استاد عبدالله فرادی

نمونه اعلا در تلاش و تعلیم خط

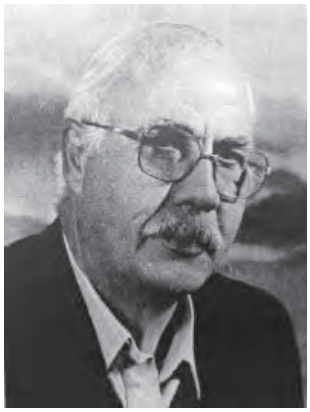
کاوه تیموری

مقدمه

اســتادعبدالله فرادی (۱۳۷۵-۱۳۰۶) یکی از استادان صاحب نام هنرخوشنویسی ایران بود. جامعه هنری و خانواده خوشنویســی کشــور در هفتم مرداد ماه سال ۱۳۷۵ شاهد درگذشت خوشنویسی بود که عمری را در راه شــکوفایی اســتعدادهای جوانان و نوجوانان این مرز و بوم، لحظه‌ای از تکاپو و تلاش باز نایســتاده. با گذشــت کمتر از دو دهه از فقدان او، به خوبی می‌توان جایگاه خالی‌اش را در کرســی خوشنویسی کشور درک نمود. در این نوشتار سعی بر آن است تا ضمن آشنایی با زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی وی، برخی از مهم‌ترین دیدگاه‌های استاد فرادی که به صورت پراکنده وجود دارد، بررسی شود.

سال شمار زندگی استاد عبدالله فرادی

۱۳۰۶/۶/۱: تولد در تهران.
۱۳۱۰: علاقه به خط تحت تأثیر آشنایی با رسم المشق عمادالکتاب توسط پدر.
۱۳۲۲: آغاز کار به عنوان خطاط در «کانون آگهی‌زیبا» و بعدها در «کانون آگهی‌آوازه».
۱۳۳۰: اخذ دیپلم ادبی از دارالفنون.
۱۳۳۰: اخذ لیسانس حقوق.
۱۳۳۸: فعالیت در کانون خط با حضور استادان پیشکسوت.
۱۳۴۰: اخذ لیسانس زبان فارسی.



استاد عبدالله فرادی

۱۳۵۲: حضور در نمایشگاه پنجاه سال گرافیک ایران.
۱۳۵۶: اخذ دانشنامه زبان فرانسه.
۱۳۵۸: پیوستن به انجمن خوشنویسان.
۱۳۶۰: حضور فعال و تأثیرگذار و نگارش قطعات و آثار کتابتی.
۱۳۷۰: حضور در مرکز کتابت و تعلیم ایران.
۱۳۷۵/۵/۷ وفات.

استاد عبدالله فرادی در یک نگاه

استادان تأثیرگذار: عماد الکتاب، استاد علی اکبر کاوه و استاد سید حسن میرخانی
نوع شیوه: شیوه ترکیبی در چارچوب مکتب کلهر
مرکز قلم تخصصی: مشقی (۴ دانگ تا ۶ دانگ ـ ۳ تا ۶ میلی‌متر
قط قلم و فرم تراش: متوسط دُم کبوتری
قالب مورد علاقه: سطرنویسی و چلیپانویسی
بیشترین دستاورد در خوشنویسی معاصر: تعلیم و شاگردپروری
مهمترین ویژگی: دانش خوشنویسی گسترده
از زیباترین آثار: قطعه اسماء ا... (دو نگارش ۱۳۶۰ و ۱۳۶۴)
دوره شکوفایی و حضور فعال: دهۀ ۶۰ تا ۷۰

زمینه اجتماعی

عبـدالله فرادی در سـال ۱۳۰۶ در خانواده‌ای اهل فضل به دنیـا آمد. وی پس از طی مراحل مقدماتی و اخذ دیپلم ادبی از دارالفنون در سـال ۱۳۳۰، به تحصیلات دانشـگاهی رو آورد و در رشته‌های متنوعی چون حقوق (۱۳۳۳)، ادبیات فارسی(۱۳۴۰)، زبان فرانسه (۱۳۵۶) به تحصیل پرداخت. عرصه پر تنوع تحصیلات او مجموعـه‌ای از دانـش دائـرة المعارفی را برایش به ارمغان آورد. همین ره توشـه بود که او را در مطالعه دانش نظری خوشنویسی همراهی کرد.

سلوک هنری

مرحـوم مـلاّ محمد فـرادی (۱۳۴۲-۱۲۶۰)، عبـدالله فـرادی را برای اولیـن بار در چهار سـالگی با رسم‌المشق‌های عمادالکتاب آشنا کرد، **امّا** بهتر است یادگیری خوشنویسی را از زبان خود استاد بخوانیم:

«از چهار سـالگی نوشـتن و در حقیقت، خوشنویسی را شروع کردم. پس آنگاه به مکتب رفتم. فی الحال خوشنویسـی را ادامه می‌دادم، ادبیات و عربی پدرم بسیار خوب بود. از این جهت دوست داشت که پسرانش

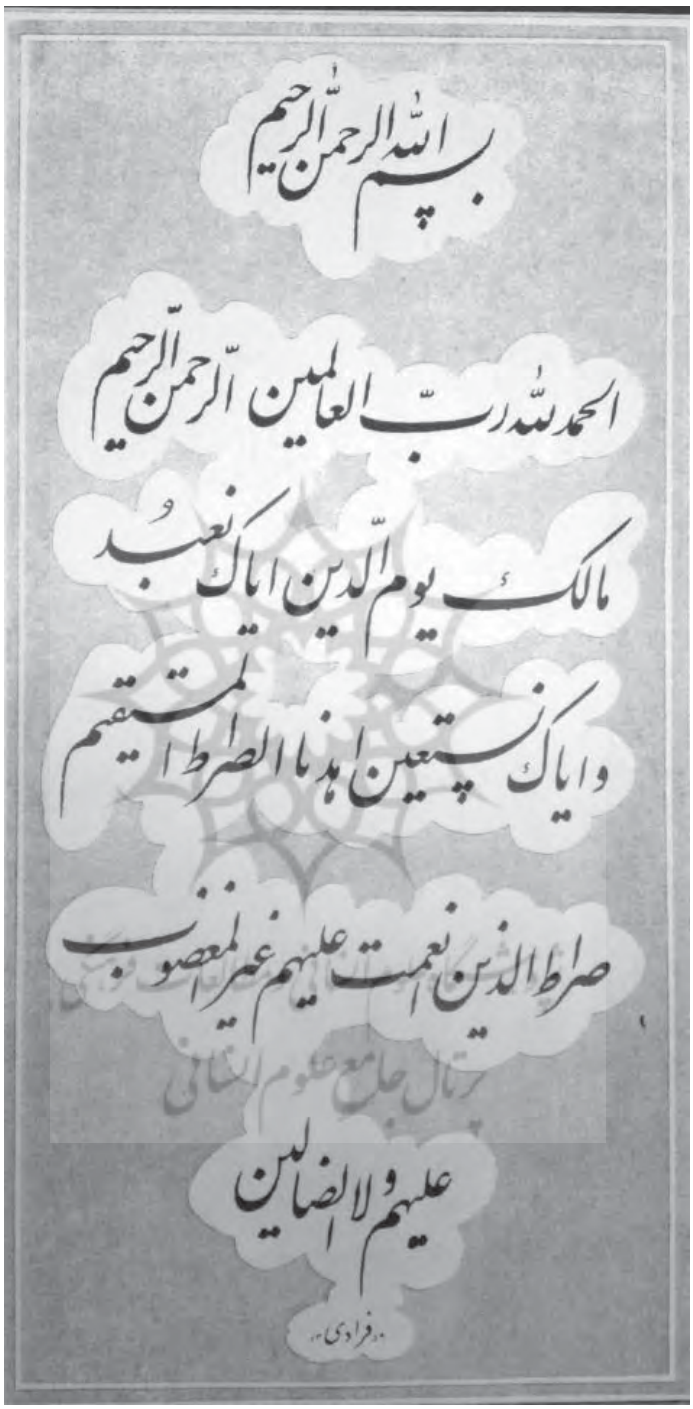
هم- از جمله من- خط را به قاعده و خوب بنویسند؛ از این روی، دربارهٔ خوشنویسی توصیه‌ها می‌کرد. به هر حال، من علوم ابتدایی را یاد گرفتم، به مدرسه رفتم، درس خواندم و کماکان نیز خط می‌نوشتم. بعد، به دبیرستان رفتم و دورهٔ دبیرستان را طی کردم. در ضمن تحصیل، معلم خطی داشتم به نام «غلامرضا خوشنویس پاک نهاد» که از استادان خط زبردست و فحل روزگار بود؛ خوب می‌نوشت و من خطش را بسیار دوست می‌داشتم. بعد از ایشان «عماد طاهری» که ابتدا به عماد الشریعه معروف بود، معلم خط مدرسه ما شد. خط و خوشنویسی را توأمان با تحصیل ادامه می‌دادم تا اینکه در سال ۱۳۲۰ ششم ابتدائی را گرفتم و وارد دبیرستان شدم. خوشبختانه در دبیرستان هم معلم خط ما همان، عماد طاهری بود. من به منزل ایشان می‌رفتم و به طور خصوصی از محضر ایشان کسب فیض می‌کردم. و کار بدانجا رسیده بود که می‌گفتند سایر شاگردها بایستی هفتاد سطر بنویسند و من پانزده سطر. اما من برعکس صد سطر می‌نوشتم و به معلم نشان می‌دادم و معلم می‌گفت دست آخر، تو چشمت را از دست می‌دهی!

زندگی تحصیلی من به همین طریق ادامه داشت و کار با استادانی مثل عماد طاهری را ادامه می‌دادم و با علی مخصوص، فرزند خلف میرزاحسین خان کاتب خاقان محشور بودم و به منزل ایشان می‌رفتم. از مرحوم علی آقا حسینی هم بهره‌ها گرفتم. سپس نزد استاد کاوه رفتم و از ایشان هم نکاتی را فرا گرفتم، ولی در پی کسی می‌گشتم که هدف مرا در خط و خوشنویسی تأمین کند و او استاد سراج الکتاب «آقا سیدحسن میرخانی»، پسر خلف آقا سید مرتضی برغانی بود. ایشان را پیدا کردم و دیگر رها نکردم؛ چندان‌که سال‌ها به منزلشان می‌رفتم و از سال‌های ۲۲-۱۳۲۱ بی وقفه، خطم را به وی نشان داده‌ام. ایشان از استادان مبرّز خط و خوشنویسی هستند و من افتخار شاگردیشان را دارم[۱].» این سرمایه اولیه در خوشنویسی، آرام آرام او را در زمره خوشنویسان مطرح قرار داد تا بتواند به انجام سفارشات و نگارش قطعات بپردازد که به آنها مروری خواهیم داشت. (تصویر ۱)

فعالیت در ارتباط با جامعه خوشنویسان

با توجه به داشتن روحیه اجتماعی بالای استاد بنابر نقل فرزندشان، ایشان در جلساتی که از دهه سی در منزل مرحوم استاد مرتضی عبدالرسولی تشکیل می‌شد، شرکت می‌کرد. این جلسات به شکل‌گیری کانون خط فارسی در سال ۱۳۳۸ و عزم کانون برای مقابله با طرفداران تغییر خط تبدیل شد. در مهرماه ۱۳۳۸ با برگزاری نخستین نمایشگاه آثار خوشنویسان معاصر در تالار فرهنگ، کانون خط با حضور آقایان حسن زرین خط، سید حسن میرخانی، سید حسین میرخانی، ابراهیم بوذری، تقی حاتمی، مرتضی عبدالرسولی، احمد نجفی زنجانی، عباس منظوری، جهانگیر نظام العلماء، منصور معالی، اویس وفسی، علی آقا حسینی، محمدعلی غروی، جواد شریفی، حسین واقفی، مصطفی زرین خط، یوسف بوذری، احمدسهیلی خوانساری، مهدی بیانی و عبدالله فُرادی در بهمن ماه ۱۳۳۸ تصمیم به تأسیس انجمن خوشنویسان ایران گرفتند.

۱. فرادی، عبدالله، مصاحبه با *فصلنامه* هنر، شماره پانزدهم، بهار ۱۳۶۷، ص ۱۹۲.


بسم الله الرحمن الرحیم
الحمد لله رب العالمین الرحمن الرحیم
مالک یوم الدین ایاک نعبد
وایاک نستعین اهدنا الصراط المستقیم
صراط الذین انعمت علیهم غیر المغضوب
علیهم ولا الضالین
فرادی

مطابق با اسـناد موجود در نخسـتین جلسه رسمی هیأت مؤسس انجمن خوشنویسان ایران در ۲۲ فروردین ۱۳۳۹و نیز اعضای هیأت اجرایی انجمن انتخاب شدند. (آقایان حسن زرین خط، ابراهیم بوذری، احمدسهیل خوانسـاری، مرتضی عبدالرسـولی، سید حسین میرخانی و عباس منظوری) این انجمن در اواخر سال ۴۰ بر اثر اختلاف با وزارت فرهنگ منحل شـد. کانون خط در دومین دوره فعالیتش از سال ۴۱ به بعد، به ریاست مرحوم دکتر مهدی بیانی (تا سـال ۴۶) و سپس مرحوم استاد حسن زرین خط تا سال ۱۳۵۷ جلسات منظم خود را برگزار می‌کرد. کانون با نحوه تشـکیل انجمن خوشنویسـان در سـال ۴۶ موافق نبود و اعضای آن در انجمن شـرکت نکردند. این عدم شـرکت تشکیلاتی اما مانع حضور گه‌گاهی اعضای کانون در برخی از نمایشگاه‌های انجمن نبود و احترام متقابل استادی و شاگردی و دوستی، به جای خود باقی بود[1].

استاد فرادی از سال ۱۳۵۸ به انجمن خوشنویسان ایران پیوست و ضمن تدریس، چند دوره نیز در شورای عالی انجمن خوشنویسان عضویت داشت. از دهۀ هفتاد به بعد، ایشان ارتباطش را با انجمن قطع کرد و به تدریس در مرکز کتابت و تعلیم ایران پرداخت.

