صفحات ۲۵ - ۳۲
نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی • شماره ۴۲ • تابستان ۱۳۸۹

نظام آموزش در خوش نویسی*

دکتر مینا صدری**
دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۱/۱۷، تاریخ پذیرش نهایی: ۸۹/۴/۲۵)

چکیده:

هنر خوش نویسی از جمله رشته های هنری است که نظام آموزش آن در پرتو سنت های برگرفته از آموزه های دینی شکل گرفته است. عوامل و عناصری در این نظام قوام یافت که به حفظ و تکوین و گسترش آن منجر شد. سؤال این است که این عناصر کدام هستند و چگونه موجب حفظ و گسترش آن شده اند؟ عواملی چون تربیت اخلاقی، حقوق متقابل استاد و شاگرد و شیوه های آموزشی (مشق نظری، مشق قلمی و مشق خیالی) با ویژگی ها و شرایط خاص خود بر تداوم و تکوین خوش نویسی اثر داشته است. یاد گیری قرآن و متون حدیث در کودکی بستری اخلاقی برای تداوم و ثبات دیگر عوامل آموزش فراهم می کند. استاد و شاگرد در این شرایط با رعایت حقوقی که بر ذمه هم دارند و با بهره بردن از شیوه های آموزشی مانند تعلیم زبانی و قلمی از طرف استاد و انجام مشق نظری، مشق قلمی و مشق خیالی از طرف شاگرد به حفظ، گسترش و تکوین آن مدد می رسانند. این مقاله با استفاده از متون قدیم، چون کتب عرفانی و رسائل خوش نویسی، به روش کیفی و تحلیل محتوا به بحث در باب آموزش خطاطی در نظام استاد ـ شاگردی پرداخته است.

پرتال جامع علوم انسانی

واژه های کلیدی:

نظام استاد ـ شاگردی، مشق نظری، مشق قلمی، مشق خیالی.

* این مقاله مستخرج از رساله دکتری نگارنده با عنوان "تأثیر عوامل فرهنگی بر تحول نگارگری مکتب هرات" می باشد که به راهنمایی جناب آقای دکتریعقوب آژندو مشاوره آقایان محمدعلی رجبی و دکتر محمد خزایی در دانشگاه شاهد به انجام رسیده است.

** تلفن: ۰۹۱۲۴۹۳۷۸۲۰، نمابر: ۰۲۱-۴۴۰۶۱۹۶۵، E-mail: sadryh@yahoo.com.

مقدمه

سنت تعلیم و تربیت و نظام آموزشی در ایران در عرصه های گوناگون در سایه آموزه های دینی، ابتدا به پرورش اخلاق و مبانی فکری اهمیت داده و سپس تعلیم علم و هنر را توصیه کرده است. هنر خوش نویسی از جمله رشته های هنری است که مبانی و عوامل آموزشی آن در پرتو این سنت شکل گرفته است. تداوم این سنت و نظام آموزشی آن، در حرکت پیوسته خوش نویسی و اعتلای آن جایگاه ویژه ای دارد. بی شک این سنت موجب شکل گیری ویژگی ها و عناصری در نظام آموزش خوشنویسی شده است. در این مقام دو سؤال مهم مطرح می شود:

الف ـ عناصر و عوامل شکل دهنده آموزش در خوشنویسی کدام است؟

ب ـ این عناصر و عوامل چگونه موجب حفظ و گسترش خوشنویسی شده است؟

ویژگی این عوامل که متأثر از فرهنگ اسلامی هستند، قابل تأمل است و بررسی آنها می تواند دلایل رشد و گسترش این هنر را در ادوار گذشته تبیین و جایگاه هر کدام از آنها را در نظام آموزش آشکار کند. اهمیت عواملی چون تربیت اخلاقی، استاد، شاگرد و حقوق متقابل آنها و شیوه های آموزش چون مشق نظری، مشق قلمی و مشق خیال، به عنوان متغیرهای تحقیق، در رسائل خوشنویسی ذکر شده است. برای دستیابی به اطلاعات و بررسی این موضوع، رجوع به متون نوشتاری قدیم و در برخی از موارد آثار به جا مانده ضروری است. این متون منابع اصلی تحقیق هستند.

