پیکره
فصل‌نامه علمی، دانشکده هنر؛ دانشگاه شهید چمران اهواز
جستاری درباره آشنایی‌زدایی در سنت خوشنویسی ایران (مطالعه موردی آثار سیاه مشق میرزا غلامرضا اصفهانی)
دوره دهم، شماره۲۵، پاییز ۱۴۰۰ ۶۷-۷۶
۶۷

آرمان داودی آب کنار[۱] شمس الملوک مصطفوی[۲]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰،۷،۱۲ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰،۱۱،۱۱ تاریخ پذیرش:۱۴۰۰،۱۲،۲۰

DOI: 10.22055/PYK.2022.17376 **DOR:** 20.1001.1.23224622.1400.10.25.5.8
URL: paykareh.scu.ac.ir/article_17376.html

ارجاع به این مقاله: داودی آب کنار، آرمان و مصطفوی، شمس‌الملوک. (۱۴۰۰). جستاری درباره آشنایی‌زدایی در سنت خوشنویسی ایران (مطالعه موردی آثار سیاه مشق میرزا غلامرضا اصفهانی). پیکره، ۱۰(۲۵)، صص. ۶۷-۷۶.

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله با عنوان زیر در همین شماره منتشر شده است.
An Essay on Defamiliarization in the Iranian Calligraphy Tradition (A Case Study of the SiyahMashq of Mirza Gholamreza Esfahani)

مقاله پژوهشی

جستاری درباره آشنایی‌زدایی در سنت خوشنویسی ایران (مطالعه موردی آثار سیاه مشق میرزا غلامرضا اصفهانی)

چکیده

بیان مسئله: از میان گرایش‌های خوشنویسی می‌توان به سیاه مشق قاجاری از نوع کارهای میرزا غلامرضا اصفهانی اشاره کرد که در آن‌ها جلوه‌های بصری فرم‌گرایانه در این آثار بر خوانش ادبی آن ترجیح داده شده است. حال آنکه در گرایش‌های مختلف خوشنویسی سنتی به رغم تفاوت در بیان بصری، حروف و عبارات به نیت خوانش متن مطرح شده‌اند. اما در سیاه مشق‌های میرزا غلامرضا، بعضاً کاربرد مرسوم نوشتار در درجه دوم اهمیت قرار گرفته یا به کلی نادیده گرفته شده. در این نوشتار این آثار نماد آشنایی‌زدایی از عملکرد متداول خوشنویسی تلقی می‌گردند. این مقاله با تحلیل برخی مصادیق شاخص در آثار سیاه مشق‌های میرزا غلامرضا و برخی از معاصرین وی در اواخر دوره قاجار می‌کوشد تا از منظری نو به جنبه‌های فرمالیستی و انتزاعی آن‌ها بپردازد.

هدف: بررسی و بازخوانی گرایش‌های فرم‌گرایانه در خوشنویسی سنتی و به‌طور اخص سیاه مشق‌های یاد شده، هدف این پژوهش است.

روش پژوهش: این پژوهش که به‌صورت کیفی ارائه شده به شیوه توصیفی-تحلیلی با تکیه بر مطالعات میدانی و منابع مستند کتابخانه‌ای یافته‌های خود را بیان نموده است.

یافته‌ها: آنچه می‌توان از یافته‌های این نوشتار برشمرد این است که سیاه مشق‌های نستعلیق در به‌کارگیری عناصر خوشنویسی از متن ترکیبی موزون را ایجاد می‌کنند که با معیارهای معمول و متعارف سنت خوشنویسی تفاوت دارد. از لحاظ کاربرد نیز تأکید بر فرم‌های نوشتاری منجر به جذابیت و رویکرد زیباشناختی خط بدون توجه به مأموریت مرسوم آن یعنی خوانایی متن است.

کلیدواژه

خوشنویسی سنتی، سیاه مشق، آشنایی‌زدایی، فرم‌گرایی

۱. دانشجوی دکتری فلسفه هنر، دانشکده حقوق و علوم سیاسی، واحد علوم و تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
۲. نویسنده مسئول، دانشیار گروه فلسفه، دانشکده علوم انسانی، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
Sh_mostafavi@iau-tnb.ac.ir

