

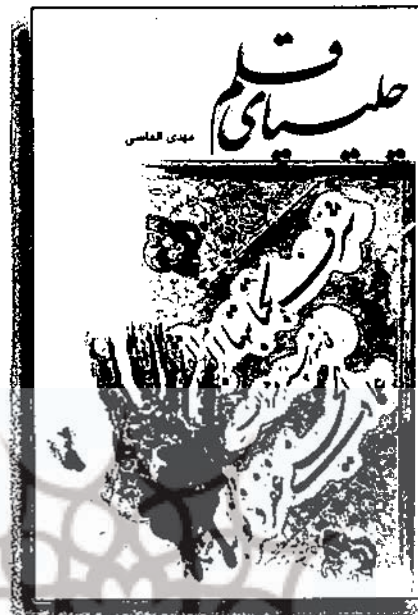
چلیپای قلم

(زندگینامه داستانی میرعمادالحسنی)

■ نوشته: مهدی الماسی

■ کارگاه قصه و رمان چاپ اول، ۱۳۷۷

● کاوه تیموری



کتاب چلیپای قلم داستان زندگانی پرماجرایی یکی از نوادر هنر خوشنویسی است. میرعمادالحسنی (۹۶۱-۱۰۲۴ ه. ق) از استادان میرز شیوه خوشنویسی نستعلیق که مرتبه هنری وی در این شیوه تا سرحد کمال پیش رفته است. هر یک از کسانی که در عرصه هنر خوشنویسی به مطالعه و نقد آثار میرعماد پرداخته‌اند، قدرت چشمگیر او را در خط نستعلیق ستوده‌اند.

سیروسلوک و ریاضت سخت کوشانه‌ای که میرعماد در تحصیل خط نستعلیق به کار بست موجب گردید تا تمام ره‌توشه معاصرین و متقدمین خوشنویسی زمانه خویش را در نهایت استادی به تصرف در آورد. میرعماد از منظر شیوه فنی و کارشناسی، اثرش بسیار قابل تأمل است. تحلیل یکی از آثار منحصر بفرد میرعماد در عرصه هنر نستعلیق می‌تواند پایه و مایه‌ی او را به اهل فن بشناساند.

به عنوان مثال قطعه معروف سوره حمد موجود در کتابخانه ملی، واجد ارزش‌های زیبا شناختی شایان توجهی می‌باشد. در این قطعه ارتباط و پیوستگی سطور به طور بارزی در نظر گرفته شده، قرینه‌سازی‌ها و هماهنگی در کشیده‌ها و مؤلفه‌ها نیز در نهایت زیبایی دیده می‌شود.

تبحر و سرآمدی میرعماد در خوشنویسی تامرحله‌ای است که صاحب‌نظران از او به عنوان تکامل‌دهنده و ویراستار نهایی خط نستعلیق در دوران صفوی یاد کرده (امیرخانی، ۱۳۶۴) و برخی نیز راجع به او اظهار داشته‌اند که «خط میرعماد معجونی است از زیبایی‌های تمام نستعلیق نویسان قبل از وی»

این مقاله که در فرازهایی از حیات هنری خویش به قطع دست و نامالیقات و شوربختی‌هایی مبتلا شده و هنوز که هنوز است دل‌های اهل هنر از یادآوری آنها به درد می‌آید. و یا گرفتاری مرحوم محمدحسین خان عماد السیفی خوشنویس بزرگ اواخر عهد قاجار (۱۲۴۵-۱۳۱۵ ه. ش) در زندان و عضویت او در کمیته مجازات از نمونه‌هایی است که می‌تواند خمیرمایه اصلی برای شکل یافتن داستان را فراهم آورد. در عین حال کوشش ارزنده نویسنده در خلق داستانی زندگی میرعمادگامی است شایسته، خاصه آنکه نویسنده کتاب تا حد قابل

توجهی، اثر هنری و زیبا برای جوانان این دیار فراهم آورده است. زیرا با وزیدن نسیم تجدد و بازشدن عرصه برای هنرها و بازی‌های متنوع که در خلعت دیبای الکترونیک‌شان وجود یافته‌اند دیگر مجالی برای راهیابی به دنیای هنرمندان بزرگ هنرهای اصیل وجود ندارد و این اثر آفرینی‌ها در واقع گام‌های مفتنمی است که می‌تواند به روشن نگاه داشتن چراغ این گونه فعالیت‌ها کمک شایانی کند.

دومین موردی که ارزش‌های نویسنده اثر را مضاعف می‌نماید این است که فردی به این مهم اقدام نموده که خود از هنر جوان خوشنویسی است و مراحل سیر و سلوک در هنر خوشنویسی را به شیوه عملی و عینی از سرگذراننده و به قولی به عنوان یک «تجربه به جان زیسته» توشه و سرمایه‌ای مناسب برای ورود در این راه مهم اندوخته کرده است.

این حضور نامرئی نویسنده در سراسر کتاب مشهود است زیرا گاه در مقام یک شاگرد کلاس خوشنویسی،

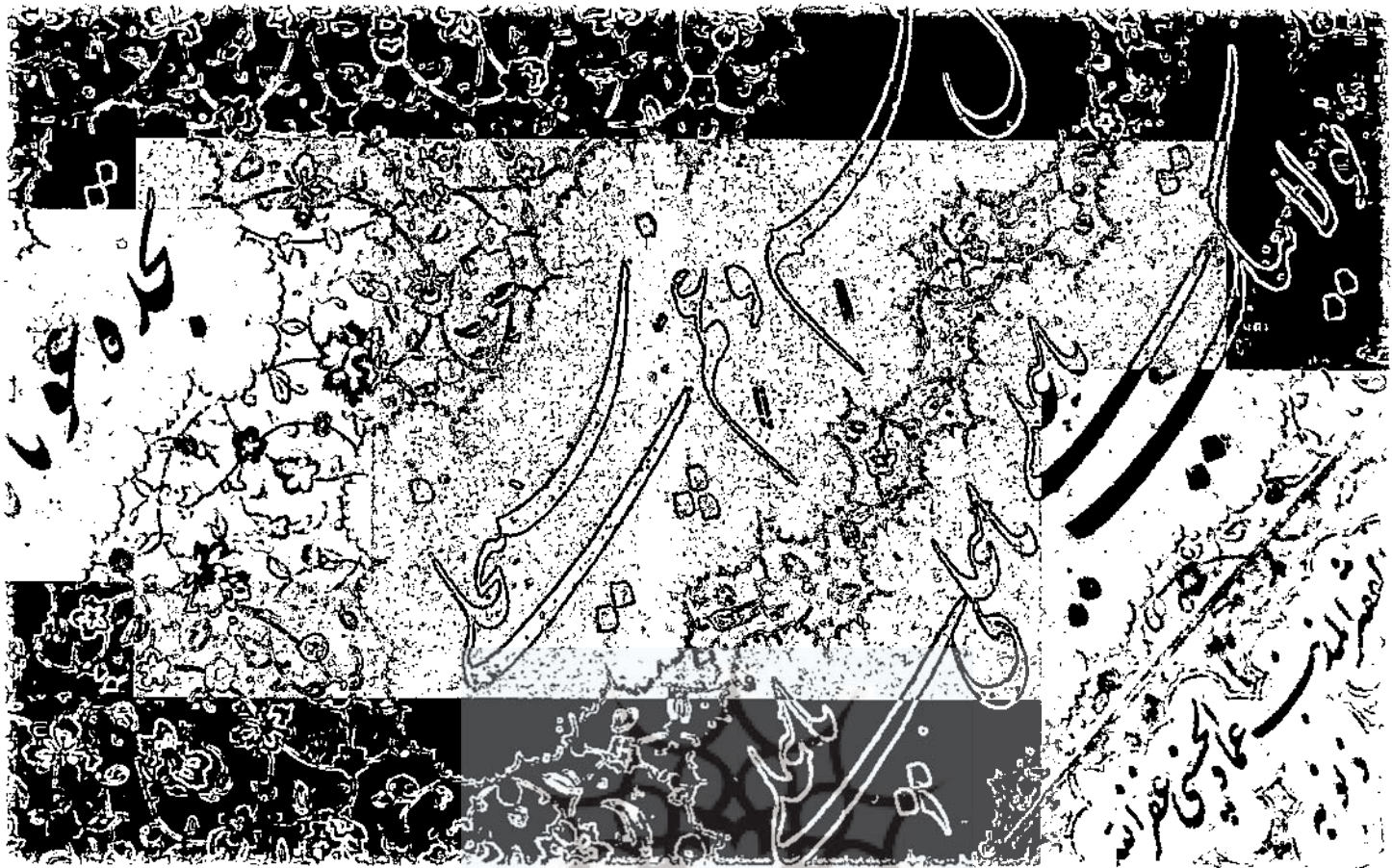
(زعیمی، ۱۳۵۶)، برخی نیز میرعماد را «فرهنگ ساز عرصه خوشنویسی» معرفی کرده‌اند. (احصایی، ۱۳۶۵) و بالاخره آنکه سرآمدن هنر نستعلیق در مورد «میر» ابراز داشته‌اند که او «برای هر خوشنویسی، در هر مقامی که باشد، همیشه سرمشق است.» (امیرخانی، ۱۳۶۴) میرعماد از نظر شخصیتی هنرمندی بوده است که به تعبیر مرحوم بیانی از ملازمت سلاطین محترز بوده و این نکته از خلال اشعار، و نامه‌های وی پیداست. در بیٹی اشاره می‌کند:

سبکینی و فقر ناامیدی صدبار

از سلطنت و تخت و تجمل بهتر

داستان زندگی میرعماد که نویسنده جوان مهدی الماسی، به بازسازی آن با یک زبان ادبی همت گماشته‌اند شرح پرماجرا و غم‌انگیز بی‌وفایی ایام و جور سلاطین را به هنرمندان زمانه بیان می‌دارد. میرعماد در حقیقت اولین هنرمندی نبود که به خاطر خوش نیامدن حاکمان در خون غلتید زیرا چند قرن پیش تر نیای خوشنویس او یعنی ابن مقله (۲۷۲-۳۲۸ ه. ق) مورد غضب واقع و نامش به عنوان اولین شهید کاروان خوشنویسان ثبت شده بود.

تلاش ارزنده نویسنده کتاب از دو نظر بسیار قابل ارجح گذاری است: اول آنکه در مورد بزرگان هنر خوشنویسی و یا حداقل خوشنویسانی که زندگی آنها یک زندگی یکنواخت و عادی نبوده و شرح حال آنها تصویری از کژی‌ها و ستم‌های زمانه را عرضه می‌نماید هنوز کار داستانی و نوشته‌ای در خور اعتنا خلق نشده است. به ویژه آنکه زندگی خوشنویس بزرگی مانند



گفت‌گویی‌های کتاب را سامان می‌دهد، و گاه در مقام یک استاد به بیان ظرایف و دقایق خط می‌پردازد. همین ویژگی‌هاست که به او فرصت فرود و فراز در زمانه هنرمند را در مقام یک علاقمند خوشنویسی داده و باعث شده است که با شیوه همدلی و یگانه شدن با اجزا و عناصر زندگی میرعماد الحسنی نقشی از خویش را نیز جاودانه نماید.

این نکته زمانی خود را بهتر و بیشتر نشان می‌دهد که، راه تدوین این زندگینامه داستانی را به فردی نویسنده و داستان نویس اما بدون تجربه حسنی در خوشنویسی واگذار کنیم و دریابیم که اثر از روح و جوهره هنر خط و خوشنویسی خالی است.

کتاب چلیپای قلم از جهد و تلاش میرعماد در راه کسب این هنر ظریف آغاز می‌شود و در پنج قسمت با عناوین اول عشق، یادگار عشق، در محضر عشق، شور عشق و خون عشق ادامه می‌یابد. زندگی میرعماد از سن پانزده شانزده سالگی مورد نظر نویسنده می‌باشد. متن کتاب چلیپای قلم روان و ساده است در عین حال نگاه تاریخی نویسنده به حوادث عمر میرعماد و بررسی اتفاقات آن زمان کمی نیز حالت وقایع نگاری به اثر بخشیده است اما در جای جای کتاب به ویژه در مقدمه‌ها تشبیهات زیبا و ادبی به کار گرفته شده که زور آزمایی نویسنده را در اولین اثر داستانی و بلند خود نشان می‌دهد. تسلط بر نکته‌های نظری در هنر خوشنویسی و بیگانه نبودن نویسنده با آنها موجب شده تا تصویرهای زیبا و دلنشینی از مکالمات میرعماد با استادان خود ملامحمدحسین تبریزی و باباشاه

اصفهانی (متوفی ۹۶۶ ه. ق) فراهم آید که برای علاقمندان و آنهایی که کم و بیش توشه‌ای از ذوق و شوق هنر خوشنویسی را در خود دارند بسیار فرح‌انگیز است. به ویژه سخنانی که از زبان ملامحمدحسین تبریزی بیان می‌آید گفت‌گوهایی تعلیمی است که در زبان شیرین به شاگرد عرضه می‌گردد.

از صفحه ۴۰ به بعد شرح حال و هوای فضای سیاسی تبریز مطرح شده که نزدیک به ۱۸ صفحه کتاب را به خود اختصاص داده است. نویسنده کتاب بنابر اقتضای هنر خوشنویسی و ارتباط مستقیم آن با هنرهای همسایه در طول کتاب به آنها سری می‌زند و از هنرهای صحافی، مرقع‌سازی تذهیب سخن به میان می‌آورد و باب گفت‌گویی میرعماد را با استادان صاحب فن در آن رشته‌ها می‌گشاید.

همچنین از شیوه‌ها و شگردهای هنر خط نیز صحبت زیادی به میان آمده و تخصص‌های جنبی این هنر نیز مورد بحث قرار می‌گیرند. از جمله این موارد می‌توان از: آهار زنی به کاغذ، کشیدن مهره، رنگ زدن کاغذ و... نام برد.

نویسنده در صفحه ۶۵ کتاب گفت‌گویی از میرعماد و ملامحمدحسین را به میان آورده است این واقعه یکی از فرازهای برجسته زندگی میرعماد است زیرا در آن شرایط بعد از تلاش و تمرین فراوان میرعماد مرتبه‌ای از هنر خود را در عرصه خط نستعلیق از زبان ملامحمدحسین استاد میرز زمانه می‌شناسد که خطاب به میرعماد بیان می‌دارد که امروز همه دست‌ها به زیر

دست تست.

در کتاب این داستان مهم اوج و مرتبه بالایی نیافته و تنها به عنوان اتفاقی از آن یاد شده است. البته هر چند که در بازسازی آن نیز مواردی به آن اضافه شده، مانند اشتباه گرفتن خط میرعماد با خط محمد حسین توسط خود محمد حسین، که این امر تا اندازه زیادی نمی‌تواند صحت داشته باشد زیرا تشابه و انطباق دو خط آشنا در هر مرحله‌ای که باشد قابل تمیز و تفکیک می‌باشد و حتی در منابع تاریخی مربوط به این اتفاق مهم ذکری از این اشتباه به میان نیامده است و آنچه هست تحسین ملامحمدحسین از خط میرعماد است و ارائه جواز استادی است به او. مشکل دیگری که به لحاظ تاریخی در کتاب رخ نموده است شاگردی و موانست میرعماد نزد باباشاه اصفهانی است. نویسنده کتاب بعد از آنکه میرعماد از ملامحمدحسین تبریزی در هنر خط بی‌نیاز می‌شود علاقمندی او را به درک محضر باباشاه در اصفهان بیان می‌دارد و به همین دلیل از موطن خود به سوی اصفهان روانه می‌شود و بنابر روایت کتاب نکات زیادی را در محضر باباشاه می‌آموزد. نویسنده از صفحه ۱۱۸ به بعد گفت‌گوهای هنری و عرفانی باباشاه و میرعماد را در قالب یک زبان ادبی دلنشین سامان می‌دهد.

بنا به گفته و نوشته مرحوم دکتر مهدی بیانی (متولد ۱۳۲۶ ه. ق) «دو استاد میرعماد، مالک دیلمی و محمدحسین تبریزی هستند و اینکه بعضی عیسی رنگ کار و باباشاه اصفهانی را نیز دو استاد میردانشته‌اند؛ سهواست.» در مورد شاگردی میرعماد در

نزد باباشاه مرحوم بیانی ادامه می‌دهد که «باباشاه به سال ۹۹۶ ه. ق در اصفهان در گذشته و میرعماد دوازده سال بعد از مرگ وی، به اصفهان رسیده است.» و بالاخره در خصوص تاثیر و اثر میرعماد از خط باباشاه بیان می‌دارد که «آنچه متفق اقوال تذکره نویسان است؛ اینکه، میرعماد از روی خط باباشاه و میرعلی هروی، مشق کرده است و با تتبع در سبک خوشنویسی و شیوه میر، می‌توان به این نکته پی برد و آن را تصدیق کرد.»

با این وصف در کتاب به شاگردی میرعماد نزد مالک دیلمی اشاره‌ای نشده و برعکس به شاگردی میرعماد نزد باباشاه اصفهانی به شکل برجسته‌ای پرداخته شده است.

در بعضی موارد نویسنده جوان کتاب تا حد زیادی به توصیف گوشه‌ها و اجزای صحنه داستان می‌پردازد و شاید همین بها دادن به توصیف در مواردی موجب شده است که کلمات و واژه‌ها تکرار شوند که البته نفس تکرار مذموم نیست اما خواننده اهل تأمل به خوبی از تکرار واژه‌ها آگاهی می‌یابد. برای مثال عبارت «دانه‌های عرق» در صفحات ۷۸ و ۲۶ تکرار شده و یا «بغضی در آستانه ترکیدن» یا «بغضی در آستانه شکستن» و همچنین عبارت «چله چنارها» تکراری است.

در مورد زندگی شغلی میرعماد سه بار در کتاب در صفحات ۸۹ و ۷۵ و ۱۸۸ ذکر شده که میرعماد صبح‌ها را کتابت می‌کرد و بعد از ظهرها به تعلیم شاگردان می‌پرداخت. بعضی از عبارات کتاب نیز علی‌رغم تکلف نویسنده بار معنایی بالایی نیافته‌اند مثلاً «مشق و سرمشق بود و سرمشق و مشق» و یا در عبارت «آیا ممکن بود سطری، شطری شعری خارج از قاعده زمان نوشت» و یا ترکیب «رقعات و قطعات» آهنگ دلنشینی حاصل نیامده است به ویژه آنکه قرار دادن رقعات که کلمه‌ای جمع در جمع می‌باشد (رُقع + ات) در کنار قطعات، بار معنایی لازم را به متن نداده است.

به نظر راقم این سطور بهترین بخشی که نویسنده در آن توفیق یافته است بیان حالات یک خوشنویس است چه در مرحله سلوک و چه در مرحله تکامل و این مهم یعنی راه یافتن به زوایای مختلف روح میرعماد و استادان وی در موضوع تعلیم و تعلم تا اندازه قابل توجهی توسط الماسی عملی شده است.

صحبت‌هایی که در ضمن گفت‌گورد و پندل می‌شود در حقیقت رهنمودهای مهم نظری برای خوشنویسان جوان می‌باشد که از جای جای متن داستانی کتاب قابل استخراج است.

