



تجمه

با استاد علی ابریشم کار پیر خوشنویسی

اشاره: آنجا که عشق و هنر درهم می‌آمیزد، هنر جاودانه می‌شود. هرچند که غبار ایام هنرمندان عاشق را به پرده حجاب می‌نشانند. اما برای هنرمند این خود نعمتی است عظیم که به جز حضرت دوست. محرمی نیابد.

استاد علی ابریشم‌کار، پرده‌نشینی است عابد، که با قلم زهد، مشق تقوی کرده است. رؤیت روی او نورانیت می‌آورد و کلامش پارسایی.



داشته‌ام و در هر کدام چند سالی غوطه‌هایی زده‌ام، اما در خط نستعلیق، بیشتر از شخصت سال است که کار کرده‌ام. مرحوم پدرم صبّاغ بود. صبّاغ کسی است که کارش رنگ‌رزی است و این مراتبی دارد. کسانی فقط کرباس رنگ می‌کردند و عده‌ای پشم هم رنگ می‌کردند و درجه عالی‌اش این بوده که ابریشم رنگ می‌کرده‌اند و ابریشم را وقتی از پيله می‌گیرند، مثل برنج نپخته است و تاب‌خواهی نخ ابریشم را از آن حالت پلاستیکی به اصطلاح «حال» بیاورید، مراتبی مثل پختن، قلیا گذاشتن، مخلوط کردن رنگها، تابیدن و... دارد که مرحوم پدرم در تمام این موارد استاد بود. مرحوم مادرم نیز دختر محمدحسین مُدّهَب بود که جدا از تذهیب قرآن مجید، خوشنویسی هم می‌دانست و من هر وقت که به منزل پدر بزرگم می‌رفتم کمین می‌کردم و در فرصت مناسب می‌رفتم سراغ اسباب نقاشی‌ها و از روی نمونه‌ها تقلید می‌کردم. عجیب علاقه داشتم به رنگها و فرمها و نقش و نگارها... در سن چهار سالگی مرا به مکتب بردند و در مکتب به جای دفتر و تخته‌سیاه،

است و در طول نسلها این بذر هنری، به شکل‌های گوناگون ثمر داده است و ما به اصطلاح می‌گوییم: این خانواده ذوق، یا استعداد هنری دارند. اما در انسانهایی که نحوه زندگی و شرایط اقلیمی یا تربیتی آنها نخورده است، آنها استعداد خود را در مسیر دیگری از زندگی بروز می‌دهند. من فکر می‌کنم وراثت هنری موجود در انسان، باید با دقت، خلاقیت، حوصله و ظرافت، ایمان، تیزهوشی، عشق و تعالی و عطوفت و زیبایی، همراه با میانه‌روی و عشق به عدالت و تعهدات انسانی و اخلاقی و نیز پشتکار، سالها و سالها پرورش یابد. من همیشه در این مورد مثال موج دریا را می‌زنم. در هر هنر اصیل و شناسنامه داری، سالها وقت لازم دارد که این موج پس از آمدن و رفتنهای بی‌شمار، سرانجام بر جای خود، یعنی دریا، آرام بگیرد و وقتی آرام گرفت، تازه آغاز سفر به اعماق است که آن هم نهایت ندارد!

من در خط و تذهیب و نقاشی و حتی قالی‌بافی و رنگ‌رزی، ذوق و استعداد

● استاد ارجمند، از خودتان بفرمایید و از اینکه چگونه در این وادی طی طریق کرده‌اید؟

■ بسم الله الرحمن الرحيم. بنده در سال ۱۲۹۲ هجری شمسی در اصفهان و در خانواده‌ای مذهبی متولد شدم. خانواده مادری من، تا چندین پشت هرچه به خاطر می‌آورند «مُدّهَب» بوده‌اند. پدر بزرگ من، یعنی پدر مادرم، اسمش حسین بوده، اسم پدر ایشان علی و اسم پدر مرحوم علی، ابوطالب بوده و مَهْری داشته که روی آن اسم «حسین بن علی بن ابی‌طالب»، حک شده بود و با همین مَهْر، بای کارهای خود را امضا می‌کردند و در واقع هنر ما موروثی است و از همان وقتها در خانواده ما وجود داشته است.