برخی از مستندات در نحوه آموزش، به وسیله خوش نویسان به رشته تحریر درآمده و ثبت شده است. دراین رسائل اصولی مطرح می شود که ظاهراً، نظام آموزشی ادوار گذشته را تشریح می کند. تنزیه اخلاق اولین موضوعی است که رسائل خوش نویسی به اتفاق به آن می پردازند. این تأکید نشان از اهمیت آن نزد هنرمندان آن دوره دارد. این ویژگی به صراحت در رسائل خوشنویسی ذکر شده است. در صفت کاتب چنین آورده اند: "کاتب را از صفات ذمیمه احتراز می‌باید کرد زیرا که صفات ذمیمه در نفس علامت بی اعتدالی است و حاشا که از نفس بی اعتدال کاری آید که در اعتدال باشد" (میرعماد الحسنی، ۱۳۸۰، ۳). "و باید دانست که هر چند درون از کدورت خالی است خط خوب و نیکو آید" (هروی، ۱۳۷۲، ۸۹).

تربیت اخلاقی مقدمه ورود به یادگیری و آموزش خوشنویسی است. به این منظور ابتدا آموزش از قرآن آغاز شده و در کنار آن فراگیری از تعالیم عرفا و حکما جای دارد. ابن خلدون مورخ نام آور در گزارشی که از نحوه آموزش در زمان خود ارائه می دهد به این نکته اشاره می کند و می گوید: "باید دانست که تعلیم دادن قرآن به فرزندان یکی از شعائر دینی است ... از این رو به سبب آیات قرآن و برخی از متون حدیث، عقاید ایمان بیش از هر چیز در دل ها رسوخ می یابد و بنابراین قرآن به منزله اساس تعلیم قرار گرفته و دیگر ملکاتی که محصل فرا گیرد همه مبتنی بر آن است" (ابن خلدون، ۱۳۶۶، ۱۱۳۸). در کنار فراگیری قرآن و متون حدیث آموزش های دیگری مانند حسن خط نیز وجود داشته است. "در تعلیم کودکان مسائل دیگری را با آن در می آمیزند مانند: روایت شعر به طور اکثر و ترسل و واداشت ایشان به ... حسن خط و نوشتن و عنایت ایشان در تعلیم تنها اختصاص به قرآن ندارد بلکه توجه ایشان به خط بیش از همه مواد است" (همان، ۱۱۳۹). دوست محمد گواشانی در دیباچه خود مصداقی از آن را بیان می کند: " امیر روح‌الله مشهور به میرک نقاش هروی الاصل از سادات کمانگر است و در اوایل حال به حفظ و تلاوت کلام ملک علام [قرآن] و مشق خط اشتغال داشت و بعد از فوت پدر به کتابت کتابه میل کرد" (گواشانی، ۱۳۷۲، ۲۷۲). این سنت در جامعه آن دوره جاری و ساری بوده و بسیاری از هنرمندان برجسته ذیل این تعلیم رشد کرده و به بالندگی رسیده اند.

از آن جهت که تنسیخ نسخ به وسیله خوش نویسی صورت می‌گرفته بر تعلیم خط از کودکی سفارش فراوان می شد. چنانکه" میر عماد از سن هشت سالگی خط آموزی را آغاز کرد" (شیمل، ۱۳۶۸، ۸۰). میرعلی هروی نیز با تأکید بر حدیث پیامبر در مورد تعلیم خط چنین می نگارد:

"بر خطیر خطاطان خطه خط که مرآت جلی است مخفی نباشد که بهترین فضلی که افسر ممرّ نوعی انسان از جنس حیوان تواند بود یکی فضیلت نطق است و دیگری قابلیت کتابت، که مأخذ هر دو زبان است. یکی ذاتی و دیگری کسبی. و چون حدیث (اکرمو اولادکم بالکتابت) به صیغه امر جاری شد، پس بر همه کس واجب است که فرزندان را با آن که بر ایشان قلم تکلیف نیست به گرفتن قلم تکلیف کنند. و ایشان را صید این علم کرده به قید خط مقید سازند که (العلم صید والکتابت قید). اما باید که به خط ما یقرأ قانع نشوند و بکوشند که حسن خط به دست آورند" (هروی، ۱۳۷۲، ۸۹).

"خط که مایقرأ است شهرت او
آن اشارت بود به خط نکو
بهر آن است که خط بر خوانند
نه که درخواندنش درمانند
ای که مایقرأش همـی خوانـی
نتوان خـــواندنش بآسانی
حُسن خط چشم را کند روشن
قبح خط دیده را کند گُلخن"

(مشهدی، ۱۳۷۳، ۲۱)

نظام آموزش در خوشنویسی

به دلیل وجود مناسبات اخلاقی در بین هنرمندان خوش نویس، عوامل و عناصر موجود در نظام آموزشی، دارای روابط و اختصاصات ویژه ای هستند که سبب حفظ و تکوین خوشنویسی شده اند. هر کدام از این عوامل با عملکرد خود، نقش و اهمیت خاصی در عرصه آموزش و سهمی در تکوین و گسترش آن داشته است.

الف - استاد

از توصیه های متفکران اسلامی است که قدم گذاشتن در هر مسیری نیاز به معلم و دلیل راه دارد. بر اساس تفکر ایشان اول معلم و استاد خداوند است. "حمد و سپاس مر استادی را که کاتب لوح و قلم بی چون و حافظ [ن و القلم و ما یسطرون] است. خوش‌نویسی که سر خط نو خطاطان در کلک قلمش [اوّل ما خلق الله القلم] است. معلمی که سبق سواد خوانان مکتبخانه علمش [علم الانسان ما لم یعلم] است" (هروی، ۱۳۷۲، ۸۷). همین امر سبب می شود که در تمام فنون و علوم، استاد رکن اصلی آموزش باشد. مولانا معتقد است که هیچ کس بدون استاد فرجامی ندارد و در مورد اهمیت استاد می گوید:

این عمل وین کسب در راه سداد
کی توان کرد ای پدر بی‌اوستاد
دون ترین کسبی که در عالم رود
هیچ بی ارشاد استادی بـــود
اطلب الدراخی وسط الصدف
والطلب الفن من ارباب الحرف
(مولانا، ۱۳۱۹، ۲۹۶)

جامی برای نقش معلم و استاد جایگاه ویژه ای قائل می شود و بر آن تأکید می کند. در این ابیات اهمیت معلم از نظر وی آشکار است.

همی بود دایم به فرهنگ و رای
به تعظیم استاد کوشش‌نمای
کسی گفت چونی چنین رنج بر
به تعظیم استاد بیش از پدر
بگفتـــا زد این نقش آب گلـــم
وزان تربیت یافت جان ودلم
از این شد تن من پذیرای جان
وزان آمـدم زنـــده جاودان
(جامی، ۱۳۷۵، ۹۶۷)

واعظ کاشفی در فتوت نامه سلطانی در مورد استاد چنین می‌گوید:

"بدان که هیچ کاری بی استاد میسر نمی شود. و هر که بی استاد کاری کند بی بنیاد باشد ... پس هر که خواهد [که کاری] به اصل باشد اقتدا به استادی کامل باید کرد" (کاشفی، ۱۳۵۰، ۹۶).

صادقی بیک افشار نیز چنین بیان می کند:

" ز راه و رسم استادان مکش پای به آیین تتبع راه پیمای" (قمی، ۱۳۶۶، ۱۵۹).

جایگاه معلم و استاد تا بدان جا است که کمال خط را ابتدا با وجود استاد میسر دانسته و چنین آورده اند: "بباید دانست که کمال خط به سه امر حاصل شود: اول تعلیم استاد، دوم صفای باطن، سیم کثرت مشق" (سبزواری، ۱۳۷۲، ۱۱۰).

ب - جایگاه استاد و وظایف وی نسبت به شاگرد

نگاه احترام آمیز به معلم و استاد، به عنوان معتبرترین و مهم ترین مرجع و منبع یادگیری موجب می شود که دستاوردهای هنری پیشین به عنوان اصالت های هنری از نسلی به نسل دیگر منتقل شده و به تدریج بر کیفیت آن افزوده شود. رابطه میان استاد و شاگرد رابطه ای بود که به مرور شکل می گرفت و بسیار صمیمانه می شد. به تعبیری"رابطه میان استاد و شاگرد، به مفهومی خاص، مشابه رابطه محبت آمیز و نزدیک میان مراد و مرید ... بود" (شیمل، ۱۳۶۸، ۸۰). در این ارتباط است که سرمشق های معلم چون قوانین لازم الاجرا بر جان شاگردان و طالبان می نشیند و به عنوان مهم‌ترین مبانی آموزش پذیرفته می شود.

نظراتی در متون مختلف ادبی و عرفانی در مورد شرایط استادی نگاشته شده که در حیطه های متفاوت مشترک است. در این فرصت به برخی از این نظرات اشاره می شود.

گفته اند از شرایط استادی آن است که؛ "خود استاد دیده باشد، اهل فتوت باشد، به جزئیات کار و مسیر آشنا باشد، استعداد شاگرد را دانسته و در جهت پرورش او همت نماید" (واعظ کاشفی، ۱۳۵۰، ۹۶). شیخ شهاب الدین عمر سهروردی در فتوت نامه خویش در باب وظایف استاد مطالبی را عنوان می کند. وی می نویسد: حق "صاحب [استاد] بر تربیه [شاگرد]، آنست که یکان یکان تربیگان خود را هر یک بر قدر خویش آزموده و دانسته بود که هر یک را علم و معرفت چیست؟ و چه مقدار است؟ و تصرف کند که هر یک را چه هنر است؟ و چه خصلت دارد و که عالم تر است؟ و با معرفت تر و در چه هنر استادتر؟" (سهروردی، ۱۳۵۲، ۱۳۴). همچنین آمده که "استاد باید همواره در اندیشه شاگرد و در اندیشه آموزش وی باشد، نباید از شاگرد هیچ چیز مضایقه کند، استعداد شاگرد را بیازماید و قابلیت وی بشناسد، شاگرد را برای آموزش آماده کند" (سهروردی، ۱۳۶۳، ۵۶و۵۷). "[استاد] مادام دل و درون و نظر سوی تربیه [شاگرد] دارد، در خلا و ملاء فراموش نکند، اگر در حضورست، و اگر در میان جمع نظر بسوی تربیه دارد..." (سهروردی، ۱۳۵۲، ۱۲۱). از دیگر وظایف "آن است که صاحب [استاد] پیوسته دست به سخاوت و مروت و ایثار گشاده دارد و هیچ چیز از تربیگان [شاگردان] و غیره دریغ ندارد ..." (همان، ۱۲۵). تکلیف دیگر استاد آن است که "باید از حال گذشتگان یاد کند ... تا شاگردان از رموز احوال آنان فایده برند و هر دم بر تجربیات شان افزوده گردد" (همان، ۱۲۵). در خوشنویسی، این شرایط و جایگاه، وجود داشته

و استاد از ارکان اصلی آموزش محسوب می شده است. چنان که محمد بخاری آورده است که : "بدان که خط پوشیده و مخفی است در تعلیم استاد. چنان که این سخن مخفی نیست بر فطن عارف، اعم از این که تعلیم قلمی باشد یا زبانی" (محمد بخاری،۱۳۷۳ ، ۳۳۴). به نظر می رسد به اعتقاد وی، کمال آموزش استاد در آن است که زبانی و قلمی باشد. در ادامه می آورد که "استاد باید به شاگرد شفقت داشته باشد و از خست بپرهیزد" (همان). سراج شیرازی نیز در تحفه المحبین در مورد استاد معتقد است؛ "کسی که در کسوت استادی قرار می گیرد باید خود استاد دیده باشد، به صفات حمیده موصوف و از باد نخوت و غرور خالی باشد" (سراج شیرازی، ۱۳۷۶ ، ۱۰۲ و ۱۰۳).

ج - شاگرد و وظایف وی نسبت به استاد

در مقابل، شاگرد باید به استاد ارادت کامل داشته و گفته های استاد را به جان و دل بشنود، ترک راحت کند و در راه استوار و با صلابت باشد(همان). "شاگرد باید بر استاد واقف باشد و گوش و هوش و جان و دل سوی استاد خود دارد" (سهروردی،۱۳۵۲ ، ۱۲۱). گفته اند: " اگر پرسند که ارکان شاگردی چند است؟ بگوی چهار: اول آن که مردانه شروع کند که شروع نا کردن به از فرو گذاشت و از راه بر گشتن....دویم چهل روز به صدق خدمت کردن . سیم دل و زبان را به هم راست داشتن. چهارم پند پذیرفتن و هر چه از استاد شنود یاد گرفتن" (حسین واعظ کاشفی،۱۳۵۰ ، ۱۰۱). سهروردی برخی از این وظایف را این گونه بیان می دارد: شاگرد باید "در همه وقت ملازم خدمت صاحب[استاد]باشد و در حضور صاحب با عقل و ادب و تربیت و سکون و تصرف باشد... و بی مهمی سخن نگوید،... و از مقام خویش بالاتر ننشیند" (سهروردی۱۳۵۲ ، ۱۴۸). "در نزد استاد کم سخن گفتن، در هنگام سؤال اجازت گرفتن و در جواب اعتراض نکردن، در مقابل استاد به احترام نشست و برخاست کردن از جمله آداب شاگردی است" (واعظ کاشفی،۱۳۵۰ ، ۱۰۱). "شاگرد باید به گفته استاد اخلاص و به تعلیم وی توجه کافی و وافی داشته باشد که حرمت استاد بیش از پدر است" (محمد بخاری،۱۳۷۳ ، ۳۳۴). طالب خوش نویسی باید که "در طریق طلب با احدیّت عزم و صبر جمیل باشد، و از کثرت مشق ملول نگردد و در خانه پاک و محلّی خالی نَزِه ملبس به لباس نظیف متوجه به توجه تام حامل اقلام براعت نظام خطوط گردد" (سراج شیرازی، ۱۳۷۶ ، ۱۰۲). سراج شیرازی در رساله خود، بر مأکولات و نوشیدنی ها نیز تأکید دارد و می نویسد : "از غذاهای کثیف که موجب گرانی معده و ثقل بدن و بطیءالهضم باشد احتراز واجب داند" (همان، ۱۰۲). شاگرد با التزام به این وظایف آن چه که از استاد به وی می رسیده به جان می‌پذیرفته و در جهت حفظ، گسترش و تکوین آن می کوشیده است. التزام شاگرد به آموزش، موجب انتقال دستاورها از نسلی به نسل دیگر می شده است.

د- مشق

" اجزای خط بر دو قسم است: تحصیلی و غیر تحصیلی. بخش تحصیلی آن به ممارست و مداومت کاتب حاصل شده و پخته می‌گردد و غیر تحصیلی آن است که چون تحصیلی حاصل شود آن نیز حاصل شود" (میر عماد الحسنی، ۱۳۸۰ ، ۷). اما برای ورود به بخش تحصیلی خوش نویسی، اصول و روش هایی شکل گرفته است که در این مجال بدان پرداخته می شود. یکی از روش های آموزشی که براساس مبانی سنت تعلیم و تربیت شکل گرفته، مشق کردن است که در عرصه هنر تأکید فراوانی بر آن شده است. در معنی مشق کردن آورده اند : "روش مشق آن است که نظر را در سر تعلیم اندازد و به تفحص تمام در مشق کردن "نقل" کند"(بخاری،۱۳۷۳ ، ۳۳۵)(تصاویر ۱ ،۱الف، ۲،۲الف ، ۳).

تصویر ۱- در این قطعه، ابتدا احمد نیریزی از خط محمد حافظ تبریزی نقل نموده و احتمالاً علی عسکر ارسنجانی از نیریزی نقل کرده است. تاریخ نقل اول ۱۱۱۹ هـ . ق و نقل دوم ۱۲۸۷هـ . ق از مجموعه استاد قلمزن حسین علاقبندان.
مأخذ : (الهی قمشه ای، ۱۳۶۶ ، ۸۴)

تصویر ۱ الف-
بخشی از تصویر ۱.

تصویر ۲- این چلیپا در سال ۱۲۳۷هـ . ق توسط عباس نوری از چلیپای میر عماد الحسنی نقل شده است، مجموعه کاخ گلستان.
مأخذ: (الهی قمشه‌ای، ۱۳۶۶، ۳۲)

تصویر ۲الف- بخشی از تصویر ۲.

تصویر ۳- میر عمادالحسنی، ۱۰۰۷ هـ . ق، مجموعه کاخ گلستان.
مأخذ: (الهی قمشه‌ای، ۱۳۶۶، ۱۵)

تصویر ۴- مشق از خط میر عمادالحسنی، مجموعه عبدالعلی ادیب برومند.
مأخذ: (الهی قمشه‌ای، ۱۳۶۴، ۷)

۱- مشق نظری و قلمی

میر عماد در رساله خود، مشق را در سه مرحله مطرح می‌سازد. اولین مرحله را که از آن با عنوان "مشق نظری" یاد می‌کند، مطالعه خط استاد می داند. در این مطالعه، شاگرد با کیفیات روحانی خط استاد آشنا می شود، تا از فساد و خطا در این راه دور شود. در این رساله مشق نظری مقدم بر مشق قلمی است و آن را نقل از خط استاد می داند (تصویر۴). میرعماد به این موضوع می پردازد که شاگرد باید در این مشق چنان عمل کند که خط استاد در ذهن وی قوت گیرد و هر آنچه می نویسد از دقایق و ظرایف آن خالی نباشد(میر عمادالحسنی، ۱۳۸۰، ۱۳).

در رسائل مختلف خط، تفاوت های مختصری در تقدم و تأخر این دو نوع مشق وجود دارد. در رساله فوائد الخط محمد بخاری، مشق قلمی مقدم بر مشق نظری است. وی تعلیم را دو نوع می داند و این گونه می نویسد:

"اما بدان که تعلیم دو نوع است: قلمی و زبانی، و زبانی اهم است از قلمی و مشق نیز دو نوعست: قلمی و نظری. لیکن مبتدی را قلمی اهم است بعد صاحب تشخیص شد دیگر نظری بقلمی بسیار خوب است.

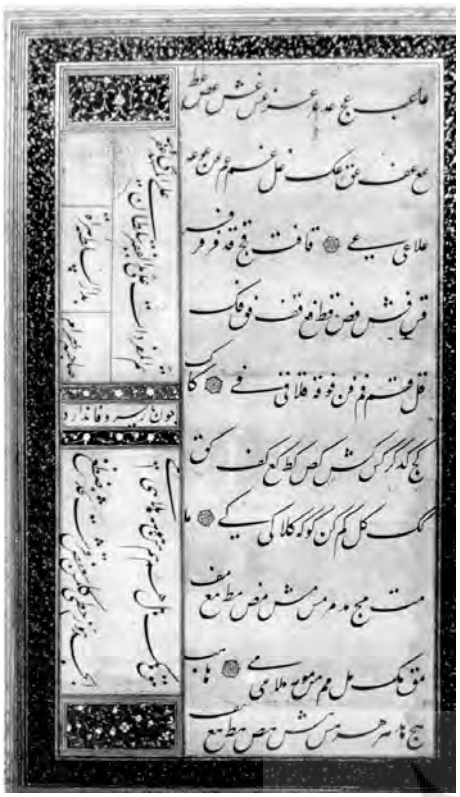
بیت

بر دو نوعست مشق ننهفتم با تو ای خوبرو جوان گفتم
قلمی دان یکی دگر نظری نبود این سخن منیّ و مِری
نظری دان نگاه کردن خط بودن آگه ز لفظ حرف نُقط"

(مشهدی ،۱۳۷۳، ۳۳۴).

علی رغم نظرات متفاوت این دو رساله، به نظر می رسد تقدم و تأخر به طور مطلق میان این دو مشق وجود ندارد. هنرمند در هر مرتبه ای که باشد این دو گونه مشق را انجام می دهد. در مراحل ابتدایی مشق نظری وی فقط از خط استاد است. این مشق در مراحل بعدی، هنگامی که در مشق قلمی به کمال رسد، توسط هنرمند انجام می پذیرفته است. در این مرحله هنرمند به مطالعه آثار دیگر خوش

تصویر ۵ - خوش نویسی از بایسنقر و تعدادی از خوش نویسان، هرات، ۸۲۰-۸۳۰ هـ . ق، کتابخانه توپقاپی سرای، استانبول.
مأخذ: (W. L., Thomas & Glenn Q. D. Lowry, 1989, 115)



تصویر ۶ - سلطان علی مشهدی، مفردات نستعلیق، هرات، کتابخانه توپقاپی سرای، استانبول.
مأخذ: (DAVID J . ROXBURGH, 2004, 256)

نویسان می پردازد تا با نقد آنها قوت و ضعف ها را شناخته، در کار خود به کار گیرد. اثری باقی مانده که ظاهراً چنین هدفی در ورای آن وجود دارد (تصویر۵). در این اثر خوش نویسان مطرح زمان، خطی نوشته اند.

"جمع می کن خطوط استادان نظر می افکن برین [و] بر آن"
(همان، ۳۳۵).

شاگرد در مشق قلمی مراحلی را طی می کند که از طریق این مراحل، خوشنویسی حاصل می شود. ابتدا به مشق مفردات یعنی حروف می پردازد . سپس ترکیب مفردات است و در آن حروف ترکیب شده و ترتیب و نسبت آنها شناخته می شود (تصویر۶). و بعد از این که در مرکبات صاحب تشخیص شود ، به سطر نویسی و کتابت روی می آورد.

جد و جهد در این مرحله از اهمیت فراوان برخوردار است به طوری که در این کار باید که به روز و شب جد و جهد بسیار کند. محمد بخاری در فوائد الخطوط چنین می گوید:

"تحصیل دوام باید [و] جدّ طلب
پیوسته بروز خط [و] تکرار به شب
تقوی و ریاضت و عبادت و ادب
بی این همه تحصیل محال است عجب

پس بحث و تکرار این ، کثرت مشق اوست بحسب قلمی، و مسطری که مطالعه اوست و تقوی و ریاضات الی آخر باید. و حصول این علم خط و هر علمی بی این محال و عجب است" (بخاری ،۱۳۷۳ ، ۳۱۳).

۲- مشق خیال

بعد از احاطه و اشراف بر ظرایف فنی خط، با جد و جهد در مشق نظری و قلمی، مرحله مهم تری شروع می شود که در آن، این مشق‌ها به بار می نشیند. میرعماد براین امر تأکید دارد که؛ اگر چه فوائد مشق قلمی بسیار است ولی با ماندن در این مشق، خوش نوشتن را محال می داند. بدین ترتیب شاگرد را از ماندن در این قلم باز می‌دارد. در این مرحله شاگرد باید به مشق خیالی روی آورد و مشق قلمی را در جهت کمال مشق خیالی به کار گیرد (میر عمادالحسنی، ۱۳۸۰ ، ۱۵). به نظر می رسد مشق خیال در بخشی از خوش نویسی قرار می گیرد که غیر تحصیلی است. در این جاست که بحث شأن و صفای خط مطرح می شود. میرعماد صفای خط را حالتی می داند که در آن طبع مسرور و مروّح و چشم نورانی می‌گردد. وی صفای خط را به جز موزونی آن می داند (همان، ۱۰). در این مرحله، صفات حمیده هنرمند در اثرش ظاهر می شود ....و به قول میر عماد " آثار انوار این صفات مُبارک از چهره شاهد خطش سر زند و مرغوب طبع ارباب هوش افتد" (همان، ۶). وی در بیان مشق خیالی چنین آورده است که "شاگرد مشق می کند اما نه از طریق نقل بلکه با رجوع به قوت طبع خویش" (همان، ۱۵) و این مشق را برای آن که شاگرد صاحب تصرف شود و قوت طبع خود را جلوه دهد لازم می داند. البته افراط و تفریط در هر کدام از این مشق ها را زیان بار می داند. به اعتقاد وی "اگر مشق خیالی غالب شود، اثری که از شاگرد به بار می آید بی مغز می شود و اگر تنها به مشق قلمی عادت کند و از مشق خیالی گریزان باشد، بی تصرف خواهد شد" (همان، ۱۵).

۳- اجازه‌نامه

شاید بتوان ادعا کرد که در این مرحله ـ مشق خیالی ـ خوش‌نویس می تواند از استاد یا استادن خود اجازه نامه برای خوش‌نویسی و امضای اثر کسب کند. اِذن نامه استاد برای امضای یک قطعه خوش نویسی با واژه "کَتَبَهُ" اتفاق مهمی برای هنرمند خوش نویس بوده و به معنای اتمام آموزش و تحصیل در نزد استاد اطلاق می شده است. "وی می توانست با دریافت اجازه از تحصیل فراقت یابد و حق یابد بر پای دستاوردهای خود نام یا رقم خویش را [یا، در مواردی نامی مستعار را که استاد به وی می داد] با آوردن کَتَبَهُ فلان [نوشته فلان] بیاورد" (شیمل، ۱۳۶۸، ۷۰).

نتیجه

سنت تعلیم وتربیت بعد از پرورش اخلاق، نظامی را در آموزش خوش نویسی ایجاد کرده که در حرکت پیوسته آن در طی قرون متمادی و تکوین آن نقش اصلی را ایفا کرده است. تفکر بر آمده از اخلاق و آموزش برخاسته از آن، موجب تحول، وحدت و انسجام در خوش نویسی و عوامل تأثیر گذار بر آن شده است. نتایج این آموزش در حفظ و گسترش خوشنویسی مشخصاً از این قرار است.

- روابط اخلاقی بر مبنای آموزه های دینی، بین استاد و شاگرد، سبب وحدت و انسجام عوامل و عناصر در نظام آموزش می‌شود.
- شاگرد استاد را به عنوان مراد خود می پذیرفته و پیروی کامل از او داشته و استاد با شناخت استعداد شاگرد بدون محدودیت به وی می آموخته است. این امر موجب انتقال تجربیات استاد و دستاوردهای پیشین به نسل بعد می شده است.
- پیروی کامل شاگرد از تعالیم استاد موجب حفظ دستاوردهای پیشین می شده است.
- حفظ دستاورد ها به شیوه نقل از استاد و از طریق مشق نظری و مشق قلمی صورت می پذیرفته است.
- توجه به دستاوردهای گذشته و حصول آن ها، توسط مشق نظری و قلمی موجب ورود به مشق خیالی می شده است و گسترش و تکوین آن توسط مشق خیالی صورت پذیرفته است.
- هر کدام از واژه های مَشَقَهُ ، نَقَلَهُ و کَتَبَهُ در مرحله ای از آموزش به کار می رفته است. نوشتن نَقَلَهُ و مَشَقَهُ به وسیله شاگردان در مرحله مشق نظری و قلمی بوده است و کَتَبَهُ نشان از فراغت تحصیل و پایان مرحله آموزش است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

فهرست منابع:

شیمل، آن ماری (چاپ اول ۱۳۶۸)، خوش نویسی و فرهنگ اسلامی، ترجمه اسدالله آزاد، آستان قدس رضوی، مشهد.
صراف، مرتضی (۱۳۵۲)، رسائل جوانمردان، مقدمه و خلاصه فرانسوی هنری کربن، رساله ای که از این مجموعه استفاده شده است: شیخ شهاب الدین عمر سهروردی، فتوت نامه، قسمت ایران شناسی انستیتو فرانسوی پژوهشهای علمی در ایران، تهران.
عبدالرحمن بن خلدون (۱۳۵۳)، مقدمه ابن خلدون، ترجمه محمد گنابادی، جلد دوم، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران.
عبدالرحمان جامی (چاپ هفتم ۱۳۷۵)، مثنوی هفت اورنگ، به تصحیح و مقدمه آقا مرتضی ـ مدرس گیلانی، مهتاب، تهران.
قاضی میر احمد بن شرف الدین حسین منشی قمی (چاپ سوم ۱۳۶۶)، گلستان هنر، به تصحیح و اهتمام احمد سهیلی خوانساری، کتابخانه منوچهری، تهران.
قلیچ خانی، حمید رضا (چاپ اول ۱۳۷۳)، رسالاتی در خوش نویسی و هنر های وابسته، رسائلی که از این مجموعه استفاده شده است: سلطان علی مشهدی، صراط السطور/ محمد بخاری، فوائدالخطوط، روزنه، تهران.
کربن، هانری، (چاپ اول ۱۳۶۳)، آئین جوانمردی(مشتمل بر هفت فتوت نامه)، رساله ای که از این مجموعه استفاده شده است: شیخ شهاب الدین عمر سهروردی، فتوت نامه، ترجمه احسان نراقی، انستیتو فرانسوی پژوهش های علمی در ایران، تهران.
مایل هروی، نجیب (چاپ اول ۱۳۷۲)، کتاب آرائی در تمدن اسلامی (شامل رسالاتی در باب خوشنویسی و فنون نگارگری)، رسائلی که از این مجموعه استفاده شده است: میر علی هروی، مدادالخطوط/ دوست محمد گواشانی، دیباچه/ فتح الله سبزواری، اصول و قواعد خطوط سته، آستان قدس رضوی، مشهد.
میر عماد الحسنی (چاپ اول ۱۳۸۰)، رساله آداب المشق، انتشارات مبلغان، تهران.
مولانا جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۱۹)، مثنوی معنوی، به تصحیح و مقابله محمد رمضانی، چاپخانه خاور، تهران.
مولانا حسین واعظ کاشفی سبزواری (چاپ اول ۱۳۵۰)، فتوت نامه سلطانی، به اهتمام محمد جعفر محجوب، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، تهران.
یعقوب ابن حسن سراج شیرازی (چاپ اول ۱۳۷۶)، تحفۀ المحبین(در آئین خوش نویسی و لطایف معنوی آن)، به اشراف محمد تقی پژوه و به کوشش کرامت رعنا حسینی و ایرج افشار، میراث مکتوب، تهران.

منبع تصاویر :

الهی قمشه ای(چاپ اول ۱۳۶۴)، مرقع رنگین، تهیه و تنظیم. هیئت اجرایی کنگره انجمن ادب و هنر، انجمن خوش نویسان ایران، تهران.
الهی قمشه ای (چاپ اول ۱۳۶۶)، مرقع رنگین، تهیه و تنظیم. کمیته انتشارات و تبلیغات ستاد برگزاری گردهمایی سراسری خوش نویسان کشور، انجمن خوش نویسان ایران، تهران.

W. L., Thomas & Glenn Q. D. Lowry, (1989), Timur and the princely vision, Washington D.C., Smithsonian, Gary Welch.
DAVID J. ROXBURGH, (2004), THE PERSIAN ALBUM 1400-1300, Yale University Press New Haven & London.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی