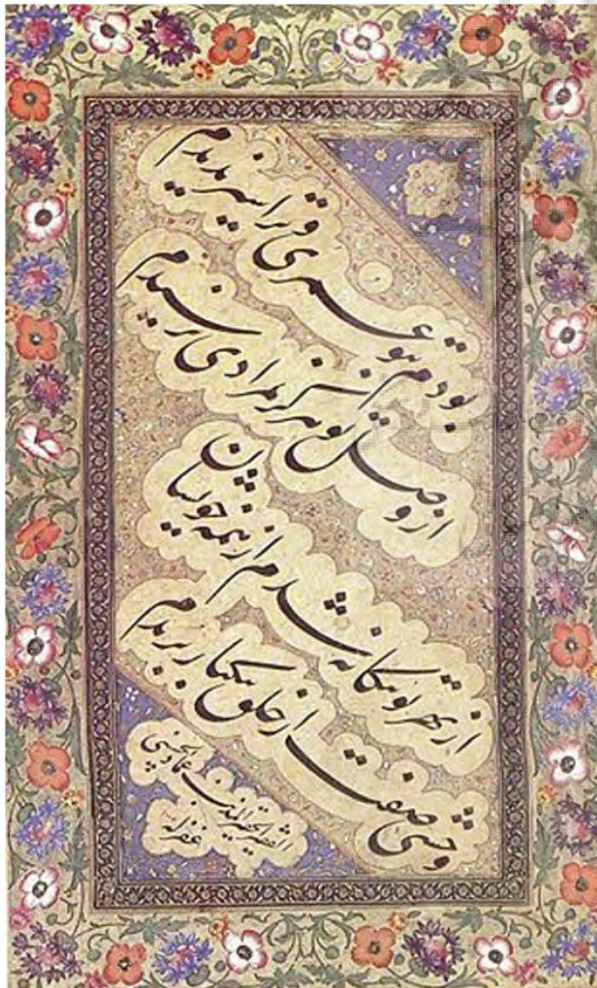
حتی احترام به ادوات نوشتن و حالات خوشنویس نیز، بسیار اهمیت دارد؛ به طوری که کاتب کلام الله، هنگام کتابت، نباید بدون طهارت ظاهری و باطنی باشد. هیچ گاه بدون وضو دست به قلم نبرد و با مرکب نوشتن قرآن کریم، چیزی غیره ننویسد.

"و از جمله آداب کاتب، آن که دوات و قلمی که قرآن مجید و حدیث نبی حمید به آن نویسد به دیگر کنایات آلوده نگرداند تا بواسطه‌ی این ادب، از برکات آیات بینات و احادیث حقایق سمات محروم نماند" (سراج شیرازی، ۱۳۷۶، ۱۰۶). جنبه‌ی دیگر که می‌توان بیان کرد، این است که هنر خوشنویسی هنری مورد اقبال فرهیختگان جامعه بود و معمولاً مشتری تعلیم استادان خوشنویس، افراد فرهنگی و دانشور جامعه را شامل می‌شد که به اصطلاح، دستشان به دهنشان می‌رسید. این افراد، اغلب به

استاد، شاگرد خود را برای آموزش هنری فرامی‌خواند، که هنری فرهیخته و مقدس است. از این رو پیش از شروع آموزه‌های فنی باید در شاگردش، اهلیت، لیاقت و استعداد رشد و تعالی را در بعد روحی و معنوی ببیند تا به پروا شدن آن کمر همت ببندد. همچنین هنرجو که در طلب خط خوش، قلم به دست می‌گیرد و نقش قلم خود، بر کاغذ می‌اندازد، باید همچون نقش پرداخته‌ی خود، به راستی گراید و صفات حمیده پیشه کند. باباشاه اصفهانی، در *آداب‌المشوق* خود، اعتدال را تنها از انگشتان خطاطی برآمده می‌داند که خود را از کژی‌ها پیراسته باشد، و حاصل اعتدالی خوشنویس، باعث جذابیت و تناسب در خطی می‌شود، که به دست او نگاشته می‌شود. باباشاه اصفهانی، بدخطی را حاصل بی‌اعتدالی روحی و داشتن صفات رذیله می‌داند و این، بخش معنوی و عرفانی خوشنویسی است که هنرمند را یاری می‌کند تا به صفا و شأن روحی برسد. صفا و شأن برای خوشنویس، آخرین مراحل ابعاد روحانی هنر است که جزء مهارت فنی قرار نمی‌گیرد، اما خوشنویس متمصف به آن، گاه خطی می‌نگارد که بیننده از تماشای آن سیر نمی‌شود. ناگفته نماند باباشاه اصفهانی، جزو اولین خوشنویسانی است که تمایل به عرفان، اعتدال روحی، اخلاق پسندیده و تهذیب نفس را در *آداب‌المشوق* خود، برای شیوایی و گیرایی خط، دخیل و مهم می‌داند.

