تحلیل زیبا شناختی یکصد پشت جلد نستعلیق

به خط: غلامحسین امیرخانی

● کاوه تیموری

مقدمه

دهه نخستین انقلاب اسلامی (۱۳۵۸ تا ۱۳۶۸) یکی از دوره‌هایی است که بنا بر شرایط اجتماعی و فرهنگی توجه به «هنر خوشنویسی» از وضعیت قابل ملاحظه‌ای برخوردار گردید. حضور و جلوهٔ مصادیق این هنر ارزنده سنتی که بنا بر یک سابقهٔ تاریخی اُلفت و مؤانست ویژه‌ای با روحیات زیباشناختی مردم ما دارا بوده، در سال‌های بعد از انقلاب به شکل گسترده‌تری متجلی گردید و در این میان نهضت آموزش خط و به تَبَع آن **خلق آثار هنری گوناگون در قالب نمایشگاههای** خوشنویسی و کتابت ارکان ادب ایران و اسلام رونق ویژه‌ای پیدا نمود.

حضور هنر خوشنویسی تنها به این دایره محدود نگردید و علاوه بر انجام خدمات فوق، نگارش عناوین کتاب‌ها ـ که البته از قبل نیز وجود داشت ـ موجب تداوم ورود هنرمندان خوشنویس به فضای نشر گردید و از این رهگذر بسیاری از پشت جلدهای کتاب‌های منتشر شده، در قالب خط نستعلیق خلعت وجود یافت که به نوعی این امر، یکی دیگر از خدمات جانبی هنر خوشنویسی به‌شمار می‌آید.

پشت‌جلدها گرچه برای انتقال پیام و اطلاع‌رسانی تحریر می‌شوند اما در کنار این ویژگی دارای کیفیت هنری چشم‌نوازی نیز می‌باشند و به همین دلیل توسط افراد اهل فن شناسایی و مورد مطالعه قرار می‌گیرند. در زمان فعلی با در نظر داشتن رونق خدمات رایانه‌ای معمولاً نگارش پشت‌جلدها تنها به آثار و کتاب‌های هنری صِرف محدود گردیده است و از حضور فراگیر قبل در این عرصه خبری نیست. به همین دلیل شناخت ارزش‌های هنری این دسته از آثار وظیفه‌ای است که بر محققان و اهل تأمل پوشیده نیست و به همین سان انگیزه اصلی برای نقطه عزیمت مطالعه، بر این اساس شکل گرفته است.

تحلیل زیباشناختی پشت جلدها در آثار استاد امیرخانی

این گزارش ماحصل مطالعه‌ای است که بر روی یکصد پشت جلد تحریر شده توسط استاد امیرخانی، انجام شده است. پشت جلدها به عنوان واحدهای مشاهده موردنظر بوده به طوری که در مرحله نخست، طی کندوکاوهای مختلف، براساس شیوه و سبک نگارش جمع‌آوری شده‌اند. سپس بر روی آنها طبقه‌بندی زمانی انجام شده و در مرحله بعد ویژگی‌های زیبایی‌شناسی آنها مورد بررسی قرار گرفته است. لازم به ذکر است که پشت جلدها در مقطع زمانی ۱۳۵۰ تا ۱۳۷۶ گردآوری و مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته‌اند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

اهداف مطالعه

هدف از انجام این مطالعه دستیابی به یکی از منابع اصلی جهت بررسی روند و چگونگی تحول هنر خوشنویسی در آثار استادان صاحب سبک می‌باشد. اصولاً پشت جلدها که عمدتاً در نهایت دقت و وسواس هنری به تحریر درآمده‌اند، یکی از ملاک‌های مهم ارزیابی برای محک زدن به عیار و اثر هنرمند خوشنویس به‌شمار می‌آیند. هدف دیگر این مطالعه پرکردن خلاء موجود در عرصه این گونه از مطالعات است. اما مهمترین هدف این مطالعه کمک به شناخت رایجترین شیوه خوشنویسی معاصر ایران است. درواقع وسعت و فراگیری این شیوه معلول عوامل زیبایی‌شناختی است که دریافت و درک آنها برای تحلیل کلی این نظام هندسی یعنی خط نستعلیق ضرورت تام دارد و در نتیجه ارزیابی و مطالعه پشت‌جلدها به عنوان یکی از شاخص‌های کاراً و مهم در کنار شاخص‌هایی چون کتابت، قطعات چلیپا و ترکیب‌بندی‌ها و... می‌تواند به تحلیل جامع و صحیح ساختار این شیوه رایج کمک شایان نماید.

موضوعات مورد بررسی

الف ـ فضاسازی و نحوهٔ آرایش کلمات در کنار هم

ب ـ اندازه کمی اقلام به کار رفته (بررسی کامل تمام اقلام به کار رفته و به دست آوردن رابطه آنها...)

پ ـ شکل کلی و غالب پشت جلدها.

ت ـ تحول در حروف و دوایر از نظر اصول بنیادی چهارده‌گانه خط در پشت جلدها بر اساس سیر تاریخی

ث ـ شناسایی شگردها و چاشنی‌های منحصر به فرد در پشت جلدها.

ل ـ بررسی و مطالعه «آرم نوشته‌ها» در آثار استاد و بیان ویژگی‌های آنها

د ـ معرفی بهترین پشت جلد بر اساس مطالعات انجام شده (یک پیشنهاد اولیه)

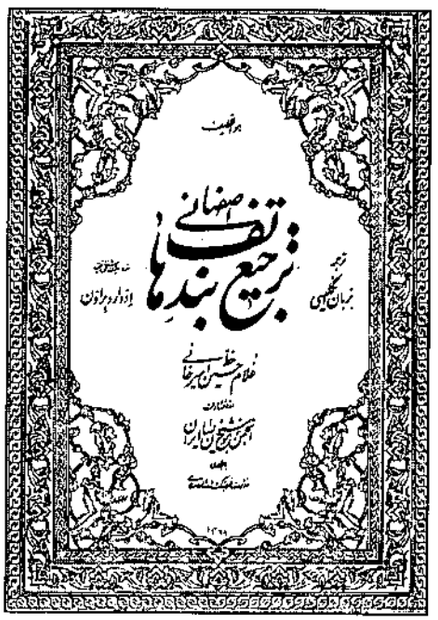
و ـ .....

نتایج مطالعه یکی از قدم‌های اساسی برای بازشدن باب این گونه مطالعات است و درمجموع ارزش‌های هنری موجود در پشت جلدها را آشکار می‌کند. به این ترتیب علاوه بر پشت جلدهای استاد امیرخانی مطالعه و تحقیق دربارهٔ پشت جلدهای سایر استادان به عنوان گام‌های بعدی قابل بررسی است.

فضاسازی در پشت‌جلدها

یکی از ارکان زیباشناسی در قطعات خط نستعلیق فضاسازی‌های مطلوب و دلنشین است که با استفاده از ویژگی‌ها و شکل و شمایل حروف و در کنار هم قرار دادن طبیعی آنها فرمی دلنشین و پسندیده را در ترکیب به‌وجود بیاورد. باید به خاطر بسپاریم که زیبایی فضای به دست آمده مستلزم محکمی ترکیب می‌باشد به طوری که خوشنویس اگر بخواهد با تکلف و زحمت

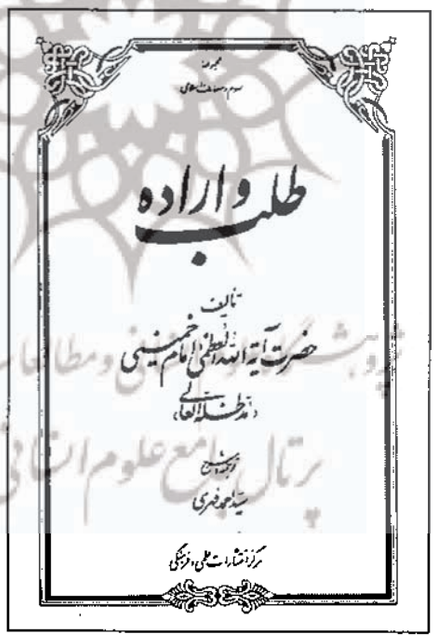
قسمت‌های مختلف حروف و کلمات را که ـ با هم دارای هم‌خوانی نیستند ـ در کنار هم قرار دهد. بدون شک فرم نهایی به دست آمده فاقد زیبایی و چشم‌نوازی است. حروف و کلمات در خط به اقتضای ذاتی خود حرکاتی مشخص و معین و صد در صد هندسی نیستند که به راحتی در کنار هم قرار گیرند، در کار کردن با اشکال هندسی مربع، دایره، مستطیل، لوزی و مواردی از این دست عملیات هندسی و قرار دادن آنها به راحتی در کنار هم انجام می‌شود. اما با وجود اینکه در تعریف خط آن را نظامی هندسی از حروف و کلمات می‌دانیم باید نکته مهمی را مدنظر داشته باشیم و آن اینکه نحوهٔ قرار گرفتن حروف و کلمات تابع شکلی از هندسه می‌باشند که نهایتاً در ترکیب نمایان و بازشناسانده می‌شود در اصل ترکیب کردن عناصر خوشنویسی در کنار هم بر این مدار دایر می‌شود که خوشنویس هندسه‌های مطلوب را با ترکیب کردن هشیارانه آنها بازشناسی کند. اصولاً انحناهای پسندیده در فرم‌های خارجی کلمات یعنی محیط بیرونی آنها کم نیستند. حال با این مقدمه به سراغ یکی از ویژگی‌های پشت جلدهای استاد امیرخانی رفته و آن را بررسی می‌کنیم. عنوان پشت جلد، **ترجیع‌بند هاتف اصفهانی** است.



ویژگی بارز این پشت جلد دریافت این نکته ظریف و درک هندسی عمیق در آرایش حروف و کلمات است. به این معنی که امیرخانی با شناخت قسمت‌های مختلف حروف و کلمات بعضی از آنها را که از نظر زیبایی و حسن همجواری دارای بیشترین تناسب می‌باشند انتخاب نموده و نهایتاً با قرار دادن این قسمت‌ها، فضاها و یا به عبارتی بیاض‌های چشم‌نوازی را به وجود آورده است. در موارد این‌چنینی وجود تناسب و توازن که از جمله عوامل بصری در خوشنویسی هستند متحقق شده و کل اثر را مطلوب و پسندیده ساخته است.

