فصلنامهٔ علمی ـ تخصصی
مطالعات میان‌رشته‌ای هنر و علوم انسانی
سال اول، شمارهٔ سوم، پاییز ۱۴۰۱
صص۱۱۵-۱۳۹

مطالعهٔ تطبیقی سبک نستعلیق‌نویسی عمادالکتاب و سبک نستعلیق‌نویسی میرزا محمدرضا کلهر

الهام سیستانیان / دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر، موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران.*
elham.sistanian@gmail.com

چکیده

اولین سبک شاخص خط نستعلیق که مورد پذیرش واقع شد، سبک میر عماد حسنی قزوینی (متوفی ۱۰۲۴ق) در دورهٔ صفوی بود. با ورود صنعت چاپ به ایران در دورهٔ قاجار، به دلیل نیاز سازگاری خط با این صنعت، میرزا رضا کلهر (متوفی ۱۳۱۰ق) با اعمال تغییراتی در خط میر عماد این نیاز را برطرف نمود، اما اوضاع نابسامان بعد آن موجب شد خوشنویسی مانند دیگر هنرها دچار نسیان شود و حدود دو دهه بعد با ظهورعمادالکتاب (متوفی ۱۳۵۵ق)، نستعلیق سبک کلهر دوباره احیا و با اعمال تغییراتی در آن به دورهٔ معاصر منتقل شد. این پژوهش قصد دارد با مطالعهٔ تطبیقی آثار سیاه مشق دو هنرمند، به چگونگی تحولات و تغییرات ایجاد شده در شیوهٔ خط نستعلیق از اواخر قاجار تا معاصر بپردازد. سؤال اصلی پژوهش این است که مکتبی که خوشنویسان امروز از آن پیروی می‌کنند مکتب کلهر نامیده می‌شود یا عمادالکتاب؟ به این منظور، از هر خوشنویس، پنج اثر سیاه مشقی به صورت تصادفی انتخاب شده و به شیوهٔ تطبیقی مطالعه می‌شوند. اطلاعات پژوهش به روش کتابخانه‌ای- اسنادی جمع‌آوری و به روش کیفی تحلیل شده‌اند. پس از تطبیق آثار، مشخص شد که شیوهٔ نستعلیق نویسی ، هندسه و اسکلت‌بندی خط عمادالکتاب همان شیوهٔ کلهر است، اما عماد الکتاب در نستعلیق کلهر اصلاحاتی انجام داده است. در جهت تناسب، بیشتر حروف و استحکام بخشیدن در کرسی و ترکیبات که کلهر به جهت سازگار کردن نستعلیق با صنعت چاپ به ناچار در دورهٔ خود نادیده گرفته بود. در نهایت، شیوهٔ نستعلیق‌نویسی عماد الکتاب تکمیل‌کنندهٔ مکتب کلهر بوده است.

کلیدواژه‌ها: مکتب، کلهر، عمادالکتاب، سیاه مشق، شیوهٔ نستعلیق‌نویسی.

A Biannual Scientific Research Journal
Interdisciplinary Studies of Arts and Humanities
Vol.1, No.3, Autumn 2022
pp.115-139

A comparative study of the Nastaliq style by Emad al-Kottab and the Nastaliq style by Mirza Mohammad Reza Kalhor

Elham Sistanian / Master's student in Art Research, Faculty of Arts, Ferdous Institute of Higher Education, Mashhad, Iran.*
elham.sistanian@gmail.com

Abstract

The first characteristic style of Nastaliq's accepted calligraphy was the style of Mir Emad Hassani Qazvini (deceased 1024 AH) during the Safavid period. With the arrival of the printing industry in Iran during the Qajar period, due to the need for the script to be compatible with this industry, Mirza Reza Kalhor (deceased 1310 AH) solved this need by making changes in the Mir Emad script, but the chaotic situation that made calligraphy like other arts. It fell into oblivion and about two decades later with the appearance of Emad al-Kottab (deceased 1355 AH), the Nastaliq style of Kalhor was revived and by making changes in it, it was transferred to the contemporary era. This research aims to study the evolutions and changes in the style of Nastaliq calligraphy from the end of Qajar of the present by comparing the works of Siyah mashq of two artists. The main question in the research is whether the school that calligraphers attend today is called the Kalhor School or the Emad al-Kottab School. To this end, five works by Siah mashq are randomly chosen from each calligrapher and studied in a comparative manner. Research information was collected by the Library-Document method and analyzed by a qualitative method. After comparing the works, it was found that the style of Nastaliq writing, geometry, and skeletonization of Emad al-Kottab's calligraphy is the same as that of Kalhor, but Emad al-Kottab has made some reforms in Kalhor's Nastaliq. In terms of proportion, most of the letters and strengthening of the chair and combinations that Kahler had inevitably ignored in his course in order to adapt Nastaliq to the printing industry. Ultimately, the Nastaliq writing style of Emad al-Kottab complemented the Kalhar school.

Keywords: maktab, Kalhar, Emad al-Kottab, Siyah mashq, nastaliq writing style.

مقدمه

رشد و پویش خط فارسی در نیمه دوم قرن هشتم هجری (۷۷۱-۹۹۱ ق)، یعنی در دوران سلسلهٔ تیموریان سرعت بیشتری گرفت و پیدایش قلم نستعلیق به عنوان دومین قلم خاص ایرانیان توسط میرعلی تبریزی (متوفی ۸۵۰ ق) پس از قلم تعلیق به وقوع پیوست. در این زمان، میر علی تبریزی قلم نستعلیق را که از ترکیب دو قلم نسخ و تعلیق بود، ابداع نمود و سپس شاگردانش در توسعه و ترویج این قلم تلاش فراوانی نمودند و با کوشش آنان بود که نستعلیق در اندک زمانی مورد استقبال همگان واقع گردید. قلم نستعلیق در طول تاریخ چند صد ساله‌اش پس از شکل‌گیری با تلاش خوشنویسان هر دوره با شاخصه‌های معین و مشخص رشد نموده و توسعه یافته؛ چنانچه برخی از خوشنویسان شاخص هر دوره با ابتکارات و خلاقیت‌های نوین عصر خود، در ارتقاء و تکمیل زیبایی قلم نستعلیق مؤثر بوده‌اند و هر کدام ویژگی‌ها و شاخصه‌هایی از خود به قلم نستعلیق افزوده‌اند تا اینکه امروزه ما آن ویژگی‌ها و شاخصه‌ها را در قالب سبک یا مکتب ویژه‌ای ارزیابی می‌کنیم. اولین سبک شاخص و فراگیری که در نستعلیق به وجود آمد و مورد پذیرش همه دوستداران خوشنویسی واقع شد، سبک یا مکتب میر عماد الحسنی قزوینی (۹۶۱-۱۰۲۴ق) بود. به این ترتیب که میرعماد با نوآوری‌های خود این خط را وارد دورهٔ جدیدی از حیات خود کرد. سپس با ورود صنعت چاپ به دلایل مختلف، نیاز بود در خط نستعلیق تغییری ایجاد شود که نبوغ خلاقانه و نوآورانهٔ بی‌نظیر میرزا محمدرضا کلهر (۱۲۴۵-۱۳۱۰ق) این نیاز را برطرف نمود و با اعمال تغییراتی در خط میرعماد در حد نیاز توانست پاسخ‌گوی محدودیت‌های موجود در جامعه پیشرفتهٔ آن زمان شود؛ به‌طوری‌که تا به امروز همواره دو شیوه میر عماد و کلهر هدف عالی خوشنویسان بوده است. بعد از کلهر، اوضاع نابسامان سال‌های مقارن با جنگ جهانی اول (۱۹۱۴ م) موجب شد که خوشنویسی و هنرهای دیگر تا حدودی فراموش شوند و سپس حدود دو دهه بعد از وفات کلهر، هنرمند برجسته و نامدار به نام محمد حسین خان سیفی قزوینی (۱۲۸۰-۱۳۵۵ق) که بعدها لقب عمادالکتاب را گرفت ظهور کرد. عماد به مدد هوش سرشار و تلاش فراوان مکتب کلهر را به دوره معاصر متصل ساخت. عمادالکتاب از قطعات بجا ماندهٔ سیاه مشق‌های کلهر توانست راز و رمز قواعد و شیوه اورا با تیزهوشی کشف کند و به آن نکاتی بیفزاید و رسالت هنری خویش را در این راه به شایستگی به‌پایان برد. عمادالکتاب

بعد از میرعماد و کلهر سومین استاد کل قلم نستعلیق است که صاحب سبک و شیوهٔ خود می‌باشد. او با اعمال سلیقه‌های خاص خود که از ذهن و اندیشه‌ای قوی بنیاد و نشأت گرفته بود، از تلاقی شیوهٔ اصلاحی کلهر و سبک خاص خود، ترکیبی ارائه نمود که موجب شد استاد بی‌نظیر این هنر در زمان خود شود و به عنوان یکی از سه استاد کل لقب بگیرد. پرسش اصلی پژوهش حول این محور است که قالب سیاه مشق هر یک از خوشنویسان مذکور دارای چه ویژگی‌های بصری است و چه مولفه‌هایی را می‌توان به عنوان عوامل تأثیرگذار بر آن‌ها بیان نمود؟ هدف این پژوهش، شناسایی و کشف شیوهٔ خاص نستعلیق‌نویسی عمادالکتاب می‌باشد که بر شیوهٔ نستعلیق‌نویسی امروز نیز موثر است. بنابراین تا حدودی مشخص می‌کنیم که آیا پیشرفت و اعتلای هنر نستعلیق در آن زمان که زمان معاصر محسوب می‌شود، دسترنج ایجاد سبک و خلاقیت عمادالکتاب است یا میرزای کلهر یا تلفیقی از هردو نفر است؟

روش‌شناسی پژوهش

روش انجام این پژوهش تطبیقی است. گردآوری اطلاعات به روش کتابخانه‌ای- اسنادی و مشاهده و تحلیل آثار، انجام شده است. شیوه تجزیه و تحلیل داده‌ها نیز کیفی می‌باشد. در این پژوهش، ضمن نگاهی تحلیلی به قالب سیاه مشق نستعلیق، پنج اثر سیاه مشق از آثار دوران زندان عماد که خط به نهایت پختگی می‌رسد و پنج اثر سیاه مشق استاد میرزا رضا کلهر مورد بررسی قرار گرفته و تطبیق داده شده‌اند. رویکرد این مقاله، زیباشناسانه است و برای نمونه‌گیری آثار این پژوهش، از روش نمونه‌گیری تصادفی سیستماتیک استفاده شد؛ به این ترتیب که از هر خوشنویس ۲۰ نمونه سیاه مشق داشتیم که با کمک این روش نمونه‌گیری، برای تجزیه، تحلیل و مقایسه خطوط با یکدیگر از هر خوشنویس پنج نمونه به طور تصادفی انتخاب شد. با توجه به اینکه هدف این پژوهش اثبات صاحب سبک بودن عمادالکتاب و تفکیک سبک عمادالکتاب از سبک میرزا رضا کلهر می‌باشد، سعی شده که آثار منتخب هر دو استاد از آثاری باشد که در اواخر کار خود و بعد از تکمیل شیوه خط که در نهایت مهارت اجرا شده است باشد و تطبیق آثار بر اساس تفاوت‌ها و شباهت‌های قوانین زیبایی‌شناسی نستعلیق‌نویسی هر دوره صورت گرفت.

پیشینهٔ پژوهش

بیشترین تمرکز پژوهشگران حوزه خوشنویسی در این دوره تاریخی، در مورد ورود تکنیک

چاپ سنگی به ایران و تأثیر آن بر روی خوشنویسی با همت میرزا رضا کلهر بوده است و نقش عماد الکتاب فقط این بوده که آن شیوه را به نسل امروز انتقال داده است، اما تأثیرات چاپ سنگی در دوره‌های بعد از میرزا رضا کلهر در زمان عمادالکتاب سیفی قزوینی که خط قابل تقطیع و مواصلات دیدنی شد و دلیل این که خط نستعلیق در زمان عماد الکتاب دچار تحولات زیادی شد و نتیجه آن به وجود آمدن سبکی بودکه خوشنویسان امروز از آن پیروی می کنند، ناشناخته مانده است. بنابر این پژوهش تطبیقی حاضر پیشینه مستقیمی در رویکرد خود که تحلیل و تطبیق شیوهٔ نستعلیق‌نویسی در قالب سیاه مشق‌نویسی مرحوم کلهر و مرحوم عمادالکتاب باشد ندارد. اما از آنجا که مبنای تحلیل‌های این پژوهش بر اساس آثار و منابع مکتوب می‌باشد، اشاره به منابعی که پیش‌زمینهٔ طراحی موضوع و سوال این پژوهش می‌باشد، بایسته به نظر می‌رسد. در کتاب سبک‌نویسی خوشنویسی قاجار نوشتهٔ علیرضا هاشمی نژاد، بیش از دیگر کتاب‌ها به تحلیل سبک‌ها پرداخته شده، در فصل ششم کتاب به تحلیل سبک‌های قلم‌های سه گانه، تعلیق، نستعلیق و شکسته نستعلیق می‌پردازد که قلم نستعلیق بیشترین حجم را درمیان کلیه قلم‌های رایج در کتاب به خود اختصاص داده است. دکتر مهدی بیانی در کتاب آثار و احوال خوشنویسان بیان کرده عمادالکتاب از خاندان سیفی قزوینی وآخرین استاد صاحب سبک خوشنویس نستعلیق می‌باشد. او پیرو و ناشر شیوهٔ خاص میرزا محمدرضا کلهراست و پس از درگذشت کلهر تاکنون کسی نتوانسته در آن شیوهٔ خط نستعلیق جای او را بگیرد. در مقالهٔ تطبیقی صالح انصاریان با عنوان مطالعهٔ تطبیقی دو سبک رایج خط نستعلیق (سبک میر عماد و محمدرضا کلهر) دو سبک قدیم و جدید نستعلیق با یکدیگر تطبیق داده شده، اما اشاره‌ای به سبک عمادالکتاب سیفی قزوینی نشده است. در انتها نتیجه‌گیری شده است که عاملی که موجب ایجاد سبک‌های مختلف در خط نستعلیق شده ریزه‌کاری‌های فنی ویژه‌ایی است که هر خوشنویس در خط خود به کار برده است و در خط دیگری کمتر دیده شده است و اشاره به ریزه‌کاری‌های خط میر عماد و کلهر نسبت به یکدیگر نموده و آن‌ها را به دو سبک قدیم و جدید تفکیک نموده است. در مقاله تطبیقی با عنوان مقایسهٔ شیوهٔ جعفر تبریزی، میر عماد حسنی و محمدرضا کلهر در قالب کتابت نستعلیق نوشتهٔ سید سعید حسینی و احمد نادعلیان، خط نستعلیق در قالب کتابت سه خوشنویس را مقایسه نموده و پرسش اصلی مقاله اینست که قالب کتابت هر یک از خوشنویسان مذکور دارای چه ویژگی‌های بصری است؟ و چه مولفه‌های تأثیرگذاری در سبک آن‌ها موثر بوده

است؟ و هدف تحقیق شناسایی عوامل موثر بر قالب کتابت هریک از خوشنویسان می‌باشد. در نتیجه‌گیری مشخص شده است که تطبیق نمونه‌های منتخب نشان دهنده وجود تفاوت‌هایی عمده در کتابت خوشنویسان مورد نظر است. برای مثال، ترکیب‌بندی کتابت جعفر تبریزی ساده و متکی بر محور افقی است. کتابت میرعماد نشان‌دهندهٔ ترکیب‌بندی استوار و محکم، تناسب در ابعاد و میان مایگی مطلوب در دو محو است، ترکیب‌های کلهر نیز درهم تنیده و متکی به اعتبار محور عمودی در کنار محور افقی است. در واقع سعی شده مقاله حاضر در ادامه مقاله صالح انصاریان و سعید حسینی تکمیل کننده روند پژوهش در مورد شیوهٔ رایج امروز در خط نستعلیق باشد. در مقاله تحلیل و بررسی سبک‌های خط نستعلیق قدما نوشته حسین رضوی فرد که با هدف به دست آوردن چهارچوبی برای شناخت سبک استادان متقدم تا پایان دوره قاجار و درک دقیقتر ارزش‌های بصری خط نستعلیق تألیف شده است، سعی شده به دو پرسش پاسخ داده شود: ۱. چگونه می توان از قرن نهم تا چهاردهم قمری مشخصات شباهت‌ها و تفاوت‌های اصلی خط نستعلیق قدما را تبیین کرد؟ ۲. ملاک‌های صاحب سبک بودن در خط نستعلیق چیست؟ در این مقاله، چهار سبک شاخص در خط نستعلیق معرفی و به صورت هندسی و با کمک مبانی سواد بصری از دو منظر حسن تشکیل و حسن وضع تحلیل شدند و در پایان و با بررسی نمونه‌ها به این نتیجه می‌رسد هر تغییر و تفاوت در شیوه خلق اثر مصداق شکل‌گیری سبک نیست، بلکه شرط لازم و کافی آن، غنای بصری بخشیدن به یکی از قالب‌های خط نستعلیق و در نتیجه تأثیرگذاری بر شیوهٔ نوشتاری بخشی از خوشنویسان هم عصر و متعاقب آن می‌باشد.