"در بیان آنکه کاتب را از صفات ذمیمه احتراز می‌باید کرد؛ زیرا که صفات ذمیمه در نفس، علامت بی‌اعتدالیست و حاشا که از نفس بی‌اعتدال، کاری آید که درو اعتدال باشد. از کوزه همان برون تراود که در اوست.

پس کاتب باید که از صفات ذمیمه به کلی منحرف گردد و کسب صفات حمیده کند تا آثار انوار این صفات مبارک، از چهره‌ی شاهد خطش سر زند و مرغوب طبع ارباب هوش افتد" (اصفهانی، ۱۳۷۲، ۳-۲۱۲). هنر خوشنویسی، از آنجا که اساساً از سنت کتاب سازی و کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی برخاسته، و از کتابت قرآن مجید بهره‌های معنوی فراوان دارد، از اهمیت بسزایی برخوردار است. روح دینی حاکم بر فضای کتابت‌خانه‌هایی که کلام الهی را نسخه برداری می‌کردند،



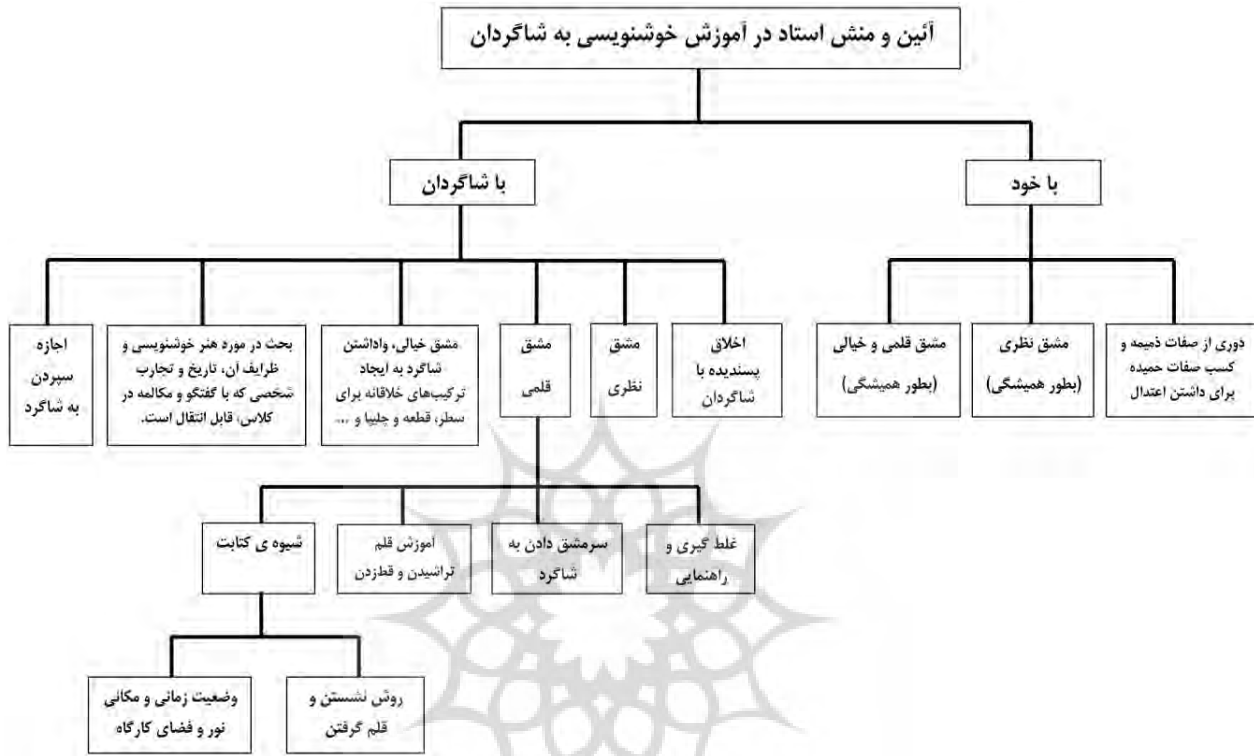
تصویر ۸ - چلیپا به خط میرعماد الحسنی، اندازه: ۹۱۶*۵۲۲
ماخذ: (Khoshnevisi.org)