نکته مهم این است که برای به‌وجود آوردن این فضا الزام و ضرورتی ندارد دو حرف یا دو کلمه به طور صد در صد با هم هماهنگ باشند (مانند ما و یا و یا و ی) بلکه اگر هماهنگی مورد بحث تنها در بعضی از قسمت‌های حروف و کلمات حاصل شود از این ویژگی به نحو احسن بهره‌برداری شده است و به عنوان نمونه در پشت جلد «ترجیع‌بند هاتف اصفهانی»، قسمت پایانی حرکت «تف» با صعود پایانی «ها» با قرار گرفتن در کنار هم یکی از هماهنگی‌های ناشناخته حرکات در نستعلیق را به نمایش گذاشته‌اند. این گونه برداشت می‌شود که این دو حرکت پایانی به صورت مسالمت‌آمیز در کنار هم و به موازات منحنی‌گونه‌ای قرار گرفته‌اند. شاهد دیگر برای فضاسازی‌های پسندیده حرکت افقی و نرم «تف» از آغاز «ف» تا انتها می‌باشد. در قسمت بالایی «ف» حرکت معکوس «نی» فضایی سفید به وجود آورده که هیچ‌گونه نقصانی در آن دیده نمی‌شود و در ردیف بیاض‌های چشم‌نواز به‌شمار می‌آید. جستجوی بیشتر فضاهای این‌چنینی را به هنرجویان و علاقمندان واگذار می‌کنیم.

نمونه دیگر از این موارد پشت جلد «طلب و اراده» است که در آن کلمه اراده بر کلمه طلب سوار شده است. اما نحوهٔ تنظیم آن به گونه‌ای است که کرسی حروف در کلمه «اراده» با دور داخلی کلمه «طلب» کاملاً هماهنگ است و این امر عامل اصلی زیبایی این پشت جلد ازنظر ترکیب به‌شمار می‌رود.



و مرقع رنگین ۲، (۱۳۶۶ از انتشارات انجمن خوشنویسان) نمونه‌ای از ویژگی زیبایی اعلا در فرم است. در این فرم‌ها و پشت جلدهای مشابه استاد نهایت تکلف و زحمت را در اجرا از فرم تا حالات کلمات و ترکیب آنها متحمل شده‌اند.

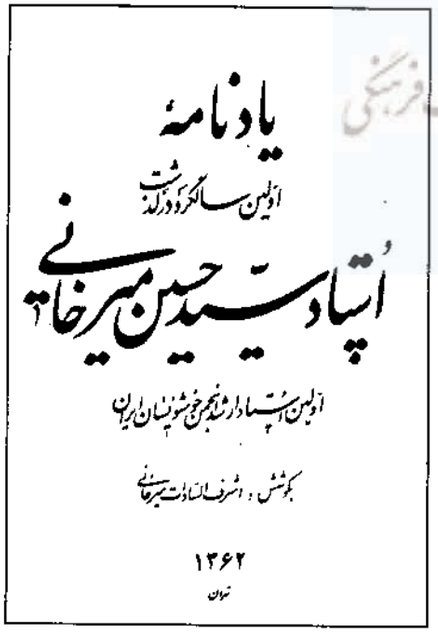
در بعضی از پشت جلدها برای به دست دادن فرم مطلوب از موضوع اصلی پشت جلد بعضی از حروف و کلمات به صورت صرفه‌جویانه تحریر شده‌اند. به عنوان مثال در پشت جلد **مفاتیح العلوم** در دایرهٔ معکوس «تیح» دور کمتر اعمال شده و در حرف «م» نیز ارتفاع درحد نهایتاً ۴ نقطه تحریر شده است، در پشت جلد **کلک شیدایی** حرکت کشیده «شید» نیز برای جاگرفتن در فضای کلمه «کلک» کوچکتر اجرا شده و در مجموع عدم تحریر بعضی از حروف و کلمات به اندازه کلاسیک به این منظور اِعمال می‌شود که در خدمت فرم کلی پشت‌جلد قرار گیرد.

فرم کلی پشت جلدها

در نگاه کلی و بررسی تمام تصویر یک پشت جلد معمولاً یک فرم کلی در ذهن به‌وجود می‌آید. این فرم کلی می‌تواند در قالب یک فرم هندسی منظم و منتظم خودنمایی کند و یا اینکه این ویژگی را در مراتبی داشته باشد، از بعد زیباشناسی هنری ارتباط فرم اثر، و رابطه آن با زیبایی اثر اصلی مشخص و معین است.

از ویژگی‌های بارز پشت جلدهای استاد امیرخانی می‌توان به انتخاب و به دست دادن فرم‌های دلنشین هندسی و نظام‌دار اشاره کرد. گویی به شیوه‌ای هدف‌دار نخست بر اساس حروف و کلمات پشت جلد فرم انتخاب می‌شود و با منظم کردن آنها در قالب اقلام مختلف ابعاد و اضلاع فرم آرایش و تدوین می‌شوند. رکن اصلی این‌گونه تشکیل فرم همان اصل تقارن است که به وضوح دیده می‌شود. اما رعایت اصل دیگری که به زیبایی فرم کمک شایان می‌کند همان اصل تناسب است. انتخاب اقلام مناسب برای شکل‌بندی فرم راز و رمز زیبایی آن است که در پشت جلدها به وفور دیده می‌شود.

در پشت جلدهای صرفاً هنری این خاصیت اوج زیادی می‌گیرد پشت جلد کتاب‌های مرقع رنگین (۱۳۶۴) **نمونه‌ای از این دست می‌باشد.**



تحول خط در آیینهٔ پشت جلدها

پشت جلدها همچنان که آیینه زیبایی شیوه و سبک استاد می‌باشند تحول و تغییرات آن را نیز به

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

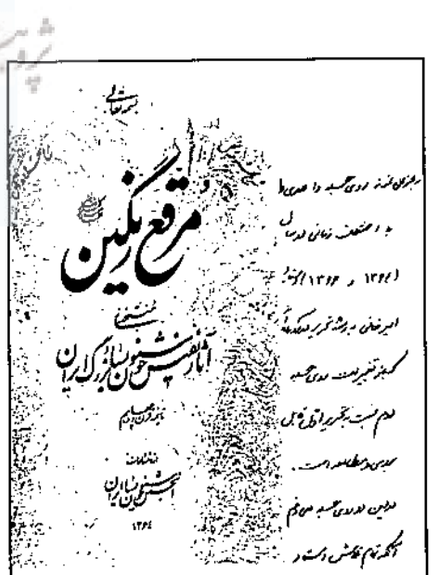
خوبی منعکس می‌کنند. قوت و ضعف، میزان دور در دوایر، میزان سطح در کشیده‌ها شرایط صعودها و مجازها و تأکید و یا عدم تاکید بر آنها، شاخص‌هایی برای دگرگونی ظاهری در آرایش کلمات نسبت به یکدیگر به‌حساب می‌آیند. و البته که اینها همگی در فرایند ترکیب تجلی و ظهور می‌یابند.

پشت جلدها در کارهای اولیه تنها به عنوان وسیله‌ای برای انتقال پیام آغاز می‌شوند و در عنوان‌های پایانی و سال‌های اخیر به تابلوها و شاهکارهای هنری تبدیل می‌شوند. تا آنجا که خطاب پشت جلد به بعضی از عناوین تحریر شده کتاب‌ها تنها برای ابلاغ پیام، غیرمنطقی است و باید از آن به عنوان یک اثر صد درصد هنری نام برد.

اما با این حال ردپای تغییرات خطی در هر دو دسته از کارها امری شدنی و ممکن است. در اینجا سعی می‌کنیم این دگرگونی‌ها را با در نظر گرفتن شاخص‌های آنها مشخص و تشریح کنیم.

به عنوان نمونه روی جلد واحدی را با اختلاف زمانی دو سال (۱۳۶۴ و ۱۳۶۶) استاد امیرخانی به رشته تحریر درآورده‌اند که باز تغییرات روی جلد دوم نسبت به تحریر اول قابل بررسی و مطالعه است.

در این دو روی جلد علی‌رغم آنکه تمام تلاش استاد بر مبنای یکسان‌سازی ترکیب متمرکز شده، اختلاف دورها کاملاً محسوس می‌باشد. همچنین دوایر روی جلد دوم دارای ارتفاع بیشتری نسبت به دوایر روی جلد اول هستند. دو اجرای متفاوت از عبارت «انجمن خوشنویسان ایران» نیز قابل توجه است. تغییرات شیوه خوشنویسی برای هنرمندانی که دائماً در جریان مطالعه و پویایی می‌باشند در زمان‌های کوتاهتری نیز صورت می‌پذیرد که از آن عبور می‌کنیم.

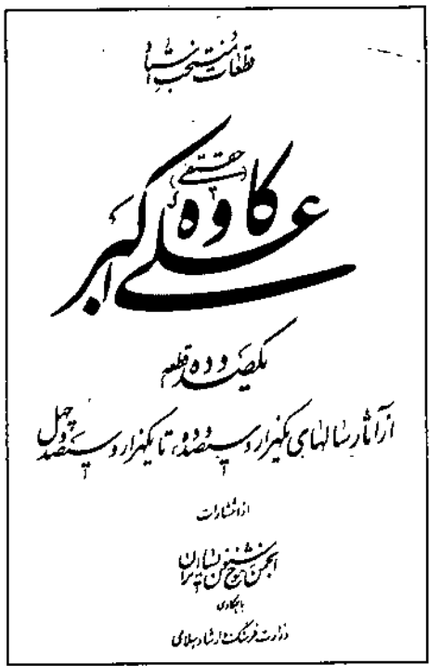


حال چگونه است که موضوعی واحد با سطر و کلمات معین در دو زمان مختلف به شکل‌های متفاوتی به نگارش درمی‌آید. دیدگاه خوشنویس در این فاصله زمانی چه نکاتی را پذیرفته که اثر هنری او نسبت به آثار قبلی دچار تحول شده است. باید در نظر داشت که هنر همانند اقیانوس مواجی است که لحظه به لحظه در تلاطم و حرکت است و همواره حال و هوای هنرمند نیز با لحظات گذشته او متفاوت است. این اختلاف را در دو پشت جلد ذکر شده ملاحظه کردیم.