● ببخشید استاد، برای انجام یک کار هنری، یا برای هنرمند بودن، آیا موروثی بودن هنر الزامی است؟ یعنی هنر چه مقدار ذاتی و چه مقدار اکتسابی است؟

■ فکر می‌کنم در بعضی هست، اما شما می‌بینید خانواده‌ای به ذوق و لطافت روح موجود در خود پی برده و آن را پروراندند

چهارم
 نام ارزنده ماه و مهتاب
 رسیده از افقون سپهر
 و جل شانزه
 فرستاده
 و لطیف و باریک
 و غریب و تیر
 حکیم و
 نگارنده علی شاکر
 داری
 داری ۱۳۶۰

رفتن سر کلاس سه زنگ می‌زدند زنگ اول برای آماده شدن بچه‌ها، زنگ دوم برای صف کشیدن و زنگ سوم برای کلاس رفتن. من تا زنگ آخر و لحظه آخر وقت را، تکیه زده به آن دیوار سنگی می‌نوشتم. به یاد دارم یک بار مرحوم قدسی زنگ را زده و بچه‌ها را دور من جمع کرده بود و من متوجه نبودم. وقتی سرم را بالا گرفتم متوجه شدم خطاب به آنها می‌گفت این هم یکی است مثل شما! شما همه وقت تفریح را بالا و پایین می‌پرید، اما او نشسته و از وقت خود برای مشق کردن استفاده می‌کند.

● استاد فکر می‌کنید چه عاملی باعث این تمایز بود؟ قضایا را بهتر می‌دیدید، گوشه‌گیر بودید، ذهنتان باز بود، آرامش روحی داشتید و یا...؟

■ عشق و علاقه بود و به علاوه من در یک محیط هنری و مذهبی بزرگ شده بودم در کلاس اول دبیرستان در همان مدرسه قدسیه، خوشنویسی را مانند درس‌هایی چون علوم جدید و ریاضیات، تمرین کردم. معلم خط ما در دبیرستان، مرحوم استاد میرزا عبدالجواد خطیب بود. استاد سرمشق‌هایی را که می‌نوشتند تکثیر می‌کردند تا به همه شاگردان برسد به این طریق که کاغذ حساسی را که به نور حساس بود، زیر مشق‌ها می‌گذاشتند زیر شیشه و توی یک قاب در مقابل نور خورشید هرجای آن کاغذ که نور می‌خورد آبی پررنگ می‌شد و چون مرکب نوشته مانع نور بود، جای خط سفید و با شستن ثابت می‌شد، چون بسیاری از سرمشق‌های نوشته شده استاد، کمرنگ بود. مدیر آنها را به من می‌داد که پررنگ و سیاه کنم تا بهتر کپی شود و این سبب می‌شد که دقیقتر با شکل حروف و کلمات آشنا شوم. در اصفهان آن روزها تنها اسم و یاد میرعماد، گرمی داشته می‌شد و هرکس سعی داشت نزدیک به حضرت ایشان بنویسد. اساتیدی که در آن زمان حیات داشتند و بسیار خوب هم می‌نوشتند، مرحوم میرزا اسدالله رجایی و مرحوم میرزا

هر دانش آموزی یک ورق حلبی داشت که روی آن مشق می‌نوشت و خیلی از بچه‌ها این ورق حلبی را یک سال و بیشتر نگاه می‌داشتند. این اولین آشنایی من با حروف و کلمات و طرز قرار گرفتنشان در فضا، یا بهتر بگویم روی ورقه حلبی بود، پس از آن چند سال هم قالی‌بافی کردم. قالیچه‌های اصفهانی درجه یک که با نخ ابریشم می‌بافتیم در اندازه‌های به عرض یک متر و بیست و طول دو متر و بیست و پنج سانتی‌متر، یک قالیچه بافتم که نقشه‌اش را حاج مُصورالملك طراحی کرده بود. حاشیه‌هایی داشت که مناظر طبیعی بود و لچک‌هایی خطایی و اسلیمی. کار بسیار سنگین بود آن هم برای من که آن وقتها سنی نداشتم اما کار خیلی موفقیت آمیز بود. مثل یک تابلوی نقاشی با رنگ‌ها بازی می‌کردم تا مثلاً گل سرخ آن زنده و برجسته بنمایاند.

به خاطر دارم که حاج میرزا غلامرضا فرشچیان، پدر همین استاد فرشچیان معروف وقتی که برای تماشای قالیچه آمدند خیلی تشویق کردند و بالاخره آن را خریداری کردند.

از شانزده سالگی به مدرسه رفتم. امتحانی گرفتند و مرا کلاس چهارم گذاشتند. اما در همان سال، چهارم و پنجم و ششم را با هم خواندم و شاگرد اول شدم. همین وقت بود که این حقیر اولین استاد نستعلیق و اولین سرمشق‌های خط را پیدا کردم. وقتی مرا از پنجم به ششم بردند، پدرم، مرحوم میرزا عبدالحسین قدسی، مدیر مدرسه قدسیه را برای تبادل نظر دعوت کردند. در آن جلسه مرحوم قدسی به پدرم گفتند: پسر شما حوصله و پشتکار عجیبی دارد چنان که اگر یک خروار گندم را به او بدهیم و بگوییم این را دانه، دانه دنبال هم بچین، او با آسودگی خیال می‌نشیند و تا دانه آخر گندمها را دنبال هم می‌چیند! در همان مدرسه به یاد می‌آورم که در حیاط کنار حوض که دیوار سنگی بزرگی داشت مشغول مشق نوشتن می‌شدم آن وقتها برای

عباس‌خان رشید بودند که هردو از شاگردان مرحوم مرحوم فتح‌الله افسر فرزند استاد بزرگ، مرحوم میرزا عبدالرحیم افسر بودند ولی مرحوم میرزا عبدالجواد خطیب که خیلی شیرین و محکم و به سبک میرعماد کار می‌کردند ظاهراً شاگرد خود میرزا عبدالرحیم بوده‌اند. من از مرحوم افسر، قطعه خطی چلیپا دارم که واقعاً خیلی شیرین با قدرت و ظرافت این دو بیت را به‌طور چلیپا نوشته‌اند:

انجام مهام از خدا باید خواست

این ظلمت جهل را شفا باید خواست

راضی به رضای حق چو می‌باید بود

پس از دل و جان همان رضا باید خواست

● آیا در تذکره‌هایی که اخیراً به طبع رسیده، نامی از این اساتید برده شده است؟

■ دقیقاً نمی‌دانم، اما از آنجا که بیشتر تذکرها در تهران به چاپ می‌رسید و کمتر به خوشنویسان دیگر شهرستانها توجه می‌شد و ارتباطات هم کم بود، فکر نمی‌کنم کسی آن‌طور که باید، آنان را شناخته و در نوشتن تذکرها نام برده باشد. برای نمونه عرض

می‌کنم در تخت فولاد اصفهان تکیه‌ای هست معروف به «مادر شاه»، یعنی مادر رحمت شده محمدشاه قارجار! سنگ قبر این بانو، به خط استاد محمدباقر سمسوری است که شاید قبل از مرحوم میرزا عبدالرحیم افسر بوده اما به شیوه کلهر و عمادالکتاب است و بلکه بهتر از آن؛ در صورتی که سالها قبل از اینان می‌زیسته است. علاقه‌مندان می‌توانند بروند و ببینند. حالا که صحبت از سبک کلهر شد، بد نیست بگویم که در ورودی بزرگ مسجد امام اصفهان که با نقره روی کوبی شده، کتیبه‌های طلایی به خط میرعماد دارد. خود هیر، در آنجا به سبکی غیر از کتابت کار کرده، یعنی کلمات و دایره‌ها کوچک گرفته و این به این معنی می‌باشد که میرعماد که استاد مسلم بوده، می‌دانسته که برای هرچایی به چه شکل و شیوه‌ای بنویسد و استادانی مانند کلهر و عمادالکتاب نیز، به دلایلی از قبیل گسترش چاپ و لزوم روزنامه‌نویسی و کتاب‌های متعدد، تندنویسی و کوچک‌نویسی را رواج دادند و این شیوه را برگزیدند و الحق مرحوم استاد کلهر در این شیوه سنگ تمام گذاشت. در دبیرستان سعدی که شروع فعالیت خوشنویسی بنده بود، کارهای زیادی از قبیل پارچه‌نویسی (روی بیرق و پرچم) و همین‌طور قطعه‌نویسی و غیره به من رجوع می‌شد و بنده شده بودم میرزا بنویس مَجانی دبیرستان و بعضی آموزشگاهها و تمام اینها موجب می‌شد که تا حدود زیادی از سایر درسها و تمرینات آنها باز بمانم و بیشتر با خط الفت و سروکار داشته باشم به همین دلیل از تحصیلات متوالی دانشگاهی به دور ماندم. اولین کار خیلی جدی خوشنویسی که به من رجوع شد نوشتن کتیبه‌ای برای امامزاده «زینبیه» در اصفهان بود که مردم و نیز یکی از تجار خیر، سعی در بازسازی و مرمت آن داشتند. برای نوشتن این کتیبه به سراغ تمام خطوط خوبی که می‌شناختم می‌رفتم تا با برداشت از آنها

خود را بهتر آماده کنم. به خاطر می‌آورم که یک روز زمستانی برای اقتباس از کتیبه‌های در نقره‌ای مذکور مسجد امام، که به خط میرعماد بود مجبور شدم کاغذهایی را روی خطوط بچسبانم و مداد بکشم و بعد از مدتی نسبتاً طولانی وقتی به خود آمدم، دیدم دستم به در فلزی مسجد چسبیده است. غیر از این سراغ خطوط دیگر از جمله کتیبه مسجد آقانور که به خط ابوتراب نوشته شده و چقدر هم زیبا از عهده برآمده و دیگر کتیبه مایه محتشمی خدمت درویشان به خط میر در تکیه میرداماد و خلاصه هرجا کتابخانه و موزه‌ای کوچک و بزرگ بود سر می‌کشیدم؛ من جمله، در منزل جناب حاج آقا نجم، پسر مرحوم شیخ بهاء‌الدین که مجموعه خصوصی خود را چند روز در اختیار حقیر گذاشت؛ و با تمام این مطالعه‌ها بود که سرانجام کتیبه امامزاده زینبیه خواهر حضرت معصومه علیهما‌السلام نوشته شد و این در سن ۲۵ سالگی من، یعنی ۲۵ سال قبل بود. بعد از آن کتیبه، موضوع ساختمان مسجد عباس آباد اصفهان پیش آمد. آن مسجد را خواستند بسازند، آنجا کتیبه‌هایی لازم شد بنویسند و این دومین کار جدی خوشنویسی حقیر بود در اصفهان. در واقع این کار دوم بر اولی از جهاتی مزیت دارد و هنوز در نظر من به قوت خودش باقی است. در اصفهان، زمان جنگ جهانی دوم، به علت اینکه درآمدها کفاف زندگی خانواده را نمی‌داد به تهران آمدم، در بخش رادیولوژی کارخانجات مشغول به کار شدم و پس از مدتی به استخدام رسمی دولت درآمدم. کار حقیر در رادیولوژی بیمارستان راه‌آهن بود. دوره‌های عملی آن را در اصفهان و کلاس دانشگاهی رادیولوژی را در تهران گذراندم. کار رادیولوژی را در ساعات اداری انجام می‌دادم و کار خوشنویسی را در سایر اوقات در دفتری که در خیابان باب همایون، روبروی وزارت دارایی، باز کرده بودم، انجام می‌دادم. بعد

از دو سه سال که در آن دفتر بودم، یک روز مرحوم استاد کاوه به دفتر بنده تشریف آوردند، با دو سه شاگرد مبرز و برجسته‌شان مثل استاد فرادی و استاد نظام: استاد کاوه که جداً من یادشان را در اینجا به خاطر تمام ویژگی‌های منحصر به‌فردشان گرامی می‌دارم. چند سال از مرحوم عمادالکتاب تعلیم گرفته و شاگرد مبرز و مورد علاقه استاد بودند. استاد کاوه، مرحوم کلهر را هم به بزرگی یاد می‌کرد اما نظرش به تعلیمات استاد، عمادالکتاب بود. این آشنایی با شخصیت و طرز کار استاد کاوه، باعث شد که من شیوه قدیم خود را که شیوه میرعماد بود به سبک جدید تغییر دادم. اما بعضی از حرکات و اشکال قدیم را هنوز در نظر دارم.

