

نقاشی خط مکتبی نوپا و اصیل در هنر معاصر ایران

چکیده:

«نقاشی خط» به عنوان مکتبی نوپا و اصیل در هنر معاصر ایران شناخته می‌شود. مکتبی که عنصر «خط و خوشنویسی» با تکیه بر وجه تصویری‌اش، خمیرمایه اصلی آن را تشکیل داده و محتوای آثار در شکل و ظاهر بصری آن نشان داده می‌شود. بنابراین خوانا بودن عبارات، کلمات و جملات هدف اصلی نبوده و هویت بخشی به آثار از عمده دلمشغولی‌های هنرمندان این مکتب به شمار می‌رود. هنرمندان این مکتب با رجوع به عناصر هنرهای سنتی، تزئینی و دینی و به‌ویژه خوشنویسی و در راس آن قالب «سیاه مشق» خط نستعلیق، کتیبه نویسی‌ها، خطوط تزئینی به شکل حیوانات، مرغ بسمله‌ها، طغرا نویسی‌ها... در به‌کارگیری و تاثیرپذیری از آنها، از هیچ کوششی فروگذار نکرده‌اند. نیز استفاده از ابزار و مواد جدید و گوناگون، و هم‌چنین اجرا با شیوه‌ها و تکنیک‌های متنوع و نو، از دیگر ویژگی‌های بارز آثار این مکتب جدید، به شمار می‌آیند. هنرمندانی چون حسین زنده رودی، فرامرز پیلارام، محمد احصائی، رضا مافی، نصرالله افجه‌ای، جلیل رسولی و... از پیشتازان این مکتب هنری معاصر شناخته می‌شوند.

این مقاله که بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای و با استفاده از اسناد موجود در این زمینه، گردآوری و تدوین و نگارش یافته است، بر آن است تا نظری بر چگونگی و روند شکل‌گیری این مکتب، و نیز معرفی هنرمندان شاخص و ویژگی‌های آثارشان بپردازد.

واژگان کلیدی: هنر معاصر، مکتب نقاشی خط، مکتب سقاخانه، خوشنویسی.

«تقریباً هفتاد سال پس از شروع جنبش مدرنیسم هنر در غرب، پژواک آن به ایران رسید. این در شرایطی بود که نقاشان ایرانی هم‌چنان از مکتب‌های سنتی و منسوخ اروپایی و ایرانی مایه می‌گرفتند. گسترش دامنه جنگ جهانی دوم به ایران، رفتن رضاشاه، و برقراری مختصر آزادی‌های اجتماعی، مجالی را برای نوجویی هنری پدید آورد.» (پاکباز، ۲۰۲، ۱۳۸۴)

با تاسیس هنرکده‌های هنرهای زیبا در سال ۱۳۲۰ شمسی، کانون نوجویی‌ها در آنجا شکل گرفت و تلاش‌های فراوانی در جهت رهایی از قیود هنرستانی آغاز گردید، از آن پس درگیری میان گرایش‌های کهنه و نو فضای هنر معاصر ایران را فرا گرفت که در نهایت نوگرایان فاتح این میدان بودند. بسیاری از اینان به تقلید از مکتب هنری غرب برآمدند و ایسم‌های هنری غرب را به تجربه نشستند. آثار هنری زیادی در این زمینه خلق شد، بینال‌ها برگزار کردند، خریداران، دلالان و منتقدان هنری به وجود آمد. ورود منتقدان به عرصه‌ی هنر معاصر ایران عنصر «هویت بخشی» به آثار را به چالش فراخواند.

«پرسشی که ذهن بسیاری از هنرمندان نوپرداز را باید به خود مشغول کرده باشد کشف آن کیفیات و ویژگی‌هایی بود که می‌توانست کار آنان را از کارهای مشابه در نقاط دیگر جهان مشخص و ممتاز سازد. در کار آنان چه چیز ایرانی وجود داشت؟ و چه چیزی بود که تابلوهای نقاشی و پیکرهایی که از زیر دست آنها بیرون می‌آمد، به گذشته فرهنگی وطن‌شان پیوند می‌داد؟ کارگزاران فرهنگی کشور هم مشوق این پرس و جوها بودند؛ چرا که می‌خواستند شاهد ظهور یک «مکتب هنر ملی» باشند، مکتبی که پیوند های روشنی با دوره‌های باشکوه هنری ایران: هنر هخامنشی و ساسانی داشته باشد.» (پاکباز، ۱۳۸۴، ۲۱۴)

در همین راستا بود که «مکتب سقاخانه»^۱ به وجود آمد. هویت‌گرایی در خلق آثار هنری مهم‌ترین هدف اینان بود که برای نیل به این هدف، بهره‌گیری از عناصر هنرهای تزئینی، عامیانه، مذهبی و به ویژه خط فارسی را سرلوحه خود قرار دادند.



«سقاخانه» اصطلاحی است که نخستین بار توسط کریم امامی - مترجم، روزنامه‌نگار و منتقد - برای توصیف آثار گروهی از هنرمندان که می‌کوشیدند پلی میان سنت و نو بنا کنند، به کار برده شد، خود او می‌نویسد: «ظهور خط در نقاشی در آغاز دهه ۱۳۴۰، تنی چند از بینندگان را یاد حال و هوای سقاخانه انداخت. این واژه به کار رفت و گرفت. و بعد استفاده از آن تعمیم یافت، و به همه‌ی هنرمندانی - چه نقاش و چه مجسمه‌ساز - که در کار خود از فرم‌های سنتی هنر ایران به عنوان نقطه شروع و ماده خام استفاده می‌کردند (و نه فقط آن‌ها را که با خط فارسی سر و کار داشتند)، اطلاق شد.» (پاکباز، ۱۳۸۳، ۳۰۷)

مکتب سقاخانه با معیارهای شاخص و مشترکی که هنرمندان گروه در نظر داشتند، کمتر از دو دهه به طول نیانجامید و اعضای آن با تکیه بر همان تجربه‌ها به شیوه‌هایی متفاوت و شخصی پرداختند. اما تلاش سقاخانه‌ای‌ها تأثیر ماندگاری بر نقاشی نوگرای معاصر ایران گذارد و موجب شکل‌گیری جریان‌های هنری دیگری از جمله «مکتب نقاشی خط» گردید.

بنابراین «نقاشی خط» به عنوان یک مکتب هنری از بطن مکتب سقاخانه زاده شد. امروزه این

تصویر ۱: قدح سفالی منقوش به رنگ‌های قهوه‌ای تیره و اخراپی برزمینه سفید، نیشابور، قرون ۳-۴. منبع تصویری: (قوچانی، ۱۳۶۴، ۶۷)

تصویر ۲: ملک محمد قزوینی، خط تزئینی، دوره قاجار. منبع تصویری (مرقع رنگین، ۱۳۷۸، ۱۲۵)



مکتب با داشتن بار و غنای تاریخی، فرهنگی، هنری و هویت ملی، اهمیت دو چندان در عرصه‌ی هنرهای تجسمی دوره‌ی معاصر ایران پیدا کرده و حتی آرام آرام جایگاهی جهانی نیز برای خود کسب کرده است. چنانچه موفقیت هنرمندان این مکتب در جلب و جذب مخاطبان خود، در رقابت‌های بین‌المللی و بینال‌های معتبر جهانی و حتی عرضه و فروش آثار در بازارهای هنری دنیا با مبالغی بسیار بالا و بی‌سابقه شاهدهی بر این مدعاست.

آیدین آغداشلو، در باب موفقیت مکتب نقاشی خط معتقد است: «ورق‌های ماندگار و پرمعنا و زیبایی



تصویر ۳: اسماعیل جلاير، خط تزئینی، دوره قاجار. منبع تصویری: (آغداشلو، ۱۳۸۵)

از دفتر هنر معاصر ایران، قطعاً به «نقاشی خط» و مکتب آن اختصاص دارد. و در این چند دهه تأثیر قابل توجهی بر جامعه و فرهنگ ایران از نقاشی دیواری، تا گرافیک تا هنرهای تزئینی، گذاشته است.» (آغداشلو، ۱۳۸۵، ۱۹۲)

در ادوار پیشین نقاشی خط، البته نه به این نام، بلکه با عناوین مختلفی نظیر خطوط تفنی همچون؛ طغرا نویسی، خط گلزار، خط ثلث‌های تزئینی به شکل حیوانات و مرغ بسمله‌ها... جلوه داشته است. در بسیاری از کتیبه‌های آجری، گچ‌بری و کاشی‌کاری و نیز نقوش ایجاد شده توسط خط بر روی ظروف و اشیای مختلف فلزی، سفالین و... در دوره‌های پیشین هنری، از جمله ظروف سفالین نیشابور متعلق به قرن چهارم هجری که منقش به خطوط کوفی می‌باشد، همه و همه حکایت از توجه به وجودآوردندگان این‌گونه آثار به جنبه‌های تزئینی و بصری خوشنویسی دارد. بنابراین ردپا و ریشه‌های «مکتب نقاشی خط» معاصر را به راحتی می‌توان در لابه‌لای هنرهای مختلف اسلامی - ایرانی، به ویژه هنرهای سنتی باز یافت. استفاده از بار تصویری و تزئینی خطوط علاوه بر ثبت و ضبط علوم مختلف، در قرون اولیه هجری موجب گشته تا با ترکیب‌بندی‌های پیچیده آیات قرآنی و احادیث بر روی زمینه‌ها و بافت‌های مختلفی از اشیاء، نسخ خطی و بناها، آثاری نقاشی‌گونه خلق شود که در بسیاری از موارد خوانش آن‌ها کار دشواری بوده و حتی شباهت به رمز داشت. بنابراین در این‌گونه آثار خوانایی جملات و کلمات در درجه دوم از اهمیت برخوردار بوده است.

آیدین آغداشلو در مورد سابقه «نقاشی خط» می‌گوید: «تفنن در خطاطی سابقه‌ای بسیار قدیمی در میان نقاشان و خوشنویسان گذشته‌ی ما دارد. از نوشته‌هایی به خط کوفی روی ظروف لعابی هزارساله نیشابور، تا طغری‌های پیچ در پیچ و خطوط ثلث درهم تنیده و گره‌خورده، کتیبه‌ها، تا نمونه‌های تفنی‌تری نظیر آن قطعه‌ی ثلث تذهیب شده کار زین‌الدین محمود، خطاط و مذهب قرن نهم، تا رنگه‌نویسی‌های اسدالله شیرازی و تابلوهای آبرنگ و رنگ روغن اسماعیل جلاير که صدسال پیش‌تر از رضا مافی، حروف و کلمات شش‌دانگ خط نستعلیق را درهم پیچاند و قفل کرد، تا همه‌ی آن مرغ بسم‌الله‌هایی که در آن‌ها از «بسم‌الله الرحمن الرحیم» شکل پرنده را و از «ناد علیاً مظهر العجایب»‌هایی که شکل شیر را ساخته‌اند.» (آغداشلو، ۱۳۷۱، ۱۰۴) (تصاویر ۱، ۲، ۳)

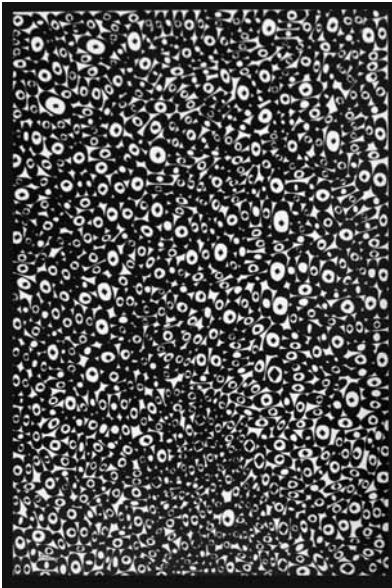
نصرالله افجه‌ای (متولد ۱۳۱۲ تهران) نیز از جمله هنرمندان این مکتب، در زمینه‌ی پیشینه‌ی نقاشی خط معتقد است: «نقاشی خط چیزی نیست که به‌تازگی پدید آمده باشد، در زمان سابق هم کسانی که خط طغرا می‌نوشتند، کارشان نوعی از این شیوه بود. این مسئله تنها به آن دوران محدود نمی‌شود چرا که از آن پس نیز ما شاهد آثاری نظیر مرغ بسم‌الله و تصاویر مختلفی که به مدد خط در معماری اسلامی و بناهای تاریخی ایجاد شده، هستیم.» (افجه‌ای، ۱۳۶۷، ۶۵)

او هم‌چنین اعتقاد دارد اولین کسی است که در تاریخ هنر معاصر ایران اصطلاح «نقاشی - خط» را برای این آثار به کار برد. وی در این‌باره می‌گوید: «روزی برای تهیه کارت اولین نمایشگاهم به فکر انتخاب کلمه یا واژه‌ای بودم و در جایی با پرویز کلانتری (نقاش) و اسماعیل شاهرودی (شاعر) صحبت می‌کردیم و کلمه نقاشی‌خط را از ایشان مصلحت کردم. شاهرودی گفت بر اساس کلمه‌ی «کاریکلماتور» که مخفف «کاریکاتور و کلمات» است بگذار «خطاشی». کلمه‌ی «نقاشی‌خط» را من برای اولین بار به کار بردم، چنان‌چه در پوستر نمایشگاه آثار استفاده کردم.» (افجه‌ای، ۱۳۶۴)

بنابراین مکتب نقاشی‌خط به معنای حقیقی و امروزی آن در دهه‌های چهل و پنجاه شمسی به همت گروهی از

تصویر ۴: حسین زنده رودی، اکریلیک روی بوم، ۲۰۰ × ۲۰۰ سانتیمتر. (پاکبان، ۱۳۸۲، ۷۲)





تصویر ۵: حسین زنده رودی، نون گرد، اکریک روی بوم، ۱۳۰×۹۵ سانتیمتر. (پیشین، ۷۲)

هنرمندان نوگرایی که از خط و خوشنویسی در آثارشان استفاده کردند (سقاخانه‌ای‌ها) و نیز هنرمندانی خوشنویسی که به مدرنیسم و نوگرایی روی آوردند، به وجود آمد. از جمله هنرمندانی که با این رویکرد به فعالیت پرداختند می‌توان به حسین زنده رودی، فرامرز پیلارام، محمد احصایی، رضا مافی، نصرالله افجه‌ای، جلیل رسولی و بعدها غلامعلی اجلی و... اشاره کرد.

حسین زنده‌رودی (متولد ۱۳۱۶)، از سردمداران مکتب سقاخانه، نقش مهمی را در شکل‌گیری مکتب نقاشی خط ایفا کرده است. «کارش را با بازی با خطاطی شروع کرد، نرم از سر جست‌وجو کارهای اولیه‌اش را سطح‌های ساده هندسی‌ای شکل می‌گرفت که از نوشته‌ها و نقش و نگارها و رنگ‌های درخشان پوشیده می‌شدند. روشی که بعدها در کار فرامرز پیلارام ماندگار شد. اما زنده‌رودی همین‌جا نماند و پیش‌تر رفت. کم‌کم شکل‌های محدودکننده هندسی را - که از طلسم‌هایی جدول‌کشی شده می‌آمدند - رها کرد و به عنصر خطاطی روی آورد. خطاطی را نه در بعد خوشنویسانه‌اش، که در حال و هوای کلی ترکیب‌بندی حروف منفرد و کلمات و جملات، بی آن که بخواهد معنا و مفهومی را در آن میان تعقیب کند، دنبال کرد و دوردور سر سپرده‌ی سیاه‌مشق‌های (نستعلیق) قدیمی شد. هر چند زنده‌رودی از جمع خوشنویسان برنخواسته بود و هیچ‌وقت هم به فن خوشنویسی و قواعد و اصولش نپرداخت و به زیبایی‌شناسی آن نزدیک نشد، اما هم‌چنان امتیاز توجه به کاربرد خوشنویسی سنتی ایرانی در هنر انتزاعی معاصر جهان را باید از آن او دانست.» (آغداشلو، ۱۳۷۱، ۱۰۴-۱۰۳)

بنابراین مایه‌های اصلی نقاشی زنده‌رودی را در فضای سیاه‌مشق‌های استادان نستعلیق‌نویس ایرانی، به ویژه هنرمندان دوره‌ی قاجار که در رأس آن‌ها میرزاغلامرضا اصفهانی و میرحسین ترک قرار دارد، می‌توان سراغ گرفت. این روند بعداً توسط هنرمندان نقاشی خط ادامه یافت. (تصویر ۵، ۴)

«فرامرز پیلارام (۱۳۶۲-۱۳۲۶)، از دیگر نمایندگان مکتب سقاخانه و در زمره‌ی نخستین کسانی است که ویژگی‌ها و امکانات صوری خط - نوشته یا خوشنویسی سنتی را در نقاشی نوگرایی ایران آزموده‌اند.» (پاکباز، ۱۳۸۳، ۱۴۹) او تحصیلات آکادمیک در زمینه خوشنویسی را در انجمن خوشنویسان ایران به پایان رساند و مدت زیادی نیز در انجمن به تدریس خط اشتغال ورزید.

«پیلارام هنرمندی پرکار بود و درک تجسمی قوی داشت. او با مهارت تمام می‌توانست هرگونه اثرپذیری را در شیوه‌ای شخصی حل کند. در آثار اولیه‌اش به مدد مهرزنی، زمینه‌ای کتیبه‌گونه برای صور هندسی ساده یا نشانه‌های مذهبی (چون علم، پنجه و غیره) ایجاد می‌کرد. این آثار پیلارام شباهت‌هایی با نخستین آثار سقاخانه‌ای حسین زنده‌رودی داشتند. بعدها پیلارام به خوشنویسی - به خصوص نستعلیق و شکسته نستعلیق - روی آورد. در این عرصه، با بهره‌گیری از الگوی سنتی سیاه‌مشق دست به تجربه‌هایی بسیار متنوع زد. این تجربه‌ها مشتمل بودند بر انواع ترکیب‌بندی‌های هندسی با بافت نگارشی، طرح‌های خوشنویسانه، سیاه‌مشق‌های رنگی، ریتم‌هایی از حروف برجسته نمایی شده و متداخل در یکدیگر، او غالباً در نحوه‌ی سازمان‌دهی عناصر به کیفیتی تزیینی دست می‌یافت و با کاربست رنگ طلایی بر این کیفیت تأکید می‌کرد.» (پاکباز، ۱۳۸۴، ۲۱۹-۲۱۸) هم‌چنین «پیلارام آن‌چنان تغییر شکل‌هایی در حروف به وجود آورد که به کلی رابطه فرم و محتوا را از هم گسست و خط در آثار او به مجموعه‌ای از حرکت در بطن سطوح رنگی تبدیل گردید.» (رهنورد، ۱۳۸۲، ۲۴) «یکی دیگر از ویژگی‌های آثار پیلارام اندازه‌های بزرگ تابلوهایش می‌باشد. گرچه در کنترل بوم‌های وسیع و گسترده برای نمایش، ایجاد اشکال می‌نماید و این مورد یکی از دلایل دقت بیش از اندازه‌ی او برای خلق آثارش می‌گردد.» (یادنامه پیلارام، ۱۳۶۳، ۲۰۰) (تصویر ۶)

محمد احصایی (متولد ۱۳۱۸ قزوین) که در به‌کارگیری حروف و کلمات صاحب سبک و سیاق خاص و منحصر به فرد می‌باشد، را بنیان‌گذار نقاشی خط در ایران می‌دانند که تاکنون در عرصه‌های داخلی و بین‌المللی خوش درخشیده است، او در این زمینه چنین می‌گوید: «هرچند قبل از من، کسانی چون مرحوم پیلارام خط نوشته را دست‌مایه‌ی کارهایشان قرار



تصویر ۶: فرامرز پیلارام، نقاشی خط، رنگ روغن. (رشوند، ۱۳۸۰، ۸۲)

دادند و نام مکتب «سقاخانه» را بر آن نهادند، اما فعالیت‌های من در این راستا و به‌کارگیری خط نوشته بدین شکل - به عنوان وسیله‌ی بیان - مرا از اعضای اولیه و پیشگام این هنر تصویری معرفی نمود و از آن پس بود که ارائه این نحو از کار با یاری عزیزانی دیگر چون مرحوم رضا مافی، و آقایان؛ افجه‌ای، اجلی، رسولی و چند تن دیگر، موجب پیدایش مکتبی در هنر معاصر این سرزمین به نام «نقاشی خط» شد.» (احصائی، ۱۳۶۵)

محمد احصائی خود معتقد است: «نقاشی خط در واقع یک نوع نگاه انتزاعی است در عمل خطاطانام به خود خوشنویسی، گرچه در معنی و در کل این‌ها متصل به هنر تجریدی است ولی خود به عنوان هنر انتزاعی از یک حقیقت آشنای دیگر برآمده است. پس از مدت‌ها خوشنویسی، خواستم کارهایم از هر تعقلی، حتی مصرفی‌بودن خطاطی برای انتقال مفاهیم روزمره، منتزع باشد: انتزاع از هر نوع کاربردی و در کارهای «نقاشی خط» یک‌سره خودم را خلاص کردم! من در مجرد خودم تحمل هیچ قسم مصرفی بودن هنر را ندارم: نباید بیان این عبارت حقیر سوءتفاهم برانگیز باشد و به عنوان طرفدار هنر برای هنر تکفیر شدم یا به عنوان برج عاج نشین.» (احصائی، (تصویر ۷)

«احصائی از استادان بزرگ خط ایرانی است. مع‌هذا در آثار نقاشی خط خود تسلیم قواعد آن نشده است آثار احصائی حاکی از احتیاط و دقت عمل و حتی کمی وسواس اوست. در غالب آثار این هنرمند رنگ جایگاه خاصی دارد. احصائی هر چه که خواسته و شرایط کار ایجاب می‌کرد، قواعد خوشنویسی را با اطمینان و مهارت تمام برهم زد و از این رهگذر آثاری بس متنوع آفریده است.» (گودرزی، ۱۳۸۰، ۱۶۲)

محمد احصائی سهمی فراخور تحسین و تمجید در روند و اعتبار نقاشیخط و همچنین خوشنویسی معاصر ایران و شناساندن آن در جهان دارد. آیدین آغداشلو معتقد است: «از میان همه‌ی خطاط - نقاشان، محمد احصائی درست عمل کرده. هر جا که لازم شده بنیان خوشنویسی را - که خود از بهترین خوشنویسان زمان ماست - نگاه داشت و هر جا که خواست به سادگی و با قدرت تمام آن‌را درهم شکست و دست به تجربه‌های خطیر زد.» (آغداشلو، ۱۳۷۱، ۱۱۰)

«رضا مافی (۱۳۲۲-۱۳۶۱) از سردمداران جنبش نقاشیخط به‌شمار می‌آید. او کار خود را در این زمینه با سیاه‌مشق‌های رنگین آغاز کرد (۱۳۴۶). چندی به‌صورت طغرای روی آورد. در کوشش‌های متأخرش برای کاربرد «نقاشانه» شیوه‌های نستعلیق و شکسته نستعلیق عمدتاً از آثار سهراب سپهری مایه می‌گرفت.» (پاکباز، ۱۳۸۳، ۵۰۶)

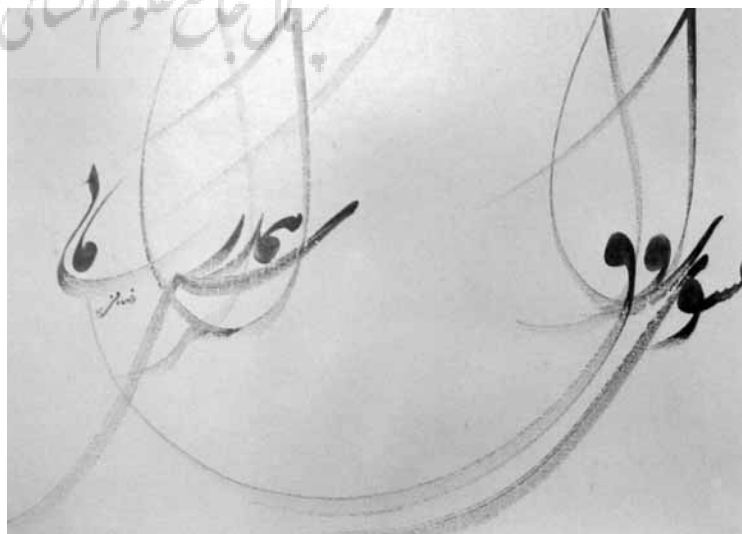
مرحوم رضا مافی می‌گوید: «هنگامی که خواستم خط نستعلیق را در کار خودم به‌کار برم، حس کردم که تنها راه منطقی برای این کار این است که خط را به‌طوری به‌مرز نقاشی نزدیک کنم. چون فکر می‌کردم اگر آن را به‌صورت سابق و بر روال همیشگی‌اش به‌کار برم برای مردم خسته‌کننده خواهد بود. باید در این کار نوآوری می‌کردم.» (مافی، ۱۳۴۷، ص ۷۱)

«مافی در مشهد، در محضر آقای اعتضادی به فراگیری هنر خویش پرداخت. پس از اقامت در تهران، در خدمت استاد حسین میرخانی به‌تعلیم مشغول گردید

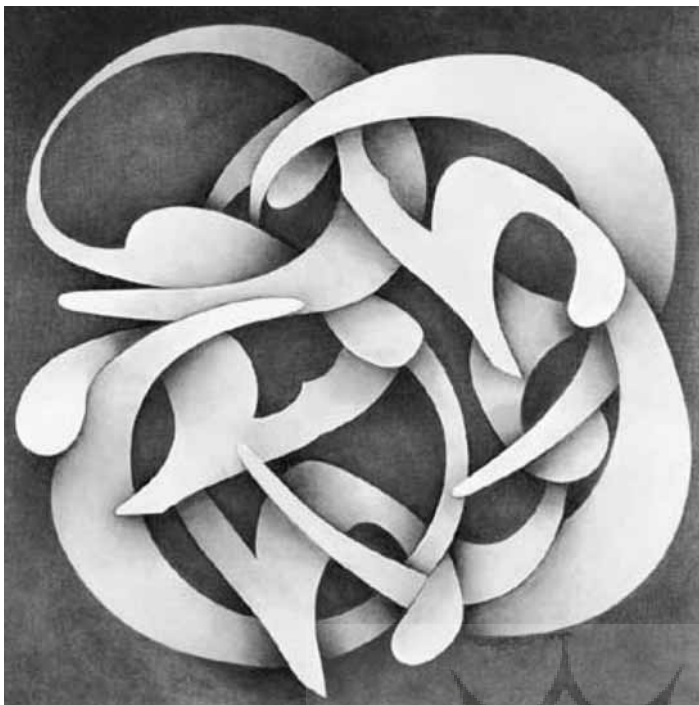


تصویر ۷: محمد احصائی، رنگ و روغن روی بوم. منبع تصویری: (رشوند، ۱۳۸۰، ۸۹)

تصویر ۸: رضا مافی، نقاشیخط، رنگ روغن روی بوم، ۸۵×۶۱ سانتیمتر، ۱۳۵۶. منبع تصویری: (جنبش هنر نوگرای ایران، ۱۳۸۵، ۲۱۵)



و سپس عاشق و شیفته‌ی آثار میرزا غلام‌رضا شد. ساعت‌ها فقط به یک قطعه سیاه‌مشق او چشم می‌دوخت و با تمام وجود و با ولعی خاص، جزء به جزء کلمات و خطوط درهم تنیده را می‌نگریست و درمی‌یافت. زمان، زمان اوج خلاقیت نوظهور و بروز استعدادهای نهفته و شکوفایی طرح‌ها و ایده‌های تازه‌ی او بود، و با توجه به استعداد نقاشی که در وجودش نهفته بود، رفته رفته متوجه اهمیت و کارآیی رنگ در زمینه خطاطی و خوشنویسی شد. آرام آرام، همراه و همگام با جمعی دیگر از دوستان و هنرمندان هم دوره‌اش، شکل و فرم نو یافته را که نقاشی خط نامبردار شد به معرض تماشای همگان گذاشت. اقبال عموم هنردوستان نسبت به نمایشگاه آثار او در سال ۱۳۴۷ در گالری سیحون، دلگرمی و پیشرفت کارهای او را باعث آمد. چنانچه خودش می‌گوید: از طرف خط، خودم را به نقاشی نزدیک می‌کنم. طبیعتاً شکل اصلی خط را هم حفظ می‌کنم چون قرار شد که خط، زیربنای کار من باشد، البته در بعضی موارد وفادار بودن به شکل سنتی خط دست و پاگیر می‌شود و امکانات را محدود می‌کند، ولی به هر حال، این عهد و میثاق درونی است که با خط دارم که به قالب اصلی آن صدمه نخورد ولو این که پیشرفت به کندی صورت پذیرد. (تصویر ۹)



تصویر ۹: نصرالله افجه‌ای، رنگ و روغن روی کتان. منبع تصویری: (افجه‌ای، ۱۳۸۵)

یکی از ویژگی‌های رضا مافی انتخاب مضمون‌های او از اشعار معاصرین بود، آشنایی و علاقه‌ی او به جمعی از هنرمندان از جمله سهراب سپهری (۱۳۵۹-۱۳۰۷)، [شاعر رنگ‌ها و نقاش شعرها] نقش عمده در خلق آثار جدید او داشت. پس از مرگ سهراب نیز، چندین اثر با رنگ و بو و حال هوای نقاشی‌ها و اشعار او که به خط خوش نستعلیق، بسیار نرم و با احساس نگاشته شده بود، به یادگار گذاشت، و در نهایت هم، سنگ مزار او را نوشت. «(غیرانژاد، ۱۳۶۸)

نوشتن بزرگ‌تر از حد متعارف حرف‌های دایره‌ای شکل، برگشت سریع حرکت پایین حرف «دال» و کوتاه‌شدن آن، ضخامت مدات، چرخش و گردش بلند انتهای نقطه‌ها، استفاده از مرکب‌های رنگی، نوشتن سیاه‌مشق بر روی ورق‌های طلا و...، که تمامی این خصوصیات و ابداعات را می‌توان شیوه نگارش خاص رضا مافی پرشمرد. (همان) (تصویر ۸)

«نصرالله افجه‌ای از هنرمندانی است که آثار متنوعی پدید آورد. در زمینه به‌کارگیری انواع خطوط فارسی و عربی از جمله ثلث و نستعلیق و بنایی، خالق آثار بدیعی است. حروف و کلمات ریز و تکرار آنها در آثار افجه‌ای ترکیبات منحصر به فردی به وجود آورده است. در برخی تابلوهای او حروف و کلمات بزرگ بر روی زمینه‌ای از حروف و کلمات ریز، بدون بیان مفهومی خاص، ترکیبات بکری ساخته‌اند. نوآوری در کار افجه‌ای به گفته خود او و تأیید بسیاری از هنرمندان، حاصل بهره‌گیری از هنرهای سنتی ایرانی، توجه به مسائل نوین هنر و تجلی آن در قلمرو هنرهای تجسمی بوده است، گرچه به نظر برخی حاصل کار وی اندکی سطحی است.» (گودرزی، ۱۳۸۰، ۱۶۱) (تصویر ۹)

نصرالله افجه‌ای در زمینه‌ی خوشنویسی از تعلیم استادانی چون کیمیا قلم زنجانی، حسین میرخانی، علی اکبرخان کاوه بهره گرفت. وی در ردیف خوشنویسان صاحب ذوق است که رگه‌های نوینی در زمینه‌ی آثارش مشاهده می‌شود. در کنار خطوط کلاسیک و کهن سعی در یافتن زبانی تازه در خط بوده است، بی‌آنکه اصول خوشنویسی را نادیده بگیرد از هر ابزار و مصالحی که یاری رسان کارش بوده سود جسته است. نستعلیق را روی حجم پیاده کرده، بر روی مس کنده‌کاری انجام داده و بارتنگ روغن روی بوم نیز آثاری خلق کرده است.

جلیل رسولی (متولد ۱۳۲۶ همدان) از معدود خطاطان پرکار و صاحب ذوق است و همواره

تصویر ۱۰: جلیل رسولی، نقاشیخط، ورق طلا و رنگ روغن، انداز ۶۳×۱۰۱×۱۲۶۳. منبع تصویری: (رسولی، ۱۳۷۱، ۱۴۱)





تصویر ۱۱: غلامعلی اجلی، نقاشیخط (گلگشت)، قلم و مرکب، ۲۳×۲۳. منبع تصویری: (رشوند، ۱۳۸۰.۸۰)

در تلاش یافتن شیوه و الگوی تازه‌ای در زمینه خوشنویسی است. اولین مربی‌اش در خوشنویسی زرین خط بود، بعد به انجمن خوشنویسان رفت و از کلاس استاد حسن میرخانی درس گرفت. در سومین نمایشگاهش (۱۳۵۴) پایه‌های نخستین استقلال را در کار خط پی‌ریزی کرد و تأثیرپذیری از کارهای دیگران را به کنار نهاد و شیوه کار خویش را جدا ساخت. رسولی به دنبال تجربه‌های تازه بود و خوشنویسی کلاسیک نمی‌توانست او را در این هدف یاری رساند و بدان راضی نمی‌شد. بنابراین رنگ را وارد خط کرد هم‌چنان‌که خود در این زمینه می‌گوید: «از زمانی که رنگ را به‌طور جدی در کار خط قرار دادم، همه وقت با دو برخورد و اظهار نظر روبه‌رو بودم. عده‌ای مرا در ادامه‌ی این راه تشویق کردند و گروهی رنگ را دست‌آویزی برای نفی تلاش‌های من در خوشنویسی قرار دادند. رنگ یاری رسان من در طرح کلمات بوده این انتقادات بیشتر از زمانی اوج گرفت که گروهی از نقاشان کلمات را به بازی گرفتند. اما راه‌ها از هم جدا بود. یک کلمه شاید بتواند نقشی تزئینی در یک تابلو نقاشی دارا باشد. اما کار من استفاده از کلام در زمینه رنگ بود نه کلمه.» (رسولی، ۱۳۶۱، ۱۹۳)

«وی از معدود هنرمندانی است که از هنر خوشنویسی به عالم نقاشی آمد. آثار رسولی نشان می‌دهد که هنوز در بند بار و مفهوم نوشتاری و معنایی خوشنویسی است، اما مجموعاً در یک سیر نسبتاً طولانی فعالیت هنری، رفته رفته حروف و کلمات در آثار وی نقش خوشنویسی و نگاشتنی‌شان به حداقل رسیده و بیشتر به فرم خالص و ارتباط بصری محض میان آنان توجه شده است. تابلوهای با قطع بزرگ، به کارگیری رنگ‌های زنده و درخشان از عناصر گوناگون جهت ایجاد تنوع از ویژگی‌های آثار رسولی است.» (گودرزی، ۱۳۸۰، ۱۶۴)

آیدین آغداشلو در خصوص ویژگی‌های آثار جلیل رسولی معتقد است: «او جایگاه و نقش عمده‌ای در دوران معاصر دارد. رسولی روحی بی‌تاب دارد که بر یک قالب و یک اجرا رضایت نداده و در نتیجه حوزه وسیع‌تری را به تجربه نشسته است. در زندگی هنری‌اش آرام بوده، فرقه‌گرا نبوده و کارش را ارج گذاشته و در کنار همه‌ی این مؤلفه‌ها صاحب شناخت و سلیقه‌ای است که لازمه‌ی این سفر است.» (آغداشلو، ۱۳۸۶) (تصویر ۱۰)

«در میان هنرمندان معاصری که در خلق آثار خط - نقاشی، اساس کار خود را بیشتر به خط نستعلیق قرار داده است می‌توان از غلامعلی اجلی (متولد ۱۳۱۸ میانه) نام برد. ابتدا خوشنویسی و مطالعه در روابط حروف از مشغولیات اصلی وی بود. اجلی حروف و کلمات را با حجم بسیار زیاد، که گاه تعداد آن‌ها به صدها و هزارها می‌رسد، با نسبت‌های مختلف و رنگ‌مایه‌های آرام کنار هم می‌نشاند و نقش‌هایی می‌آفریند درعین آن‌که یادآور سیاه‌مشق‌های خوشنویسان قدیمی ایرانی است، ترکیب کلی آنها طبیعت را مجسم می‌سازد. ترکیب کلمات و حروف، گاه در آثار اصلی درختی، کوهی، یا آب و پرنده‌ای را نشان می‌دهد.» (گودرزی، ۱۳۸۰، ۱۶۶-۱۶۵) (تصویر ۱۱)

بنابراین «بسیاری از تابلوهای اجلی نه به صورت معمولی است، که از ویژگی خاصی برخوردار است. مجموعه حروف شکلی از اشکال طبیعتند یا شاید طبیعت به شکل حروف. در این سبک تازه که خود او آن‌را «گلگشت» نامیده است خط و طبیعت به همراه یکدیگر ارائه می‌شود به‌طوری که انتخاب کلمات و حروف و نحوه قرار گرفتن آنها در کنار یکدیگر از اهمیت فوق‌العاده‌ای برخوردار است. به بیان دیگر باید گفت در این سبک، خط و نقش مکمل یکدیگرند و رابطه خط با طبیعت و طبیعت با زمینه و هم‌آهنگی کلی کار از نظر رنگ و فرم، مملوس بودن عناصری که به خدمت گرفته می‌شوند مورد توجه خاص سازنده اثر است.» (اجلی، کیهان فرهنگی)

پی‌نوشت‌ها:

۱- سقاخانه، در لغت به معنای فرورفتگی کوچکی در دیوار مشرف به برخی گذرگاه‌ها که در آن آب برای نوشیدن مردم گذاشته می‌شد و از نوعی حرمت دینی برخوردار بود. «معین، ۱۳۸۱، ۶۴۸».

منابع:

الف) کتب:

- آغداشلو، آیدین. آسمانی و زمینی، (درگفتگویی بلند با علیرضاشامی نژاد)، چاپ اول، تهران: فرزانه، ۱۳۸۵.

- آغداشلو، آیدین. از خوشی‌ها و حسرت‌ها، چاپ اول، تهران: فرهنگ معاصر، ۱۳۷۱.

- افجه ای، نصرالله. نورو نگار: منتخب آثار نقاشی خط نصرالله افجه ای، چاپ اول، تهران: نشر زرین و سیمین، ۱۳۸۷.

- پاکباز، روئین. امدادیان، یعقوب؛ پیشگامان هنرنوگرای ایران (حسین زنده رودی)، چاپ دوم، موزه هنرهای معاصر، تهران، ۱۳۸۱.

- پاکباز، روئین؛ دایره المعارف هنر، چاپ چهارم، تهران: فرهنگ معاصر، ۱۳۸۳.

- پاکباز، روئین. نقاشی ایران از دیرباز تا کنون، چاپ چهارم، تهران: زرین و سیمین، ۱۳۸۴.

- جنبش هنرنوگرای ایران، مجموعه آثار ایرانی موزه هنرهای معاصر، تهران، ۱۳۸۵.

- رسولی، جلیل. جان جانان، چاپ اول، تهران: نشر جلیلی، ۱۳۶۹.

- رشوند، اسماعیل. خوشنویسی، تهران: مدرسه، ۱۳۸۰.

- قوچانی، عبدالله. کتیبه‌های نیشابور، چاپ اول، موزه رضاعیاسی، تهران، ۱۳۶۴.

- قلیچ خانی، حمیدرضا. فرهنگ واژگان واصطلاحات خوشنویسی وهنرهای وابسته، چاپ اول تهران: روزنه، ۱۳۷۳.

- قوچانی، عبدالله. کتیبه‌های نیشابور، چاپ اول، موزه رضاعیاسی، تهران، ۱۳۶۴.

- گودرزی، مرتضی. جستجوی هویت در نقاشی ایران، چاپ اول، تهران: علمی فرهنگی، ۱۳۸۰.

- غبرانزاد، حمید/ امدادیان، یعقوب. گنجینه هنر معاصر ایران: ۱ (رضا مافی)، تهران: هنر معاصر، ۱۳۶۸.

- معین، محمد. فرهنگ فارسی معین، چاپ چهارم، تهران: معین، ۱۳۷۸.

ب) مقالات:

- احصائی، محمد. "به اهداف زندگی بخش خوشنویسی بپردازیم"، روزنامه سلام، تهران، ۱۳۷۷/۸/۱.

- احصائی، محمد. سیروسلوکی در خط و خوشنویسی"، فصلنامه هنر، ش ۱۰، تهران، زمستان ۱۳۶۴ و بهار ۱۳۶۵

- احصائی محمد. "خوشنویس و پیشگام هنر نقاشیخط"، کیهان فرهنگی، ش ۲۹، تهران، مرداد ۱۳۶۵.

- اجلی، غلامعلی. "دنیای خطوط، دنیای عجیب و حیرت انگیز"، فصلنامه هنر، ش ۵، تهران، ۱۳۶۲.

- اجلی، غلامعلی. «سبک گلگشت»، کیهان فرهنگی.

- افجه‌ای، نصرالله. "نقاشیخط یک زبان بین‌المللی است"، کیهان فرهنگی، ش ۱۱، تهران، بهمن ۱۳۶۷.

- رسولی، جلیل. فصلنامه هنر، ش ۱، تهران، ۱۳۶۱.

- رسولی، جلیل. "سلوک معنوی در خوشنویسی" (گفتگو با جلیل رسولی درآستانه انتشار کتاب باغ ملکوت)، بی‌جا.

- رهنورد، زهرا. "نوآوری در روند مراسلات، تجارت و تبلیغات"، هنرهای زیبا، ش ۱۴، تهران، تابستان ۱۳۸۲.

- قلیچ خانی، حمیدرضا. "نقاشیخط در گفتگو با سید محمد احصائی" کتاب ماه هنر، ۷۲-۷۱، مرداد و شهریور ۱۳۸۳.

- مافی، رضا. "خط درمرز نقاشی: در گفتگو با کاوه"، مجله تماشا، ش ۱۳۷، تهران، آذر ۱۳۵۲.

- ولی زاده، محمد. "می‌خواهم به این باغ نشاطی بدهم: گفت‌و شنود آیدین آغداشلو و جلیل رسولی"، روزنامه اعتماد ملی، شماره ۴۷۶، تهران، ۱۳۸۶.