قصارنویسی و استفاده از روش کتیبه‌نگاری

تعداد عمده‌ای از پشت جلدهای تحریر شده که بیش از ۴۵ عدد را تشکیل می‌دهند دارای این ویژگی بارز می‌باشند. در قصارنویسی مغلوب تمام تلاش خوشنویس بر این است که با درهم ریختن حروف و کلمات و ارتفاع بخشیدن به سطر بر سطح غلبه کند. این روش شیوهٔ معمول در کتیبه‌نگاری است و از دیرباز خوشنویسان بویژه نستعلیق‌نویسان در بناها و اماکن و مساجد با استفاده از آن آثار زیادی را به یادگار گذاشته‌اند. اما استفاده از این روش در پشت جلدنویسی به عنوان یک رکن زیباشناختی در پشت‌جلدهای استاد بیشتر دیده می‌شود.

استاد با استفاده از این روش از هر عنوان اصلی پشت جلد یک کتیبه کوچک به دست می‌دهند و بی‌آنکه نگرانی در سهل‌خوانی عنوان اصلی داشته باشند توالی منطقی و پشت سرهم نوشتن کلمات را نادیده گرفته و در نهایت کمپوزسیون و ترکیب‌بندی تازه‌ای از عنوان اصلی به‌نمایش می‌گذارند. این خصوصیت در پشت جلدهایی که منحصراً و صد در صد هنری هستند به اوج می‌رسد. اما در پشت جلدهایی که هدف انتقال پیام و رعایت سهل‌خوانی است کمتر دیده می‌شود اما نه به این مفهوم که نادیده گرفته شود. یکی از جدیدترین پشت جلدهای استاد با عنوان اصلی علی‌اکبر کاوه به صورت یک کتیبه ترکیب شده است. یا عنوان انجمن خوشنویسان ایران در شکل‌ها و ترکیبات مختلف با این روش به تحریر درآمده است. عنوان **شاهنامه فردوسی، مولانا محمد فضولی، خسته‌ئی در راه، آداب الخط امیرخانی، رسم‌الخط امیرخانی، سرو سایه‌فکن، ترجیع‌بند هاتف اصفهانی، محمدرضا کلهر، علامه اقبال لاهوری، سماع قلم، لسان التنزیل، مفاتیح‌العلوم، طلب و اراده، تاریخ یعقوبی، روش خوشنویسی نستعلیق و...** مواردی از این دست با استفاده از روش قصارنویسی مغلوب درآمده و هرکدام در حکم یک نشانه و یک کتیبه کوچک خودنمایی می‌کنند. اما همان‌طور که اشاره رفت مشکل اصلی خواندن این پشت جلدها برای خواننده ناآشناست که دیرخوان و دیریاب است وگرنه به لحاظ ارزش هنری در ردیف پشت جلدهای نادرالوجود به‌شمار می‌روند.



پرورش یک کلمه محوری با سایر اقلام

یکی از ویژگی‌های زیباشناختی که در پشت جلدها دیده می‌شود پرورش یک اندازه قلم در یک کلمه با اندازهٔ کوچکتر از آن قلم و چند کلمه است. این کار درواقع به یک منظور عمده و اصلی به کار می‌رود و آن این است که فرم صفحه حالت تقارن خود را حفظ کند.

برای مثال در پشت جلد کلیات **نفیس سعدی** در ذیل عنوان سعدی شیرازی کلمه «فتحعلی» با اندازه قلم مشقی تحریر شده و به وسیله قلم «سرفصلی» با استفاده از سه کلمهٔ دیگر تزئین و آرایش شده است. این شگرد به زیبایی شکل کلی صفحه پشت جلد کمک می‌کند و پشت جلد را از تنوع قلم و عدم یکنواختی برخوردار می‌نماید.

اصل تضاد در پشت جلدها

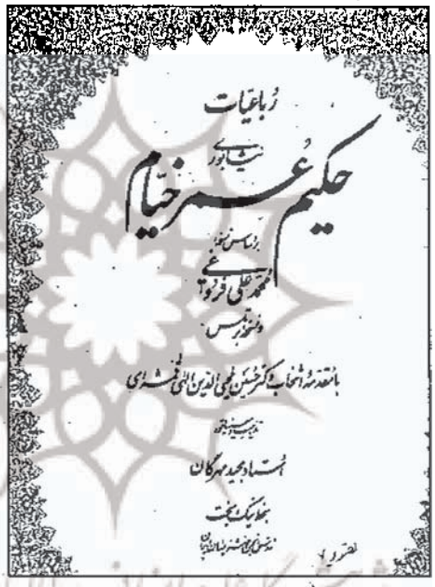
بعضی از پشت جلدهایی که توسط استاد امیرخانی نگاشته شده‌اند دارای یک خصوصیت ویژه دیگر نیز می‌باشند. انتخاب قلم معمولاً از چند اندازه برخوردار است. اما یک تفاوت آشکار از نظر عرض زبانه قلم بین یکی از اندازه‌ها با سایر اندازه‌ها دیده می‌شود به عنوان مصداق این گفته اگر در یک پشت جلد قلم جلی به عنوان پهن‌ترین قلم درنظر گرفته شده باشد اندازه سایر قسمت‌های آن هیچ‌گاه از قلم سرفصلی یا نهایتاً مشقی دودانگ تجاوز نمی‌کند. حال این نکته به لحاظ زیباشناختی هنری چه ویژگی را به دنبال می‌آورد؟

اصولاً در خط نستعلیق با دو اصل مهم و اساسی همواره سر و کار داریم. دو اصل مهم ضعف و قوت که ضعف را در اوایل حروف مانند ابتدای «ن» و آغاز حرکت ص و موارد مشابه می‌آوریم و قوت یعنی بهره‌گیری از تمامی زبانه و سینه قلم و انتقال آن بر روی صفحه کاغذ، به طوری که شش دانگ کامل قلم را توسط پنجه و انگشت خوشنویس به خوبی متجلی و آشکار سازد. حال چه معیاری به درک درست قوت در یک سطر و یا یک کلمه کمک می‌کند؟ مسلماً یک معیار اساسی در کنار هم قرار گرفتن دو اصل ضعف و قوت است. مثلاً هنگامی که حرف «ی» به نگارش درمی‌آید در آغاز دور دایرهٔ «ی» شروع از ضعف بوده و به تدریج بر عرض زبانه قلم افزوده می‌شود. این کار تا آنجا پیش می‌رود که عرض زبانه قلم به اوج می‌رسد و شش دانگ کامل قلم پدیدار می‌گردد و به این ترتیب چیزی را که مراد از آن قوت کامل در صفحه است به ظهور می‌پیوندد و از این لحظه به بعد در ادامه حرکت دور حرف «ی» زمانی خواهد بود که با ادامه حرکت قلم به تدریج از قوت کاسته می‌گردد و در ضمن صعود، آغاز حرکت ضعف عملی می‌شود و در آخرین مرحله شمره «ی» به نازک‌ترین حالت قلم بر روی صفحه کاغذ نقش می‌گیرد. مراد از این بحث چیست؟

در یک دایره «ی» از ضعف آغاز کرده و به قوت رسیدیم و پس از طی قوت که در یک نقطه به اوج خود رسید و مجدداً راهی مرحلهٔ ضعف شدیم و دایره را به پایان رساندیم. در این حالت همنشینی قوت و ضعف در کنار هم میسر شده است. بنابر یک اصل ساده در کنار هم قرار گرفتن حالت ضعف قلم و حالت قوت بحث تضاد را که یکی از عوامل بصری مهم در خوشنویسی است، فراروی ما می‌نهد. به این ترتیب حالت ضعف قلم منعکس‌کننده قوت است و حالت قوت قلم شکل ضعف را به خوبی بر بیننده نمایان می‌سازد. در آثار هنرمندان خوشنویس متقدم، مانند میرعماد و پیروان مکتب او این کیفیت به عنوان یک ویژگی برجسته هنری مطرح بوده است و ملاحظه آثار این بزرگان همواره نمایشگر تضادهای دلنشینی بوده که بین قوت و ضعف حروف بوجود آمده و لاغری و چاقی نوشته شده خود نشان از دقت و تأنی فوق‌العاده‌ای بوده است که توسط این بزرگان در هنگام نگارش صرف می‌شده است. همین مطالعه به ما نشان می‌دهد که در اثر تحول هنر خوشنویسی و پا گرفتن مکتب کلهر با ویژگیها و امتیازات خود بتدریج این اصل کمتر مورد استفاده قرار می‌گیرد و از فاصله زیادی که بین کلفتی و نازکی قسمتهای مختلف حروف وجود داشته کاسته می‌شود. و دیگر از آن تضادهایی که مانند برق نظر خواننده را به طرف خود جلب می‌کرد اثری نیست.

براساس ویژگیهای مکتب مرحوم میرزارضا کلهر (۱۲۴۵-۱۳۱۰ هـ . ق)، دیگر قسمتهای ضعف قلم به شدت و حدت گذشته نوشته نمی‌شود و در نهایت فاصله بین قوت و ضعف قلم به یک نسبت کمتر رسید و به تعبیر شادروان استاد عبدا... فرادی (۱۳۰۱-۱۳۷۵) تناسبی بین کلفتی و نازکی خط بوجود آمد که ایشان از آن به عنوان تناسب «فضیله» یاد می‌کردند.

اما کاربردِ تضاد تنها به اختلاف بین ضعف و قوت یک قلم محدود نمی‌شود. این نکته ظریف را قدری توسعه می‌دهیم و آن را از یک دانگ تا شش دانگ یک قلم، به اندازه‌های مختلف قلم از کتابت تا کتیبه به بحث می‌گذاریم.



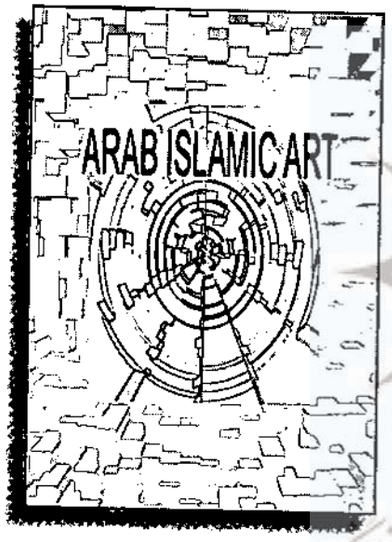
برای این منظور به این اصل ساده توجه می‌کنیم که اصولاً اگر بین زمینه متن و خود متن هماهنگی وجود داشته باشد باعث برجستگی متن می‌شود. مثلاً در یک صفحه سیاه یک ستاره نورانی بخوبی مشاهده می‌شود حال چنانچه این صفحه سیاه به صفحه‌ای خاکستری مبدل گردد ستاره نورانی دارای انعکاس کمتری خواهد بود. حال بر این اساس به بحث عناوین پشت جلدها می‌پردازیم.