آثار خوشنویسی استاد فرادی

استاد فرادی بنا به درخواست سفارش دهندگان، آثاری را می‌نگاشتند و به آنها تحویل می‌دادند. در واقع از سرنوشت آنها بنابر نقل بازماندگان ایشان خبر موثقی وجود ندارد و به طور عمده در مجموعه‌های خصوصی نگهداری می‌شود. در عین حال، ایشان در ایام عمر پر برکت خود، آثار ارزنده و متنوعی را از کتابت تا کتیبه، به یادگارگذارده‌اند که به نقل از خود ایشان، دوستان و اعضای خانواده، شامل موارد زیر است:

الف- آثار چاپ نشده

مرات العارفین شیخ احمد شاهرودی (دهۀ بیست)؛

فرمان امام علی(ع)به مالک اشتر ترجمه ذکاءالملک فروغی(دهۀ بیست)؛

پانزده غزل از استاد هوشنگ ابتهاج (اردیبهشت ماه ۱۳۴۸)؛

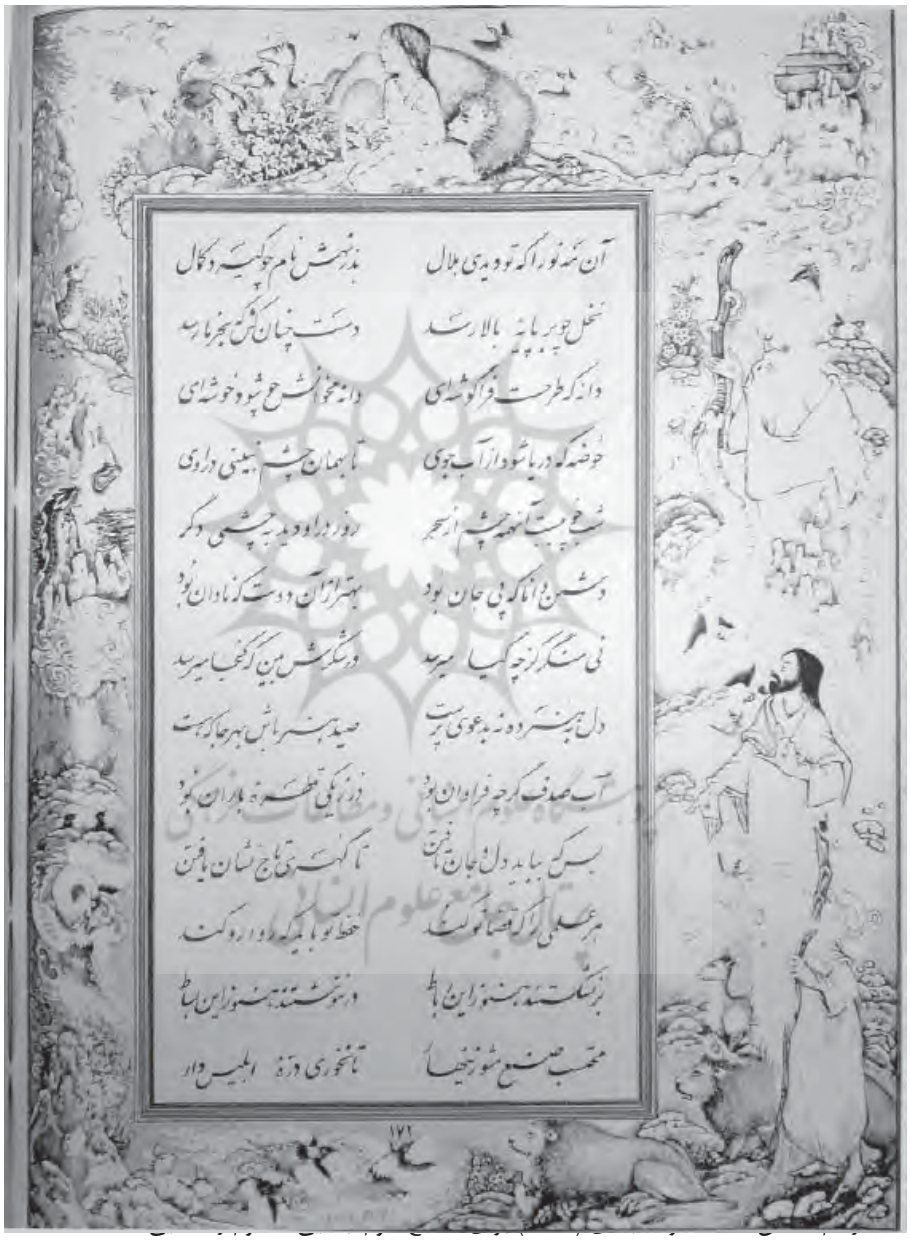
ارمغان شیراز (مجموعه سرمشق‌هایی که قرار بود توسط نشر نوید شیراز به زیور طبع آراسته شود. (دهۀ شصت)

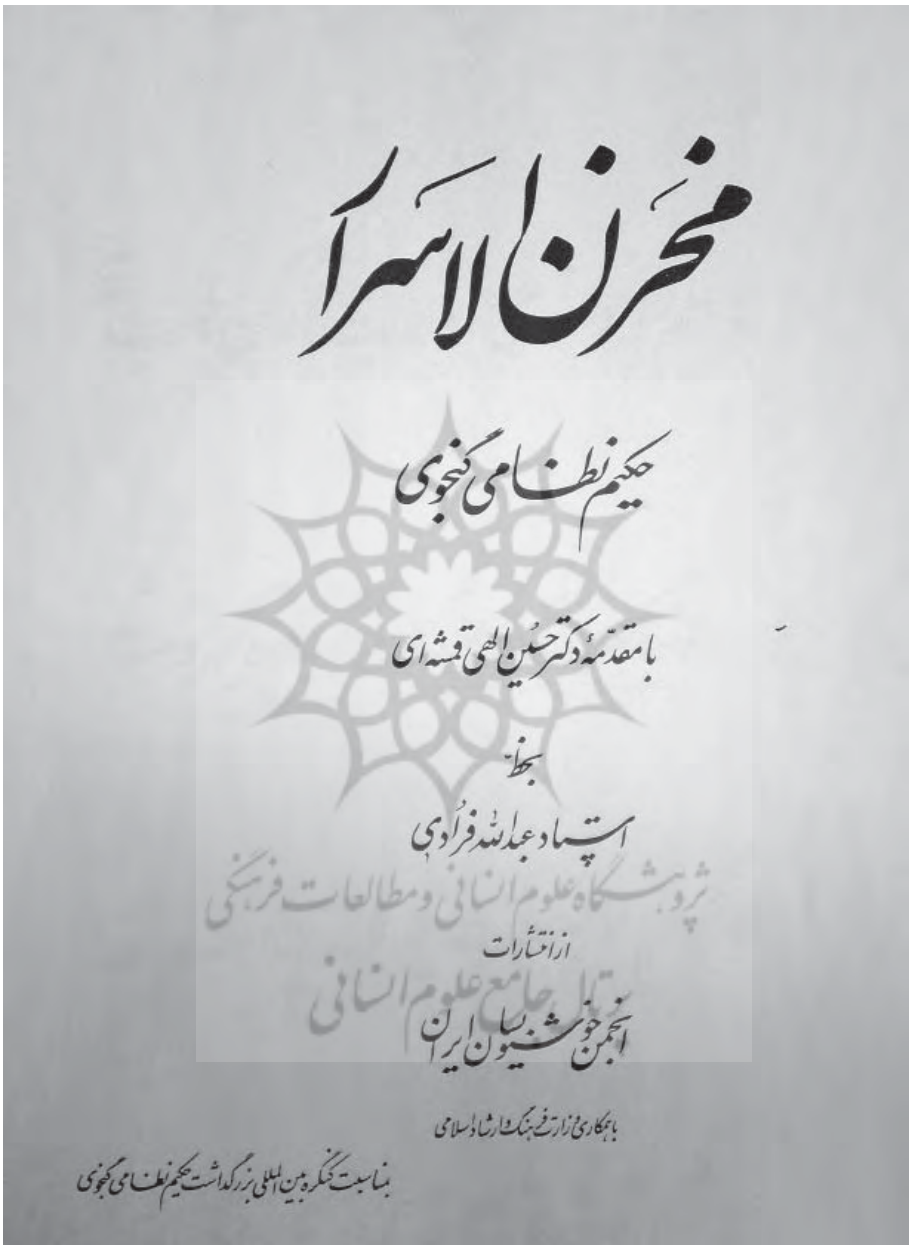
ب- آثار چاپ شده

- سرمشق‌های خوشنویسی (۱۳۷۰) که شامل سرمشق‌های استاد در شهر اصفهان است؛
- نگارش صفحات ویژه نامه کنگره انجمن خوشنویسان ایران (۱۳۶۸) شامل پنج صفحه؛
- داستان «زال و رودابه» شاهنامه (۱۳۶۹) ۷۰ صفحه قطع رحلی به مناسبت کنگره فردوسی؛
- *مخزن الاسرار* نظامی (۱۳۷۰) این اثر شامل ۱۶ صفحه مقدمه ۱۵ سطری و ۱۸۴ صفحه نستعلیق ۱۲ سـطری را شامل می‌شـود که در واقع آن را می‌توان مفصّل‌ترین اثر مرحوم فرادی به لحاظ کمّی به شمار

۱. به نقل از فرزند استاد، آقای رامین فرادی ۹۰/۹/۲۷.

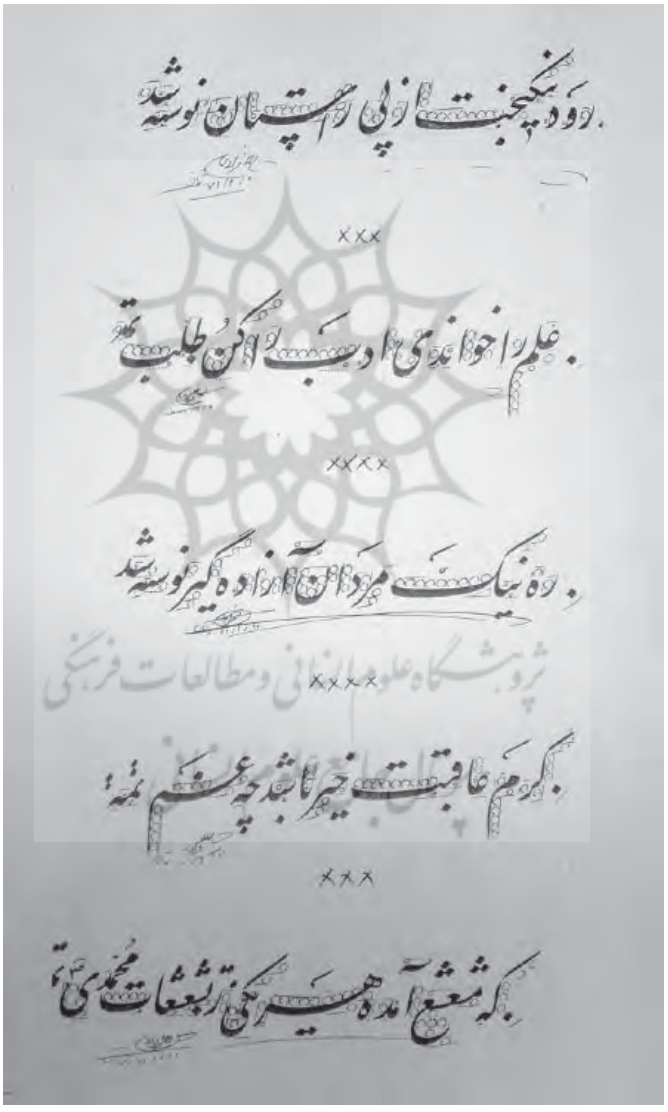
آورد. این اثر با مقدمه دکتر الهی قمشـه‌ای و به مناسـبت کنگره بزرگداشـت نظامی نگاشته شده و انجمن خوشنویسان آن را به چاپ رسانده است. این اثر، کتابت استاد در ۶۵ سالگی است. (تصویر ۲ و ۳)

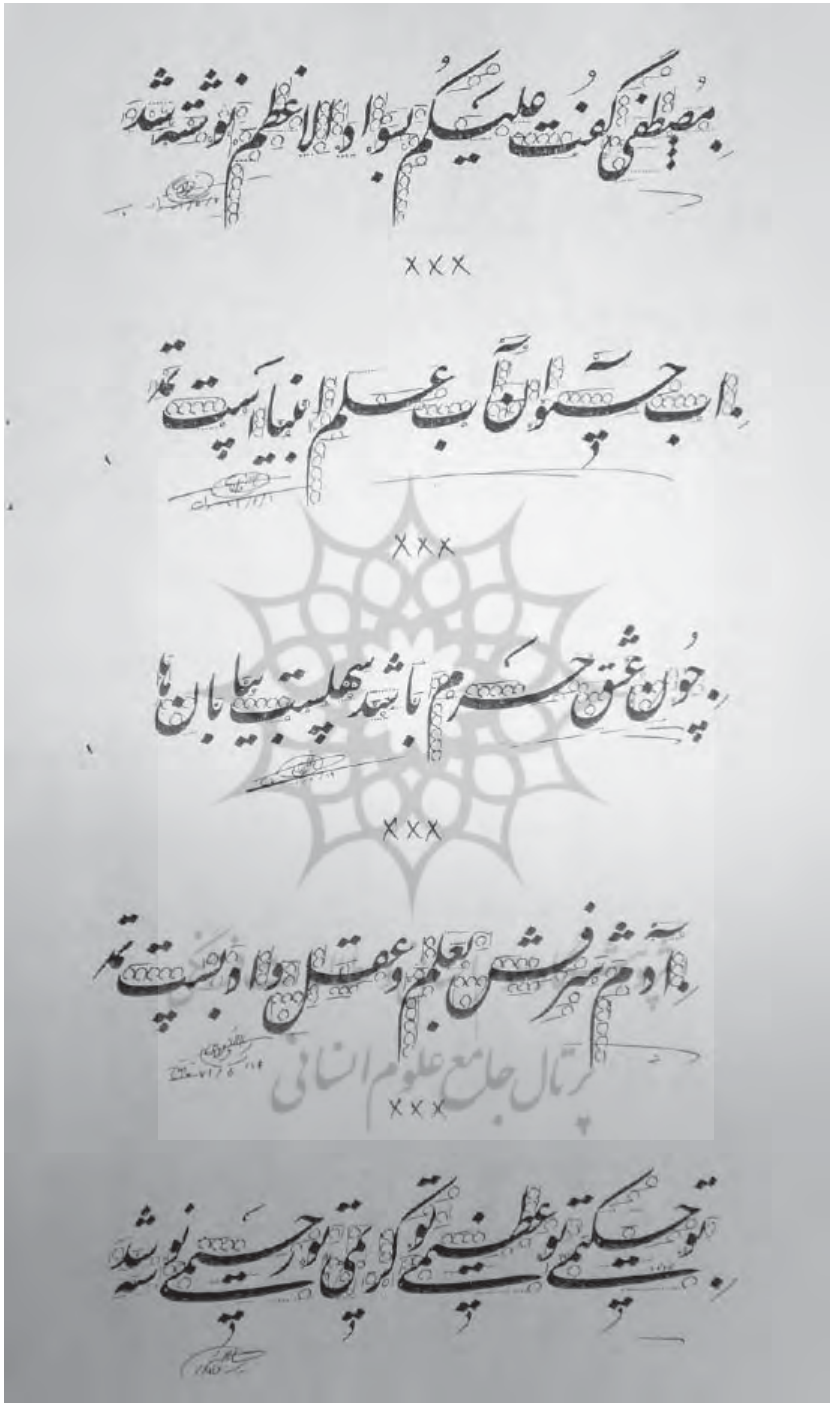




پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

در این مجموعه برای هر دفتر، شـانزده سرمشـق نگاشـته شده و به تناسـب پایه‌های مقطع ابتدایی تا راهنمایی، سـر مشق‌ها تنظیم و نقطه گذاری شده‌اند. سـر مشق‌ها مطابق روال تعلیمی استاد فرادی بسیار محکم و پخته نگاشـته شـده و می‌توان آنها را نمونه‌های عالی تعلیمی از قلم اسـتاد به شـمار آورد. این سرمشـق‌ها نشان می‌دهد که اسـتاد تا چه اندازه به قالب سطرنویسی آن هم در چارچوب کار تعلیم علاقه داشت. (تصویر ۴ و ۵)




مصطفی گفت علیکم بسواد الاعظم نوشته شد
×××
باب چشمه آب علم انبیا پیت تمد
×××
چون عشق حرم باشد همه پیت بیابان ها
×××
بادم سحر فشر بعلم و عقل و داد بپیت تمد
×××
تو چیکمی تو عظیمی تو کریمی تو رحیمی نوشته شد

– آداب الخط یا رساله خوشنویسی (۱۳۶۲)، ۱۶ صفحه، که بخشی از تعلیمات نظری استاد به خط خودشان در آن نگاشته شده و قرار است به زیور چاپ آراسته شود.