مکتب، سبک و شیوه

بر اساس مطالعات انجام شده مشخص شده است دو واژه سبک و شیوه از نظر معنایی در لغت‌نامه‌های فارسی، شامل معین و دهخدا تفاوتی با یکدیگر ندارند و می‌توان آن دو را به جای یکدیگر به کار برد، اما هنرمندان و صاحب‌نظران خوشنویس عقیده دارند هر واژه کاربرد متفاوتی با دیگری دارد، از جمله غلامحسین امیرخانی بیان داشته که «شیوه راه و روشی است که گستردگی عامه ندارد و تنها استاد و شاگرد خوشنویسی بین خودشان از آن استفاده می‌کنند، اما واژهٔ سبک به گونه ای است که چه به لحاظ زمانی و چه جغرافیایی حوزه وسیع‌تری را به خود اختصاص می‌دهد و نه تنها مورد استفاده استاد و شاگرد است، بلکه

مقلدانی در دوره‌های مختلف برای خود دارا می شود» (امیرخانی، ۱۳۹۲). در لغت‌نامه دهخدا، در تعریف سبک آمده است که چون در دوره و زمانهٔ هر هنرمندی اندیشه‌ها و آزمایش‌های ویژهٔ آن دوران وجود دارد که شبیه به دوره‌های دیگر نمی شود و آن هنرمند با خلاقیت‌های ویژه خود در آن زمان، صورت سازی‌های نسبتاً مستقلی دارد که مختص و متناسب شخصیت خود او است. در نتیجه سبک‌ها متفاوتند. سیروس شمیسا در تعریف سبک می‌گوید«سبک در مجموع شکل دادن به ما فی الضمیر است» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۵۱). حبیب الله فضایلی در کتاب تعلیم خط در بیان شیوه آورده: «کلمهٔ شیوه که در ردیف آن ربط، اسلوب، سبک، طریقه، روش نیز استعمال می شود؛ روش خاصی است که استادی سال‌ها بدان روش خط نوشته است و در میان مردم شایع و شناخته گردیده» (فضائلی، ۱۳۶۳: ۴۷). حمیدرضا قلیچ خانی در کتاب فرهنگ واژگان و اصطلاحات خوشنویسی در بیان شیوه آورده است «شیوه در خوشنویسی را بر نوع تراشیدن قلم، رانش قلم، نحوه قلم‌گذاری، دور و قوت دست، نحوه ترکیب، کرسی و... می‌دانند» (قلیچ خانی، ۱۳۸۸: ۲۳۸). همچنین ایشان درباره تعریف سبک می‌نویسد: «خصوصیات ممتاز، متفاوت و منحصر به فرد هر اثر یا هنرمند را سبک گویند که بر اثر پختگی و کمال یافتن هنر یک دوره و یا هنرمند صورت می‌گیرد» (همان: ۲۲۰). رویین پاکباز در کتاب دائره المعارف هنر در تعریف سبک آورده است «خصلت‌های صوری و ساختاری شاخص یک اثر یا گروهی از آثار هنری ... هر سبک در اساس خود نشانی از دوره تاریخی معین و یا مردمی معین دارد» (پاکباز، ۱۳۸۹: ۲۹۷-۲۹۸). در همین کتاب، مکتب را چنین تعریف می‌کند: « مکتب در معانی مختلفی به کار می رود. معنای غیر دقیق آن معطوف به کشور یا سرزمین، خاستگاه هنری بدون توجه به هنرمند، سبک، نگرش یا دوره معین است (مثلاً مکتب فرانسوی). در معنای رایج‌تر، به یک شهر یا منطقه در کشور معین (مثلا فلورانس) و یا به یک سبک مسلط در یک دوره معین اشاره دارد. همچنین این اصطلاح را می‌توان برای دستیاران یا شاگردان یک هنرمند خاص به کار برد. همانندی دید و سبک چند هنرمند هم‌عصر شاید دقیقترین مصداق این اصطلاح می‌باشد (همان: ۵۳۴-۵۳۵). ادوارد لوسی اسمیت که نویسنده کتاب «فرهنگ و اصطلاحات هنری» است نیز می‌نویسد: «مکتب به گروهی از هنرمندان اطلاق می‌شود که تحت تأثیر یک استاد خاص یا به دلیل تعلق به یک منطقه یا یک نوع سبک بومی کار می‌کنند و دارای مشخصه‌های کاری شبیه بهم هستند» (اسمیت، ۱۳۸۱: ۲۰۱). «اما در خط نستعلیق شرط لازم برای صاحب سبک بودن،

اصلاح و تغییر فرم حروف و مفردات است و شرط کافی آن، غنای بصری بخشیدن به یکی از قالب‌های خط نستعلیق و در نتیجه تأثیرگذاری بر شیوهٔ نوشتاری بخشی از خوشنویسان هم عصر و متعاقب آن است» (رضوی فرد، ۱۳۹۶).

تاریخچهٔ سبک‌ها در نستعلیق

«در آغاز پیدایش خط نستعلیق دو سبک مختلف از آن در ممالک ایران به وجود آمد. یکی سبک جعفر و اظهر تبریزی که سلطان علی مشهدی آن را رونق می‌دهد که این شیوه در خراسان به وجود آمد. سبک دیگر، سبک عبدالرحمن خوارزمی بود که خوشنویس دربار سلطان یعقوب آق قیونلو بود و این سبک در قسمت‌های غرب و جنوب ایران متداول گشت که فرزندانش عبدالکریم و عبدالرحیم و پیروانش آن سبک را رواج دادند» (فضائلی، ۱۳۶۲: ۴۴۸). اختلاف سبک این دو شیوه، در این بود که در شیوهٔ غربی کلمات و حروف بسیار تند و تیز نوشته شده و مدها در عین صافی زیاده از حد بلند است و دوایر در عین استواری از اندازه طبیعی بزرگترند؛ در حالی که در شیوهٔ خراسانی یا شرقی، اندازه حروف و کلمات معتدل و این سبک همان سبکی است که پس از تکامل طی چهار قرن به‌صورت زیبای کنونی در دست ماست و استفاده می‌کنیم، اما شیوهٔ غربی بعد از مدتی چون مورد پسند ایرانیان واقع نشد از ایران رفت، اما در نستعلیق‌نویسی افغان و هند و پاکستان سکنی گزید (همان: ۴۴۹). سبک خراسانی یا شرقی از آغاز رواج خود از دستان ماهر و استادی به استاد دیگر منتقل و تکمیل گشت و مدام زیبایی و طراوت تازه‌ای به خود گرفت تا آنکه به دست سلطان علی مشهدی (متوفی۹۲۶ق) تقویت یافت و با آغاز دوره صفویه بدست میر علی هروی (متوفی۹۵۱ق) و چند تن از اساتید دست به دست شد تا اینکه نوبت به میر عمادحسنی قزوینی (۹۶۱-۱۰۲۴) رسید. میر عماد نقطهٔ عطفی در تاریخ خط نستعلیق تا به امروز می‌باشد. این نابغهٔ تبار قلم نستعلیق بود که نستعلیق ایرانی را به مرحله کامل‌تری رساند و حروف و ساختار کلمات را پالایش نمود و شاگردان عالی قدری از محضر تعلیم و تربیت او برخوردار شدند (امیرخانی، ۱۳۹۰). «شیوهٔ میرعماد دست به دست توسط شاگردانش منتقل شد تا اینکه در دورهٔ قاجار به‌خصوص در نیمه دوم قرن سیزدهم مجدداً نستعلیق وارد دوره جدیدی از تغییرات و تحولات شد. چون در این دوره با ورود صنعت چاپ، در اثر محدودیت‌های تهیه کتاب، نیاز بود تغییراتی در خط نستعلیق ایجاد شود تا مناسب چاپ گردد، نبوغ بی‌نظیر محمدرضا

کلهر (۱۲۴۵-۱۳۱۰ق) این نیاز را برطرف نمود. میرزا رضا کلهر با اعمال تغییراتی در خط استاد خود، میر عماد، پاسخ‌گوی محدودیت‌های جامعه پیشرفته آن زمان شد» (انصاریان، ۱۳۹۴). دکتر بیانی می‌نویسد: «آنچه مسلم است اینکه میرزا رضا پایهٔ خط نستعلیق را در جائی نهاد که پس از او کمتر کسی از خوشنویسان انجام دادند و در واقع شیوهٔ جدیدی در نستعلیق آورده که پیش از این کسی به آن نزدیک نشده است» (یادنامه محمدرضا کلهر، ۱۳۶۸: ۷۲). به این صورت خط نستعلیق ایران بعد از سال‌ها تلاش خوشنویسان مختلف به دو سبک تقسیم شد، اکثر خوشنویسان این دو سبک را به عنوان‌های مکتب قدیم و مکتب جدید نامگذاری نموده‌اند که دلیل بر تقدم تاریخی این دو مکتب می‌باشد. «حدود دو دهه بعد از وفات کلهر، هنرمند برجسته و نامدار بنام محمد حسین خان سیفی قزوینی (۱۲۸۰-۱۳۵۵ق) ظهور نمود که ایشان را جزو مشهورترین خوشنویسان اواخر قاجار می‌دانند. ایشان با ورود به دستگاه دولت در ۱۳۱۶ هجری قمری ملقب به عمادالکتاب شده است. عمادالکتاب را به عنوان یکی از خوشنویسان بزرگ نستعلیق می شناسند، عماد شیوهٔ ویژهٔ خود را دارد و ابتکار سرمشق تعلیمی در ایران متعلق به اوست» (هاشمی نژاد، ۱۳۹۷: ۱۶۲-۱۷۲).

سیاه مشق در نستعلیق

«آنچه امروزه به عنوان سیاه مشق می‌شناسیم، هنرمندانه‌ترین بخش خوشنویسی ایرانی است؛ جایی که ترکیب‌بندی و درک عالی از فضا و کادر رخ می‌نماید. ابتدا باید اشارهٔ کوتاه داشته باشیم به اینکه سیاه مشق در نستعلیق چیست. در علم گرافیک و تصویرسازی، توصیه می‌شود که حتماً توجه داشته باشیم در صفحه‌ای که در اختیار داریم، یک خط را در کجای صفحه قرار دهیم. سیاه مشق نیز این‌گونه است. باید حتماً متوجه صفحه مورد استفادهٔ خود باشیم همچنین بدانیم که صفحه سیاه مشق متناسب با موضوع دارای درب ورودی (محل آغاز) است؛ به طوری‌که در یک کادر مستطیل عمودی و افقی، با توجه به ترکیب‌بندی اثر، محل شروع کار متفاوت است. باید بدانیم کجای صفحه حروف و کلمات را قرار دهیم و اینکه حروف نسبت به‌هم کجا متقاطع باشند. کجا موازی و کجای صفحه تقارن داشته باشند. در دوره قاجار، استفاده از لچکی بالای کاغذ برای ورود به صفحه مورد توجه بوده و این نوع ورود به صفحه تا به امروز با همان زاویه مورب چلیپایی ادامه یافته است و هنوز اهمیت دارد. به عبارت دیگر، برای جای گرفتن حروف و کلمات در صفحه انتخاب هوشمندانه داشته باشیم تا

به آن تعادل مورد نظر برسیم و به عقیده برخی هنرمندان سیاه مشق یک سمفونی است که برای مخاطب لذت بصری به ارمغان می‌آورد و در واقع، قالب سیاه مشق بیشتر به طرف انتزاع و تجرید پیش می‌رود» (آریامنش، ۱۴۰۰). «حروف و کلمات در سیاه مشق بصورت مورب و سطری آرایش داده می‌شوند و به دودسته تقسیم می‌شوند:

- مواردی که تکرار حروف در آن بسیار محدود و شایسته است، سطرنویسی مورب نام‌گذاری می‌شوند.

- سیاه مشقهایی که کلمه یا حرف به دفعات پشت سر هم نوشته شده است و جنبهٔ تمرینی دارند، برای گرم شدن دست خوشنویس در ابتدای کار نوشته می‌شوند.

در مورد اول ترکیب حروف و کلمات به گونه‌ای انتخاب می‌گردد تا فشار فضای مثبت و منفی بتواند مقابله‌ای موزون و هماهنگ داشته باشد و خوانایی متن در اینجا اهمیت دارد، چون هدف رساندن معنا است. حروف و کلمات هر کدام مستقل و جدا از یکدیگر جلوهٔ تجسمی خود را دارند، اما در مجموع یک عالم تجسمی واحد به‌نظر می‌آیند. حروف و کلمات در سیاه مشق‌های نوع دوم به گونه‌ای در هم پیچیده و قفل بند انسجام یافته‌اند. خواندن خط ابتدا برای بیننده میسر نمی شود، چون هدف دیده شدن جلوهٔ بصری است و جلوهٔ زیبای سواد و بیاض حروف مرتباً نظر مخاطب را جلب می کند؛ به نحوی که سیاهی و سفیدی گاه مستقل، گاه باهم مشاهده می‌شوند. اگر بیننده موفق به خواندن آن نباشد، نوشته به لحاظ تجسمی معنا و مفهوم خود را بیان می کند. از ویژگی‌های دیگر اکثر سیاه مشق‌ها، حذف نقطهٔ حروف و کم رنگ شدن جنبهٔ پیام رسانی کلامی آن‌ها است» (اسحاق زاده، ۱۳۹۴: ۹۱-۹۲).

میرزا محمدرضا کلهر

«میرزا محمدرضا کلهر در سال ۱۲۴۵ ق در ایل کلهر کرمانشاه به دنیا آمد. دوران کودکی‌اش در اجتماع قبیله‌ای و آموزش فنون نظامی همراه بود. وی نزد استاد خود میرزا محمد خوانساری شاگردی می کرد و پس از مدتی، از روی آثار قدما از جمله میر عماد مشق نمود، میرزا روحیه آزاد و طبعی بلند داشت و به دستمزد مختصری که از کتابت‌های خود می‌گرفت بسنده می‌کرد. دوران خوشنویسی او مصادف شد با ورود صنعت چاپ به ایران و این دلیل بزرگی برای برانگیختن نبوغ خلاقانهٔ میرزا بود. کلهر ظرافت کاری‌ها و نازکی (ضعف) برخی از قسمت‌های حروف و کلمات، به ویژه آخر دوایر، برخی اتصالات و ارسال‌ها و... را که

در سبک میر عماد با ساختار و عمل چاپ سنگی هماهنگ نبود، اصلاح نمود؛ چراکه به هنگام چاپ این نواحی به دلیل ظرافت چاپ نمی‌شدند و در اصطلاح صنعت چاپ، خورده می‌شدند یا می‌ریختند. همچنین از دیگر مشکلاتی که صنعت چاپ بر سر راه خوشنویسی قرار داده بود، مرکبی بود که در آن استفاده می‌شد. این مرکب مخلوطی از مواد صنعتی و نسبتا غلیظ بود که برای نگارش با قلم نی نامناسب بود. بنابر این، این محدودیت‌های چاپ نویسی، میرزا را بر آن داشت که تغییراتی بر شاکلهٔ خط نستعلیق به وجود آورد. از جمله آنکه طی آن حروف، کلمات و اتصالات کمی ضخیم‌تر و اصطلاحاً چاق‌تر نوشته می‌شدند. کلهر از تیزی و نازکی حروف و کلمات کم کرد. این تغییرات به ذائقهٔ بسیاری از خوشنویسان خوش آمد و این شد که سبک و سیاق میرزا الگوی کار بسیاری از هنرمندان قرار گرفت تا جایی که تاکنون سبک میرزا سبک غالب قلم نستعلیق شناخته می‌شود» (هاشمی نژاد، ۱۳۹۷).

میرزا محمد حسین خان سیفی قزوینی ملقب به عمادالکتاب

«از عمادالکتاب تعداد فراوانی قطعه در قالب سیاه مشق، چلیپا و سطر باقیمانده است که از این میان سهم قالب سیاه مشق بیشتر است. کیفیت این خطوط در دوره‌های مختلف یکسان نیست. این البته در خطوط بسیاری از خوشنویسان دیده می‌شود، اما در آثار عمادالکتاب تغییر شیوه و کیفیت را مشاهده می‌کنیم. عمادالکتاب کتیبه نیز نوشته است، اما کیفیت کتیبه‌ها به نسبت آثار قلمی پایین‌تر است و اصولاً کتیبه‌نویس نیست. در فاصلهٔ سال‌های ۱۳۱۰ تا ۱۳۱۵ هجری قمری به تکمیل خط نستعلیق پرداخته است. علاوه بر کتابت، به تعلیم هم مشغول بوده است. خود می‌گوید تغییرات صوری خطش در اوایل سلطنت مظفری است. عماد در این دوره مورد توجه قرار می‌گیرد. در این دوره، او خوشنویسی شناخته شده است و در زمینه‌های مختلف خط آثاری پدید آورده اعم از کتاب، سرمشق تعلیمی و کتیبه و در همه ای‌نها شخصیتی مستقل دارد؛ به‌طوری‌که حتی در آثاری که از خط نستعلیق منتشر کرده، نمی‌توان به طور قطع گفت که پیرو کلهر است، بلکه روشن است که شیوهٔ خود را دارد (هاشمی نژاد، ۱۳۹۷: ۱۶۹-۱۷۷). «ازسرپنجه نرم و هنر آفرین عماد خط قابل تقطیع شد و معمای بست و گسست که در خط قدما نادیدنی بود، دیدنی شد. و به‌دلیل وجود این ویژگی در خط عماد، خط نستعلیق برای آموزش خط در نظر گرفته شد. شیرینی خط عماد دلربا شد و درین خصلت‌گاه از خط میرزای کلهر سبقت گرفت؛ شیرینی خط عماد محصول تعادل همه جانبه

در طراحی اندام حروف و نحوه اتصال کلمات است و مشق‌هایش همراه با روانی و بداهه‌پردازی بود. به این ترتیب، خط عمادالکتاب سیفی قزوینی جاذبه‌ایی یافت که حتی پیروان شیوه‌های دیگر را اسیر زیبایی خود کرد و به این ترتیب شیوهٔ خط عماد تثبیت شد. او اولین خوشنویس ایرانی بود که به روسیه، انگلستان و اروپا سفر کرد و در پی این سفرها روش مناسب‌تری برای تدوین رسم المشق خطوط فارسی دریافت نمود. شاید هم بتوان ارتباطی بین این شیوه با ادبیات جدید ایران، نهضت ترجمه، حضور معلمان فرنگی در ایران، به نت در آمدن و ضبط موسیقی و... یافت» (امیرخانی، ۱۳۸۸: ۱۱). عبدالله فرادی نوشته است: «مرحوم عمادالکتاب برای انتشار این مکتب زحمات زیادی متقبل شد، ۳۹ جلد رسم المشق‌های او حاکی از این ایثار و زحمت و معلمی است (فرادی، ۱۳۶۸: ۲۳). «مرحوم عمادالکتاب در زمرهٔ خوشنویسان هفت قلمی است که سعی داشت در اقلام نسخ، نستعلیق، شکسته نستعلیق و ثلث، صاحب قلم باشد. او توفیق شاگردی مستقیم کلهر را نداشت. مرحوم عماد بعد از تکمیل خط نسخ به آموزش نستعلیق روی آورد و چون ارزش کار مرحوم کلهر را دریافته بود، بسیاری از نکته‌های خطی و ظرایف هنری در نظام هندسی شیوهٔ خوشنویسی کلهر را مطالعه و درک نمود» (راهجیری، ۱۳۴۹: ۶۵). «عماد الکتاب دو کار اساسی در نستعلیق انجام داده است، یکی به وجود آوردن تقطیع یا برش در خط نستعلیق و دیگری حل نمودن و به سرانجام رساندن معمای بسط و گسست مواصلات را در نستعلیق» (امیرخانی، ۱۳۸۳: ۲۵). در ادامه، به تطبیق مفردات و آثار سیاه‌مشقی دو هنرمند می‌پردازیم.

جدول۱: مقایسهٔ حروف و مفردات کلهر و عمادالکتاب و مقایسهٔ آن‌ها با شاخص مفردات سبک میرعماد، (نگارنده)

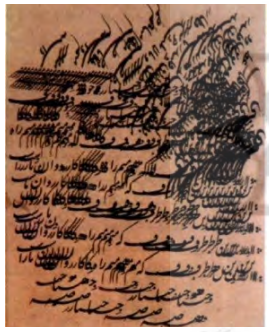
خوشنویس	حروف و مفردات									
میرعماد	ف	و	م	ح	ع	ط	در	کا	ک	ے
کلهر	ف	و	م	ح	ع	ط	در	کا	ک	ے
عمادالکتاب	ف	و	م	ح	ع	ط	در	کا	ک	ے

جدول۲: مقایسهٔ حروف و مفردات کلهر و عمادالکتاب و مقایسهٔ آن‌ها با شاخص مفردات سبک میرعماد، (نگارنده)

خوشنویس	حروف و مفردات										
میرعماد	ا	ب	د	ر	ه	ق	ن	ی	س	ص	ل
کلهر	ا	ب	د	ر	ه	ق	ن	ی	س	ص	ل
عمادالکتاب	ا	ب	د	ر	ه	ق	ن	ی	س	ص	ل

مطالعهٔ تطبیقی آثار

از مقایسهٔ حروف و مفردات دو شیوه در جداول۱ و ۲ مشاهده می‌شود که فرم اسکلت حروف کلهر و عمادالکتاب حدوداً یکی هستند. همچنین دیده می‌شود که حروف میرعماد ظریف‌تر و با کشیدگی و بیشتر و بی‌تکلف‌تر نسبت به دو شیوهٔ دیگر اجرا شدند.



تصویر۱: سیاه‌مشق تمرینی از میرزا محمدرضا کلهر، (یادنامه کلهر، ۱۳۶۸: ۳۰)

این اثر جزو سیاه مشق‌هایی است که جنبهٔ تمرینی دارند. معمولاً پیش از نوشتن متنی مشخص، کلهر برای به اصطلاح دست گرمی، کلمات و حروفی را روی کاغذ می نوشت گاه نیز برای ملکه شدن شکل حروف در ذهن، تعداد زیادی از آن حرف یا کلمه را می‌نوشت، اما با وجود تمرینی بودن کار، مشخص است که میرزا متوجه صفحه مشق خود بوده، زیرا توده‌ها وگره‌های سیاه مشقی در کار خود به وجود آورده که تعیین کنندهٔ نوع حرکت و تصمیم‌گیری او بوده است و با تکرار حروف و کلمات و به وجود آوردن گره‌ها فضا را تکمیل نموده و فضاهای سفیدی و سیاهی را به خوبی در صفحه متعادل نموده است. هماهنگی پویا در این اثر دیده می‌شود. همان‌طور که دیده می شود، خط میرزا بسیار بی‌تکلف و روان نوشته شده و این امتیاز ویژه‌ای در خط او است و اعتدال خطش نیز بسیار مشهود است، زیرا قصد میرزا پیدا کردن هندسهٔ جدید و اصلاح ساختاری خط نستعلیق بوده، بنابراین در هیچ کجا از صفحهٔ مشق خود از دانگ قلمش، بزرگتر یا کوچکتر ننوشته است. در این‌گونه آثار تمرینی نیازی به خواندن متن و درک متن مورد نظر نیست، چون فقط تمرینی

است و جنبهٔ گرم نمودن دست دارد و قصد انتقال پیام خاص به مخاطب ندارد و شبیه به سیاه مشق‌های تمرینی قدماست.

تصویر ۲: سیاه مشق عمادالکتاب، (Azizihonar.com)

آثارعمادالکتاب ویژگی منحصر به فرد دارند؛ به این دلیل که نمی‌توان گفت اثر صرفاً جنبهٔ تمرینی داشته و برای مطالعهٔ آثار عماد توجه به متن هم نیاز است، معروف است که عماد حدیث نفس می‌نوشته و چون عمادالکتاب اصرار دارد تمام عناصر کاربردی خود را هماهنگ کند، متن در آثار عماد دغدغه‌های ذهنی مخصوص زمان خود او را نشان می‌دهد. پیداست که او سعی دارد متن خود را نیز نمایش دهد. او بسیار هوشمندانه عمل می‌کند و تلاش دارد سیاه مشق‌هایش یک اثر هنری باشد نه صرفاً تمرینی؛ بنابراین آثارش از لحاظ بصری بی‌نظیر است. توده و گره‌هایی نیز در کار ایجاد شده، اما این اثر از لحاظ راحتی دست در نوشتار به بی‌تکلفی اثر میرزا رضا کلهر نیست، هماهنگی پویا و متحرک در این اثر وجود دارد شبیه خلق فضاهای میرزا غلام رضا اصفهانی که این‌گونه هماهنگی در آثار میرزا کلهر کمتر دیده می‌شود. از مقایسهٔ این اثر با اثر کلهر تا حدی می توان متوجه شد که سیاه مشق‌های عماد معاصرتر هستند و حرکتی نو محسوب می شوند احتمالاً تا حدی شبیه فرم‌های هنری مدرن در اروپای آن دوره هستند.

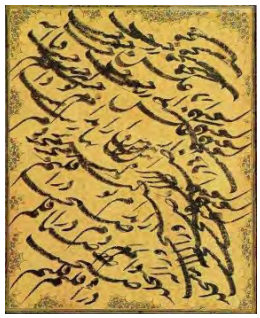
تصویر ۳: سیاه مشق نوع اول از میرزا رضا کلهر، (مأخذ: یادنامه کلهر، ۱۳۶۸: ۱۱۱)

این اثر از نوع سیاه مشق‌هایی است که شکلی مستقل دارند و در دوره قاجار به اوج کمال خود می‌رسند. مهمترین ویژگی این سیاه مشق ریتم (تکرار) است. ریتم در سیاه مشق از یک طرف به هریک از عناصراثر شخصیت می‌بخشد و از طرف دیگر، به خوشنویس اجازه می‌دهد تا فضاهای مثبت و منفی زیبا بیافریند. و در اینجا تیرگی ارتباطی به معنای متن ندارد. در اینجا عناصر سیاه مشق (حروف و کلمات)

به ذهن بیننده آشنا هستند و با او ارتباط برقرار می‌کنند، اما از طرفی ناخوانا هستند و بیننده را به تأمل وامی‌دارند. این اثر در دوران کلهر جزو نابترین سیاه مشق‌ها است، چون جهت سطور سیاه مشق روی محور افقی حرکت دارد، اما در پایین و در نقطه طلایی کادر، با قسمتی از حروف تقاطع ایجاد کردند و چون نسبت به جهت مورب دیگر حروف، افقی قرارگرفتند بر پویاتر نمودن تصویر افزوده‌اند. در این اثر هم نکته اصلی در گوشت خط کلهر است که خط گوشت آلود و بدون زاویه‌ایی نسبت به خط عمادالکتاب دارد.

تصویر۴: سیاه مشق نوع اول از عمادالکتاب، (امیرخانی، ۱۳۸۳: ۶۰)

این اثر از انواع سیاه مشق‌هایی است که شکلی مستقل دارند و بیشتر اثر هنری محسوب می‌شوند تا اینکه جنبه تمرینی داشته باشند. مهمترین ویژگی آن، همان ریتم یا تکرار است که ریتم در سیاه مشق از یک طرف به هریک از عناصر اثر شخصیت می‌بخشد و از طرفی، به خوشنویس مجال می‌دهد تا فضاهای مثبت و منفی زیبا بیافریند که در یک قسمت کار فضا تنگ و بدون تنفس و سفیدی می‌شود که این ویژگی تیرگی مفرط در این کار عمادالکتاب به خاطر معنای شعر نوشته شده است، چون در کارهای عماد متن با فرم ارتباط نزدیک دارد که در تصویر نمایش داده شده است. متن به این مضمون است: یکی ابلهی شب‌چراغی بجست، رفت و در تاریکی گم شد. ماجرای ابله و چراغ که ابله در تاریکی قرار گرفته است. نکته اصلی مشهود این اثر خوشنویسی، در مقایسه با خط کلهر اینست که خط عمادالکتاب زاویه‌دارتر است و تیزی و تندی‌ها بیشتراست، اما واضح است اسکلت هندسی خط همان اسکلت خط کلهر می‌باشد.



تصویر۵: سیاه مشق استاد کلهر، (یادنامه کلهر، ۱۳۶۸: ۲۹)

این اثر هم از سیاه مشق‌هایی است که شکلی مستقل دارند و اثر هنری محسوب می‌شوند و صرفاً برای تمرین نوشته نشده است. در اینجا توجه به متن ضرورتی ندارد، در این اثر دقت در

چیدمان حروف بیشتر است و شبیه اکثر سیاه مشق‌های عهد قاجار حالت مورب دارد. در بالای اثر در نقطهٔ طلایی گره وجود دارد (تمرکز سیاهی حروف). در قسمت سمت راست گره با تکرار حروف در خلاف جهت با کلمات تقاطع ایجاد نموده که قوت بصری تصویر را بسیار بالا برده است. به این دلیل که هم در خلاف جهت حروف زیرین است و هم مجدد روی هم تکرار شده و بافت و ریتم توأمان دارد. در اینجا کلهر توانسته با استفاده ازعناصرکلمات یک بافت تک صفحه‌ای که در واقع کاملاً دیداری و بصری است، به وجود آورد و به عبارتی، یک نوع نقاشی کند و بخشی از ریشهٔ نقاشی‌خط را در این کار و در بیشتر کارهای کلهر می‌توان دید. در این اثر نیز کوتاه شدن رابط‌ها در حروف و کاسته شدن تیزی‌ها و کوتاه شدن بیش از حد پایانهٔ حروف را می‌بینیم.

تصویر۶: سیاه مشق عمادالکتاب، (امیرخانی، ۱۳۸۳: ۳۸)

این اثر نیز از سیاه مشق‌هایی است که شکلی مستقل دارند و اثر هنری محسوب می شوند و صرفاً برای تمرین نوشته نشده است. در اینجا گره‌های سیاه مشق بیشتر کار شده خصوصاً در طرف بالای تصویر، معمولاً اتفاقی که در سیاه مشقها معمول نیست سنگین کردن بالای صفحه نسبت به پایین صفحه می‌باشد، اما کار عمادالکتاب در اینجا برعکس است، تشکیل گره‌های زیاد در بالا و کمتر در پایین موجب سنگین‌تر شدن بالای صفحه و برهم خوردن تعادل شده است و قوت بصری در بالا نسبت به پائین بیشتر شده که این دگرگونی صفحه می‌تواند نمایان‌گر آشفته حالی و بار سنگین زندگی بر دوش عماد باشد. مثل خوابی که در آن به جای آرامش کابوس باشد. این اثر هم شبیه کار کلهر هم بافت و هم ریتم دارد و وجود بافت و ریتم باهم یک اثر هنری بصری نقاشی‌گونه و با محتوا به وجود آورده است و ریشهٔ هنر نقاشی‌خط را در این اثر هم مانند بسیاری از آثار عماد می‌توان دید. در این اثر نیز در مقایسه با اثرکلهر، تیزی و تندی پایانهٔ حروف و تقطیعات و برش‌ها در حروف و تغییر اندازه مواصلات را می‌توان دید.

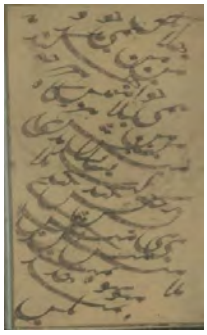
تصویر۷: اثر سیاه مشق محمدرضا کلهر، (امیرخانی، ۱۳۸۳: ۳۸)

تصویر ۷، از سیاه مشق‌های نوع اول یعنی سطرنویسی مورب است که اثر هنری محسوب می‌شود. همانطور که مشاهده می‌شود ظرافت همراه باصلابت حروف در کنار هم خودنمایی می‌نماید. مورب‌نویسی‌هایی که در جهت عکس یکدیگر نیز نوشته شده‌اند، دیده می‌شود. کرسی حروفی که کنار هم در یک سطر قرار گرفتند، خیلی دقیق با هم یکی هستند. پژوهش‌های گذشته اثبات نموده‌اند از مهمترین ویژگی خط کلهر در سطرنویسی‌ها استفاده از کرسی‌های فرعی در سطر علاوه بر کرسی اصلی می‌باشد که در سیاه مشق‌ها نیز رعایت شده و دیده می‌شود و اینکه کلهر در سیاه مشق خود در هیچ کلمه‌ای نقطه‌ها را نگذاشته، غیر از یک نقطه نون تنها و چندجا نقطه‌های نابجای کوچک که احتمالا فقط برای پرکردن فضا گذاشته شده‌اند نه اینکه مربوط به آن کلمه باشد. طراحی شکل هندسی حروف بسیار زیبا و صحیح است اما گوشت آلود است؛ به خصوص در دندانه‌های سین گوشتی بودن خیلی واضح می‌باشد. زوایای حروف و برش‌ها به خاطر همین گوشت آلود شدن از بین رفته و دیده نمی‌شوند. با کشیدن کلمهٔ عمر با آن کشش بیش از حد و تخت احتمالاً طولانی شدن عمر را تداعی می‌کند. کلهر در این اثر اکثر کشیده‌ها را چند بار روی هم کشیده و ریتم ایجاد نموده در کشیده‌ها و در این قسمت‌ها باعث به وجود آمدن تیرگی و گره شده است.

تصویر ۸: اثر عمادالکتاب، (امیرخانی، ۱۳۸۳: ۳۹)

این اثر از عماد از آثار سیاه مشق نوع اول است که سطرنویسی عمودی نگاری نامیده می‌شود و اثر هنری محسوب می‌شود. کارهای سیاه مشق عمادالکتاب بیشتر عمودی کار شده‌اند و معمولاً مورب‌نویسی ندارد. در این اثر، ویژگی استوارنویسی و ایستایی و استحکام در خط نیز دیده می‌شود. عماد هم در حروف کارهای سیاه مشقی بر عکس کار مرحوم کلهر نقطه‌گذاری نموده است. کرسی خط عماد همان کرسی خط مرحوم کلهر می‌باشد. یعنی یک کرسی اصلی در سطر و استفاده از کرسی‌های فرعی در کنار کرسی اصلی. عمادالکتاب هم در اکثر سیاه مشق‌ها با کشیده ها ریتم ایجاد نموده است. عماد تمام سرکج‌های کاف را اجرا نموده و پایانه‌های بلندتری در انتهای حروف اجرا کرده که این ویژگی در خط ایشان از خط میر عماد برگرفته شده است. با تکرار و کشیدن کلمه اینک زمان موجود در این کلمه را کشدار و با مفهوم نموده

است. در این اثر، بر خلاف اثر کلهر، دندانه‌های سین گوشت آلود نیستند و دنبالهٔ حروف مثل دنباله‌های حروف کلهر ابتر نیستند و برش‌ها و زوایا قابل مشاهده می‌باشند. معمولاً در نابترین سیاه مشق‌ها که وجود هر حرف یا کلمه نقطه‌ای حساس در ترکیب‌بندی است، امضاء،کلمه و یا بخشی از متن به صورت عمودی و یا در خلاف جهت حرکت سایر نوشته‌ها به طوری‌که تقاطع ایجاد شود بر پویاتر کردن ترکیب می‌افزاید. در این اثر، قرار گرفتن تاریخ و امضاء در قسمت چپ کار، شبیه به چاقویی شده که در پهلوی چپ اثر فرو رفته است.



تصویر۹: اثر میرزا رضا کلهر، (Azizihonar.com)

تصویر۹ اثر میرزا رضا کلهر می‌باشد. از نوع سیاه مشق‌های با زاویه مورب می‌باشد و اثر هنری محسوب می‌شود. در این اثر نیز کلهر فضاهایی شبیه میرزا غلام رضا به وجود آورده و کادر را مستطیل مورب انتخاب نموده و مثل اکثر سیاه مشق‌های دوره قاجار، لچکی بالای کادر را مدخل ورود به صفحه در نظر گرفته است (زاویه مورب چلیپایی). دانگ قلم با صفحه انتخاب شده کاملاً متناسب می‌باشد، یعنی دانگ قلم با صفحه وکادرنسبت طلایی دارد. کلهر برای عناصر قابل تکرار در صفحه معمولاً کشیده‌ها را انتخاب می‌نموده و نقطه‌ها را فقط دردوایر نون می‌گذاشته است. در اینجا با کمترین کلمات و کمترین تکرار حروف، فضای زیبایی خلق نموده (از ویژگی سیاه مشق‌های قاجار) و نحوه مرکب‌برداری و سایه روشن‌های حروف نیز زیبایی بصری خاص به وجود آورده است. اما همانطور که مشاهده می‌شود در سبک کلهر الف‌ها کوتاه و چاق شده‌اند، کشیده‌ها نیز کوتاه و چاق شده‌اند و مواصلات کوتاه‌تر و گوشت آلود شده‌اند و کرسی حروف و کلمات اندکی تغییر یافته و معیار اندازه‌گیری و سنجش حروف و کلمات از یک نقطهٔ شش دانگ به نقطهٔ پنج دانگ تغییر کرده است. در این اثر نیز واضح است که در سبک کلهر خط نستعلیق چاق‌تر و گوشتی‌تر شده است.