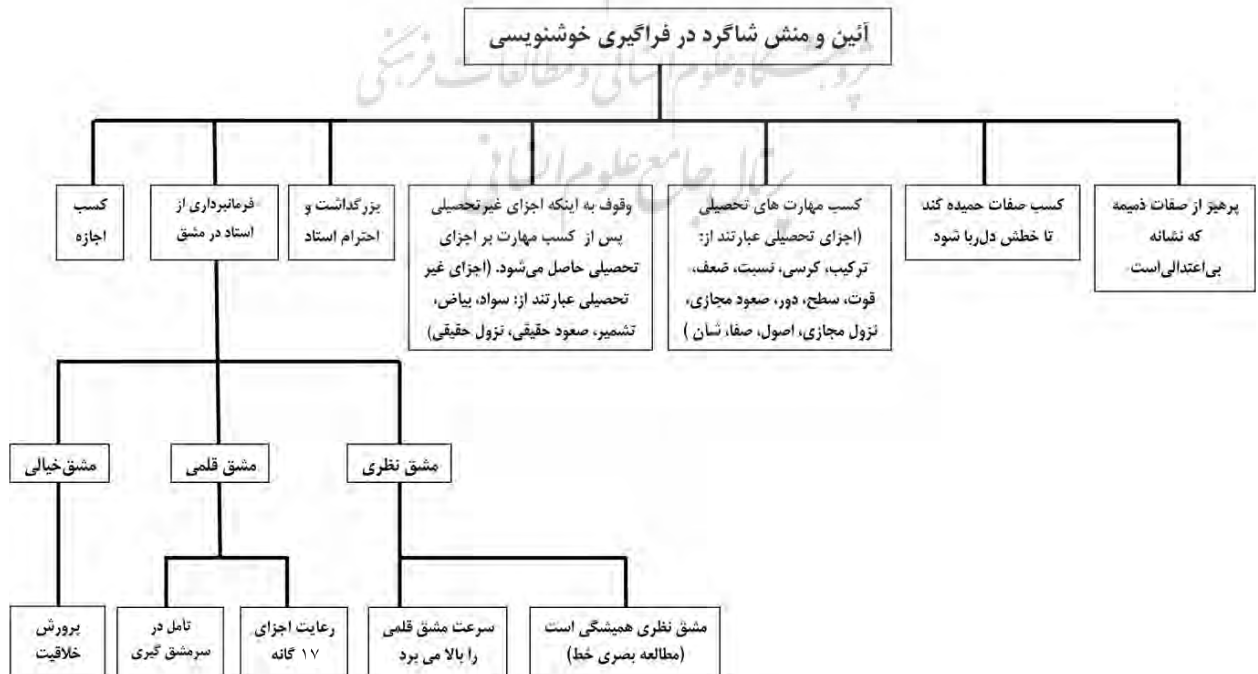
تصویر ۷ - قطعه به خط سیدعلی اکبر گلستانه، اندازه: ۲۶۷*۵۸۰
ماخذ: (Khoshnevisi.org)

می‌آموختند. از این رو توصیه‌های اخلاقی و داشتن منش و اعتدال، یکی از مهم‌ترین توصیه‌های استادان به مبتدیان و هنرجویان است که هر کدام اگر در پی داشتن آینده‌ی هنری پربار و روشن گام برمی‌دارد، باید که روش اعتدال و پاکی نگه‌دارد. و "بر بقاء او بر مسلمانی در ترک کردن، یعنی ترک منهیات و محافظت کردن صلات و مداومت نمودن

دربار متصل بودند و در همین راستا، شاهان و خانواده‌هایشان و درباریان و متعلقانشان، همه به این هنر متمایل بوده‌اند و از مهم‌ترین ویژگی‌های خود، داشتن خط خوش می‌دانسته‌اند. پس استادان خوشنویس، یا در کتابت‌خانه‌های سلطنتی به استنساخ و نسخه‌برداری کتب نفیس اشتغال داشتند و یا فرزندان اشخاص صاحب‌جاه و منصب را تعلیم خوشنویسی



نمودار ۱- آیین و منش شاگرد در آموزش خوشنویسی، مهارت‌ها و شناخت مراحل و مشق‌ها.



نمودار ۲- آیین و منش استاد در آموزش خوشنویسی به شاگردان، مهارت‌ها و شناخت مراحل و مشق‌ها تا سپردن "اجازه" به شاگرد.

به خط و خال گدایان مده خزینه‌ی دل
به دست شاه وشی ده که محترم دارد" (سراج شیرازی، ۱۳۷۶، ۱۰۲-۳).

بنا به آنچه در آداب‌المشقق‌ها نقل شده است، اثر خوشنویسی، آینه‌ی روحی خطاط است و برای جذابیت، کشش و چشم‌نوازی خط، خوشنویس باید در تهذیب و پاکسازی درون و داشتن اعتدال در منش و رفتار تلاش کند. چرا که خوشنویس باید آن را که داراست، در کار پیاده کند و در خط کسی که به اعتدال روحی رسیده‌است، صفا و شأن وارد می‌شود: "... این کیفیت به یمن صفات حمیده عارض نفس انسانی می‌شود و به دستگیری قلم، صورت آن بر صفحه‌ی کاغذ کشیده می‌شود. و همه‌کس را ادراک این صفت در خط دست ندهد با آن که مشاهده‌ی آن کند. همچنان که اگر چه همه‌کس لیلی را می‌دید اما آن چه مجنون می‌دید، کسی دیگر نمی‌دید و اگر کسی را آرزوی این مقام باشد، او را در جوانی از بعضی از لذات نفسانی احتراز باید کرد؛ چنان که قبله‌الکتاب مولانا سلطانی مشهدی می‌سراید:

ترک آرام و خواب باید کرد

وین به عهد شباب باید کرد

سر به کاغذ چو خامه فرسودن

روز و شب زین عمل نیاسودن" (اصفهان، ۱۳۷۲، ۲۰-۱۵۱).

استاد عبدالله صیرفی، سیرت خطاط را در خط می‌نماید و از پاک‌ی ضمیر خوشنویس می‌گوید: "و چون درون از کدورت خالی بود، خط نیکو آید. چنانکه گفته‌اند: "الکلام الحسن مصاید القلوب و الخط الحسن نزهة العیون"؛ چه اگر کسی خط نیکو می‌بیند، اگر چه عامی است، مایل می‌شود" (صیرفی، ۱۳۷۲، ۱۵). سرانجام در پایان دروس خوشنویسی، استاد مهر تأیید خود را با سنت سپردن "اجازه" به درجه‌ی آداب‌دانی و اخلاق پسندیده‌ی شاگرد و تبحر در خط نویسی او می‌زند. او پس از آموزش همه‌ی دقایق هنر خوشنویسی، شاگرد را در جهت کسب پیشه‌ی خطاطی و آموختن خط به نوآموزان آماده می‌نماید و به هنرآموز به لحاظ اشتغال به حرفه‌ی خطاطی، جایگاه او در میان هنرمندان، پذیرش کار و انجام سفارشات خوشنویسی "اجازه" می‌دهد. تا از آن پس مستقلاً به کار مشغول شود. سند اجازه‌ی استاد به شاگرد به منزله‌ی فراغت شاگرد از تحصیل خط است. این سند به مثابه‌ی اعتبار هنری و نشانگر تبار شیوه‌ی خود که به استادان سلف می‌رسد، محسوب می‌شود. استاد با سپردن "اجازه" به عنوان آخرین حلقه‌ی آموزش خط، به نشر شیوه‌ی خود نیز کمک می‌کند. پس از آن شاگرد را، به عنوان همکار خود می‌پذیرد و از کمک به او دریغ نمی‌نماید.

تقوا و عبادت" (بخاری، ۱۳۷۲، ۳۸۴). بکوشد و نیز، "بر طالبان علوم و راغبان صنایع غیرمذموم به تخصیص صنعت شریفه کتابت واجب است که دراعه‌ی فضیلتشان به طراز تقوی و صلاح مطرز باشد، و جیب و دامان خلعت مفارخشان از اوساخ معاصی و ادناس مناهی در غایت نزهت و نهایت طراوت و طهارت" (سراج شیرازی، ۱۳۷۶، ۱۰۱). باشد و خود را بپردازد و چشم از مطامع دنیوی ببوهد و "در طریق طلب با احدیت عزم و صبر جمیل باشد، و از کثرت مشق ملول نگردد و در خانه‌ی پاک و محلی خالی، نزه ملبس به لباس نظیف، متوجه به توجه تام حامل اقلام براءت نظام خطوط گردد" (سراج شیرازی، ۱۳۷۶، ۱۰۲).