در بین معاصرین ـ حداقل از زمان مرحوم عماد الکتاب ـ هیچ‌کدام از خوشنویسان بنابر سنت متقدمان خوشنویسی رساله‌ای به نگارش در نیاوردند، زیرا با جایگزینی رسم‌الخط یا رسم‌المشق‌های آموزشی به جای رساله‌های خط، هر استاد یا خوشنویس مطرحی به تنظیم جزوه کم حجم آموزشی می‌پرداخت و البته اثر مرحوم فضایلی با نام تعلیم خط و با توجه به جامعیت مطرح شده در آن، یک استثناء به شمار می‌رود. استاد فرادی این رساله را به شیوه قدما تألیف و تحریر کردند که برگ‌هایی از آن به عنوان سرمشق کتابت میان شاگردان ایشان توزیع و استفاده می‌شد، اما هرگز برای چاپ آماده نشد. بدون شک میان معاصران با توجه به عمق دانش نظری و قدرت تحلیل و اِشراف بر خوشنویسی معاصر و قدیم، استاد فرادی شاید شایسته‌ترین فرد برای نگارش و تکمیل رساله خط بود که امید است آنچه ایشان تدوین کرده‌اند، در اختیار جامعه خوشنویسی قرار گیرد. (تصویر ۶)

– *افسانه عمر* (دهۀ شصت) مجموعه اشعار احمد سهیلی خوانساری ۱۵۰ صفحه کتابت که چاپ شده، یادآور می‌شود سنگ قبر مرحوم سهیلی نیز به قلم استاد تحریر شده است.

ج- کتیبه‌ها

– از ویژگی‌های مرحوم فرادی، نگارش کتیبه برای اماکن و مساجد تهران بوده است. او با کتیبه‌ساز مشهور و پر کار، یعنی «خاک نگار مقدم»، سالیان زیادی همکاری داشته و خطوط کتیبه‌ها را برای وی در مرحله اول کار می‌نگاشته، برخی از آثار کتیبۀ استاد فرادی، به قرار زیر است:

– کتیبه داخل حسینیه سیدگنابادی در جنوب پارک شهر تهران؛

– کتیبه «اداره کل پست تهران» در خیابان امام خمینی؛

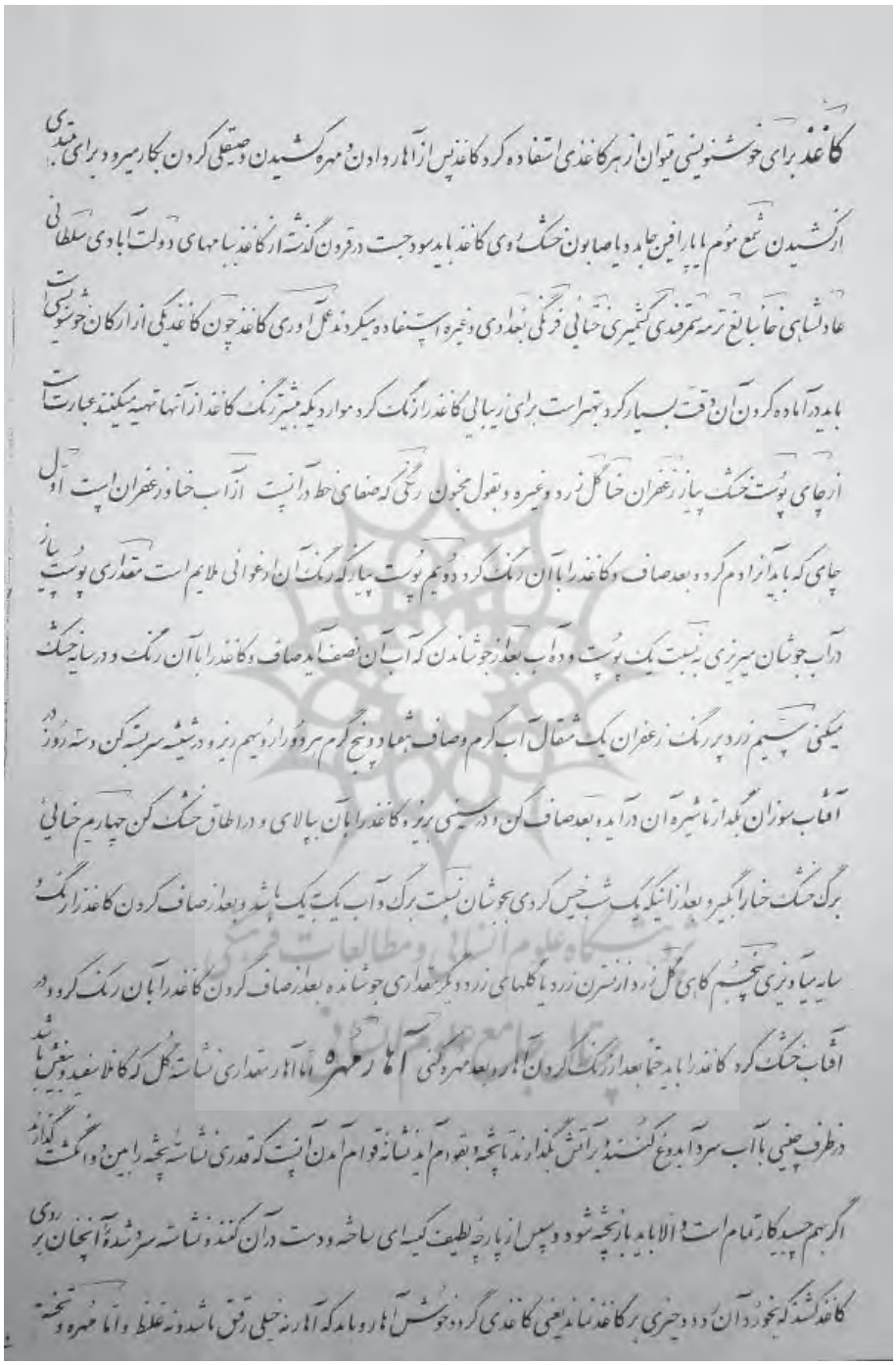
– کتیبه سر در «مؤسسه فرهنگی، آموزشی الهادی» واقع در خیابان تهران نو (۱۳۷۰)؛

نگارش سنگ یادبود میرزا محمدرضا کلهر (۱۳۶۸) نصب شده در دیوارۀ ادارۀ آتش نشانی میدان حسن آباد که قبرستان محل دفن مرحوم کلهر در آنجا بوده است و

– سنگ قبر خوشنویسان، مرحوم استاد مهدی عربشاهی، استاد سیف الله یزدانی و استاد علی اکبرکاوه.

حضور فعال (دوره زمانی ۱۳۷۵- ۱۳۵۹)

واقعیت این است که استاد فرادی در مقایسه با سایر استادان طراز اوّل خوشنویسی مانند استادان اخوین، امیرخانی و خروش، کارنامه‌ای پر برگ از آثار کتابت دارد و به یقین اشتغالات تدریس، امور اداری و قضایی ایشان از بدو جوانی، مانع از آن بوده که مانند استاد سید حسن میرخانی و استاد سید حسین، به کتابت‌های طولانی روی بیاورد. بیشترین شکوفایی استاد فرادی در خط به زمان بازنشستگی ایشان از فعالیت‌های اداری و حضور مستمرشان در انجمن خوشنویسان و فعالیت‌های هنری، فرهنگی و آموزشی این انجمن باز می‌گردد. در این دورۀ زمانی، یعنی از سال ۱۳۵۹ ـ ۱۳۷۵ در اکثر نمایشگاه‌ها اثر یا آثاری از ایشان ارائه می‌گردید یا در غالب آثار چاپی، قطعه‌ها و نمونه‌هایی از آثار استاد وجود داشت که برخی از آنها را



کاغذ برای خوشنویسی میتوان از هر کاغذی استفاده کرد کاغذ پس از آهار دادن مهره کشیدن و صیقلی کردن بکار میرود برای مبتدی
از کشیدن شمع موم یا پارافین جلد و یا صابون خشک روی کاغذ باید سود جست در قرون گذشته از کاغذ باسمهای دولت آبادی سلطانی
عادلشاهی خانبالغ ترمه سمرقندی کشمیری خانبالی فرنگی بغدادی و غیره استفاده میکردند امروزی کاغذ چون کاغذ یکی از ارکان خوشنویسی است
باید آماده کردن آن دقت بسیار کرد بهتر است برای زیبایی کاغذ را رنگ کرد موارد یکه مشیر رنگ کاغذ از آنها تهیه میکنند عبارتست
از چای پوست خشک پیاز زعفران خاکشی زرد و غیره و بقول مجنون رنگی که صفای خط در آنست از آب خاور زعفران است اول
چای که باید آنرا دم کرد و بعد صاف و کاغذ را با آن رنگ کرد دوم پوست پیاز که رنگ آن از رنگهای ملایم است مقداری پوست پیاز
در آب جوشان بیزری نسبت یک پوست و ده آب بعد از جوشاندن که آب آن نصف آید صاف و کاغذ را با آن رنگ و در سایه خشک
میکنی سیم زرد پر رنگ زعفران یک مثقال آب گرم و صاف بهفاد و پنج گرم هر دو را روی هم ریزه در شیشه سربسته کن دسته روز در
آفتاب سوزان بگذار تا شیره آن در آید و بعد صاف کن و در سینی بریزه کاغذ را با آن بالای و در اطاق خشک کن چهارم خیالی
برگ خشک خار را بگیر و بعد از اینکه یک شب خیس کردی بجوشان نسبت برگ و آب یک به یک باشد و بعد از صاف کردن کاغذ را رنگ و
سایه بیاور نیزی پنجم کاهی گل زرد از نسترن زرد و یا گلهای زرد و هر مقداری جوشانده بعد از صاف کردن کاغذ را با آن رنگ کرده در
آفتاب خشک کرد کاغذ را باید حتما بعد از رنگ کردن آهار و بعد مهره کنی **آهار مهره** اما آهار مقداری نشاسته گل که کاملا سفید و بی نقش باشد
در ظرف چینی با آب سرد آبدوغ کنند بر آتش بگذارند تا پخته و بقوام آید نشاسته قوام آمدن آنست که قدری نشاسته پخته را بین دو انگشت گذارند
اگر هم چسید کار تمام است والا باید باز پخته شود و پس از پارچه لطیف کیسه ای ساخته و دست در آن کنند و نشاسته سرشده آنچنان بر روی
کاغذ شسته که بخورد آن رود و چیزی بر کاغذ نماند یعنی کاغذی گردد خوش آهار و مادکه آهار نه خیلی رقیق باشد و نه غلیظ و اما مهره و تخته

فهرست‌وار مرور می‌کنیم:

– مقدمه تحلیلی دربارهٔ مجموعه رسم‌المشق‌های عماد الکتاب (۱۳۶۰) انتشارات یساولی؛ (متن از استاد فرادی است و حروف چینی شده)؛

– مقدمه تحلیلی کتاب شکسته‌نویسی و شکسته‌خوانی (۱۳۶۰) چاپ استاد یدالله کابُلی یک صفحه (متن از استاد فرادی و خط از استاد امیرخانی است)؛

– مقدمه مرقع نگارســتان (۱۳۶۴) چاپ احمد سهیلی خوانساری، ۲۵ صفحه کتابت ۱۴ سطری و عنوان (تصویر ۷ و ۸) روی جلد؛

– مقدمه مرقع قند پارسی؛

– مقدمه گنجینه هنر (۱۳۶۶)، چاپ دکتر محمود طاووسی؛

– مقاله میرزا محمدرضا کلهر (۱۳۶۸) یادنامه کلهر (متن از استاد فرادی و خط از استاد امیرخانی است)؛

– مقدمه روزنامه مرآت‌السفر، چاپ استاد ایرج افشار؛

– چــاپ سرمشــق‌ها و قطعاتی که در مجموعه‌هایی چون: فصلنامه هنــر ۱۳۵۹، روی جلد مرقعات خط ۱۳۶۰، روی جلد سرمشــق‌هایی از استاد حســین میرخانی و رسم‌المشق عمادالکتاب (۱۳۶۰)، سه قطعه در کتاب پرواز در آسمان شعر (۱۳۶۰)، پنج صفحه کتابت و قطعه در کتاب علامه اقبال لاهوری (۱۳۶۷)، یک قطعــه در مجموعــه گنج نور (۱۳۶۹)، دو قطعه در مجموعه تحفه کرمــان (۱۳۷۰)، یک قطعه در مجموعه چشمه خورشید (۱۳۷۰) و سایر موارد به چاپ رسیده است؛

– عنوان مجله ایرانشناسی (چاپ ایران) و عنوان مجلهٔ کاوه (چاپ آلمان غربی)؛

– عنوان سابق «هواپیمایی ملی ایران، هما» و

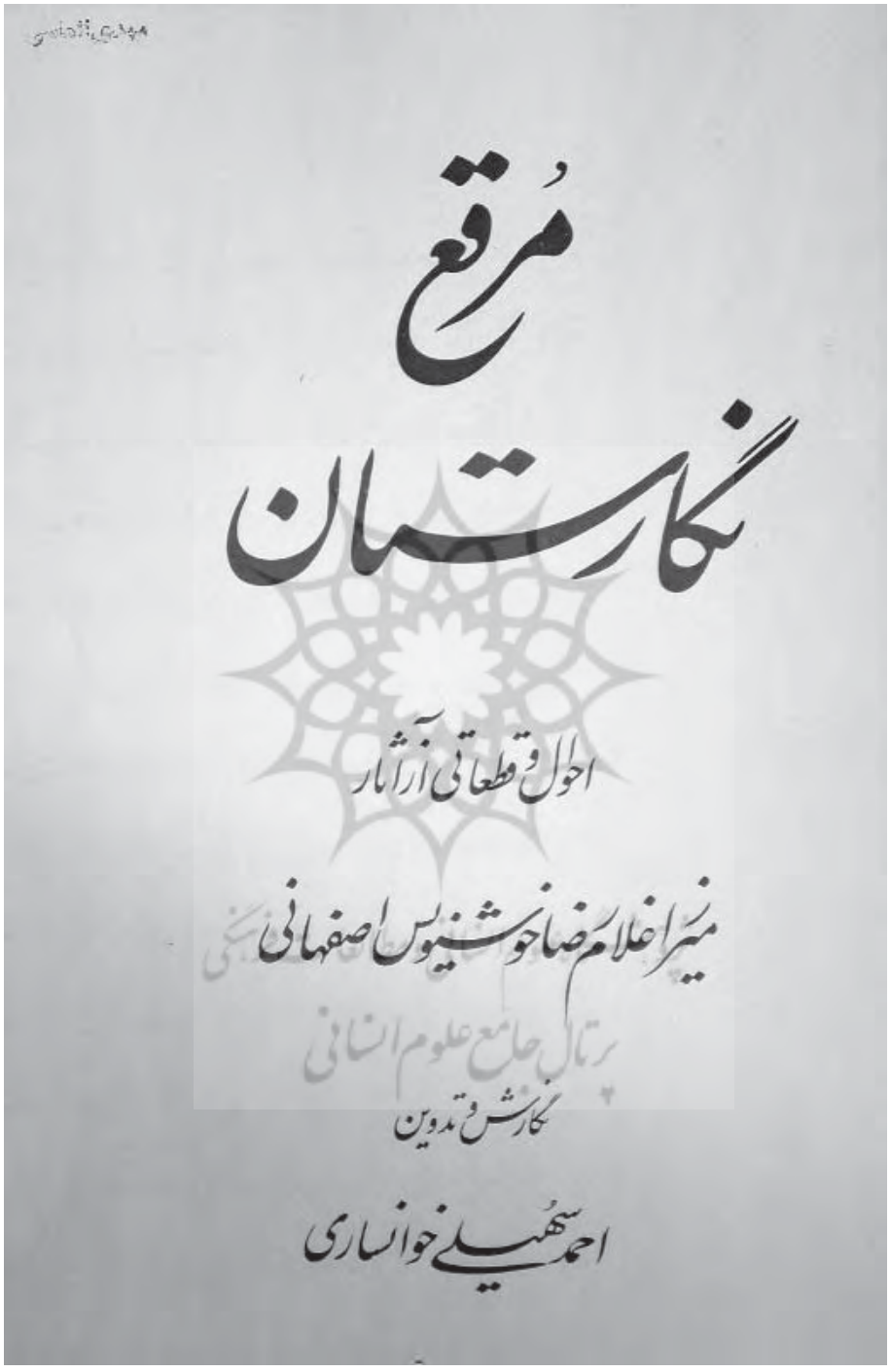
– قطعاتی نزد استاد علی راهجیری برای نگارش کلمات دشوار.

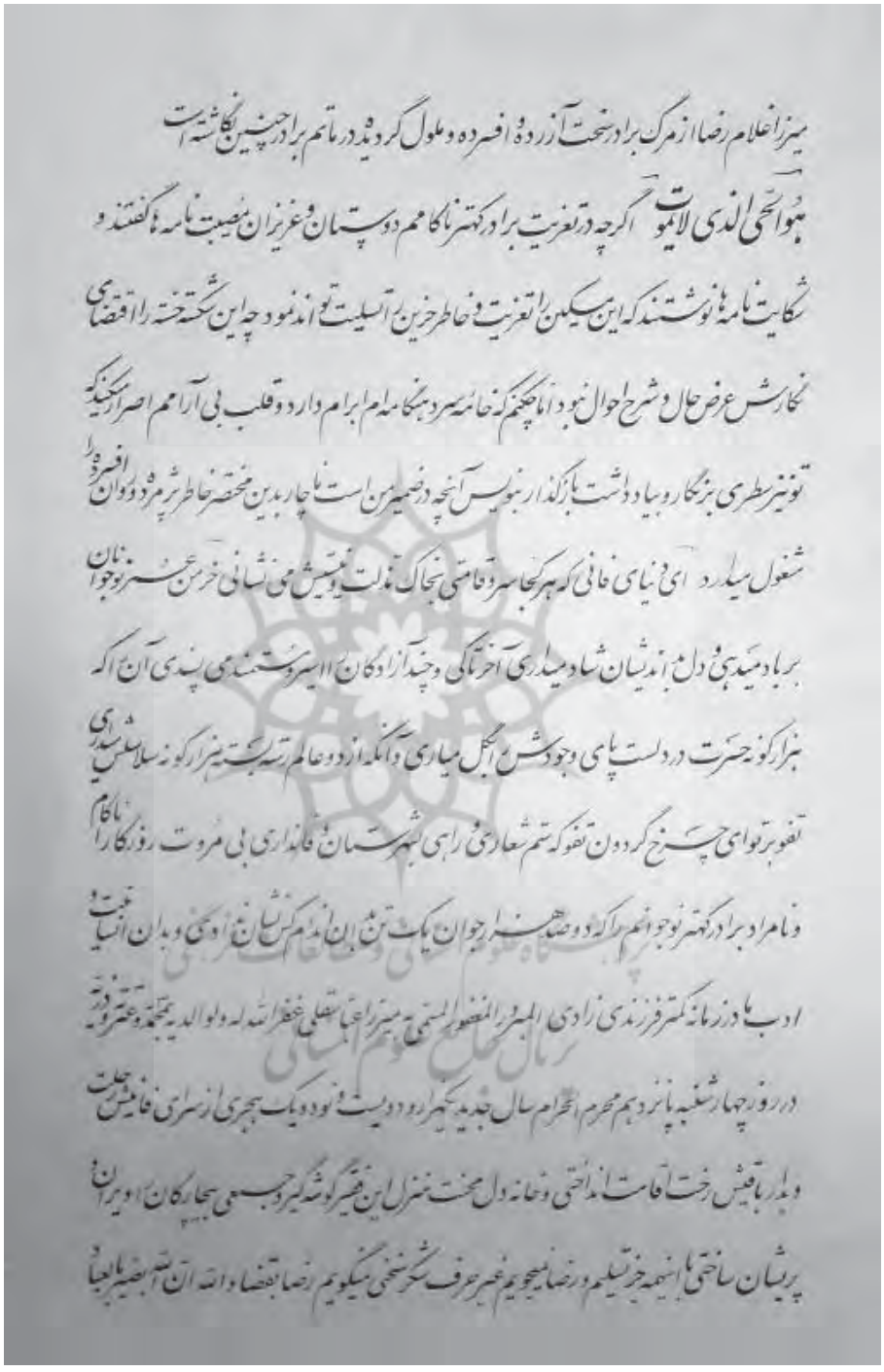
خُلق و خوی و آداب تعلیم

با تمام این آثار مهم‌ترین اثر به جا مانده از استاد تربیت شاگردان فراوانی است که در اقصی نقاط کشور به ترویج و تعلیم شیوهٔ شیرین و نیکوی استاد اشتغال داشته و دارند.

یکی از مزایای ارزشمند استاد فرادی در کلاس خوشنویسی، در معلم بودن واقعی او بود. جدیت و پشتکار اســتاد به گونه‌ای بود که تمام علاقمندان هنر خوشنویســی و شــاگردان محضر وی را متحیّر می‌ســاخت. کلاس اســتاد از اولین ســاعات روز آغاز می‌شد و همواره تا پاسی از شــب ادامه می‌یافت. بدون شک آنچه محرک و نیروی لازم را برای این امر طاقت فرسا فراهم می‌ساخت، چیزی جز عشق نبود. هم او بود که در کلاس، خط بی‌تکلف و عاشقانه قلم می‌زد و در سرمشق‌های خود منات قلبی خویش را عرضه می‌داشت و وصف حالش را این چنین بیان می‌کرد:

مــن بنــده آن‌کســم که ذوقــی دارد — برگردن خود ز عشــق طــوقی دارد
تو معنی عشق و عاشقــی کــی دانی — این باده کسی خورد که شوقی دارد


مرقع
نگارستان
احوال و قطعاتی از آثار
میرزا غلامرضا خوشنویس اصفهانی
گردآوری و تدوین
احمد سهیلی خوانساری



میرزا غلام رضا از مرگ برادر سخت آزرده و افسرده و ملول گردید در ماتم برادر چنین نگاشته است

هُوَ الحَیُّ الذی لایموت اگرچه در تعزیت برادر کهتر ناکامم دوستان و عزیزان مصیبت نامه ها گفتند و

شکایت نامه ها نوشتند که این مسکین را تعزیت و خاطر حزین را تسلیت تو اند نمود چه این شکسته خسته را اقتضای

نگارش عرض حال و شرح احوال نبود اما چکنم که خامه سرد هنگامه ام ابرام دارد و قلب بی آرامم اصرار کند که

تو نیز سطری بزنگار و بیاد داشت بازگذار بنویس آنچه در ضمیر من است ناچار بدین مختصر خاطر پژمرده روان افسرده را

مشغول میدارد ای دنیای فانی که هر کجا سرو قامتی بخاک مذلت و نعشش می نشانی خرمن عمر نوجوانان

برباد میدهی و دل مرا ندیشان شاد میداری آخر تا کی و چند آزادگان را اسیر و دستمندی پسندی آن اگر

هزار کوه حسرت در دست پای وجودش از گل میاری و آنگه از دو عالم رشته بریده هزار کوه سلاسل شدای

تف بر تو ای چرخ گردون تفو که تم شعاری و راهی بشهرستان فاداری بی مروت روزگار را

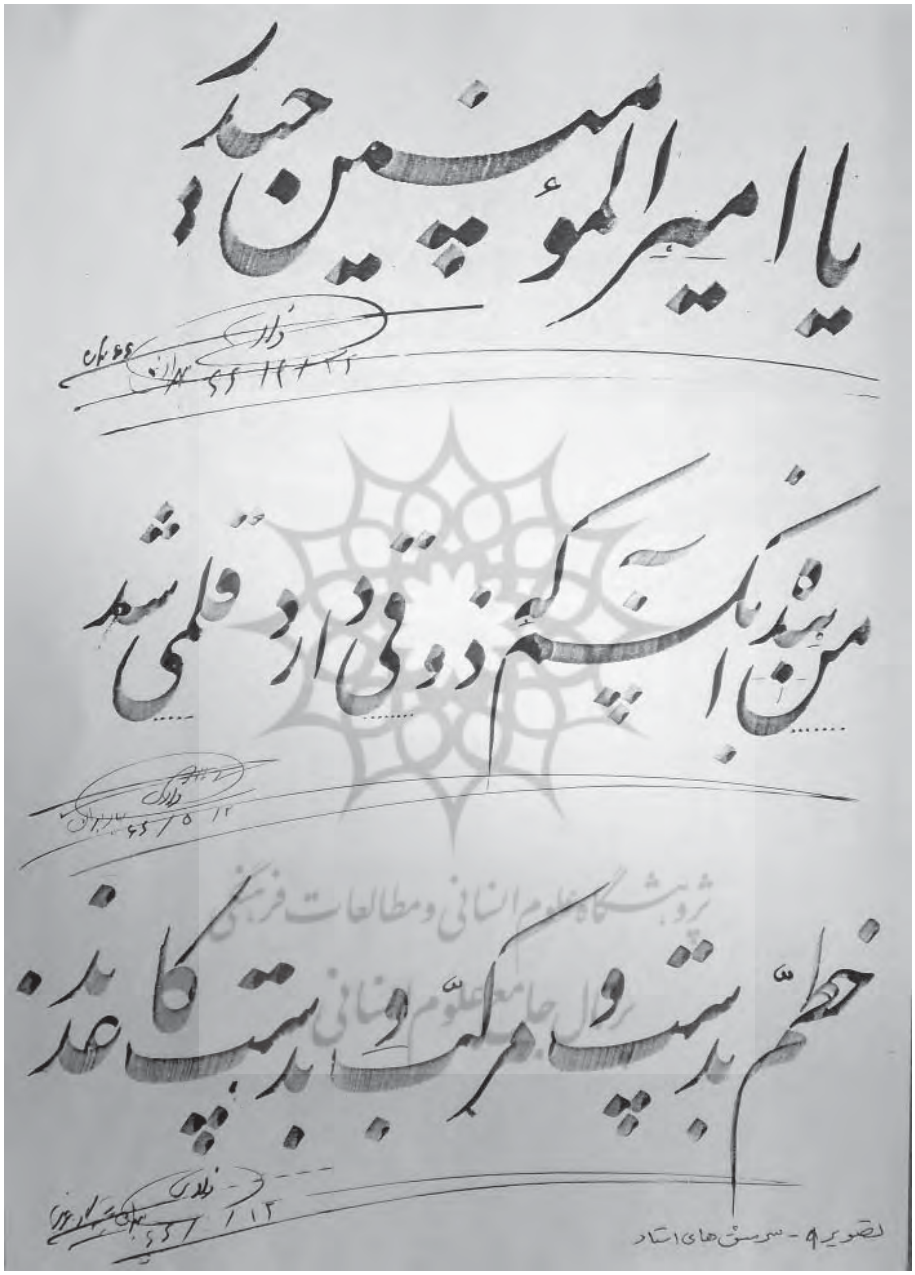
و نامراد برادر کهتر نوجوانم را که دو صد هنر را جوان یکتن از ان اندام کس نشان نداد و بدان انسانیت و

ادب ها در زمانه کمتر فرزندی زاد ای المبرر المغفور المسمی به میرزا اسماعیل غفرالله له و لوالدیه بمحمد و عترته و ذریته

در روز چهارشنبه پانزدهم محرم الحرام سال جدید بگهواره دولت فنود و یک هجری از سرای فانیش رحلت

و بدار باقیش رخت اقامت انداخت و خانه دل محنت منزل این قصر گوشه گیر و جمعی بیچارگان را ویران و

پریشان ساخت ما بنیه جز تسلیم و رضا نمیجوییم غیر حرف شکر سخنی نمیگوییم رضا بقضاء الله ان الله بصبر یا بعباد


یا امیرالمؤمنین حیدر
من بنده تو کمترین نوکر
خطم بدیع مرکب بدیع کاغذ
تصویر ۹ - سرمشق های استاد

(تصویر ۹)

سرمشـق‌های اسـتاد با الهام از آیات و احادیث و کلمات قصار و القاب و اسـامی مقدّس و دریای وسیع ادب فارسی، همواره از بار معنایی ارزشمندی برخوردار بود. در هنگام ورود به کلاس، هنرجویی علاقه‌مند را می‌دیدی که با در دسـت گرفتن صفحه مشق که روی آن نام مقّدس «یا امیرالمؤمنین حیدر» نقش بسته، به کنار کلاس می‌رود، در حالی که لحظه‌ای از نگاه کردن به سرمشق چشم بر نمی‌دارد.

پوسـتر بسـیار زیبای «السّـلام علیک یا اباعبدالله» که در حال حاضر زینت بخش مکان‌های هنری و مذهبی است، به قلم ایشان به تحریر در آمده است.

نکته‌های ظریف تربیتی در هنگام ارائه سرمشـق‌ها هیچ‌گاه از نظر استاد غافل نمی‌ماند. ایشان مضامین نغز را همواره با لطایف ادب فارسـی چاشـنی می‌نمودند. روزی برای هنرجویی به عنوان مشـق قبل از اوّل چنین رقم زدند: «مردی آن نیست که مشتی بزنی!»

استاد محمد میرزایی از شاگردان استاد، دربارهٔ معلمی او معتقد است که وی «با تجزیه کردن قسمت‌های مختلف حروف و کلمات شـاکلهٔ آنها را در ذهن و حافظه هنرجو قرار می‌داد و تشـخیص وی در مورد خط شـاگردان بسـیار درسـت بود. به همین ترتیب او در ترکیب خط و انتقال آن به هنرجویان بسیار موفق بود، زیرا اصول خوشنویسی صفویه را در باطن خط خود وارد کرده بود، ولی در اجرا، ملاحظات امروزین را پیاده می‌کرد»[۱].

محبت‌های صمیمانه استاد در انتهای هر سرمشق از امضاءهای ایشان نیز هویدا بود. به طوری‌که با انشاء کردن نام هنرجو، همواره یک ارتباط عاطفی را تداوم می‌بخشـیدند، امّا حتی اگر بسـیاری از خصوصیات و جزئیات شیوه تدریس ایشان درج شود، به هیچ وجه نمی‌تواند با سخت‌کوشی و همت ایشان، صبر و حوصله، و بردباری و توانمندی فوق‌العاده وی برابری کند.

بر این باور بود که که در اسـتعدادهای دسـت نخورده، نیروی عظیمی نهفته است. و چون معلمی صادق معتقد بود کسانی که در پرورش افراد بیشتر کوشا هستند، بیشتر صفا دارند. ویژگی بارز ایشان در امر تعلیم، حرکت گام به گام با هنرجو بود. برای هنرجوی مبتدی، سـاده و روان می‌نوشـت که با نگارش اثر هنری تفاوت داشت.

بارها از خود استاد در این زمینه می‌شنیدم که تربیت شاگرد را برای خود مهم‌ترین ارزش در حرفه معلمی خط می‌داند و برای آن، چه در عمل و چه در نظر، اهمیت فوق‌العاده‌ای قائل بود. هنرجویان او از خردسالان نوآموز تا افراد سالمند، به کلاسش رونق خاصی می‌دادند و بدین ترتیب مهم‌ترین سال‌های توانمندی استاد در خدمـت ایـن هنرجویان و در محل کلاس‌های انجمن خوشنویسـان ایران بـه خدمت صادقانه تدریس گذشت.

شـمار فارغ التحصیلان دورهٔ ممتاز (مرحله پایانی دوران هنرجویی انجمن خوشنویسـان ایران) کلاس

۱. گفتگوی نگارنده با استاد محمد میرزایی ۹۰/۹/٦.

استاد رقم قابل توجهی است که شمارش دقیق آن نیازمند بررسی و آمارگیری است، ولی به جرئت می‌توان گفت که توفیق وی در این زمینه، یکی از کارنامه‌های درخشان در زمینه فعالیت هنری است.

روش تعلیمی اســتاد فرادی در وهله اول به مشــق نظری اســتوار بود و بیان می‌داشت در نگاه کردن به خطِ اســتاد، طبع به عالم خوشنویســی تعلق پیدا می‌کند و این امر شــاگرد را بیشتر به ذوق و شوق می‌آورد. عدم مشق نظری را به مثابه جامد شدن ذهن می‌دانست، امّا استاد به «مشق خیالی» یعنی اینکه تصرفات و ابتکاراتی که خوشنویس باید خودش داشته باشد، تأکید داشت و معتقد بود کسی که ابتکار نکند، در مرحلهٔ مشق قلمی می‌ماند و کسی اگر تنها مشق خیالی کند، خطش بی‌مغز و خام می‌گردد؛ لذا بر این باور بود که خوشــنویس باید توأماً و دائماً مشق نظری، مشق قلمی و مشق خیالی را انجام دهد[1]. روایت فرزند ایشان از آداب مشق و مشاقی استاد خواندنی است:

مشق نظری ایشان گاه تا ساعت‌های طولانی به درازا می‌کشید و در ایام جوانی گاه تا هجده ساعت در شبانه روز مشق قلمی می‌کردند. به معنی واقعی کلمه مشّاق بود و در این امر قائل به محشور بودن استاد و شاگرد چنان‌که خود بود و خود کرد و معتقد بود که اگر چنین نباشد، مشق خیالی بر مشق قلمی چیره گشته و در دراز مدت خط را خراب می‌کند. در باب عشق وصف ناکردنی ایشان به مشق کردن همین بس که در سال‌های جنگ در شرایط خاموشی پشت به پنجره‌ای که هر آن ظن در هم شکستنش می‌رفت، زیر رگبار بی امان تیربارهای ضدهوایی یا در ســال‌های موشــک‌باران تهران که محله خالی از سکنه می‌شد، زیر نور ماه یا در ظلمات محض مشق می‌کرد.

مشغول عشق جانان گر عاشقی‌ست صادق در روز تیرباران باید که سرنخارد[2]

استاد محمد سلحشور از همه‌نسلان و همراهان استاد فرادی دربارهٔ او می‌گوید:

«ایشــان دارای روحیه اجتماعی بالایی بود و هنرش در حضور شــاگردان و هنرجویان، تجلی بیشــتری می‌یافت. معلم عاشقی بود که دوست داشت عشق خود را به شاگردانش انتقال دهد و روزانه به هفتاد شاگرد از صبح تا شــب در انجمن خوشنویســان تعلیم می‌داد. او معلمی دست به بخشش بود و به راحتی و سادگی خطوط خود را به شــاگردان هدیه می‌کرد و این روحیه در او ذاتی بود. آن‌قدر عاشــق نوشــتن بود که اگر می‌توانست روی دست خویش هم می‌نوشت».[3]

کلاس دورهٔ فــوق ممتــاز، یکــی از تلاش‌های دیگر اســتاد بود کــه در آن توشــه‌های عملی و نظری ارزشمندی را برای هنرجویان این دوره در برداشت.

امروزه شــاگردان اســتاد از مدرســین فعّال خوشنویسی کشور هســتند که ترویج و تعلیم شیوه ایشان را در گســتره وسیع‌تری دنبال می‌کنند. هنرجویان قدر شــناس کلاس‌های استاد، هیچ‌گاه خاطره‌ها و لطایف

۱. به نقل از فرزند استاد، آقای رامین فرادی ۹۰/۹/۲۷.
۲. ادبستان، ص ۲۰
۳. گفتگوی نگارنده با استاد محمد سلحشور ۹۰/۸/۲۳.

تدریس استاد را از یاد نمی‌برند و با شهریار در این خصوص هم آوا می‌شوند:

ای خوش آن عمر که در خدمت استاد گذشت — یادبـاد آنکـه بیاموخت خود ایـن یاد مرا

یـاد آن مـرشد دانـای سخـنگـوی به خیـر — کـز دمِ هـمّـت او روح شـد ارشـاد مرا

از ویژگی‌های دیگر ایشان، سفرهای استانی بود که در تابستان‌ها با انگیزه تعلیم صورت می‌گرفت و ایشان حداقل یک ماه به دور از خانه و خانواده به تعلیم هنرجویان می‌پرداخت. دکتر صداقت جباری نیز از شاگردان برجسته استاد درباره وی می‌آورد: «او معلمی عاشق به تمام معنا بود و هیچ‌گاه کسی را نیافتم که این چنین طالب مشق مُدام و تعلیم باشد. بسیار صبور و با حوصله بود. او تجربیات خویش را صمیمانه در اختیار بچه‌ها قرار می‌داد و به تئوری‌های خط کاملاً مسـلط بود. آنچه در شـخصیت و وجود وی نهفته بود، به عینه در خطش بسیار زلال و شفّاف تجلی می‌یافت».[1]

مراکز استان‌ها و شهرهای اطراف آن اهتمام می‌کردند و از این طریق رونق خاصی به کلاس‌های خط می‌دادند. اسـتاد در مدت فعالیت پرثمر خود به شـهرهای اهواز، اردبیل، کاشان، اراک، یزد، همدان، ارومیه، شـیراز، اصفهان و کرمان مسافرت‌های تعلیمی داشتند که تأثیرات این تلاش‌های آموزشی نشانه‌های مؤثر خود را هم اکنون نشان می‌دهد.

استاد در تمرین و مشق خط، عشق غیر قابل وصفی داشت و نگارنده شاهد آن بود گاه با تمرین و نگارش، شـب‌ها را به صبح می‌رسـاند و «در تمامی عمر همواره با تمرینات مفصّل و دقیق و مستمر شبانه‌روزی و با دیدگاه ژرف و شناخت رموز و کیفیات هنر، همواره خطش در حال پیشرفت و ترقی و تعالی بود».[2]

مختصات فنّی در خط نستعلیق استاد فرادی

مرحوم فرادی دارای پنجه‌هایی کوتاه بود و از این جهت به تعبیر استاد راهجیری، خطش مغزدار و گوشت آلود بود. در خط نستعلیق استاد فرادی از ویژگی «دور» در نهایت هنرمندی استفاده زیباشناسانه‌ای صورت گرفته اسـت. اسـتاد وجود «دور» در خط را عامل حرکت و جنبایی می‌دانسـتند؛ از این رو در توصیف خط استادشـان، یعنی مرحوم استاد سیّد حسـن میرخانی می‌گفتند: «در خط ایشان حالت و دور بیشتر حکومت می‌کند و در هر خطی که حرکت بیشـتر باشـد– البته با رعایت نظم و صعود و نزول و قوت و کشـش– آن خط ارجح است».[3]

بر این اساس، اولین صفت ظاهری که بیننده در خط استاد فرادی ملاحظه می‌کند، دور و جنبش و خطی پر تکاپوست؛ ویژگی قابل توجهی که شادابی و تازگی خط از آن نشئت می‌گیرد.

خط اسـتاد فرادی، گلچینی هنرمندانه از استادان بنام خوشنویسی است، امّا برای درک بهتر خط ایشان،

---

۱. گفتگوی نگارنده با استاد صداقت جباری ۹۰/۹/٦

۲. راهجیری، علی، «گنج نور از منظر کارشناسی»، *کیهان فرهنگی*، سال چهارم، بهار ۱۳٦۷، ص ۸٦ .

۳. فرادی، عبدالله، «از کتابت تا کتیبه»، *مصاحبه با کیهان فرهنگی*، سال نهم، مهرماه ۱۳۷۱، ص ۸ .

فهم نگاه تئوریک وی به مکتب کلهر که زیربنای شیوه ایشان را تشکیل می‌دهد، ضروری است.

نگاه تئوریک

اســتاد در مورد خط مرحوم کلهر، ویژگی «دور» و «جنبش» را دنبال می‌کند و در مقدمات موضوع بیان می‌دارد:

«می‌دانید که خط بر دو نوع است: یکی خط منسوب و یکی خط خوش. خط منسوب همان خط مکاتبه بین افراد اســت و یک بُعد دارد؛ یعنی بُعد هندســی ندارد و به وســیلهٔ خودکار، مداد، روان‌نویس، خودنویس و از این قبیل نوشــته می‌شــود. خط خوش، خطی است که عوامل بصری متعددی در آن دخالت دارد نظیر: تقارن، تشابه، تعادل، توازن، ترکیب، کرسی، دور، سطح، صعود، نزول و امثال اینها. اصولاً هر هنری، عناصر مخصوص به خود دارد؛ مثلاً صدا در موسیقی، خط در ترسیم یا کلمات در ادبیات، عنصر هنری هستند. در کار خوش‌نویســی هم نقطه، عنصر هنری اســت. این نقطه باید حرکت داشته باشد، زنده بشود تا آن را خط خوش نامید؛ بنابراین نقطه باید دارای حرکتی موزون و متعادل باشد و تمام مسائل هنری در آن لحاظ شود.

در مورد خط نســتعلیق با اندکی دقت می‌شــود دریافت که نســتعلیق یک خط ایرانی است و تولد آن در این ســرزمین بوده اســت. اصولاً تمدن‌ها در جریان ســیر و حرکت خود از جایی به جای دیگر، خصوصیات آن محل را می‌گیرند و رنگ آن را می‌پذیرند. نســتعلیق از آمیزش نســخ و تعلیق- که تعلیق هم خودش از خطوط ایرانی اســت- به وجود آمد، اما اینکه چه وقت و چگونه پیدا شــد، بر همه پوشــیده است، چون خط پدیــده‌ای اســت اجتماعی که مرجع نــدارد. علت پیدایش خط هم ضرورت و نیاز جامعه به آن بوده اســت. نســتعلیق از ابتدا یعنی قبل از میرعلی تبریزی وجود داشــته، اما توسط او به نظم و قاعده در می‌آید و شکل خاصــی می‌گیــرد که از دیگر خطوط متمایز می‌شــود و این خط عالی و چشــم‌نوازی را که امروز می‌بینیم، مدیون زحمات هنرمندان در قرون گذشته است.