تصویر۱۰: اثر عمادالکتاب، (امیرخانی، ۱۳۸۳: ۱۰۵)

تصویر ۱۰، از سیاه مشق‌های نوع اول و سطرنویسی عمودی نامیده می‌شود. این اثر سیاه مشق کاملاً معاصر و مدرن است. از یک طرف شبیه آثار آوانگارد زنده رودی است و از طرف دیگر تکرارحرف «ی» و سایه روشن‌های آن می‌تواند با آثار سبک پاپ آرت اروپا و هنرمند وازارلی تطبیق داده شود. شبیه نمونه کارهای کلهر دانگ قلم با کادر صفحه تناسب طلایی دارند و برخلاف کلهر عناصر بصری تکرار شونده در صفحه کار صرفاً کشیده‌ها نیستند و عمادالکتاب حروف خرده را نیز تکرار می‌نماید. عماد بر خلاف میرزای کلهر نه فقط در حرف نون، بلکه در بعضی حروف دیگر نیز نقطه‌ها را گذارده که احتمالاً برای رعایت تناسبات فضای سواد و بیاض اثر بوده است. عماد تناسب اندازه دوایر وکشیده‌ها را رعایت نموده و اندکی به طول دنبالهٔ انتهایی حروف اضافه نموده تا حروف از حالت ابتر و کوتاهی خارج از فرم به‌درآیند.

مواصلات در دو شیوه

میرزا رضا کلهر به جهت تسریع در امر کتابت، فاصلهٔ اتصالات حروف را تقلیل داد و مواصلات را چاق‌تر گرفت، اما عمادالکتاب ضخامت مواصلات را به اعتدال نزدیک نمود (تصاویر۱۱ و ۱۲). کلهر دوایر و کشیده‌ها را یک پرده بالاتر از خط کرسی قرار داد و راحت‌نویسی و بی‌تکلفی را سر لوحهٔ کار خود نمود و نظم حاکم برخط نستعلیق پیش از خود را با چیره‌دستی تمام به روانی و راحتی بدل کرد. عمادالکتاب در مفردات و کلمات مکتب کلهر سلیقهٔ خویش را هم اعمال نموده است، بدون آنکه از آن مکتب جدا شود، حالت مدرنی در خط به وجود آورده و در واقع کار کلهر را کامل نموده است؛ به‌طوری‌که در تصویر۱۳ می‌بینیم، کلهر دندانه‌های سین را گوشت آلود و ضخیم نوشته؛ در صورتی‌که عمادالکتاب همان فرم دندانه‌ها را نوشته، اما کمی از ضخامت آن‌ها کاسته است.

تصویر۱۱: تطبیق ضخامت و طول مواصلات در دو شیوه: درمقایسهٔ محل اتصال جیم به نون در اتصال جن در دو شیوه، تغییر جهت و برش هفتی شکل اتصال در قلم عماد، در مقایسه با اتصال ساده، گرد، چاق و کوتاه در قلم کلهر به سادگی قابل تشخیص است، (راست: امیرخانی، ۱۳۸۳: ۶۰، چپ: راهجیری، ۱۳۹۱: ۱۸)

تصویر ۱۲: تطبیق طول و ضخامت اتصال میم به جیم در دو شیوه: محل اتصال میم به جیم در کلمهٔ مجنون خط کلهر بدون برش و گرد می‌باشد، اما در کلمهٔ مجنون خط عماد، برش، تیزی و محل اتصال میم به جیم و تغییر جهت حرکت قلم واضح است، (راست: امیرخانی، ۱۳۸۳: ۵۰، چپ: راهجیری، ۱۳۹۱: ۱۸)

تصویر ۱۳: تطبیق دندانه‌های سین در دو شیوه: با توجه به تصویر ۱۳ دندانه‌ها در شیوهٔ کلهر ضخیم‌تر و گردتر، اما در شیوهٔ عماد زاویه‌دارتر و تیزترند، (چپ: امیرخانی، ۱۳۸۳: ۶۹، راست: راهجیری، ۱۳۹۱: ۱۸)

نحوهٔ قلم‌تراشی دو شیوه

از امتیازات ویژهٔ شیوهٔ میرزا رضا کلهر نحوهٔ قلم تراشی او است که انحراف زبانه قلم را زیادتر کرد. او شیب تراش قلم را از حالت جزم (متوسط) به متوسط مایل به محرف (شیب زیاد) تغییر داد که سرعت تحریر را تأمین کند و نتیجه آن، ایجاد دور بیشتر در خط بود. از عبدالله فرادی نقل شده: «عمادالکتاب نیز بر اساس تجربه و تأمل خود در خط، شیب قلم را به آن افزود و قط (برش سر قلم) آن را به محرف (شیب زیاد) نزدیک‌تر کرد و با افزودن شیب قلم، مانند کلهر سرعت نگارش را بیشتر نمود. این ویژگی به جنبش و حرکت در خط ایشان منجر شد و به پیوستگی بین حروف و کلمات در کتابت‌های ایشان کمک ویژه‌ای کرد. او در مورد تراش قلم تأکید دارد که قط قلم را یقین محرف باید زد و راز خوب نویسی را در نگارش با قلم محرف می‌دانست».

تقطیع یا برش در دو شیوه

در خط عمادالکتاب هنگامی که حروف در اتصالات بهم متصل می‌شوند، اندکی از دور آن‌ها کاسته شده و در واقع، قطع می‌شوند که این حرکت چندین برابر به زیبایی خط عماد افزوده است (تصویر۱۴). به این حرکت، تقطیع یا برش در خط می‌گویند. این حرکت را عمادالکتاب به شیوهٔ کلهر افزود. در نمونه آثار نستعلیق دوران تیموریان، صفویان و قاجاریان، تقطیع یا برش دیده نمی‌شود. در تطبیق تصویر ۱۴ مشاهده می‌شود در کلمه جنگ در نمونه اثر میرزای‌کلهر، در قسمت‌های علامت‌دار شده که در خطوط معاصر دارای برش می‌باشد، هیچ برشی مشاهده نمی‌شود؛ در صورتی‌که در آثار عماد الکتاب تقطیعات و برش‌ها کاملا واضح هستند.

تصویر۱۴: وجود تقطیعات یا برش در دو شیوه: ملاحظه می‌شود در ابتدای اتصال به مدات در خطوط عماد اثر وحشی و انسی قلم (برش) وجود دارد، اما در نمونه کار کلهر اثری از وحش و انسی قلم (تیزی یا برش) مشخص نیست، (عماد: امیرخانی، ۱۳۸۳: ۳۸ و کلهر: راهجیری، ۱۳۹۱: ۱۸)

به دلیل ورود صنعت چاپ سنگی به ایران و سازگارکردن ویژگی‌های خط نستعلیق با این صنعت، رانش قلم و به پیروی از آن خط نستعلیق از طبیعت و فطرت خود خارج شدند، چون قلم برای رانش طبیعی و اجرای یک حرکت سالم و کامل نیاز به فضایی مناسب دارد، در غیر این صورت به ناچار از ذات حرکتی خود خارج شده به پیچ و تاب می‌افتد و این اتفاقی است که در مکتب کلهر برای قلم افتاده است. به عبارتی، فضای کافی برای حرکت قلم وجود ندارد. چون قلم در تنگنای حرکتی و در حصار است. بنابر این هنرمند خوشنویس در اجرای بعضی حرکات به اعوجاج در رقص قلم می‌افتد و گاهی از سر ناچاری آن‌ها را نیمه کاره و ابتر رها می‌کند. یکی از دلایل پرداخت و نقاشی بیش از حد مجاز خط در این سبک ناشی از همین مسئله است. شاید بتوان گفت در این سبک، خوشنویس به قلم و رانش آن و به خط نستعلیق کم و بیش بده‌کار است. باز به همین دلیل می‌باشد که در ترکیب و شکل‌گیری حروف و کلمات نوعی مونتاژ وارد خط نستعلیق شده است. در مونتاژ، حروف تکه و پاره می‌شوند.

هر یک از اجزای خط به شکل بریده بریده به یکدیگر جفت می‌شوند و در نهایت، حرف یا کلمه‌ای شکل می‌گیرد. در دوران چاپ سنگی نستعلیق از سلامت خود فاصله گرفته است. چون ابزاری که در چاپ سنگی استفاده می‌شد، مثل مرکب و قلم ابزاری نبودند که در شرایط عادی پاسخ‌گوی نستعلیق شکوهمند و زیبا باشند. مرکب غلیظ و لجن گونه و قلم پرگوشت، روح و جسم نستعلیق را می‌خراشید. مرکبی که کشش حرکات و رانش‌های طولانی را نداشت و به ناچار آن‌ها را نیمه کاره و کوچک تمام می‌کرد، حاصل این ابزار و انعکاس لوح سنگی روی کاغذ، خطی ناصاف، خورده شده، شرحه شرحه و غریب بود. این آسیب در مکتب کلهر در بعضی دوره‌ها به قدری طبیعی جلوه نمود که تعدادی از خوشنویسان، خط صاف را مریض می‌دانستند. هنوز هم این باور مدافعانی دارد؛ در صورتی‌که همه می‌دانند صافی خط بخش جدایی‌ناپذیر خوشنویسی است و بخش اعظم عمر خوشنویس صرف تمرین و مشق کردن خط جهت رسیدن به قدرت قلم و صافی آن می‌گردد. در مکتب میر عماد این قلم است که خط می‌نویسد، اما در مکتب کلهر، بخشی از این نقش به مرکب واگذار شده است، بنابراین قلم به اندازه واقعی خود خط نمی‌نویسد و از مدار حقیقی خود خارج می‌گردد. یکی از آسیب‌های دیگری که به این مکتب وارد شده است، سنگر شدن این مکتب برای پوشاندن ضعف و ناتوانی‌ها توسط بعضی خوشنویسان است. افرادی که برای دفاع از آثار سست و ضعیف خود، به این مکتب پناه برد و آن‌قدر آن را نزول دادند تا بتوانند برای کارهای خود جایی در تو درتوی آن دست و پا کنند. عمادالکتاب ویژگی شاگردپروری خود را با ابداع و نگارش رسم الخط‌های آموزشی گسترش داد و افزون بر اصلاح این موارد، خود نیز اضافات و اجراهایی در مکتب کلهر به وجود آورد. مهمترین شاگرد عمادالکتاب علی اکبر کاوه (۱۲۷۴-۱۳۶۹ش) در انقال و آموزش مواریث خطی ایشان بود. او در مسیر تلاش هنری خود، استاد محمد سلحشور، استاد حبیب الله فضایلی و استاد علی راهجیری و دیگران را پرورش داد که از حافظان و هنربانان خوشنویسی معاصر ایرانند که در حفظ میراث خطی بسیار تلاش نموده‌اند.

نتیجه

عاملی که موجب ایجاد سبک‌های مختلف در یک خط می‌شود، تفاوت در جزئیات ویژه‌ای است که خوشنویس در خط خود به کار برده است؛ طوری‌که در خطوط دیگر کمتر دیده می‌شود؛ همچون گردش‌های خاص و درازی و کوتاهی مدات، دایره‌ها، تیزی و تندی،

ملایمت، انقباض و انبساط، سواد و بیاض و غیره. میرزا رضا کلهر با ورود صنعت چاپ به ایران با اینکه پیرو سبک میرعماد بود، اما سعی نمود خط نستعلیق را به فرمی بدل کند که قابل انطباق با این صنعت و در نهایت قابل چاپ شود. بنابراین توانست سبک خاص خود را به وجود آورد. اما پس از مدتی هنر نستعلیق با این سبک مانند بسیار دیگری از هنرها به دست فراموشی سپرده شد. بعد از دو دهه از فوت کلهر، محمد حسین خان سیفی قزوینی ملقب به عمادالکتاب ظهور نمود و با مشق و پژوهش در آثار کلهر، این شیوه را احیاء و اصلاح نمود. ویژگی مهم سبک مستقل عمادالکتاب، روانی و یک ضرب نویسی حروف و کلمات است که با الهام از قلم و تکنیک میرزا رضا کلهر انجام شده بدون اینکه تغییری در اسکلت اصلی خط و شیوهٔ کلهر به‌وجود آورده باشد. سرعت نگارش و تراش مناسب قلم و صاف نوشتن حروف و کلمات از نکته‌های مهمی است که تلفیق توأمان آن‌ها نیازمند اعتماد بنفس و اطمینان بالای عماد الکتاب بوده است که در زبان خوشنویسان امروز به عنوان ضرب آهنگ توأمان دل و دست یاد می‌شود. بنابراین سبک و شیوهٔ کلهر با سبک و شیوهٔ عمادالکتاب یکی است. به عبارتی، شیوهٔ عمادالکتاب تکمیل کنندهٔ مکتب کلهر بود. عمادالکتاب ویژگی تقطیع را به نستعلیق افزود و همچنین برخی از حرکات در چهارچوب مکتب کلهر را به کمال رساند. او طول اتصالات حروف به یکدیگر و ابتر بودن دنباله‌های حروف نستعلیق را نیز اصلاح نمود و توانست ترکیبی از شیوهٔ نستعلیق‌نویسی میر عماد و کلهر را به نسل امروز انتقال دهد. نتیجه این‌که مکتب کلهر به طور اساسی بعد از کلهر و از زمان عمادالکتاب رایج گردید و شاگردان بی‌واسطه یا باواسطهٔ او در شکل‌گیری این مکتب تا به امروز نقش محوری داشته‌اند.

پرتال جامع علوم انسانی

منابع

احمدی، بابک. (۱۳۹۶). *حقیقت و زیبایی*. تهران: مرکز.

آژند، یعقوب. (۱۳۸۳). «خوشنویسی در قلمرو مکتب هرات: دور پیشین با تاکید بر خط نستعلیق». *کتاب ماه هنر*. ۶۹ و ۷۰. ۲۴-۳۷.

اسحاق زاده، روح الله. (۱۳۹۴). *اصول و مبانی خط نستعلیق و بررسی آن در شیوه صفوی و معاصر*. اصفهان: مهر آذین.

امیرخانی، غلام حسین. (۱۳۶۸). *یادنامه محمدرضا کلهر*. تهران: انجمن خوشنویسان ایران؛ وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

امیرخانی، غلام حسین. (۱۳۸۳). *طرفه آثار ایام زندان عمادالکتاب*. تهران: سازمان اسناد و کتابخانه ملی ایران؛ انجمن خوشنویسان ایران.

انصاریان، صالح. (۱۳۹۴). «مطالعهٔ تطبیقی دو سبک رایج خط نستعلیق (سبک میر عماد الحسنی و محمدرضا کلهر)». *چیدمان* ۴(۱۱). ۴۰-۴۹.

تیموری، کاوه. (۱۳۹۰). «خوشنویسی معاصر ایران». *رشد آموزش هنر*. ۲۵. ۱۶-۲۷.

تیموری، کاوه. (۱۳۹۳). «جریان‌شناسی خوشنویسی در دوره قاجار». *رشد آموزش هنر*. ۳۹. ۱۴-۲۷.

تیموری، کاوه. (۱۳۹۸). «چشم اندازهای نوین در خوشنویسی معاصر ایران». *کتاب ماه هنر*. ۱۴۳. ۹۰-۱۰۱.

جباری، صداقت. (۱۳۸۷). «تکوین و تطور خط نستعلیق در سده هشتم و نهم هجری قمری». *هنرهای زیبا - معماری و شهرسازی*. ۳۳ . ۷۷-۸۴.

جعفریان، انسیه. (۱۳۹۸). *تطبیق ساختاری خط نستعلیق قبل و بعد شیوه چاپ‌نویسی*. کارشناسی ارشد. دانشگاه سوره. حمیدرضا قلیچ‌خانی.

حسینی، سیدسعید و نادعلیان، احمد. (۱۳۹۶)، «مقایسه شیوه جعفر تبریزی، میرعماد حسنی و محمدرضا کلهر در قالب کتابت نستعلیق». *نگره*. ۴۳. ۸۸-۱۰۱.

خزایی محمد، فربد امیر. (۱۳۹۲). «سخنی در پیدایش نستعلیق». *کتاب ماه هنر*. ۱۸۴. ۳۴-۴۱.

دبیری، اکرم. (۱۳۸۴). «چاپ سنگی و دلایل رواج آن در ایران». *مطالعات ملی کتابداری و سازماندهی اطلاعات*.

راهجیری، علی. (۱۳۴۹). *تاریخ مختصر خط و سیر خوشنویسی در ایران*. تهران: مشعل آزادی.

راهجیری، علی. (۱۳۹۱). *گلستان هنر ۲: عمادالکتاب سیفی*. تهران: پیکره.

رخشان، منوچهر. (۱۳۸۵). «خط و تایپوگرافی لاتین». *کتاب ماه هنر*. ۹۵ و ۹۶. ۱۱۲-۱۲۰.

رضوی فرد، حسین. (۱۳۹۶). «تحلیل و بررسی سبک‌های خط نستعلیق قدما». *مبانی نظری هنرهای تجسمی*. ۴. ۵۲-۷۰.

شریفی زیندشتی، بهروز. (۱۳۹۰). «نظری اجمالی بر مکاتب رایج در خوشنویسی نستعلیق». *کتاب ماه هنر*. ۱۵۲. ۱۰۲-۱۰۹.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). *انواع ادبی*. تهران: فردوس.

فضایلی، حبیب الله. (۱۳۸۵). *اطلس تعلیم خط*. تهران: سروش.

قلیچ خانی، حمید رضا. (۱۳۹۲). *درآمدی بر خوشنویسی ایرانی*. تهران: فرهنگ معاصر.

گلستان، آمنه و هوشیار، مهران. (۱۳۹۸). «تحولات ساختاری خط نستعلیق با ورود صنعت چاپ

سنگی در دوره قاجار با تاکید بر دو اثر شاخص از محمدرضا کلهر و محمد حسین شیرازی». *مطالعات هنر اسلامی*. ۳۵. ۲۶-۴۸.

لوسی اسمیت، ادوارد. (۱۹۳۳). *مفاهیم و رویکردها در آخرین جنبش‌های هنری قرن بیستم*. ترجمه علیرضا سمیع آذر. تهران: نظر.

مایل هروی، نجیب. (۱۳۷۲). *کتاب آرایی در تمدن اسلامی*. مشهد: آستان قدس رضوی.

نجابتی، مسعود. (۱۳۹۴). *خط در گرافیک*. تهران: نشر و چاپ کتاب‌های درسی ایران.

هاشمی نژاد، علیرضا. (۱۳۹۳). *سبک‌شناسی خوشنویسی قاجار*. کرمان: متن.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی