



آسیب شناسی هنر خوشنویسی معاصر ایران با تکیه بر خط نستعلیق

پدیدآورده (ها) : رضوی فرد، حسین

کتابداری، آرشیو و نسخه پژوهی :: کتاب ماه هنر :: مرداد 1390 - شماره 155
از 120 تا 127

آدرس ثابت : <https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/753341>

دانلود شده توسط : دلارام کاردار

تاریخ دانلود : 24/03/1397

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) جهت ارائه مجلات عرضه شده در پایگاه، مجوز لازم را از صاحبان مجلات، دریافت نموده است، بر این اساس همه حقوق مادی برآمده از ورود اطلاعات مقالات، مجلات و تألیفات موجود در پایگاه، متعلق به "مرکز نور" می باشد. بنابر این، هرگونه نشر و عرضه مقالات در قالب نوشتار و تصویر به صورت کاغذی و مانند آن، یا به صورت دیجیتالی که حاصل و بر گرفته از این پایگاه باشد، نیازمند کسب مجوز لازم، از صاحبان مجلات و مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) می باشد و تخلف از آن موجب پیگرد قانونی است. به منظور کسب اطلاعات بیشتر به صفحه [فوانین و مقررات](#) استفاده از پایگاه مجلات تخصصی نور مراجعه فرمائید.



پایگاه مجلات تخصصی نور

www.noormags.ir

با تکیه بر خط نستعلیق

حسین رضوی فرد*



مرکز تحقیقات کامپیوتر علوم اسلامی

چکیده

هنر خوشنویسی (calligraphy) در ایران و هنر خوشنویسی ایرانی، دو مقوله ای است که هر کدام به طور جداگانه قابل بررسی است. در این مقاله، تأکید نگارنده بیشتر بر ارزیابی هنر خوشنویسی ایرانی با تکیه بر خط نستعلیق خواهد بود. خط تعلیق و پس از آن نستعلیق در بستر کتابت رشد یافتند اما جنبه‌های قوی بصری خط نستعلیق، قابلیت ارائه فرم‌هایی بدیع و آفرینش هنری بی‌بدیل را نوید می‌داد و بدین سبب ابداع فرم‌های چلیپا و سیاه مشق و در پی آن فرم‌های نوین‌تر، باعث تبدیل این تکنیک، به هنری خلاق و نفیس شد. هنر خوشنویسی ایرانی از کجا آغاز می‌شود و چه نقاط عطفی را تجربه می‌کند؟ رابطه هنرمند خوشنویس با هنرپروران از نقطه نظر هنر عوام و هنر خواص دارای چه کیفیتی است؟ تأثیر رسم‌الخط طراحی شده برای آموزش در مدارس، در ترویج هنر خوشنویسی به چه میزان است؟ نقطه اشتراک هنر زیباسازی شهری با خوشنویسی در کجاست و چگونه می‌توان از این هنر در هنر شهری بهره برد؟ نقش نهادهای فرهنگی و هنری در حوزه‌ی هنر خوشنویسی چیست؟ و طرح و بحث درباره سؤالاتی از این قبیل، مسیری است که مقاله حاضر دنبال خواهد کرد و ضمن برشمردن آسیب‌ها و آفات پیش روی هر کدام، به ارائه راهکارهای پیشگیری یا برون رفت از این آسیبها خواهد پرداخت.

واژگان کلیدی: آسیب شناسی، خوشنویسی، نستعلیق، انجمن خوشنویسان ایران، آموزش

* خوشنویس و پژوهشگر - دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر

مقدمه

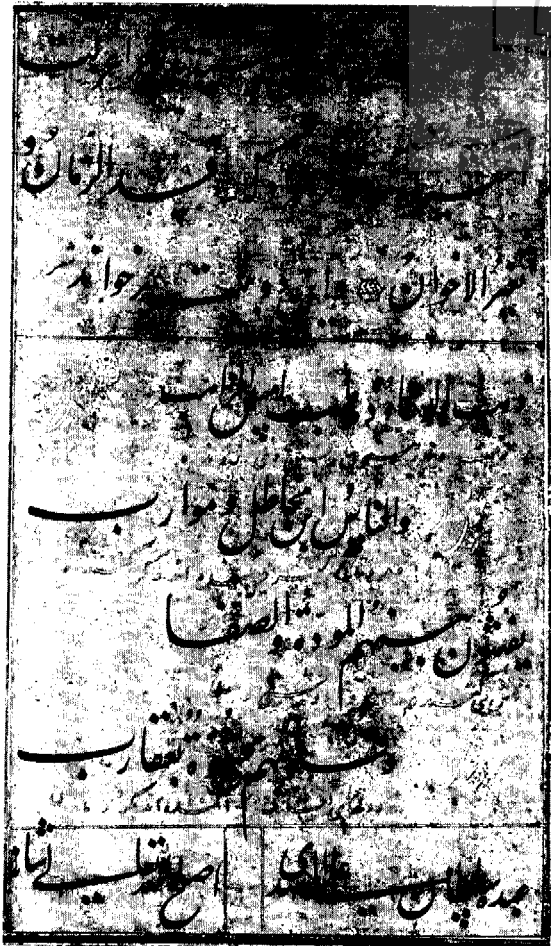
"ای قلم تیز کن زبان بیان
بهر حمد خدای هر دو جهان
آن خدایی که آفریده قلم زان قلم
حرف صنع کرده رقم"

"خوشنویسی در معنای خاص، هنر نگارش زیبا است. این اصطلاح را در مورد نگارش آزاد با قلم مو یا قلم(نی) به کار می‌برند" (پاکباز، ۱۳۷۸: ۲۰۷). هم چنین خوشنویسی "زیبا نگاری حروف و کلمات است بر اساس اصول و قواعد مشخص و معین" (رشوند، ۱۳۸۴: ۱). مطالعات آسیب‌شناسی هنر خوشنویسی با هدف "تکمیل و تأمین فرآیندهای سه‌گانه شناسایی، تشخیص و پیشگیری یا درمان صورت می‌پذیرد و برآیند آن، پیشنهاد راه حل‌های مناسب برای دفع یا رفع آفات و آسیب‌ها می‌باشد." (رهنمایی، ۱۳۸۸: ۱). با مروری بر تاریخ خوشنویسی در ایران در می‌یابیم استعداد شگرف و نگرش ریاضی‌گونه ایرانیان در امر کتابت، خیلی زود موجبات تحولی عظیم را در عرصه خوشنویسی رقم زد و بدین‌سان قرن چهارم ه.ق. شاهد قاعده‌مندی خطوط شش‌گانه و ابداع اصول دوازده‌گانه خوشنویسی توسط ابن‌مقله شیرازی بود. اولین خط ایرانی -تعلیق- در قرن هفتم و هشتم ه.ق. مطلوب انشاء منشیان شد و دوران بلوغ خود را سپری می‌کرد که عروس خط‌ها -نستعلیق- جلوه کرد و در قرن نهم ه.ق. قدوه‌الکتاب -میرعلی تبریزی- از لحاظ فنی این خط را به صورت مستقلی عرضه نمود. شاید خط نستعلیق بیش از آنچه که از ترکیب نسخ و تعلیق حاصل آمده باشد باعث نسخ خط تعلیق و به تعلیق درآمدن آن شده باشد چنان که در سال‌های طلایی و جلوه‌گری خط نستعلیق یعنی سده دهم و یازدهم ه.ق.، فانوس "آخرین قله تعلیق" (قلیچ‌خانی، ۱۳۸۵: ۱۵۳) خواجه اختیارالمنشی گنابادی به تاریکی می‌گراید و همه‌ی چشم‌ها به دستان هنرمند میرعماد قزوینی و رضا عباسی و شاگردان خلفشان در خط نستعلیق دوخته می‌شود. کتابت نسخه‌های خطی را می‌توان مصرف اصلی و مهم‌ترین وظیفه خوشنویسی در گذشته دانست اما ظهور صنعت چاپ از زمان قاجاریان و مواجهه با نیازهای متفاوت

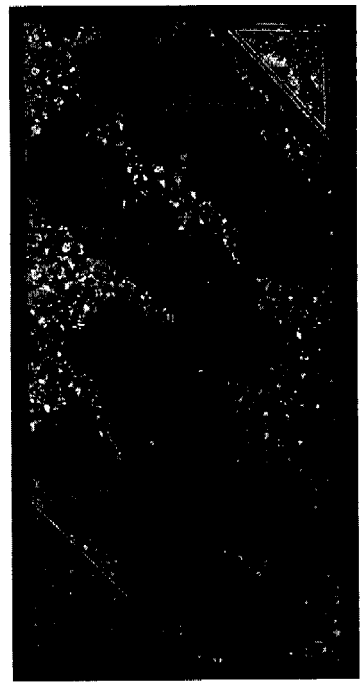
جامعه مدرن یا به عبارتی در حال گذار، مسیر جریان خوشنویسی را در ایران تغییر داد. پس از میر علی تبریزی و میرعماد، سومین نقطه عطف در خط نستعلیق را در قرن سیزدهم و سال‌های آغازین قرن چهاردهم ه.ق. -دوره قاجار- با کارهای چاپی میرزا محمدرضا کلهر و سیاه مشق‌های میرزا غلامرضا اصفهانی شاهد هستیم. روند رو به رشد خوشنویسی از نقطه آغازین تا تأسیس انجمن خوشنویسان ایران، تنها محدود به خط نستعلیق نمی‌شود بلکه خط شکسته نستعلیق، سومین خط (کاملاً ایرانی) و خطوط نسخ و ثلث نیز جریانی مشابه را دنبال می‌کنند. تأسیس انجمن خوشنویان ایران در سال ۱۳۲۹ شمسی چهارمین نقطه عطف در حوزه‌ی خط نستعلیق محسوب می‌شود. در بخش‌هایی که در پی می‌آید این موضوع و آفات و آسیب‌های مترتب بر هنر خوشنویسی بیشتر تشریح و تاویل خواهد شد. شایسته است از جناب آقای دکتر صفاران و سرکارخانم دکتر مقبلی به‌خاطر مشاوره ارزشمندشان، سپاسگزاری و قدردانی به عمل آید.

هنر عوام-هنر خواص

یکی از معضلات مبتلابه تمامی گرایش‌های هنرهای تجسمی به خصوص خوشنویسی، مشکل بحران مخاطب می‌باشد. خوشنویسی قدیم با ابزار کتیبه و کتابت(تصویر ۱)، فعالیتی عملی و واقع‌گرا و بعضاً هنری در خدمت عوام و خواص بود و آنجا که خوشنویس به قطعه‌نویسی و ارائه‌ی قالب‌های چلیپا(تصویر ۲) و سیاه مشق(تصویر ۳ و ۴) مبادرت می‌ورزید هنری متعالی تجلی می‌یافت. در خوشنویسی معاصر، صنعت چاپ، برخی از مسؤولیت‌های قدیم خوشنویسی را به دوش می‌کشد و به این ترتیب خوشنویسی معاصر به سمت موزه‌ای و ویتروینی شدن پیش می‌رود. بیوند



تصویر ۱ (کتابت/سلطانعلی مشهدی/اوایل قرن دهم هجری قمری)



تصویر ۲ (چلیپا/میرعماد حسنی/اوایل قرن یازدهم هجری قمری)



تصویر ۳ (سیاه مشق/میرزا غلامرضا/اواخر قرن سیزده هجری قمری)

صنعت رایانه و نرم‌افزار با خوشنویسی نیز -از این زاویه که ارتباط مستقیم هنرمند با مردم به صورت فراگیری حذف شده است- این مشکل را دوچندان نموده است. پس یکی از وظایف هنرمند امروز همانا وفق دادن هنر خود با صنعت چاپ و رایانه است برای ورود مجدد به زندگی مردم. در خوشنویسی قدیم، ابزاری که بین طبقه هنرمند وابسته به حکومت و طبقه عوام، پل ارتباطی ایجاد می‌کرد یکی مذهب بود که در کتیبه‌ها و کتابت قرآن و ادعیه متبلور می‌شد و دیگری ادبیات بود که نظر عامه‌ی علاقمند به شعر و حکایات را به خود جلب می‌نمود. از این حیث، ارتباط عموم مردم با آثار خوشنویسان در گذشته، چشمگیر بوده است. اما از نقطه نظر طبقه‌بندی‌های اجتماعی، هنر خوشنویسی در زمره‌ی هنرهایی است که از ابتدا در دامن طبقه خواص پرورش یافت چرا که خوشنویس هم می‌بایست باسواد باشد هم

بتواند مراسلات حکومتی و نسخه‌های خطی (علمی و حکمی و ادبی) را کتابت نماید. عموم استادان قدیم که به استناد تاریخ در پاکی و قداستشان، شک و ریبی راه ندارد به ناچار به دلیل ساختار جامعه و حکومت، سقف معیشتشان بر ستون وابستگی به دربار استوار بود و بعضاً هر آنچه خسرو می‌خواست همان شیرین بود. "تنها اقلیتی از خوشنویسان می‌توانستند آرزومند خدمت در کتابخانه‌های سلطنتی یا متعلق به شاهزادگان باشند. این اندک شمار خوشبخت از مقام و منزلتی بس والا برخوردار بودند و حتی می‌توانستند با حامیان خود به مزاح بپردازند" (شیمل، ۱۳۶۸: ۸۶). طبقه هنرپرور چه حکومت و دربار باشد چه نظیر آنچه که در قرن هجدهم اروپا رخ نمود؛ گروهی سوداگر به نام ناشر باشند "به وسیله‌ی تسلط خود بر افراد و دستگاه‌های هنرآفرین، ادراکات و عواطف خود را به هنرمندان، و از طریق آنان به جامعه تحمیل می‌کنند" (آریان پور، ۱۳۸۸: ۲۰۱). اما همیشه اوضاع بر این مدار نبوده است و گاهی هنرمندان بنام، در مقام مقابله با هنرپروران و حامیان خود برمی‌آمده‌اند یا قربانی حسادت درباریان می‌شده‌اند. نمونه بارز تعارض بین هنرمندان و هنرپروران را می‌توان در جدال ابن‌مقله شیرازی با خلیفه عباسیان و میرعماد با دربار و شاه صفوی مشاهده نمود. ابن‌مقله و میرعماد قاعده‌ی بازی آن روزگار را نپذیرفتند و اختلاف رأی و روششان به قیمت جان گرامیشان تمام شد. عدم تبعیت میرزا رضا کلهر از شاه قاجار و بسنده کردن به یک زندگی ساده و فقیرانه نیز در این مورد مثال‌زدنی است. فارغ از حمایت‌های قابل تحسین برخی شاهان ایرانی از خوشنویسان، چنان که تاریخ به ما درس می‌دهد ای بسا بتوان چنین نتیجه گرفت؛ هر جا هنرمند، استقلال یابد و بال‌های خیالش رهای از وابستگی به حکومت و قدرت به پرواز درآید. یا هنرپروران این مجال را به وی بدهند، هنرمند، شگفتی می‌آفریند؛ این استقلال، منافاتی با حمایت غیر مستقیم متصدیان امور از هنرمند نخواهد داشت. به این کلام در ادامه سخن بیشتر معنا بخشیده خواهد شد.

آموزش خط و خوشنویسی

عدم توانایی بسیاری از تحصیل‌کردگان زبان فارسی در خوانش خط کتابت نستعلیق به صورت روان، حاکی از یک مشکل ریشه‌ای است. به طبع از دانش‌آموزی که دوران دبستان را با خط نسخ خو کرده است نمی‌توان انتظار داشت در سال‌های آتی خط نستعلیق را بی‌غلط بخواند. چنان که همه‌ی تحصیل‌کرده‌های سال‌های گذشته تجربه نموده‌اند در رسم‌الخط آموزشی دوران ابتدایی، حروف و واژگان در هیأتی خشک و بی‌روح با اشکال افقی و عمودی و گوشه دار در زیر و روی یک سطر به نام کرسی قرار می‌گرفتند و نبود خط کرسی حتی تا سال‌ها پس از دوره دبیرستان باعث کج و درهم‌نویسی خط دانش‌آموز



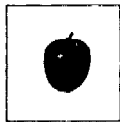
تصویر ۴ (سیاه مشق/نگارنده/معاصر)

می‌شد (تصویر ۵). این در حالی است که خط نستعلیق، در عین صعوبت نسبی در مقایسه با خط نسخ و با وجود مقید بودن به (یک یا چند) خط کرسی، اجازه صعود و نزول و فراز و فرود را به دانش‌آموز می‌دهد و زیبایی‌ی را از بدو آموزش خط، با ذهن و دست دانش‌آموز سرشته می‌کند (تصویر ۶). پیوسته‌نویسی و نقطه‌گذاری در نستعلیق نیز می‌تواند به مراتب ساده‌تر و سریع‌تر اتفاق بیافتد. از سال ۱۳۷۸ رسم الخط بخش "بخوانیم و بنویسیم" کتاب‌های فارسی اول تا پنجم ابتدایی و فارسی اول و دوم راهنمایی به جای خط نسخ با خط تحریری نزدیک به نستعلیق ویرایش شده است؛ خط تحریری اخیر، از آنجا که عملاً رسم الخطی جدید محسوب می‌شود (ترکیبی از نسخ و نستعلیق)، ممکن است تبعاتی منفی را با خود به همراه داشته باشد و اگر قرار باشد بازشناسی این تبعات، سال‌ها به طول بیانجامد تحول میمونی را که رخ داده است به درستی ارج نهاده‌ایم. یکی از راه‌های پیشگیری از آسیب‌های احتمالی در این مورد می‌تواند تأکید بر حضور اساتید درجه اول خوشنویسی در کارگروه تدوین رسم الخط کتاب‌های مقاطع ابتدایی و راهنمایی می‌باشد. در هر حال باید به نسل آینده‌ی فارغ‌التحصیل از آموزش و پرورش امیدوار بود. نسل جدید بی‌شک خط را بهتر می‌شناسد و استعداد‌های خوشنویسی را زود هنگام‌تر از گذشته کشف می‌کند و می‌پرورد. مهره‌های این حلقه زمانی تکمیل می‌شوند که خوشنویسی مشقی (با قلم نی)، از او ان کودکی - دوره دبستان - در دستور کار سیستم آموزشی کشور قرار گیرد. این وظیفه را در سیستم آموزشی قدیم، کتاب هنر و ساعت تخصیص داده شده به آن به عهده داشت اما به جای رفع نواقصش اصل مسأله را از صحنه آموزشی کشور پاک نمودیم.

بسیاری معتقدند: "مکتب خوشنویسی اصفهان تأثیرگذارترین جنبش بر پیشرفت و تعالی نستعلیق در تاریخ خوشنویسی ایران است" (صحرارگرد، ۱۳۸۶: ۱۰۲). در خوشنویسی معاصر که وامدار سیاست‌گذاری‌های انجمن خوشنویسان ایران است معادله ارتباط هنرمند و هنرپرور به صورتی که در حکومت‌های گذشته اشاره شد به هم می‌ریزد و خوشنویس آن می‌کند که ذوق و اندیشه‌اش حکم می‌راند. از رساله‌نویسی در باب خوشنویسی و آداب آن که سنت اساتید قدیم گذشته بود و در قرون اخیر به خصوص صد سال حاضر، رو به رکود و ای بسا زوال نهاده است که بگذریم، میزان کمی و در موارد متعددی میزان کیفی تولیدات هنری هنرمندان خوشنویس در حوزه خطوط مختلف نستعلیق و شکسته نستعلیق و نسخ و ثلث و نقاشی خط و خطوط جدید (فارغ از موضوع کتابت قدیم به صورت عام آن) طی شصت سال اخیر از همه تولیدات پانصد سال گذشته فزونی گرفته است. اکنون می‌توان ادعا نمود مکتب خوشنویسی انجمن خوشنویسان ایران در خط نستعلیق می‌تواند پرنفوذترین و پرآوازه‌ترین جنبش خوشنویسی (در سطح کشوری) از بدو تولد تلقی گردد. اگر چه ممکن است پذیرش این سخن برای حامیان سبک قدما غیر قابل قبول بنماید، می‌توان دلایل بسیاری را برای این ادعا اقامه نمود از جمله: ۱- بهره‌گیری تمام عیار از تجارب اساتید گذشته خوشنویسی به واسطه دسترسی به تکنولوژی پیشرفته آموزشی و امکان آموزش‌های گروهی همزمان. ذکر این نکته ضروری است که سیر تکامل خوشنویسی و پخته‌تر شدن خط امروز اساتید درجه اول نسبت به خط قدما امری طبیعی است، چنان که مقایسه خط سلطانعلی مشهدی در نیمه اول قرن دهم ه.ق. (تصویر ۷) و خط



سینی



سیب

این سیب است
این سینی است
در این سینی سیب است
این سینی در دست دارد
بلبل سیب برمی‌دارد



تصویر ۵ (رسم الخط کتاب فارسی مقطع دبستان/ قبل از ۱۳۷۸)

کتاب ماه شماره ۱۵۵ - مرداد ۱۳۹۰ ۱۳۳

درس ۱۳

صورت	مخصوص	صدا
صورت	مخصوص	صدا
صورت	مخصوص	صدا
صورت	مخصوص	صدا
صورت	مخصوص	صدا

ساخته شده است

صورت	مخصوص	صدا
صورت	مخصوص	صدا
صورت	مخصوص	صدا
صورت	مخصوص	صدا

تصویر ۶ (رسم الخط کتاب فارسی مقطع دبستان/ بعد از ۱۳۷۸)

میرعماد در قرن یازدهم به خوبی این تکامل را نشان می‌دهد و البته هر چه به دوران معاصر نزدیکتر می‌شویم تشخیص این تکامل، پیچیده‌تر و نیازمند تبصر و تسلط بر اصول خوشنویسی می‌باشد. ۲- توسعه خوشنویسی و شکستن حصر قالب‌های محدود قدیم چنانکه میزان ترکیب‌ها و خلاقیت‌های تولید شده با گذشته قابل قیاس نیست (ابداع خطوط جدید معلی، کرشمه، سفیر و ترکیبات بدیع نقاشی-خط مؤید این مطلب می‌باشد) ۳- ازدیاد جمعیت و به طبع بیشتر شدن تعداد هنرمندان خوشنویس ۴- کشف بیش از پیش استعدادهای ناب به دلیل توسعه شعب انجمن در سراسر کشور و تداوم برگزاری نمایشگاه‌های خوشنویسی ۵- تعدد آثار تولید شده توسط خوشنویسان چه به صورت نمایشگاهی چه در حوزه چاپ آثار هنری به صورت کتاب. از طرفی به زعم نگارنده انتقاداتی که بر سیستم آموزشی انجمن خوشنویسان مترتب است و همین ضعف‌ها می‌تواند پاشنه آشیل انجمن باشد سه مورد می‌باشد. **الف:** روش و بینش اساتید در آموزش و تربیت هنرجویان هم چنین نگرشی که نسبت به خلاقیت و نوآوری در سطح اساتید انجمن وجود دارد بایستی با جریان هنر روز دنیا گره بخورد. به عنوان مثالی ساده، منتقدان هنرهای تجسمی، آثار نقاشی را با روش‌های مختلف و مشخصی (از جمله بررسی رعایت نسبت‌های طلایی در اثر، ارزیابی اثر با ابزار ترکیب، بافت، کنتراست، ریتم و...) مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌دهند و نقد می‌نمایند حتی در مورد نقاشی‌های آبستره و مدرن، ابزارهای تجزیه و تحلیل وجود دارد و هیچ اثر هنری از تیغ تشریح منتقد بی‌نصیب نمی‌ماند، در مورد هنر خوشنویسی اما این حقیقت به واقعیت پیوند نخورده است و نه تنها هیچ روش مدونی برای نقد اثر وجود ندارد بلکه جامعه خوشنویسان و حتی عموم اساتید، از نقد رسمی آثار خوشنویسی نظیر آنچه که در دیگر هنرهای تجسمی یا حتی در هنر شعر مرسوم است اکراه دارند. در باب ایجاد مشوق برای هنرجویان نیز به نظر می‌رسد انجمن خوشنویسان نه تنها بایستی به خوشنویسان سطح فوق ممتاز خود مجال تحول و ابتکار و خلاقیت دهد بلکه این دغدغه -نوآوری و خلاقیت و ارائه‌ی اثری متفاوت در حد یک رساله- بایستی به عنوان یکی از شرایط قبولی در مرحله استادی تلقی شود، در غیر این صورت می‌توان گفت که هنرجوی خوشنویس تا پایان دوره‌ی استادی صرفاً تکنیک را فراگرفته است و نیک می‌دانیم که خوشنویسی تا به خلاقیت و خیال‌پردازی و بداهه راه نجوید صرفاً یک فن محسوب می‌شود و نمی‌توان نام هنر را بر آن سوار نمود. بی‌شک این نوع نگاه، تیغی دو لبه خواهد بود و توجه صرف به سبک، (نظیر آنچه که در تاریخ نقاشی، گروهی به نام شیوه‌گزیان دچار آن شدند) موجب بروز پدیده "منریسم در خوشنویسی" خواهد شد. چنان که "ضرورت ابداع در نزد شیوه‌گزیان، ایشان را به مانریا - سبک‌پردازی آگاهانه شامل پیچیدگی، غرابت، خیال‌پردازی شگفت‌انگیز(فریب)، ظرافت، آب و تاب، و صیقل کاری نهایی- هدایت کرد" (گاردنر، ۱۳۸۴: ۴۴۴).

بنابراین سخنان فوق با علم به این مطلب است که ابتکار و خلاقیت می‌تواند با تکامل قالب‌های گذشته و کشف "من" هنرمند در اثری قدیمی ظهور و بروز پیدا کند. نمونه‌ی بارز این نوع خلاقیت را می‌توان در تکامل سبک درویش عبدالمجید طالقانی توسط استاد یداله کابلی و استاد مجتبی ملک‌زاده در خط شکسته نستعلیق به نظاره نشست؛ قله‌هایی که سخت دست‌نیافتنی می‌نمایند. ب: به گفته یکی از اساتید برجسته "خوشنویسی معاصر ایران با هنر جهانی نسبت چندانی ندارد. ظریف و یکنواخت و ملایم است. طوفانی است در یک فنجان! در کتاب‌های تاریخ هنر غرب اگر قطعه خطی را بیاورند، چپ راست و بر عکس چاپ می‌کنند!" (آغداشلور، ۱۳۸۵: ۲۱۰). انجمن خوشنویسان ایران به خصوص در سه دهه‌ی اخیر به طور نسبی از جانب دولت مورد حمایت قرار گرفت، حمایتی که توأم با حفظ استقلال انجمن بود. بی‌شک این حمایت از همه‌ی جوانب، مورد بهره‌برداری قرار نگیرد و هنری که می‌توانست فاصله گام‌هایش را بلندتر بردارد و مرزهای جغرافیایی را درنوردد، برای معرفی خود به جهان قامت برنیافراشت و ترجیح داد برکه‌ای را که باشد تا رودی خروشان. بنابراین معرفی آثار خوشنویسی اسلامی و ایرانی به جامعه هنری غرب و شرق، در مراحل مقدماتی خود باقی مانده است. این مهم اما در حد قابل قبولش اتفاق نمی‌افتد مگر اینکه حمایت "نسبتاً خوب" دولت و نهادهای فرهنگی و هنری به "حمایتی خاص" و همه‌جانبه تغییر ماهیت دهد، موضوعی که در بخش دیگر این نوشته به آن پرداخته خواهد شد. ج: نکته دیگری که باید بر آن تأکید نمود ضعف

علمی و نظری عموم هنرجویان خوشنویس است و این کمبود، ناشی از ضعف سیستم آموزشی انجمن خوشنویسان و در رده‌های بالاتر و پیشینی‌تر، ناشی از ضعف سیستم آموزشی کشور است. مطالعه تاریخ خط و خوشنویسی ایران و جهان و پژوهش و تتبع و تحقیق نظری می‌تواند افق‌های بکر و بدیعی را در اختیار هنرمند خوشنویس قرار دهد. بی‌شک نگاه آکادمیک به سیستم آموزشی انجمن خوشنویسان می‌تواند راه حل برون رفت از این نقصان باشد. نگاهی که باز هم نیاز به حمایت نهادهای دیگر دارد و موضوع پایانی این سطور خواهد بود.

هنر (زیبا سازی) شهری

هنر خوشنویسی از دیدگاه افلاطون هندسه‌ی روح است که در اعضای بدن ظاهر می‌شود ("الخط هندسه روحانیه ظهرت باله الجسمانیه" (قمی، ۱۳۶۶: ۱۱)). پس حروف و کلمات صرفاً عناصری نوشتاری نیستند بلکه از خود، وجود و شخصیت دارند؛ به طوری که قالب خوشنویسی ظرف مادی و بصری آنها است. هنر شهری از همه عناصر بصری در هنرهای تجسمی جهت آرامش روان شهروندان بهره می‌گیرد. از قدیمی ترین هنرهای مورد استفاده در کتیبه‌ها و سردرها و دیوارهای مساجد و مدارس، هنر خوشنویسی است. "اگر در خوشنویسی، تذهیب، نقاشی و گرافیک به کار می‌رود نه به دلیل نقش آن هنر یا نادیده گرفتن هنر خوشنویسی، بلکه به دلیل ارتباط بیشتر و بهتر با مخاطب امروزی است" (برات زاده، ۱۳۸۴: ۸۷). اگر به مناظر شهری امروز ایران - در پایتخت و شهرستان‌ها - نیک نظر کنیم فارغ از بیل‌بوردهای تبلیغاتی که مسیر گرافیکی نوین خود را دنبال می‌کنند با یک اغتشاش بصری در تابلوهای سردر فروشگاه‌ها و مغازه‌ها و بانک‌ها و ادارات مواجه می‌شویم. تراکت‌ها و پارچه‌های خوشنویسی شده را که به این لیست اضافه کنیم معجونی خواهد شد که سوی چشم‌های مخاطبان هر روزه و سلیقه مردم درگیر با این مناظر را ناخودآگاه هدف گرفته‌است. بخشی از این آشفتگی منظر، به نما و معماری ناهمگون ساختمان‌ها بر می‌گردد که موضوع بحث این مقاله نیست اما بخش مورد نظر ما را یک مدیریت شهری منسجم با همسان‌سازی (نه به معنای عدم تنوع بل به معنای وحدت و هماهنگی بصری بخشیدن به نوشته تابلوها) می‌تواند درمان نماید. نکته قابل ملاحظه این بحث، سپردن سلیقه سطوح مختلف جامعه درگیر با این مناظر است به خوشنویسی غیر حرفه‌ای تابلوها و طبیعی است نمی‌توان از مخاطبی این چنین، انتظار داشت تفاوت بین یک خط ضعیف را با خط فلان استاد تشخیص دهد بلکه این تشخیص گاهی به صورت عکس عمل می‌نماید! چشم‌انداز دیگری که مولود دنیای مدرن است و بستری بکر برای فعالیت‌های هنری است مترو می‌باشد. دهه شصت و هفتاد میلادی شاهد رشد روزافزون نقش‌های گرافیتی بر در و دیوارهای متروی نیویورک بود و مسافران، هر روز در نمایشگاهی متحرک، ناظر چشم نوازترین نقاشی‌های دیواری بودند. این دوره را تحت عنوان عصر طلایی گرافیتی یاد می‌کنند. مترو مسکو که جزء آخرین متروهایی است که به دنیای مدرن پیوست تبدیل به موزه‌ای شده است و تعداد کثیری از مسافران این مترو، توریست‌هایی هستند که به تماشای خلاقیت‌های هنری روس‌ها آمده‌اند. هنر خوشنویسی دیواری در دوران هشت سال دفاع مقدس و چند سال پس از آن رواج خوبی یافته بود اما تکرار شعارها و عدم به کارگیری روش‌ها و سبک‌های نوین، باعث رکود این هنر شد و به زودی به دست فراموشی سپرده شد. متروها این بستر را برای رویکرد جدید دیوارنویسی یا خوشنویسی دیواری فراهم نموده‌اند و ای بسا پرداختن جدی به این مقوله باعث باز شدن فصلی جدید در هنر خوشنویسی و بیرون کشیدن این هنر از ویتترین و مردمی‌تر کردن آن شود. کتیبه‌های سردر مدارس که - پس از نوع معماری و نمای ساختمان - می‌توانند بیشترین بار معنایی را بر خود حمل کنند دیگر موضوع روز خوشنویسان و مسؤولین امر نیست حال آنکه احیای سنت کتیبه‌نویسی (و دیوارنویسی درون) مدارس - از این بابت که تعداد کثیری از جمعیت کشور ما را دانش‌آموزان تشکیل می‌دهند - می‌تواند به ارتقاء بینش بصری خیل دانش‌آموزانی بیانجامد که هر روز از زیر کتیبه محل تحصیل خود گذر می‌کنند و دیوارهای داخل مدرسه را هر روز رصد می‌نمایند. دیگر مناظری که به لحاظ بصری قابل اهمیتند اما مغفول مانده‌اند - فارغ از ارزش پرداختن و توجه به آن برای شخص خوشنویس - نوشته‌های روی سنگ مزارها و مقابر قبرستان‌ها است. مکانی که روزانه نظر تعداد کثیری از مخاطبان را به خود

جلب می‌کند اما جز مواردی خاص بعضا به دست خوشنویسان غیر متبحر رقم می‌خورد. هنوز حیاط مزار خواجه عبدالله انصاری در گازرگاه هرات (از زمان تیموریان) موزه‌ای از سنگ مزارها است که با دستان هنرمند خوشنویسانی چون سلطانعلی مشهدی رقم خورده است. بی‌شک مقابر شخصیت‌های سیاسی و فرهنگی و مذهبی مشهور از این قاعده مستثنا هستند و به دست اساتید بزرگ قلمی می‌شوند و خوب است نه به واسطه‌ی رفع تبعیض بلکه برای هماهنگی بصری سردر ورودی خانه ابدی ارحام، از خطوطی پخته و هماهنگ‌تر بهره برد.

نقش بانیان هنر در مدیریت هنر خوشنویسی

عبارت بانیان هنر را از این جهت انتخاب نمودم که تنها نهادها و سازمان‌ها و ادارات مستقل و دولتی نیستند که بار مدیریت فرهنگ و هنر جامعه را به دوش می‌کشند بلکه هنرمندان بزرگ نیز، همین که صفت "بزرگ" را بر خود حمل کردند پایگاهی اجتماعی کسب می‌کنند که بر بخشی از جامعه تأثیر گذار خواهند بود. اداره فرهنگ و ارشاد اسلامی، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، سازمان فرهنگی هنری شهرداری، وزارت آموزش و پرورش، وزارت علوم، ارتباطات و فناوری، سازمان ملی جوانان و انجمن خوشنویسان همگی در مدیریت هنر خوشنویسی کشور دخالت دارند. بر اساس میزان مخاطبان این نهادها و میزان امکانات در اختیار هنرمندان و برگزاری همایش‌ها و جشنواره‌ها و نمایشگاه‌ها و تعداد هنرمندان حمایت شده توسط هر کدام، می‌توان این مجموعه‌ها را طبقه‌بندی نمود و درصدی از مدیریت هنری را به آنها تخصیص داد. بی‌شک سهم انجمن خوشنویسان در این میان از دیگر نهادهای هنرپرور ذکر شده بیشتر است. همان طور که قبلا اشاره شد سالم‌ترین نوع زندگی یک هنرمند خوشنویس، تولید هنر و عرضه آن به جامعه است. جامعه، اثر هنری را به مثابه کالایی فرهنگی خرید می‌کند و با این توصیف هم معاش خوشنویس تأمین می‌گردد هم طبعش پویا و مورد تشویق واقع می‌شود، منتها این روند جایی اتفاق می‌افتد که نهادهای فرهنگ و هنر یک جامعه، بستر فرهنگی لازم را فراهم آورده باشند و بحران مخاطب ناشی از سوء مدیریت کلان هنری (یا نرسیدن به چشم‌اندازی که وضعیت هنر و هنرمند در جامعه تثبیت شده است) فروکشیده باشد. پس تا رسیدن به این موضع، به حال خود واگذاشتن هنری که به لحاظ اصالت از دیگر هنرها در ایران اسلامی دیرپاتر است، نشانه کم‌لطفی و قدرناشناسی خواهد بود. نباید فراموش کرد که "درک خوشنویسی با توجه به تنوع آثار آن در هنر اسلامی، و اشتراک آن میان مسلمین، این هنر را در مقامی برتر از یک هنر، بلکه در جایگاه زبان مشترک فرهنگی نشانده است" (افضل طوسی، ۱۳۸۸: ۴۰). هنری با این خصوصیات منحصر به فرد و بدین اصالت (به خصوص خط نستعلیق)، جزء هنرهای معدودی است که می‌تواند هنر ملی محسوب شود چرا که "مؤثرترین عناصر گذشته و حال را به یاری می‌گیرد و عناصر و قوالب و طرز دلالت آن از زندگی مردم گرفته شده است و از این رو، این هنر برای همه جامعه کمابیش با معنی و دلپذیر است و به وحدت اجتماعی یا ملیت کمک می‌کند" (آریان پور، ۱۳۸۸: ۱۸۱). همان طور که قبلا هم اشاره شد هنر خوشنویسی نیازمند نگاهی آکادمیک می‌باشد و تخصیص رشته‌های تحصیلی در سطح دبیرستان و در پی آن در سطح دانشگاه برای این هنر باعث خواهد شد تا میزان تمرکز بر موضوع پژوهش به طرز خارق العاده‌ای بالا برود ۲. از خوشنویسان متبحر در عرصه‌های آموزشی بهره برده شود و جفایی که سال‌ها است به هنرآموزگان این هنر بومی و اصیل می‌شود رنگ بیازد و هنرمند خوشنویس به جایگاه شغلی شایسته خود در اجتماع دست یابد ۳. مقدمات معرفی جهانی این هنر که تنها از طریق مجامع علمی امکانپذیر است میسر شود. عنوان "هنر ملی" برای هنر خوشنویسی، مسؤولیتی را بر دوش متصدیان امور می‌نهد که بی‌شک مؤید وضع موجود حمایت نهادهای فرهنگی و هنری از هنر خوشنویسی نخواهد بود و عدم قبول این عنوان نیز نوعی کم‌سلیقتی محسوب می‌شود. بنابراین اگر تولید و عرضه‌ی فرهنگ و هنر به دنیای خارج و مدیریت فرهنگی جهان جزء دغدغه‌های متصدیان امور باشد این مهم نیاز به پشتوانه‌های غنی ملی و بومی دارد و نباید تردید نمود که خوشنویسی ایرانی و در رأس آن خط نستعلیق بنا به دلایلی که سخن آن رفت این شایستگی و پتانسیل را در خود دارد.

بحث و نتیجه‌گیری

هنر خوشنویسی از طرفی قرار است باعث غنای سبک و شاکله‌ی واژگان شود و از سویی دیگر موجب غنای ادبیات و شعر پارسی. این هنر همزمان که به نوعی آشنایی‌زدایی در فرم کلمات و واژگان می‌پردازد باعث تدقیق بیشتر در محتوا نیز خواهد شد. چنین هنری نمی‌تواند در حاشیه زندگی مردم هنردوست ایران امروز حرکت کند. اما ورود به متن زندگی مردم از هر قشر، مستلزم حصول شرایطی است. رویکرد آکادمیک انجمن خوشنویسان در بخش آموزش این هنر که محتاج توجه جدی نهادهای دیگر از جمله وزارت آموزش و پرورش و وزارت علوم، تحقیقات و فناوری است، تشکیل حلقه‌های ارتباطی نزدیکتر با خوشنویسان سراسر کشور همچون ایجاد "حلقه خوشنویسان" و تشکیل جلسات ماهانه نقد و بررسی آثار برای این حلقه، نگاه حمایتی همه نهادهای فرهنگ و هنر به هنر خوشنویسی تحت عنوان "هنر ملی"، تخصیص بخشی به نام مدیریت خوشنویسی شهری در مدیریت شهری (به طوری که این بخش می‌تواند زیر مجموعه معماری منظر قرار گیرد)، ترجمه مقالات و کتاب‌های آموزشی و پژوهشی خوشنویسی و انتشار آنها خارج از مرزهای ایران-حوزه‌ای که تا به حال بکر مانده است و می‌تواند علاوه بر معرفی جهانی هنر خوشنویسی ایرانی، موجبات نفوذ فرهنگ اصیل زبان فارسی را در بین ملت‌های دیگر فراهم نماید-، پشتیبانی هنرهای وابسته به خوشنویسی همچون صنعت پوشاک و نساجی و ابتکارهایی از این قبیل در همین راستا خواهد بود.^۲ پیشنهادات فوق بخشی از روش‌های متعددی است که از میزان آسیب‌پذیری هنر خوشنویسی در این مرز و بوم خواهد کاست.

پی‌نوشت:

^۱ شعر از سلطانتلی مشهدی

^۲ اثر انتخابی از مجموعه رضا شیخ محمدی

^۳ اولین طراح لباس با طرح نستعلیق یک جوان ایرانی است که خارج از ایران به طراحی لباس اشتغال دارد؛ طراحی این نوع لباس‌ها مدتی است در داخل کشور نیز آغاز شده و متقاضیان خود را دارد.

مرکز تحقیقات کامپیوتر علوم اسلامی

منابع و مأخذ:

- آریان پور، امیرحسین (۱۳۸۸)، جامعه‌شناسی هنر، نشر گستره، تهران
- آغداشلو، آیدین (۱۳۸۵)، زمینی و آسمانی، نشر فرزاد، تهران
- افضل طوسی، عفت السادات (۱۳۸۸)، از خوشنویسی تا تایپوگرافی، نشر هیرمند، تهران
- برات زاده، لیلی (۱۳۸۴)، خوشنویسی در ایران، دفتر پژوهش‌های فرهنگی، تهران
- پاکباز، روئین (۱۳۷۸)، دائرةالمعارف هنر، مؤسسه فرهنگ معاصر، تهران
- رشوند، اسماعیل (۱۳۸۴)، خوشنویسی (کتابهای درسی)، سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی، تهران
- رهنمایی، سید احمد (بی تا)، آسیب‌شناسی فرهنگی، وبسایت سازمان فرهنگی هنری شهرداری، <http://oldaco.tehran.ir/Default.aspx?tabid=14960&language=en-US>
- سایت تبیان، بی تا (۱۳۸۸)، روشهای پژوهش و تحقیق، <http://www.tebyan.net/index.aspx?pid=109830>
- شیمل، آن ماری (۱۳۶۸)، اسداله آزاد، خوشنویسی و فرهنگ اسلامی، انتشارات آستان قدس رضوی، مشهد
- صحراگرد، مهدی (۱۳۸۶)، گردهمایی مکتب اصفهان (مجموعه مقالات خوشنویسی)، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران
- قلیچ‌خانی، حمیدرضا (۱۳۸۵)، مقالات تخصصی خط و کتابت ۱، سازمان میراث فرهنگی گردشگری و صنایع دستی، تهران
- قمی، قاضی احمد (۱۳۶۶)، تصحیح احمد سهیل خوانساری، گلستان هنر، انتشارات منوچهری، تهران
- گاردنر، هلن (۱۳۸۴)، محمد تقی فرامرزی، هنر در گذر زمان، انتشارات آگاه، تهران