در یک صفحه پشت جلد اگر عنوان اصلی با عرض زبانه بیشتری نوشته شود و اختلاف کمی قابل توجهی با سایر اقلام داشته باشد بخوبی مسأله تضادی که در بالا به آن اشاره رفت خودنمایی می‌کند. عنوان اصلی با سایر قسمت‌های نوشته پشت جلد به لحاظ کمی دچار تضاد می‌شوند و در نتیجه عنوان بخوبی نمایان و آشکار می‌گردد. این ویژگی بارزی است که تعدادی از پشت‌جلدهای استاد امیرخانی آن را دارا می‌باشند. قابل توجه این است که در آثاری که دارای این ویژگی می‌باشند نوعی دخل و تصرف آگاهانه توسط خود استاد

Arab Islamic Art

by Wijdan Ali

هنر اسلامی



مؤلف ضمن اشاره به تمدن اسلامی، که یکی از غنی‌ترین و مهمترین بخش‌ها در تاریخ فرهنگ بشری است، این نکته رانیز یادآور می‌شود که این تمدن با این همه جلوه و شکوه تا اوایل قرن بیستم هنوز نتوانسته بود این عظمت را در غرب به صورت جدی بگستراند.

وی همچنین معتقد است که باستان‌شناسان و مورخین هنر غربی نیز این تمدن را از دیدگاه خود مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار داده‌اند. کتاب حاضر، دوره‌های اولیه هنر اسلامی را در چهارچوب فرهنگی خودش مورد ارزیابی قرار می‌دهد.

وجدان علی، نویسنده مصری، نقاش، مورخ هنری و نویسنده هنر مدرن است. کتاب با قیمت ۲۹/۵۰ دلار با جلد گالینگور، در فوریه ۲۰۰۰ منتشر خواهد شد.

Amer univ in Cairo Pr; ISBN: 9774244761

بکار گرفته شده است. مثلاً در بعضی از موارد با اضافه کردن نوشته‌ها و مصالح پشت جلد به بزرگ‌نمایی و جلوه‌گر کردن عنوان اصلی کمک شده است. در پشت جلد «مرقع رنگین» (جلد ۱ و ۲) عنوان اصلی با قلم جلی ۶ دانگ اجرا شده که با اقلام بکار گرفته شده دیگر، دارای اختلاف زیادی است. بزرگترین قلم بعد از قلم جلی شش دانگ، قلم مشقی ۲ دانگ است که اختلاف در آنها مشهود است. سایر اقلام نیز در ردیف قلمهای کتابت در دانگهای نزدیک بهم می‌باشند.

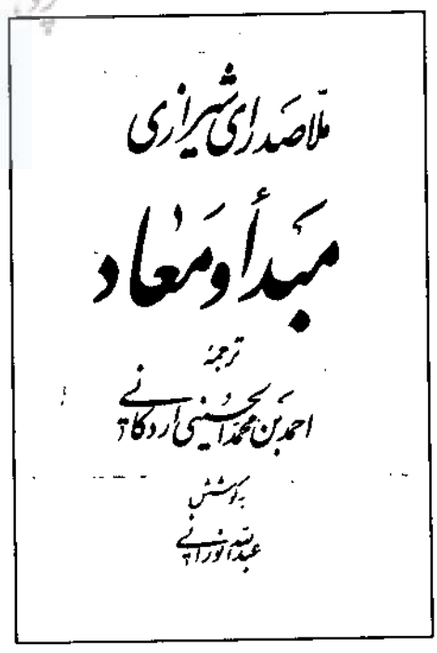
در پشت چنین جلدهایی اصل تضاد به خاطر اختلاف کمی اقلام به کار رفته، به راحتی تحقق پیدا کرده و باعث شکوه و جمالی تازه برای عنوان اصلی شده است.

در همین عنوان «مرقع رنگین» ملاحظه می‌شود که در دو قسمت بالایی نوشته اصلی (سمت چپ و راست) که صفحه باز بوده، با استفاده از دو پاره یک تک‌مصرع، بستن و محدود کردن فضا عملی شده است. این ابتکار دو ویژگی مثبت را برای اثر به دنبال آورده است:

الف ـ با بستن سمت راست و چپ نوشته، کل اثر، فرم تازه‌ای را به خود گرفته و از نظر فرم بیرونی شکلی مقبول و چشم‌نواز فراهم آمده است.

ب ـ محدود کردن دو سمت نوشته اصلی با قلم کتابت باعث برجسته شدن آن شده و آن را روشنی تازه‌ای بخشیده است.

قدر مسلم این نکته را نباید از خاطر برد که موارد فوق امر تازه‌ای در وادی پررمز و راز نستعلیق‌نویسی نمی‌باشند و همواره توسط استادان معاصر دنبال شده است، اما ویژگی‌ای که در آثار پشت جلدهای استاد دیده می‌شود این است که به عنوان یک اصل مهم استفاده می‌گردد و به تعبیر یکی از خط‌شناسان معاصر از پشت جلد یک کتاب، تابلویی هنری که واجد ارزش‌های زیباشناختی است، به دست می‌دهد. در کنار اصل مهم تضاد باید به موارد مهم دیگری همچون قرینه‌سازی و **هماهنگی، توزیع دقیق و محاسبه شده سواد و بیاض** صفحه، رعایت و دقت در انتخاب اندازه‌های قلم، آرایش صفحه با استفاده از کلمات ساده و عناوین فرعی اشاره کرد. این نمونه از کارهای استاد امیرخانی که دارای شرایط فوق می‌باشند در ردیف آثار خوشنویسی‌ای به‌شمار می‌آیند که هیچگاه نیازمند هنر همسایهٔ خط یعنی تذهیب نمی‌باشند. و خود به تنهایی به مدد بهره‌گیری از توانایی‌های بی‌نهایت نستعلیق خلاء وجود لباس تذهیب بر تن عریان خط را پر کرده‌اند.



نقطه‌گذاری‌ها

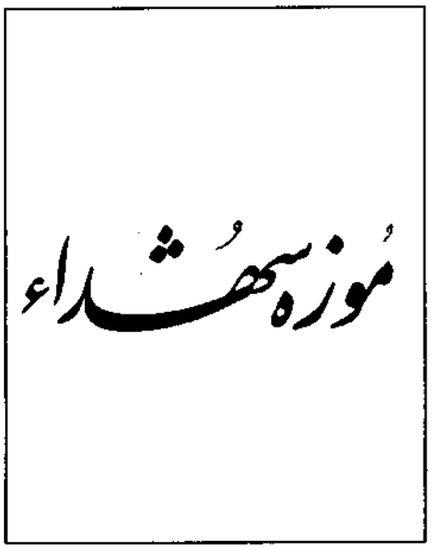
دقت و وسواس به کار رفته در نقطه‌گذارهای پشت‌جلدها نیز محسوس است. در نقطه‌گذاری‌های سه‌تایی (∴) دونقطه پایینی که در سطح افق قرار گرفته‌اند از نظر اندازه از نقطه‌ای که در مابین آنها و بالاتر قرار می‌گیرد متفاوت نوشته شده است. دو نقطه افقی قدری بزرگتر تحریر شده و شکل مستطیل دارند، اما نقطه بالایی و مابین این دو کوچکتر تحریر شده و شکل مربع را دارا می‌باشد. به عنوان مثال در پشت جلد «کلیات نفیس سعدی شیرازی» در سه نقطه فوقانی کلمه شیرازی دو نقطه افقی با اندازه قلم ۴/۵ میلی‌متر و نقطه بالایی با اندازه قلم ۴ میلی‌متر تحریر شده‌اند.

در پشت جلد «طبقات مفسران شیعه» نیز در سه نقطه کلمه شیعه، دو نقطه افقی با اندازه ۶/۵ میلی‌متر و نقطه فوقانی با ۶ میلی‌متر تحریر شده‌اند.

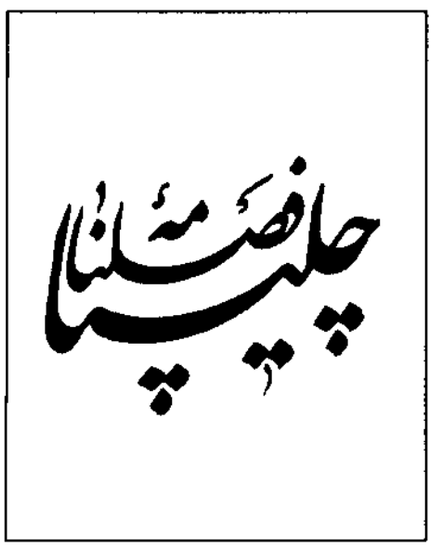
البته این ویژگی ناشی از زیبایی نقطه در این حالت است. در مواردی که این نکته رعایت نشده سنگینی **نقطه فوقانی کاملاً محسوس است.**

آرم نوشته‌ها

همهٔ ما می‌دانیم که خط نستعلیق به لحاظ داشتن ویژگی‌های ساختاری خود دارای کاربرد گرافیکی محدودی نسبت به خطوطی مانند نسخ، ثلث و خط لاتین است. شکل غالب هندسی سه خط برشمرده شده می‌توانند هنرمند گرافیست را در کاربردهای گرافیکی



کمک شایانی کنند. اما در خط نستعلیق این میدان باز وجود ندارد. تنها هشیاری‌های گرافیکی و فنی و آشنایی با خصوصیات این خط در درازمدت می‌تواند کاربرد گرافیکی از آن را به دنبال بیاورد. بی دلیل نیست تعداد آرم نوشته‌های نستعلیق بسیار محدود است. در خط نستعلیق نوشتن یک حرف کاف با الف چهار نقطه و سرکش آن به ارتفاع ۲ نقطه و کشیده آن به ارتفاع ۱ نقطه باعث ارتفاع ۷ نقطه در سطر می‌شود از سوی دیگر در همان سطر وجود حرف میم که پنج نقطه در پایین خط کرسی قرار می‌گیرد ارتفاع سطر را به ۱۲ نقطه می‌رساند. حال در نظر بگیریم خرده حروفی که در سطر قرار دارند مانند دال و حرف ه به ترتیب با داشتن ۲ نقطه و ۱/۵ نقطه قد، ارتفاع حداقل را در سطر به‌وجود می‌آورند. یعنی در یک سطر نستعلیق دامنهٔ تغییرات ارتفاع از ۱۲ نقطه تا ۱/۵ نقطه دارای نوسان است و این نوع خط برای استفاده‌های گرافیکی دشواری‌های زیادی دارد.



با تمام این احوال در آرم نوشته‌هایی که توسط استاد به تحریر درآمده توانایی‌های نستعلیق در این بعد به خوبی به جلوه درآمده است.

در این گونه تحریرات استاد از چه شگردهایی برای این فرم مطلوب در آرم نوشته استفاده کرده‌اند؟ سعی بر این است که آنها را تا حد ممکن شناسایی کرد.

الف ـ همپوشانی کلمات با استفاده از اقلام متفاوت

آرم نوشته کیهان فرهنگی از این گونه است. کلمه کیهان کشیده شده و کلمه فرهنگی فضای داخلی آن را پوشانده و از این همپوشانی فرم کلی شکل گرفته و فضاهای هماهنگی تولید شده است.

عنوان فصلنامه چلیپا که نمونه گویاتری از استفادهٔ دو قلم متفاوت از نظر اندازه و ایجاد نهایت هماهنگی ممکن از نظر فرم بیرونی و فضاهای درونی به دست دادهٔ است.

فرم بیرونی آرم نوشته در یک غالب هندسی مستطیل شکل جا داده شده و فضاهای سفید درونی کلمات نسبت به هم از هماهنگی چشم‌نوازی برخوردار شده‌اند تا آنجا که بیننده این گونه می‌اندیشد که کلمات با رعایت شکل و شمایل برای این منظور تراشیده و آرایش شده‌اند.

ب ـ استفاده از تضاد

برای شکل بخشیدن هندسی و گرافیکی به آرم نوشته در بعضی از نوشته‌ها از تضاد اندازه‌ها استفاده شده و در تحریر یک کلمه (معمولاً اصلی و محوری از قلم بزرگ و در تحریر سایر کلمات جنبی و حاشیه‌ای از قلمی با اندازه بسیار کوچکتر استفاده شده و این شیوه موجب تضاد بین دو اندازه قلم به کار گرفته شده است. مثلاً در آرم نوشته موزه‌ها، آرم نوشته هنر و مردم و آرم نوشته فصلنامه هستی این روش دیده می‌شود.

پ ـ فرم‌بخشی هندسی

در خلق آرم‌نوشته‌های مذکور دیده می‌شود که در نظر نداشتن اصول کلاسیک خط موجب زیبایی مضاعفی در اثر شده است. آرم سازمان آموزش و پرورش استثنایی کشور از این زمره است. در این آرم‌نوشته، سه کشیده مشابه در کنار هم آمده‌اند و به عنوان، زیبایی ویژه‌ای بخشیده‌اند. کشیدن سه کشیده در کنار هم معمولاً کاری غیرمتعارف به‌شمار می‌آید اما در اینجا به خاطر اینکه فرم کتیبه‌مانندی در قالب مستطیل شکل و حالت بگیرد این سه کشیده در کنار هم ایجاد شده‌اند. در بعضی از عناوین نیز از نهایت استعداد و رشیدی کلمه برای تحریر استفاده شده است. مانند عنوان موزه شهداء و عنوان ماهنامه مسجد.

در ادامه باید به این نکته اذعان نمود که در ایجاد آرم‌نوشته‌ها از نهایت ظرفیت کلمات و حروف در قالب خط نستعلیق برای تحقق فرم گرافیکی به لحاظ شکل بیرونی و فضاهای درونی استفاده شده است و این امر بسیار دارای اهمیت است زیرا همچنان‌که متذکر شدیم آرم‌نوشته به شکل ذاتی با خط نستعلیق هم‌خوانی و همنشینی بسیار دشواریابی را داراست و این نکته در آثار استادان بزرگی که هم از مایه‌های گرافیکی بهره دارند و هم از توانمندی در خط نستعلیق، کاملاً پیداست برای مثال باید از آرم‌نوشته سازمان میراث فرهنگی

جنگ سواران در هنر ایرانی و هنر متأثر از هنر ایرانی در دورهٔ پارت و ساسانی

نقوش برجسته، طراحی و حجاری در دل کوهها، معرف ذوق و مهارت پیکرتراشانی است که با تلاش و علاقه‌ای وافر سینهٔ صخره‌ها را تراشیده و نقش‌های هنری زیبایی را در زمینه‌هایی چون اجرای مراسم مذهبی، مراسم درباری، جنگ سواران و سربازان و شکار حیوانات به وجود آورده‌اند. و همین نقوش در محوطه‌های باستانی می‌تواند از جهات مختلفی چون: لباس بزم ورزم، ابزار جنگی، تزیین زین و برگ اسب‌ها و... مورد بررسی قرار گیرد که کتاب حاضر در همین راستا، یکی از این جهات یعنی جنگ سواران را مدنظر قرار داده‌است.

دکتر هوبرتوس فون گال، معاون مرکز باستان‌شناسی و تحقیقات ایران‌شناسی آلمان که دفتر حاضر حاصل سال‌ها تلاش و تحقیق او می‌باشد، ضمن اشاره به هنر ایرانی دوره پارت و ساسانی انگیزهٔ اصلی خود را در نوشتن این اثر، متعاقب اقداماتش برای عکسبرداری بهتر از صحنه جنگ نقش برجسته فیروز آباد دانسته که برروی آن جنگ‌های تن به تن دو سوار در سه گروه پی در پی نمایش داده شده که حاصل این کار، پرداختن همه جانبه به موضوع این نقش برجسته بوده است. از طرفی یادآور می‌شود که علاوه بر بررسی نقشمایه جنگ تن به تن دو سوار و اولویت این موضوع، به مسایل تاریخی مرتبط با نقوش و دوره‌ها، یعنی تجهیزات و جنگ‌افزار سواران نیز پرداخته است.

در هر صورت متن موجود بر اساس انواع نقش‌ها تنظیم شده و در کنار نقش برجسته‌های صخره‌ای، نقاشی‌های دیواری و سنگ نگاره‌ها را نیز در برمی‌گیرد. هسته اصلی در این تحقیق و بررسی نقش برجسته فیروز آباد است که با طول بیش از ۲۰ متر و ارتفاع تقریباً ۴ متر خود، از همه نقوش مربوط به این موضوع بزرگتر است.

کتاب در سه فصل کلی آثار تاریخی، جنبه باستان‌شناسی و تاریخی تصاویر جنگ سواران و مسئله استمرار و مفهوم محتوای نقشمایه‌ها تقسیم‌بندی شده است. در موضوع آثار تاریخی و تحت عنوان نقش برجسته‌های صخره‌ای، به تصویر جنگ سواران مربوط به گودرز گئوپتروس (Gotarzes Geopothros) دربیستون، نقش برجستهٔ تنگ سروک در الیمائید، نقش برجسته تنگ آب در فیروز آباد، نقش برجسته‌های نقش‌رستم، نقش برجسته از بین رفته ری و تصویر جنگ سواران در ایوان بزرگ طاق بستان پرداخته و در ادامه نیز پیکره‌سازی و نقاشی‌های دیواری و نگین برجسته شاپور در کتابخانه ملی پاریس و توصیف، سبک و منشاء کار و تعبیر صحنه و ارتباطات تاریخی آن بررسی می‌شود.

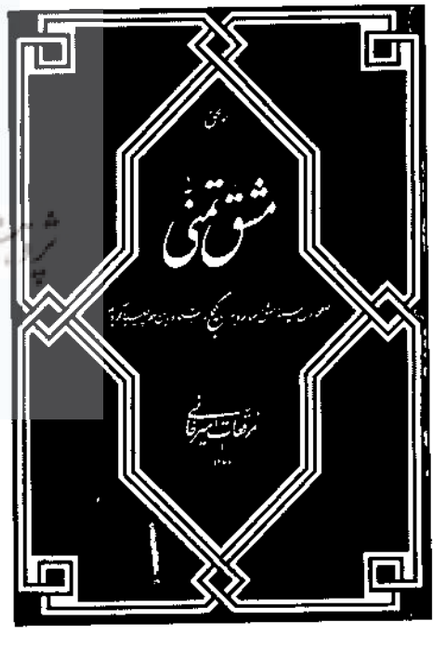
نویسنده سپس ضمن اشاره به جنبه باستان‌شناسی و تاریخی جنگ سواران دربخش زمینه باستان‌شناسی به انواع زره‌های پولکی، تیغه‌ای، زنجیری، ناودانی و مسئله کلاهخود اشاره کرده و به بررسی سواران زره پوش ایرانی به عنوان پدیده‌ای تاریخی و پیشگامان هنری و ویژگی‌های تصویر جنگ سواران می‌پردازد و در نهایت مسئله استمرار و محتوای نقشمایه‌ها مورد بررسی قرار می‌گیرد.

اثر تحقیقی حاضر که حاصل سال‌ها تلاش نویسنده می‌باشد، با پانوشت‌های مربوط به هر بخش و آلبومی از تصاویر همراه شده است و از ویرایش علمی وهمچنین صفحه آرایی مطلوبی برخوردار است. کتاب در قطع وزیری، با شمارگان ۲۰۰۰ نسخه و با قیمت ۲۰۰۰۰ ریال منتشر شده است.

کشور نام ببریم که یکی از شاهکارهای عرصه آرم‌نوشته است و با قلم استادانه نستعلیق و بینش گرافیکی محمد احصایی خلعت وجود یافته است. در مجموع باید گفت آرم‌نوشته نستعلیق که مطلوب و مقبول واقع شده باشد کم داریم. حال اینکه این امر با طراحی سایر خطوط بسیار دیده می‌شود.

پشت جلد «کمال» در آثار مورد بررسی

برای پاسخ دادن به این سؤال نه چندان آسان باید پشتوانهٔ محکم و استدلال قوی ارائه داد. برگزیدن یک اثر از میان آثاری که عمدتاً دارای ارزش‌های زیباشناختی والایی می‌باشند کار سهل و ساده‌ای نیست. اما زیبایی خیره‌کننده‌ای که در یکی از پشت جلدهای استاد دیده می‌شود کار را برای محقق آسان‌تر می‌کند. این پشت جلد اتفاقاً از پشت‌جلدهایی است که عنوان اصلی آن تنها دارای دو کلمه است و با نام **مشق تمنی** خودنمایی می‌کند. این عنوان بر روی مرقعات استاد در یک مجموعه چاپ شده و سال ۱۳۶۷ تاریخ تحریر آن است. در اینجا نقطه کمال در نگارش پشت‌جلدها خلعت وجود یافته است و در اوج آن تنها دو کلمه مشق تمنی با ارزش زیباشناختی وصف‌ناشدنی تحریر شده‌اند. می‌توان گفت این دو کلمه در نهایت آرزوی قلم هر خوشنویس به تحریر درآمده است. حال تا آنجا که مقدور باشد به ویژگی این دو کلمه و آرایش آنها می‌پردازیم. **ویژگی‌ها به قرار زیر می‌باشند:**



۱- اگر از این دو کلمه هر کدام را به صورت **مجزا** درنظر بگیریم ملاحظه می‌شود که در نهایت استحکام و انسجام به تحریر درآمده‌اند نه تنها هیچ‌گونه نقصانی در صافی، محکمی و اعتدال آنها راه نیافته بلکه تمام این مزایا در آنها دیده می‌شود.

۲- ازنظر کنار هم قرارگرفتن این دو کلمه باید گفت که حُسن همجواری و لطیفه ترکیب به قدری استادانه اعمال شده که نقطه بالاتری قابل تصور نیست.

۳- فرم کلی عنوان دلنشین و به طور طبیعی مقبول چشم است.

۴- نهایت دقت و وسواس در نقطه‌گذاری‌ها اعمال شده که در کمتر پشت جلدی دیده می‌شود.

بررسی اندازه قلم‌های استفاده شده

مطالعه و اندازه‌گیری قلم‌های به کار رفته در پشت جلدها حاکی از آن است که در دورهٔ زمانی نزدیک به سی سال و در نگارش یکصد پشت جلد ۳۴ نوع اندازه از حداقل ۰/۲ میلی‌متر تا ۹ میلی‌متر به کار گرفته شده است. در نگارش و تحریر پشت جلدها بیشترین استفاده به ترتیب قلم یک میلی‌متری (۸۱ بار)، قلم ۱/۵ میلی‌متری (۶۰ بار)، قلم ۲ میلی‌متری (۴۷ بار)، قلم ۰/۸ میلی‌متری (۴۳ بار)، قلم ۱/۲ میلی‌متری (۳۹ بار)، قلم ۴ میلی‌متری (۲۱ بار)، قلم ۵ میلی‌متری (۲۰ بار) و قلم ۳ میلی‌متری با (۱۹ بار) دارای بیشترین استفاده در نگارش پشت جلدها بوده‌اند و سایر اقلام نیز به تناوب تکرار شده‌اند.

بررسی اندازه‌ها در عنوان اصلی پشت جلدها

در جدول (۱) اندازه قلم‌های اصلی در ۷ قلم از ۲ تا ۹ میلی‌متری به تفکیک آمده و همچنین تعداد پشت‌جلدهایی که با این ۷ نوع قلم تحریر شده، ذکر گردیده است. بالاترین تعداد استفاده از قلم مربوط به قلم ۴ تا ۴/۹ میلیمتری با ۲۴ بار تحریر و با قلم ۵ تا ۵/۹ میلیمتری با ۲۳ بار تحریر می‌باشد. یعنی می‌توان نتیجه گرفت که در تحریر ۵۳ درصد از عناوین اصلی پشت‌جلدها از اندازه قلم ۴ تا ۵/۹ میلیمتری استفاده شده است. تعداد استفاده از قلم ۴ میلیمتری ۱۸ بار و قلم ۵ میلیمتری ۲۰ بار می‌باشد که این امر نشان می‌دهد که ۴۲ درصد از عناوین اصلی پشت‌جلدها با این دو اندازه قلم تحریر شده‌اند.

درواقع می‌توان با تعداد بالای استفاده از این دو اندازه قلم چنین نتیجه گرفت که مناسب‌ترین اندازه از نظر استاد دو قلم ۴ میلیمتری و ۵ میلیمتری است. بنابر جدول (۳)، از اندازه قلم ۳ تا ۳/۹ میلیمتری برای عناوین پشت جلد ۱۹ بار استفاده شده است. از اندازه قلم ۲ تا ۲/۹ میلی‌متر نیز ۱۰ بار استفاده شده است و اندازه‌های ۶ تا ۸/۹ میلی‌متری ۱۱ بار برای تحریر عناوین اصلی به کار گرفته شده‌اند.

نتیجه دیگری که می‌توان از تحریر اندازه‌های قلم عناوین اصلی پشت‌جلدها در آثار استاد به دست آورد این است که عمدهٔ عناوین اصلی پشت‌جلدها با اقلام ۳ و ۴ تا ۵/۹ میلیمتر با تعداد ۶۶ بار تکرار تحریر شده‌اند.

بیان این نکته آخری می‌تواند دستورالعمل مناسبی برای کسانی باشد که درصدد انتخاب مناسب‌ترین اندازه قلم برای تحریر پشت‌جلدها هستند. درواقع می‌توان اظهار داشت که نقطه عزیمت پشت‌جلدنویسی انتخاب قلم مناسب برای عنوان اصلی پشت جلد است و پس از انتخاب قلم برای عنوان اصلی سایر اجزا و کلمات پشت جلد خود را با عنوان اصلی هماهنگ می‌کنند.

ج (۱) اندازه اقلام اصلی و تعداد پشت‌جلدهای نوشته شده

اندازه‌قلم در عنوان‌اصلی پشت‌جلد	تعداد پشت‌جلد	درصد
۲ تا ۲/۹ میلی‌متر	۱۰ بار	٪۱۱
۳ تا ۳/۹ میلی‌متر	۱۹ بار	٪۲۱
۴ تا ۴/۹ میلی‌متر	۲۴ بار	٪۲۷
۵ تا ۵/۹ میلی‌متر	۲۳ بار	٪۲۶
۶ تا ۶/۹ میلی‌متر	۷ بار	٪۸
۷ تا ۷/۹ میلی‌متر	۴ بار	٪۵
۸ تا ۸/۹ میلی‌متر	۳ بار	٪۲
تعداد اقلام= ۷ اندازه	۹۰ بار	٪۱۰۰

استفاده از دو اندازه قلم در عنوان اصلی

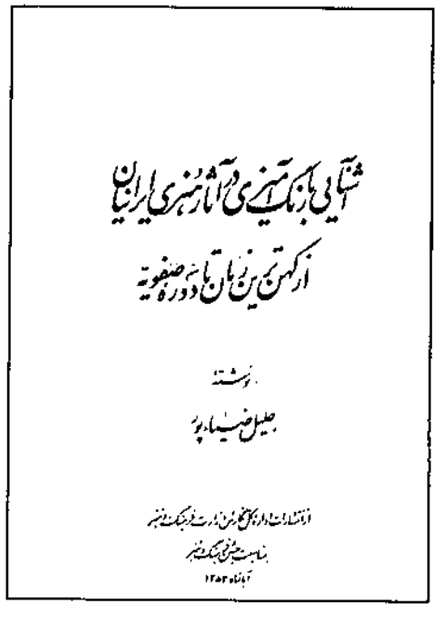
مطالعه اقلام به کار گرفته شده برای تحریر پشت جلدها نشان می‌دهد که در بعضی از آنها عنوان اصلی با دو قلم مختلف از نظر اندازه تحریر شده‌اند. پشت جلدهای «رقم مهر»، «سماع قلم»، «ترجیع‌بند هاتف اصفهانی»، «فصلنامه چلیپا»، «کیهان فرهنگی»، «فصلنامه هستی» از عناوینی هستند که با دو اندازه از قلم به تحریر درآمده‌اند. در بعضی از پشت جلدها مانند رقم مهر و سماع قلم فاصلهٔ بین دو قلم از نظر اندازه بسیار کم است و نیازمند دقت کارشناسی است اما در بقیه پشت جلدها این امر کاملاً محسوس و مشخص است. **در پشت جلد سماع قلم کلمه «سماع» با قلم چهار**

میلی‌متری و کلمه «قلم» با اندازه ۵ میلی‌متری به تحریر درآمده است. در پشت جلد «رقم مهر» کلمه «مهر» با قلم ۶ میلی‌متری و کلمه «رقم» با قلم ۷ میلی‌متری با یکدیگر تحریر شده‌اند. می توان گفت که این تغییر قلم که در دو مورد فوق و موارد دیگر دیده می‌شود برای این است که تمام ویژگی‌هایی که تاکنون برای پشت جلدها برشمردیم به دست داده شود. یعنی تناسب، ترکیب مطلوب و قصارنویسی و به دست آوردن فضاهای دلنشین و چشم‌نواز مواردی است که از طریق بازی کردن با اندازه‌های قلم فراهم می‌آید.

تناسبات کمی در اندازه‌های اقلام

ترتیب و تنظیم اندازه قلم‌هایی که بیشترین استفاده از آنها در تحریر سطور پشت جلدها به کار رفته، از بعد کمی دارای نظم منطقی است. به طوری که از ۰/۵ میلی‌متر آغاز و با افزایش ۰/۲۵ میلی‌متر به ۰/۷۵ میلی‌متر و بعد به ۱ میلی‌متر می‌رسد. سپس به ۱/۲۱ میلی‌متر و بعد به ۱/۵ میلی‌متر و در این مرحله با اندکی اختلاف از تناسب موردنظر به ۱/۸ میلی‌متر افزایش می‌یابد و با همین روال به ۲ میلی‌متر سیر می‌کند. در مرحله بعد با افزایش ۱ میلی‌متر نخست به ۳ میلی‌متر و سرانجام به ۴ میلی‌متر افزایش می‌یابد.

این نظم منطقی که در اقلام به کار گرفته شده و در تحریر پشت جلدها ملاحظه می‌شود، به طور حتم آگاهانه توسط استاد امیرخانی به کار گرفته نشده، اما درک زیباشناسانه این تناسب‌ها در پشت جلدها و دریافت این نکته باعث استفاده مکرر استاد از این اقلام گردیده است. از ۴۶۹ بار استفاده‌ای که از ۳۴ قلم با اندازه‌های مختلف شده، تعداد ۳۶۵ بار آن مختص استفاده از ۹ قلم مناسب ذکر شده است که این موضوع و این فراوانی بالا امری تصادفی نیست و در واقع نشان از وقوف زیباشناسانه استاد نسبت به اندازه قلم‌ها و مسأله تناسب آنها با یکدیگر دارد که طی سال‌های مختلف از ۱۳۵۲ تا ۱۳۷۵ در پشت جلدها فرصت ظهور و **خودنمایی پیدا کرده‌اند.**



نکته تازه دیگری را که این مطالعه فراروی ما می‌نهد بیشترین استفاده از قلم ۱ میلی‌متری است که از ۳۶۵ بار ذکر شده، ۸۱ بار آن، از این قلم استفاده شده بعد

از این قلم از قلم ۱/۵ میلی‌متری نیز ۶۰ بار استفاده شده است. درواقع با این تعداد بالای فراوانی و استفاده از این دو قلم به عینه مرکز اصلی تناسبات بین اقلام به دست می‌آید. چگونه؟ برای روشن شدن این نکته یک محور رسم می‌کنیم:

ج (۲)

اقلامی که دارای بیشترین استفاده بوده‌اند	تعداد استفاده
۰/۵ میلی‌متر	۲۷ بار
۰/۷ و ۰/۸ میلی‌متر	۵۷ بار
۱ میلی‌متر	۸۱ بار
۱/۲۱ میلی‌متر	۳۹ بار
۱/۵ میلی‌متر	۶۰ بار
۱/۸ میلی‌متر	۱۴ بار
۲ میلی‌متر	۴۷ بار
۳ میلی‌متر	۱۹ بار
۴ میلی‌متر	۲۱ بار
۹ عدد	۳۶۵

در این محور ۹ قلم فوق‌الذکر از نظر اندازه ترسیم شده‌اند قلم ۰/۵ میلی‌متری با قلم ۰/۷۵ و ۱ در دو مورد تناسب کامل دارد.

قلم ۱/۵ میلی‌متری نیز با دو قلم ۱/۸ (به تسامح ۱/۷۵ میلی‌متری) و قلم ۲ میلی‌متری تناسب کامل دارد. و با قلم ۳ میلی‌متری نیز از این تناسب بزخوردار است. همچنین قلم ۰/۷۵ میلی‌متری با دو قلم ۰/۵ میلی‌متری و ۱ تناسب کامل دارد و با قلم ۱/۵ میلی‌متری نیز از این تناسب برخوردار است.

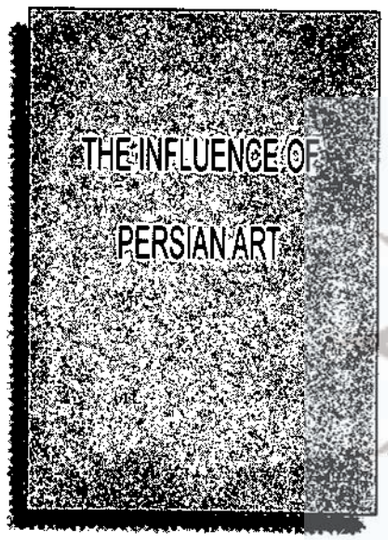
قلم ۲ میلی‌متری نیز با قلم ۳ و ۴ میلی‌متری و قلم ۱ میلی‌متری تناسب کامل دارد.

مطالعه این نسبت‌های منطقی به زبان بسیار ساده ریاضی نشان می‌دهد که این قلم‌ها چگونه به مرور زمان بر اساس حس زیباشناسی و دلپذیر بودن، بیشترین کاربردها را در پشت جلدها داشته‌اند. به دست آوردن سایر تناسبات را به عهده علاقمندان و هنرجویان عزیز می‌گذاریم. اما در قسمت آخر چنین نتیجه می‌گیریم که به نسبت بالا رفتن موارد استفاده از قلم، تناسب‌های منطقی آن قلم با سایر اقلام مشخص و محرز می‌شود. در این محور قلم یک میلی‌متری دارای پنج تناسب منطقی با قلم‌های کوچکتر و بزرگتر از خود است که در اصل از منظر تناسبات و نسبت‌های هنری از نکات قابل توجه برای هنرمندان و خوشنویسان به‌شمار می‌آید.

نگارش پشت جلدها، امری سهل و ممتنع

The influence of Persian Art on Gauguin, Matisse, and Kandinsky
by Fereshteh Daftari

تأثیر هنر ایرانی بر گوگن، ماتیس و کاندینسکی



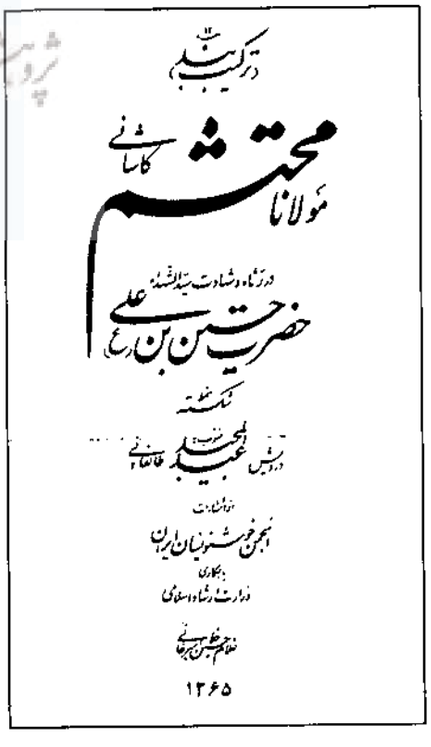
اثر حاضر، رساله دکترای خانم فرشته دفتری است. وی در این کتاب سعی می‌کند به طور مفصل و عمیق به مطالعه آثار سه هنرمند برجسته بپردازد و قلمرو نفوذ هنر ایران را در جهت توسعه سبک و شیوه این هنرمندان بیان کند. نویسنده با تمرکز مطالعات خود بر آثار کاندینسکی، ماتیس و گوگن در فاصلهٔ سال‌های ۱۹۱۲-۱۸۷۸ می‌کوشد ضمن ارائه و انتخاب آثاری از این سه نویسنده به همراه ۱۷۴ تصویر سیاه و سفید در زمینه نقاشی و آثار هنری دیگر، تأثیر هنر ایرانی را نشان دهد.

کتاب در قطع وزیری با جلد گالینگور در اکتبر ۱۹۹۱ منتشر شده است.

Garland Pub; ISBN: 0815 307152

نکته قابل توجهی که در ارزیابی و نقد پشت جلدهای نوشته شده و می‌توان به آن اشاره کرد آن است که نگارش پشت جلدها در آغاز، کاری سهل و ساده متصور می‌شود و همه خوشنویسان و نستعلیق‌نویسان با خود می‌اندیشند که بسیاری از پشت جلدها را نیز به راحتی می‌توانند در یک شکل هنری مقبول و ارزنده به تحریر درآورند غافل از آنکه دست‌یابی به عیار قابل ملاحظه در نگارش پشت جلدها گرچه امری دست‌نیافتنی نمی‌باشد اما مستلزم مرارت و ممارست و تلاش فوق‌العاده‌ای خواهد بود.

به عنوان مثال یکی از پشت جلدهای استاد امیرخانی با عنوان «ترکیب‌بند مولانا محتشم کاشانی» توسط یکی از شاگردان استادان کپی‌برداری شده و این امر با نقل مستقیم و طابق النعل بالنعل و با وسواس فراوان به انجام رسیده، ماحصل کار گرچه از نظر هنری واجد ارزش‌های فردی بوده اما تا کمال نگارش کلمات در روی جلد مورد بحث فاصله زیادی را دارا می‌باشد. بنابراین به نکته آغازین بحث بازمی‌گردیم که اصولاً معماری کلام و آرایش و چیدن آنها با در نظر داشتن عوامل و فنون بصری مانند توازن، تقارن و تعادل و... که در قلم نستعلیق پیچیدگی‌های خاص خود رامی‌یابد کار سهل و ساده‌ای نباید قلمداد شود و حداقل آگاهی‌های عمیق و توانایی‌های ویژه هنرمند را طلب می‌کند تا اثری درخور توجه و ارزشمند فراهم آورد. درحقیقت آنچه به این موضوع و درک و تبیین آن کمک شایانی می‌کند این است که در نگرش سنتی به خلق آثار دلنشین هنری همواره ما از اراده و عشق هنرمند و الهام و کشف و شهود هنرمندانه سخن به میان می‌آوریم ولی در نقد و ارزیابی یک اثر هنری همواره باید دریافت هنرمندانه و آگاهی و بینش او را به ایجاد پیام بصری مناسب نیز درنظر آوریم درواقع تلفیقی از الهام و آگاهی هنری مستلزم خلق یک پیام بصری است. در معنا و مفهوم هنر خوشنویسی و به طور خاص بحث پشت جلدهای مذکور به طور حتم عوامل اولیه مانند توانایی‌های خطی و هنری تنها به عنوان زیربنا نگریسته می‌شود و سایر عوامل بصری و تکنیک‌های دیگر نقش عمده‌ای در خلق نهایی اثر از خود برجای گذاشته است.



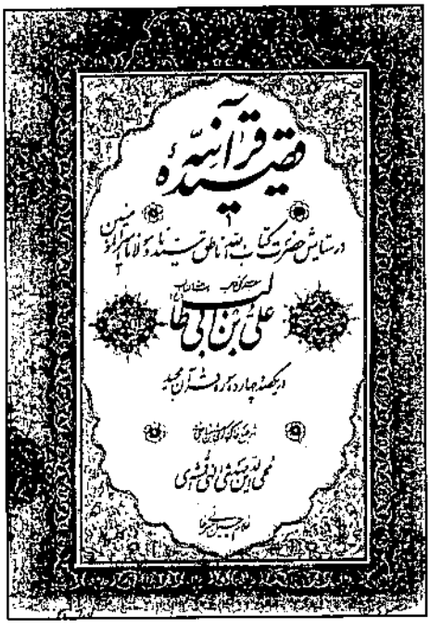
تقارن در عبارات حاشیه‌ای

نکته قابل توجه این است که در ایجاد قرینه‌سازهای هنرمندانه در سایر هنرها عناصر مشابه و یکسان به ایجاد قرینه‌سازی منجر می‌شود اما در خوشنویسی با توجه اینکه نمی‌توان با نگارش کلمات واحد در دو طرف یک اثر هنری به قرینه‌سازی پرداخت، کار دچار دشواری ویژه‌ای می‌گردد.

بنابراین برای رهایی از این مشکل، هنرمند خوشنویس ناگزیر است از ویژگی‌های بصری حروف و کلمات بهره‌مند شود، یعنی ضمن ابلاغ پیام از طریق حروف و کلمات، شکل کلی و فرم آنها به گونه‌ای طراحی گردد که در نهایت تقارن لازم از نظرگاه بصری نیز فراهم شود. در پشت جلدها این کار با دشواری ویژه‌ای قابل دستیابی است. زیرا متن پشت جلد از قبل آماده شده و خوشنویس ناگزیر است از این حروف و کلمات از قبل تهیه شده استفاده کند و تمام نبوغ و خلاقیت هنری خویش را در راه خلق یک اثر مطلوب به کار گیرد. به عنوان مثال در همین مبحث تقارن و قرینه‌سازی ابتکارات هنرمند خوش‌نویس است که به اثری دلنشین ختم می‌گردد. در پشت جلد «ترجیع‌بند هاتف اصفهانی» که در ۱۳۶۹ به نگارش درآمده علاوه بر ویژگی‌های هنری عنوان اصلی که در جای خود قابل تأمل است به یک ویژگی خاص نیز برخورد می‌کنیم و آن اینکه تقارن بصری از طریق دو نوشته سمت راست و سمت چپ فراهم آمده و این درحالی است که مشابهتی بین کلمات دیده نمی‌شود ولی ابتکار خوشنویس و استفاده مطلوب از کلمات در نهایت به بروز این تقارن چشم‌نواز کمک کرده است. به عنوان مثال خوشنویس در سطر بالا برای ایجاد توازن و تقارن بین کلمهٔ «ترجمه» با عبارت رو به روی آن یعنی «از: ایران‌شناس فقید» از دو اندازه قلم متفاوت بهره برده و عبارت دومی را با قلم کوچکتر نوشته ضمن آنکه با سوار کردن حروف و کلمات آن را تشابه بیشتری با کلمه «ترجمه» بخشیده است. در سطر زیرین تقارن بصری تاحد ممکن رعایت شده به گونه‌ای که این دو عبارت حاشیه‌ای نه تنها به کل روی جلد خدشه‌ای وارد نیاورده‌اند بلکه بر زیبایی آن نیز افزوده‌اند. این نکته در پشت جلد «رقم مهر» در عبارت «شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی» نیز دیده می‌شود و در دو طرف کلمهٔ حافظ با استفاده از کلمات «شمس‌الدین محمد» و «شیرازی» تقارن بصری و هنری زیبایی شکل گرفته است.

پشت جلدها، نوعی قالب جدید

به پشت جلدهای تحریر شده با توجه به



مؤلفه‌هایی که در ساختار آنها به کار گرفته شده و همچنین در نظر داشتن ارزش‌های هنری می‌توان به عنوان یک قالب هنری در خط نستعلیق توجه داشت. به گونه‌ای که اگر ما برای سطرنویسی، کتابت، چلیپانگاری اصولی قائلیم و در چارچوب این اصول به خلق اثر می‌پردازیم می‌توان همین اصول را از نظر مسائل هنری برای «پشت جلدنویسی» مدنظر داشت. این اصول می‌تواند به عناصری چون اندازه قلم، فضاسازی، تقارن، تناسب، تضاد و موارد هنری دیگری اطلاق شود و در نتیجه قالبی تازه به نام پشت جلد را رقم زند. قالبی که عرصه‌ای جدید برای ذوق‌آزمایی هنرمند خوشنویس فراهم می‌آورد و از این طریق استعداد هندسی خط نستعلیق را شکوفا می‌کند.

پشت جلد محل تبلور زیباترین اجراها از کلمات و مفردات است و از این رو بیننده را برای ایجاد ارتباط با کتاب به بهترین وجه دعوت می‌کند. خوشبختانه تاثیرات هنری ویژگی‌هایی که استاد امیرخانی برای پشت جلدهای نگارش شده به منصه ظهور رساندند بی‌رهرو نمانده است و در قالب همین اصول شاگردان مبرز، آثار دلنشینی در قالب پشت جلد به دوستداران هنر خوشنویسی تقدیم نموده‌اند که از نظر پاکیزگی نگارش و قدرت قلم پرارزش به‌شمار می‌آیند. در همین راستا می‌توان از پشت جلد «پنج گنج»، «فتحعلی حجاب شیرازی» به خط کرمعلی شیرازی پشت جلد «کتاب کشیده» خط امیراحمد فلسفی و... نام برد.

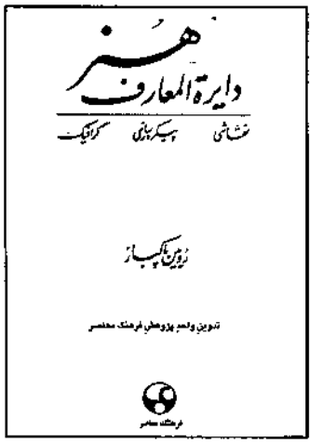
مطالعه و دقت نظر در پشت جلدها می‌تواند به عنوان یکی از منابع مهم مورد توجه هنرجویان هنر خوشنویسی نستعلیق قرار گیرد. به همین دلیل نگارنده این سطور در معرفی و استفاده علاقمندان خط نستعلیق سهم به‌سزایی را قائل بوده و انتظار می‌رود که عرصه گشوده شده در مطالعه پشت جلدها گسترده‌تر شده و نتایج بهتر و بیشتری به‌بار آورد.

اصولاً پشت جلدها که عمدتاً در نهایت دقت و وسواس هنری به تحریر درآمده‌اند یکی از ملاک‌های مهم ارزیابی برای محک زدن به عیار و اثر هنرمند خوشنویس به‌شمار می‌آیند.

دایرةالمعارف هنر

نقاشی، پیکره‌سازی، گرافیک

■ نوشته: روئین پاکباز
■ نشر فرهنگی معاصر، ۱۳۷۸



جایگاه هنر و گسترش دامنه فعالیت‌های هنری و کمبود بنیادی مجموعه‌ای جامع در عرصه‌های آموزش و پرورش هنر که بتواند پاسخگوی سؤالات و ابهامات متعدد در این مقوله باشد و در واقع اثری که بتواند خلاءهای موجود را پر کند و از کارهای پراکنده جلوگیری نماید زمینه تدوین چنین اثری را فراهم کرده است.

دایرةالمعارف هنر کاری است درخور و با اینکه به زعم خود مؤلف عاری از نقایص و اشکالات نیست، اما می‌تواند زمینه‌ساز پژوهش‌ها و تحقیقات آینده در قلمرو هنر باشد. کتابی که حوزه وسیعی از موضوعات کلی و جزئی هنر جهان (و بخش‌هایی از هنر ایران) را از زمان‌های گذشته تا حال دربر می‌گیرد. ارکان اصلی این اثر، مقولاتی است مربوط به نقاشی، پیکره‌سازی و هنر گرافیک که در کنار آن به خوشنویسی، سفالگری، موزاییک‌سازی، معماری و غیره نیز اشاره شده است.

نویسنده کتاب را بر یک بخش اصلی که همان بدنه کتاب باشد و سه بخش فرعی (پیوست) تقسیم کرده و هر یک از بخش‌ها ترتیب الفبایی جداگانه‌ای دارد. بخش اصلی آن شامل ۲۵۳۷ مدخل و برحسب موضوع و به شکل زیر رده‌بندی شده است:

- نقاشان [و نگارگران]، پیکره‌سازان و طراحان و... (مثلاً: کمال‌الدین بهزاد، ماتیس، میرعماد).
- سبک‌ها، گروهها و مکتب‌ها.
- اسلوب‌ها، مواد و ابزار.
- رسانه‌ها، گونه‌ها.
- اصطلاحات فنی و زیباشناختی.
- عناصر بصری.
- بررسی‌های ویژه (مانند: نقاشی نو در ایران).
- نویسندگان هنری.
- نمایشگاهها
- کلیات (مانند: آموزش هنر).

نکته قابل توجه در کتاب، استفاده از تصاویر متعدد سیاه و سفید (۸۴۴) و تصاویر رنگی (۱۶۰) جهت ارائه و انتقال بهتر مطالب می‌باشد. البته می‌توان این اشکال را هم وارد دانست که آثار مکتوب هنری اصولاً با تصاویر رنگی گویاتر خواهد بود، که ناشر محترم نیز با اذعان بر این موضوع انتخاب شیوهٔ تمام رنگی را خارج کردن اثر از حالت کاربردی و به اثری خاص تبدیل کردن دانسته است. همان‌طور که گفته شد کتاب از ۳ بخش فرعی (پیوست) تشکیل شده که پیوست اول آن تحت عنوان تاریخ‌شناسی که شامل ۵۵ مدخل می‌باشد به بررسی تحولات هنر در ادوار تاریخی به طور مبسوط و همراه با تصاویر پرداخته و به نوعی تکمیل‌کنندهٔ اطلاعات داده شدهٔ بخش اصلی کتاب است. پیوست دوم نیز به مضمون‌شناسی با ۲۶۳ مدخل اختصاص یافته و به مضمون‌های به کار آمده در هنر جوامع مختلف اختصاص یافته (مثلاً: مریم مجدلیه، بهرام‌گور، مصیبت کربلا و...) و بخش سوم نیز حاوی بیش از ۱۵۷۰ واژه بیگانه است که عمدتاً انگلیسی هستند و معادل‌های فارسی آنها فراهم شده است، واژگانی که به ادبیات تجسمی مربوط می‌شوند و غالباً در متن کتاب کاربرد داشته‌اند.

نویسنده در پیشگفتار به این نکته نیز اشاره کرده است که در روش تدوین دایرةالمعارف هنر از روش ارجاع استفاده شده است؛ یعنی هر مدخل مستقل در عین ارائه اطلاعات لازم، خواننده را به مدخل یا مدخل‌های دیگر ارجاع می‌دهد. همچنین منابع اصلی مورد استفاده در تهیه کتاب اعم از داخلی و خارجی مورد اشاره قرار گرفته است. البته به نظر می‌رسد، چنانچه منابع هر مدخل، در انتهای همان مدخل آورده می‌شد، خوانندگان را برای کسب اطلاعات بیشتر راهنمایی می‌کرد و همچنین اعتبار منابع هر مدخل را مشخص می‌نمود.

کتاب در قطع وزیری (گالینگور) و با چاپی خوب، در ۱۰۵۸ صفحه و با قیمت ۹۶۰۰۰ ریال، منتشر شده است.