از ریاضت تا رضایت در هنر

تحلیل و بررسی آثار استاد صداقت جباری

کاوه تیموری

اشاره

صداقت جباری یکی از هنرمندانی است که تجربه‌های هنری خود را در فضای انقلاب اسلامی آغاز کرده است. رشد پله‌پله و طی مراحل آموزشی در انجمن خوش‌نویسان و دانشکده هنرهای زیبا (تا اخذ مدرك دکترا)، چهره‌ای سختکوش برای معرفی وی به جامعه هنری به‌شمار می‌آید. وی در تمام این مراحل، آموزش و تدریس را با هم تجربه کرده است. او پس از یکی دو نیم‌سال تحصیل در دانشکده، کار تعلیم دانشجویان را آغاز کرد و از همان ابتدای ورود به دانشگاه مدرس «انجمن خوش‌نویسان ایران» بود.

اکنون او هنرمندی چندبعدی است که تجربیاتش در خوش‌نویسی سنتی، لوگوتایپ و نقاشی خط آوازه ملی یافته و در مواردی نیز در عرصهٔ بین‌المللی تابلوهایش به‌عنوان آثار طراز اول مورد توجه قرار گرفته است. در این نوشتار با دیدگاه‌ها و سلوک هنری استاد جباری آشنا می‌شویم.

کلیدواژه‌ها: صداقت جباری، خط و نقاشی‌خط، لوگوتایپ، نقاشی

زمینه‌اجتماعی

صداقت جباری در ۳۰ تیرماه ۱۳۴۰ در روستای «کلخوران» واقع در پنج کیلومتری شمال اردبیل در نزدیکی مدفن **شیخ صفی‌الدین اردبیلی** به دنیا آمد. تحصیل را در شهر اردبیل آغاز کرد. پس از طی دوره‌های ابتدایی و راهنمایی به دبیرستان رفت و در رشتهٔ اقتصاد تحصیل کرد. از همان زمان، یعنی دورهٔ راهنمایی و دبیرستان، با دو مقولهٔ خوش‌نویسی و نقاشی در ارتباط قرار گرفت. برادر بزرگ‌ترش به این دو هنر علاقه داشت و در این زمینه‌ها کار می‌کرد. خانوادهٔ او نیز به خط و نقاشی اهمیت زیادی می‌دادند.

در واقع برادر بزرگ اولین راهنمای او بود. صداقت از این توفیق بهره داشت که در کنار برادری هنرمند و خواهری فرهنگی کار هنر را ادامه دهد: «وقتی برادرم کار می‌کرد، وی را تماشا می‌کردم و بعضی از مقدمات را از او یاد می‌گرفتم. از پنجم ابتدایی ویژگی‌های خط خوش را داشتم و غالباً جزو کسانی بودم که در مدرسه جایزه می‌گرفتند. خاطرم هست از دوره راهنمایی در مسابقات بین مدارس در شهرستان، جایزهٔ اول نستعلیق را می‌گرفتم و این موضوع در دبیرستان هم تکرار شد.»[1]

با این حال چه کسی می‌تواند نقش معلمان خوش‌ذوق و هنردوستی را که در دانش‌آموزان شور و شوق نوشتن یا بارور شدن ذوق هنری می‌آفرینند، کتمان کند؟: «تنها معلمی که خط خوش من برایش جذاب بود، معلم دینی و ادبیاتم، آقای **میرزا رحیمی** بود که یک‌بار به‌عنوان جایزه، یك قطعه از خط خودش را که خط نسخ قابل قبولی داشت و با قلم نی نوشته بود، به من هدیه داد که هنوز هم

آن را نگـه داشـته‌ام. جایزهٔ دیگـری هم در کلاس پنجـم ابتدایی گرفتـم که هیچ‌گاه فرامـوش نمی‌کنـم. زمانی کـه در منطقه در خوش‌نویسـی رتبهٔ اول را کسـب کردم، خواهـرم که معلم بود، یک قلـم نی به من هدیه داد کـه آن را نیز بعد از پنجاه و اندی سال نگه داشته‌ام.

نکته دیگری که باید بگویم این اسـت که کتاب‌های درسی آن زمان بسیار تأثیرگذار بودند و من بسیار متأسفم که دیگر کتاب‌ها به آن زیبایی که از زیردست استادانی مانند اسـتاد **احصایی** بیرون می‌آمد، نیسـتند. رسم‌الخط استاد احصایی به‌قدری صحیح و تأثیرگذار بود که من کتاب هنر سال پنجم را کـه خواهـرم تدریـس می‌کرد و اسـتاد احصایی آن را تحریر کرده بودند، از ایشان گرفتم و تا امروز برای خودم نگه داشته‌ام.

دوران تحصیل من تأثیر بسیاری بر زندگی هنری من داشته و برایم سرنوشت‌ساز بوده اسـت. در دورهٔ راهنمایی هم به مدرسـه و هم به جاهای دیگر خدمات خوش‌نویسی ارائـه می‌دادم. تابلو می‌نوشـتم و کارهایی از این دسـت انجام می‌دادم. در دبیرستان ایـن موضوع جدی‌تر شـد و من سـفارش خوش‌نویسی داشتم. شروع جدی این کار زمانی بود که برادرم به سـربازی رفته بود و روزی که فردی برای سفارش خوش‌نویسی آمده بود، وقتی فهمید برادرم حضور ندارد، از من خواسـت که خوش‌نویسـی را انجام دهم. اسـتاد **ممیز** هم همیـن روند را طی کرده بودند.

سـال ۱۳۵۷ یا ۱۳۵۸، هم‌زمان با اولین سال بعد از انقلاب، بعد از گرفتن دیپلم به سـربازی رفتم و به‌دلیل معدل بالا به تهران فرسـتاده شـدم. اتفاقاتـی هـم در دوران سربازی برایم رخ داد. در آبان سال ۱۳۵۹، زمانـی که سـربازی به نیمه‌هـای خودش می‌رسـید، از هر فرد خواسـتند که پرونده خـودش را بیـاورد. من هم اسـم خـودم را روی پرونده‌ام نوشتم و تحویل دادم. فردای همان روز به دنبال نویسنده آن خط آمدند و من هم با ترس و لرز گفتم که خط نوشته شـده کار من اسـت. از آن روز به‌دلیل خط خوشـم، منشـی گردان شـدم و از بعضی از وظایـف سـخت آن دوره معافـم کردند. همین اتفاق باعث شـد که دورهٔ سربازی را در ستاد گردان بگذرانم. فرمانده گردان در حین تقسیم سربازها مرا در پادگان و ستاد خودش نگه داشت تا کارهایی را که دوست داشت انجام دهم.»[۲]

آموزش

صداقـت جبـاری تا ایـن زمـان جوانی بود کـه در او به شـکل خـودرو جوانه‌های خوش‌نویسـی سـبز شـده بودنـد. مثـل بسیاری از خوش‌نویسـان کشور، راهیابی به تشـکّل سرنوشت‌سـازی مثـل انجمن خوش‌نویسـان برایش تولد تازه‌ای به‌شمار می‌آمد: «در سـال ۱۳۶۰ توسط دوستانم مطلع شـدم کـه انجمنـی به نـام **انجمن خوش‌نویسـان ایـران** وجـود دارد که در آن خوش‌نویسـی را آمـوزش می‌دهنـد. به انجمـن رفتـم و ثبت‌نام کـردم. یکی از توفیقـات زندگی مـن این بود که اسـتادم **اسـتاد عبدالله فرادی** (۱۳۷۵-۱۳۰۱) بـود. ایشـان انسـانی جامع‌الشـرایط و با اطلاعات غنی بودند. سواد و دانش ایشان از جهـات مختلف ارزشـمند بود. ایشـان در زمـره افرادی قرار داشـتند که همیشـه سرمنشـأ بودند. دوره‌ای که شـاگرد استاد بودم، بسـیار تحت تأثیر ایشان قرار گرفتم. در سال ۱۳۶۰ گواهی‌نامه عالی و در سال ۱۳۶۱ رتبه ممتاز را در خوش‌نویسی کسب کـردم. بعد از گرفتـن گواهی‌نامه ممتاز به فاصله چند روز در آزمون مدرسـی انجمن خوش‌نویسان شرکت کردم و با کسب رتبه اول قبول شـدم. به این صورت بود که قبل از اینکه وارد دانشگاه تهران شوم، در انجمن خوش‌نویسان مدرس بودم.»[۳]

انجمن تأثیر اکسیر گونه خود را بر جباری به‌جا گذاشـت. او با تعلیمات استاد فرادی رویش دوباره‌ای یافت و بر این اساس متوجه عرصه‌های دیگر نیز شد. عمق علاقه او به خـط زمانی اسـت که می‌خواهـد در مرکز کشـور بماند و ناگزیر اسـت بـرای این کار چاره‌ای بیندیشد.

دانشگاه، عرصه جدید

ماجرای ورود جباری به دانشـگاه از زبان خودش شنیدنی است. زیرا معمولاً اتفاقاتی رخ می‌دهد که چند دهـه بعد ارزش آن‌ها بـرای افـراد روشـن می‌شـود: «در اواخـر سـربازی، با توجه به امکاناتی که در تهران فراهم بود و از طرف دیگر چون می‌خواستم روی پای خودم بایسـتم. به‌همین دلیل، با وجود اینکه شاید غیرمنطقی و ساده‌لوحانه به‌نظر برسد، خواستم اجازه دهند در دوران جنگ که خطرات خودش را دارد، به‌عنوان سرباز صفر در پادگان بمانم تا به این صورت بتوانـم به خوش‌نویسـی ادامـه دهم. من در دوره سـربازی رشـد عجیبی داشـتم و دوره‌های انجمن را در دوران سـربازی طی کـردم. در آن دوران فقط برای کلاس خط و خوش‌نویسی از پادگان بیرون می‌آمدم و بقیه اوقات همان‌جا مشـغول مشق کردن بـودم. در آن موقـع تازه فهمیـده بودم که چه میـزان به خط و خوش‌نویسـی علاقه دارم. فرمانده پادگان نیز مرا زیر نظر داشت و می‌دیـد که مـن از صبح تا شـب تمرین می‌کنم و به کسی کاری ندارم. آن‌ها حتی به زور به من مرخصی می‌دادند که به دیدار خانـواده‌ام بـروم. شـاید به مـدت چندین سـال تلویزیون ندیـدم و به‌ظاهـر در قبال

خوش‌نویسی چیزهای بسیاری را از دست دادم.

بعد از پایان سربازی، آقایی به‌نام **عرب بیگی** که استوار ارتش بود و علاقه مرا به خوش‌نویسی می‌دید، مرا به ستاد نیروی زمینی ارتش برد و شرایط مرا توضیح داد و از آن‌ها خواست که مرا تا زمانی که لازم است، استخدام کنند یا به‌کار بگیرند. بدین ترتیب در آنجا به‌عنوان خوش‌نویس استخدام شدم. فردای روزی که لباس سربازی را از تنم درآوردم، به‌عنوان کارمند به ستاد نیروی زمینی ارتش رفتم، و بدین گونه در تهران ماندگار شدم.

در اواخر دوره سربازی با یکی از سربازان هم‌دوره به‌نام **محمد خزایی** (که در حال حاضر رئیس گروه گرافیک دانشکده هنر تربیت‌مدرس هستند) آشنا شدم. من به انجمن خوش‌نویسان می‌رفتم و آقای خزایی به حوزه هنری. او به من پیشنهاد کرد که در رشته هنرهای زیبا در دانشگاه ادامه تحصیل دهم. در دوران سربازی‌ام به‌دلیل انقلاب فرهنگی دانشگاه‌ها بسته بود و تازه داشت در مورد برگزاری کنکور اخباری منتشر می‌شد. به دانشکده هنرهای زیبا رفتم و در کلاس آمادگی کنکور تحت نظر آقایان **مرتضی حیدری** و **علی نوروزی طلب** ثبت‌نام کردم. جالب است بدانید که در جلسه اول از همه خواستند که شکل یك آدم را بکشند. همه کشیدند به غیر از من! برایم سخت بود.

من در زمینه طراحی کلاسیک کار کرده بودم و بیشتر کارم کپی منظره‌ها بود ولی به‌تدریج راه افتادم. منظورم این است که **نتوانستن** اشکالی ندارد بلکه **نخواستن** بَد است. من می‌دانستم که می‌توانم در این کلاس‌ها با هنرمندان برجسته‌ای مانند **احمد نادعلیان**، **احمد قلی‌زاده** و **شهید دوروزی** هم‌کلاس بودم. خلاصه بعد از طی کلاس آمادگی کنکور در رشته گرافیک دانشگاه تهران پذیرفته شدم و از محضر استادانی چون **شباهنگی**، **احصایی**، **بروجنی**، **حلیمی**، **ممیز**، **پاک‌باز**، **آیت‌اللهی**، **آرش**، و **ناصرپلنگی** استفاده کردم.»[۴]

پس از سپری شدن یکی دو سال دانشکده، ارزش‌مایه‌هایی که جباری از هنر خوش‌نویسی سنتی داشت، بر استادانش پوشیده نماند. او به زیبایی خط‌های شکسته و نستعلیق را می‌نوشت و از عهده تدریس آن‌ها برمی‌آمد. لذا با توجه به نیازی که در دانشکده برای تدریس وجود داشت، از وی برای تدریس دعوت به عمل آمد. «در نیم‌سال دوم و سوم بودم که از طرف مسئولین به من پیشنهاد تدریس در دانشکده شد که در این زمینه استاد احصایی و استاد ممیز تأثیر داشتند. به اصرار ایشان وقتی دانشجوی سال سوم بودم، برای دانشجویان سال پایین‌تر خوش‌نویسی و طراحی حروف تدریس می‌کردم. استاد احصایی در نیم‌سال اول، وقتی فهمیدند که من خط کار کرده‌ام، به من گفتند که لازم نیست سر کلاس ایشان بروم. کار به جایی رسید که وقتی من وارد کلاس می‌شدم، به هم‌کلاسی‌های خودم می‌گفتند که برای احترام بایستند. من ناراحت می‌شدم و به ایشان هم گفتم، ولی به من گفتند که این‌ها باید احترام به هنر را بیاموزند. در نهایت در سال ۶۸-۱۳۶۷ فارغ‌التحصیل شدم.»[۵]

به این ترتیب جباری جوان مسئولیت مضاعف آموختن و آموزش دادن را از آن پس با هم تجربه می‌کرد. فضای دانشکده هنرهای زیبا عرصه تازه‌ای برای یادگیری بود که او از این شرایط استفاده مطلوب را به عمل آورد.

تحول در خط

شیوه خوش‌نویسی جباری بعد از ورود به دانشگاه حال و هوای دیگری به خود گرفت. در واقع به‌نظر می‌رسد که در آن مقطع منابعی که برای ذهن جباری عامل الهام بودند، دچار تغییر شده بودند، اما ترغیب و تشویق استادان نیز تأثیر زیادی داشت: «عوامل بسیاری دخیل بود. استادان دانشگاهی، مانند استاد احصایی و استاد ممیز، تأثیر شگفتی بر من داشتند.

نظام دانشگاه روی هر فرد اثر خودش را می‌گذارد. انجمن خوش‌نویسان هم فضای خاص خودش را داشت. در آنجا کار باید براساس تقلید صورت می‌گرفت. وارد دانشگاه که شدم در وهله اول قرابتی بین خوش‌نویسی و گرافیک نمی‌دیدم. دانشگاه درس‌های خودش را داشت. تنها دو درس بود که تا حدی با خوش‌نویسی ارتباط داشت. اما ارزش و اهمیتی که استادان از جمله استاد ممیز برای خط قائل بودند، بسیار زیاد بود. ایشان همیشه ما را تشویق می‌کردند که خط‌های قدما را ببینیم. خوش‌نویسی و خط برای ایشان بسیار ارزش داشت؛ به‌گونه‌ای که می‌گفتند در دفتر کارشان چند خط قدیمی دارند که هر وقت خسته می‌شوند، برای رفع خستگی به آن‌ها می‌نگرند. می‌توان گفت ارج‌گذاری استاد ممیز را به خط و خوش‌نویسی، خوش‌نویسان طراز اول ما نداشتند. خود ایشان از خوش‌نویسی شروع کرده بودند.

زمانی که می‌خواستم روی پروژه دوره لیسانس کار کنم، به پیشنهاد استاد ممیز روی تطبیق بین مفردات چهار خوش‌نویس به‌نام نستعلیق کار کردم. قصد این بود که ببینیم چگونه از **میرعلی هروی** به **میرزای کلهر** رسیده‌ایم. من برای تحقیق این موضوع به چیزهای بسیاری نیاز داشتم و طبیعتاً از اینجا شروع شد که من مجبور بودم از تمام آثار **میرعلی هروی**، **میرزا غلامرضا**، **میرعماد** و **میرزای کلهر** عکاسی کنم؛ باید قلم‌هایشان را یک اندازه می‌کردم، بنابراین دستگاه آگراندیسمان و کاغذ عکاسی خریدم. آن زمان استاد احصایی خط‌های قدیمی زیادی داشت. ایشان با وسعت نظر هر چه را داشتند در اختیار من گذاشتند. من هم طی جست‌وجوی بسیار هر چه به دستم می‌آمد، جمع‌آوری می‌کردم. در این مطالعه من باید تمام مفردات را اصلاح می‌کردم؛ چون کیفیت لازم را نداشتند و همه را باید زیر قلم فرضی کوچک و بزرگ می‌کردم تا قلم با خط‌ها تطبیق پیدا کند. این تفحص بسیار طولانی بود و وقت زیادی از من گرفت. به‌علاوه، این خودبه‌خود بر خط من نیز تأثیر گذاشت.

البته در تمام این مدت استاد فرادی را در جریان این مطالعه قرار می‌دادم. ایشان تغییر خط مرا می‌دید و ابتدا نگران بود که مبادا خط من به هم بریزد که البته به ایشان اطمینان دادم که در عین اینکه این کار را انجام می‌دهم، خط ایشان را مرتباً مشق می‌کنم. کار من در سال ۶۷-۱۳۶۶ جزو کارهای موفق آن زمان بود. چون اولین گام برای یک پروژه تحلیلی به‌شمار می‌آمد. در نهایت نتیجه‌اش این شد که در دوره کارشناسی ارشد، در دانشگاه تربیت مدرس، برای پایان‌نامه‌ام استاد فرادی را به‌عنوان استاد افتخاری دعوت کردم.

در دوره کارشناسی ارشد روی چلیپاهای میرعماد کار کردم. میرعماد از جمله افرادی بود که روی آثار او در پروژه کارشناسی کار کرده بودم. بنابراین پایان‌نامه کارشناسی من بخشی از پایان‌نامه کارشناسی ارشدم شد. چلیپاهای میرعماد را از همه جهات شامل نقطه، زاویه، کرسی و سایر مؤلفه‌ها

به‌نظر من اولین گامی که شاید بتوان گفت از محدوده خوش‌نویسی کلاسیک به‌شکل مرسوم آن جدا می‌شویم، سیاه‌مشق است

بررسی کردم و در واقع چیزی نمانده بود که بررسی نکرده باشم. هدفم از این کار جست‌وجو و تحقیق بود و در نهایت به این نتیجه رسیدم که برای میرعماد همه این‌ها به شکل شهودی اتفاق افتاده است. بعد از پایان دوره ارشد در سال ۱۳۷۱ عضو هیئت‌علمی دانشگاه تهران شدم. برای دکترا هم از دانشگاه بیرمنگام انگلیس پذیرش گرفتم، جایی که دکتر خزایی درس می‌خواند اما به‌علت فوت همسرم مسیر زندگی‌ام تغییر کرد. این اتفاق باعث شد که دکترای خارج را به دکترای داخل تبدیل کنم و در ایران بمانم. در دوره دکترا بر روی کارستان میرعماد در پروژه‌ای با عنوان **زیبایی‌شناسی آثار میرعماد الحسنی** کار کردم.»[۶]

چنانچه اشاره شد، زندگی شخصی جباری خالی از ناملایمات نیز نبوده است. در گذشت همسر وی در سال ۱۳۷۱ تأثیرات جدی بر زندگی‌اش گذاشت. به‌رغم سنگین بودن این اتفاق جباری کار هنری‌اش را با پشتکار دنبال کرد. همت و اراده او در راه هنر موجب شد که تأثیر مشکلاتی از این دست بر وی هر روز کم‌رنگ‌تر شود.

در دوره دکترا جباری به رازگشایی از آثار خوش‌نویس برجسته‌ای رفته بود که در چهار قرن گذشته مقام هنری‌اش خدشه‌ای برنداشته و همواره تسلط خود را در نهان‌خانه خوش‌نویسی بعد از خود حفظ کرده است. میرعماد الحسنی خوش‌نویس دوران سازی است که روایت جباری از وی چنین است: «خیلی از خوش‌نویسان تصور می‌کنند آنچه می‌نویسند همان چیزی است که می‌بینند، اما دست مطابق با ذهن عمل نمی‌کند. خیلی وقت‌ها وقتی از روی الگویی کاری انجام می‌گیرد، می‌بینیم که دست می‌خواهد جای دیگری برود. در بررسی آثار میرعماد هرچه بیشتر وارد موضوع شدم، دیدم این ماجرا تمامی ندارد و میرعماد دریای بی‌کرانی است که نمی‌توان آن را شناخت. فقط می‌توانم بگویم این توفیق را داشتم که بیشتر با این استاد محشور شوم. به‌واسطه این مؤانست خیلی چیزها به‌دست آوردم. فهمیدم که این شاقول‌ها و ترازهایی که ما روی آثار گذشتگان می‌گذاریم، تنها برای تحلیل یک اتفاق هنری و تفهیم آن به دیگران مفید است، نه برای اینکه الگویی شود تا دیگران مانند آن عمل کنند. زیرا اگر چنین بود، دیگر نام این کار، کار هنری نبود.»[۷]

تحلیل آثار

مطالعه کارهای صداقت جباری و دنبال کردن روند تحول هنری او بیننده را با چهره‌ای متفاوت و تازه روبه‌رو می‌کند. ترسیم نمودار هنری او نشان می‌دهد که او طی بیش از ۳۰ سال کار هنری به زبان بصری خاصی دست یافته است. او هنرمند هوشیاری است که خود را از دعواها و درگیری‌های تن‌فرسا و روح‌فرسا در محیط خوش‌نویسی دور نگه داشته است. خوش‌نویسی نستعلیق، نقاشی خط و طراحی «آرم‌نوشته» سه زمینه اصلی کارهای هنری جباری به‌شمار می‌روند.

جباری تحت تأثیر سیاه‌مشق‌های هنری و آثار قوی متقدمان به شیوه قدما گرایش پیدا کرد؛ تجربه‌ای که پیش از این بزرگانی مانند احصایی آن را با موفقیت پشت سر گذاشته بودند. مزیت جباری داشتن دست قوی و توانمندی بود که با شناخت مطلوب از مبانی هنرهای تجسمی می‌توانست هرچه را که در ذهن دارد، در صفحه مشق اجرا کند. یادآور می‌شود در مطالعه‌ای که میان خوش‌نویسان انجام شده بود، دست جباری بزرگ‌ترین دست و درعین‌حال نرم‌ترین دست بود. از این به بعد او مرکز اصلی قلم خود را اندازه «جلی شش‌دانگ» و قالب مورد علاقه خود را «سیاه‌مشق» انتخاب کرد.

سیاه‌مشق‌های جباری دارای فضاسازی خاص خود است. گردش کلمات در جهات گوناگون صفحه و ساختن جلوت و خلوت در سیاه‌مشق به‌گونه‌ای است که کارهایش را می‌توان بدون امضا شناسایی کرد. اگر بخواهیم به گذشته هنری او بنگریم، تنها مسیر ما بررسی قطعات خوش‌نویسی او در سه دهه گذشته است. خطوط نستعلیق او در شیوه کلاسیک هنوز ته‌مایه‌ای از استاد فرادی را در خود دارد. تلفیقی از قوّت خط فرادی در دوایر و کشیده‌ها همراه با صافی کار قدما در کارهایش محسوس است. با این حال او متفاوت است. به‌یاد می‌آورم در سال ۱۳۶۶ که برگزارکننده اولین مسابقه خوش‌نویسی دانشجویان سراسر کشور بودم، او در میان شرکت‌کنندگان پرشمار رتبه اول را بااقتدار و با رأی صائب استادی چون **امیرخانی** کسب کرد.

استحکام قلم او و نگاه ویژه‌اش در ابداع سیاه‌مشق‌های نستعلیق همواره با تحسین استادان تراز اول همراه بوده است. سیاه‌مشق معروفِ «رسید مژده بهار» در اولین جشنواره خوش‌نویسی جهان اسلام رتبه نخست را کسب کرد.

نگارنده به‌خاطر می‌آورد که در مصاحبت با ثلث‌نویس و کتیبه‌نگار برجسته، استاد **محمد موحدقمی**، ایشان از قوت دست استاد جباری و استاد **کرمعلی شیرازی** به‌شکل ویژه یاد می‌کردند. بدیهی است تحسین هنرمندی مانند استاد موحد با داشتن پیشینه خیره‌کننده در انواع خطوط، نکته‌ای قابل‌تأمل درباره این عزیزان است. شیوه خوش‌نویسی جباری تا سال ۱۳۶۶ بیشترین تأثیر را از استاد فرادی داشت. صعودهای قوی، شمره‌ها و نزول‌های پرمرکب و ضخیم، دوایر رنجه‌رنجه، حرکات قلم درکشیده‌ها (با غلبه بیشتر سطح) از ویژگی‌های خط او بود. با این حال باید نظام هنری تازه‌ای شکل می‌گرفت که بتواند با سیاه‌مشق نویسی جباری در جهات مختلف و همچنین با مدل ذهنی جدید وی هم‌خوانی لازم را داشته‌باشد.

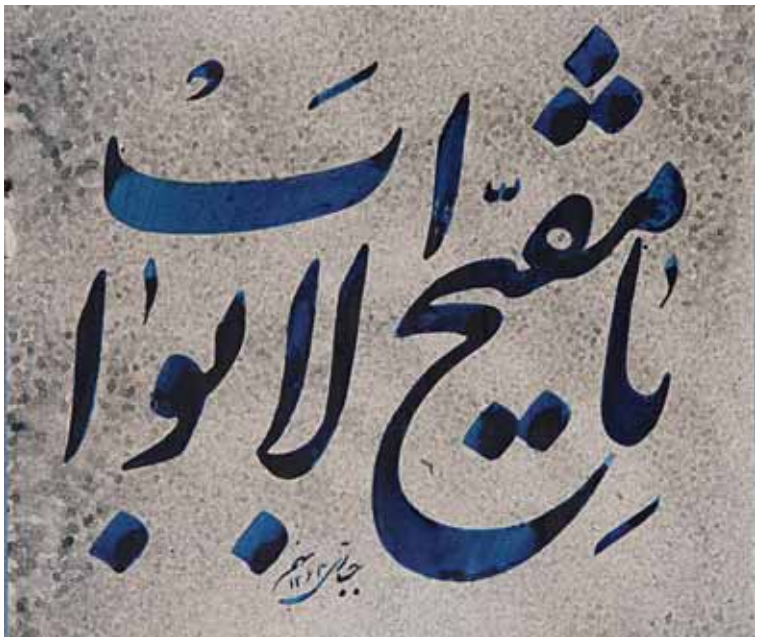
جباری با سرعت عمل بالا و دست تند و قدرت تغییر مسیر در نگارش کلمات سیاه‌مشق، نیازمند اجراهایی از حروف و کلمات بود که بتوانند این سرعت عمل را به دوش خود بکشند. لذا نمی‌توانست منتظر به ثمر رسیدن یک دایره در حرکت آرام و یا رنجه‌رنجه قلم باشد. در دهه شصت آن هم تا سال ۶۷- ۱۳۶۶ سیاه‌مشق‌های جباری متأثر از استاد عبدالله فرادی است. چه در اندام حروف کلمات و چه در تکرار کلمات مشابه این نکته دیده می‌شود. در سیاه‌مشق‌های این دوره که وجه قالب قطعات موجود جباری در آن دوره زمانی است، یک کلمه در خط افقی یا مورب تکرار می‌شود و به این روش کار در صفحه به

اتمام می‌رسد و سیاه‌مشق ساده‌ای شکل می‌گیرد. در سال‌های ۶۴-۱۳۶۵ جباری سیاه‌مشق‌هایی نوشته است که از نظر زیبایی در شمار کارهای پرعیار او به شیوه استاد فرادی است. در واقع او با همان شور و شوق جوانی توانست قدرت تقلیدپذیری از شیوه استاد فرادی را در همان سال‌ها به اوج برساند و به روایتی اشباع از آن شود. در این زمان (۶۷-۶۶) با کسب ویژگی‌های زیباشناختی استاد فرادی، جباری خوش‌نویس گرافیک‌خوانده‌ای است که بینش بصری او فقط محدوده خوش‌نویسی سنتی معاصر را برنمی‌تابد و می‌خواهد افق نگاه خود را بیشتر به متقدمان معطوف دارد. بنابراین اولین رگه‌ها در سال ۱۳۶۶ نمودار می‌شوند و این زمانی است که او در آستانه نگارش پایان‌نامه درسی دوره لیسانس خود است. از سال ۱۳۶۶ به بعد آرام‌آرام چیدمان حروف و کلمات در سیاه‌مشق‌های جباری از تکرار کردن حروف و کلمات به ترکیب کردن آن‌ها، تغییر جهت سطر و یا تغییر فضا و یا معکوس کردن سطرها شکل جدیدی به خود می‌گیرد.

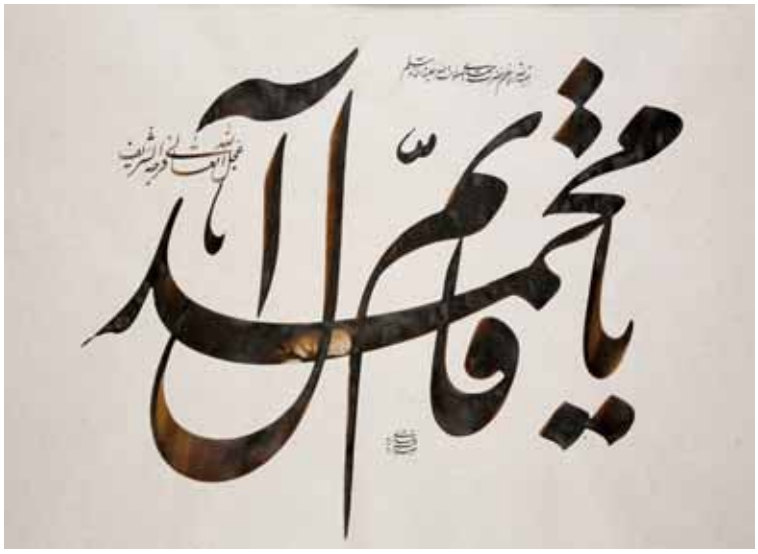
شاید علاقه‌مندی جباری به سیاه‌مشق را در این اظهارنظر او می‌توان درک کرد: «به‌نظر من اولین گامی که شاید بتوان گفت از محدوده خوش‌نویسی کلاسیک به‌شکل مرسوم آن جدا می‌شویم، سیاه‌مشق است. سیاه‌مشق مرا اقناع می‌کند. می‌توان کتابی را از ابتدا تا آخر کتابت کرد و نهایتاً صاحب چیزی شد که زیبایی‌شناسی خاص خودش را دارد. ولی شاید به‌دلیل بی‌صبری بی‌اندازه من است که دوست دارم بتوانم کاری را سریع انجام دهم. طوری که مرا راضی کند. از طرف دیگر، سیاه‌مشق پلی است که من می‌توانم با آن کارهای متفاوتی انجام دهم. از آن می‌توان در گرافیک و نقاشی- خط استفاده کرد. در سیاه‌مشق باید حجم بالایی از مطالب را در اِشل کوچکی از فضا جای داد. این کار آزادی‌های خاص خودش را دارد. به‌هر حال هر کسی به چیزی علاقه دارد.» [۸]

آن سال‌ها کار او مطالعه مستمر کار قدما بود. به‌تدریج در اثر سرعت قلم، کشیده‌های جباری حالت صافی بیشتری به خود گرفتند و از ضخامت شمره‌ها و حرکات صعودی کاسته شد. گویی جباری می‌خواست استحکام و استخوان‌بندی خط فرادی را حفظ کند و در عین حال از روکش و ظاهر رنجه‌رنجه و نسبتاً ضخیم سیمای حروف و کلمات در آن بکاهد. بدین ترتیب او خود را برای گردش‌های سریع در ابعاد مختلف صفحه آماده کرد. بینش او در مبانی هنرهای تصویری و شناخت صفحه‌آرایی و آشنایی با مؤلفه‌های بصری و تجسمی، با اهتمام در شیوه متقدمانی چون **میرزا غلامرضا** در این راه یاری‌رسان شایانی برایش بود.

آشنایی او با استاد مرتضی ممیز و استاد محمد احصایی در کلاس‌های دانشگاهی (۶۸- ۱۳۶۳) و شاگردی مستقیم این استادان تراز اول در حقیقت فصل تازه‌ای را برای رشد و بینش هنری در جباری فراهم آورد. استاد احصایی به سیاه‌مشق به‌عنوان نقطه ناب هنر خوش‌نویسی توجه داشت و به‌همین دلیل سیاه‌مشق‌های خیره‌کننده او برای جباری مهم‌ترین منبع الهام به‌شمار می‌آمد. جباری گفته است تقلید را نمی‌پسندد اما باید در نظر داشته باشیم که فضای کلی سیاه‌مشق‌های وی، ضمن آنکه اثر انگشت خود وی را دارد، در چارچوب کلی تأثیرپذیری از سیاه‌مشق‌های احصایی



قطعه نستعلیق، ۱۳۶۳، اثر استاد جباری به شیوه استاد فرادی



قطعه نستعلیق، اثر استاد جباری

قابل دسته‌بندی است.

مجموعه این عوامل شرایطی را شکل داد که جباری در فرایندی طبیعی روند تغییر را در نظام هنری نستعلیق خود دنبال کند. این فرایند به زایش شیوه تلفیقی جدیدی انجامید. از سال ۱۳۷۰ به بعد جباری قالب تخصصی خود را به سیاه‌مشق تبدیل می‌کند. در این مرحله سیمای خط وی با دهه ۱۳۶۰ تفاوت بارز یافته و از شیوه زنده‌یاد استاد فرادی در این خط به‌جز رگه‌های پنهانی که در روح خط او نهفته است، چیزی دیده نمی‌شود. هرچند جباری خود را مدیون تعلیمات استادی جامع چون زنده‌یاد عبدالله فرادی می‌داند، با این حال دست قوی در محکم‌نویسی و اُنس دمادم با آثار قدما و مشق کردن از روی آن‌ها برای وی ارمغان ارزشمندی را به‌بار آورده است؛ خطی که، در عین حال که ظریف است و ویژگی نازک‌نویسی را نیز دارد، از استحکام نیز برخوردار است. او این نظام هنری تازه خود را بر سیاه‌مشق‌ها استوار می‌سازد و مانند سوارکاری ماهر و آزموده جلوه‌های تازه‌ای از رقص کلمات و عبارات را رقم می‌زند. ذوق‌آزمایی او تا این مرحله با قلم مشقی (۴ تا ۵ میلی‌متر) و قلم جلی (۶ تا ۸ میلی‌متر) در سیاه‌مشق‌ها جریان دارد.

ترکیب‌بندی، اثر استاد جباری

دهه هفتاد

در اوایل دهه ۱۳۷۰ جباری در رنگینه نویسی‌های خود با قالب سیاه‌مشق موفق می‌شود رنگ‌بندی‌های زیبایی از طیف‌های قهوه‌ای و آلبالویی شکل دهد که تداعی‌کننده آثار بزرگان خط است. قطعه سیاه‌مشق (به عزم مکیده، ۱۳۷۲) و قطعه سیاه‌مشق (شراب ارغوانی، ۱۳۷۴) نمونه‌ای از کارهای موفق اوست که بی‌تکلف و آزاد و رها کشیده‌ها را نقش زده و نشانه‌های تسلط و مهارت خود را به بیننده اهل فن نمایانده است. سیاه‌مشق‌های جباری از دهه هفتاد سیاه‌مشق‌های فی‌البداهه‌ای هستند که در لحظه شکل می‌گیرند. از این حیث او در ویژگی همزادپنداری با سیاه‌مشق نویسان برجسته خوش‌نویسی کاری مهم را به انجام رسانده است. بزرگانی چون میرزا غلامرضا اصفهانی، میرحسین ترک و معاصرانی چون رضا مافی و محمد احصایی، بی‌شک الگوهای مهم او در این کار به‌شمار می‌آیند.

جباری می‌گوید اهل تصنع نیست و بداهه‌نویسی را به‌ویژه در سیاه‌مشق مهم می‌داند، اما در مورد پیش‌شرط بداهه‌نویسی معتقد است: «باید دائم‌المشق باشید. کار قبلی اِتود کار بعدی خواهدشد. این گونه‌نیست که دفعتاً چیزی به ذهن برسد. فرایند بداهه از رسوبات یک سلسله توانمندی‌های بسیار عمیقی که به‌مرور در وجود فرد می‌نشیند، استفاده می‌کند.»[۹]

از دهه ۱۳۷۰ به بعد بیشترین منبع تغذیه نظری جباری آثار مقتدمان است. چه در صفحه‌پردازی سیاه‌مشق و چه در سیمای حروف و کلمات این گرایش پیداست. به‌نظر می‌رسد روح خط میرعماد، بداهه‌نویسی میرزا غلامرضا و صفحه‌آرایی میرحسین که سه استاد مسلم دوره صفوی و قاجارند، بیشترین تأثیر را در جباری به‌جا گذاشته است. جباری در سال ۱۳۷۵ گرایش بیشتری به قلم جلی و پارویی از خود نشان می‌دهد. انصافاً جامعه خوش‌نویسی به‌ویژه در دو دهه گذشته (از سال ۱۳۷۰ تاکنون) به‌خاطر ارتباط مستقیم جباری با دانشگاه و تلاش آموزشی او در نظام دانشگاهی کشور نتوانست از ظرفیت هنری او در خوش‌نویسی و در کلاس‌های انجمن بهره لازم را بگیرد.

یکی از این ظرفیت‌های او توانایی در نگارش با قلم پارویی است. در این راستا تابلوهای ارزشمند «المرء مخبوء تحت لسانه» (۱۳۷۵) و «پرده‌ای بر صد...» (۱۳۷۵)، و ترکیب‌بندی‌های جسورانه «یا ابوالفضل العباس» (۱۳۷۶)، «صلوات» (۱۳۷۶)، «یا قائم آل محمد» (۱۳۷۶)، و «السلام علیک یا ابا عبدالله» (۱۳۷۷) از کارهای بسیار فاخر اوست. او در این کارها نشان می‌دهد که در نظام تازه خوش‌نویسی خود که متکی بر آنات معاصران و ویژگی‌های قدماست، می‌توان سازگاری لازم را در اندازه‌های گوناگون قلم فراهم آورد. قطعات ترکیب‌بندی جباری به قلم پارویی در نهایت صافی، لطافت، قرصی و حُسن ترکیب نگاشته شده و می‌توان از این حیث آن‌ها را با قطعات استاد علی شیرازی، جلی‌نگار برجسته معاصر مقایسه و مطالعه تطبیقی کرد. این چند اثر که با قلم پارویی نگاشته شده‌اند، شیوه تکامل یافته جباری را در نستعلیق نشان می‌دهد که جامع اقلام مشقی جلی و پارویی است. حُسن تلفیق بین قوت (حرکت شش‌دانگ قلم) با ضعف (حرکت با زبانه نازک قلم) و ایجاد تعادل و تناسب موردقبول و چشم‌نواز از مزایای این قطعات است.

واقعیت این است که نکته اشاره شده، یعنی «برقراری تناسب بین قوت و ضعف قلم» آن هم در قلم پارویی، همواره محل چالش در آثار خوشنویسان معاصر جوان بوده است. معمولاً در این آثار در مواردی ضخیم‌نویسی وسیله‌ای برای پوشش ایرادات بوده که بعد از مدتی به خستگی چشم در بیننده اهل فن منجر شده است. هنوز برخی از خوش‌نویسان جوان، برای دریافتن این تعادل و تجلی دادن آن در خط خود، بر در بسته می‌کوبند. اما در کارهای استاد جباری و استاد شیرازی این صفت به کمال رعایت شده است و بیننده نقصانی را حس نمی‌کند. بنابراین از این زاویه خوش‌نویسان جوانی که حتی در این بازار مکاره ردای مدرک کاغذی استادی را بر تن کرده‌اند، باید به این الگوهای موفق

توجه کنند.

جباری - مافی

نگارنده ضمن مطالعه آثار استاد جباری به‌ویژه در قالب‌های سیاه‌مشق با رویکرد بداهه‌نویسی و ترکیبات و جملات کوتاه با قلم جلی و همچنین از نظر تنوع کاری (موارد مورد استفاده در نگارش) دریافت که می‌توان ایشان را پیش از هر کس با زنده‌یاد **رضا مافی** (۱۳۶۱-۱۳۲۲) مقایسه کرد. حتی در مواردی مشخص است که جباری تا آنجا که دسترسی داشته، کارهای مافی را از نظر گذرانده و آگاهانه و یا غیرمستقیم آثار این هنرمند پیشرو، در تولیدات هنری او تأثیر خود را به‌جا گذاشته است. در این نوشتار فرصت مقایسه وجود ندارد، اما علاقه‌مندان برای درک بیشتر این نکته می‌توانند به کتاب «رازهای خط و نقاشی- خط، نگاهی به آثار رضا مافی» (به قلم نگارنده) مراجعه کنند.

مضامین در آثار جباری

جباری از هنرمندانی است که در فضای انقلاب اسلامی هویت هنری خود را کسب کرده است. او در سال‌های ۱۳۶۱ و ۱۳۶۲ به جمع هنرمندان حوزه هنری پیوست. از آن سال در شمار هنرمندانی قرار گرفت که خواستند با تولیدات هنری خود، روحی از تعهد و علاقه‌مندی به انقلاب را در کالبد هنر کشور جاری سازند. هرچند که دایره هنرنمایی این هنرمندان به مضامین خاص مقید نبود، اما با توجه به گرایش درونی این دسته از هنرمندان، آثار آن‌ها اکثراً رنگ و بوی انقلابی و مذهبی داشت. بر این اساس جباری نیز با توجه به داشتن گرایش فطری به ارزش‌های مذهبی و انقلابی، فضای عمده کارهایش را بر این اساس شکل داد. سخنان امام(ره)، کلام بزرگان دین و به‌ویژه **حضرت مولی(ع)**، **حضرت ابوالفضل(ع)**، **حضرت اباعبدالله(ع)**، **حضرت فاطمه الزهرا(س)** و بعد نیز اشعاری از زنده‌یادان **قیصر امین‌پور**، **حسن حسینی** و دیگران، عمده‌ترین درونمایه آثار هنری او را تشکیل می‌دهند. حتی در تابلوهای نقاشی- خط او که خوانا نیستند، او سعی می‌کند با نزدیک شدن به هنر مفهومی، مضامین دینی را به پرده تصویر درآورد تا جایی که بیننده یکی از آثار او، به‌طور حسی واقعه عاشورای حسینی را از یکی از تابلوهای نقاشی- خط وی (سال ۱۳۹۳) درک کرده بود. این دلبستگی در نگارش مضامین مذهبی کماکان ادامه دارد.

نکات فنی

روند تحول فنی در آثار استاد جباری نشان می‌دهد که او زیربنای خط خود را از استاد فرادی می‌گیرد اما به موازات مطالعات بصری و نظری در درجه اول صفت صافی را در شیوه استاد فرادی می‌پروراند و به‌تدریج دنباله کلمات و صعودها را به ویژگی ظرافت، تیزی و حتی نازکی می‌آراید. در مؤلفه‌های عمودی (نزولی و صعودی) استاد جباری نهایت وسواس را در عمودنگاری و ایستایی آن‌ها به‌شکل ظریف و حتی کمی بزرگ‌تر از حد معمول (در حد نیم‌نقطه) به نگارش درمی‌آورد که این ویژگی به «استوارنویسی» در خط وی انجامیده است.

شاید نمودار ۱ نیم‌رخی از تحول هنری وی را معرفی کند. در نگارش قطعات استاد جباری دارای شتاب خیره‌کننده‌ای است. سرعت نگارش، صافی، تیزی و پرانرژی بودن کلمات را در پی دارد. ضرب‌آهنگ سریع قلم قطعه‌ای پرجنب‌وجوش را رقم می‌زند که چشم بیننده را به‌سوی خود می‌کشد و در فرازوفرودهای خط او را همراه می‌سازد. در عین حال، این سرعت بالا باعث می‌شود که در نگارش یک قطعه که به‌عنوان نمونه چهار سطر از غزل **حافظ** را شامل می‌شود، علاوه بر جا ماندن مصرع دوم بیت اول، کلماتی مانند «چرا» و «ما» نیز از قلم بیفتند و ردیف «نکنی» به «کنی» تبدیل شود. بدیهی است که در ارزیابی از قطعه، هر بیننده می‌تواند به عیار خط نمره بالایی دهد، اما وقتی خواننده در خواندن شعر حافظ دچار مشکل شود، می‌تواند از سرعت خطاط نیز گله‌مند باشد. در کارهای جباری از این موارد باز می‌توان نمونه آورد.

البته شور جوانی خطاط گویی در سیر و تفرج زیباشناسانه خط آن‌چنان دچار بوده که به این نکته‌ها اندیشه نمی‌کرده است. بررسی سیر سیاه‌مشق‌های استاد جباری در دهه‌های هفتاد و هشتاد حاکی از آن است که از سیاه‌مشق‌های پرتراکم، آرام‌آرام به‌سوی سیاه‌مشق‌های کم‌کلمه، اما متکی بر فضاسازی در حرکت بوده است. اگر در دهه ۱۳۶۰ سیاه‌مشق‌های اولیه او مملو از کلمات و در نتیجه پر کردن تمام صفحه بود، در سیاه‌مشق دهه ۱۳۷۰ کلمات یک مصرع به‌عنوان مصالح اصلی سیاه‌مشق انتخاب و با وارونه نوشتن کلمات، گردش دادن، معکوس‌نگاری و چپ و راست کردن آن در جهات مختلف صفحه، شکل نهایی سیاه‌مشق شکل گرفته است. در شیوه خوش‌نویسی صداقت جباری کلمات و حروف دارای انرژی نهفته‌ای هستند که بالندگی و پرتحرکی آن‌ها موجب می‌شود در قالب‌های کلاسیک، مثل چلیپا با سطرنویسی، به‌راحتی استقرار پیدا نکنند؛ گویی: «می‌دود جوهر که بنشیند به خط». به‌همین دلیل بهترین قالب برای این نوع از نظام هندسی همان سیاه‌مشق است که تجربه رهانویسی و آزادنویسی در آن عملی

جباری از هنرمندانی است که در فضای انقلاب اسلامی هویت هنری خود را کسب کرده است

پنجه استاد جباری

نمودار ۱. تحول در آثار هنری صداقت جباری

۱۳۶۷- تأثیرپذیری از استاد فرادی

۱۳۷۱- دوره انتقالی و آغاز روند تدریجی تغییرات (مطالعه دورهٔ قاجار و صفوی)

۱۳۷۵- تغییر نظام هنری تسلط در سیاه‌مشق کشیده‌های بلندتر صاف‌تر

۱۳۷۶- جلی‌نویسی و ترکیب‌بندی استحکام در خط تجربیات لوگوتایپ

۱۳۹۳- خوش‌نویسی سنتی لوگوتایپ نقاشی- خط مفهومی

می‌شود.

تنوع کاری؛ گرایش به نقاشی- خط

جباری با گذر از مرزهای خوش‌نویسی سنتی و قلم‌آزمایی در اندازه‌های کتابت تا قلم‌پارویی، متوجه هنر نقاشی- خط نیز شد. نخستین تجربه‌ها و کارهای رسمی و علنی نقاشی- خط وی در سال ۱۳۶۹ صورت گرفته‌اند. او با خط ثلث و در قالب سیاه‌مشق‌های رنگی کارهای اولیه‌ای را روی بوم و مقوا شکل داده و سفیدمشق‌هایی نیز با خط شکسته‌نستعلیق در صفحات بوم به اجرا درآورده است. برخی از نمونه‌های هنری در نقاشی- خط آثار کسانی است که با پشتکار و خلاقیت بر آن بوده‌اند که از چنگ قواعدی که روزگاری آن‌ها را معرفی و پرورانده‌اند، خارج شوند. گویی برای آن‌ها نوع‌آوری و کار هنری از همین نقطه آغاز می‌شود. این دسته هرچه محدودند، اما اثرگذارند. بی‌تردید شماری از کارهای استاد حسین زنده‌رودی و استاد محمد احصایی، و از پیش‌گامان نخستین و از نسل نوخیز، آثار **عین‌الدین صادق‌زاده**، صداقت جباری و **امیرصادق تهرانی** واجد این ویژگی‌ها هستند. با این مقدمه آثار جباری را در آینه نقاشی- خط مرور می‌کنیم.

دوره‌های هنری نقاشی خط

کارنامه پژوهشی جباری که از چند پایان‌نامه تحصیلی به‌دست آمده، غنی است. در فرایند تولید هنری قبل از دانشگاه او امانت‌دار خوش‌نویسی سنتی است. در دوره دانشگاه خط وی با تأثیر از مطالعاتی که بر آثار قدما داشت، به‌گونه‌ای متحول شد که استحکام و صافی خطوط قدما به آن اضافه شد. در دهه ۱۳۷۰ جباری به نقاشی- خط نزدیک شد. او گرایش خود را به‌نقاشی- خط امری طبیعی بیان می‌کند: «من در هیچ کدام از گرایش‌های هنری‌ام قائل به اینکه کاری را به اجبار انجام دهم، نیستم. کار هنری در صورتی که درست شکل بگیرد، باید «**آن**» هنرمند را داشته باشد. تصنع به‌جای خوبی نمی‌رسد. طبیعی است که من نقاشی را قبل از خط در دوره طفولیت تجربه کرده‌ام. برادرم تابلوهایی را که من قبلاً کار کرده بودم، هنوز نگه داشته است. در همان سال‌ها کار کپی بسیار انجام داده‌ام، به‌گونه‌ای که برخی از آن‌ها را می‌فروختم. قبل از دانشگاه با رنگ نیز آشنا بودم. فکر نمی‌کردم نقاشی و خط از هم دور باشند. طبیعتاً دانشگاه هم خیلی کمک کرد که چیزهایی را که قبلاً تجربه کرده بودم، دوباره تجربه کنم و به اصالت آن‌ها بیشتر اعتقاد پیدا کنم.

کار بزرگانی مانند استاد مافی را دوست داشتم. حس می‌کردم شیطنتی در خوش‌نویسی وجود دارد، اما در آن زمان و حتی همین الان استادانی هستند که با آن موافق نیستند. من به این موضوع علاقه داشتم و می‌خواستم با خط نقاشی کنم. حتی تاکنون بالغ بر ۳۰۰ تا ۴۰۰ لوگوتایپ یا آرم‌نوشته دارم که اساس آن‌ها خوش‌نویسی کلاسیک است. شاید هیچ خوش‌نویس کلاسیکی این کار را نکند، اما من به‌دلیل نیازی که احساس می‌کردم و تجربه‌هایی که داشتم، به این موضوع پرداختم.

سال ۱۳۶۲، زمانی که در دانشکده هنرهای زیبا بودم، یك تابلوی نقاشی- خطی کار کردم و پیش استاد احصایی بردم، اما به‌شدت با مخالفت ایشان روبه‌رو شدم. گذشت تا اینکه در ۱۳۶۵ موضوعیتی پیش آمد که من در حیطه‌ای نقاشی- خط کار کنم. وقتی کارم را به دوستان صمیمی خودم نشان دادم، بسیار بهت‌زده شدند و استقبال کردند. به‌دنبال این اتفاق‌ها «موزه **امام علی** (ع)» چند کار از من به نمایش گذاشت. به این ترتیب تشویق شدم. حتی بار اول که «موزه هنرهای معاصر» کاری از من به نمایش گذاشته بود، یادم نمی‌رود که استاد ممیز خوب برخورد نکردند. ایشان فکر می‌کردند من صرفاً برای اینکه کارنامه خودم را پر کنم، این کار را انجام داده‌ام. من با ایشان صحبت کردم و متقاعدشان کردم که به این کار علاقه دارم. ایشان حتی بعداً خودشان کاری را به من سفارش دادند که این مهر تأییدی بود تا کارم را ادامه دهم.»[۱۰]

در نقاشی- خط‌های جباری با رویکرد انتزاعی هنرمند روبه‌رو هستیم. هنرمند مستقیماً از شکل و هیئت حروف و کلمات به‌عنوان ماده خام استفاده نمی‌کند، بلکه شکل‌های ساده شده، عناصری از کلیت حروف یا کلمه، یا دنباله‌ها و بخش‌هایی از عناصر نوشتاری، مبنای عزیمت او در کار نقاشی- خط هستند. فرم‌های رنگی یا مشابه عناصر ناهمگون و ناهم‌خوان، در هیئت نهایی شکلی از نقاشی- خط را می‌آفرینند که خواننده را برای توصیف و تفسیر به‌سوی خود دعوت می‌کند. این کارها پیام نمی‌دهند و بار ادبی همانند آثار پیشروان این شیوه از آنان گرفته شده است. با این‌حال کارهای جباری رازآلودی و اسرارآمیزی ویژه خود را دارند. در کارهای احصایی اگر یک «الف» یا «ن» را می‌توان تماشا کرد، در کارهای جباری باید با بررسی، بخشی از یک حرف را آن هم با واکاوی و کالبدشکافی موردتوجه قرار داد.

جباری در این راه به توفیق‌هایی نیز دست یافت و در حال حاضر این توفیق‌ها باعث تداوم کار او در این زمینه شده‌اند: «اولین جایزه‌ای که برای نقاشی- خط دریافت کردم، در **بینال نقاشی جهان اسلام** بود. در بینال دوم نقاشی جهان اسلام هم جایزه گرفتم. من با عناصر خوش‌نویسی نقاشی کردم و این تنها چیزی است که مغفول می‌ماند. خیلی از افراد تصور می‌کنند من چون خوش‌نویس بودم، به دنبال نقاشی- خط رفتم. اما من می‌خواستم در دل نقاشان نیز کار کنم و این اتفاق افتاد. من دو بار از بینال نقاشی جهان اسلام به‌خاطر دو تابلوی نقاشی- خط، نه به‌خاطر کشیدن فیگور، جایزه دریافت کردم. بعد از این آقای **حسین نژاد**، ریاست وقت موزه هنرهای معاصر با من تماس گرفت و گفت می‌خواهند برای بینال بنگلادش یکی از کارهای مرا بفرستند و با من هماهنگ کردند که کار را بفرستند و من هم موافقت کردم. بینال بنگلادش از قدیمی‌ترین بی‌ینال‌های آسیایی است و مجموع هنرهای جهان، حتی دیجیتال آرت، عکاسی، چیدمان و... در آن شرکت می‌کنند. در آنجا همان تابلوی نقاشی- خط من که در اینجا جایزه گرفته بود، شرکت داده شد و موفق شد بزرگ‌ترین جایزه را دریافت کند.»[۱۱]

او در نقاشی- خط هنوز نیازمند آن است که پله‌های توفیق را طی کند. هنر نقاشی- خط جباری هنوز برای پیوند خوردن به بدنه جامعه مردم نیازمند ارائه نمونه‌های بیشتری است. جباری در این دست از کارها از خط نستعلیق استفاده نمی‌کند و راه استاد احصایی را در بهره‌گیری از خط نسخ و ثلث بیشتر می‌پسندد. در این‌باره

معتقد است: «نستعلیق شخصیتی دارد که حیثیت و هویتش زود از دست می‌رود. باید بپذیریم که ذات و پیدایش هر خط براساس نیاز بوده است. بنابراین حیات و ممات آن هم براساس نیاز است. خط نستعلیق ادبیاتی را به‌دنبال دارد که نمی‌توان وارد حریمش شد. از طرف دیگر، قابلیت‌های خط هم شرط است. قرار نیست که فقط خط را حجم بدهیم و زیرورو کنیم. دست و پای خط ثلث و نسخ بلندتر است و هویتشان متفاوت از نستعلیق و شکسته است. فلسفه وجودی هر خط برای نوشتن فرق می‌کند.»[۱۲]

نقاشی- خط جباری در گذر ۲۰ ساله خود در دهه ۱۳۹۰ به خلق تابلوهایی انجامیده که در آن‌ها، ردّپاهایی از عناصر خوش‌نویسی ثلث، با تکنیک‌های رنگ‌آمیزی مختلف در چارچوب بوم ثبت شده است. آثاری کاملاً انتزاعی که در صدد دادن پیام روش به بیننده نیستند، بلکه در تلاقی رنگ‌های متنوع (غالباً طیف‌هایی از رنگ کرم و قهوه‌ای) و برداشتن عناصر و المان‌های خط ثلث، شکل نهایی خود را برای راه دادن به هر گونه تفسیر به مخاطب عرضه می‌دارند.

به‌این‌ترتیب در طبقه‌بندی نقاشی- خط معاصر، عده‌ای پیام خاصی را روی بوم می‌گذارند و با رنگ‌پردازی به آن رنگ و آب تازه‌ای می‌دهند. عده‌ای هم مانند جباری، از عناصر خط بر ای نقاشی بهره می‌برند. در مورد اینکه نقاشی- خط جباری در کدام دسته‌بندی محدود می‌شود، می‌توان به دیدگاه او توجه کرد: «نمی‌توان خود را محدود کرد به اینکه من همیشه شعار و پیام می‌نویسم یا اینکه از خوش‌نویسی برداشتی را می‌گیرم. زمانی به این فکر می‌کردم که اگر مخاطب من با ادبیاتم آشنا نباشد، نمی‌تواند از کار من برداشت مفهومی داشته باشد. این موضوع ذهن مرا درگیر کرده بود. اثر معاصر اثری است که بتواند با تمام دنیا ارتباط برقرار کند. تابلویی را در رابطه با عاشورا کار کرده بودم، اما به‌هیچ عنوان مشخص نبود که چه نوشته‌ام. تابلو را برای قاب‌سازی داده بودم. قاب‌ساز با من تماس گرفت و از من پرسید که آیا این تابلو مضمونش عاشورا است! زیرا چنین حسی را منتقل می‌کند. آن روز بود که فهمیدم

نقاشی‌خط، اثر استاد جباری

موفق شده‌ام.

رسیدن به جوهره‌ای از یک معنا کار دشواری است؛ اینکه شعار، شعر و کلام را از آن برداریم و بعد حرفی برای گفتن داشته باشیم. عده‌ای هم از هر دو شیوه استفاده می‌کنند، ولی من دوست دارم از طریق مفهوم ارتباط برقرار کنم. چنانچه یک موزه سوئدی یکی از کارهای مرا تحت عنوان هنر اسلامی خرید. همچنین زمانی در لندن یک خانواده انگلیسی یکی از تابلوهای مرا که این جمله را با خط قرمز خوش‌نویسی کرده بودم «چو ایران نباشد تن من مباد» خریدند. من به آن‌ها توضیح دادم که این تابلو یک شعر ایرانی است، اما آن‌ها اصرار داشتند که برای آن‌ها جذاب است. من احساس کردم چیزی ورای انتقال مطلب و پیام وجود دارد که مخاطب با آن ارتباط برقرار می‌کند و این بسیار مهم است.

هرچند اعتقاد دارم که هر اثر هنری که خلق می‌شود، مبتنی بر یک مفهوم است. به‌هیچ عنوان یک اثر هنری براساس یک فعل باطل ایجاد نمی‌شود. نمی‌توان بدون فکر و اندیشه و بینش، کار هنری انجام داد.»[۱۳]

دوره‌های هنری

تلاش هنری جباری به‌طور مشخص شامل چند دوره به هم پیوسته است:

۱. دوره آموزش خطوط کلاسیک؛

۲. دوره ورود به دانشگاه و کسب تجربه از محضر استادان و کار در لوگوتایپ؛

۳. دوره نقاشی- خط.

از نظر جباری، کارهای او دوره‌بندی نمی‌شوند، بلکه نقطه عزیمت او خوش‌نویسی سنتی است که با افزوده شدن علاقه‌های جدید، یعنی لوگوتایپ و نقاشی- خط قابل‌بررسی است: «من زمانی خوش‌نویسی می‌کردم. بعد از مدتی چیزهایی به خوش‌نویسی من اضافه شد. من هیچ‌گاه از خوش‌نویسی فاصله نگرفته‌ام. بنیان اصلی کار من خوش‌نویسی است و فقط نقاشی- خط و لوگوتایپ به آن اضافه شده است.»[۱۴]

جباری هم اکنون نیز خود را یک خوش‌نویسی حرفه‌ای می‌داند. با این نگاه می‌توان مختصات فنی در شیوه خوش‌نویسی سنتی جباری را در جدول ۱ ملاحظه کرد.

در مورد لوگوتایپ، جباری بیان روشنی دارد. او رسم معهود را در ارج‌گذاری به کار بزرگان خود به‌جای می‌آورد و می‌گوید: «در مورد لوگوتایپ باید عرض کنم، استادانی مانند ممیز و احصایی قبل از من در این باب زحمت بسیار کشیده‌اند که چنانچه در همه دنیا وجود دارد، نشانه‌ها را از حالت تصویری به‌شکل نوشتاری سوق دهند. زیباترین نشانه‌ها نوشتاری‌اند تا تصویری و تلفیقی هستند از تصویر و نوشتار. از سالی که در دانشکده هنرهای زیبا بودم، لوگوتایپ از درس‌هایی بود که با استاد ممیز گذراندیم و از همان سال به آن علاقه‌مند شدم. مبحث

جدول ۱. مشخصات فنی در شیوه خوش‌نویسی صداقت جباری

شیب قلم	متوسط مایل به محرّف
میدان قلم	متوسط
کانون قلم	مشقی تا کتیبه
قالب مورد اهتمام	سیاه‌مشق و ترکیب‌بندی
ریخت‌شناسی دست	دستان پهن و بزرگ
کار ویژه	سلوك موفق در شیوه قدما و به‌دست دادن شیوه تلفیقی

طراحی حروف هم جزو فعالیت‌هایی بود که به مدت سه سال در دانشکده هنرهای زیبا تدریس کردم. ۹۰ درصد مطالب جایزه و کتاب «سرو نقره‌ای» (حوزه لوگوتایپ) مربوط به شاگردان کلاس من، به‌صورت مستقیم و غیرمستقیم هستند. لوگوتایپ یا نام‌نوشته یکی از دغدغه‌های من است که در حال حاضر تخصص من شده است. اخیراً هم سه فونتی را که طراحی کرده‌ام، می‌توانید استفاده کنید.»[۱۵]

جباری در کتابت آثار ویژه‌ای ندارد. تنها اثر او در کتابت نگارش ۵۰ غزل از مولاناست که آن را نقاش‌ها انتخاب و نقاشی کرده‌اند و او نیز غزل‌ها را بنا به مناسبتی نوشته است. این اثر در فرهنگستان هنر به چاپ رسیده است. آثار لوگوتایپ او در نوشته مستقلی قابل‌بررسی‌اند. صداقت جباری در مورد جایگاهی که در هنر معاصر دارد می‌گوید: «به‌نظرم اگر خود هنرمند در مورد خودش نظر بدهد، مانند آن است که هیچ نمی‌داند و بلد نیست. معتقدم سال‌ها باید بگذرد تا اهل‌فن بدون غرض و از موضع بالاتر در مورد این موضوع صحبت کنند.»[۱۶]

دیدگاه‌ها

او درباره اینکه چرا جویندگی و پویندگی لازم در دانشجویان گرافیک کمتر وجود دارد، معتقد است: «زمانی که بستر مناسبی نداریم که این افراد بعد از فارغ‌التحصیل شدن کار کنند، لزومی برای پذیرش تعداد زیادی دانشجوی گرافیک نیست. نظام تربیتی در حال حاضر به‌گونه‌ای شده است که آن ساختاری را که قبلاً ما تجربه کرده‌ایم، دانش‌آموزان امروزی تجربه نمی‌کنند. ما همان‌طور که تشنه غذا و آب بودیم، تشنه آموختن هم بودیم. ما برای آموختن در پی استاد می‌دویدیم. یکی از این دلایل نظام متفاوت تربیتی است. از موارد دیگری که می‌توان اشاره کرد این است که فرزندان ما بدون اینکه چیزی را بخواهند، برایشان فراهم می‌شود. یعنی برای هنر احساس نیاز نمی‌کنند. زیرا پیش از احساس نیاز برایشان فراهم شده است. تصور آن‌ها این است که اگر زودتر برایشان فراهم شود، بیشتر رشد می‌کنند. اما **نداشتن** خودش انگیزه‌ای برای یافتن است. من احساس می‌کنم بخشی از این موضوع مربوط به بی‌نیازی مطلق است که البته همه تقصیرها به گردن ما نیست. این نتایج معلول اتفاق‌های متعددی است.»[۱۷]

او برای معلمان نیز جایگاه مهمی قائل است: «ما باید در دانش‌آموزانمان انگیزه ایجاد کنیم که این خود نیازمند افراد باتجربه و پخته است. این نکته تأثیر و اهمیت معلمان هنر را نشان می‌دهد. دبیر خوب بزرگ‌ترین کاری که می‌تواند انجام دهد، این است که بیاموزد آنچه را که غلط است نباید به دانش‌آموزان آموزش دهد. معلم هنر در مدارس نسبت به دانشگاه‌ها از اهمیت بیشتری برخوردار است. در واقع هرچه به پایه‌های پایین نزدیک‌تر می‌شویم، اهمیت آموزش بیشتر است. زیرا فرزندان ما در کودکی که وقت شکل گرفتن آن‌هاست، اگر درست هدایت شوند، به نتایج خوبی خواهند رسید. البته گفتن این نکته آسان است، اما توجه دادن به آن مهم‌تر است. فردی که در سمت معلم هنر قرار می‌گیرد، نه‌تنها باید تخصص لازم را در این زمینه داشته باشد، بلکه باید کار با کودکان را با توجه به سن آن‌ها آموزش دیده باشد. به یاد دارم استاد **شعاری‌نژاد**، استاد روش تدریس، می‌گفت: اگر در حین درس دادن چیزی به‌سمت شما پرت شد، اگر برگشتید و نگاه کردید، شما نمی‌توانید معلم خوبی باشید. منظورشان این بود که معلم باید بسیار خوددار و پذیرا باشد.»[۱۸]

جباری به خوش‌نویسی به‌عنوان امری تمام‌نشدنی حتی در روزگار مدرنیته اعتقاد دارد. او برای خوش‌نویس زبده شأن والایی قائل است. به‌همین دلیل در پاسخ به این سؤال که آیا خوش‌نویسی در یک حیطه بسته می‌چرخد، می‌گویید: «به‌نظر من چنین نیست. هرکس در هر حیطه‌ای عمل کند، نمی‌توان گفت که او در حیطه بسته عمل می‌کند. خوش‌نویس درجه یک ارج و قرب خودش را خواهد داشت. اتفاقاً نقد من به کسانی است که خوش‌نویس‌های خوبی بودند، اما به تصور اینکه خوش‌نویسی تمام شده است، آن را رها کرده‌اند. متأسفانه وقتی خود ما خوش‌نویس‌ها چنین رفتاری را داشته باشیم، نباید انتظاری از دیگران داشت. وقتی در جایی مرا به‌عنوان خوش‌نویس معرفی می‌کنند، هیچ‌گاه نمی‌گویم که من گرافیست هستم؛ چون به خوش‌نویس بودنم افتخار می‌کنم. من اگر کاری هم انجام می‌دهم، ضرب اول آن متعلق به خوش‌نویسی است و به هیچ‌عنوان نمی‌توان خوش‌نویسی را از آن حذف کرد. خوش‌نویسی مانند ریشه من است.»[۱۹]

او در مورد آینده و گرایش و علاقه کودکان به هنر نیز دغدغه دارد، به‌گونه‌ای که با ذکر تجربیات خود برخی از هشدارها را نیز مطرح می‌کنند: «باید بگویم که در حال حاضر برای فرزندان ما بازی‌های رایانه‌ای جایگزین خطاطی و نقاشی شده‌اند. از طرف دیگر فرهنگ احترام به هنر در جامعه ما بسیار ضعیف است. به‌نظر شما چند درصد خانواده‌های ایرانی برای یک کار هنری هزینه می‌کنند؟

از من برای برگزاری کارگاه هنری در آلمان دعوت شده بود. یکی از جلسات در موزهٔ خانهٔ هنرمندان دانمارک و یکی دیگر هم در یکی از مجتمع‌های آموزشی برگزار شد. جالب است بدانید که برای تک‌تک دانش‌آموزان آن مجتمع از ایران، قلم، مرکب و کاغذ تهیه کرده بودند و خیلی تجربه خوبی بود که من به آن‌ها خط آموزش دادم. خیلی برایم جالب بود که مسئولان آنجا می‌گفتند دلیل برگزاری این ورک‌شاپ آن است که ما به دانش‌آموزانمان بیاموزیم که با دست هم می‌توان نوشت. چون فرزندان ما با سیستم‌های دیجیتالی

در حال خداحافظی با نوشتن هستند و ما می‌خواستیم آن‌ها را تشویق کنیم. این ابزارها، یعنی قلم و مرکب را به آن‌ها هدیه دادند. در واقع آن‌ها نگران از دست رفتن دست‌نویسی هستند، چه رسد به خوش‌نویسی. برای آن‌ها حیرت‌آور بود که ما تعداد زیادی خوش‌نویس در ایران داریم. اما متأسفانه ما داریم پا می‌گذاریم به راهی که آن‌ها رفتند. اگر این مسائل را مرتفع نسازیم، ممکن است به جایی برسیم که در آینده خوش‌نویسی ما رمق و رونق امروز را نداشته‌باشد.»[۲۰]

جمع‌بندی

در مورد جباری باید گفت او دستی قوی در خوش‌نویسی دارد. ظاهر و باطن خط وزین او در دهه ۱۳۹۰، خطی است که برایند ره‌توشه قدما، اُنس با معاصران و سیراب شدن از چشمه خوش‌نویسان تراز اولی چون استاد فرادی و استاد احصایی و مافی محسوب می‌شود. اما باید توجه داشت که خط امروز جباری تقلید و تکرار آثار آنان نیست. شاید دریافت‌های او از آثار قدما در صاف‌نویسی و تیز‌نویسی و آمیختن آن با قوت خطوط معاصران را بتوان نوعی «حُسن اقتباس» نام گذاشت. شالوده کارهای او، با هندسه‌ای از درهم‌آمیختگی حروف و کلمات و توزیع فضاهای خالی و پر، به‌شکل کلی سیاه‌مشق می‌انجامد. او رقم‌زننده قطعات باحالی است که مخاطب می‌خواهد با نگریستن به آن‌ها لذت مضاعف ببرد. آن گروه از خوش‌نویسانی که در پی تلفیق خوش‌نویسی قدیم و جدید هستند، در واقع می‌خواهند مخاطب امروز را به گذشته، حال و آینده نیز مرتبط سازد. شاید از این طریق خط کارکرد زیباشناختی خود را در صافی زمان بازتولید کند. این تجربه ارزشمند را زمانی استاد امیرخانی در دهه ۱۳۵۰ به نام خود رقم زد؛ حرکتی که توانست قدرت زیباشناختی خط را به بهترین شکل در طول ۴۵ سال گذشته مطرح کند.

نیروی شکل‌آفرینی از چیدمان کلمات، از توانایی‌های ذهن و قلم جباری است. او به مدد ذوق خلاق خود ترکیب‌بندی‌های خوش‌ساخت زیبایی در خط نستعلیق آورده است. با تمام این اوصاف، برخورد وی با خوش‌نویسی ساده و صمیمانه است. او همان‌گونه که راحت می‌اندیشد، راحت نیز سیمای حروف را بر صفحه می‌نشاند. با این حال بداهه‌نگاری و جریان سیال ذهن در نگارش‌های مکرر او تأثیر واضح دارد. در نقاشی- خط‌های وی محور اصلی عنصر خیال جاری است. همین تخیل نیز این دست از آثار او را اسرارآمیز و رازآلود کرده است تا به‌همین سان در تابلوهای سیاه‌مشق و بداهه‌نگاری‌های او شور و هیجان دیده شود. حرکت شتابان و تند و تیز او صفحه را سرشار از احساس می‌کند. حرکت آرام و روان خطوط پر از انرژی از آن خبر می‌دهد که قلم گردانی او با آگاهی، تسلط و دست قوی در حال انجام است.

این جمله معروف که: «نقاشی هرگز تمام نمی‌شود، بلکه در نقطه قابل توجهی نقاش دست از کار می‌کشد»، برای خوش‌نویسی نیز با کمی دخل و تصرف مصداق دارد. زیرا خطاط آگاه است که خوش‌نویسی تمام‌شدنی نیست، اما آن نقطه قابل توجه که از ریاضت او رضایت درونی را برای وی فراهم آورد، بسیار دیریاب است. تازه رسیدن به هر نقطه قابل توجه آغازی برای سلوک جدید خواهد بود.

به‌نظر نگارنده، او این نقطه‌های قابل توجه را در خوش‌نویسی سنتی بارها تجربه کرده است. به‌همین دلیل باید مطرح کرد که: «چه درس‌هایی از ریاضت تا رضایت جباری می‌توان آموخت؟» پاسخ این است که در دوره فعلی، مطالعه سلوک هنری جباری ضروری است. شاید یکی از دلایل رسیدن به نظام هندسی مقبول، کاوش و پژوهشی بوده که او از سرمنشأ خط نستعلیق آغاز کرده است. بررسی عمیق آثار میرعلی هروی، میرعماد، کلهر و میرزا غلامرضا به‌نوعی بازخوانی و تأثیرپذیری از کل تاریخ نستعلیق است. این نکته به‌طور معمول از دیدگاه برخی از رهروان آثار قدما مغفول می‌ماند و هر کدام از آن‌ها قطعه‌ای از این جورچین مهم را واکاوی می‌کنند. اما کار جباری کاری جامع و تأثیر گرفتن از بهترین‌ها بوده است. هر چند که در این خروجی می‌توان سهم کمتری به کلهر داد، چرا که نظام خوش‌نویسانه وی از میرعماد و میرزا غلامرضا نشانه‌های بصری بیشتری در خود دارد. همین نکته‌ها باعث می‌شوند تأکید کنیم، سلوک هنری جباری نیازمند

درسی که از تحول در شیوه خوش‌نویسی جباری از شیوه‌ای تقلیدی به شیوه‌ای تلفیقی می‌آموزیم، در گام نخست برای جوانان آموزنده است. زیرا در دوره انتقالی، شیوه وی به‌جای اینکه تصنعی باشد، کاملاً طبیعی و حاصل مطالعه و مشق توأمان بوده است

توجه بیشتری برای الگوسازی است.

درسی که از تحول در شیوه خوش‌نویسی جباری از شیوه‌ای تقلیدی به شیوه‌ای تلفیقی می‌آموزیم، در گام نخست برای جوانان آموزنده است. زیرا در دوره انتقالی، شیوه وی به‌جای اینکه تصنعی باشد، کاملاً طبیعی و حاصل مطالعه و مشق توأمان بوده است.

در دوره معاصر برخی از علاقه‌مندان شیوه قدما به تغییر دادن در پاشنه «دال» و «ر» بسنده می‌کنند و یا با نازک‌نویسی افراطی، خود را پیرو میرعماد به‌شمار می‌آورند. در حالی که از روح خط آثار بزرگان و حتی مهم‌تر از همه، شأن و شخصیت، و بینش و باطن آن‌ها کاملاً بیگانه‌اند. بدیهی است که کلید درک نظام هنری خوش‌نویسان مطرح در درجه اول فهم روحیه و نظام کلی و تربیتی آن‌هاست. به‌نظر می‌رسد جباری با تسلط بر مبانی خط قدما، از جمله استحکام، قرصی و صافی، و همچنین درک بالا از چیدمان عناصر خوش‌نویسی در سیاه‌مشق و ترکیب‌بندی، به‌خوبی با مخاطب اهل خط در روزگار معاصر هم‌قلمی و همدلی می‌کند. رسیدن به این مرحله از ایجاد احساس در مخاطب برای هنرمند جایگاه مهمی است. با این حال جباری این ظرفیت را داراست که این محدوده را وسیع‌تر کند. آثار قطعات خوش‌نویسی او را هرگاه که نگاه می‌کنیم، چهره‌ای دل‌نشین از خوش‌نویسی ایرانی است که از نگرنده دلبری می‌کند و دریغ می‌خوریم که ای کاش او آثاری گران‌قدری ازاین‌دست را بیشتر به‌وجود آورد.

پی‌نوشت

۱- موارد ۱ تا ۲۰ مصاحبه نگارنده با صداقت جباری (زمستان ۱۳۹۳)