خوشنویس به توصیه و راهنمایی استاد، باید در پی سیرت نیکو باشد تا به صورت جمال خط او سرایت کند و سیرت و صورت، در اعتدال و زیبایی، به ایجاد خط خوش نایل آیند، چرا که هنر کاتب، آینه‌ی جمال روحی اوست.

"اگر سیرت نباشد پاک و دلکش

به معنی چیست نفخ از صورت خوش

به سیرت کرده رسم مردمی گم

چه سودار یافت صورت شکل مردم" (مایل هروی، ۱۳۷۲، ۲۶۰).

در وصف اخلاق و منش خطاطانی مانند "سلطان الخطاطین"، سلطانعلی مشهدی ۵ گفته‌اند: "سلطانعلی مشهدی را به حسن صورت و صفای سیرت و لطف سیرت و وفور فضیلت و جودت طبیعت ستوده‌اند و گویند مردی پرهیزگار و آراسته و درویش صفت بود و جز خوشنویسی، به نظم اشعار رغبت داشت" (بیانی، ۱۳۶۸، جلد یکم ۱۳). استاد سلطانعلی مشهدی، با شاگردان مهربان بود، صبورانه و دقیق، به تعلیم خوشنویسی اهتمام داشت و شاگردان بسیاری گرد او جمع بودند و به آموختن هنر خوشنویسی مشغول بودند. او به واسطه‌ی خلق نیکو و استادی در خط، به سرعت در زمان حیات مشهور شد و به دربار سلطان حسین بایقرا راه یافت و در صدر کتابت‌خانه‌ی سلطنتی، زیر نظر وزیر فرهنگ‌دوست او، علیشیر نوایی منسوب شد.

حتی در امر گزینش استاد برای خوشنویس شدن نیز، رعایت منش، اصالت و معنویت معلم، بسیار حایز اهمیت است. "و استفاده‌ی آن استادی کند که به اصالت و اخلاق حمیده و صفات پسندیده موصوف و معروف باشد، و خدمت و ملازم اساتذہ‌ی این فن دریافته، چه اگر استاد از صفات مذکوره عاری باشد، بر وفق سخن امام اعظم، شافعی مطلبی - رضی‌الله عنه - که "ابناء الکرام اذا تعلموا تواضعوا و ابناء اللئام اذا تعلموا تکبروا" از باد نخوت و غرور او خاطر متنفر شود، و از تحصیل مقصود باز آید، والله در من قال:

نتیجه

خوشنویسی، راهنمایی و سرمشق از استاد، جایگاهی بی‌بدیل دارد که شاگرد می‌تواند به شکل حضوری و به نحو مشق نظری که اولین قسم مشق اوست، فراگیری خود را آغاز کند. مشق نظری علاوه بر مطالعه‌ی خطوط استادان به جهت سواد خطی و بصری شاگرد، دقت در دست استاد هنگام سرمشق گرفتن و تراشیدن قلم او را یاری می‌کند تا بتواند به لحاظ ذهنی و چشمی خوشنویسی را درک کند و از آن لذت ببرد. پس از

نظام آموزش سنتی هنر، علی‌رغم سال‌ها تلاش هنرمندان در رشته‌های گونه‌گون نامکشوف و پوشیده مانده و اطلاعاتی راه‌گشا بدست نمی‌دهد. آنچه از آموزش خوشنویسی در تعلیم سنتی این هنر و رساله‌های آموزشی آن باقی مانده است، سندی روشن بر آموزش دقایق و آداب فراگیری آن است که می‌توان به لحاظ کامل بودن آن، شیوه‌ای مناسب در فراگیری هنرهای تجسمی سنتی تلقی کرد. در آموزش سنتی

معنوی برای فراگیری این هنر محسوب می‌شود، چنان‌که بزرگان در رساله‌های آداب‌المشقق خود ذکر نموده‌اند که خلیقات خوشنویس بی‌شک در خط او متمثل و منعکس می‌گردد. آموزش خوشنویسی به عنوان نظام آموزش سنتی هنر، به لحاظ کامل بودن آموزش‌های فنی، می‌تواند فقدان اطلاعات مربوط به آموزش‌های تجسمی سنتی را جبران کند. آداب، مشق‌ها و شیوه‌های آموزشی آن برای رفع نیازهای آموزشی هنرجویان کفایت می‌کند. دوره‌ی آموزش‌های خوشنویسی زمانی به اتمام می‌رسد که استاد سند فراغت از تحصیل شاگرد را به عنوان "سند اجازه" اشتغال به حرفه به او بسپارد.

انجام مشق نظری، نوبت به مشق قلمی و نقل از سرمشق استاد می‌رسد. شاگرد باید با انجام مشق قلمی، به شناخت اجزای هفده‌گانه و اجزای غیرتحصیلی خط به تبحر کافی و وافی برسد، سپس به مشق خیالی که برای تقویت خلاقیت او در ساخت ترکیبات صحیح در نظر گرفته شده‌است، بپردازد. پوشیده‌نماند، آموزش سنتی خوشنویسی که به شیوه آموزش استاد - شاگردی اجرا می‌شود، به کتابت وحی الهی و متون مقدس بیواسطه اتصال روحانی دارد، به همین علت هنر خوشنویسی هنری مقدس محسوب می‌شود. برای استاد و شاگرد، دوری از صفات رذیله و تقرب به باری تعالی برای اتخاذ ملکات نفسانی از اهم مسایل و موضوعات

سپاسگزاری

بدینوسیله از راهنمایی‌های ارزنده‌ی استادان محترم جناب آقای دکتر یعقوب آرژند، جناب آقای دکتر حسن بلخاری و جناب آقای دکتر صداقت جباری سپاسگزاری می‌نمایم.

پی‌نوشت‌ها

نیز بریدند و سرانجام در سال ۳۲۶ هـ. در زندان به زندگی او خاتمه دادند. از شاگردان او ابن بواب، محمدبن اسد و محمدبن سمسانی را می‌توان نام برد (ن. ک. به آرژند، ۱۳۸۹، ۳۵-۱۷).

۴ فتح اله سبزواری: او خود را در رساله‌اش، فتح‌اله‌بن احمد بن محمود سبزواری معرفی کرده‌است. او خوشنویسی از اواخر سده‌ی نهم و اوایل قرن دهم هجری است که به فتح‌اله کاتب شهرت داشته است، و همه‌ی خطوط را در غایت خوبی و نیکویی می‌نوشته است. فتح‌اله سبزواری نخست در تبریز کاتب دربار شاه اسماعیل صفوی (۹۰۷-۹۳۰ق) بود و سپس به استانبول رفته و کتابت دستگاه سلطان سلیم اول (۹۲۶-۹۱۸ق) را به‌عهده گرفت. او در سال ۹۳۰ق رساله‌ی "اصول و قواعد خطوط سته" را تألیف کرد (مایل هروی، ۱۳۷۲، پنجاه و سه).

۵ سلطانی مشهدی: (۹۲۶-۸۴۱ق) از بزرگان و استادان خط نستعلیق بود که در مشهد زاده شد، هم‌زمان با ولادت او، زمان حکومت سلطان شاهرخ در خراسان بود. سلطانی از کودکی ذوق خوشنویسی در سر داشت از این‌رو همواره بدون سرمشق از استاد در گوشه‌ای بجای بازی کودکانه، به مشق خط مشغول بود. او که مشهور به "سلطان الخطاطین" است، زمانی که سلطان ابوسعید تیموری در سمرقند حکومت داشت و به دنبال خطاطی می‌گشت تا خمسه‌ای که مولانا جعفر بایسنقر ناتمام نهاده بود، به اتمام برساند، به جهت معروفیت سلطانی، او را به خدمت مولانا اظهر هروی سرپرست کتابخانه معرفی کردند. او پس از آزمون سلطانی می‌گوید که خط سلطانی خودرو و وحشی است و نمی‌توان کار ناتمام خمسه را به او سپرد. چرا که سلطانی تعلیم خوشنویسی نزد استاد ندیده بود، پس از آن از سرمشق‌های مولانا اظهر بهره می‌گیرد، بعد از آن مولانا اظهر، سلطانی را به شاگردش حافظ حاجی محمد می‌سپارد. پشتکار مولانا سلطانی مثال زدنی است تا سلطان حسین میرزا او را به دارالسلطنه‌ی هرات طلبیده، در کتابخانه‌ی خاصه جا داده و مولانا به کتابت خاصی نواب اشتغال می‌یابد. او بیشتر عمر خود را در دربار سلطان حسین بایقرا در هرات و نزد ملازمان فرهیختگان او امیرعلیشیر نوایی، عبدالرحمن جامی و کمال الدین بهزاد گذراند و بزرگ کاتبان دربار بود (ن. ک. به آرژند، ۱۳۸۶، ۴۵-۳۷).

۶ عبدالله صیرفی: مولانا عبدالله صیرفی فرزند محمود تبریزی از خوشنویسان صاحب‌نام قرن هشتم هجری بوده که دست‌کم

۱ باباشاه اصفهانی: او را شاگرد سید احمد مشهدی می‌دانند. در کتابت دستی قوی داشت و کمتر به قطعه نویسی می‌پرداخت. او که هنرمندی گوشه‌گیر بود، در جوانی به سال ۹۹۶ هـ ق در سفری به عراق چشم از جهان فرو می‌بندد. از او بیش از ده کتاب (بیشتر از جامی) و قطعه به خط وی باقی مانده است. رساله‌ی "آداب المشق" به خط او در کتابخانه‌ی دانشگاه پنجاب پاکستان با رقم "کاتبه، مصنفه باباه اصفهانی" از مهم‌ترین آداب‌المشقق‌ها در معرفی آداب و شیوه‌ی آموختن خوشنویسی است (قلیچ‌خانی، ۱۳۷۳، ۲۱۰).

۲ یاقوت مستعصمی: جمال‌الدین عبدالله یاقوت چنان‌که پژوهندگان ترکیه بدون ذکر مأخذ می‌گویند، در اوایل قرن هفتم به دنیا آمد. یاقوت نامی برای بردگان و غلامان درباری از شمار خواجگان بوده‌است. گویند او برده‌ای بود رومی یا حبشی که در دربار مستعصم خلیفه‌ی عباسی تربیت یافت و لقب "قبلة‌الکتاب" را گرفته بود، اقلام شش‌گانه را به خوبی می‌نوشت. او رساله‌ای در باب خوشنویسی به نام "رساله فی الخط" دارد. او اهتمام فراوان به کتابت قرآن کریم داشت، که گویند هزار و یک نسخه قرآن است. شاگردان شش‌گانه‌ی او که میراث هنری او را حفظ کردند به استادان سته معروفند که در خط نسخ شهره‌ی آفاقند. شاگردان شش‌گانه‌ی استاد یاقوت مستعصمی می‌توان از مولانا نصرالله طیب، شیخ‌زاده سهروردی، خواجه ارغون‌بن عبدالله کاملی، خواجه مبارکشاه زرین قلم، سید حیدر (کنده نویس)، مولانا یوسف مشهدی و مولانا عبدالله صیرفی نام برد. استاد یاقوت مستعصمی در سال ۶۹۸ق وفات کرد. مقبره‌ی او در جوار خاک احمد بن حمبل است (ن. ک. به آرژند، ۱۳۸۹، ۷۱-۴۸).

۳ ابن مقله: ابوعلی محمدبن علی حسین بن مقله در سال ۲۷۲ هـ. در بغداد چشم به جهان گشود. نیاکان او از اهالی فارس بودند. پدرش ابوالعباس خطی زیبا داشت و قرآن‌های زیبایی کتابت کرده بود. ابن مقله خطاطی را نزد پدرش فراگرفت و از دوران کودکی در امر کتابت مهارت پیدا کرده بود. در زمان مقتدر خلیفه‌ی عباسی به مقام وزارت رسید. سرانجام فعالیت او در امور سیاسی در سال ۳۱۸ هـ از وزارت برکنار و زندانی شد و سپس ضمن مصادره‌ی اموال به شیراز شهر نیاکان خود تبعید شد. بار دیگر در عهد القاهر بالله خلیفه‌ی عباسی به وزارت رسید، دیری نپایید که در اثر دسیسه‌ی دشمنان و بدخواهانش زندانی و به چشم‌انوش میل کشیدند. در زندان دست‌راستش را قطع کردند، با دست دیگر خطاطی می‌کرد. زبان او را

اصفهانی، باباشاه (۱۳۷۲)، رساله‌ی آداب المشق در کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی، انتشارات مرکز پژوهش‌های آستان قدس رضوی، مشهد.

بخاری، محمد (۱۳۷۲)، رساله فوائدها الخطوط در کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی، مشهد، انتشارات مرکز پژوهش‌های آستان قدس رضوی، مشهد.

بیانی، مهدی (۱۳۶۳)، احوال و آثار خوشنویسان، انتشارات علمی، تهران.

بیانی، مهدی (۱۳۶۸)، مرقع گلشن، سه رساله و چهار شرح احوال، انتشارات فرهنگسرا، تهران.

حافظ شیرازی، شمس‌الدین (۱۳۷۳)، حافظ به سعی سایه، به اهتمام هوشنگ ابتهاج، ه. ا. سایه، نشر کارنامه، تهران.

حبیبی، عبدالحی (۲۵۳۵)، هنر عهد تیموریان و متفرعات آن، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، تهران.

سبزواری، فتح‌الله (۱۳۷۲)، اصول و قواعد خطوط سته در کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی، انتشارات مرکز پژوهش‌های آستان قدس رضوی، مشهد.

سراج شیرازی، یعقوب بن حسن (۱۳۷۶)، تحفه‌المحبیین در آیین خوشنویسی و لطایف معنوی آن، به اشراف محمدتقی دانش‌پژوه، به کوشش کرامت رعناحسینی و ایرج افشار، دفتر نشر میراث مکتوب و نشر نقطه، تهران.

صیرفی، عبدالله (۱۳۷۲)، گلزار صفا در کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی، مشهد، انتشارات مرکز پژوهش‌های آستان قدس رضوی، مشهد.

فضایلی، حبیب‌الله (۱۳۵۰)، اطلس خط، انتشار انجمن آثار ملی، اصفهان.

قلیچ خانی، حمیدرضا (۱۳۷۳)، رسالاتی در خوشنویسی و هنرهای وابسته، انتشارات روزنه، تهران.

مایل هروی، نجیب (۱۳۷۲)، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی، انتشارات مرکز پژوهش‌های آستان قدس رضوی، مشهد.

هاشمی‌نژاد، علیرضا (۱۳۹۰)، مدخل خطاطی و عرفان ذیل خط و خوشنویسی در دانشنامه جهان اسلام، زیر نظر غلامعلی حدادعادل، انتشارات دانشنامه جهان اسلام، تهران.

تصاویر خوشنویسی در متن، از سایت Khoshnevisi.org به تاریخ ۹۳/۱۰/۲۰ اخذ شده است.

تا ۷۴۷ ه.ق می‌زیسته‌است. وی معاصر اولجایتو سلطان محمد خدابنده (۷۱۶-۷۰۳) بوده و سلسله خطاطان خراسان به وی می‌رسد. برخی سال درگذشت او را ۷۴۲ ه.ق و محل دفن او را مقبره‌ی چرنداب تبریز نوشته‌اند. او در خطوط ششگانه، شاگرد یاقوت مستعصمی بوده و از جمله استادان سبعه یا هفتگانه به حساب می‌آید. همچنین او را از شاگردان سید حیدر گنده‌نویس دانسته‌اند. شیوه عبدالله صیرفی را شاگردش خیرالدین مرعشی (متوفی ۸۷۶) به قلمرو عثمانی بُرد و شاگرد برجسته‌ای چون حمدالله آماسی (متوفی ۹۲۶) را پرورش داد، که سرسلسله خوشنویسان عثمانی محسوب می‌شود. به این ترتیب عبدالله صیرفی که به واسطه استادش یاقوت به مکتب بغداد متصل است، در انتقال مرکز ثقل هنر خوشنویسی اسلامی به داخل ایران و سپس ارسال بخشی از آن به عثمانی از حلقه‌های کلیدی به‌شمار می‌رود. یکی از آثار او کتیبه‌های مسجد استاد و شاگرد از بناهای امیر سلدوز چوپانی در خیابان فردوسی تبریز است که بنای اولیه آن در سال ۷۴۲ هجری قمری ساخته شده است. کتیبه‌های داخل و مندرجات دیوارهای خارج مسجد به خط او و یکی از شاگردان وی نوشته شده از همین رو به مسجد استاد و شاگرد شهرت یافته‌است. علاوه بر آن، کتابت "مدرسه‌ی دمشقیه" از بناهای دمشق خواجه پسر امیرچوپان به قلم اوست و در راه بیابان کوه تبریز مسجدی قریب به قلعه‌ی سایمانیه بوده که کاشیکاری آن کار عبدالله صیرفی بوده‌است (ن. ک. بیانی، ۱۳۶۳، ۱۰۹۱-۱۰۹۰).

فهرست منابع

آژند، یعقوب (۱۳۸۹)، یاقوت مستعصمی، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی، تهران.

آژند، یعقوب (۱۳۸۶)، سلطانعلی مشهدی، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی، تهران.

ابن خلدون (۱۳۶۹)، مقدمه‌ی ابن خلدون، جلد دوم، ترجمه: محمدپروین گنابادی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی