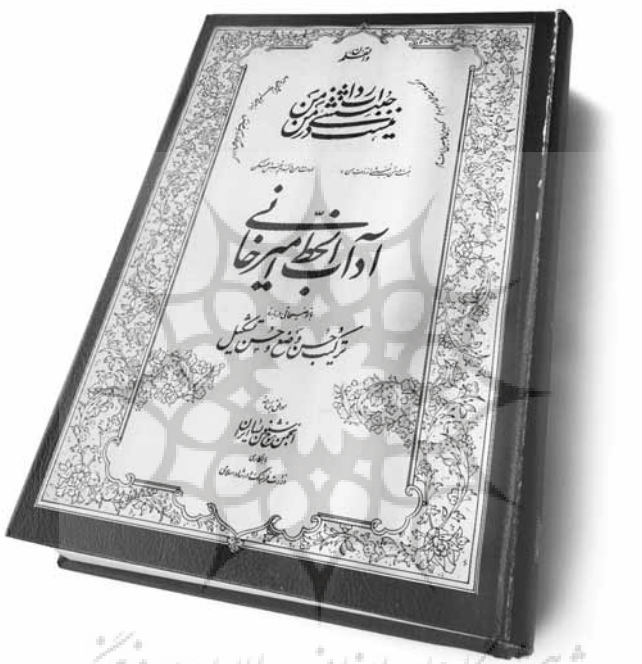
کاوه تیموری

اثری آموزشی در هنر نستعلیق



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

آداب الخط امیرخانی (با توضیحاتی درباره‌ی ترکیب و حسن وضع و حسن تشکیل)، غلامحسین امیرخانی، انتشارات انجمن خوشنویسان ایران، ۱۳۸۴

مقدمه:

آداب الخط امیرخانی که از رساله‌های آموزشی مهم در حوزه‌ی خط نستعلیق است نخستین بار در سال ۱۳۷۱ منتشر شده است.

کتاب حاضر در پی کتاب آموزشی «رسم الخط امیرخانی» که بارها تجدید چاپ شده، به دوستداران سیر و سلوک در زمینه‌ی خط نستعلیق ارائه می‌شود.

وجه تمایز اثر نخستین استاد، یعنی رسم الخط با اثر فعلی یعنی آداب الخط در این است که جزوه‌ی دوم دربردارنده‌ی مسائل نظری خوشنویسی نیز بوده و توضیحات ارزنده‌ای در آن ارائه شده است.

***

قبل از بررسی ویژگی‌های اثر موردنظر ابتدا ضروری است از شیوه‌ی خوشنویسی استاد امیرخانی به طور مختصر، ذکری به میان آورده شود. در حقیقت آنچه امروز در خوشنویسی معاصر ایران به ویژه در دو دهه‌ی پس از انقلاب جلب نظر می‌کند، شیوه‌ی امیرخانی در خط نستعلیق است که رایج‌ترین شیوه در ایران به شمار می‌رود که 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:

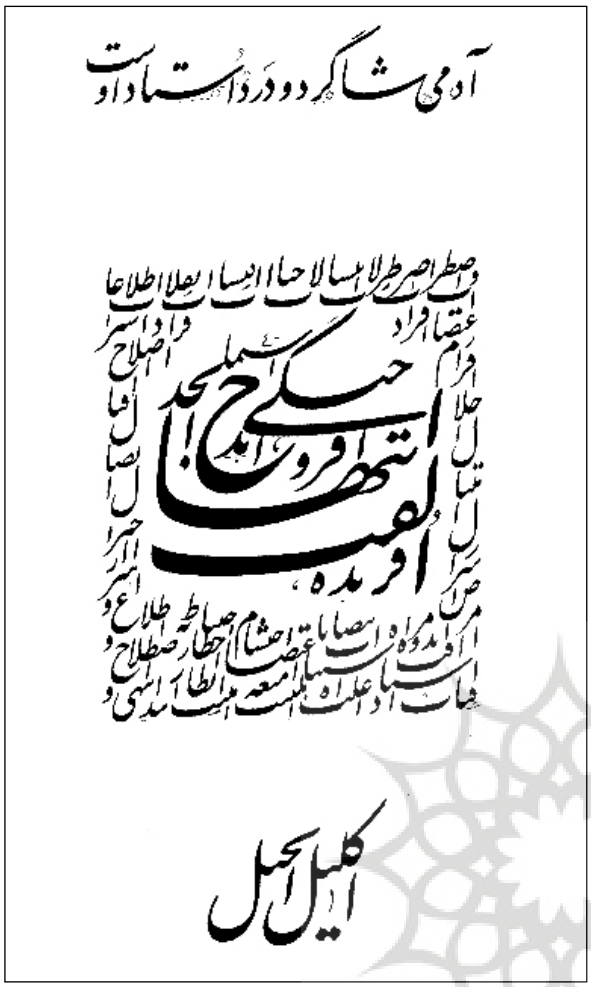
«قلم او که از کتابت ریز تا ششدانگ جلی را در نهایت قوّت و لطف می‌نویسد قلم نادرالوجودی است و ابداع او در شیوه‌ی خاصش در کرسی‌بندی و در هم تنیدن خطوط ریز و درشت نستعلیق به نام شریفش رقم خورده است و پیروان بی‌شماری دارد. عنایتش به مکتب میرزا رضا کلهر، ادامه‌ی حیات حقیقی این شیوه‌ی مهم را ممکن کرده و روح تازه‌ای را در قالبی، که گمان نمی‌رفت از گزند روزگار و گذشت ایام ایمن بماند و تا به امروز ببالد، دمیده است.»

از آنجا که بررسی ویژگی‌ها و استخراج اصول زیباشناختی سبک نستعلیق امیرخانی مستلزم نگارش مقاله‌ای جداگانه است تنها به ذکر این نکته اکتفا می‌شود که مایه‌ی اصلی خط استاد امیرخانی از شیوه‌ی استاد بی‌بدیل و نستعلیق نویس بزرگ، مرحوم استاد سیدحسین میرخانی رحمه ا... علیه (۱۲۸۶ ـ ۱۳۶۱ هـ . ش) گرفته شده است.

هم‌چنین به موازات آن از خط استاد سید حسن میرخانی (۱۲۹۱ ـ ۱۳۶۱ هـ .ش) رحمه الله علیه و استاد فرزانه مرحوم علی اکبر کاوه (۱۲۷۱ـ ۱۳۶۸) رحمه الله علیه نیز استفاده شده است. در کنار این استادان معاصر، باید از سهم متقدمان این هنر به ویژه مرحوم میرزا محمدرضا کلهر (متوفی ـ ۱۳۱۵ هـ . ق) نام برد که بیشترین تأثیر را در تکوین شخصیت خطی امیرخانی داشته است.

البته آثار سرآمدانی مانند میرعماد، میرزا غلامرضا اصفهانی و دیگر بزرگان خوشنویس مورد مطالعه بوده‌اند اما سهم و تأثیر کلهر دراین زمینه بیشتر بوده است. در مجموع شیوه‌ی امیرخانی ترکیبی از صافی و ظرافت متقدمان و قوت و استحکام معاصران است که به جلوه درآمده است.

صفحه‌ی آغازین کتاب با نگارش هنرمندانه سوره‌ی حمد آذین بسته شده؛ نغمه‌ای الهی که همواره وسیله و عرصه‌ای برای هنرنمایی خوشنویسان به شمار می‌رود و تا آنجا که ثبت شده است استاد امیرخانی ده‌ها اجرا از این سوره رقم زده‌اند. در اینجا نیز به قصد تبرک، این سوره آورده شده وگرنه پیام و مفهوم آموزشی آن مورد نظر نبوده است. کتاب با مقدمه‌ای در باب نیت تألیف اثر وکلیاتی درباره‌ی تمرین و مشق خوشنویسی گشوده و سپس در همین مقدمه توصیه‌هایی به هنرجویان ارائه می‌شود.



بعد از بحث درباره‌ی نقطه به عنوان واحدی برای سنجش حروف در صفحه‌ی ۵ کتاب به «دانگ» به عنوان معیار سنتی برای اندازه‌گیری قلم پرداخته شده است. از آنجا که واحد دانگ برای نسل هنرجویان فعلی و حتی خود خوشنویسان دارای ابهام است استاد بر آن شده‌اند که در مقابل این واحد سنتی اندازه اقلام موجود را به میلی‌متر و سانتی‌متر ارائه دهد که در زیر نشان داده شده است:

قلم غُبار ←	تا ۰/۵ میلی‌متر
قلم خفی ←	۰/۵ تا ۰/۷۵ میلی‌متر
قلم کتابت ←	۰/۷۵ تا ۱/۵ میلی‌متر
قلم سرفصلی ←	۱/۵ تا ۲ میلی‌متر
قلم مشقی ←	۲ تا ۶ میلی‌متر
قلم جلی ←	۶ میلی‌متر تا ۲ سانتی‌متر
قلم کتیبه ←	۲ سانتی‌متر به بالا

در تبدیل معیار دانگ به واحد میلی‌متر که در مورد قلم مشقی مثال زده شده است ناهماهنگی‌ای در مورد سوم به وجود آمده به طوری که در مورد آن گفته شده است که اندازه‌ی ۳ تا ۳/۵ میلی‌متر به قلم ۲/۵ دانگ اختصاص دارد. و در موارد دیگر اقلام به فاصله‌ی یک دانگ، به میلی‌متر تبدیل شده‌اند و تنها در این مورد به فاصله‌ی نیم دانگ این تبدیل انجام شده است.

از طرفی برای اندازه‌ی ۵ تا ۵/۵ میلی‌متر، دانگ قلم معرفی نشده است. هم‌چنین بعد از اندازه ۴/۵ تا ۵ میلی‌متر که به اندازه‌ی قلم پنج دانگ عنوان شده، فاصله ۵/۵ تا ۶ میلی‌متر در برابر قلم شش دانگ قرار گرفته است. این نکته در زیر بهتر نشان داده می‌شود.

تقسیمات قلم مشقی (میلی‌متر و دانگ)

۲ تا ۲/۵ میلی‌متر ← ۱ دانگ مشقی

۲/۵ تا ۳ میلی‌متر ← دو 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

در صفحه‌ی ۷ کتاب اجرایی به مفردات و حروف در شیوه‌ی نستعلیق ارائه شده که الگویی ارزنده برای مبتدیان و هنرجویان به شمار می‌رود. در هر سطر نوعی از حروف مانند دوایر و خرده حروفی مانند «ر» «و» و «د» تحریر شده‌اند. بدنه‌ی اصلی و آموزشی کتاب در صفحات ۸ تا ۲۲ خودنمایی می‌کند. در این صفحات ملاحظه می‌شود که نحوه‌ی 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 درمی‌آیند و دوباره به نقطه‌ی آغازین برمی‌گردند. 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 رشته‌ی تحریر درآمده‌اند.

مجموعه‌ی حروف و کلماتی که در قسمت مرکزی صفحه تحریر شده‌اند با تکیه و انتخاب حروف و کلمات مشخص به تحریر درآمده‌اند مثلاً در صفحه‌ی ده، تمام حروف و کلماتی که با ح، چ و خ آغاز می‌شوند برای ارائه به هنرجویان تحریر شده‌اند، از آن جهت 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 اندازه‌ی قلم فراهم آمده و موجب شده است که حرکت قلم از آغاز تا انجام کلمه و در نتیجه نقش به جا مانده از زبانه‌ی قلم در مرکز صفحه بدرخشد. 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 ارائه‌ی بهتر کلمات کمک کرده‌اند، البته با در نظرداشتن این ویژگی که قرارگرفتن اندازه‌ی قلم جلی درکنار اندازه‌ی قلم مشقی

نیز در این مسأله تأثیر مستقیم داشته است، به طوری که همین تضاد موجود در اندازه‌ها به حساس شدن نگاه بیننده به حروف و کلمات مرکزی می‌انجامد.

در مبنای آموزشی این صفحات به این موضوع می‌توان اشاره کرد که فرا روی هنرجویان خوشنویسی، توده‌ای از کلمات خُرد و درشت ارائه می‌شود. به عبارتی می‌توان از این توده‌ی کلمات به مثابه یک سیاه مشق گویا تعبیر کرد، به گونه‌ای که حروف و کلمات ضمن آنکه درکنار هم به صورت متراکم آمده‌اند اما هر یک قالب معین و مشخص خود را حفظ کرده و به همین دلیل هنرجو به راحتی می‌تواند حرکت موردنظر را در ترکیبات ساده تا پیچیده‌ی حروف و کلمات جست‌وجو کند. در واقع حسن کار در این است 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 فرایند یادگیری خط، نیک واقفند. زیرا مشق نظری نقطه‌ی 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 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 درآمده 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. به طور مثال اتصال به حرف «ل» در کلماتی مانند «اکلیل» و یا «انجیل» که با نصف اندازه قلم انجام می‌شود و یا شیوه‌های مضاعف و دوایر معکوس و حقیقی، نمایی از پایانه‌های هر صفحه را به نمایش می‌گذارد. هر قسمت از اجزای صفحه بار آموزشی خود را دارد و طیفی از علاقه‌مندان 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 درمی‌آیند. قابلیت‌های خط نستعلیق نیز از نظر ترکیب در اثر حسن همجواری ارائه شده است و 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 نکته‌ی 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 فضای 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 کمی قائل بود و لاجرم وزن و تقارن بصری آنها در فضا مطرح می‌شود و این امر پرداخت نهایی حروف و کلمات را درکنار 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. مثلا در صفحه‌ی ۳۱ کتاب جهت مثبت 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 به طور طبیعی و ناخود آگاه 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 حرکت از بالا به پایین نیز در نظر ما خوشایند و مطلوب است.

زمانی که حرکت حروف و کلمات در قالب جمله یا ترکیب‌بندی آنها یا در نهایت در کنار هم قرارگرفتن آنها در صفحات آداب الخط به نمایش گذاشته می‌شوند جاذبه و دلنشینی آنها توسط چشم قابل رؤیت است.

از منظر فنی در ویژگی اصلی ترکیب به نکته‌ی 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 نحوه‌ی 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 کلمه‌ی فوقانی و یا کلمه‌ی تحتانی خود دارای نسبتی 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 این مزیت را دارند که مثلاً به یک‌باره در آنها یازده دایره با اتصالات گوناگون به حرف «ن» ارائه می‌شود. (صفحه ۲۰ سطر پایانی) و یا شش بار حرف «ب» 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 جوینده‌ی هنر خوشنویسی به دنبال می‌آورد و از آنجا که یادگیری در هنر خوشنویسی امری است که بر «پاشنه تکرار» به حرکت درمی‌آید 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 صفحات ۱۱ و ۱۷ به صورت صرفه‌جویانه، حروف و کلمات کمتری تحریر شده و به طور خاص صفحه‌ی یازده از نظر اندازه کمی از صفحات دیگر کوچکتر شده و در واقع مستطیل سایر صفحات در این صفحه به یک مربع تقلیل یافته است. این امر تا اندازه‌ای این صفحه را با سایر صفحات ناهمگون از آنها متمایز ساخته است.

با توجه به تنوع حروف و کلمات از نظر نگارش، 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:

۱ـ 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)

۲ـ خاصیت دورانی و محاط‌کنندگی بافت که به دور مرکز ثقل صفحه حرکت کرده و به تبع 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 هم‌چنان‌که 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.

در ارزیابی این اثر آموزشی می‌توان گفت 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 کرد که ما با نظام هندسی‌ای که منطبق بر قراردادهای کمی و ضوابط سخت و محکم است روبه‌روییم و در این عرصه امکان نوآوری به دلیل یک نظم دیرپا، نیازمند انضباط و دقت و مطالعه‌ی پیگیر است.

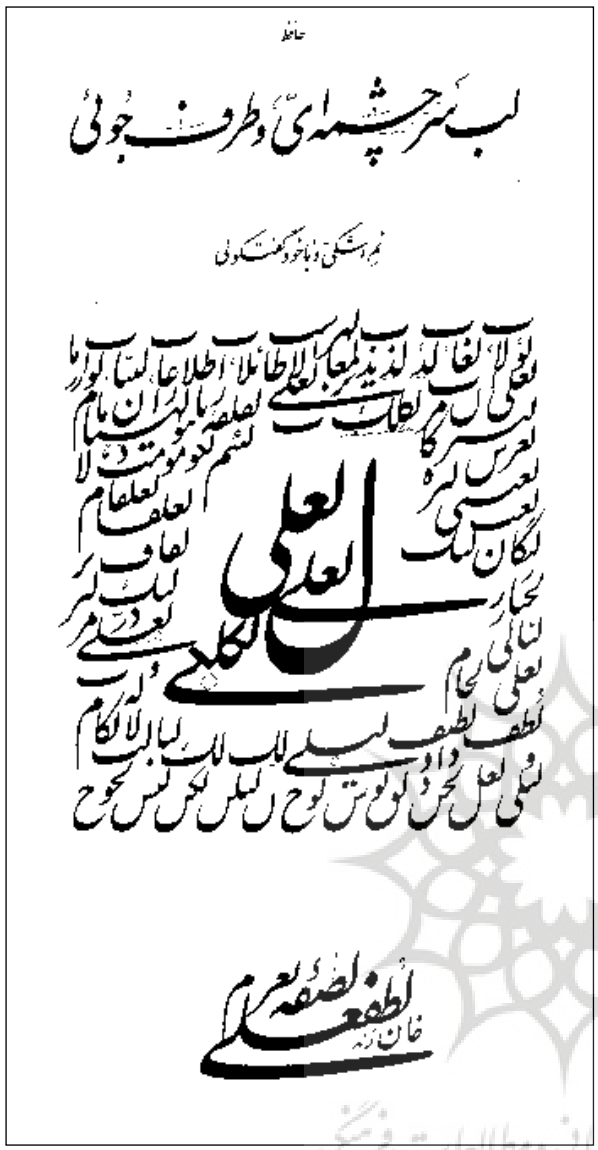
آن‌چنان که نظریه‌پردازان اشاره کرده‌اند در هنرهای بصری، سبک حاصل تجمع بسیاری از عوامل و توانایی‌هایی است که در خلق یک اثر هنری دخالت دارد. به همین سان در هنر خوشنویسی نیز خوشنویس بعد از ممارست و کندوکاو به تجربه‌ای می‌رسد که در آن مؤلفه‌ها و شاخص‌هایی به شیوه و کار او معنی می‌دهد.

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 علاقه‌مندان هنر خوشنویسی فراهم آمده که الحق و الانصاف جایگاه آن در نوشته‌های آموزشی متقدمان و رسم‌الخط‌های معاصران منحصر بفرد است. داشتن نگاه جامع به انواع قالب‌های این هنر مانند سطرنویسی، دوسطری، چلیپانگاری، کتابت و طرح مباحث نظری در موضوعاتی چون «حسن تشکیل»، «حسن ترکیب» و «حسن وضع» و هم‌چنین ارائه‌ی 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 دربردارنده‌ی 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، به معنی هنر از نظر «رالف رُس» اشاره می‌کنیم 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 دربر می‌گیرد. بر این مبنا بررسی «آداب الخط» از نظر محتوا یکی از آثار آموزشی هنر نستعلیق را به وجهی زیبا و هنرجو پسند به منصه‌ی 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 رساله‌ی آموزشی چه توان طاقت‌فرسایی سرمایه‌گذاری شده است.

جایگاه این اثر در کنار سایر آثار آموزشی هنر نستعلیق از درخشندگی و تابناکی بیشتری برخوردار است. مهم‌ترین اثر آموزشی بعد از کتاب «آداب الخط» اثری است تحت عنوان «کتاب کشیده» که در حقیقت سرچشمه‌ی اصلی تدوین آن نظر داشتن مستقیم و غیرمستقیم به «آداب الخط» بوده است و در اصل مؤلف آن از پرورش‌یافتگان کلاس استاد امیرخانی است. به این ترتیب می‌توان گفت تاکنون در بعد آموزش خط نستعلیق اثری به این عرصه از اعتبار و ارزش هنری فراهم نیامده است و محتمل است در آینده نزدیک به وجود 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 زمره‌ی آثار ماندگار قرار گرفته‌اند که اگر بخواهیم تنها به قطره‌ای از دریا قناعت کنیم باید از کتابت قرآن نستعلیق به خط مرحوم استاد سید حسین میرخانی (۱۲۸۶ ـ ۱۳۶۱ هـ . ش)، کتابت کلیات سعدی، به خط مرحوم استاد سید حسن میرخانی (۱۲۹۱ـ ۱۳۶۹ هـ . ق) و کتابت شیوای دیوان حافظ به خط استاد کیخسرو خروش (۱۳۶۲ـ چاپ دوازدهم ۱۳۷۸) نام برد و در حال حاضر، باید اثر آموزشی استاد امیرخانی یعنی «آداب الخط» را در کنار آنها افزون کرد. مصاف بر اینکه رسم‌الخط امیرخانی نیز در کنار آثار فوق از این ویژگی برخوردار است.

در قسمت‌های بعدی مؤلف به بحث سطرنویسی پرداخته و در مقدمه با 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 ارائه شده است و در نهایت بعد از بحث درباره‌ی سطرنویسی و دوسطری نمونه‌های شیوایی از سطرهای کوتاه و بلند و هم‌چنین دو سطری به عنوان الگوهای قابل استفاده ارایه شده است. این سرمشق‌ها در نوع خود از جاذبه و گیرایی ویژه‌ای برخوردارند و برای هنرجویان بهترین زمینه‌ی تمرین را فراهم می‌کنند.

در قسمت بعدی کتاب شاید بتوان این گونه 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 نحوه‌ی آرایش، ترکیب‌بندی و به‌کارگیری شگردهای فنی در نظر می‌آید. به همین دلیل نگارش چلیپا به مثابه آزمونی از کار هنرمند خوشنویس خواهد بود.

مقدمه‌ی 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 مطرح شده که هر کدام از این تحلیل‌ها با یک الگوی معین در قالب ارایه‌ی چلیپا مطرح شده است. جمع‌بندی این تحلیل‌ها در کنار نمونه‌های ارائه شده خواننده را به درک این مفهوم یاری می‌رساند که اصولاً شم و قریحه‌ی هنری و استعداد و توان هنرمند در کنار هماهنگی و تناسب شعر مهم‌ترین اصول برای تحقق چلیپای مطلوب است.

البته تعداد ارایه نمونه‌ها (۸ مورد) در این قسمت علی‌رغم آنکه از قسمت‌های طولانی کتاب است کم می‌باشد. بدون شک برای درک بهتر قالب چلیپا می‌توان به قطعاتی که استاد در کتاب صحیفه‌ی هستی (۱۳۷، 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 پایه‌ی 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، ریشه نوشتن خرده 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 ارایه شده است. با این حال به نظر می‌رسد اصول دیگری می‌توان از قالب کهن چلیپا و تنوع و نقش گسترده‌ی ابیات شعر فارسی استخراج کرد که به‌خاطر 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 (دی شیخ...) صرفاً به کار خوشنویسانی می‌آید که نکات فنی و تعلیمات کلاسیک را پشت سر گذاشته‌اند. برای پشتوانه‌ی این نظر کافی است به تعداد کشیده‌ها در سطر

اول (۲/۵ کشیده) و مقایسه‌ی 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 نافی اصل فاصله‌گذاری در کشیده‌هاست و یا در سطر سوم نیم مد در کلمه‌ی «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 بیایند» خدشه دار شود و بیننده متوسط نوعی تناقض را در اثر ملاحظه کند. اما وقتی اثر از منظر کارشناسی و هنری مورد ارزیابی قرار گیرد 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 سرچشمه‌ی اصلی آن ویژگی ذاتی معمای 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 «بلغ العلی» که در سطر چهارم آن دو کشیده در کنار هم قرار داده شده‌اند نمی‌توان این نظم را در همه‌ی اجزا جست و جو کرد.

انتهای بخش چلیپانویسی به آغاز بحثی درباره‌ی دو اصطلاح «حسن وضع» و «حسن تشکیل» اختصاص دارد که به مهندسی و شاکله‌ی حروف و کلمات براساس 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 زیبایی‌شناختی 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 حساب‌شده از این سه مفهوم 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 پرداخته است. توضیحات در دو صفحه ۴۱ و ۴۲ می‌توانست روشن‌تر و حاوی مطالب بیشتری در مورد این مفاهیم کلیدی باشد و هم‌چنین جا داشت نثر نوشتار به شکل روان و روشن‌تری بیان شود.

در نمونه‌های ارایه 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 چارچوب قواعد نستعلیق اندازه‌ها به طور طبیعی ارایه نمی‌شوند از کرسی‌بندی‌های مرکب و مضاعف بهره گرفته می‌شود، کلمات درهم 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 یک اثر هنری ماندگار پدید آورد. این همان میراث گرانبهایی است که در طی قرن‌های متمادی صیقل خورده و از زواید و ایرادهای فنی آن کاسته شده است و امروز نمونه‌های پاکیزه‌ی فراوانی از آن به عنوان گنجینه‌ی فرهنگ و هنر ایران زمین پیش روی هنردوستان وجود دارد.

اگر از جزوه‌ی «آداب الخط» که در هر صفحه‌ی آن اشاره‌های ارزشمندی به تعالیم خط نستعلیق به صورت معیار بیان شده، به عنوان یک اثر ارزشمند نام ببریم و بر قلمزن چیره‌دست و خطآفرین وی آفرین گوییم شاید تا اندازه‌ای ناچیز شأن و ارزش این اثر والا را بیان کرده باشیم زیرا پدیدآوردن اثری این چنین آن هم با وسایلی ساده اما اصیل، یکی از تفرجگاه‌هایی است که علاقه‌مندان 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 دربردارنده‌ی 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» می‌گویند شیوه‌ای که خط ارایه 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 همین سان 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. مطالعه‌ی کلی اثر در یک نگاه نشان می‌دهد که ویژگی‌های «پاک نویسی 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 او است که موجب ماندگاری شیوه می‌گردد. جزوه‌ی «آداب الخط امیرخانی» از نظر ارایه‌ی نمونه‌های کیفی خط نستعلیق در قالب‌های مختلف نقطه‌ی اوج در آموزش هنر نستعلیق به شمار می‌آید. نقطه‌ای که مبتدی و منتهی به آن نیازمندند.

منابع:

۱ـ امیرخانی، غلامحسین. صحیفه‌ی هستی، تهران: کلهر، ۱۳۷۶، از مقدمه‌ی کتاب

۲ـ دانیس، دونیس. مبادی سواد بصری، ترجمه‌ی مسعود سپهر، تهران: سروش، ۱۳۶۸،

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