بعضی از عبارات و ترکیبات نیز در اوج دلربایی است و روح خواننده با ذوق را تلطیف می‌نماید. مثلاً در جایی می‌گوید: «خوشنویسی استخراج زیبایی از خط است» و یا تشبیه زیبای «میرخطه خط را چون نگینی در حلقه می‌گیرند» و یا «خطش را در میان هاله‌ای از رنگ‌های طلایی و شگرف، رقصان دید» و یا «انگار کتابی از جنس رویا ورق می‌زند» و مواردی از این دست در متن کتاب موجب رفع خستگی خواننده شده و او را به تداوم مطالعه ترغیب می‌کند. همان طور که گفتیم نویسنده در بخش دوم اثر خود تا اندازه زیادی در بند حوادث

و اتفاقات گرفتار آمده اما در بخش‌های بعدی این امر جای خود را به اشارات و تلمیحات بجا و شایسته می‌دهد و به اعتدال متن کمک می‌رساند.

اما شاید مهمترین محور داستان طراحی شخصیت میرعماد یعنی قهرمان داستان باشد. محوری که بی تردید توفیق در بازسازی این شخصیت یا عدم توفیق در آن می‌تواند معیار و ملاکی مهم برای ارزیابی اثر نویسنده کتاب به دست دهد. نویسنده سعی می‌کند در مراحل مختلف زندگی میرعماد با سر راه قرار دادن هنرمندان آزاده او را به گونه‌ای پرورش دهد که علت وجودی و تبیین اعمال و رفتارهای بعدی او دشوار نباشد. سر تعظیم بر آستان شاهان نیاوردن و اعتماد به نفسی ناشی از صفای درون و صافی و قوت خط ارمغانی است که میرعماد از مصاحبت با هنرمندانی چون صادق بیگ یا باباشاه اصفهانی به دست می‌آورد. ذهن هنرمند (میرعماد) همچنان که در پی کسب ریزه کاری‌های بدیع خوشنویسی است از جور و ظلم زمانه نیز غافل نمی‌باشد به همین دلیل گفت‌گوهای بی‌پروای او، انتقادات بی‌محابای او از دستگاه رسمی وقت، در سایه مناعت طبع و قدرت قناعت او شکل می‌گیرد تا جایی که در عین نیاز دست‌نیاز رابر انبازمان نگشاید و سر را در پیش شاهان خم نکند.

درسی‌ها و نکته‌ها در صحنه‌های مختلف داستان تکرار می‌شوند و حاصل همه اینها روح آزاده‌ای است که فارغ از قید و بند می‌نویسد و سر ارادت در گرو تربیت شاگردان میرزی می‌گذارد که بزرگترین مکتب خوشنویسی زمانه را با مرکزیت میرعماد پایه گذاری می‌کنند. نقطه اوج داستان نیز در زمانی است که میرعماد به هنگام دیدار شاه عباس صفوی (۹۷۸ - ۱۰۳۸ ه. ق) از کتابخانه غایب می‌شود و ذره‌های خشم شاه در آنجا به آرامی اوج می‌گیرد. اما در این جا نویسنده علی‌رغم آنکه از سوی علیرضا عباسی برای حضور در روز آمدن شاه به کتابخانه دعوت می‌شود اما بیان نمی‌کند که چرا میرعماد در این جلسه شرکت نمی‌کند و بالاخره کار به آنجایی می‌رسد که اوج داستان یعنی قتل میرعماد به دستور پنهانی شاه عباس انجام می‌گیرد.

نویسنده کتاب جریان قتل میرعماد را به آرامی ختم می‌کند و تنها به مرثیه‌ای از ابوتراب (از شاگردان میرزمیر) برای او قناعت می‌نماید. حال آنکه جا داشت که ناله‌های قلم در فصل خون عشق برای او بیشتر از این به صدا در می‌آمد.

یکی از کارهایی که الماسی در متن انجام داده انجام یک معرفی از آثار مهم میرعماد است و نگاهی به قطعات او که در کتاب مرقعات (نشر فرهنگسرا) به چاپ رسیده است.

کوشش نویسنده جوان کتاب با توجه به اینکه نخستین گام‌های مهم داستان نویسی را بر می‌دارد در خور توجه و شایسته قدردانی است. کتاب با آنکه حروفچینی پاکیزه‌ای دارد از ایرادات تأییدی بی‌بهره نمانده است. به عنوان مثال در صفحه ۱۰۹ مصرع «چه بازی رخ نماید، بیدقی خواهیم راند» «باید «تا» به اول آن افزوده گردد. در صفحه ۲۷ در جمله «دوات را در دست چپش تکان داد و به نزدیک کرد»

مابین کلمه «به» و «نزدیک» کلمه‌ای از قلم افتاده است. در صفحه ۴۹ «در گشود شد» باید به «در گشوده شد» تبدیل شود. در صفحه ۱۶ «سرمش» باید به «سرمشق» تبدیل شود. در صفحه ۷۶ «عمر ما که مثل سایه زیر پای این امرا گذاشت» کلمه گذاشت باید به گذشت تبدیل شود. و کلمه «بعقوب» در صفحه ۲۳۰ به یعقوب در صفحه ۲۲۴ در عبارت «اجزا و قواعد و خط»، «واو» دوم اضافی است.

بعضی از تشبیهات نیز مبهم است. مثلاً در جایی آورده شده است که «برآمدگی تنه درختی، دایره یک «ن» را به یادش می‌انداخت»، ص ۸ این تشبیه را حتی افراد خوشنویس به راحتی نمی‌توانند برای خود در نظر آورند زیرا چگونه برآمدگی تنه درخت یک دایره «ن» را تداعی می‌کند.

به هر حال ذکر موارد فوق از آن جهت است که الماسی همانند الماسی تیز، آنان را اگر صلاح می‌دانند حک و اصلاح کند و البته که به هیچ وجه نافی ارزش‌های کار او نیست. چرا که او در این مرحله به خاطر آغاز کردن راه پیشواز است و مسلماً در آغاز هر کاری کاستی‌ها و نقصان‌هایی بروز می‌کند.

امید داریم با توجه به عرصه بگری که در حوزه داستان نویسی شخصیت‌های بزرگ هنر خوشنویسی مانند ابن مقله و عمادالکتاب وجود دارد او قلم را از دست نگذارد و زندگی پر ماجرای آنان را در لباس داستانی تلالو، بیشتری ببخشد. مطالعه کتاب چلیپای قلم می‌تواند سرمایه‌ای ارزنده برای نوجوانان و جوانان بیار آورد. در خاتمه به الماسی و ناشر کتاب چلیپای قلم این توصیه مهم را دارم که هر چند کتاب بنابر ماهیت داستانی خود تصویرهای ذهنی فراوانی پیش روی بیننده و خواننده خود فراهم می‌آورد اما، اگر قطعات و آثار میر عماد و هنرهای وابسته خوشنویسی که به وفور در لابلای متن از آنها سخن رفته در کتاب درج شوند و بین متن و تصویر هم‌نشین مناسبی فراهم آید حظ و بهره خواننده اثر دو چندان خواهد شد.

همچنین با توجه به عنوان ادبی کتاب یعنی «چلیپای قلم» لازم است عنوان فرعی و روشنگرانه «زندگی‌نامه داستانی میرعماد» نیز در روی جلد در چاپ‌های بعدی درج شود.

فهرست منابع و ارجاعات

- ۱- احصایی، محمد، مصاحبه، فصلنامه هنر، شماره ۱۰، ۱۳۶۵ وزارت ارشاد
- ۲- امیر خانی، غلامحسین، مصاحبه، گلچرخ (ضمیمه اطلاعات)، ۱۳۶۴
- ۳- بیانی، مهدی، مرقع گلشن (سه رساله و چهار شرح احوال)، سیاولی ۱۳۶۸
- ۴- زعیمی، خسرو، از نستعلیق تا نستعلیق، در مجله هنر و مردم، شماره ۱۸۱، ۱۳۵۶