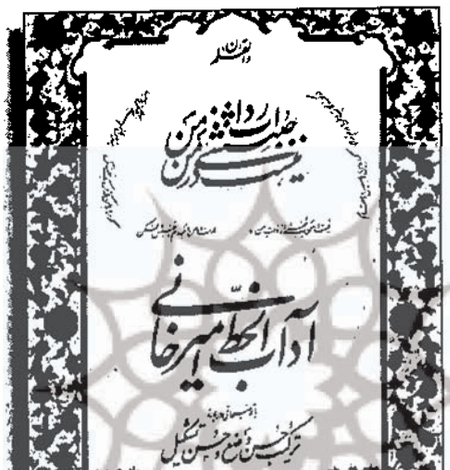
آموزش نستعلیق و نستعلیق آموزشی

■ آداب‌الخط امیرخانی
با توضیحاتی دربارهٔ ترکیب و حُسن وضع و حُسن تشکیل
■ غلامحسین امیرخانی
■ ناشر انجمن خوشنویسان ایران
■ چاپ هفتم، ۱۳۷۷
■ ۴۸ صفحه

● محمدعلی اشرفی



یکی از رساله‌های مهم آموزشی که در حیطه خط نستعلیق از اقبال و استقبال چشمگیر اهل این هنر در زمینه یادگیری برخوردار شده، جزوه «آداب‌الخط استاد امیرخانی» است. نخستین بار این اثر در سال ۱۳۷۱ به زیور طبع آراسته گردید که شمارگان آن نیز پانزده هزار جلد بود و آخرین چاپ آن یعنی چاپ پنجم با شمارگان بیست هزار جلد در سال ۱۳۷۷ به علاقمندان و هنرجویان خوشنویسی نستعلیق تقدیم گردید. این اثر کم برگ ولی پربار به دنبال اثر آموزشی «رسم‌الخط امیرخانی» که در حال حاضر از سال ۱۳۶۱ تا ۱۳۷۷ دوازده بار به چاپ رسیده است به دوستداران سیر و سلوک در وادی خط نستعلیق ارائه شده است. وجه تمایز اثر نخستین استاد یعنی **رسم‌الخط** با اثر فعلی یعنی **آداب‌الخط** در این است که جزوه دوم در بردارنده مسائل نظری خوشنویسی نیز بوده و توضیحات ارزنده‌ای در آن ارائه شده است.

قبل از آنکه به ویژگی‌های اثر مورد نظر بپردازیم لازم است از شیوه خوشنویسی استاد امیرخانی به طور مختصر، ذکری به میان آوریم. در حقیقت آنچه امروز در خوشنویسی معاصر ایران بویژه در دو دههٔ پس از انقلاب می‌توان به آن اشاره کرد این است که شیوه امیرخانی در خط نستعلیق رایج‌ترین شیوه در ایران به شمار می‌رود و این امر به اهتمام استاد در تربیت شاگردان از یک سو و گرایش مثبت هنرمندان خوشنویس به این شیوه از سوی دیگر باز می‌گردد.

از آنجا که در خلال نوشتار به ویژگی‌ها و ارزش‌های سبک و سیاق استاد اشاره خواهد شد، در این جا تنها به سخن کارشناسی یکی از نستعلیق‌شناسان اکتفا می‌کنیم.

آیدین آغداشلو در این زمینه بیان می‌دارد:

«قلم او که از کتابت ریز تا ششدانگ جلی را در نهایت قوت و لطف می‌نویسد قلم نادرالوجودی است و ابداع او در شیوه خاصش در کرسی‌بندی و در هم تنیدن خطوط ریز و درشت نستعلیق به نام شریفش رقم خورده است و پیروان بی‌شماری دارد. عنایتش به مکتب میرزارضا کلهر، ادامهٔ حیات حقیقی این شیوهٔ مهم را ممکن کرده و روح تازه را در قالبی که گمان نمی‌رفت از گزند روزگار و گذشت ایام ایمن بماند و تا به امروز بیالد.»[1]

از آنجا که بررسی ویژگی‌ها و استخراج اصول زیباشناختی سبک نستعلیق امیرخانی مستلزم نگارش مقاله جداگانه‌ای است، بنابراین تنها به ذکر این نکته اکتفا می‌شود که مایه اصلی خط استاد امیرخانی از شیوه استاد بی‌بدیل و نستعلیق‌نویس بزرگ، مرحوم استاد سیدحسین میرخانی رحمةالله علیه (۱۲۸۶-۱۳۶۱ هـ . ش) گرفته شده و به موازات آن از خط استاد سیدحسن میرخانی (۱۲۹۱-۱۳۶۱ هـ . ش) رحمةالله علیه و استاد فرزانه مرحوم علی‌اکبر کاوه (۱۲۷۱-۱۳۶۸ هـ . ش) رحمةالله علیه نیز استفاده شده است. در کنار این استادان معاصر، باید از سهم متقدمین این هنر بویژه مرحوم میرزا **محمدرضا کلهر** (متوفی ۱۳۱۵ هـ . ق) نام برد که دارای بیشترین تأثیر در تکوین شخصیت خطی امیرخانی بوده است. البته آثار سرآمدانی مانند **میرعماد**، **میرزا غلامرضا اصفهانی** و کلیهٔ بزرگان خوشنویسی مورد مطالعه بوده‌اند اما سهم و تأثیر کلهر در این زمینه بیشتر بوده است. در مجموع می‌توان بیان کرد شیوه امیرخانی ترکیبی از صافی و ظرافت متقدمین و قوت و استحکام معاصرین است که به جلوه درآمده است.

صفحه آغازین کتاب با نگارش هنرمندانه سورهٔ

حمد آذین بسته شده، این نغمهٔ الهی همواره وسیله و عرصه‌ای برای هنرنمایی خوشنویسان به شمار می‌رود و تا آنجا که ثبت شده است استاد امیرخانی دهها اجرا از این سوره آورده شده وگرنه پیام و مفهوم آموزشی آن مورد نظر نبوده است. کتاب با مقدمه‌ای درباب نیت تألیف اثر و کلیاتی دربارهٔ تمرین و مشق خوشنویسی گشوده می‌شود و سپس در همین مقدمه توصیه‌هایی به هنرجویان ارائه شده است.

