



شيوه‌ها

شكردها

خوش‌نویسی معاصر ایران

كاوه تیموری

مقدمه

● منتسب کردن و یک خوش‌نویس به یک دسته‌ی بزرگ‌تر، به معنی در نظر نداشتن ویژگی‌ها، افزوده‌ها، شگردها و شیوه و در نهایت، تصرف هنری خود آن خوش‌نویس در آن جریان نیست؛ زیرا حتی شاگردان مستقیم بزرگانی، مانند کلهر (۱۳۱۰-۱۲۴۵ش) یا عمادالکتاب (۱۳۱۵-۱۲۴۰ش) در بسیاری از موارد نسبت به خط استادان خود دچار تغییر در شیوه است و با تأثیرپذیری از مشق نظری یا قلمی، روایت خود را از خوش‌نویسی بیان کرده‌اند. در عین حال، این نکته فرض است که هنر خوش‌نویسی در سنت ریشه دارد و میوه‌ی امروزی آن از ریشه‌ی اولیه آبیاری و تقویت می‌شود.

● تقسیم‌بندی اولیه برای درک جریان‌های عمده‌ی خوش‌نویسی نستعلیق معاصر از دو مکتب مهم، یعنی مکتب میرعماد و مکتب کلهر آغاز می‌شود و با تداوم حیات این دو مکتب به منزله‌ی تنه‌ی اصلی خوش‌نویسی، به تدریج به شاخه‌های مهم و جدا شده از استوانه‌ی اصلی گسترده می‌شود؛ در واقع برای هر جریان عمده می‌توان یک سرحلقه‌ی اصلی از متقدمان و یک تداوم دهنده از معاصران در نظر گرفت.

● در این مقاله به منزله‌ی فتح‌باب در نظر است جریان‌های خوش‌نویسی معاصر در خط نستعلیق با توجه به فراگیر بودن آن مطالعه شود. در گام‌های بعدی شیوه‌های شکسته، نسخ و ثلث قابل مطالعه است. بر این اساس، تقسیم‌بندی اولیه به این شرح است.

۱. مکتب میرعماد

میرعمادالحسنی (۱۰۲۴-۹۶۱ ه.ق) خوش‌نویس برجسته‌ی دوره‌ی صفوی، هیئت و شکل و نمایش حروف و کلمات را به گونه‌ای شاکله‌بندی کرد که آثار به جامانده از وی، به ویژه در ده سال آخر عمر هنری او همواره الهام‌بخش رهروان بعدی بوده است. گویی میرعماد تمام میراث خوش‌نویسی پیش از خود را از آثار «میرعلی هروی»، «باباشاه اصفهانی» و استاد مستقیم

صورت‌بندی جریان‌های خوش‌نویسی معاصر ایران، یکی از عرصه‌های مهم و موردنیاز برای تحقیق و پژوهش در این هنر اصیل و پرترفدار است؛ هنری که رهروان و دل‌سپردگان خود را به ذات معنوی آن‌ها بازگشت می‌دهد و بهترین مونس و همدم برای راه یافتن به ادبیات غنی فارسی و سایر هنرهای فاخر و بومی است. با توجه به شمار فراوان علاقه‌مندان و ضرورت آگاهی دیران هنر، لازم است با هدف ارتقای دانش و بینش نظری در این حوزه، برای شناخت جریان‌های خوش‌نویسی معاصر و مؤلفه‌های تعیین‌کننده‌ی هر یک از آن‌ها تلاش بسزایی شود.

در این نوشتار سعی شده است که با نگاه ریشه‌ای، نخست سرچشمه‌های اصلی خوش‌نویسی معاصر ایران در قالب دو مکتب مهم میرعماد و کلهر، معرفی و سپس شاخه‌های مهم و تأثیرگذار معاصر، به مثابه‌ی جریان‌ی پیوسته و بدون انقطاع معرفی شوند. بدیهی است با توجه به این که تاکنون در این عرصه، مطالعه‌ی منسجمی شکل نگرفته است، این تلاش آغازین نیز خالی از نقصان و خلل نخواهد بود. ضروری است همکاران هنرمند و صاحب‌نظران با طرح دیدگاه‌ها و نقدهای خود به غنای این موضوع مهم بیفزایند. در ابتدا چند نکته‌ی روش‌شناختی مورد توجه قرار می‌گیرد.

برخی از ملاحظات روش‌شناختی

یکی از روش‌هایی که مطالعه‌ی خوش‌نویسی معاصر ایران را با در نظر داشتن ریشه‌ها و مبانی آن، ساده و امکان‌پذیر می‌کند، دسته‌بندی جریان‌های مهم و اثرگذار و زنده‌ی خوش‌نویسی است. این دسته‌بندی در گام اول می‌تواند به شکل کلی عملی شود؛ سپس در زیرگروه‌ها و شاخه‌های فرعی گسترده شود. برای انجام این فرض، در نظر گرفتن چند نکته‌ی متعارف ضروری است.

و معاصر خود، یعنی «محمدحسین تریزی» اخذ و با مشق و مطالعه‌ی مداوم، به تحریرِ نهایی حروف و کلمات رسیده و در اجرا و ترکیب آن‌ها، به ویژه در «کتابت» و «چلیپا» آثار ماندگاری خلق کرده است. برآیند شیوه‌ی میرعماد مبتنی بر تلفیق شیوه‌ها و بهره‌گیری از قوت‌های پیشینیان خود بوده است. به تدریج آثار میرعماد در کانون اقبال و علاقه‌ی خوش‌نویسان بعد، بن‌مایه‌ی اصلی شکل‌گیری مکتب میرعماد را فراهم کرد؛ به طوری که این مکتب به مدت ۳/۵ قرن در خوش‌نویسی حضور غالب داشت و مورد استقبال و الگوبرداری استادان و شاگردان بعدی قرار گرفت. امروزه نیز در خوش‌نویسی معاصر ایران، رگه‌های مهمی

از این مکتب به حیات هنری خود ادامه می‌دهد. برخی از ویژگی‌های مکتب خوش‌نویسی میرعماد را به اختصار مرور می‌کنیم:

۱. صافی، ظرافت، استحکام و قوّت دست در اجرای مفردات و کلمات؛
۲. تندی، تیزی، ظرافت و تضادهای زیبا؛
۳. هنرمایی در قالب کتابت و چلیپا و در مجموع در اندازه‌ی قطعات کوچک به اندازه‌ی تقریبی ۸۴؛
۴. انتخاب قلم تخصصی مشقی و تمرکز بر شیوه‌ی نستعلیق؛
۵. بهادادن به استقلال و شخصیت حروف و کلمات.

تلاش میرعماد در اوج تنظیم تناسبات نستعلیق،

این بوده است که آن را «به طرف تجرید می‌برد و بقایای خط نسخ و تعلیق را از خط نستعلیق خارج کند. گو این که تلاش را کامل انجام نداده و نمی‌توانست انجام دهد.» (تصویر ۱).

دست‌آوردهای هنری مکتب میرعماد در دوره‌ی قاجاریه (۱۲۶۰ ه.ق) به بعد با پدیده‌ی چاپ سنگی مواجه می‌شود و این تقارن نظام هندسی تازه‌ای از خط نستعلیق را پیریزی می‌کند که به تدریج با اقبال روزافزون و به اقتضای نیاز زمان فراگیر می‌شود و برهه‌ای مهم را در تاریخ خوش‌نویسی ایران فراهم می‌آورد. باید توجه داشت، ابداع‌کننده‌ی این نظام هندسی

جدید، یعنی مرحوم کلهر، خود از مقلدان سبک و خطوط میرعماد بوده است و آثار وی در کتابت ظریف تقویم‌های دوره‌ی قاجار، مبین این نکته است؛ اما ابداع مکتب جدید وی و آغاز تغییرات مکتب قدیم در اوج بلوغ هنری وی آغاز شده و ره به کمال پیموده است؛ اما با این حال در این دوره‌ی زمانی و در کنار رشد فراگیر مکتب مرحوم کلهر (۱۳۱۰-۱۲۴۵ ه.ق)، مکتب میرعماد به فراموشی سپرده نمی‌شود و همچنان منبع الهام و تأثیرپذیری دو دسته از خوش‌نویسان بزرگ با محوریت میرزا اسدا... شیرازی و میرزا غلامرضا اصفهانی در دوره‌ی قاجار شده است که در واقع، این دو جریان، دو شاخه‌ی اصلی این مکتب‌اند.

شاخه‌ی میرزا اسدا... شیرازی و دیگران (اولین شاخه‌ی مکتب میرعماد)

دوره‌ی قاجاریه یکی از دوره‌هایی است که در آن نهضت بازگشت ادبی در شعر و ادبیات رخ داده است. در حوزه‌ی خوش‌نویسی نیز به میرعماد، خوش‌نویس دوره‌ی صفوی و مکتب وی توجه ویژه شده و یک شاخه‌ی مهم از خوش‌نویسان طاب‌النعل بال‌نعل قلم‌های خود را در جای حرکت قلم‌های میرعماد گذاشته‌اند. اسدا... شیرازی، محمدحسین شیرازی (ملقب به کاتب‌السلطان و مهم‌ترین خوش‌نویس دوره‌ی قاجار)



تصویر ۱ ■ اثر میرعماد الحسنی

و میرزا عباس نوری، میرعلی شیرازی ملقب به شمس‌الادبا، میرزا آقا شیرازی، محمدباقر سمسوری، محمود حکیم (فرزند و صاف شیرازی) و تنی چند را می‌توان از حافظان ناب شیوه‌ی میرعماد دانست؛ برای مثال «عباس نوری» مناجات‌نامه‌ی حضرت امیر (ع) را با دقت و وسواس ویژه، همانندنویسی کرده و محمدحسین شیرازی جزیه‌جز از آثار میرعماد مشق کرده است. در مجموع شاکله‌ی اصلی این بزرگان از خط میرعماد اخذ شده است. تفاوت‌هایی جزئی نیز میان آن‌ها وجود دارد که با توجه به تفاوت طبع انسان‌ها، امری اجتناب‌ناپذیر بوده

پس از چهارصد سال، صدای قلم نستعلیق میرعماد طنین خرامیدن و کشیدن خود را حفظ کرده است

است؛ اما در مجموع گویی این دسته از خوش‌نویسان، نگاهبانی سبک و شیوه‌ی میرعماد را به عهده داشته‌اند.

حال شاخه‌ای را بررسی می‌کنیم که در دوره‌ی معاصر، سرچشمه‌ی آن، مکتب میرعماد است.

پیروان میرعماد در دوره‌ی معاصر

عده‌ای از خوش‌نویسان در روزگار کنونی به مکتب میرعماد وفادار مانده‌اند. در نظر آن‌ها، گویی پس از چهارصد سال، صدای قلم نستعلیق میرعماد، طنین خرامیدن و کشیدن خود را حفظ کرده است. این عده، مانند میرزاغلامرضا و

پیروان وی در دوره‌ی معاصر شیوه‌ی فرعی تلقی نمی‌شوند؛ بلکه ادامه‌ی منطقی شیوه‌ی میرعماد در زمان معاصرند. در واقع سرحلقه‌ی اصلی شاخه‌ی معاصران مکتب میرعماد، استاد عباس اخوین است که با شاگردان خود، یک جریان مهم در خوش‌نویسی معاصر ایران را تشکیل می‌دهد. در کنار او می‌توان از استاد «جلیل رسولی» نام برد که از متأثران اصلی شیوه‌ی میرعماد در شیوه‌ی نستعلیق است؛ اگرچه گرایش اصلی ایشان، نقاشی‌خط است. (تصویر ۲).

ویژگی‌های خطی این استادان را در ظرافت‌ها و الهام‌پذیری از ویژگی‌های شیوه‌ی میرعماد می‌توان پی‌گیری کرد. تأکید می‌شود

که خوش‌نویس برجسته‌ای، چون استاد عباس اخوین که از وی به نام «میرعماد عصر» یاد می‌شود، بدون شك متناسب با نیازهای خطاطی این زمانی، ضرورت‌های چاپ‌نویسی، در نظر داشتند مطالعات و مشق نظری گسترده و شمم و ذوق هنری خویش، افزوده‌هایی به خط وارد کرده است که با داشتن دو اصل کیفی «صفا و شأن»، مبین شخصیت خودشان است. باید اذعان کرد که منظور از پیروی ایشان از شیوه‌ی میرعماد، به مثابه‌ی بیشترین نزدیکی بنیان خطی وی با میرعماد باید تلقی شود؛ و نه این که خط میرعماد تقلید صرف شده باشد.

بر این اساس، تجلی عینی نزدیک‌ترین آثار به مکتب میرعماد

در دوره‌ی معاصر را می‌توان در آثار استاد اخوین و تنی چند از شاگردان زبده‌ی ایشان، مانند «عبدالله... شهبازی» و «محمد جوادزاده» از منظر اصل تضاد و ظریف‌نگاری و جست‌وجو کرد که يك قطب مهم خوش‌نویسی معاصر را نیز پی‌ریزی کرده‌اند. برخی از محققان صاحب‌نام، مانند «استاد راهجیری»، قلم استاد اخوین را در نظیره‌نویسی و همانندنویسی نزدیک‌ترین قلم به قلم میرعماد می‌دانند.

برخی از ویژگی‌های این جریان مهم خوش‌نویسی عبارت‌اند

از:

- رعایت موارد مربوط به مکتب میرعماد؛

- بهره‌گیری اندازه از قلم جادو (۲ تا ۳ میلی‌متر) و کتابت به عنوان مرکز قلم؛
- ظریف‌نگاری و به تبع آن برجسته‌شدن اصل تضاد؛
- پیوسته‌نویسی در کتابت.

جوهری خوش‌نویسان این

شاخه و خوش‌نویسی معاصر با شیوه‌ی میرعماد (در قالب مهم چلیپا) باید به يك تفاوت توجه داشت؛ بنا بر اعتقاد شادروان «استاد عبدالله... فرادی» «مکتب میرعماد بین قوت و ضعف که کلفتی و نازکی در خط باشد، تناسبی دارد؛ ولی این تناسب مخصوص زمان بوده و چون اصل سرعت در آن مطرح نبوده است، روی اجزای کلام دقت بیشتری می‌شده است و مسیر خط، حرکت از اجزا به گروه است.» به تعبیر دیگر،



تصویر ۲ ■ اثر استاد عباس اخوین

خوش‌نویسی مکتب میرعماد تلاش بسیاری کرده است که شخصیت کاملی را برای هر جز از سطر، یعنی هر حرف و کلمه به اجرا درآورد. «خط میرعماد، خطی ظریف و بسیار لطیف و شیرین بوده است و قوت و ضعفش خیلی با یکدیگر اختلاف داشته‌اند. امروز این گونه نیست؛ زیرا خوش‌نویسان معاصر کلفتی و نازکی خط را متناسب می‌کنند و این تناسب موردپسند روزگار ماست. امروزه به گروه‌گرایی و صفحه‌پردازی توجه می‌شود و تناسب سواد و بیاض را بهتر از گذشته در سطح صفحه تقسیم می‌شود. در يك چلیپای موضوع مطالعه که میرعماد آن را نوشته است، در می‌یابیم که فواصل بین سطور با یکدیگر

شیوهی میرزاغلامرضا جامعیت دارد و در آن تصرف هنرمندانه و شأن و شخصیت وی پیدا است

- توجه ویژه به قالب سیاهمشق و خارج کردن آن از يك قالب خوشنویسی صرف تمرینی و افزودن بُعد زیباییشناختی و انتزاعی و فرم بخشی به این قالب که «انقلاب در سیاهمشق» نامیده می شود. این بُعد در سیاهمشق به گونه ای است که «... در نگاه کردن به آن گاهی باید آن را در قالب يك نوشته ی تصویری و تخیلی در نظر بگیریم.»

- استفاده ی بیشتر از قلم های جلی و پایه گذاری بهره گیری از قلم های پارویی و خلق قطعات بزرگ

- ایجاد سرعت در نگارش

- بزرگ شدن نسبی ابعاد کاغذ و نگارش پر دور و گوشت آلود

کلمات، به ویژه در ده سال پایانی

حیات هنری میرعماد

- میرزاغلامرضا با داشتن پنجه های باریک و اختیار کردن میدان بلند در قلم، هندسه ی کمی و کیفی تازه ای را در خط نستعلیق رقم زده است. (تصویر ۳)

در شاخه ی میرزاغلامرضا، دو خوشنویس صاحب نام دیگر، یعنی میرحسین خوشنویس باشی و میرزا محمد کاظم را می توان نام برد. هر سه ی این ها از شاگردان سید علی حكاك (پدر میرحسین) هستند و خطشان به هم نزدیک است. بنا بر روایت استاد «علی شیرازی»، بزرگ شدن اندازه ی قلم و به تبع آن، بزرگ شدن کاغذ به کارگیری فرم و از همه مهم تر، اجرای شجاعانه ی میرزاغلامرضا باعث شکل گیری قطعاتی شده که هیبت و شکوه و نیروی زیبایی شناختی خط را نمایان کرده

است. در بیشتر سیاهمشق های باقی مانده از شاخه ی میرزا غلامرضا و شیوه های وی، علاوه بر استفاده از قلم جلی، قطع نگارش دو تا سه برابر اندازه های قطعات دوره ی صفویه است که نکته ی قابل توجهی برای استفاده ی بیشتر از ظرفیت صفحه و بزرگ نوشتن حروف و کلمات است.

در دوره ی معاصر عده ای از خوشنویسان متأثر و پیرو شیوه ی فرعی میرزاغلامرضا از مکتب میرعماد، آثار گران بهایی در خوشنویسی نستعلیق و به ویژه قالب سیاهمشق خلق کرده اند و تداوم دهنده ی شیوه ی میرزاغلامرضا بوده اند؛ به

هم خوانی ندارند و با هم خوانده نمی شوند. يك جا، بیشتر سفید است و جایی کمتر! ولی در آثار امروزی این نکته بهتر رعایت می شود. چلیپای امروز در يك کلام، زیباتر از چلیپای گذشتگان است و این به خاطر تناسبی است که کلهر باب کرد.»

به این ترتیب، می توان نتیجه گرفت به رغم منشأ گرفتن خوشنویسی امروز از مکتب میرعماد در دو محور اساسی خط، یعنی «حُسن تشکیل» (شاکله بندی و شکل آفرینی خط) و «حُسن وضع» (استقرار و نشست کلمات بر روی کرسی) تفاوت هایی را می توان برشمرد. به همین سان به دلیل وحدت روحی و ذاتی خط، وجوه اشتراکاتی هم وجود دارد.

شاخه ی میرزا غلامرضای اصفهانی (دومین شاخه ی مکتب میرعماد)

میرزاغلامرضا اصفهانی (۱۳۰۴-۱۲۴۵ ه.ق) با آن که هم عصر مرحوم کلهر در دوره ی قاجار بوده است، از سبک و شیوه ی خوشنویسی غالب زمان خود تأثیر نپذیرفته و منبع الهام اصلی وی در مراحل تعلیم مکتب و خط، میرعماد بوده است. در زیرمجموعه ی این مکتب مهم با اعمال تغییرات، سبک جامع میرزاغلامرضا را نیز رقم زده است. در حقیقت با سلیقه و دیدگاه های فردی میرزاغلامرضا با یافته ها و دانش وی از مکتب صفوی آمیخته شد و يك شیوه ی فرعی در ذیل مکتب میرعماد را شکل داده است. این شیوه ی فرعی



تصویر ۳ ■ اثر میرزا غلامرضا اصفهانی

جامعیت دارد و در آن تصرف هنرمندانه و شأن و شخصیت میرزاغلامرضا پیدا است. هم عصر با او در ادامه، کسانی چون میرحسین (خوشنویس باشی)، میرزا محمد کاظم و شاگردان ارشد میرزاغلامرضا، مثل معتمدالکتاب مرعشی و میرزا عمو این شیوه را حفظ و ترویج کرده اند.

برخی از ویژگی های شیوه ی میرزاغلامرضا

- داشتن ویژگی های مکتب میرعماد (تندی، تیزی و ظرافت و صافی)

خوش‌نویسان معاصر دوست دارند، در قالب سیاه‌مشق اثر آن‌ها حال و هوای آثار میرزاغلامرضا و میرحسین را داشته باشد

طوری که این افراد به رغم تعداد محدودشان، جریانی مهم و کیفی در خوش‌نویسی معاصر ایران‌اند. این‌ها را در رسته‌ی پیروان میرزاغلامرضا و میرحسین طبقه‌بندی می‌کنیم.

پیروان شاخه‌ی میرزاغلامرضا و میرحسین خوش‌نویس در دوره‌ی معاصر

خوش‌نویسان بزرگی، چون مرحوم «رضا مافی» ۱۳۲۲-۱۳۶۱، «استاد محمد احصایی» و از نسل‌های جوان‌تر خوش‌نویسانی، چون «صداقت جباری»، «غبران‌زاد»، «احمد پیله‌چی»، «امیرعاملی» و برخی دیگر از خوش‌نویسان، همچنان

دل در گروی ارزش‌های زیبایی‌شناختی میرزاغلامرضا و میرحسین دارند و به طور عمده به سیاه‌مشق‌های آن‌ها، همچون منبع الهام مهم و مشقی نظری برای خلق آثار خود می‌نگرند. از آن آثار کم و بیش تأثیر می‌پذیرند که نشان از زنده بودن شیوه‌ی این هنرمندان دارد. می‌توان اذعان داشت، بسیاری از خوش‌نویسان معاصر دوست دارند در قالب سیاه‌مشق اثر آن‌ها حال و هوای آثار میرزاغلامرضا و میرحسین را داشته باشد. این اشاره در مورد استاد احصایی ضروری است که ایشان ضمن نظر داشتن به شیوه‌ی میرعماد، به شاخه‌ی میرزاغلامرضا و به ویژه آثار میرحسین علاقه‌ی ویژه‌ای دارند. (تصویر ۴)



تصویر ۴ ■ اثر میرحسین خوشنویس

مکتب کلهر

میرزا محمد رضا (۱۳۱۵-۱۳۴۵ ق.ه) پس از پدیده‌ی چاپ سنگی به ابداعات تازه‌ای در مورد شاکله‌ی حروف و کلمات دست زد که بتواند بین سنت هنر خوش‌نویسی و نیاز روز، یعنی تکنولوژی چاپ سنگی، هم‌زیستی مسالمت‌آمیزی فراهم کند و از این طریق خط را به یک امر کاربردی تبدیل کند.

کلهر با کوچک کردن قالب حروف و کلمات، کوتاه کردن مدها، جمع‌وجور کردن دوایر، ایجاد تقطیع در خط و ضخیم‌نوشتن، اساس مکتب تازه‌ای را به وجود می‌آورد. استاد

فرادی در مورد تقطیع مثالی روش می‌آورد: «مثلاً در کلمه‌ی «دولت»، اتصال «ل» به «ت» را میرعماد

کوبیده می‌گرفت؛ در صورتی که میرزای کلهر بالابند و دوار. او ادامه می‌دهد، «کلهر ضعف‌ها را کلفت‌تر کرد و قوت را با ضعف متناسب کرد.» به تدریج این گونه فراگیری شیوه‌ی میرعماد را به اقتضای نیاز زمان به کمترین حد خود رساند. استاد فرادی با درک هوشمندانه‌ی تحول خط به وسیله‌ی کلهر می‌گوید: مسئله‌ای که در اینجا به آن باید اشاره کرد، آسان کردن خط است. آسان‌ترین کردن خط، یعنی این‌که اگر دو نفر شاگرد، یکی روش میرعماد و آن دیگری روش کلهر را پیش می‌گرفتند، آن که پیش کلهر رفته بود، زودتر خط را یاد می‌گرفت. چرا؟ برای این‌که روش کلهر آسان‌تر از روش میرعماد بود و این آسان‌خواهی و آسان‌کاری خواسته‌ی زمان بود.»

کلهر با سازگاری خط با چاپ سنگی، باعث شد که عروض خط نستعلیق در يك جمال تازه‌ی زیبایی بروز کند. کلهر در کتابت دست منحصر به فردی داشته است. این ویژگی آثارش را پخته و تقلیدناپذیر کرده است؛ به ویژه در قلم غبار گویی قلم وی در نگارش حروف و کلمات قالب دارد و تقویم‌هایی که به سفارش محمدحسن خان اعتمادالسلطنه برای ناصرالدین‌شاه نوشته است، مصداقی برای این ادعاست.

استاد خروش روایت خود

را از جزئیات تحولی که کلهر در مکتب میرعماد ایجاد کرد، چنین بیان می‌کند: «از دیدگاه فنی، خط مرحوم کلهر از نظر قالب، اصول اولیه و اصل از دست‌آوردهای خط میرعماد بهره برده است. در عین حال که مرحوم کلهر در می‌یابد که رسالت اجتماعی خط فراتر از ماندن در کلکسیون‌هاست و به همین خاطر در جمع‌بندی از تغییرات کمی در اصول ده‌گانه به این نتیجه می‌رسد که اگر خطوط میرعماد با یک پرده قوت بیشتری داشته باشند و قدری به گوشت‌آلودنویسی آن‌ها پرداخته شود، از شیرینی و حلاوت بیشتری نیز بهره‌مند خواهند شد. به این دلیل او به فطور کردن اتصالات و اضافه‌کردن قوت پرداخته

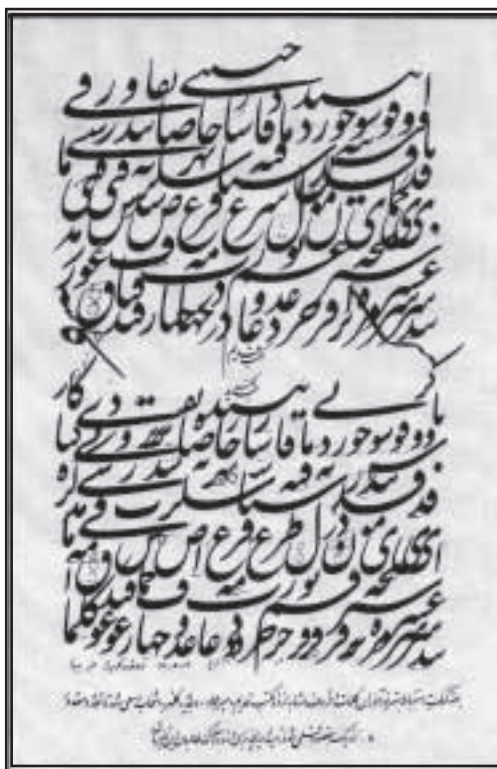
در مکتب کلهر کوتاه نوشتن حروف، جمع و جور نوشتن و نقلی نوشتن آن‌ها مدنظر است

نکته‌های خطی و ظرایف هنری در نظام هندسی شیوهی خوش‌نویسی کلهر را با استفاده از آثار و تعلیماتی که کلهر به مرحوم زین‌العابدین قزوینی (ملک‌الخطاطین، پدر مرحوم استاد جواد شریفی) آموخته بود، مطالعه کرد و به درک این ظرایف و ریزه‌کاری‌ها توفیق یافت.

عمادالکتاب ویژگی شاگردپروری خود را با ابداع و نگارش رسم‌الخطهای آموزشی گسترش داد و افزون با آن، خود نیز اضافات و اجراهایی در مکتب کلهر به وجود آورد که می‌توان از اجراهای تازه از حرف «ه» یاد کرد.

از شاگردان برجسته‌ی عمادالکتاب، یکی مرحوم «علی

منظوری» است که بسیار سریع‌القلم بود و خیلی استاندارد می‌نوشت. استاد علی‌اکبر کاوه (۱۳۶۹-۵۱۲۷۴ ش) مهم‌ترین شاگرد مرحوم عمادالکتاب در انتقال و آموزش موارث خطی ایشان بوده است. او در مسیر تلاش هنری خود شاگردانی، چون استاد محمد سلحشور، مرحوم استاد حبیب‌ا... فضاییلی (۱۳۷۶-۱۳۰۱ ه. ش)، استاد علی راهجیری، مرحوم استاد سیف‌ا... یزدانی (۱۳۶۲-۱۳۱۰)، استاد جهانگیر نظام‌العلماء و مرحوم استاد نصر... معین و دیگران را پرورش داد. این خوش‌نویسان از حافظان و هنربانان خوش‌نویسی معاصر ایران‌اند که در حفظ میراث خطی بسیار سعی کرده‌اند.



تصویر ۵ ■ اثر استاد غلامحسین امیرخانی

است. ناگفته پیداست که دست‌نوشته‌های کلهر به علت ورود عامل «سرعت» در نگارش، نزاکت و پاکیزگی و پاک‌نویسی کمتری نسبت به مکتب میرعماد دارد. در مکتب میرعماد فرض اصلی بر آن است که کلمات و حروف حقشان ادا شود و به طور کامل و با هیأت مطلوب به تحریر درآیند؛ اما در مکتب کلهر کوتاه نوشتن حروف، جمع‌وجور نوشتن و نقلی نوشتن آن‌ها مدنظر است. این‌جا خط‌نویسی بر خلاف مکتب میرعماد باب شده است. نقطه‌گذاری‌ها در مکتب میرعماد پنج‌دانه‌گی است؛ حال آن‌که در مکتب کلهر، چهاردانه‌گی اجرا می‌شود؛ البته استثنائاتی نیز وجود دارد؛ برای مثال برای پرکردن فضای زیر

«س» کشیده از نقطه شش‌دانه‌گی استفاده می‌شد و اکنون نیز خوش‌نویسان معاصر به آن مبادرت می‌ورزند. در يك کلام، کلمات پیوسته و جمع‌ترند. هم‌چنین بیرون آمدن از خشکی که ویژه‌ی خط پاک و بانزاکت دست به خاطر وجود بُرش کلمات در مکتب کلهر تعدیل شده و به شیرینی آن افزوده شده است.» (تصویر ۵) در زیرمجموعه‌ی مکتب کلهر دو شاخه‌ی اصلی هم‌عصر دیگر تولد یافته‌اند که گرچه هر دو شاخه از يك حقیقت واحد، یعنی تغییرات کلهر متأثر بودند، در مجموع با وجود تفاوت‌ها دو شاخه‌ی مذکور از امانت‌داران شیوه‌ی کلهرند. این دو شاخه‌ی اصلی مکتب کلهر، یکی عمادالکتاب

و پیروان او و دوم، مرحوم مرتضی برغانی و پیروان او بودند.

شاخه‌ی سیدمرتضی برغانی و شاگردان (دومین شاخه‌ی مکتب کلهر)

مرحوم کلهر شاگردی به نام سیدمرتضی برغانی (متوفی ۵۱۳۰۸ ه. ش) داشت که تعلیمات خود را به دو فرزندش، یعنی استاد حسین میرخانی (۱۳۶۱-۵۱۲۸۶ ه. ش) و استاد سیدحسن میرخانی (۱۳۶۹-۵۱۲۹۱ ه. ش) به بهترین وجه منتقل کرد. در دهه‌ی ۱۳۳۰ شمسی این دو بزرگوار نهضت آموزش خط را در کنار استادان بزرگ، چون استاد کاوه و مرحوم ابراهیم بوذری قوام دادند. نسل مهمی از خوش‌نویسان در کلاس‌های این

شاخه‌ی عمادالکتاب و پیروان (اولین شاخه‌ی مکتب کلهر)

مرحوم عمادالکتاب (۱۳۱۵-۵۱۲۴۰ ه. ش) بنا بر روایت «استاد علی راهجیری» در زمره‌ی خوش‌نویسان هفت‌قلمی است که سعی داشت در اقلام نسخ، نستعلیق، شکسته و ثلث صاحب قلم باشد. او از هنر نقاشی نیز بهره‌مند بود. مرحوم عمادالکتاب توفیق شاگردی مستقیم کلهر را نداشت و حتی بعد از تکمیل خط نسخ به آموزش نستعلیق روی آورد؛ اما چون ارزش و کار مرحوم کلهر را دریافته بود، بسیاری از

عزیزان شاگردی کردند. شیوه‌ی استاد حسین و استادحسن، در واقع ادامه‌ی شیوه‌ی مکتب کلهر همراه با ملاحظت و زیبایی خط خود آن‌ها است.

استاد حسین میرخانی در کتاب و سطرنویسی پیرو و ثانی ای نداشت و بنا بر روایت خسرو زعیمی، «در روز ۶۵ نفر را تعلیم می‌داد و همواره دو ساعت بیشتر از وقت کلاس به کار می‌پرداخت». استادحسین با اخذ روش ساده‌ی آموزشی، سهم بسزایی در تربیت شاگردان داشت. استاد حسن میرخانی نیز با خُلق کریم و حسنه‌ی خویش علاوه بر تربیت شاگردان، بسیاری از آثار بزرگان ادب ایران را به نگارش درآورد. خط نستعلیق وی از ویژگی‌های دور، بهره‌مندی بیشتری داشت و این تغییر، از مزیت‌های خطی اوست.

استاد حسن میرخانی بنا بر روایت غلامحسین امیرخانی «در ترکیب جزئی و کلی خط نستعلیق تصرفات و نوآوری‌هایی کرده» و «در آثار خود فضایی را از نظر ترکیب‌بندی به وجود آورده که مختص و مخصوص ایشان است.» گفتنی است که یکی از منابع اصلی الهام امیرخانی در ترکیب‌بندی، آثار استادحسن بوده است.

بر این اساس خوش‌نویس معاصر و مهمی، چون استادعبدال... فرادی باوجود آن‌که شاگرد مرحوم کاوه نیز بوده است، از نظر هنری در این شاخه از مکتب کلهر قرار می‌گیرد؛ زیرا در آثار وی بیشترین نزدیکی با خط مرحوم استادحسن میرخانی دیده می‌شود. مرحوم فرادی با داشتن پنجه‌های کوتاه، خط را گوشت‌آلود و رنجه رنجه می‌نوشت و اطلاعات خطی وافر داشت.

خوش‌نویس برجسته‌ی دیگری که در این شاخه قرار می‌گیرد، استاد خروش است. (تصویر ۹، ص ۱۲). استاد کیخسرو خروش (متولد ۱۳۲۰) شاگرد مستقیم استاد حسین میرخانی بوده است. او در عین امانت‌داری و آینه‌داری آن شیوه‌ی متین، خط را در قالب کتابت و چلیپانویسی با مایه‌های بینشی و روشی خود شیرین‌تر و جمع‌تر و باکیفیت می‌نویسد. او با اسلوب و بر اساس معیارهای تعلیمی اجرا می‌کند؛ حتی کیفیت خط استادخروش در اجرا و ریزه‌کاری‌ها، افراد خبیره و اهل خط را به یاد کتابت‌های مرحوم کلهر، به ویژه در کتابت «سفرنامه‌ی خراسان» می‌اندازد که بیننده، نزدیکی زیادی را با خط کلهر احساس می‌کند.

برای خط این شاخه از مکتب کلهر، می‌توان ویژگی‌های زیر را شمرد:

۱. کوچک‌تر شدن قالب‌های خط؛
۲. مقبول شدن دورها؛
۳. پیوسته‌نویسی در قالب کتابت؛

۴. تداوم شیوه‌ی آموزشی استاد حسین میرخانی در تربیت شاگردان در سطح ملی.

تعلیمات استادحسین میرخانی به دلیل گستره‌ی شاگردان وی در سطح کشور شیوه‌ی غالب بود؛ به‌طوری‌که مرحوم استاد حمید دیرین در فارس، استاد آهنگران در قم، مرحوم استاد بخت‌شکوهی در آذربایجان و استاد مُحصص در قزوین و تنی چند به تعلیم و ترویج خوش‌نویسی اهتمام داشتند.

در مجموع باید توجه داشت، مکتب کلهر در دوره‌ی معاصر، مکتب غالب خوش‌نویسی ایران است و اینک به شیوه‌ها و شگردهای متفاوت اجرا می‌شود.

شیوه‌ی تلفیقی امیرخانی و شاگردان

شیوه‌ی استاد غلامحسین امیرخانی امتزاجی از آثار مکتب میرعماد و کلهر است؛ حتی استادامیرخانی خود اذعان داشته که به آثار مرحوم میرزاغلامرضا، یکی از شاخه‌های اصلی مکتب میرعماد نظر داشته است. در آثار امیرخانی و در فرم و شکل حروف و کلمات نگارش شده‌ی وی، گویی رد پای خوش‌نویسی متقدم و معاصر با هم دیده می‌شود؛ اما در مجموع برآیند و نتیجه‌ی کار، سبکی است که به نام سبک تلفیقی امیرخانی از آن باید یاد کنیم. این سبک، چه در ترکیب و روح خط و چه در فرم و ظواهر خط، ویژگی‌هایی دارد که برخی از آن‌ها را می‌توان چنین برشمرد:

۱. صافی و قوت، کوتاه بودن مدها؛
 ۲. ترکیب‌بندی تازه؛
 ۳. بهره‌گیری از قصارنویسی مغلوب و فرم‌بخشی به حروف کلمات (دایره، مستطیل و...)
 ۴. ظاهر کردن ویژگی نمایش در آثار خط؛
 ۵. استفاده از قلم کتبیبه و پارویی و نگارش طبیعی و قطری با این قلم در روی کاغذ؛
 ۶. خلق آثار مناسبی و توجه به محتوا و مفاهیم ارزشمند و تحول در مضامین؛
 ۷. خارج شدن قالب قصارنویسی از انحصار کتبیبه‌ها در اماکن و اجرای آن در کاغذهای بزرگ و قرار گرفتن در خدمت اشعار اجتماعی و مضامین عرفانی؛
 ۸. جدی شدن قالب جدید روی جلدنویسی.
- شاگردان مهم و اثرگذار امیرخانی با نسل دوم شیوه‌ی تلفیقی، افرادی چون استاد علی شیرازی، استاد جواد بختیاری، استاد امیراحمد فلسفی، محمدعلی قربانی، حسین غلامی و طیف گسترده‌ای از تعلیم‌یافتگان استاد در این شاخه‌ی مستقل قرار می‌گیرند.
- بدیهی است که در این شاخه‌ی مهم تلفیقی نیز شاگردان،

هنرمند خوش‌نویس کسی است که می‌تواند با برخورد هنرمندانه با خط، اعتبار و نیروی هنری آن را مضاعف کند

می‌تواند با برخورد هنرمندانه با خط، اعتبار و ارزش و نیروی هنری آن را نمایان و مضاعف کند. (تصویر ۶)

ویژگی مهم سبک مستقل استادعلی شیرازی در نگارش قطعات جلی در اندازه‌های دو سانت به بالا قابل توجه است. روانی و یک‌ضرب‌نویسی حروف و کلمات با الهام از قلم‌خیره‌کننده و تکنیک میرزاغلامرضا انجام می‌شود؛ اما افزون بر این‌ها، سرعت نگارش با قلم و رانش و تراش مناسب آن و سرانجام صاف نوشتن حروف و کلمات، از نکته‌های مهمی است که تلفیق توأمان آن‌ها، نیازمند اعتماد به نفس و اطمینان بالایی در کاتب است که در زبان خوش‌نویسان نامدار از آن به عنوان «ضرب‌آهنگ توأمان دل و دست» یاد می‌شود. روایت جواد بختیاری در باره این توانایی خواندنی است:

از وجوه بارز خوش‌نویسی (نستعلیق)، وجه موسیقایی آن است که از طریق مهارت در اجرا حاصل می‌شود. خوش‌نویس برای رسیدن به این کیفیت، در کنار داشتن حافظه‌ی تصویری قوی، سال‌ها تمرین و ممارست راه باید تحمل کند و با انتخاب ابزار کار مناسب در اجرای حروف و کلمات به ایجاد سایه روشن‌های پاک و صیقل خورده و بدون خلل موفق شود که با رانش یک‌دست و پرعلاقت و شجاعانه‌ی قلم حاصل می‌آید. او با احساس این‌که تنها یک بار فرصت اجرا دارد و مجاز به تکرار یا آرایش و پیرایش نوشته‌ی خود نیست، خلوص و پاکی را

در سرشت هنر خود باید متجلی کند. ایجاد ماهرانه‌ی فرم‌های متناسب و جلوه‌ی سایه روشن‌ها، حرکت درونی و هیجان‌آمیز و دینامیسم نهفته در خط را جلوه‌گر می‌کند و چشم را در فراز و نشیب‌ها و گوشه‌های پررقص خود به دنیای سحرآمیز و رازگونه‌اش می‌کشاند و از طریق دیدگان بر جان و دل تأثیر می‌گذارد که موسیقی از طریق گوش و حس شنوایی، به طور کلی هنرها قابل انتقال به [حیطه‌ی] یکدیگرند؛ مانند ادبیات که موجب ایجاد تصورات در دیگر هنرها می‌شود؛ یعنی در عالم خیال چشم و گوش را به کار می‌اندازند. همین احساس در مقابل یک تابلوی خوش‌نویسی نیز احساس شنیدن یک قطعه موسیقی

فقط به تعلیمات استاد بسنده نکرده‌اند و با دیدن، مطالعه و با توجه به تفاوت دست، تغییراتی نیز به وجود آورده‌اند؛ از امیر فلسفی به طور خاص باید یاد کرد که در قطعات چلیپایی خود به نگارش رباعیات خیام پرداخته و تغییراتی را لحاظ کرده میرعماد و به مکتب به شکل طبیعی و ناخودآگاه یا در اثر مطالعه‌ی مستمر میرعماد متمایل شده است؛ اما در عین حال سیطره و چیرگی شیوه‌ی امیرخانی همچنان بر خط نام‌برده حاکمیت دارد. نسل دوم خوش‌نویسان در شیوه‌ی تلفیقی به مهارت‌ورزی و تجربه‌اندوزی در قالب قطعات ترکیب‌بندی یا مقطع‌نگاری پرداختند و علاوه بر اجرا در فرم‌های بسته مستطیل یا مربع

یا بیضی یا دایره که برگرفته از شیوه و سبک استادامیرخانی بود، سعی کردند این قالب را با مدد از نقش و تذهیب فضاهای باقی‌مانده و حاشیه‌دار در یک قالب نهایی تنظیم کنند و توسعه دهند.

جواد بختیاری در این زمینه با نگارش قطعات خوش‌نویسی تجربه‌ی بیشتری داشته است. آثار این خوش‌نویس پیشرو در دهه‌ی هفتاد تا کنون از مهم‌ترین آثار نستعلیق معاصر بوده است. آثاری که برخی از آن‌ها از آثار خطی هستند که سال‌ها می‌توان صاحب قلم آن را تحسین کرد و از اثر لذت برد.

از این شاخه، شاخه‌های نورسته‌ای نیز شکل گرفته است که در تداوم منطقی آن

است؛ برای مثال استاد شیرازی با برگزیدن قلم تخصصی پارویی، جلی‌نویسی و کتیبه‌نگاری را در قالب ترکیب‌بندی حروف و کلمات در روی کاغذ پی می‌گیرد و بنا بر اذعان اهل فن، حتی استاد امیرخانی و استاد علی راهجیری و بنا بر شواهد و قرائن، یک شیوه‌ی اختصاصی است که هم ویژگی‌های خط استاد امیرخانی را دارد و هم به آثار مکتب میرعماد و زیرمجموعه‌ی آن، میرزاغلامرضا توجه ویژه دارد. این روایت از خوش‌نویسی از دیدگاه استاد شیرازی، به‌آداب‌ن به نگاه هنرمندانه به خوش‌نویسی است؛ به این معنا که بالاتر از سطوح تفنی، آموزشی و کاربردی قرار می‌گیرد. از این منظر، هنرمند خوش‌نویس، کسی است که



تصویر ۶ ■ اثر استاد جواد بختیاری

هنرمندان نقاشیخط با بهره‌گیری از رنگ و فرم درصددند که خط را به نقاشی نزدیک کنند

مکتب نقاشیخط

نقاشیخط در دهه‌ی چهل با شکل‌گیری مکتب سقاخانه با پیش‌گامی حسین زنده‌رودی، استاد احصایی، استاد افجه‌ای شکل گرفت. هنرمندان مکتب نقاشی خط با بهره‌گیری از رنگ و فرم درصددند که خط را به نقاشی نزدیک کنند. بزرگان و پیش‌گامان این مکتب از خط سنتی نستعلیق و سایر خطوط، مثل شکسته یا ثلث بهره‌ی وافری می‌برند و می‌توان آن‌ها را در زیرشاخه‌های اشاره شده قرار داد. در واقع افرادی، چون مرحوم استاد رضا مافی، استاد احصایی، استاد جلیل رسولی و استاد نصر... افجه‌ای و حتی مرحوم فرامرز پیل‌آرام، سوابق درخشانی در خط نستعلیق ناب دارند. آن‌ها از خط به سوی رنگ و نقاشی و امتزاج با آن مهاجرت کرده‌اند. ویژگی مشترک این افراد، به کارگیری رنگ، فرم و تلفیق خط و نقاشی است و یک شاخه‌ی مستقل را در این حوزه به وجود آورده‌اند.

ناگفته نماند، نسل دوم هنرمندان نقاشی خط ایران نیز

در این راه قرار گرفته‌اند. هنرمندانی چون احمد آریامنش، محمدمهدی یعقوبیان، حسین کرمی، اسرافیل شیرچی، علیرضا محبی، عین‌الدین صادق‌زاده و ... در این دایره قرار می‌گیرند که گام‌های تجربه‌اندوزی را سپری می‌کنند.

برخی از ویژگی‌های مکتب نقاشی خط را می‌توان در دیدگاه علاقه‌مندان و رهروان آن جست و جو کرد. جواد بختیاری معتقد است:

«زمینه‌ی دیگری که امکان گسترده‌تری را برای احساس هنرمند ایجاد می‌کند، آمیختگی خط با رنگ یا حجم در یک پیوند کلی با ادبیات است. بی‌کرانگی بیان احساس در رنگ و تأثیرات عظیم بصری حجم در تلفیق با خط و تشکیل این عوامل در ترکیب‌بندهای قوی به قصد انتقال احساس هنرمند مرزهای بسیار وسیعی برای روی خوش‌نویسی باز می‌کند و از تکراری که گاه به خاطر دل‌بستگی مفرط به فرم‌های کلاسیک و سنتی حاصل می‌شود، دور کند و زمینه را برای بروز خلاقیت‌های بیشتر هنرمندان فراهم می‌کند تا با وفاداری به هویت و نمادهای فرهنگ اصیل خودی جلوه‌هایی نوین از دست آوردهای فرهنگ غنی ایران‌زمین را بر روی جهانیان بگشاید.»

نصر... افجه‌ای نیز در مورد یکی از جلوه‌های نقاشیخط بیان می‌کند:

«یکی از جلوه‌های نقاشی خط، حرکت دادن خط با انواع خطوط و روی حجم و مصور کردن اشکال است که حالت پیش‌بینی‌ناپذیر و در عین حال هنرمندانه‌ی تازه‌ای را برای حروف



■ اثر استاد رضا مافی

میان آن‌ها کسانی هم هستند که خوب و درست کار می‌کنند؛ مانند نصر... افجه‌ای و محمد احصایی. آن‌ها هم خط و هم فرم را خیلی خوب و به تناسب به کار می‌گیرند و آثارشان جالب و دیدنی است.»
با تأکید فراوان استاد رسولی برای رهروان نقاشی‌خط، از منظر

و کلمات به وجود می‌آورد. «محوری که خود استاد افجه‌ای براساس این نگاه آثار ارزشمندی را خلق کرده است. هنرمند پیش‌کسوت نقاشی‌خط، یعنی رسولی معتقد است: «خوش‌نویسی، فقط یکی از اجزای هنر نقاشی‌خط است. خوش‌نویسی که سی یا چهل سال سابقه‌ی کار کتابت و خط



■ اثر استاد علی شیرازی

کسانی که برای خوش‌نویسی، قواعد هندسی قائل‌اند و آن را امانتی برگرفته از سنت می‌دانند و حفظ آن را واجب می‌دانند، یادآوری‌هایی نیز به اهل نقاشی‌خط می‌شود. توصیف استاد کیخسرو خروش از آن جهت شنیدنی است که ایشان را می‌توان یکی از استثناات وادی هنر به شمار آورد. استادی متبحر در خوش‌نویسی و هنرمندی آگاه در نقاشی که برآیند دیدگاه او از مقوله نقاشی‌خط چنین است: «آن‌ها با استفاده از اشکال و فرم‌های خط (المان خط) در کارشان، در واقع یک اثر نقاشی به وجود می‌آورند که بیشتر به نقاشی مربوط می‌شود تا خط، چون خوش‌نویسی قواعد و حد و مرزی دارد که بدون حفظ آن، کار، دیگر خوش‌نویسی نیست؛ درحالی‌که در هنر نقاشی، آزادی عمل زیاد است و این هنرمندان خط را در محیط آزاد تجربه می‌کنند.»

در مجموع باید اذعان داشت که نقاشی‌خط در فضای هنر معاصر به منزله‌ی گرایش نوین جای خود را بازکرده و آینده‌ی رهروان این وادی را با مسئولیت بیشتری به سوی خود می‌خواند.

کلاسیک داشته باشد، می‌تواند با آگاهی و شناخت عوامل گوناگون به هنر نقاشی‌خط بپردازد و بی‌تردید ارزش نوآوری در هر هنری به اعتبار و پشتوانه و تجربه‌ی کار کلاسیک آن هنر بستگی دارد.»

او به این تذکر بسنده نمی‌کند و ضمن دادن دستورالعملی برای علاقه‌مندان نقاشی‌خط، گله‌مندی خود را از رهروان عجول آن چنین بیان می‌دارد:

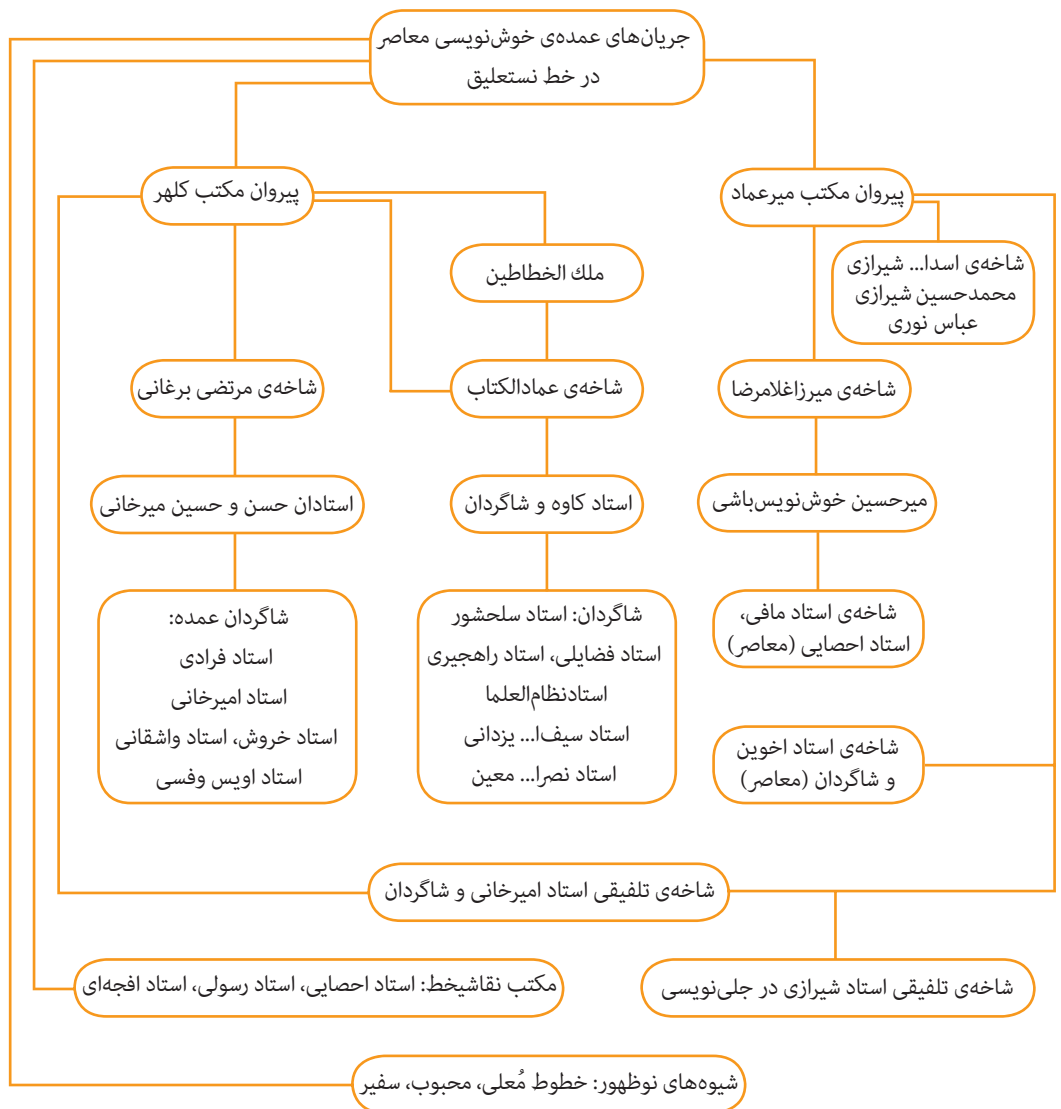
«کسی که به کار نقاشی‌خط می‌پردازد، پیش از هر چیز خط، شیوه‌های مختلف و قواعد آن را به خوبی باید بداند، رنگ را بشناسد و در زمینه‌ی نقاشی، طراحی، روان‌شناسی حروف، آهنگ کلمات و همه‌ی این مسائل آگاهی کامل داشته باشد و به خوبی بداند که از تلفیق یا ترکیب آن‌ها چه چیزی به دست خواهد آمد. اخیراً عده‌ای مرکب را روی خط می‌ریزند و آن را هم چون یک کار نو یا تجربه‌ی تازه به ما نشان می‌دهند؛ غافل از آن‌که چنین کارهایی، نه تنها نقاشی‌خط نیست؛ از نظر دیگران، کل مجموعه و حرکت‌های خوب در این زمینه را ممکن است زیر سؤال ببرد. در



■ اثر استاد غلامحسین امیرخانی

منابع

۱. تیموری، کاوه (اردیبهشت ۱۳۶۷)، مصاحبه با خسرو زعیمی مدیرعامل اسبق انجمن خوشنویسان ایران.
۲. فصلنامه هنر (۱۳۶۷) شماره پانزدهم، مصاحبه با استاد عبدا... فردای، تهران.
۳. کیهان فرهنگی، (دیماه ۱۳۶۴)، شماره ۱۰، میزگرد با حضور استاد عبدا... فردای، استادامیرخانی، استاد خروش و دیگران.
۴. بختیاری، جواد (۱۳۷۱)، شورمستی، ناشر، بختیاری، تهران.
۵. میراث جاویدان (بهار ۱۳۷۲)، شماره ۱ اول، مصاحبه با استاد جلیل رسولی.
۶. رسولی، جلیل (۱۳۷۲/۸/۱۲) گفت‌وگو با روزنامه همشهری.
۷. کتاب تجسمی (۱۳۷۱)، دفتر دوم، مصاحبه با استاد کیخسرو خروش.
۸. میزگرد خوشنویسی (۷۴/۱۱/۲۴) با حضور استاد عبدا... فردای، استاد خروش و استاد عباس اخوین.
۹. تیموری، کاوه (اسفند ۱۳۸۷) در احوال و آثار استاد علی راهجیری، خط‌پژوه گوشه‌نشین، کتاب ماه هنر خانه ایران.
۱۰. تیموری، کاوه (۸۸/۱/۱۲) مصاحبه با استاد علی راهجیری.
۱۱. تیموری، کاوه (۸۸/۱/۱۶) مصاحبه با استاد علی شیرازی.
۱۲. تیموری، کاوه (۸۸/۵/۱۲) مصاحبه نگارنده با استاد افجه‌ای.



■ اثر استاد محمد احصایی