شاید ما هنوز هم نتوانیم یک چلیپانویس مثل میرعماد پیدا کنیم. در چلیپانویسی قدیمی‌ها جلوتر از ما بودند. در کتابت و شاید قطعه‌نویسی و اشعار و صورت‌سازی و نقاشی با خط و خلاصه در روش و سبک قدیم رشادت و قدرت توأم با ظرافت و نازک‌کاری و نیرومندی مشهود است و در سبک جدید نرمی و ملایمت و جاافتادگی و کوتاهی و اختصار و به هم فشردگی نمایان اما شما وقتی به بعضی چلیپاهای میرزا نگاه می‌کنید، نمی‌توانید بهتر از آن تصور کنید! و حتی در کتیبه‌نویسی که نگاه کنید قدیمی‌ها خیلی موفق‌تر بوده‌اند و مرحوم عمادالکتاب عقیده داشت که کتیبه را باید به شکل کتابت نوشت. اما تفاوت کتیبه‌نویسی قدیمی‌ها با کتابت در این است که در کتاب، کلمات غالباً ردیفی نوشته می‌شوند. در کتیبه، زیر و بالا نوشته می‌شوند، یعنی تمام صفحه باید پر شده‌برای خواندن کتابت فاصله در اختیار خواننده است و می‌تواند کم و زیاد نماید اما در کتیبه این‌طور نیست لذا خطاط ناچار است تا حد ممکن قلم را درشت بگیرد که از فاصله دور خوانا باشد و همین مسئله، مهندسی سنگینی از کلمات را در

دوره سوم
 شماره یازدهم
 شماره ۹۳ / سوره / سوم
 شماره ۱۳۷۰-۸۱۵
 شماره ۱۳۷۰-۸۱۵

کتیبه‌نویسی به خطاط تحمیل می‌کند.

● استاد، آیا شکل کلمه هم تغییر می‌کند؟ یعنی برای نوشتن حرف «ی» همان‌طور که در سرمشق می‌نویسید، در کتیبه هم عیناً آن را اجرا می‌کنید یا نه؟ مثلاً در کتیبه‌های میرزا غلامرضا در مسجد سپهسالار، از روبه‌رو که می‌بینیم، ارتفاع «ی» یعنی گودی زیر «ی» بلندتر است از طرز نگارش همین حرف در سیاه مشق‌هایشان...

■ عرض کنم که در کتیبه، کلمات وسیع و رشید هستند. اما در کتابت اقتصاد چاپ و غیره باعث شده که استاد میرزا محمدرضای کلهر، کلمات را کوچک و کوتاه کند اما همین کار در عین حال زیبایی خاصی را هم به خط بخشیده است. ایشان مطلبی را که می‌توانسته در یک صفحه ۲۰ در ۴۰ سانتیمتر بنویسد، بر نمی‌داشته در دو صفحه به همان اندازه بنویسد. شاید به‌خاطر اقتصاد چاپ و حتی یکدست و یکنواخت کردن مطلب و حتی تندنویسی و غیره که مجموع اینها همراه با ابتکار و شناخت استاد کلهر از کار، داعی این بوده که ایشان بدون اینکه از زیبایی نستعلیق بکاهد به چند خواسته مهم روزگار خود از نظر خواندن و نوشتن و چاپ هم توجه داشته و مجموعه اینها را توانسته است در یک صفحه کتابت، با قدرت و زیبایی به اجرا بگذارد.

● استاد خود شما آیا بیشتر کتابت نوشته‌اید یا کتیبه و غیره؟

■ تقریباً هرچه پیش آمده...

● اما استاد، اکثر کارهای شما، یعنی سعی و اهتمام شما در خوشنویسی، به جای قطعه‌نویسی‌های رنگ و روغنی، بیشتر حدیث و ادعیه است تا نوشتن شعر...

■ البته توفیق نوشتن شعر نیز، کم‌نصیب این حقیر نشده است! اما در تأیید گفته‌های شما، شعرهایی هم که نوشته‌ام در واقع ترجمان شعری احادیث و یا آیه‌های قرآنی

بوده است. و اینها جدا از عشق باطنی من، حالت انجام وظیفه و دنباله روی از اعتقادات قلبی خودم و بسیاری از بزرگان ادب و هنر و عرفان بوده است.

● استاد آیا در شهر تهران نیز کتیبه نوشته‌اید؟

■ بله! یکی در نزدیکی محل سکونتم، یعنی در مسجد جامع نارمک و دیگری در مسجد «شفا» در یوسف‌آباد. در مسجد جامع نارمک، زیر طاق، کلماتی است که با قلم شش سانتی نوشته شده مثل «یا کافی المهمات»، «یا قاضی الحاجات» و یک کتیبه در حدود ۲۰ متر زیر گنبد که سوره «هَلْ أَتَى» است. منتهی من این نوشته را برای اینکه روی کاشی پیاده شود نوشته بودم اما آنها برداشته‌اند و خط را گچ‌بری کرده‌اند و می‌دانید که در گچ‌بری چه بلاهایی بر سر خط نازل می‌شود؟! ...

● نظرتان به این است که مثلاً ظرافتهای خط از بین می‌رود و کلفتی و نازکی‌های کاذب پیدا می‌شود...

■ بله! در این حالت وقتی از پایین نگاه کنید، پهلوی خط با روی خط قاطی می‌شود. بعد زمینه را هم نقاش رنگ زده و خوب همه اینها تأثیر می‌گذارد. تازه وقتی قرار است کتیبه برای کاشی نوشته شود، باید هر متر، ۲ سانت کوتاه‌تر بنویسیم تا روی کاشی مُعَرَّق یک متر شود. یعنی شما ۹۷ سانت خط که می‌نویسید در برگرداندن روی کاشی مُعَرَّق یک متر خط روی کار نصب می‌شود. به خاطر آن درزهایی که هر چقدر هم چسبیده باشد وقتی پهلوی هم چیده می‌شود، فاصله گرفته و برای همین خطاط باید همه جوانب را در نظر بگیرد. به علاوه وقت چسباندن کاغذ طرح روی کاشی، کش می‌آید. یعنی خطاط باید صدرد حواسش و ابتکارش را روی کار بگذارد. خلاصه وقتی آن کار را گچ‌بری می‌کنند، نزدیک به یک متر جا زیاد می‌آورند و نمی‌دانم گچ‌بر یا طراح به سلیقه خودش کلمات را جابه‌جا کرده تا آن یک متر اضافه را بپوشاند و...

کتیبه‌های مسجد شفا را، ۲۵ سال پیش نوشته‌ام. غیر از این، طرح نقاشی گنبد مسجد نیز، کار این حقیر است. برای سردر مسجد و به مناسبت همجواری اش با بیمارستانی که نزدیک است این آیه را پیشنهاد کردم: «و نَزَّلَ مِنَ الْقُرْآنِ مَا هُوَ شِفَاءٌ وَ رَحْمَةٌ لِّلْمُؤْمِنِینَ» که حروف آیه را کوچک نوشته‌ام اما «شفا» را بزرگتر از همه، چنانکه هم آیه براحتی خوانده شود، و هم نام مسجد تشخیصی داشته باشد. عمده نقاشی‌های داخل مسجد و خطوط نستعلیق نیز، کار بنده است. دو لچک اطراف و خودسُر در و قاب‌بند‌های ستون‌ها و زیر طاق، شش تُرنج «ربَّنَا» دارد. یعنی شش تا دو متر در سه متر که در هر کدام یک ربَّنَا نوشته‌ام.

● جناب استاد، ضمن تشکر از اینکه وقت پر ارزش خود را در اختیار ما قرار دادید، اگر صحبتی دارید بفرمایید؟

■ خواهش می‌کنم. من از دوستان و همکارانم در انجمن خوشنویسان ایران اطلاع چندانی در دست ندارم. اما با شناختی که در اهمیت دادن اساتید انجمن به جوانان و دلسوزی در امر به ثمر رساندن آنان دارم، می‌دانم که این هنر مظلوم و اصیل تاریخی که ریشه‌هایش در اعماق و شاخه‌های بالنده‌اش در آسمان است، با توکل به خدای رحمن و مدد معصومین به‌خصوص حضرت علی (ع) که بارها خوشنویسان سفارش فرموده‌اند و نیز با توجه مسئولین و اساتید گرانقدر، این هنر انشاءالله ماندگار خواهد بود و اساتید آینده خط نستعلیق، آثار پربارتری را به جامعه هنردوست و هنرپرور کشور تقدیم خواهند کرد. □