بعد از بحث دربارهٔ نقطه به عنوان واحدی برای سنجش حروف در صفحه ۵ کتاب بحث دربارهٔ «دانگ» به عنوان معیار سنتی برای اندازه‌گیری قلم ادامه یافته‌است. از آنجا که واحد دانگ برای نسل هنرجویان فعلی و حتی خود خوشنویسان دارای ابهام است استاد برآن شده‌اند که در مقابل این واحد سنتی اندازه اقلام موجود را به میلی‌متر و سانتی‌متر ارائه دهند که در جدول زیر نشان داده شده است:

نوع قلم	اندازه به میلی‌متر و سانتی‌متر
غبار	تا ۰/۵ میلی‌متر
خفی	۰/۵ تا ۰/۷۵ میلی‌متر
کتابت	۰/۷۵ تا ۱/۵ میلی‌متر
سرفصلی	۱/۵ تا ۲ میلی‌متر
مشقی	۲ تا ۶ میلی‌متر
جلی	۶ میلی‌متر تا ۲ سانتی‌متر
کتیبه	۲ سانتی‌متر به بالا

در تبدیل معیار دانگ به واحد میلی‌متر که در مورد قلم مشقی مثال زده شده است ناهماهنگی در مورد سوم بوجود آمده است، به طوری که در مورد سوم گفته شده اندازهٔ ۳ تا ۳/۵ میلی متر به قلم ۲/۵ دانگ اختصاص دارد و در موارد دیگر اقلام به فاصله یک دانگ، به میلی‌متر تبدیل شده‌اند و تنها در این مورد به فاصله نیم دانگ این تبدیل انجام شده است. از طرفی برای اندازه ۵ تا ۵/۵ میلی‌متر، دانگ قلم معرفی نشده است و بعد از اندازهٔ ۴/۵ تا ۵ میلی‌متر که به اندازه قلم پنج‌دانگ عنوان شده، فاصله ۵/۵ تا ۶ میلی‌متر در برابر قلم شش‌دانگ قرار گرفته است. این نکته در جدول بهتر نشان داده می‌شود.

تقسیمات قلم مشقی (میلی‌متر و دانگ)

میلی‌متر	دانگ
۲ تا ۲/۵ میلی‌متر	۱ دانگ مشقی
۲/۵ تا ۳ میلی‌متر	۲ دانگ مشقی
۳ تا ۳/۵ میلی‌متر	۲/۵ دانگ مشقی
۳/۵ تا ۴ میلی‌متر	۳ دانگ مشقی
۴ تا ۴/۵ میلی‌متر	۴ دانگ مشقی
۴/۵ تا ۵ میلی‌متر	۵ دانگ مشقی
۵ تا ۵/۵ میلی‌متر	؟
۵/۵ تا ۶ میلی‌متر	۶ دانگ مشقی

در صفحه ۷ کتاب، اجرایی از مفردات و حروف در شیوه نستعلیق ارائه شده که الگویی ارزنده برای مبتدیان و هنرجویان به شمار می‌رود و در هر سطر نوعی از حروف مانند دوایر، خرده حروفی مانند «ر» «و» و «د» تحریر شده‌اند. بدنه اصلی و آموزشی کتاب در صفحات ۸ تا ۲۲ خودنمایی می‌کند. در این صفحات ملاحظه می‌شود که نحوه آرایش جملات و کلمات به شکل نهایی صفحه، نمایی از ملایمت و زیبایی داده است.

در پیشانی کار سطری با قلم مشقی تحریر شده و در قسمت میانی صفحه فضایی با حروف و کلمات طراحی شده که شکل خارجی آن مستطیل است و در داخل آن حروف و کلمات از قسمت راست در مسیر دورانی به حرکت در می‌آیند و دوباره به نقطه آغازین بازگشت می‌کنند. در فضای مرکزی مستطیل با قلم جلی و قلم‌های هم خانواده از نظر اندازه، حروف و کلماتی به صورت برجسته نقش بسته‌اند. در انتهای صفحه نیز به تناسب دو یا سه کلمه با قلم مشقی شش دانگ به رشته تحریر درآمده‌اند.

مجموعهٔ حروف و کلماتی که در قسمت مرکزی صفحه تحریر شده‌اند با تکیه و انتخاب حروف و کلمات مشخص به تحریر درآمده‌اند مثلاً در صفحه ده تمام حروف و کلماتی که با ح، چ و خ آغاز می‌شوند برای ارائه به هنرجویان تحریر شده است و این امر از آن جهت است که هنرجوی خوشنویسی خود را در مقابل این کلمات ملزم به مشق نظری کند تا در ذهن او قالب کلمات نقش ببندند. برجستگی بعضی از حروف و کلمات در اثر تغییر در اندازه قلم فراهم آمده و موجب شده است که حرکت قلم از آغاز تا انجام کلمه و در نتیجه نقش به جا مانده از زبانه قلم در مرکز صفحه درخشش نماید. حرکت دورانی حروف کوچکتر به دور حروف و کلمات بزرگتر به این نمایانی بیشتر کمک کرده است. در حقیقت حروف و کلمات همانند یک بافت که دارای کیفیت بصری است به ارائه شدن بهتر کلمات کمک کرده‌اند، با در نظر داشتن این ویژگی که قرار گرفتن اندازه قلم جلی در کنار اندازه قلم مشقی نیز در این مسأله تأثیر مستقیم داشته است. به طوری که همین تضاد موجود در اندازه‌ها باعث حساس شدن نگاه بیننده به حروف و کلمات مرکزی می‌شود.

در مبنای آموزشی این صفحات به این موضوع می‌توان اشاره کرد که فراروی هنرجویان خوشنویسی، توده‌ای از کلمات خرد و درشت ارائه می‌شود که به

عبارتی می‌توان از این توده کلمات به مثابه یک **سیاه‌مشق گویا** تعبیر کرد. به طوری که حُروف و کلمات ضمن آنکه در کنار هم به صورت متراکم آمده‌اند اما هریک قالب معین و مشخص خود را حفظ کرده و به همین دلیل هنرجو به راحتی می‌تواند حرکت مورد نظر را در ترکیبات ساده تا پیچیده حروف و کلمات جست‌وجو کند. در واقع حُسن کار در این خلاصه می‌شود که حس بینایی هنرجو مواد خام لازم را برای «مشق نظری» در اختیار می‌گیرد. هنرمندانی که در آموزش خوشنویسی طی طریق می‌کنند به اهمیت مشق نظری یا نگاه کردن به حروف و کلمات و ترکیبات آنها در فرآیند یادگیری خط نیک واقفند، زیرا مشق نظری نقطه آغازین برای ورود به آموزش خط و شرط لازم برای تداوم و تکمیل آن به شمار می‌رود. از دیگر ویژگی‌های مشق نظری این است که خوشنویسی که در هر جایگاه و مرتبه‌ای از این هنر باشد از آن بی‌نیاز نبوده و نیست.

در عین حال که صفحات ۸ تا ۲۲ اندام حروف و کلمات را به هنرجو ارائه می‌دهند این سؤال مطرح می‌شود که آیا در هم رفتن این تعداد از ترکیبات در یکدیگر می‌تواند برای هنرجویان تازه کار مفید واقع شود؟ به نظر می‌رسد با توجه به عدم بهبود حس بینایی و قدرت جزئیات خط در مراحل ابتدایی، حروف و کلمات ارائه شده تنها به عنوان توده‌ای از کلمات نوشته شده به نظر می‌آیند و در مراحل بعد قابلیت استفاده بیشتری پیدا خواهند کرد. اما در همین صفحات سطرهایی به نگارش در آمده که نیاز هنرجویان نوآموز را جوابگو خواهد بود. در قسمت پایین هر صفحه تعدادی از کلمات مهم و کلیدی به نگارش درآمده‌اند که برخی از چاشنی‌ها و شگردهای تحریر کلمات در آنها ارائه شده است. مثلاً اتصال به حرف «ل» در کلماتی مانند «اکلیل» و یا «انجیل» که با $\frac{1}{2}$ اندازه قلم انجام می‌شود و یا کشیده‌های مضاعف و دوایر معکوس و حقیقی نمایی از پایانه‌های هر صفحه را به نمایش می‌گذارد. هر قسمت از اجزای صفحه بار آموزشی خود را داراست و طیفی از علاقمندان آموزش خط نستعلیق را بهره‌مند می‌گرداند.

در کنار توانایی مطلوب و عیار کیفی حروف و کلمات در اجرا که در اصل نیروی هنرمندانه خوشنویس را تداعی می‌کند نظم به کار گرفته شده در نگارش حروف و کلمات به گونه‌ای است که در هر صفحه با تکیه بر یک حرف آغازین، مجموعه‌ای متنوع از کلمات خرد و درشت به تحریر در می‌آیند و قابلیت‌های خط نستعلیق از نظر ترکیب در اثر حُسن همجواری نیز ارائه شده است. آرایش حروف و کلمات در کنار هم و به دست دادن بافتی یکنواخت و از همه مهمتر چشم‌نواز در ابتدای امر شاید کاری سهل به نظر آید اما در عمل تحریر صفحاتی با این امتیازات نشان از آن دارد که خوشنویس کتاب در به کارگیری قواعد بصری خط نستعلیق از یک سو و تفکر و تعقل و وسواس هنری از سوی دیگر تلاش وافری به عمل آورده است.

برای اینکه نکته فوق را از نظر صحت و سقم و درجه و اعتبار بررسی کنیم کافی است جایگاه یک کلمه از کلمات نوشته شده را یک بار در کل صفحه و یک بار جداگانه ارزیابی کنیم. نتیجه نشان می‌دهد که حروف و کلمات علاوه بر داشتن تعادل و تناسب با کلمات همجوار به تنهایی نیز از صلابت و استحکام لازم برخوردار بوده و ارزش زیباشناختی آنها به صرف اتکا به سایر حروف و کلمات به دست نیامده است.

بر این ویژگی، ویژگی دیگری نیز می‌توان افزود و آن قرار گرفتن برخی از کلمات در فضاهای کشیده کلمات دیگر است که این امر طراوت و زیبایی بیشتری به صفحه بخشیده است.

توجه به این نکته ضروری است که در قواعد هندسی خط نستعلیق بنا بر خاصیت ذاتی حروف و کلمات که از دور و سطح و انحناهای متنوع برخوردارند نمی‌توان تنها به تقارن و تناسب کمّی قائل بود و لاجرم وزن و تقارن بصری آنها در فضا مطرح می‌شود و این امر پرداخت نهایی حروف و کلمات را در کنار هم و در صفحه مستلزم تمرین و توانایی بیشتری می‌سازد. در صفحات مورد بحث به وفور از این ترکیبات دیده می‌شود. سیالی و روانی در نگارش حروف و کلمات، صفحات پرجنب و جوشی را که حاکی از حرکت آنهاست، رقم زده است.

مثلاً در صفحه ۱۳ کتاب جهت ثبت کلمات از سمت راست به چپ چشم را با حرکت آنها هماهنگ می‌سازد و در نهایت مسیر حرکت چشم را به حالت دورانی تبدیل می‌کند.

آنچه که به طور طبیعی و ناخودآگاه روح ما را تلطیف می‌کند این است که برای به وجود آوردن تعادل و همچنین پیدا کردن آن، به محورهای عمودی و افقی گرایش نشان می‌دهیم. مسیر حرکت از سمت راست به چپ و از بالا به پایین نیز در نظر ما خوشایند و مطلوب است. زمانی که حرکت حروف و کلمات در قالب جمله یا ترکیب‌بندی آنها و یا در نهایت در کنار هم قرار گرفتن آنها در صفحات آداب‌الخط به نمایش گذاشته می‌شوند جاذبه و دلنشینی آنها توسط چشم قابل رؤیت است.

از منظر فنی در ویژگی اصل ترکیب به نکتهٔ دیگری در مورد صفحات ۸ تا ۲۲ می‌توان اشاره کرد و آن نکته این است که وقتی حروف و کلمات در یک سطر از طرف راست به چپ تحریر می‌شوند اصل ترکیب در آنها به نحوه قرار گرفتن و آرایش حروف کلمات در یک محور افقی ختم می‌شود. حال اینکه در این صفحات حروف و

کلمات نه تنها در محور افقی باید به طور دقیق و حساب شده در کنار هم قرار بگیرند بلکه در محور عمودی نیز این دقت باید لحاظ شود به گونه‌ای که حرف یا کلمه با کلمهٔ فوقانی و یا کلمهٔ تحتانی خود دارای نسبت چشم‌نواز باشند و این مورد علاوه بر تناسبی است که حروف و کلمات باید نسبت به حرف ماقبل و بعد خود دارا باشند. در حقیقت ترکیب‌بندی و توجه به ساخت عمودی و افقی عناصر خط یکی از مزیت‌های زیباشناختی این صفحات به شمار می‌رود که منجر به تعادل شده است.

این صفحات دارای این مزیت نیز می‌باشند که مثلاً به یک باره در آنها یازده دایره با اتصالات گوناگون به حرف «ن» ارائه می‌شود. (صفحه ۲۰ سطر پایانی) و یا شش بار حرف «سا» با اتصالات و یا منفرد به تحریر درآمده است. (صفحه ۲۱، سطر پایانی) و این امر و موارد مشابه، مشاهده مستقیم و هدفدار را برای جوینده هنر خوشنویسی به دنبال می‌آورد و از آنجا که یادگیری در هنر خوشنویسی امری است که بر «پاشنه تکرار» به حرکت در می‌آید بهترین زمینه را به دست می‌دهد.

در بعضی از صفحات نیز تراکم حروف و کلمات و تداخل آنها با حروف و کلمات مرکزی منجر به ایجاد فشار و به‌وجود آمدن بافتی متراکم شده است و در نتیجه آرامش صفحه به تحرک مبدل شده است. (صفحه ۱۹) در بعضی از صفحات آرامی و یک دستی در اوج زیبایی دیده می‌شود. (صفحه ۱۸)

در صفحه ۱۱ و ۱۷ به صورت صرفه‌جویانه، حروف و کلمات کمتری تحریر شده و به طور خاص صفحه یازده از نظر اندازه کمّی از صفحات دیگر کوچکتر شده و در واقع مستطیل سایر صفحات در این صفحه به یک مربع تقلیل یافته است که این امر تا اندازه‌ای این صفحه را با سایر صفحات، ناهمگون از آنها متمایز ساخته است.

باتوجه به تنوع حروف و کلمات از نظر نگارش، می‌توان اشاره کرد که صفحات تحریر شده نوعی «فرهنگ حروف و کلمات نستعلیق» است که می‌توان برای یادگیری درست و آشنا شدن با اندام و شکل مطلوب به این صفحات مراجعه کرد.

در بعضی از صفحات به طرز چشمگیری بافتی از حروف و کلمات فراهم آمده که موجب برجسته شدن کلمات مرکزی صفحه شده است. این برجستگی ناشی از دو عامل است:

۱- اختلاف یا بزرگ بودن قلم حروف و کلمات مرکزی با قلمی که بافت صفحه با آن نوشته شده است. این امر موجب دقت نظر بیشتر بیننده به قسمت مرکزی صفحه شده است. (اصل تضاد)

۲- خاصیت دورانی و محاط کنندگی بافت که به دور مرکز ثقل صفحه حرکت کرده و به تَبَع این دوران مسیر حرکت چشم را نیز مشخص نموده است.

در مورد حروف و کلماتی که در مرکز صفحه به نگارش درآمده‌اند دیده می‌شود که تقارن و تعادل آنها صرفاً از راه قرینه‌سازی به دست نیامده است بلکه همچنان که در قبل نیز به آن اشاره شد براساس وزن‌های بصری کلمات و به روشی غیر از قرینه‌سازی و بنا بر حس هنری و درک جایگاه حروف و کلمات عملی شده است.

آنچه در ارزیابی این اثر آموزشی می‌توان به آن اشاره داشت این است که در هنرهای تجسمی از جمله هنر خوشنویسی عناصر بصری‌ای وجود دارد که هنرمند نسبت به آنها باید دارای شناخت و تسلط لازم باشد.

در مورد خط نستعلیق باید اذعان داشت که ما با نظام هندسی‌ای که منطبق بر قراردادهای کمی و ضوابط سخت و محکم است روبه‌روییم و در این عرصه امکان نوآوری و ابتکار به دلیل یک نظم دیرپای نیازمند انضباط و دقت و مطالعه پیگیر است.

آنچنان که نظریه پردازان اشاره کرده‌اند در هنرهای بصری سبک حاصل، تجمع بسیاری از عوامل و توانایی‌هایی است که در خلق یک اثر هنری دخالت دارد. و به همین سان در هنر خوشنویسی نیز خوشنویس بعد از ممارست و کند و کاو به تجربه‌ای می‌رسد که در آن مؤلفه‌ها و شاخص‌هایی وجود دارد که به شیوه و کار او معنی می‌دهد.

طرز بدیع و قالب‌ریزی برای اندام و حروف کلمات و صفحه‌آرایی به کار گرفته شده در کتاب، نشان از آن دارد که ارمغانی ماندگار برای علاقمندان هنر خوشنویسی فراهم آمده که الحق و الانصاف جایگاه آن در نوشته‌های آموزشی متقدمین و رسم‌الخطهای معاصرین منحصر به فرد است. داشتن نگاه جامع به انواع قالب‌های این هنر مانند سطرنویسی، دو سطری، چلیپانگاری، کتابت و طرح مباحث نظری در موضوعاتی چون «حُسن تشکیل»، «حُسن ترکیب» و «حُسن وضع» و همچنین ارائه نمونه‌هایی با کیفیت و تراز بسیار عالی از مواردی است که ذهن و ذوق بینندگان را در کمال زیبایی بهره‌مند می‌سازد.

بنا بر ویژگی خط نستعلیق که در بردارندهٔ عناصر حروف و کلمات است می‌توان از به دست دادن ترکیبی فرح‌بخش و ایجاد ساختاری مطلوب در معماری این خط به عنوان یکی از معیارهایی نام برد که می‌تواند حس زیباشناختی و حس هنری را تلطیف کند. برای درک بهتر این موضوع و ربط آن به اثر مورد بحث، معنی هنر از نظر رالف رُس را در اینجا می‌آوریم که چنین بیان می‌دارد:

هنر حاصل تجربه‌ای است که به آن زیباشناسی می‌گوییم، این تجربه‌ای است که ما اغلب هنگام روبه‌رویی با چیزی حس می‌کنیم و عمیقاً رضایتمان را فراهم می‌آورد.

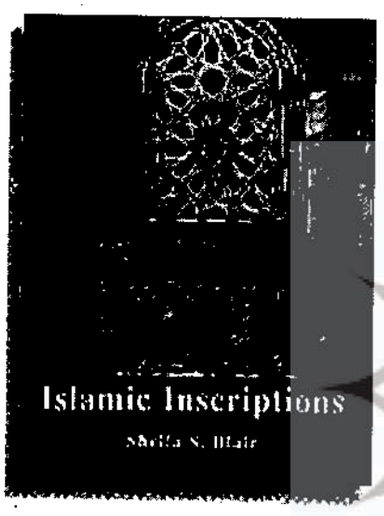
... این ارضای درونی مربوط به کیفیت و سازمان‌یابی کل یک اثر هنری است که معنا و محتوا را در برمی‌گیرد.[۲] بر این مبنا بررسی «آداب‌الخط» از نظر محتوا یکی از آثار آموزشی هنر نستعلیق را به وجهی زیبا و هنرجوپسند به منصه ظهور رسانده و از طرفی بهره‌گیری از مضامین ادب فارسی با تأکید بر شعر زیبای حافظ یکی از خوش‌نگارترین آثار محتوایی را نیز به اهل این هنر تقدیم کرده است.

همان‌گونه که در بیان «رالف رُس» آمده است این اثر رضایت بیننده را فراهم می‌آورد زیرا بر کارشناسان و اهل فن می‌نمایاند که در تنظیم و تدوین این رسالهٔ آموزشی چه توان طاقت فرسایی سرمایه‌گذاری شده است.

جایگاه این اثر در کنار سایر آثار آموزشی هنر

Islamic inscriptions
by sheila Blair

کتیبه‌های اسلامی



اثر حاضر که در چهاربخش تنظیم شده است به بررسی کتیبه‌های اسلامی می‌پردازد. در بخش اول نویسنده ضمن مقدمه‌ای، سعی دارد به این سؤال که کتیبه‌ها چرا خوانده می‌شوند پاسخ دهد.

بخش دوم شامل ۶ فصل و تحت عنوان کتیبه‌های تاریخی به موضوعاتی از قبیل: زبان‌های مورد استفاده در کتیبه‌های تاریخی، کتیبه‌های بنیاد بنا، انواع کتیبه‌های تاریخی، مطالعات منطقه‌ای، کتیبه‌ها و بناها و سیر آن می‌پردازد.

بخش سوم نیز شامل ۶ فصل و تحت عنوان کتیبه‌های برروی اشیاء و مصنوعات دستی به بررسی کتیبه بر اشیاء فلزی، چوبی، سرامیک، منسوجات، هنرهای دستی و انواع اشیاء دیگر پرداخته است.

بخش پایانی نیز تحت عنوان خواندن و ثبت کتیبه‌ها به بررسی منابع و روش‌ها می‌پردازد.

کتاب با جلد گالینگور در ۲۲۴ صفحه دردسامبر ۱۹۹۸ چاپ شده است.

New york univ pr : ISBN : 0814713289
Islamic Art and

نستعلیق از درخشندگی و تابناکی بیشتری برخوردار است. مهمترین اثر آموزشی بعد از کتاب «آداب‌الخط» اثری است تحت عنوان کتاب کشیده که در حقیقت سرچشمه اصلی تدوین آن نظر داشتن مستقیم و غیرمستقیم به «آداب‌الخط» بوده است و در اصل مؤلف آن از پرورش یافتگان کلاس استاد امیرخانی است. به این ترتیب می‌توان گفت تاکنون در بُعد آموزش خط نستعلیق اثری به این درجه از اعتبار و ارزش هنری فراهم نیامده است و محتمل است در آینده نزدیک نیز به‌وجود آمدن آثار آموزشی توسط خوشنویسان با این عیار امکان‌پذیر نباشد و این اثر همچنان بی‌رقیب باقی بماند.

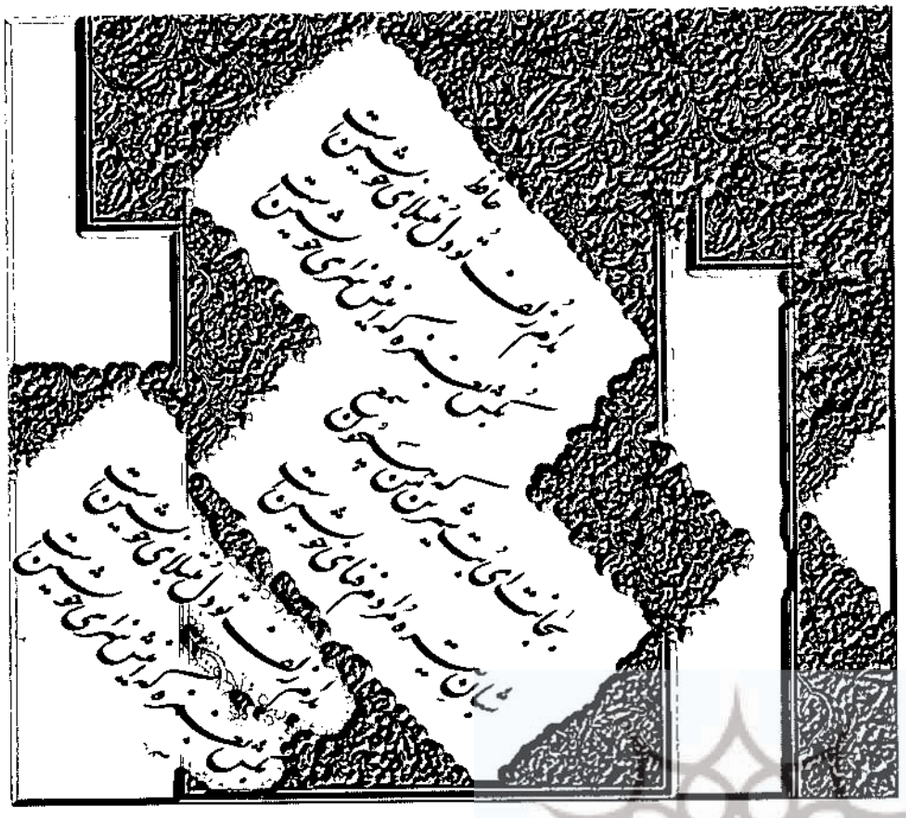
تاکنون بعضی از آثار در خط نستعلیق در زمره آثار ماندگار قرار گرفته‌اند که اگر بخواهیم تنها به قطره‌ای از دریا قناعت کنیم باید از کتابت قرآن نستعلیق به خط مرحوم استاد سیدحسین میرخانی (۱۲۸۶-۱۳۶۱ هـ. ش)، کتابت کلیات سعدی به خط مرحوم استادسیدحسن میرخانی (۱۲۹۱-۱۳۶۹ هـ. ق) و کتابت شیوای دیوان حافظ به خط استاد کیخسرو خروش (۱۳۶۲ - چاپ دوازدهم ۱۳۷۸) نام برد و در حال حاضر باید اثر آموزشی استاد امیرخانی یعنی «آداب‌الخط» را در کنار آنها افزون کرد. مضافاً بر این که رسم‌الخط امیرخانی نیز در کنار آثار فوق از این ویژگی برخوردار است.

در قسمت‌های بعدی مؤلف به بحث سطرنویسی پرداخته و در مقدمه به توصیه‌هایی در ارتباط با کشیده و نقش آنها در ایجاد تعادل سطر پرداخته و سپس بر استفاده از کشیده‌های اصلی یعنی کشیده‌هایی که بر روی خط زمینه اجرا می‌شوند، تأکید شده است. در بحث دوسطری نیز توصیه‌های لازم داده شده و درنهایت بعد از بحث درباره سطرنویسی و دوسطری نمونه‌های شیوایی از سطرهای کوتاه و بلند و همچنین دوسطری به عنوان الگوهای قابل استفاده ارائه شده است. این سرمشق‌ها در نوع خود از جاذبه و گیرایی ویژه‌ای برخوردارند و برای هنرجویان بهترین زمینه تمرین را فراهم می‌کنند.

در قسمت بعدی کتاب شاید بتوان این‌گونه نظر داد که مهمترین مبحث در خط نستعلیق یعنی چلیپانویسی مطرح شده است. مباحث مطرح شده همراه با الگوهایی که در قالب چلیپا در کتاب آمده سیزده صفحه را به خود اختصاص داده است.

چلیپا قالبی مهم در خط نستعلیق به شمار می‌رود و با توجه به اینکه نگارش چلیپا تابع ضوابط و قراردادهای زیادی است می‌توان آن را زمینه‌ای برای هنرنمایی خوشنویسان به شمار آورد. عرصه‌ای که در آن از یک سو حس زیباشناختی و دریافت ارزش هنری کلمات مطرح می‌گردد و از سوی دیگر نحوهٔ آرایش، ترکیب‌بندی و به کارگیری شگردهای فنی در نظر می‌آید. به همین دلیل نگارش چلیپا به مثابه آزمونی از کار هنرمند خوشنویس خواهد بود.

مقدمهٔ نظری استاد امیرخانی در مورد اهمیت چلیپا یکی از بیان‌های موجز و مهمی است که در این باب ارائه شده است و بعد از آن تحلیلی از فرم‌ها و شکل‌های سازمان‌دهنده برای شکل‌گیری قالب چلیپا بیان شده



که هرکدام از این تحلیل‌ها با یک الگوی معین در قالب ارائه چلیپا مطرح شده است. جمع‌بندی این تحلیل‌ها در کنار نمونه‌های ارائه شده خواننده را به درک این مفهوم یاری می‌رساند که اصولاً شم و قریحه هنری و استعداد و توان هنرمند در کنار هماهنگی و تناسب شعر مهمترین اصول برای تحقق چلیپای مطلوب است. البته تعداد ارائه نمونه‌ها (۸ مورد) در این قسمت علی رغم آنکه از قسمت‌های طولانی کتاب است کم می‌باشد. بدون شک برای درک بهتر قالب چلیپا می‌توان به قطعاتی که استاد در کتاب صحیفه هستی (۱۳۷۶، انتشارات کلهر) به چاپ رسانده‌اند مراجعه کرد و یا اینکه چلیپاهای به نگارش درآمده در اثر ترکیب بند محتشم (۱۳۶۸، انجمن خوشنویسان) نیز در ردیف بهترین چلیپاهای آموزشی می‌باشند.

بحث سواد و بیاض یا (سیاهی و سفیدی) مبنایی است که قوت و استحکام چلیپا را تعیین می‌کند و در اینجا همان دو اصلی که به اشاره مطرح شد کارساز خواهد بود. بر پایهٔ همین اصل محوری، مؤلف کتاب، اصول آموزشی مهمی چون جایگاه کشیده‌های موافق، نسبت تداخل بیت اول و دوم، نسبت بحر شعر و فاصله دو مصرع، انعطاف کشیده‌ها در اندازه و ارتفاع، رشید نوشتن خُرده حروف، کرسی‌بندی مضاعف کلمات، ارتفاع بخشیدن به چلیپا، نسبت بیت‌ها در چلیپاهای مرکب و تناسب پایان مصرع‌ها با قافیه شعر را مطرح کرده که بعضی از آنها برای اولین بار در این اثر آموزشی ارائه شده است. با این حال به نظر می‌رسد اصول دیگری می‌توان از قالب کهن چلیپا و تنوع و نقش گسترده ابیات شعر فارسی استخراج کرد که به خاطر کاهش حجم کتاب از بیان آنها خودداری شده است.

در بخش چلیپانویسی باید بر این نکته تأکید داشت که برخی از اصول مطرح شده و چلیپاهای منحصر به فرد مانند صفحه ۳۴ (ای شیخ...) صرفاً به کار خوشنویسانی می‌آید که نکات فنی و تعلیمات کلاسیک را پشت سر گذاشته‌اند. برای پشتوانه این نظر کافی است به تعداد کشیده‌ها در سطر اول (۲/۵ کشیده) و مقایسه آن با سطر دوم (۱/۵ کشیده) و سطر سوم (۲ نیم کشیده و یک کشیده) و سطر چهارم (۲ نیم کشیده و یک کشیده) دقت نماییم که از یک آهنگ منطقی پیروی نمی‌شود. از طرفی در سطر اول دو کشیده با کمی فاصله به دنبال هم می‌آیند و این امر ناقی اصل فاصله گذاری در کشیده‌هاست و یا در سطر سوم نیم مد در کلمهٔ «گفتند» در آغاز سطر آمده و به دنبال آن نیم کشیده کلمه «یافت» قرار گرفته که باعث می‌شود این اصل ساده که «کشیده‌ها نباید در اول سطر بایند» خدشه‌دار شود و بیننده متوسط نوعی تناقض را در اثر ملاحظه کند. اما وقتی اثر از منظر کارشناسی و هنری مورد ارزیابی واقع می‌شود این تناقض‌ها در یک دید کلی نسبت به اثر جای خود را به یک طراحی هنرمندانه می‌دهد که چشم‌نواز بوده و سنت‌شکنی و نادیده گرفتن اصول؛ کلاسیک را امری پسندیده جلوه می‌دهد که البته سرچشمه اصلی آن ویژگی ذاتی معماری خط نستعلیق است. یعنی به همین ترتیب که چلیپاهای صفحه ۳۳ و ۳۵ از تناسب، تقارن و رعایت کشیده‌ها موج می‌زند در مقابل آن برای چلیپای مورد بحث و یا چلیپای «بلغ‌العلی» که در سطر چهارم آن دو کشیده در کنار هم قرار داده شده‌اند نمی‌توان این نظم را در همهٔ اجزا جست‌وجو کرد.

انتهای بخش چلیپانویسی به آغاز بحثی درباره دو

اصطلاح «حسن وضع» و «حسن تشکیل» اختصاص دارد که «به مهندسی و شاکله حروف و کلمات بر اساس اصول دوازده‌گانه و مراعات تناسب اندازه‌ها در شکل‌گیری نهایی و نظم و اعتدال و استقرار «کلمات اطلاق می‌شود. در اصل این دو مفهوم از مفاهیم کلیدی در بحث زیبایی شناختی هنر خوشنویسی است. خوشنویس پس از آموزش و تسلط بر «مهارت نگارش حروف و کلمات» و توانایی بر «اعتدال و استقرار آنها» به ویژگی دیگری بر مبنای «حسن همجواری» می‌رسد که از آن به نام «حسن ترکیب» یاد می‌شود. دریافت صحیح و حساب شده از این سه مفهوم است که می‌تواند خوشنویس را به قابلیت‌ها و کاربردهای حروف و کلمات در خط نستعلیق رهنمون سازد که نگارنده کتاب البته با توضیحی نه چندان کامل به نمونه‌هایی از این کاربردها پرداخته‌اند. توضیحات در دو صفحه ۴۱ و ۴۲ می‌توانست روشن‌تر و حاوی مطالب بیشتری در مورد این مفاهیم کلیدی باشد و همچنین جا دارد نثر نوشتار به شکل روان و روشن‌تری بیان شود.

در نمونه‌های ارائه شده با استفاده و درک «خاصیت انعطاف و شکل‌پذیری حروف و کلمات در قلم نستعلیق» فرمهایی به نگارش درآمده‌اند که ویژگی و وجه غالب آنها اعتبار نمایشی قطعات نستعلیق بوده و اینکه در فضاها و مکان‌های مختلف می‌توانند مورد استفاده واقع شوند. قطعات قدرت دستکاری قلم هنرمند را از نظر اندازه و هماهنگی به نمایش گذاشته و فرمها و ترکیب‌بندی‌های متنوعی را از خوشنویسی نستعلیق نشان می‌دهند.

در پنج تابلوی پایانی کتاب برای رسیدن به «تناسب و هماهنگی» در بعضی موارد که در قالب چهارچوب قواعد نستعلیق اندازه‌ها به طور طبیعی ارائه نمی‌شوند از کرسی‌بندی‌های مرکب و مضاعف بهره گرفته می‌شود، کلمات در هم ریخته می‌شوند و شکل نهایی را رقم می‌زنند و سرانجام با در نظر داشتن قصارنویسی مغلوب و بها دادن به نقش بصری نقطه‌ها، ترکیب نهایی حاصل می‌آید.

تمام موارد ذکر شده در این قسمت و اصولاً شیوه‌ها و شگردهایی که گوشه‌ای از آن در این نوشتار آمد حکایت از آن دارد که مؤلف درصدد بوده است از نهفته‌ترین توانایی در خط نستعلیق بیشترین بهره را در خلق و ابتکار آثار جدید برده و از این خط به عنوان «یک نظام هندسی جامع» که در هیچ حرکت و چرخشی دارای ضعف و ابهام نمی‌باشد اثر هنری ماندگاری پدید آورد. و این همان میراث گرانبهایی است که در طی قرن‌های متمادی صیقل خورده و از زوائد و ایرادهای فنی آن کاسته شده است و امروز نمونه‌های پاکیزهٔ فراوانی از آن به عنوان گنجینهٔ فرهنگ و هنر ایران‌زمین پیش روی هنر دوستان وجود دارد.

اگر از جزوه «آداب‌الخط» که در هر صفحه آن اشارات ارزشمندی به تعالیم خط نستعلیق به صورت معیار بیان شده، به عنوان یک اثر ارزشمند نام ببریم و بر قلمزن چیره دست و خط آفرین وی آفرین گوییم شاید تا اندازه‌ای ناچیز شأن و ارزش این اثر والا را بیان کرده باشیم زیرا پدید آوردن اثری چنین آن هم با وسایلی ساده اما اصیل یکی از تفرجگاههایی است که علاقمندان را، در ضیافت زیبایی این هنر متمتع می‌سازد.

مجموع ویژگی‌ها و ظرافت‌هایی که در ساختمان هنری این اثر به کار گرفته شده و در حقیقت دربردارنده خصوصیات فردی ویژه، تکنیک‌های اجرایی در کرسی‌بندی و ترکیب، الهام هنری و مواردی از این دست موجب شده است که شیوه‌ای در «خوشنویسی نستعلیق» فراهم آید که به آن «شیوه امیرخانی» اطلاق می‌گردد. شیوه‌ای که خط ارائه شده در آن دارای هویت و شاکله‌ای آشنا و شناخته شده است و این همان مفهوم یک اصل مهم کیفی در خط می‌باشد که از آن به عنوان «شأن» یاد می‌کنیم.

به همین‌سان در مختصات هندسی این خط، صافی، گیرایی، پاکیزگی، کشش و جذابیت، بیننده را به سوی خود جلب می‌کند و این امر گواهی از حضور یک اصل کیفی دیگر می‌دهد که از آن به عنوان «صفا» نام می‌بریم. صفا و پختگی امری است که با تکامل خط تحقق می‌یابد و شرط لازم و کافی آن تسلط خوشنویس بر اصول و ارکان خوشنویسی است. مطالعه کلی اثر در یک نگاه نشان می‌دهد که ویژگی‌های «پاک‌نویسی و نزاکت» و بی‌عیب و بی‌کم و کاست تحریر کردن اثر در کنار یک عامل بسیار مهم بوده است که اثر را از «صفا» بهره‌مند نموده و خوشنویس را صاحب شأن معرفی می‌کند و آن عامل همانا «ابتکار» و حضور شخصیت اوست که موجب ماندگاری شیوه می‌گردد. جزوه «آداب‌الخط امیرخانی» از نظر ارائه نمونه‌های کیفی خط نستعلیق در قالب‌های مختلف نقطه اوج در آموزش هنر نستعلیق به شمار می‌آید. نقطه‌ای که مبتدی و منتهی به آن نیازمندند.

اما در پایان این نوشتار باید به نکته‌ای اذعان داشت که عرصه آموزش هنر خوشنویسی در بسیاری از باب‌های آن ناگشوده است و بر نگارنده محترم این جزوه فرض خواهد بود که با درک راستین از ضرورت زمان گام را پیش نهاده و با همت مستدام خویش مطالب جزوه «رسم‌الخط» و «آداب‌الخط» را در جزوه سومی که جامع این دو اثر باشد فراهم آورند. این جزوه سوم از آنجا که تغییرات شیوه امیرخانی را در آغاز هفتمین دهه عمر پربرکت او نمایان می‌سازد بسیار دیدنی و جذاب خواهد بود. حسن ختام سخن را با دو بیت از اشعار مرحوم استاد شهریار (ره) دربارهٔ خوشنویسی استاد امیرخانی آذین می‌بندیم.

امیرخانی از این معجزات نستعلیق
شکوه جمله پیشینیان شکست الحق
به سبک میر فن خوشنویس باشی را
فزود و دسته گلی فوق هر دو بست‌الحق

فهرست منابع

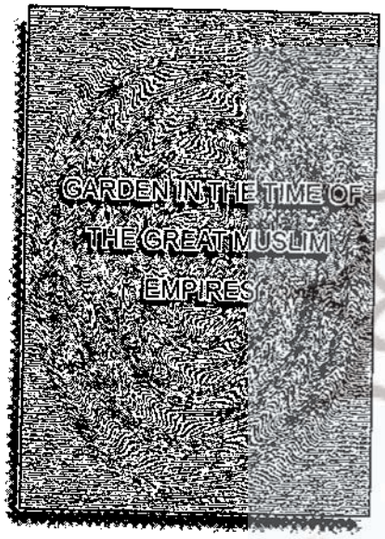
۱- امیرخانی، غلامحسین، صحیفه هستی، کلهر، ۱۳۷۶، از مقدمه کتاب

۲- دانديس، دونيس را، مبادی سواد بصری، ترجمه مسعود سپهر، سروش، ۱۳۶۸، ص ۳۸

* مبنای نظری بحث عمدتاً با الهام از منبع ۲ انجام شده است.

Gardens in the time of the great muslim Empires: Theory and Design
by A.petruccioli

باغ‌های امپراطوری اسلامی



توجه به باغ‌های اسلامی و معماری آن در سال‌های اخیر به طور قابل ملاحظه‌ای افزایش یافته است.

در همین راستا کنفرانسی در ارتباط با موضوع باغ در کمبریج، ماساچوست در سال ۱۹۹۴ برگزار شد که مجموعه مقالات ارائه شده در این کنفرانس (۸مقاله)، اثر حاضر را تشکیل داده است.

کتاب باغ‌های اسلامی سعی دارد ضمن بررسی و مطالعه در زمینه هنر و معماری اسلامی، دانشجویان رابا معماری فضاهای اسلامی آشنا سازد.

کتاب با جلدگالینگور در سال ۱۹۹۸ منتشر شده است.

Brill Academic publishers; ISBN : 9004107231