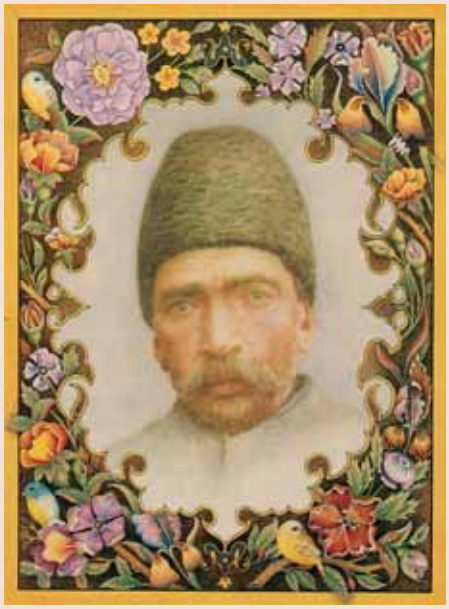
جریان‌شناسی خوش‌نویسی در دورهٔ قاجار

کاوه تیموری

مقدمه

خوش‌نویسی دورهٔ قاجار در ادامهٔ سنت‌های خوش‌نویسی دورهٔ صفوی، افشاری و زند رشد کرد و به تکامل رسید. این رشتهٔ هنری جزو لاینفک زندگی مردم محسوب می‌شد. بسیاری از مردم قرآن کریم، کلیات سعدی و دیوان حافظ را از روی نسخ خطی مطالعه می‌کردند و این هم مجلس‌آرای منزل بود و هم با خواندن آن صورت جان را می‌شستند اما با روی کارآمدن صنعت چاپ، این سنت دیرینه کم‌کم فراموش شد و جوهر فرنگی و کاغذ چاپ جای مرکب سنتی و کاغذهای الوان حنایی و ختایی را گرفت.

صنعت چاپ باعث شد که تغییرات جدیدی در شیوهٔ کتابت‌نویسی به‌وسیلهٔ **میرزا محمدرضا کلهر** به‌وجود آید که به چاپی‌نویسی معروف شد. مرکب این‌گونه کتابت بسیار غلیظ بود و نوشتن با آن بسیار مشکل. همچنین، برای زیباتر شدن دوایر و کشیده‌ها در چاپ، دانگ قلم و اندازهٔ دوایر و کشیده‌ها تقلیل یافت و در نهایت، این شیوهٔ کتابت به‌نام زنده‌یاد میرزا محمدرضا کلهر ثبت شد (تصویر ۱).



زنده‌یاد میرزا محمدرضا کلهر، ۱۲۵۵-۱۳۰۵

نسخه‌نویسی فارسی که در دورهٔ صفویه و توسط **میرزا احمد نیریزی** پدید آمده بود، در دورهٔ قاجار از طریق هنرمندانی همچون خانوادهٔ **ارسنجانی‌ها** پیگیری شد و با رعایت ظرافت در کتابت قرآن کریم عرض اندام کرد. در این دوره، به‌دلیل علاقهٔ فراوان **ناصرالدین شاه** و حمایت‌های بی‌دریغ او و پدرانش (فتحعلی‌شاه و محمدشاه قاجار) از خوش‌نویسان و سفارش قطعات، مرقعات، نسخ خطی، و تشویق و ترغیب شاهزادگان به آموزش خوش‌نویسی، این رشتهٔ هنری رونق زیادی پیدا کرد.

از دیگر عوامل بسیار مهمی که نقش ارزنده‌ای در ترویج نستعلیق در این دوره داشت، کتیبه‌نویسی نستعلیق در معماری است. از نمونه‌های فاخر کتیبه‌های این دوره می‌توان به کتیبه‌های نستعلیق «مسجد سپهسالار» اشاره کرد که به قلم توانا و بی‌بدیل **میرزا غلامرضا اصفهانی** نوشته شده‌اند و به حق از شاهکارهای کتیبه‌های نستعلیق معماری اسلامی محسوب می‌شوند. از ناصرالدین شاه که خود دستی در خوش‌نویسی داشت، آثار محدودی به‌جا مانده است. دو اثر نستعلیق و شکسته نستعلیق وی در صفحات ۱۸ و ۱۹ کتاب «هنرقلم» مجموعهٔ هنر اسلامی **داود خلیلی** به چاپ رسیده است. این پادشاه هنردوست در طول حیات خویش سفارش کتابت و چاپ آثار فراوانی را به هنرمندان داد که نمونه‌هایی از آن‌ها عبارت‌اند از: داستان کهن «هزارویك شب» در دو نسخه، «دیوان **عنصری**»، شش دفتر کامل «مثنوی»، منتخب و «کلیات **سعدی**»، منتخب اشعار و «دیوان **حافظ**»، «مرقع خط»، «مخزن الأنشاء»، «منتخب السلطان» و «فیض الدموع».

حمایت ناصرالدین شاه و ارتباط با خوش‌نویسانی چون **میرزا غلامرضا اصفهانی**، **میرزا محمدرضا کلهر**، **محمدحسین شیرازی** و ... سبب به‌وجود آمدن زمینه‌های اجتماعی مناسبی برای رشد و رونق خوش‌نویسی در این دوره شد. در دورهٔ قاجار، خوش‌نویسان خلاق دیگری بودند که در

دورهٔ معاصر هیـچ‌گاه به پژوهش جدی در آثار آن‌ها پرداخته نشـده و آثـار آن‌ها به‌صـورت جداگانه و با چاپ نفیس به علاقه‌مندان این رشـته ارائه نشـده اسـت. این هنرمنـدان عبارت‌اند از: **میرحسـین تـرک، ملك‌محمد قزوینـی، اسـماعیل جلایر، شیخ علی سکاکی، حسن زرین‌قلم و ...**

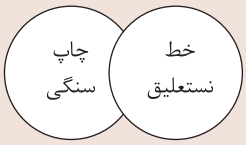
همچنین، شیوهٔ نستعلیق‌نویسی میرزا غلامرضا اصفهانـی و رواج آن بیـن خوش‌نویسـان ایـران از پراهمیت‌تریـن مباحـث پژوهشـی و کاربـردی محسـوب می‌شود که علاقه‌مندان بسـیار زیادی را دربرمی‌گیرد. شـیوهٔ نسـتعلیق این سـتارهٔ پرفروغ آسـمان هنـر ایـران طرفـداران بسـیاری دارد کـه می‌توان با معرفی هر چـه بهتر این هنرمند یگانه و تحقیق در قطعات فاخر سیاه‌مشـق و چاپ نفیس آثارش، دریچـه‌ای تازه به روی علاقه‌مندان شـیوهٔ خوش‌نویسی قدما گشود.

نقاشی‌خط به شیوهٔ اسماعیل جلایر، نقاشی‌خط به شیوهٔ ملك‌محمد قزوینی، خطوط تزیینی حسن زرین‌قلم، خطوط گلزار متفاوت شیخ علی سکاکی، خط گلـزار، خط ناخنی، عکس‌نویسـی، قطاعی، قرینه‌نویسی، مرغ بسمل و دیگر قالب‌های رایج در دورهٔ قاجار، محورهای بسیار ارزنده‌ای برای پژوهش و معرفی به جامعهٔ هنری محسـوب می‌شوند. امید آن اسـت که هـم به‌لحاظ پژوهشـی روی آثـار این هنرمنـدان کار شـود و هم آثـار آن‌ها بـه زیور طبع آراسته شود. (۱)

کلیدواژه‌ها: خوشنویسی قاجاریه، چاپ سنگی، شـیوه کلهـر، جریان‌هـای عمـده خوشنویسـی، تأثیرپذیری معاصرین

ویژگی دورهٔ تاریخی قاجاریه

دورهٔ قاجاریـه از نظر تاریخی، بـازه‌ای زمانی را به مـدت تقریبـی ۱۲۰ سـال (۱۳۲۰ - ۱۲۰۰ ه. ق) دربرمی‌گیرد. در ایـن دوره با گذر از دهه‌های اولیه در نیمهٔ دوم قرن سـیزدهم هجری (۱۲۵۰ به بعد) شـاهد تلاقی مهمی بین دو حادثـهٔ بزرگ در عرصهٔ ارتباطـات هسـتیم. خط، به‌عنـوان اولیـن پدیدهٔ مهـم در عرصهٔ انقـلاب ارتباطـات، و تکنیک چاپ سـنگی، به‌عنوان دومین پدیدهٔ انقلاب ارتباطات، در ایـن دورهٔ زمانی تلاقی می‌یابند و بر این اسـاس با هـم، آمیزه‌ای تازه از حیات هنر خوش‌نویسـی را به‌طور خاص و حیات فرهنگی را به‌طور عام به‌وجود می‌آورنـد. به‌همیـن سـان، مکتـب جدیـدی در خوش‌نویسی با مؤلفه‌های زیباشناختی جدید رقم خورده که در واقع حاصل تلاقی نمودهای فرهنگی با نمودهای تکنیک بوده است.



ویژگی مهم در دوره قاجار تلاقی خط نستعلیق با چاپ سنگی

بـر این اسـاس در این دورهٔ مهم تاریخـی با فراز و فرودهای فرهنگی و هنری، در گام اول احصای دو اولویـت مهم مطالعاتی به‌ترتیب اهمیت مورد توجه است. که به‌عنوان «نقشهٔ مطالعهٔ هنر خوش‌نویسی دورهٔ قاجار» از آن استفاده شود (تصویر ۲).

صفحه‌ای از کتابت انوار سهیلی، مصور چاپ سنگی، دوره قاجار

خط، به‌عنوان اولین پدیدهٔ مهم در عرصهٔ انقلاب ارتباطات، و تکنیک چاپ‌سنگی، به‌عنوان دومین پدیدهٔ انقلاب ارتباطات، در این دورهٔ زمانی تلاقی می‌یابند

نگاهی به دورهٔ سلطنت شاهان قاجار و ویژگی‌های مهم آن

غنی‌ترین دورهٔ قاجار دورهٔ پنجاه سالهٔ ناصری است. در این دوره فرصت بیشتری برای خلق آثار به‌وجود آمده است.

جدول ۱. ویژگی‌های مهم دورهٔ قاجار از نظر کتابت و خوش‌نویسی

ردیف	نام پادشاه	ویژگی‌های مهم از نظر تاریخ کتابت و خوش‌نویسی	زمان حکومت (سال)
۱	آقامحمدخان (۱۷۹۷ - ۱۷۹۶ م)	آغاز تثبیت قاجاریه	۲ سال
۲	فتحعلی شاه قاجار (۱۸۳۴ - ۱۷۹۷ م) (۱۲۵۰ - ۱۲۱۲ ه. ق) (۱۲۱۳ - ۱۱۷۶ ه. ش)	جنگ‌های روسیه تداوم شیوهٔ میرعماد توسط اسدالله شیرازی، عباس نوری و پیروان مکتب میرعماد	۳۶ سال
۳	محمد شاه (۱۸۴۸ - ۱۸۳۵ م) (۱۲۶۴ - ۱۲۵۰ ه. ق) (۱۲۲۷ - ۱۲۱۳ ه. ش)	صدارت قائم مقام فراهانی به‌عنوان شخصیت فرهنگی، ظهور میرزا غلامرضای اصفهانی (۱۳۰۴ - ۱۲۴۶ ه. ق) و میرحسین ترک (۱۲۹۷ - ۱۲۳۶ هـ ق)	۱۳ سال
۴	ناصرالدین شاه (۱۸۹۶ - ۱۸۴۸ م) (۱۳۱۳ - ۱۲۶۴ ه. ق) (۱۲۷۵ - ۱۲۲۸ ه. ش)	غنی‌ترین دورهٔ هنری صدارت میرزا تقی‌خان امیرکبیر و تأسیس دارالفنون ولیعهدی عباس میرزا و ورود چاپ سنگی توسط وی سه سفر شاه به فرنگ ظهور میرزا محمدرضا کلهر	۵۰ سال
۵	مظفرالدین شاه (۱۹۰۷ - ۱۸۹۶ م) (۱۳۲۴ - ۱۳۱۳ ه. ق) (۱۲۸۵ - ۱۲۷۵ ه. ش)	تثبیت مکتب جدید خط کلهر تداوم شیوهٔ دورهٔ قاجار	۱۱ سال
۶	محمدعلی شاه (۱۹۰۹ - ۱۹۰۷ م) (۱۳۲۸ - ۱۳۲۴ ه. ق) (۱۲۸۸ - ۱۲۸۵ ه. ش)	ظهور عمادالکتاب به‌عنوان حلقهٔ واسط خوش‌نویسی قاجار و دوران جدید	۳ سال
۷	احمد شاه (۱۹۲۵ - ۱۹۰۹ م) (۱۳۴۴ - ۱۳۲۸ ه. ق) (۱۳۰۴ - ۱۲۸۸ ه. ش)	———	۱۶ سال

جدول ۲. جریان‌ها و تحولات خوش‌نویسی در دورهٔ قاجار

ردیف	وضعیت خوش‌نویسی و مبانی جریان‌ها و تحولات (خط نستعلیق)	ظهور سه جریان عمده
۱	تداوم شیوهٔ غالب میرعماد به‌عنوان نقطهٔ عزیمت خوش‌نویسی دورهٔ قاجار (جریان سنت‌گرا)	جریان سنت‌گرای خط (متکی بر مکتب میرعماد)
۲	**ظهور ارکان اصلی جریان سنت‌گرا:** ● میرزا عباس نوری (متوفی ۱۲۵۵ ه. ق) ● میرزا اسدالله شیرازی (متوفی ۱۲۶۹ ه. ق) ● فتحعلی حجاب‌شیرازی (متوفی ۱۲۶۹ ه. ق)	
۳	**ارکان اصلی جریان نوگرا:** ● میرحسین خوش‌نویس‌باشی (۱۳۳۶ - ۱۳۰۰ ه. ق) ● میرزا غلامرضا اصفهانی (۱۳۰۴ - ۱۲۴۶ ه. ق) ● میرزا کاظم تهرانی (متوفی ۱۲۸۰ ه. ق)	جریان مستقل و نوگرای خط (متکی بر ابتکارات میرزا غلامرضا)
۴	ظهور کلهر (۱۳۱۰ - ۱۲۴۵ ه. ق) به‌عنوان رکن اصلی جریان تحول‌گرای خط ایجاد تغییرات اساسی در فرم و قالب مفردات و کلمات شکل‌گیری مکتب جدید در خط نستعلیق گسترش شیوهٔ کلهر در اثر پدیدهٔ چاپ‌نویسی و عمومی‌شدن آن با تکنیک چاپ سنگی	● جریان تحول‌گرای خط (متکی بر ابتکارات کلهر- مکتب کلهر) ● تداوم مکتب کلهر با واسطهٔ عماد الکتاب و مرتضی برغانی و انتقال به خوش‌نویسی معاصر

چارچوب مفهومی

به‌دست دادن چارچوبی مفهومی، که در آن هدف از پرداختن به عمق و جوهر خوش‌نویسی مکتب قاجار قابل تبیین باشد و چرایی و جاذبهٔ این امر را به‌خوبی تحلیل کند، ضروری است. بر این اساس، درون‌مایهٔ این نگاه تئوریک، نیاز به ایجاد تغییر در غالب اصول کمّی و کیفی خوش‌نویسی است. این تغییر از طریق بررسی رابطهٔ تنگاتنگ آن با جریان ماقبل و بعد از آن قابل ارزیابی است. در ایجاد تغییر و تحول در هنر خوش‌نویسی چند پیش‌فرض زمینه‌ای را یاد آور می‌شویم:

- ایجاد تغییر در ضمن وفاداری به بنیان و اصول و مفردات خط؛
- ایجاد تغییر به مفهوم پیدایی تفاوت مختصر ظاهری و باطنی در نظام هندسی خط؛
- ایجاد تغییر به‌طور تقریبی در یك دورهٔ زمانی پنجاه ساله؛
- ایجاد تغییر و تحول با محوریت فرد و رواج و ترویج توسط شاگردان و مقلدان؛
- در نظر داشتن عوامل اجتماعی، فرهنگی و فنی و به حدّ اشباع رسیدن شیوهٔ رایج به‌عنوان نقطه‌های عزیمت تغییر.

حال با پذیرش مفروضات اشاره شده، می‌توان گفت که دورهٔ قاجار با توجه به عوامل مساعد اجتماعی، فرهنگی و فناوری و سایر عوامل قابل بحث، در بردارندهٔ تغییراتی در هنر خوش‌نویسی بوده است. بنابر روایت **آیدین آغداشلو**: «استادان بزرگ خوش‌نویسی، ترکیب‌ها، اصلاح‌ها و ابداع‌های تازه در حروف، مفردات و اتصالات به‌کار می‌بَرند که حاصل نبوغ، استعداد و کار و تمرین فراوان آن‌هاست. و لحظه‌ای که شاگرد، خود استاد می‌شده، پیرایش ویژه‌اش را در خوش‌نویسی زمانه‌اش اِعمال می‌کرده است. این کار با ایجاد مختصر تفاوت‌ها و با ملایمت ووقار بیشتر عمل می‌شده، نه به‌صورت درهم شکستن بنیان‌های قبلی» (آغداشلو، ۱۳۸۵: ۹۱ و ۹۴).

نکتهٔ ظریف در این نگاه تئوریك، وفاداری به بنیان‌های خط و در نظر داشتن سیر تدریجی در تغییرهاست که روندی همراه با تأنی را طی می‌کند. در این معنا، هرچه به دامن زدن بحث توجه شود، بیراهه نخواهد بود. به‌عنوان نمونه، عقیده بر این است که از زمان **میرعلی تبریزی**، واضع خط نستعلیق تا روزگار معاصر، دوایر جمع‌وجور و کوچك‌تر شده‌اند. این نکته درست است اما در آثار **علیرضا عباسی**، خوش‌نویس هم‌عصر میرعماد نیز این دوایر جمع‌وجور و کوچك شده قابل مطالعه‌اند. حتی در پنج سال آخر عمر میرعماد، یعنی در فاصلهٔ سال‌های ۱۰۱۹ تا ۱۰۲۴ ه. ق، این صفت هنری را در آثار او می‌توانیم جست‌وجو کنیم. این نکته نشان می‌دهد که تا عمومی شدن یك شیوه یا یك شگرد و تبدیل آن به یك سلیقهٔ عمومی، باید دورهٔ زمانی مناسبی طی شود؛ به‌طوری که: «در طول تاریخ خوش‌نویسی - به تقریب- در هر پنجاه سال یك‌بار تفاوت مختصری پیدا شده است. شیوه‌هایی که تغییر می‌کنند و شکل تازه‌ای می‌یابند، در حقیقت نتیجهٔ تکامل ابداع گروهی‌اند. ابداع‌هایی که هر کدام حاصل اصلاحات و تنظیم‌های تدریجی‌اند که از معلم به شاگرد منتقل می‌شد» (پیشین).

بی‌تردید متغیر مقبولیت عمومی و پسند ذوق اهل هنر می‌تواند این دورهٔ زمانی را کاهش یا افزایش دهد اما مهم این است که روند کُند تحولات به‌گونه‌ای است که در برخی موارد نوآوری استاد خلاق از استاد مُقلد قابل تشخیص نیست. به‌همین سان، همراه با دیدگاه صاحب‌نظران باید معتقد شد: «تشخیص تفاوت‌ها و نوآوری‌ها در خوش‌نویسی مشکل است. خلاقیت در خوش‌نویسی در سطحی بسیار پیچیده و حساس اتفاق می‌افتد که بازتاب بیرونی و طول موج خاص آن برای غیر اهل فن چندان محسوس نیست» (همان: ۹۵).

بی دلیل نیست که در دورهٔ قاجار، با توجه به شمار قابل توجه خوش‌نویسان، جریان‌های مهم قابل تقلیل به سه جریان مهم هستند؛ زیرا عدهٔ محدودی بوده‌اند که با کار و ممارست فراوان در سلیقه‌های اشباع شده و سکه‌های رایج و تکراری، دخل و تصرف می‌کرده‌اند و در تلاشی مداوم سعی در ایجاد تغییر داشته‌اند.

نگاهی به پدیدهٔ چاپ سنگی

چاپ سنگی یکی از روش‌های انتشار است که در زمان قاجار در دوران سلطنت ناصری در ایران مرسوم شد. اهمیت چاپ سنگی در رساندن آثار و نوشته‌های زمان خود به دور دست‌ها حائز اهمیت است. یک بُعد بسیار مهم در استفاده از چاپ سنگی، تأثیرپذیری آن از هنرهای متداول آن روزگار است. خوش‌نویسی، به‌عنوان یگانه محمل کلام، در ورود چاپ سنگی ناچار به عکس‌العمل‌های متفاوتی شد. به‌طوری که در کوتاه‌مدت توسط استادان مبرز که نیاز به پاسخ‌گویی به شرایط زمان را بیش از پیش دریافته بودند، دچار تحولات اساسی شد. این تحولات گاه به‌طور خاص و عموماً به‌طور عام به دگرگونی‌های اساسی در روند حیات خوش‌نویسی انجامید. از آنجا که شرح و چگونگی انجام چاپ سنگی به درک و فهم بهتر تحولات و تغییرات خوش‌نویسی کمک‌شایان می‌کند، سعی می‌کنیم به‌طور مختصر نحوهٔ چاپ سنگی را در

اهمیت چاپ سنگی در رساندن آثار و نوشته‌های زمان خود به دور دست‌ها حائز اهمیت است. یک بُعد بسیار مهم در استفاده از چاپ سنگی، تأثیرپذیری آن از هنرهای متداول آن روزگار است

مرحوم کلهر اولین کسی است که نیاز به این تجدید نظر را درمی‌یابد و به‌تدریج سعی در عملی کردن آن دارد

اینجا توضیح دهیم.

در اولین مرحلهٔ این نوع چاپ، ابزار اصلی آن، یعنی قالب‌های سنگ مرمر، در اندازهٔ صفحات کتاب در قطع‌های متفاوت رحلی و دیوانی آماده می‌شدند. باید توجه داشته باشیم که تعداد سنگ‌ها برای هر کتاب، به تعداد صفحات آن کتاب بود. در مرحلهٔ دوم سطح سنگ با ماده‌ای خاص اندود می‌شد که همان مرکب چاپ بود. مرکب چاپ با مرکب خوش‌نویسی تفاوت خاصی داشت؛ یعنی برخلاف مرکب خوش‌نویسی که بسیار روان و به تعبیر **سلطانعلی مشهدی** هم‌چون «آب دیدهٔ خونبار» بود، بسیار لزج و چسبنده بود. در نتیجه، قسمت‌هایی که در خط به اصطلاح «ضعف» نامیده می‌شدند، با این مرکب به‌شکل ظریف اجرا نمی‌شدند. ازسوی دیگر، حتی اگر خوش‌نویس با دقت تمام برای مثال دنباله‌های «میم» را با ظرافت اجرا می‌کرد، امکان اینکه در چاپ سنگی اثر آن بر سنگ و در نتیجه بر کاغذ کتاب ثبت شود، بسیار کم بود.

در نمونه‌های چاپ سنگی اثری از سرکج‌های حرف گاف نیست و این امر نشان می‌دهد که خوش‌نویس آگاه بوده که حتی در صورت گذاشتن سرکج های کوچک، حرف «گاف» به چاپ در نمی‌آید.

تا اینجا دو عامل مهم مطرح شدند: اول مرکّب چاپ و خصوصیت و کیفیت آن، و دوم تأثیرگذاری این مرکّب با آن خصوصیات به‌طوری که ظرافت‌ها و ضعف‌ها قدری از حالت قبلی خود خارج و به‌ناچار قوی‌تر و جاندارتر تحریر می‌شوند (تصویر ۳).

صفحه‌ای از کتابت انوار سهیلی، مصور چاپ سنگی، دوره قاجار

نکتهٔ سومی را که باید به آن اشاره کنیم، نیاز چاپ سنگی به نوشته‌ها و تولیدات خوش‌نویسی بود. روزگاری خوش‌نویسان با تأنی و آرامش و با همکاری سایر هنرمندان صحاف، تذهیب کار و تجلید، کار آماده‌سازی یک کتاب یا مرقّع را طی ماه‌ها و سال‌ها انجام می‌دادند اما شرایط عوض شده بود. روزنامه‌ها و کتاب‌های مختلف باید بیشتر چاپ می‌شدند تا نیاز عمومی را پاسخ گویند. به‌طور طبیعی، مجال و فرصت تحریر بسیار تنگ بود و سرعت در نگارش، به‌عنوان یك اصل در آداب نگارش، وارد می‌شد. روزنامه‌ها باید حداقل هفتگی یا ماهانه برای چاپ سنگی آماده می‌شدند. در این حال، خوش‌نویس به‌عنوان یکی از ارکان فرهنگی جامعه نقش بسیار مهمی داشت. خوش‌نویس این روزگار باید نبوغ و استعداد خود را به‌کار می‌گرفت تا با حفظ مبانی اصیلی که از متقدمین خط به یادگار مانده بود، شکل و شیوه‌ای جدید به ارمغان آورد که به پیشرفت فرهنگی جامعه‌ای که خود نیز جزئی از آن است، کمک کند. بنابراین، در دوایر باز و کشیده‌های بلند و قسمت‌های نازك و ظریف باید تجدید نظر می‌کرد. این تجدید نظر همان مختصر تغییراتی است که در چارچوب مفهومی به آن‌ها اشاره رفت.

مرحوم کلهر اولین کسی است که نیاز به این تجدید نظر را درمی‌یابد و به‌تدریج سعی در عملی کردن آن دارد. اما از آنجا که این مقوله مانند بسیاری از تحولات اجتماعی باید به‌مرور زمان صیقل یابد، ملاحظه می‌کنیم که کلهر با تمام نبوغ و استعداد خویش، به‌صورت پاکیزه و پیرایش یافته تنها در اواخر زندگی هنری خویش از عهدهٔ این مهم برمی‌آید. نکتهٔ جالب این است که از زمان ابداع چاپ سنگی و وارد شدن آن به حیات فرهنگی، یعنی از سال ۱۲۵۰ ه . ق، حدود چهل سال بعد کتاب «فیض الدموع»، از آثار اولیهٔ مرحوم میرزا محمدرضا کلهر منتشر می‌شود که در شمار تجربه‌های اول کلهر در برخورد با مختصات این پدیده است. این نکته برای وی مستلزم طی مراحل اولیه بوده و به آشنایی با چاپ سنگی و درک ضرورت تحول آن نیاز داشته است.

مشخص است که در این اثر هنوز فقط رگه‌های اولیهٔ تفکر کلهر راه یافته است، در حالی که در افقی پویاتر در کتاب «سفرنامهٔ خراسان» (۱۳۰۰ ه. ق)، این جست‌وجو به ثمر می‌رسد و سرانجام شاهکارهای مرحوم میرزا محمدرضا کلهر را در روزنامهٔ شرف، شرافت و اردوی همایونی (۱۳۱۰-۱۳۰۰ ه. ق) می‌توانیم ملاحظه کنیم. در این آثار، دسته‌های میم قوی‌تر، دوایر جمع‌تر، کشیده‌ها و نیم‌مدّها شکیل‌تر و کوتاه‌تر شده‌اند و قدری در

بیاض جـرح و تعدیل صـورت گرفته اسـت. نهایتاً هم ترکیب‌های گذشـته و بازنویسـی و آزاد نوشـتن حروف حک و اصلاح شده و جمله‌ها با فاصلهٔ کمتر و اشـراف بیشـتر بر یکدیگر به نـگارش درآمده‌اند. همسو با دیدگاه **استاد علی راهجیری** باید اذعان داشت: «مرحوم کلهر بنیان این تحولات اساسی در خوش‌نویسی را در زمانی بنا نهاد که در مرحلهٔ نبوغ و زبردستی کامل در خط نستعلیق بود» (کتاب ماه هنر: ۱۰۰)(تصویر ۴).

سیاه‌مشق، میرزارضا کلهر، ۱۲۴۵-۱۳۱۰هـ‌ق

در واقـع، پاسـخ‌گویی او بـه نیـاز در تغییر هیئت حـروف و کلمـات و آشـتی دادن خـط بـا تکنیک چاپ در زمانی صـورت می‌گرفت که او این توانایی و احسـاس نیاز را توأمان در خـود می‌دید. در اینجا تمام زمینه‌ها برای تغییر کمّی در اصول خط فراهم شده است؛ به‌طوری که مرحوم کلهر شاکلهٔ حروف و کلمـات را با معیار نقطهٔ چهار تـا پنج دانگی اجرا می‌کند و در واقع یک‌ششـم از محیط خط را به‌طور نسبی از ابعاد خط می‌کاهد. این نکتهٔ مهم درسی را پیش روی محقق اهل تأمل قرار می‌دهد که چگونه از هـزاران خوش‌نویـس «تنهـا یکـی به قلـهٔ تاریخ می‌رسـد». به‌طور طبیعی، داعیهٔ باطل بسیاری از به اصطـلاح نوآوران ظاهری را نیز برملا می‌سـازد. نمی‌توان به آسـانی از کنار مشق‌های مکرر و بدون انقطـاع کلهر برای تغییر کیفیت خـط و دل دادن و ایمان به این حرکت مهم گذشت. این امر زمینه‌ای مهم اسـت که پایهٔ آن در خیلـی از مدعیان نوآوری خط وجود ندارد.

نـوآوری و اِعمـال تغییرات کلهـر در زمانی جاری می‌شـود کـه سـنت خـط میرعمـاد، و پیـروان آن شـیوه، خط را در کمال قوت و استحکام به نگارش درمی‌آوردند اما همین ویژگی در اثر زمینهٔ اجتماعی مهم خـود، یعنی تکنیك چاپ سـنگی، به اشـباع رسیده. کلهر «به عمد صاف و تیز و قوی نمی‌نویسد امـا نرمـش و ملاحتـی را در کار می‌طلبیـد کـه با تیزی و صافی مغایرت داشـته اسـت. گرایش کلهر به چاپی‌نویسـی و سیاه‌مشق، حاصلی انحصاری و خاص به بار آورد، چنان که تقریباً نمونهٔ امضا شـدهٔ نسـتعلیق پاك‌نویس چلیپا از او در دسـت نیست» (آغداشلو، ۱۳۸۵: ۱۱۶- تصویر ۵).

سیاه‌مشق، میرزامحمد کلهر، ۱۲۴۵-۱۳۱۰هـ‌ق

بدون شـك مطالعهٔ عمیق‌تر رونـد پیدایش چاپ سـنگی می‌تواند تصویر زمانهٔ قاجـار را بهتر نمایان کنـد. دورهٔ قاجاریـه را می‌تـوان بیش از هـر زمان دیگـری، دورهٔ نزدیکـی ایـران بـا دول خارجـی، خاصـه اروپایـی دانسـت. در عیـن حـال، در دورهٔ **فتحعلی‌شاه** تا زمان ناصرالدین‌شاه، غلبهٔ عناصر ایرانی بر شیوه‌های فرنگی مشهود است. در همین دوران بیـن هنرهـای تجسـمی هیچ هنـری مانند خوش‌نویسـی در اجتماع و حیطـهٔ عمومی پایگاه مردمی نداشت. این حرکت با پیدایش و مدد از چاپ سـنگی به میان مردم ورود بیشتری پیدا کرد. چاپ سنگی در بالابردن فرهنگ اجتماعی و هنری مردم نقش بسـزایی داشت و امکان استفاده از کتاب‌ها و روزنامه‌ها را فراهم آورد.

بررسی فنی و تحلیلی چاپ سنگی

چاپ سنگی به‌عنوان تکنیکی جدید از چاپ مسطح، توسط **آلیوس زندفلدر**[1] مدت کوتاهی قبل از پایان قرن هجدهم ابداع شد. در سال ۱۲۴۰ ه. ق این تکنیك از روسیه به ایران آورده شد. اولین اثری که با این روش چاپ شد، قرآنی بودکه در «دارالطبعه دارالسلطنه» تبریز در سال‌های ۱۲۴۸ و ۱۲۴۹ ه. ق منتشر شد.

بعد از این تاریخ، چاپ سربی و سنگی به مدت دو دهه مورد استفاده قرار گرفت و سپس چاپ سنگی مورد توجه قرار گرفت. مهم‌ترین علت این امر بُعد اجتماعی- اقتصادی‌اش بود. جنبهٔ اقتصادی و در واقع مخارج تمام‌شده‌اش باعث فراگیری آن شد؛ زیرا چاپ حروفی متحرك، علاوه بر تخصصی بودن اکتساب و حفاظت، وسایل پیشرفته‌ای را شامل می‌شد که هزینهٔ قابل توجهی را می‌طلبید و ریسك بالایی برای سرمایه‌گذاری داشت. به‌علاوه، به نیروی متخصص نیاز داشت که نقص‌های اجمالی دستگاه را در جریان کار مرتفع کند. در حالی‌که چاپ سنگی به‌جز کاغذ و جوهر، صرفاً به سنگ و اسید نیاز داشت. دسترسی فوری به این مواد، نسخه‌برداری کپی‌هایی همانند از نسخهٔ اصلی را با قیمت نسبتاً پایینی امکان‌پذیر می‌ساخت.

دلیل دیگر موفقیت چاپ سنگی در ایران به ذات و کُنه فرهنگی - اجتماعی متون نوشته شده مربوط است. در اروپا چاپ حروف لاتینی که جدا از هم بودند، به‌راحتی میسر بود اما این شیوه اساساً با دست‌خط عربی که در ایران رایج بود، تناقض داشت. در ابتدا شیوهٔ نسخ برای حروف چاپی یا چاپ حروف در نظر گرفته شد که نمونهٔ چاپی با خط نستعلیق از نظر زیباشناختی بسیار فاصله داشت و زشت و خالی از ظرفیت بود. از آنجا که ایرانیان خوش‌نویسی را به‌عنوان شکل خاصی از بیان هنری مورد توجه قرار می‌دادند، برای آنان خط نستعلیق اهمیت هنری ویژه‌ای داشت.

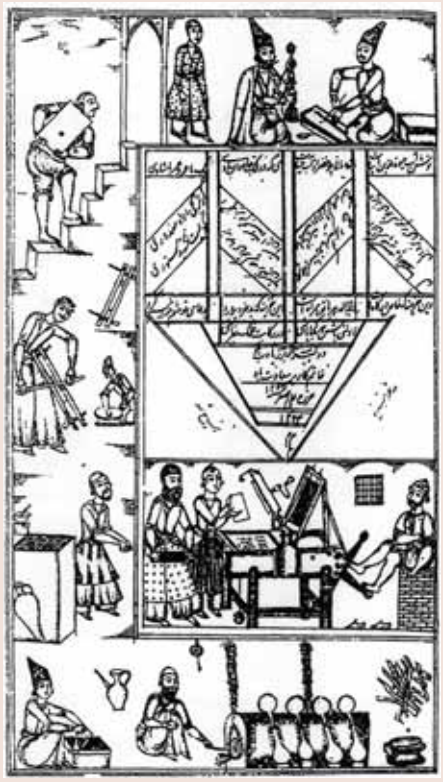
بینینگ[2] در شرح سفرش، که در سال ۱۸۵۷ منتشر شد، می‌نویسد:

«چاپ با استفاده از حروف چاپی خوشایند ایرانیان نیست؛ چرا که حروف چاپی خشك و خشن هستند و برای چشمی که به دستخط روان عادت کرده، بسیار آزاردهنده است.»

این نکات نشان می‌دهد در ایران، چاپ سنگی، (لیتوگرافی) به‌عنوان سیر منطقی تولید نسخهٔ خطی ادامه پیدا کرده است. چاپ سنگی تداوم منطقی روش‌های پیشین تولید کتاب را میسر ساخت. ضمن آنکه استانداردهای زیبایی‌شناختی را حفظ می‌کرد و نوعی اشتغال برای هنرمندان در پی می‌آورد. چاپ سنگی به‌طور قطع در حفظ سنت خوش‌نویسی مؤثر بود و تقاضای بیشتری را به دنبال داشت.

در ابتدای چاپ سنگی، تصویر یا خط اصلی وارونه چاپ می‌شد. لذا یا خطاط باید وارونه می‌نوشت که عملی نبود و یا اینکه صفحهٔ خط مراحلی را طی می‌کرد که طی آن نگاتیو کپی نسخهٔ اصلی از روی پوزیتیو آن روی سنگ فراهم می‌شد. این فرایند تحت عنوان روش «انتقال»[3] صورت می‌گرفت.

روش انتقال به‌جای کار مستقیم روی سطح سنگ، شامل کار با نوعی جوهر خاص انتقالی روی کاغذ می‌شد که به این منظور تهیه شده بود. در آن زمان کاغذ کپی برای تهیهٔ کپی وارونه از نسخهٔ اصلی روی سنگ لیتوگرافی به‌کار می‌رفت. بعد از آنکه اَعمال شیمیایی خاصی روی این سنگ انجام می‌شد، چاپ کپی‌های متعدد روی کاغذ از طریق همین سنگ انجام می‌پذیرفت. در این روش، کاغذ کپی نسخهٔ اصلی ناگزیر از بین می‌رفت. **میرزاعلی قلی خویی** در تصویری استثنایی که بعد از «هفت پیکر نظامی»، در نسخهٔ سال ۱۲۶۴ «خمسهٔ نظامی» آمده، مراحل تهیهٔ کتابی لیتوگرافی شده را با جزئیات کامل به تصویر کشیده است (تصویر ۶)



مراحل انجام چاپ سنگی، میرزاعلی قلی خویی، دوره قاجار

که این مراحل عبارت‌اند از:

۱. تقطیر نیتریك اسیدی که برای آماده‌سازی سنگ لیتوگرافی برای چاپ لازم است (سمت راست، پایین).

۲. آسیاب کردن مادهٔ خشکی که برای تهیهٔ جوهر لازم است (سمت چپ، پایین).

۳. هموار کردن، صیقل دادن کناره‌های سنگ لیتوگرافی (میانهٔ سمت چپ، پایین).

۴. مسطح کردن و صیقل دادن سطح سنگ لیتوگرافی (میانهٔ سمت چپ، بالا).

۵. حمل سنگ لیتوگرافی تا برای چاپ آماده شود (سمت چپ، بالا).

۶. رسم کردن قاب‌ها و خطوط کمکی (سمت راست، بالا).

۷. عمل چاپ (وسط، پایین).

نکته مهم: جوهری که کاتبان و خوش‌نویسان برای نوشتن روی کاغذ انتقالی چاپ سنگی مورد استفاده قرار می‌دادند، از موادی درست می‌شد که معمولاً با مواد مرسوم متفاوت بود و ظاهراً چسبندگی آن دردسرهایی درست می‌کرد. کتاب‌های چاپ سنگی نیز روال نسخه‌های خطی را دنبال می‌کردند؛ به این خاطر که اغلب نویسندگان آن‌ها برای هر نقصی تقاضای بخشش می‌کنند و از خواننده می‌خواهند که تلاش‌های آن‌ها را به هنگام دعا یاد آورده و آن‌ها را مشمول دعاهای خود قرار دهند؛ به‌عنوان نمونه:

غریق رحمت یزدان کسی باد
که کاتب را به الحمدی کند شاد

شکایت دائمی از وضعیت بد جسمانی، که نتیجهٔ کار سخت کتابت است، نیز با روال سنتی برابری می‌کند.

اغلب کتاب‌های چاپ سنگی دارای متنی هستند که در آن، خوش‌نویسان از مشکلاتی سخن به میان می‌آورند که از کیفیت ناشناختهٔ جوهر نشئت می‌گیرد. **مصطفی قلی**، فرزند خطاط معروف **محمدهادی سلطان‌کجوری**، در «کلیات **سعدی**» از مرکب «باسمه»، که بی‌نهایت بدقلق است، اظهار نارضایتی می‌کند، چرا که: «خط درست و صاف و به اختیار نوشته نمی‌شود.» **میرزا اسماعیل شیرازی** در صفحهٔ آخر کتاب «پریشان نامه» **خاقانی** (۱۲۷۱) می‌نویسد: «چاپ را مرکبی است، چون مُوم.» علاوه بر این، او کیفیت کاغذ انتقالی را به‌شدت نامطلوب می‌داند و آن را به «برگ‌های زقوم» تشبیه می‌کند. زقوم درختی دوزخی است که در قرآن از آن یاد شده است (سورهٔ الصافات، آیات ۶۶-۶۲) و نتیجه‌گیری می‌کند: «لهذا نکات خط را چنان‌که شاید نتوان به‌کار بُرد.»

در سال ۱۳۰۰ ه. ق، خوش‌نویس گمنامی در یکی از نسخه‌های «رستم‌نامه» تأسف خود را در قالب شعر بیان کرده است:

از این مرکب طبعی چو موم گردد آب
به خواب رفت به چشم و تمام گشت کتاب

بنا به گفتهٔ استاد **سعید نفیسی**، اولین کتاب مصور در سال ۱۲۵۹ ه. ق، «مثنوی لیلی و مجنون» **مولانا مکتبی** است که چهار تصویر دارد که باید با همان جوهر چاپ رسم شده باشند و بسیار خشك اجرا شده‌اند. با این کیفیت ناراحت‌کنندهٔ مرکّب چاپ سنگی شاید بتوان گفت کسانی چون **میرزا غلامرضا** هم تاب و توان کار با مرکّب چاپ سنگی را نداشتند و نتیجهٔ کار رارضایت‌بخش نمی‌دانستند. به‌همین‌دلیل هم به چاپ‌نویسی هرگز اعتنایی نداشتند.

اولین نسخهٔ مصور ایرانی «شاهنامه **فردوسی**» در ۱۱۸۶ صفحه توسط خطاط **مصطفی قلی بن محمد هادی سلطان کجوری** نوشته شد. این کتاب حاوی ۵۷ تصویر بزرگ از آثار **میرزا علی‌قلی خویی** است که پرکارترین هنرمند آن دوران در زمینهٔ تصویر چاپ سنگی محسوب می‌شود. کتاب مزبور در سال ۱۲۶۷ هـ.ق پس از دو سال مراحل آماده‌سازی، به چاپ رسید.

نسخهٔ «روضة‌الصفای» **میرخواند** ۱۱۸۵ صفحه دارد و در ده سرفصل مزین به تصاویر میرزا علی‌قلی خویی در سال ۱۲۷۴ چاپ شد. خطاط آن **علی‌اصغر تفرشی**، در پنج سال آن را نوشت. کلیات سعدی، خمسهٔ نظامی، جمیل‌التمثیل **محمدعلی حبلرودی** و «انوار سهیلی» از دیگر آثار چاپ شده به شیوهٔ چاپ سنگی هستند. (تصویرهای ۷ و ۸).

سیاه‌مشق، بدون امضا، دوره قاجار

در واقع، میوه و ثمرهٔ تحول کلهر در خط، آسان‌نویسی و آموزش قابل حصولی بود که در دورهٔ معاصر می‌توان مصداق‌های زیادی برای آن برشمرد

صفحه‌ای از کتابت انوار سهیلی، مصور چاپ سنگی، دوره قاجار

پیش‌زمینه‌های شیوهٔ کلهر برای ایجاد تحول

مطالعهٔ آثار خوش‌نویسی در دورهٔ ما قبل کلهر نیز از چند جهت قابل توجه است. نخست آنکه به‌علت ریز بودن قلم و ظرافت بسیاری که در نگارش اعمال می‌شده، دریافت نکات فنی و تعلیمی امری دشوار و دیریاب بوده است. به‌همین دلیل، بینندهٔ این دست از آثار تنها می‌تواند از آن‌ها لذت ببرد و با حدس و گمان و مشق نظری مداوم به رازگشایی و رمزیابی از نحوهٔ نگارش در آن‌ها بپردازد.

در مورد قلم مشقی نیز مشکل به شکل دیگری بروز می‌کند: قوت، استحکام و پختگی در اجرای کلمات، حروف و اتصالات، همچنین یکنواخت بودن حرکت و جریان مرکب در نهایت موجب می‌شود که جزئیات نگارش به وضوح دیده نشود. این دست از آثار، ضمن داشتن ویژگی چشم‌نوازی و زیباشناختی، به‌علت عدم وضوح در جریان مرکّب، چگونه‌نویسی آن‌ها به معما و راز تبدیل شده است.

اما این روند در جریان نشو و نمای مکتب مرحوم کلهر (۱۳۱۰ - ۱۲۴۵ ه. ق) متفاوت شد. بدین ترتیب که دو ویژگی عمده، یعنی نحوهٔ قلم‌گذاری و ردّپای آن، و همچنین جریان مرکب به وضوح مشخص شد. قلم گوشت‌آلود جای خود را به قلم استخوانی داد. آماده کردن قلم استخوانی برای نازک‌نویسی کار سختی است. دائماً باید آن را تراشید و لاجرم صبر بالای کاتب را طلب می‌کند. این دو مؤلفه موجب شد، در امر یادگیری سالک وادی خوش‌نویسی تسریع و تسهیل بیشتری به‌دست آید. در نتیجه، راه یادگیری از چهل سال به چهار سال تقلیل یافت. بی‌دلیل نیست شماری از خوش‌نویسان این میزان راحتی و سهولت را به باد انتقاد می‌گیرند و آن را زمینه‌ای می‌دانند که خوش‌نویسان بدون ریاضت کامل وارد آن شده‌اند.

به‌هر حال، ویژگی‌های اشاره شده از نظر تعلیمی و در دورهٔ معاصر در آثار استاد حسین و استاد حسن میرخانی تبلور بیشتری یافته است. به‌طوری که هنرجویان خوش‌نویسی از آثار بدون تکلّف این بزرگان به‌راحتی مشق می‌کردند و نهایت استفاده را می‌بردند. به‌قول مشخص‌تر، احساس نزدیکی بیشتری با درون‌مایهٔ این آثار داشتند و با آن‌ها به‌راحتی ارتباط برقرار می‌کردند. در واقع، مشق‌پذیری آن‌ها در مقایسه با آثار مکتب میرعماد یا خوش‌نویسان بزرگی چون میرزا غلامرضا، میرزا کاظم و میرحسین که مملو از نازک‌نویسی به‌ویژه در قلم کتابت و مشقی دو دانگ‌اند، بسیار بالا بود.

سبک نگارش مرحوم استاد **حسین میرخانی** (۱۳۶۱ - ۱۲۸۶ ه. ش) در خط نستعلیق، آمیزه‌ای از شیوهٔ مرحوم کلهر و **عمادالکتاب** بوده است. بدین ترتیب که استحکام و محکمی خط ایشان از مرحوم کلهر و شیرینی آن از خط عمادالکتاب تأثیر پذیرفته است و در مجموع باعث شده که این سبک از جاذبهٔ روحانی برخوردار شود. استاد **حسن میرخانی** (۱۳۶۹ - ۱۲۸۹ ه. ش) نیز با بی‌اعتنایی به تفاوت قوت‌ها و ضعف‌ها و تضاد ناشی از آن و شمره‌های خط نستعلیق هنگام نگارش، بی‌تکلف نگارش می‌کرد و از ظرفیت پهن‌نویسی حروف و کلمات نهایت بهره را می‌جست. لذا تقلیدپذیری از خط آن بزرگوار- که دارای دور بیشتری بود- بالا بود و این تقلید هنرجوی خط را به‌سرعت به سرمنزل مقصود در خط می‌رساند. در واقع، میوه و ثمرهٔ تحول کلهر در خط، آسان‌نویسی و آموزش قابل حصولی بود که در دورهٔ معاصر می‌توان مصداق‌های زیادی برای آن برشمرد.

جریان‌های عمدهٔ خط در دورهٔ قاجار

۱. میرزا غلامرضا

در کنار جریان غالب کلهر در دورهٔ قاجار، باید از جریان‌های حاشیه‌ای خط اما مملو از ارزش‌های زیباشناختی نیز نام بُرد؛ افراد شاخص چون **میرحسین ترک** معروف به «خوش‌نویس‌باشی» و **میرزا غلامرضا اصفهانی** که هر دو شاگرد **میرزا علی‌آقا حکاک** و شاگرد محمدحسین حکاک بوده‌اند. **میرزا کاظم** نیز خوش‌نویس برجستهٔ متعلق به این جریان است (تصویر ۹).

سیاه‌مشق نستعلیق، رضا مافی، ۱۳۵۶

خط میرحسین، که الهام‌بخش و مرجع مهمی برای خوش‌نویسان بعد از خود به‌ویژه در دورهٔ معاصر بود، بسیار سیال و نرم است (تصویر ۱۰).

سیاه‌مشق نستعلیق، میرحسین ترک، ۱۲۷۷

سبک میرحسین خوش‌نویس، قلم تمام‌عیار میرزا غلامرضا اصفهانی و آثار ارزشمند میرزا کاظم، وقتی در کنار هم قرار می‌گیرند، سیمای همسانی از اعتبار و ارزش جریان مستقل و نوگرای هنر خوش‌نویسی دورهٔ قاجار را پیش روی نگرندهٔ اهل تأمل در حوزهٔ خط قرار می‌دهند. در حقیقت، می‌توان به‌عنوان یک دیدگاه مهم ولی قابل نقد بیان داشت که خوش‌نویسی دورهٔ قاجاریه به مثابه سکه‌ای دو روست که یک روی آن منعکس‌کنندهٔ شیوهٔ فراگیر و تلاش میرزا محمدرضا کلهر است. او که به حفظ سنت‌ها ایمان داشت، نیاز زمان را مدنظر قرار داد و لذا با این منطق که کامل‌ترین شکل برای حروف و کلمات، زیباترین شکل برای آن‌هاست، نظام هندسی تازه‌ای را بنیان نهاد که امروزه نیز تداوم دارد (تصویر ۱۱).

سیاه‌مشق نستعلیق، میرزا کاظم، ۱۳۲۵ هـ.ق

روی دوم سکهٔ خوش‌نویسی دورهٔ قاجار نیز هنر خوش‌نویسی چهرهٔ والای آن یعنی میرزا غلامرضا و افراد فوق‌الذکر است. این طیف از خوش‌نویسان در کوشش مثال‌زدنی خود تا آنجا پیش می‌رفتند که حروف و کلمات با روح و وجود آن‌ها عجین می‌شد تا به این شکل لطیفه‌ای نهانی در اثر آن‌ها به‌نام «صفا» شکل بگیرد. امروزه هم پس از گذشت یك قرن، هنوز از این آثار نرمی و گرمی دست و حضور حِس والای نوشتن، هر فرد منتقد و منصفی را وامی‌دارد این آثار را برای ستایش زیبایی بنگرد و خط آن‌ها را برای همیشه ستودنی بداند. این البته شأن راستین هنر خوش‌نویسی است و در پاسخ عده‌ای که آن را هنر نمی‌دانند باید گفت خوش‌نویسی اگر هنر نیست، اما بهترین تصویرگر کلام خداوند است.

در قلم میرحسین، میرزا کاظم و میرزا غلامرضا زیبایی‌های نهفتهٔ خط شناسانده شده‌اند و استخراج زیبایی از فضاها و سیاه‌مشق‌ها و تعامل حروف و کلمات به شایستگی انجام شده است.

محمد احصایی، که خود از نوشندگان چشمهٔ خوش‌نویسی این دورهٔ زمانی است، در گفت‌وگو با نگارنده (۱۳۷۷) گفته است: «زیباشناسی در نستعلیق دورهٔ قاجار اشباع شده است.» این بیان برای هر رهروی، درس و مشقی است که بداند نادانسته‌های فراوانی را هنوز می‌تواند از آثار دورهٔ قاجار بیاموزد. احصایی بر این باور است که مطالعه و «مشق نظری از آثار این بزرگان خطاط را فروتن می‌کند» (تصویر ۱۲).

گویا این بزرگواران سرتاسر وجود خود را وقف این

در قلم میرحسین، میرزا کاظم و میرزا غلامرضا زیبایی‌های نهفتهٔ خط شناسانده شده‌اند و استخراج زیبایی از فضاها و سیاه‌مشق‌ها و تعامل حروف و کلمات به شایستگی انجام شده است

در دوران قاجاریه، نوع قلم و شیوهٔ تراش استخوانی به‌گونه‌ای بوده است که قلم در متن کاغذ حرکت می‌کرده و حروف و کلمات را با مرکب در تن کاغذ مستقر می‌ساخته‌است

پوستر نستعلیق، استاد سیدمحمد احصائی، ۱۳۶۵

هنر آسمانی کرده بودند و آنچه از آن می‌جستند، دستیابی به حکمت و جوهر این هنر، با عیاری خالص و تمام عیار بود. میرزا غلامرضا اجرای حرکت نیمه یا نصفهٔ قلم‌ها را، مثل قسمتی از دندانه‌های «ست»، بسیار راحت اجرا می‌کرد. این نمونه‌ها وقتی در سیاه‌مشق‌ها دنبال شود، تکنیک و تسلط میرزا به‌خوبی نمایان می‌شود. این ویژگی از قلم مشقی تا قلم دو سانتی این راحتی را در خود دارد که یکی از دلایل آن نحوهٔ تراش قلم است. تا کنون در این باره نظرات مختلفی ارائه شده اما **حبیب رمضان‌پور**، یکی از رهروان میرزا در دورهٔ فعلی، در گفت‌وگو با نگارنده (۱۳۸۹) اظهار داشت که در مطالعهٔ خود به این جمع‌بندی دربارهٔ تراش قلم میرزا رسیده است:

- شیب قلم میرزا در قَط زدن جَزم یا مستوی به‌طرف متوسط بوده است.
- قَطِ قلم به داخل زده می‌شده است.
- پشت قلم میرزا کاملاً مسطح و عاری از برآمدگی بوده است.
- اندازهٔ میدان قلم معمولی بوده است.

با مطالعهٔ گوشت داخل قلم درمی‌یابیم که شیب بسیار کمی از قسمت وحشی و اِنسی قلم به‌طرف وسط آن تعبیه شده بوده که حالت گُرده ماهی خشك داشته است.

حبیب رمضان‌پور، یکی از میرزا غلامرضانویسان معاصر، عقیده دارد که با این نحوهٔ تراش قلم، اجرای دندانه‌های تیز حرف «س» و قوس پشت مؤلفه‌های چون «با» و «بیا» و اجرای نصفه قلم‌ها، خوش‌نویسی به اجرای میرزا غلامرضا نزدیك می‌شود. حتی برگشت مُرکّب در نقطه‌های داخل حرف «نون» که حالت مثلثی به خود می‌گیرد، با این قلم قابل اجراست که نشان می‌دهد این نحوهٔ تراش به قلم میرزا نزدیك‌تر است.

رمضان‌پور بی‌تکلف‌نویسی و راحت‌نگاری را ویژگی بارز کار میرزا می‌داند. در سیاه‌مشق‌های میرزا، حروف و ترکیب آن‌ها یك کل به‌هم پیوسته را رقم می‌زنند. به‌همین سان، همراه با نظر دیگر خوش‌نویسان، از سرعت قلم در آثار میرزا غلامرضا نسبت به میرحسین کاسته شده است.

۲. میرحسین ترك

در مطالعه‌ای مقدماتی که روی تعدادی از سیاه‌مشق‌های میرحسین ترك انجام گرفت، مشخص شد که میرحسین ترك قلم شجاعانه‌ای دارد که با تسلط کامل اجزای ضعف و قوت حروف و کلمات را در کنار هم می‌نشاند. کلمات و کشیده‌ها در اجراهای میرحسین هیبت و سیمای واقعی خود را می‌یابند. حتی در سیاه‌مشق‌ها، که در نهایت باید شاهد یك تودهٔ کلی از حروف و کلمات باشیم، کلمه‌های ویژه خودنمایی می‌کنند.

سیاه‌مشق‌های خاص و کیفی میرحسین این ویژگی را دارند که اگرچه به‌صورت مورب نگاشته شده باشند اما اگر آن‌ها را افقی یا عمودی نگاه کنیم، باز آهنگ هماهنگی و فضاسازی را از آن‌ها می‌شنویم.

در گوشه‌های هر سیاه‌مشق، بنابر ذوق کاتب حروف و یا کلمات خُرد تغییر مسیر می‌دهند یا در دو جهت نوشته می‌شوند و یا مانند ماهی، تنها برخلاف کل صفحه شنا می‌کنند یا ماهرانه به مثابه قطعات یك پازل از کنار هم عبور می‌کنند و با جُورچین شدن، فضاهای تازه‌ای را شکل می‌دهند. گاهی در گودی حرف لام و دایرهٔ پر فضای آن حرکت «ند» به شکل برعکس شده نوشته می‌شود و به توزیع سواد و بیاض صفحه کمك می‌کند. از نقطه‌گذاری خبری نیست، گویی خوش‌نویس در آن لحظات نگارش به معنی عبارت نمی‌اندیشیده و فقط به فکر قوام صفحه بوده و این همه ویژگی خاصی است که هنر گرافیك یا ارتباطات تصویر امروز از آن الهام می‌گیرد و سرمشقی برای زیبایی‌های بصری است.

در دوران قاجاریه، نوع قلم و شیوهٔ تراش استخوانی به‌گونه‌ای بوده است که قلم در متن کاغذ حرکت می‌کرده و حروف و کلمات را با مرکب در تن کاغذ مستقر می‌ساخته است. لذا مرکب جزئی از کاغذ می‌شده است. این نکته تفاوت بارزی با کار معاصران دارد که بیننده، حرکت مرکّب و طیف رنگ‌بندی آن را در سیمای حروف و کلمات

می‌بیند.

محمدحسین حکاك و پسرش، **میرسیدعلی**، با گذر از فرایند مُهرنویسی، پیش‌کسوت‌های اصلی در پایه‌گذاری جریان مستقل و نوگرای خوش‌نویسی قاجار هستند. آن‌ها در مُهرهایشان خود خطوط لازم را برای اجرای مُهر به نگارش در می‌آوردند. به‌تدریج خطوط میرعمادی را کمی پرمایه و قوی‌تر نوشتند تا بتوانند در حکاکی به‌خوبی آن‌ها را اجرا کنند. نازکی‌های خط را قوی کردند تا در اتصالات پیوستگی لازم حاصل شود. **میرحسین** با چنین شیوه‌ای، که مأخوذ از پدرش سیدعلی حکاك بود، خط را آغاز کرد اما حکاك نشد و به خطاطی صِرف پرداخت و مرکز قلم خود را در سطرنویسی و سیاه‌مشق‌های تخصصی به نمایش گذاشت. میرحسین از نوآوری پدرش در مُهرنویسی و تغییرات اِعمال شده توسط وی، در خط اصیل نستعلیق بهره گرفت. گویی پدرش مُهری از مِهر به خط‌نویسی نستعلیق را در قلب او ثبت کرد که باید از ازل تا ابد بر آن حکاك نخستین شُکر نماید.

ویژگی کار میرحسین، به‌ویژه در سیاه‌مشق‌های پرهندسه‌اش پرداختن به فرم اصلی سیاه‌مشق بوده است. بنابر گفتهٔ استاد **پیله‌چی** در گفت‌وگو با نگارنده (۱۳۸۹): «ایشان در اثر توجه به فرم نهایی سیاه‌مشق، طراحی و شاکله‌بندی حروف و کلمات را در مرتبهٔ بعدی قرارداده و به‌همین دلیل، با کاستن تکلف در نگارش به مجموعه‌پردازی سیاه‌مشق‌هایش بیشترین توجه را معطوف داشته است.»

هم‌گام با نظر سایر کارشناسان، میرحسین سیاه‌مشق‌هایش را با سرعت، روان و راحت می‌نوشته است. میرزا غلامرضا از نظر کسوت پس از میرحسین و پدرش قرار گرفته اما در قلم او جریان مستقل و نوگرا، منتهای اوج و رشد خود را یافته است و به‌همین سان، علاوه بر فرم نهایی سیاه‌مشق‌های وی سیمای حروف و شاکلهٔ کلمات نیز مدّنظر او بوده و این نکته امتیاز ایشان نسبت به میرحسین است.

میرزا کاظم نیز، که پس از این دو بزرگوار به‌عنوان یکی از محورهای جریان مستقل و نوگرا شناخته می‌شود، گویا در دوایر و حروف اهتمام خود را در نزدیکی به میرحسین مصروف داشته است. هرچند گفته می‌شود که او از آموزه‌های میرزا غلامرضا نیز بهره گرفته است (تصویر ۱۳).

از دیگر تأثیرپذیران شیوه میرحسین و میرزا غلامرضا می‌توان از میرزا آقای **خمسه** و **میرزا عمو** نام بُرد که هر کدام آثار کتیبه‌ای مهمی را به یادگار گذاشته اند. در مسجد سپهسالار کتیبه‌های میرزا

سیاه‌مشق، کتابخانه ملی مجموعه ذاکر شبیری، دوره قاجار

آقای خمسه و در «ابن بابویه» کتیبه‌های میرزا عمو قابل مشاهده‌اند. استاد **ناصر جواهرپور** (۱۳۸۹) می‌گوید: «در عین حال باید توجه داشت قلم نبوغ آسای میرزا غلامرضا در کتیبه‌نگاری، به‌ویژه در مسجد سپهسالار به‌گونه‌ای است که دیدن آن از نزدیک، حروف را بزرگ و بی تناسب نشان می‌دهد. اما وقتی کتیبه‌ها و چیدمان حروف و کلمات را در آن‌ها از نقطه‌ای دور نگاه می‌کنیم، تناسبات منحصربه‌فردی خودنمایی می‌کنند و فضاسازی و رعایت فواصل استادانه تنظیم شده‌اند. این همان قدرت تحول در کتیبه است که میرزا غلامرضا به آن نائل آمد. البته می‌توان اذعان داشت که پس از او نیز کسی کتیبه را در این استاندارد به نگارش در نیاورده است.»

نکات فنی قابل توجه در کار میرزا غلامرضا از مواردی است که در گذر زمان به یك راز سربه مُهر تبدیل شده است.

نحوهٔ تراش قلم میرزا، میدان قلم او، پشت‌برداری از قلم، نحوهٔ قط زدن و نحوهٔ نگارش او از این موارد است (تصویر ۱۴).

استاد **مهدی فلاح** در گفت‌وگو با نگارنده (۱۳۸۹) اظهار داشت: «پیش‌گام اصلی در شکل‌گیری جریان مستقل و نوگرای خوش‌نویسی دورهٔ قاجار، میرحسین ترك (۱۲۹۷-۱۲۳۶ ه. ق) است. در آثار ایشان به‌علت سرعت نگارش استواری، محکمی، صافی، لاغری و تیزی حروف و کلمات دیده می‌شود.»

فلاح درك سرعت نگارش در آثار میرحسین را ناشی از نوع رانش قلم و ایجاد تضاد رنگ مرکب در قسمت‌های

سیاه‌مشق نستعلیق، کتابخانه ملی مجموعه ذاکر شبیری، دوره قاجار

آغازین و انجامین حروف و کلمات و به‌ویژه کشیده‌ها می‌داند و نتیجه می‌گیرد که سرعت نگارش وی بالا بوده است. از این نظر که اگر نگارش کم‌سرعت باشد، حروف و کلمات به‌شکل کرکره‌ای یا پرده‌ای یا رنجه‌رنجه می‌شود. به روایت مهدی فلاح، میرزا غلامرضا تندنویسی میرحسین را تعادل بخشید و با افزودن ویژگی فضاسازی و ایجاد هماهنگی، به موسیقی کاملی از حروف و کلمات در اجرای صفحه رسید. میرزا غلامرضا با معرفت و عشق و شیدایی به خط، از ادبیات سرمایه‌ای وافر داشت و نظم و نثر ممتاز وی از انتخاب اشعار و نامه‌های او پیداست».

به‌دلیل اهمیت میرزا غلامرضا اصفهانی و وسعت میدان هنرنمایی او در سبک مستقل و نوگرا، او را مورد توجه بیشتری قرار می‌دهیم (تصویرهای ۱۵، ۱۶ و ۱۷).

تأثیرپذیری خوش‌نویسی معاصر از خوش‌نویسی دورهٔ قاجار

نستعلیق غالب در دورهٔ معاصر ادامهٔ شیوهٔ کلهر

سطر، میرزا غلامرضا اصفهانی، کتابخانه ملی مجموعه ذاکر شبیری

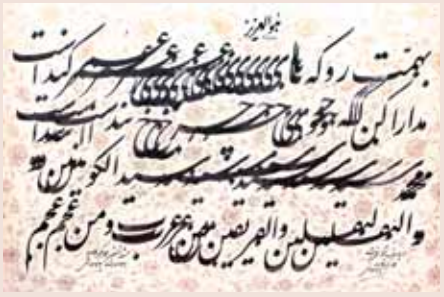
سطر، میرزا غلامرضا اصفهانی، کتابخانه ملی مجموعه ذاکر شبیری

چلیپای نستعلیق، میرعماد

است و تأثیرپذیری از شیوهٔ میرزا غلامرضا، به حیات حاشیه‌ای خود در آثار مرحوم مافی استاد احصایی نیز ادامه یافته است. در واقع آثار بزرگانی چون **استادکاوه** و برادران **میرخانی** و شاگردان طراز اول آن‌ها، به نوعی کلهر تعدیل شده یا سازگار شده با صنعت چاپ امروزی محسوب می‌شوند (تصویرهای ۱۸ و ۱۹).

در خط استاد **امیرخانی** نیز به‌عنوان شیوه‌ای تلفیقی، از تمامی ظرفیت‌های شیوهٔ کلهر در قوت و بُرش‌های دوایر بهره‌برداری شده است. در یک مقایسهٔ تاریخی، برخی از خوش‌نویسان بر این باورند که تغییرهایی را که میرعماد در خطوط پیش‌گام هنری خویش، یعنی **میرعلی هروی** داده است، در

سیاه مشق نستعلیق، استاد علی اکبر کاوه، ۱۳۴۰



سیاه مشق نستعلیق، استاد علی اکبر کاوه، ۱۳۳۹

واقع مشابه آن کاری است که استاد امیرخانی با آثار و شیوهٔ میرزا رضا کلهر به انجام رسانده است. اگر کلهر پاکیزه‌نویس نبود، امیرخانی به شاکلهٔ حروف اصلاح شده توسط کلهر بُعد پاکیزگی و حُسن هم‌جواری در نگارش را نیز افزود که از اختصاصات آثار متقدمان کلهر است و به‌صورت یکجا تمام صفات بارز زیباشناختی را در چلیپاهای خود به منصهٔ ظهور رساند. سبك و شیوه‌ای که بیننده را قبل از هر کسی به یاد امیرخانی می‌اندازد، نه به یاد مقلد کم‌نظیری که خط کلهر یا میرعماد را به‌خوبی امانت‌داری می‌کند. این همان لطیفهٔ نهانی است که تحلیلگر خط را به این نقطه رهنمون می‌کند که بیان امیرخانی وام‌دار خط نیست بلکه خط وام‌دار امیرخانی است؛ چرا که با نردبان او به معراج رفته و تکامل معنوی یافته است.

استاد **شیرازی** در گفت‌وگو با نگارنده (۱۳۸۹) وجه غالب در خوش‌نویسی میرزا محمدرضا کلهر را ویژگی کاربردی آن می‌داند و معتقد است این ویژگی در مقابل ویژگی آثار میرعماد قرار می‌گیرد، زیرا او در صدد بود که در قالب‌های مهم خط، مثل چلیپا و کتابت، آثار موزه‌ای و مرقع ماندگار خلق کند. کلهر خط را با چاپ سنگی متناسب کرد؛ زیرا مرکز قلم او کتابت بُود. او در اثر کتابت‌های پرحجمی مثل نگارش روزنامه، دریافته بود که بعد از چاپ، ریختگی مرکب در حروف و کلمات از بُعد زیباشناختی آن‌ها می‌کاهد. لذا می‌دانست که شیوهٔ میرعماد پاسخ‌گوی چاپ سنگی نخواهد بود. شیرازی بر این باور است که در خطوط کلهر روح خط میرعماد وجود دارد اما او چون در صدد تنظیم رابطهٔ خط با چاپ سنگی بود، آسان نویسی را مبنا قرار داد و حروف و کلمات را پیوسته و زنجیره‌وار به نگارش درآورد. درنهایت، همین نظم کتابت را برای بیننده جذاب کرد».

در عین حال، شیرازی مرثیه‌ای برای خوش‌نویسی کاربُردی سر می‌دهد. او بیان می‌دارد که این نوع نگاه به خط در دورهٔ معاصر زمینهٔ حضور خود را از دست داده است و از این پس خوش‌نویسی محض حضور تأثیرگذار خود را به تحلیل خواهد کرد. وی بر این باور است که شمار کثیری از خوش‌نویسان از گردونه خارج خواهند شد. این پیش‌بینی شیرازی محل تأمل دارد اما باید پذیرفت نگاه کاربُردی خط، تجلی اصلی آن در کتابت است که امروزه رنگ‌باخته و از گرایش به آن کاسته شده است. به‌همین دلیل، امروزه خوش‌نویسانی وجود دارند که شاهنامه را به‌عنوان اثری پرحجم به کتابت در می‌آورند تا روزی روزگاری در موزه‌ای ماندگار شود.

اگر به ساقهٔ اصلی بحث یعنی تغییرات شیوهٔ کلهر بازگردیم، باید نتیجه گرفت که اصلاحات کلهر از نظر استاد شیرازی محدود تلقی شده است. در واقع، وی به روابط درونی حروف و کلمات و کرسی‌بندی‌های او در کتابت توجه کمی دارد. برعکس شیرازی، **امیرعاملی** (۱۳۸۸) معتقد است سازگاری ای که کلهر بین خط و چاپ سنگی به‌وجود آورد، به بروز جلوه های تازهٔ زیباشناختی نیز منجر شد؛ از جمله، کرسی‌بندی استادانه و مضاعف در کتابت، تراش ویژهٔ قلم، سرعت در نگارش و فشرده‌نویسی‌های اجباری در فضای محدود، به رشد خط و آسان‌نگاری آن کمك کرد. به‌علاوه، مخاطب درمی‌یابد که در یك فاصلهٔ زمانی محدود می‌تواند آن را بیاموزد و در عداد خطاطان درآید». بی‌دلیل نیست که **آیدین آغداشلو**، هم‌سو با امیرعاملی معتقد است: «کلهر از محدودیت به خلاقیت رسید» (آغداشلو، ۱۳۸۵: ۱۱۵).

پی‌نوشت‌ها

1. Alios senefelder
2. Bining
3. Tranfer

منابع

۱. بروشور فرهنگستان هنر. ۱۳۸۸

۲. براون، ادوارد. تاریخ ادبیات ایران. ترجمه رشید یاسمی. انتشارات بنیاد کتاب. تهران. ۱۳۶۴.

۳. تیموری، کاوه. «در احوال و آثار استاد علی راهجیری». کتاب ماه هنر. خانه کتاب ایران. ۱۳۸۷.

۴. آغداشلو، آیدین. زمینی تا آسمانی. فرهنگستان هنر. دانشگاه کرمان. ۱۳۸۵.

۵. متین‌صفت، لیلا. «بررسی شیوه‌های چاپ سنگی کتب دوره قاجار». پایانه‌نامه رشته گرافیک. دانشگاه آزاد اسلامی. ۱۳۸۴.

6. Marzolph,vlrich. Hand book of oriental studies, section one: The nean & middle east , rollame sixty: Narrative illustration in Persian lithographed Books.2001 primted in the Netherlands.ISBN: 90-12100-5