نســتعلیق هم با وجود تکامل و زیبایی فعلی آن، در آغاز با مشــکلات و معضلاتی همراه بوده که ما تازه به آنها پی می‌بریم. در آغاز این خط بدون تشرف بوده، تشرف در اصطلاح یعنی اینکه اجزاء کلمه از بالا به پایین مشــرف شود. تسلط هم اجزاء کلمه را از بالا به پایین مطرح می‌کند، اما نستعلیق در آغاز فاقد تشرف بوده؛ به عبارت دیگر همهٔ کلمات در راســتای افق قرار داشــته تا اینکه بعدها تکامل پیدا کرده و مشکلات آن کم کم و به مرور زمان از بین رفته است؛ بنابراین می‌بینید که این خط از جمع دو متناقض، یعنی نسخ و تعلیق که با یکدیگر آشــتی کرده‌اند، پدید آمده. تمام کســانی که در گذشــته به این خط رو آورده‌اند و در جهت اعتلای آن تلاش کرده‌اند- و آیندگان هم باید ادامه دهندهٔ راه آنها باشند – کوشیده‌اند تا ناصافی‌ها و ناهنجاری‌های خطوط نسخ و تعلیق را از دل این خط خارج کنند و نوعی شفافیت و زلالی به آن ببخشند؛ مثلاً میرعماد «لا» و دوایر «ن» را در آغاز عمر خوشنویسی‌اش به یک صورت می‌نوشت و در پایان عمرش به گونه‌ای دیگر؛ یعنی به وضوح می‌شود تکامل و صافی حروف را در آخرین آثار او مشاهده کرد، در حالی که هر چه به گذشتهٔ کار او بر گردیم، جای پای تعلیق را در خط او بیشتر می‌بینیم. پس از او این خط همین

طور به سـیر خود ادامه می‌دهد تا به دوران میرزای کلهر می‌رسـد؛ یعنی عصری که صنعت چاپ سنگی به وجود آمده و چون باید سـواد عمومیت پیدا کند و از بین خواص به میان عموم راه یابد، خط نسـتعلیق به خدمت این صنعت در می‌آید، حال آنکه امروزه صنعت چاپ در خدمت این هنر قرار دارد.

به هر حال در آن موقع صنعت چاپ برای خودش خواسته‌هایی داشت؛ فی المثل به خوشنویس می‌گفته برای من خوراک فراهم کن، اما به طریقی که من می‌خواهم، یعنی خط باید تند نوشـته شود، کلفت نوشته شـود، با مرکّب مخصوص من نوشته شـود، و یک روهم باشد. به این ترتیب صنعت چاپ، خوشنویسانی را در خدمت خود می‌گیرد که میرزای کلهر یکی از آنهاسـت؛ البته صدها نفر دیگر هم بودند، ولی هیچ کدام مکتب او را نداشتند.

مکتب کلهر بنا به اصول و خواست زمان پیدا می‌شود؛ یعنی تا آن موقع همه از میرعماد تقلید می‌کردند، اما بعد از میرزای کلهر، همه مقلّد او می‌شـوند و چون به مقتضای زمان سـرعت به عنوان یک عامل مهم در کارها مطرح می‌شـود، میرزای کلهر نخستین کسـی است که این عامل را در کار هنر دخالت می‌دهد و به این صورت شـیوهٔ تازه‌ای پدید می‌آید به نام مکتب کلهر. در این مکتب اهمیت از اجزاء به گروه منتقل می‌شـود و مجموع صفحه و یکنواختی آن مورد نظر قرار می‌گیرد. مهم‌ترین ویژگی‌کلهر هم همین اسـت؛ یعنـی نسـبت میان قوت و ضعـف که دو عنصر بصری هسـتند، به هم می‌خورد و اختـلاف بین کلفتی و نازکی حروف به حداقل می‌رسد؛ حال آنکه در خط میرعماد این تفاوت کاملاً محسوس و زیاد است. با این توضیحات مشـخص می‌شود که در کار هنری، تناسـب فضیله در زمان مطرح است و هر هنرمندی را باید در زمان خودش تحلیل کرد.

الان خواسـت هنرمندان این است که نسـتعلیق را به سمت تکامل پیش ببرند، اما این به دست نمی‌آید مگر اینکه ما هر چه را به تعلیق و نسـخ مربوط می‌شـود از نستعلیق بیرون بیاوریم تا به تجرید در این خط دست پیدا کنیم. حالا دیگر کسی نمی‌آید تمام مشق خود را به مکتب میرعماد انتقال بدهد، امروزه استادان، زیبایی‌های خط میرعماد را با ویژگی‌های خوب میرزای کلهر و دیگران در هم می‌آمیزند و شـیوه‌ای خاص خود ایجاد می‌کنند.

به هر حال مکتب میرزای کلهر تا به حال ادامه پیدا کرده، اما با شیوه‌های مختلف، یعنی عماد الکتاب هم پیرو مکتب کلهر است اما به شیوهٔ خودش».[1] با در نظر داشتن این رویکرد نظری باید نتیجه گرفت که خود اسـتاد فرادی نیز مشمول روش پیشنهادی خود قرار داشته و با برداشتهای زیبا شناسانه از آثار خوشنویسان مطرح، شـیوه‌ای ترکیبی را با اسـتفاده از گلچین زیباییهای هر شیوه انتخاب کرده است. ترکیبی که در آن می‌توان ردّپای قلم عمادالکتاب، استاد کاوه و استاد حسن میرخانی را بخوبی دریافت، به این سه عامل اصلی باید شمّ و ذوق خود استاد فرادی را نیز افزود.در عین حال در جمع‌بندی نهایی معتقد است:

«اساسـاً حرکت را، بیشـتر در خط میرزای کلهر می‌بینیم تا در خط قدما، در خط ایشان حرکت و جنبش

۱. همان، ص ٤و٥.

بیشتر است».[1]

با چنین پس زمینه ذهنی و اتصال به منبع نظری از خطوط کلهر، اســتاد فرادی این پویایی در خط خود را رقم زده‌اند و خطی ســیال و پرتحرک را در سرمشــق‌ها و چلیپاهای ایشان می‌توان تماشا کرد. باید توجه داشت که ویژگی‌های بارز و شاخص‌های خوشنویسی استاد دارای مراحل تحول بوده و در این مسیر به پیدا شدن شیوه پایدار در خط ایشان کمک رسانده است. باید افزود که در این باره، استاد نظام العلما معتقد است:

«استاد فرادی در انواع دانش‌ها و هنرها اطلاعات تخصصی و قابل توجه داشت. در خوشنویسی خود در ویژگی «دور» و «گردش»ها متأثر از استاد کاوه و بسیار شبیه استاد کاوه می‌نوشت. شیوه او بسیار ملیح بود و در نهایت به شیوه اختصاصی خود رسیده بود».[2] در این باره استاد سلحشور نیز معتقد است:

«اســتاد فرادی در خط یک شــیوه اختصاصی داشــت، امّا بیشترین تأثیر را از اســتاد کاوه و استاد حسن میرخانــی اخــذ کرده بود. هر چند این دو شــیوه به هم نزدیک بودند».[3] در مصاحبت با اســتاد راهجیری از ایشــان در خصوص شاخص‌های خوشنویسی قلم نستعلیق استاد فرادی جویا شدم؛ محورهای اصلی بیانات ایشان، شامل موارد زیر است:

– ارائه ترکیبات بدیع و خاص؛

– نرمی قلم و گرمی دست در شاکله حروف و نسبت استادانه کلمات بر اساس ترکیب و کرسی متعالی

– داشتن قلم فنی و اِشراف کامل به قواعد در مرحلهٔ اجتهاد و

– کرســی‌بندی اختصاصی در مورد بعضی از کلمات مانند حرکت «هر» و کشــیده‌هایی مانند «ستا» که این امر موجب چربی، نرمی و گودی بیشتر و نهایتاً افزایش دور در خط ایشان شده بود.[4]

اســتاد اکبر ساعتچی که سالیان متمادی با مرحوم فرادی محشور بوده، دربارهٔ او می‌گوید: «استاد فرادی با اینکه کار اصلی‌اش در حوزه دیگری بود، در عین حال در خوشنویسی، حرفه‌ای کار می‌کرد. معمولاً افراد در خط اگر حرفه‌ای کار نکنند، به خوشنویســان درجه یک تبدیل نمی‌شــوند، امّا او این ویژگی را داشت که خوشنویســی حرفه‌ای بود. کار مهم ایشــان انتقال خط به هنرجویان بود. در قلم مشــقی کلمات را دُرســت می‌نگاشت و با وسواس زیاد در نقطه‌گذاری حق هر کلمه را بخوبی ادا می‌کرد. خط او شیرینی عمادالکتاب، صلابت اســتاد کاوه و ملاحت اســتاد حسن را در خود داشت. در او «دقت طبع» بالایی وجود داشت و با هر خطــی از قدمــا یا معاصرین که عیار زیبایی آن بالا بود تحت تأثیر قرار می‌گرفت و به آن گرایش می‌یافت. و مانند آن را اجرا می‌کرد، با وجودی که این برای خوشنویســی که خط وی جا افتاده، کاری بســیار دشــوار است. در خط نسخ تبلیغاتی، ثلث و شکسته نیز تبّحر داشت. باید اذعان کرد استاد فرادی حلقه واسط استادان بزرگی چون کاوه، اســتاد حسین و اســتاد حسن میرخانی با استادان طراز اول معاصر به شمار می‌آمد و تنها

۱. همان، ص ۷.

۲. گفتگوی نگارنده با استاد نظام العلما، ۹۰/۸/۲۳.

۳. گفتگوی نگارنده با استاد نظام العلما، محمد سلحشور، ۹۰/۸/۲۳

٤. گفتگوی نگارنده با استاد نظام العلما، علی راهجیری، تابستان ۹۰/۸/۲۳.

کسی بود که نگاه ژرفی به شیوه استاد حسن میرخانی داشت و این نگاه منجر به برداشت‌های درست از خط ایشان شده بود؛ به همین دلیل خط ایشان بیشترین نزدیکی را با خط استاد حسن داراست».[1]

نکته قابل ملاحظه‌ای که در شـگردهای هنری آثار اسـتاد فرادی دیده می‌شود، تمیز آگاهانه استثنائات از قواعد کلاسـیک اسـت، به طوری‌که با بالا انداختن دایره‌ها نسبت به کرسی و تناسب بین کرسی عرش، کرسـی مرکزی و کرسی فوق السـطور صفحه‌ای دلنشین را رقم می‌زدند. صفحه ارزنده و به یادگار ماندنی اسـماء الله سـه اجرا یکی در سال ۱۳۳۸ (ارائه شده در نمایشـگاه تالار فرهنگ)، اجرای دوّم چاپ شده در کتاب و القلم (۱۳۶۱) و دیگری پوسـتر آبی رنگ (۱۳۶۴ محفوظ در مجموعه آقای عبدالله فکری، کرمان) گواه و مصداق عملی این شگرد کاری استاد به شمار می‌آید.(تصویر شماره ۱۰) به نظر نگارنده این دو تابلو ارزنده از نوادر نستعلیق‌نویسـی ناب در دورهٔ معاصر اسـت که یک‌جا اهمّ ویژگی‌ها و شـاخص‌های هنری یـک قطعه ماندنـی را در خود جمع کرده‌اند. از جمله این ویژگی‌ها نظـام کلمات همخوان و غیر همخوان اسـت که همگی در یک توازن و تعادل منطقی در کنار هم آمده‌اند. اسـتاد احمد تیموری در مورد این قطعه می‌گوید: «در نگارش قطعه معروف اسماء الله یک ویژگی دیده می‌شود و آن این است که استاد فرادی به کشیده‌ها و مدّها در این قطعه اتکاء ندارند و در این قطعه کشیده دیده نمی‌شود. با این حال فرم سطربندی و درست‌نویسی و چارچوب گرافیکی و مختصات فنی، در نهایت زیبایی به کار گرفته شده است».[2]

با در نظر داشتن اینکه مرحوم فرادی به خط استادان مطرح از عمادالکتاب گرفته تا استادان بزرگی چون علی اکبر کاوه و اسـتاد حسـن میرخانی نظر داشته، شیوه او ترکیبی و تلفیقی است و به طور حتم قرصی و استحکام خط ایشان در اثر تاثیر شیوه استاد کاوه و حالت خط وی متأثر از شیوه استاد حسن بوده است.

اسـتاد راهجیری دربارهٔ شیوه ترکیبی مرحوم اسـتاد فرادی معتقد است: «مرحوم فرادی متأثر از چندین اسـتاد بود و محضر غلامرضا پاکن‌هاد، فرزند میرزا کاظم (اسـتاد مسلّم دوره قاجاریه)، عماد طاهری، استاد علی اکبر کاوه و اسـتاد حسـن میرخانی را درک کرده بود. وی بسیار پخته می‌نگاشت و حتی راهجیری بر این عقیده است فرادی در قطعاتی از مرحوم کاوه زیباتر نوشته است. استاد فرادی در تعلیم و پرورش شاگرد بسـیار موفق بود و در نقل قولی با اسـتاد راهجیری به این نکته اشـاره کرده بود که «من در خط به مرحله استاد حسین و استاد حسن نرسیدم، امّا در تعلیم هم‌پای آنها تلاش کردم.»

راهجیری معتقد اسـت فرادی از نقطه نظر تعلیم خط، فردی کم نظیر بوده اسـت؛ البته از نظر راهجیری در برخی موارد نقد و نظرهایی نیز در مورد قطعات فرادی مطرح است؛ به طور مثال در مورد قطعه «بهترین آفرینندگان» مندرج در مجموعه گنج نور در سـال ۱۳۶۶، راهجیری بعد از بیان جایگاه فرادی، نقد خویش را چنین مطرح می‌کند:

«پس از اسـتادان متأخر روزگار ما همچون مرحوم حسن زرّین خط که مخصوصاً در خفی و جلی‌نویسی

۱. گفتگوی نگارنده با استاد نظام العلما، اکبر ساعتچی، ۹۰/۹/۶.
۲. گفتگوی نگارنده با استاد نظام العلما، احمد تیموری، ۹۰/۹/۲۳.

و سـطربندی ممتاز و مشـهور است و نیز آقاسید حسن میرخانی سراج الکتاب و علی اکبر کاوه که از اعاظم اسـتادان نامی و بی‌رقیب بوده و هسـتند، چشـم ما به خوشـنویس قدیمی و معمر و پرکار و کامل‌العیاری چون عبدالله فرادی روشـن بود، زیرا من در طی سـال‌های متمادی، خطوطی در زیبایی و شیوایی و نهایت پختگـی و اسـتحکام توأم با حفظ قواعد و اصول فنون خطیه از آثار او مشـاهده کـرده بودم که به حق و انصاف می‌توانستم آنها را در برابر خط استاد کل علی‌اکبر کاوه قرار بدهم، برخلاف انتظار و با عرض پوزش از محضر محترم ایشـان، به عللی که برای اینجانب روشن نیست و شاید هم به سبب عجله و شتابزدگی و یا قید و تکلف بی‌حد در نوشـتن قطعهٔ بهترین آفرینندگان، اثر قلم ایشـان به هیچ وجه مورد انتظار ما نبود؛ اولاً ترکیب و کرسـی که دور کن عمده و اساسـی خط است، در کارش مشـاهده نمی‌شود، زیرا اینجاست کـه هنرمنـد می‌تواند قدرت ابتکار و خلاقیت خود را بروز دهد؛ ثانیاً حروف و کلمات مفرده و مرکبه را نیز با قدرت و تسـلط کاملی که در این باب دارند و در سـنوات بعیده از او دیده بودیم، ابداً از خود نشـان نداده‌اند، حالی که او قلمی سـخت محکم و موافق اصول فنی دارد و در اقلام از دو دانگ به بالا در خط نسـتعلیق، سلطه‌ای وافر و غلبه‌ای متکاثر بر همهٔ خوشنویسان دارد و سرآمد همگان است».[1]

(تصویر ۱۱ چلیپا)

برخی از شگردها و نکات آموزشی

– وی با تسـلط خیره‌کننده‌ای پشـت زبانه قلم نی را روی برآمدگی قط زن قرار می‌داد و با فشار استادانه ویژه‌ای در آن فاق ایجاد می‌کرد که شیوهٔ منحصر بفرد وی به شمار می‌رفت.

– قلم اسـتاد فرادی دارای قط متوسـط بود و به تأسـی از قلم میرزا محمدرضا کلهر آن را در فرم «دُم کبوتری» با برداشتن میان قلم، آن را با میدان متوسط تراش می‌داد. زبانه قلم را پر گوشت می‌گرفت تا به نگارش مورد علاقه خود که همان نگارش رِنجه رنجه بود، توفیق یابد.

اسـتاد فرادی به لحاظ عشـق به تعلیم در دو قالب سطرنویسی، به ویژه سـطرهای بلند و نگارش چلیپا تمرکز بیشتری به نسبت سایر اقلام داشت. و به همین علت اندازه قلم مورد تمرکز او از مشقی آغاز می‌شد و در نهایت به مشقی شش دانگ ختم می‌گردید. از ایشان آثاری با قلم کتابت جلی و کتیبه به یادگار مانده، امّا غلبه آثار در قالب سـطر و چلیپا و در اندازهٔ قلم مشقی و تعلیمی است. سرمشق‌های فراوان ایشان نشان می‌دهد که اسـتاد خط را در آیینه سطرنویسـی و با هدف تعلیم مدّ نظر داشـتند. احمد تیموری از شاگردان استاد چنین می‌گوید:

«یکی از شـگردهای اختصاصی اسـتاد فرادی این بود که در سطرنویسـی، نهایت دقت خود را هنگام نگارش به کار می‌گرفت، به طوری که توان و استادی ایشان از همان سطر پیدا بود. قط قلم استاد متوسط بود و این قط بیشـترین همخوانی را با دسـت ایشـان داشـت. هرگاه قلمی برای شـاگردان می‌تراشید، با

۱. راهجیری، «گنج نور از منظر کارشناسی»، همان، ص ۴۹.

راحت‌نویسی قابل توجهی قلم به دست آنها می‌نشست».[1]

دانش نظری وسیع در زمینه خوشنویسی

اگر فعالیت‌های هنری اســتاد را به دو بخش جداگانه تقســیم کنیم، این طبقه‌بندی شــامل خوشنویسی عملی و دانش نظری ایشــان خواهد بود. به این ترتیب در این طبقه‌بندی بدون اغراق باید یادآور شــویم که به همان میزان ارزش هنری که در قطعات و کتابت‌های اســتاد دیده می‌شود، باید کفّهٔ دیگری برای دانش وســیع نظری اســتاد قائل شویم. اطلاعات عمیق، در نظر گرفتن نکات فنی و پیچیده در خصوص ظرایف و دقایق خط، آشــنایی با مکاتب تاریخی هنر خط و ســیر تحولات تدریجی خوشنویسی و آشنایی با استادان و صاحب‌نظران، از ویژگی‌های عمده‌ای اســت که اســتاد فرادی را در این زمینه از هنرخوشنویسی در ردیف صاحب‌نظران بنام قرار می‌دهد.

در همین زمینه یکی از علایق مهم استاد، تأثیر اختراع چاپ سنگی بر تحول هنر خوشنویسی بود. استاد در مقاله‌ای با نام «میرزا محمدرضا کلهر»، در یک مقایســهٔ تطبیقی، ضمن بیان عامل ســرعت، تفاوت‌ها و تشــابهات دو جریان عمدهٔ هنرخوشنویســی یکی مکتب میرعماد (۱۰۲۴-۹۶۱) با نام مکتب قدیم و میرزا محمدرضا کلهر به نام مکتب جدید را چنین بیان کرده‌اند:

«عوامل تأمین کنندهٔ سرعت در کتابت عبارت بود از: گذاشتن به اصطلاح گوشت بیشتر قلم برای سطبر کردن و تأمین حرکت تند قلم و نیم گِرد کردن نوک و وجه زبان قلم باز هم برای تأمین ســرعت حرکت و قلمرانی و همچنین کناره‌نویســی، عدم ســاخت و ساز و پیش راندن سریع قلم، کوتاه کردن میدان آن برای تســلط دست در حرکت، گذاشــتن موئی در شکاف قلم برای بهتر جاری شدن مرکب چاپ ضخیم‌نویسی و جلوگیری از نازک‌نویســی، نگذاشــتن سرکش‌های کاف و در اجرای ضعف و قوّت و کلفت‌تر شدن دندانه‌ها و مراکز کلمات و مرّکبات حروف و باز شــدن نقطه‌ها و روشــن‌تر قرار دادن هر نقطه در ســرجای خود و در اصطــلاح دزدیدن کمی از حرکــت قلم در اجراء و کتابت طرح گُروه‌گرائی و تجمُّع‌نویســی و عَدم توجّه به مفــردات، نمایــش و هُجوم صفحاتِ زنجیری یک‌نواخت و هم‌آهنگ و ...». اینها بُود شــمّه‌ای به اختصار از مکتب نوین میرزای کلهُر. و در مقایســهٔ دُو مکتبِ میرعماد و کلهُر به طور خلاصه و فشــرده می‌توان گفت ضخامت در صعود و نزول در مکتبِ تازه و نازکی در صعُود و نزول در مکتب قدیم، در مکتب جدید کشیده‌ها کوتاه‌تر، آخرِ مدّات کُلفت‌تر، چشم‌های صاد و ضاد تنگ‌تر است و واضح است که در مکتب قدیم کشیده‌ها بُلندتر و آخر مدات نازک‌تر و چشم صاد و ضاد گشادتر است. همچنین در مکتب جدید، د، و، ر کوچک‌تر و در قدیم بزرگ‌تر بوده است. در جدید نقطه‌ها ناتمام و تمام است و در قدیم در همه‌جا نقطه‌ها تامّ و تمام است. در شیوهٔ جدید زیر صاد و ضاد و پُشتِ عین و غین با قوّت مجازی، امّا در قدیم با تمام قلم است، در مکتب جدید سرکج‌های کاف تقطیع دارد و سرکج و دسته‌ها با هم، هم‌آهنگ است، ولی در قدیم سرکج‌ها کلفت‌تر

۱. گفتگوی نگارنده با استاد احمد تیموری، ۹۰/۹/۲۳.

و بادسـته ناهماهنگ اسـت. در جدید دندانه‌ها چاق‌تر و پُرترند و در قدیم دندانه‌ها روشن و شمُرده است. در جدید مواصلات کلفت‌تر و دگرگون شده‌اند، ولی در قدیم مواصلات نازک و بسیار ظریف بوده است».[۱]

در بیان مبسوط و راهگشای دیگر استاد به تبارشناسی نستعلیق ایرانی می‌پردازد و اطلاعات تازه‌ای برای هنرجویان و مدرّسـان بیان می‌دارد. او خوشنویسـی را مانند بسـیاری از اهل خط، مقوله‌ای هنری ـ ادبی می‌دانست و معتقد بود «هرگز نمی‌توانیم خوشنویسی را از ادبیات جدا کنیم. به نظر می‌آید نباید خوشنویسی را یک نقطه مطلق پنداریم. خوشنویسی از مجموعه عواملی تشکیل شده که ریشه در فرهنگ دارد. ... خط خوش وسیلهٔ ثبت و ضبط ادبیات و عرفان بوده و دائماً با آنها در ارتباط تنگاتنگ قرار دارد».[۲]

وی به آنهایی که خط را هنر نمی‌دانند، این‌گونه پاسـخ می‌دهد: «چطور می‌توان گفت خوشنویسـی هنر نیسـت؟ با وسـیله‌ای ساده که قلم و مرکب باشد، شما بهترین اثر را به وجود می‌آورید که دیگری نمی‌تواند این کار را انجام دهد. پس این یک هنر است؛ چیزی است بالاتر از عادت و محصول فراگیری است.

خوشنویسی هنر است، به دلیل اینکه عنصر بصری دارد، عنصر اولیه دارد؛ در آخرین تجزیه و تحلیل به نقطه می‌رسـد، هنر نقاشـی به خط می‌رسد، موسیقی هنر صدا اسـت. صدا عنصر حقیقی آن است. دیگر از صدا تجزیه‌پذیر نیست. عنصر ادبیات کلمه است».[۳]

از نگاه اسـتاد فرادی کسـب اصول خوشنویسی حرکتی است لازم، امّا توشه نهایی خوشنویس با شأن و صفا کامل می‌شود، به طوری که «گرایش به معنویت و عرفان خدایی، باعث شأن استاد خوشنویسی است. اگر معنویت نباشد، واقعاً هنرمند به هیچ معنایی دست پیدا نمی‌کند. استادی مقامی معنوی است و شخصیتی است که در دیگران نهفته است، نه در خود شخص».[۴] وی ادامه می‌دهد:

«اصول خوشنویسـی، کامل نمی‌شود مگر با شـأن و صفا. شأن عبارت است از شایستگی و اعتباری که شخص طی زمان و با سیر و سلوک و ممارست هنری حاصل می‌کند و دارای درجه و مرتبه می‌شود و صفا هم همان صفای باطن و صافی خط است و هر هنرمندی به صفای باطن نمی‌رسد. آن استادی باصفا است که مثل خودش را بیافریند و در یاد دادن، امساک و بخل نداشته باشد؛ مثلاً خوشنویسانی که معلم نبوده‌اند، دارای صفای کمتری هستند. پس باصفا کسی است که معلم خوبی باشد».[۵]

استاد فرادی دوره‌ای از زندگی هنری خود یعنی از سال ۱۳۷۰ تا پایان عمر، تعلیم خط را در مرکز کتابت و تعلیم ایران دنبال کرد و از این طریق فرصت همنشینی بیشتری با استفاده عباس اخوین پیدا کرد. روایت استاد اخوین از دوران آشنایی و سلوک خوشنویسی وی چنین است:

---

۱. فرادی، عبدالله، مقاله «میرزا محمد رضاکلهر» در کتاب *یادنامه کلهر*، انجمن خوشنویسـان ایران، تابسـتان ۱۳۶۸، ص ۲۰.

۲. فرادی، عبدالله،گفتگو با مجلهٔ روز هفتم، سال سوم، شماره ۱۱۰، اسفند ۱۳۷۵، ص ۳۹.

۳. فرادی، عبدالله، گفتگو با ماهنامه ادبستان، شماره ۱۹، چاپ روزنامه اطلاعات، ۱۹ تیرماه ۱۳۷۰، ص۲۱.

٤. فرادی، عبدالله، مصاحبه با *فصلنامه* هنر، ص ۲۰.

۵. فرادی، عبدالله، «از کتابت تا کتیبه»، همان.

«استاد فرادی در سال ۱۳۳۷ در کانون تبلیغاتی زیبا ـ که یکی از معتبرترین مؤسسات تبلیغاتی بود ـ کار می‌کردند و آثارشان در مطبوعات چاپ می‌شد و من هم از آنها استفاده می‌کردم. در جلسات کانون خط که در منزل استاد عبدالرسولی تشکیل می‌شد، به اتفاق ایشان حضور پیدا می‌کردیم.

استاد فرادی با استاد علی آقا حسینی، استاد حسن میرخانی و استاد کاوه کار کرده بودند. در عین حال با نزدیکی بیشـتر به شیوه استاد حسن، در نهایت شیوه شیرین و اختصاصی خود را داشتند. کارهایی از ایشان در سـال ۱۳۳۸ تحریر شده که نشـان از استادی وی در آن زمان دارد. روحیه معلمی ایشان به گونه‌ای بود که در کلاس بسیار جدّی بودند و همیشه حضور داشتند و با آمادگی لازم برای هنرجویان می‌نوشتند و حتی چلیپا را بدون خط‌کشی، در نهایت زیبایی تحریر می‌کردند.

از قلـم خفـی تا قلم کتیبه را به خوبی از عهده می‌آمدند و قلم قط متوسـط را به دلیل اینکه با آن راحت می‌نگاشـتند، انتخاب کرده بودند. تأثیر ایشـان در خوشنویسی معاصر، به سبب تربیت شاگردان بسیار، تأثیر خوبی بود».[۱]

تقدیر چنین بود که استاد اخوین در سال ۱۳۷۵ پس از در گذشت استاد فرادی، سه صفحه پایانی رسالهٔ نظری ایشان را همراه مقدمه و روی جلد آن تکمیل و برای چاپ در اختیار خانواده ایشان قرار دهد که هنوز پس از این مدت به زیور طبع آراسته نشده است.

توانایی در واژه‌پردازی‌های خوشنویسانه

استاد فرادی یکی از اصطلاح‌پردازان در عرصه دانش خوشنویسی بود. ایشان ضمن ابداع اصطلاحات در نوشته‌ها و گفته‌های خود، از واژه‌های ویژه بهره می‌گرفتند.

«مزه»، «چسبان‌نویسی»، «شیرینی» «جنبش و جنبایی» «تناسب فضیله» (به حداقل رساندن ضعف و قوت در یک کلمه) «تقطیع» ، «گروه گرایی کلمات در کتابت» «تجرید در نستعلیق» (خالی کردن نستعلیق از عناصر نسـخ و تعلیق)، «اشراف»، «تسلط»، «قصارنویسی مغلوب»، «رقم گردی» «چلیپای‌گردان» و ... مورد استفاده ایشان در حوزه دانش خط و مبانی نظری آن بود. او برای مفهوم اصطلاحات همواره روایت و درک خود را بیان می‌کرد. به عنوان نمونه در مفهوم حُسن تشکیل و حسن وضع استاد معتقد است:

«حسـن تشکیل، در شاکله‌بندی و شـکل‌آفرینی خط است. و حُسن وضع را در قرارگاه استقرار کلمات و نشسـتن کلمات بر روی خط کرسـی می‌یابیم و در مورد اصل اساسـی و مهم ترکیب بر این باور است که «ترکیب در کلیه هنرها رایج اسـت. اساساً انسـان ترکیب را می‌فهمد، چرا که مقررات را تنها در ترکیب در می‌یابد. آنچه در ذهن، وجود دارد واحد اسـت وما به طور مجموعه، آنها را درک می‌کنیم. آدمی مسـائل را بصورت مجموعه می‌آموزد. انسان ترکیب و اعتدال را یاد می‌گیرد و در ذهنش به صورت ترکیب، جمع بندی

۱. تیموری، کاوه، گفتگو با استاد عباس اخوین، ۹۰/۹/۲۱.

کرده و به صورت تجرید، بیان و اسم گذاری، استدلال می‌کند».[۱]

اســتاد همان‌گونه که اشاره شــد، برای «حرکت و جُنبایی» در خط، ارزش و جایگاه کلیدی قائل است و در توصیــف آن می‌گویــد: «خطاط می‌خواهد حرکت و جنبیدن را در صفحه نشــان دهد، به این مفهوم که اگر ســطری یا خطی بنویســیم که حرکت نداشته باشد و اگر انسان از دیدن آن جنبشی حسّ نکند، آن خط زیبا نیســت. خط بایســتی «جنبا» باشد تا حّس تنوع‌طلبی چشــم را بیدار کند. حس آدم‌ها را که طبع سلیم دارند حساس‌تر کند و بینش آدمی را وسیع‌تر سازد. به خطی که حرکت و جنبش داشته باشد، اصطلاحاً خط مرطوب و شیرین و جذاب می‌گویند؛ یعنی خطی که برای آدمی جذبه دارد».[۲]

همچنین است مقدمه‌ها و مصاحبه‌های متعددی که استاد در این خصوص به اظهار نظرات کارشناسی و فنی پرداخته‌اند. تاریخ خط و تحولات نیز از دیگر مطالبی بود که همواره ایشان به آن اشارات سنجیده‌ای داشتند.

مطالب رســالهٔ خوشنویســی ایشــان و نوشــته یک صفحــه‌ای کــه در مقدمه کتاب شکسته‌نویســی و شکســته‌خوانی تألیف اســتاد یدالله کابلی توسط استاد فرادی نگاشته شــده، تنها بخش بسیار فشرده‌ای از روحیه پژوهشگرانه ایشان را نشان می‌دهد.

ایشــان به هنرهای وابسته خوشنویسی از جمله ابزار مهمی چون قلم‌تراش، آگاهی تامّ و تمامی داشت و مجموعه‌ای از قلم‌تراش‌های گوناگون ایران و جهان را گِردآوری کرده بود که در نوع خود بی‌نظیر بود. این مجموعه به هزار قلم‌تراش می‌رسد که هم اکنون نزد خانواده وی نگهداری می‌شود.

جمع‌بندی

اســتاد فرادی با خــط و قلمش آمیختگی نهفته‌ای داشــت که نگارنده را به یاد توصیف نویســنده‌ای از خوشنویسان و خط دورهٔ اسلامی می‌اندازد. او می‌نویسد:

«خوشنویســی به عنوان ارزشــی اخلاقی، در باور مردم آیینه‌ای بود که روح را منعکس می‌کرد. به یقین می‌توان گفت شــیوه قلم به دســت گرفتن یک فرد، بیش از آنچه واقعاً می‌نوشــت یا می‌گفت، نشان‌دهندهٔ حساسیت و منش او بود».[۳]خط و قلم مرحوم استاد فرادی در واقع همان منش و آیینه روح لطیف او بود که در اذهان هنرجویانش ماندگار شده است.

در تحلیل خط ایشــان در درجه اوّل باید خصوصیات ظاهری را در اندام حروف و کلمات مورد توجه قرار داد. به تعبیر صادقانه استاد فتحعلی واشقانی «خط او چیزی کم نداشت».[۴]

فرادی در فرم و حالت خط، مؤلفه‌های صعودی در کشیده‌ها را مثل «سا» یا «عیا» و مؤلفه‌های نزولی مثل انتهای حرف «میم» را به ویژه در صفحات کتابت، رشید و بلند می‌گرفت. (تصویر ۱۲)

---

۱. فرادی، عبدالله، مصاحبه با *فصلنامه هنر*، ص ۲۰۵

۲. همان.

۳. گاور، آلبرتین، *تاریخ خط*، ترجمه عباس مخبر و کوروش صفوی، نشر مرکز، ۱۳٦۷، ص ۲۰۰.

٤. گفتگوی نگارنده با استاد فتحعلی واشقانی، ۹۰/۹/۵

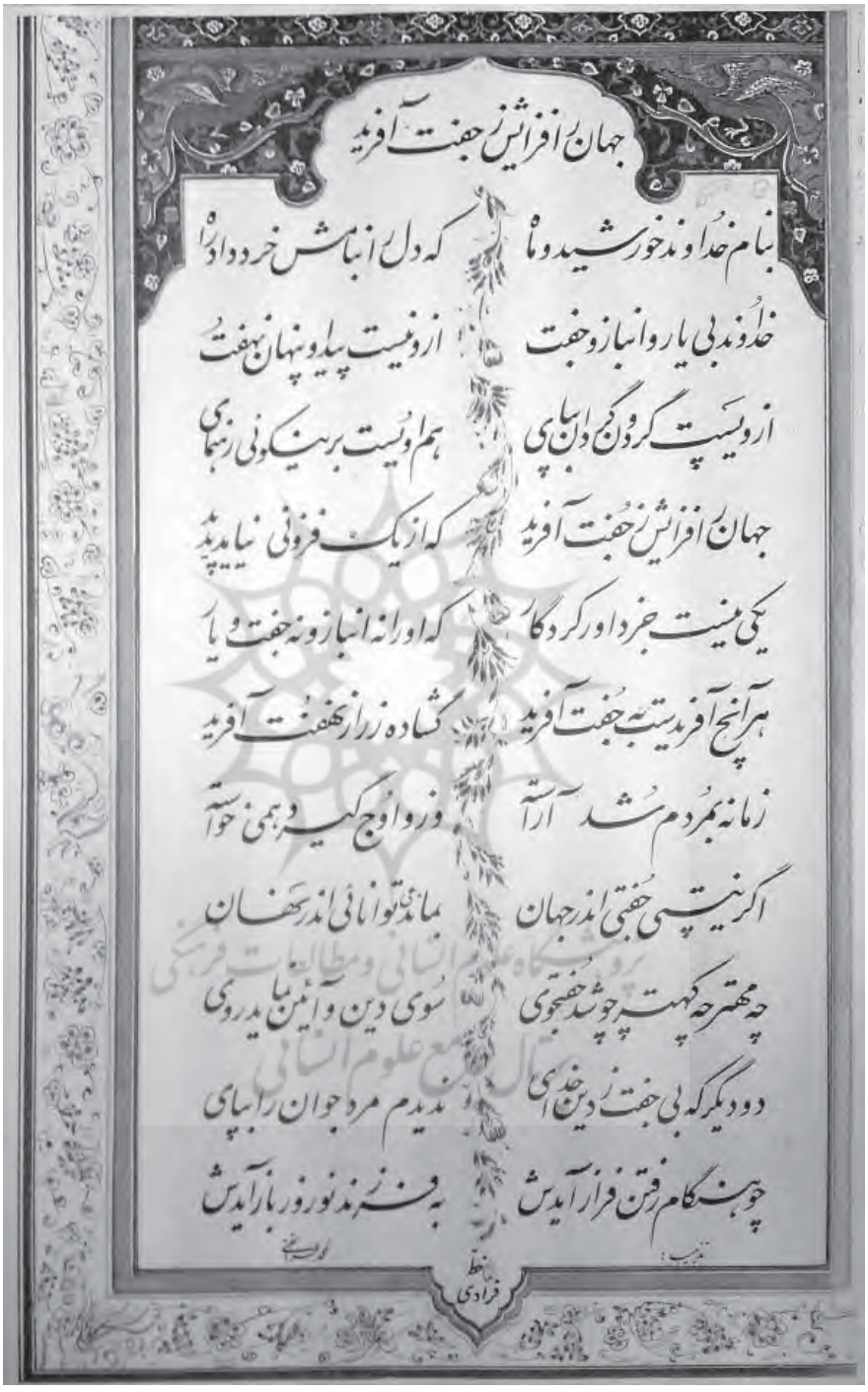
امّا در مورد باطن خط باید در نظر داشت که استاد به طور حتم از استادانی مانند میرزاغلامرضا اصفهانی در کنار کلهر و پیروان برجسته او مشق نظری نیز داشته و تأثیر مفردات میرزا غلامرضا در حرفی مانند «م» و اجرای شـیرین «دوایر» و حرکاتی مثل «ها» منگوله‌ای به ویژه در آثار سـال ۱۳۷۰ به بعد، قابل بررسی و ردیابی اسـت. در مجموع این نکته امری طبیعی و بدیهی می‌نماید، زیرا اسـتاد همواره به این کار توصیه می‌کرد. مطالعه زاویه قلم‌گذاری اسـتاد در حالت‌هایی چون حرکت قلم از سـمت راست به چپ کشیده، در کشیده‌هایی با مسیر نزولی مثل کشیده «میم» و کشیده‌های تخت مثل «یب»و موارد مشابه، کشیده‌هایی با مسیر صعودی مثل کشیده «سا» و کشیده‌های نیم تخت مثل کشیده «سر» و مؤلفه‌های نزولی مثل «الف» و ابتدای الف گونه خیلی از کلمات مثل «لا» نشـان می‌دهد که اسـتاد هر جا تأکید بر قوّت و سطح دارند، زاویه قلم ایشـان نسبت به خط زمینه بسته‌تر اسـت و حتی در این مورد تفاوت‌هایی در زوایا دیده می‌شود؛ یعنی از۴۴ تا۶۰ درجه در حال تغییر است.

در کلماتی مثل کشیده‌های تخت به کمترین درجه یعنی ۴۴° و در کشیده‌های نیم تحت به۵۰ درجه نیز می‌رسد. در مواردی که استاد بنا را بر استوارنویسی و عمود نگاری و استحکام قرارداده، مؤلفه‌های نزولی با زاویه بازتری نسبت به خط زمینه، یعنی در اندازهٔ۶۰ تا ۶۵ درجه تحریر شده‌اند که به طور نمونه ایستایی و استواری در قطعه اسماء الله، ناشی از این ویژگی است. امّا در مؤلفه‌هایی که استاد در پیِ نوشتن حالت‌های نیم دایره و دوایر حقیقی هستند، زاویه قلم نسبت به خط زمینه باز می‌شود و در اجرای دوایر به ۷۰ درجه نیز می‌رسـد. به موازاتی که جنبش و دور در دوایر اسـتاد وجود دارد، در کشیده‌های افقی ایشان سطح نیز غلبه تامّ و تمامی دارد و دور به کمترین اندازه خودش می‌رسـد. این تضاد بین دور و سـطح از شـگردها و نکات فنی و زیبا شناسانه خط استاد به شمار می‌آید.

ایشـان در کرسـی‌بندی و نحوه چینش دوایر در کنار هم و نسـبت آنها با خط زمینه، به درک مستقیم و اختصاصی رسیده بود. در عین حال به تبعیت از کلهر و استاد حسن میرخانی در آثار آن مرحوم پاکیزه‌نویسی و ظریف‌نویسی جای خود را به قلم پُر مرکب و حروف گوشت‌آلود داده است و اکثر آثارشان در سطح تعلیم قلم‌بند شده و در نهایت حدود صد قطعه از آثار فاخر ایشان به جا مانده است. به همین سان در قلم مشقی به بالا پهن‌نویسـی در مفردات و حرکات ظریف نسـتعلیق ایشان دیده می‌شود. استوارنویسی در مؤلفه‌ها به ویژه در چلیپاهای استاد برای اهل فن، قابل مطالعه است.

اوج کار اسـتاد را در آثار چاپی دهه شـصت می‌توان دید که نمونه‌های نمایان آن کتابت مقدمه علامه اقبال لاهوری و مقدمه ۲۵ صفحه‌ای مرقع نگارستان در سال ۱۳۶۹ است. ویژگی محسوس و ظاهری آن، به کار گرفتن اصل تضاد در نقطه‌ها، قوت حروف و ظریف‌نگاری شمره‌ها قابل بررسی به همین سان خُرده حروف و دم «میم» بسیار ظریف و نازک نوشته شده‌اند.

اوج سطرنگاری‌های استاد را باید در نوشته‌های یک‌دست رسم‌المشق شش جلدی ایشان (۱۳۷۱) تماشا کرد. باید یادآور شد که فضایل و دانش استاد فرادی در زمان حیات ایشان و تعامل با هنرجویان نکته‌ای بود که در زیر سیطره حُسن خط ایشان قرار داشت. خدایش رحمت کند.


جهان را افزایش ز جفت آفرید
بنام خداوند خورشید و ماه / که دل را نباشش خرد دادراه
خداوند بی یار و انباز و جفت / از و نیست پیدا و پنهان نهفت
از و نیست گردون گردان بپای / هم او نیست بر نیکوئی رهنمای
جهان را افزایش ز جفت آفرید / که از یک فزونی نیاید پدید
یکی نیست جز داور کردگار / که او را نه انباز و نه جفت و یار
هر آنچ آفریدست به جفت آفرید / گشاده ز راز نهفت آفرید
زمانه بمردم شد آراسته / ز نر و ماده گیتی همی خواسته
اگر نیستی جفتی اندر جهان / بماندی تو انائی اندر نهان
چه مهتر چه کهتر چو شد جفتجوی / سوی دین و آئین ما بنگروی
دو دیگر که بی جفت ز دین خدای / ندیدم مرد جوان را بپای
چو هنگام رفتن فرا آیدش / به فرزند نوروز بازآیدش
فرادی