مقدمه

در مقاطع مختلف تاریخی از بین انواع هنرهای سنتی ایران، خوشنویسی به‌دلیل آن‌که به عنوان محملی برای آیات مصحف الهی و احادیث مورد استفاده قرار می‌گرفت، بیش از سایر هنرها مورد عنایت و توجه خاص قرار داشت. خوشنویسی در طول سیزده قرن با فراز و نشیب فراوان از نظر کیفی به سطحی دست یافت که به عنوان معیار و شاخص هنر قدسی و آئینی تلقی گردید. مطالعات انجام شده در حوزه زیباشناسی خط هر چند بسیار محدود و انگشت شمار هستند؛ اما زمینه را برای پژوهش درباره گرایش‌های فرمالیستی در خوشنویسی هموار کرده‌اند. ظهور فرمالیسم [1](صورت‌گرایی) به عنوان یکی از مهم‌ترین مکتب‌های نقد ادبی در روسیه، علاوه بر ادبیات و زبان‌شناسی به تدریج سایر هنرها را نیز تحت تأثیر قرار داد و به سرعت گسترش یافت. بنیان‌گذاران این مکتب نظیر «شکلوفسکی» [2] که غالباً از زبان‌شناسان برجسته روس بودند، ادبیات را صرفاً موضوعی زبانی می‌دانستند. آنان معتقد بودند برداشت‌های سیاسی، اخلاقی، اجتماعی و روانشناسانه نباید در نقد یک اثر ادبی لحاظ شود و این آثار در وهلهٔ نخست باید از نظر زبانی بررسی شوند؛ به بیان روشن‌تر اینان برای شکل و قالب (فرم) بیش از محتوا ارزش قائل بودند. هرچند که فرم‌گرایان روس از بنیاد به تفاوت بین فرم و محتوا نیز اعتقادی نداشته و به‌طور کلی آن‌ها را جدا از هم نمی‌دانستند. از منظر ایشان مهم‌ترین ویژگی آثار ادبی (و هنری) ماندگار و تأثیرگذار، رویکرد آفرینندگان آن‌ها در خلق فضایی برای آشنایی‌زدایی از باورهای متعارف و تکراری بود. به تعبیری از منظر فرمالیست‌های روس اساساً کار هنرمند آشنایی‌زدایی و زدودن غبار عادت از چشم مخاطب تلقی می‌گردید. در هنرهای تجسمی و کاربردی و به‌طور اخص خوشنویسی هنرمندان در بسیاری از مقاطع تاریخ هنر ایران نگاهی متفاوت به قیود صلب قوانین موضوعه داشته و با ظرافتی خاص جلوه‌های این امر را در آثار خود به نمایش نهاده‌اند. بر اساس نظریه صورت‌گرایی در هنر «آثاری از تاریخ هنر که به جنبه بازنمایی یا فرانمایی خود شهره‌اند نیز در اصل به‌دلیل خصوصیات فرمی خود محل توجه بوده‌اند چرا که ویژگی‌های بازنمودی و بیانی آنان برخلاف تصور برخلاف تصور نظریه پردازان معتقد به نظریه‌های بازنمایی و فرانمایی هنر، نه صفات ذاتی بلکه صرفاً صفات عرضی آن‌ها هستند از این بابت که تنها صفات ذاتی آنان همانا صورت، فرم یا ساختار صوری آن‌هاست». (عوض‌پور،۱۳۹۲، ص. ۱۶۹) همراستایی و تطابق بخشی از خوشنویسی سنتی ایران با نظریه فرم‌گرایان غیر از جنبه‌های بیان‌گرایانه با رویکردی معنا گریز و دارای هویتی مستقل از این جهت دارای اهمیت است که این نگاه نو در تقابل با عملکرد متعارف خط (به عنوان محملی برای متن) قرار می‌گیرد. «خط به آوا و کلمه، هیئت و کالبد می‌دهد و خوشنویسی صورتی محسوس از ذوق را به آن دو عرضه می‌کند. علاوه بر این، اهمیت معنا و ارزش کلمه در سنت و نیز حداکثر توان تأویل‌پذیری علم کلام به واژه قداستی می‌دهند تا با رمزگونگی بیشتری به معنا ارجاع داده شود. اگرچه هر سبک خوشنویسی –در گذار تکاملی خود– از نظر هندسه و شکل، نحوهٔ ترکیب و تناسبات حروف، تحت قوانین سخت و محکمی در آمده است؛ ولی این الزامات در هم نهادگی با آزادی عمل در بداهه نویسی، خوشنویسی را در سنت هنر ایرانی شاخص کرده است». (کمالی دولت آبادی، ۱۳۹۸، ص. ۳۳۱) گرایش‌های تزیینی در قطعات سیاه مشق نستعلیق اواخر قاجار به‌ویژه آثار میرزا غلامرضا اصفهانی[3] نشان از آن دارند که پدیدآورندگان این آثار در مقام خوشنویس یا کاتب و در جایگاه هنرمند از ساحتی به ساحت دیگر قدم می‌گذارند که این نگاه نوآورانه و در عین حال ساختار شکن فصل جدیدی را در سیر تاریخی تطور هنر معاصر ایران می‌گشاید. در همین راستا این پژوهش به سؤالات پیش‌رو پاسخ می‌دهد که چگونه جلوه‌های فرم‌گرایانه خط می‌تواند تعبیری از آشنایی‌زدایی در هنر خوشنویسی تلقی گردد؟ و چگونه شیوه سیاه مشق نستعلیق یاد شده در

تقابل با صورت‌های کاربردی متداول خوشنویسی قرار می‌گیرد؟ در خصوص ضرورت انجام این پژوهش باید گفت اکثر مطالعات انجام گرفته در این مورد، رویکردی تاریخ‌نگارانه داشته و کمتر به جنبه‌های فرم‌گرایانه خط پرداخته‌اند. سویه مغفول در تحقیقات پیشین، بررسی هویت مستقل بصری گرایش‌های فرم‌گرایانه در خوشنویسی است که در آن فارغ از قید خوانش متن صرفاً جلوه‌هایی از نشانگان دیداری (ترکیب ناخوانای حروف) مطرح می‌شود.

روش پژوهش

این پژوهش به شیوه کیفی و بیان توصیفی-تحلیلی سامان یافته و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و مطالعه بصری نمونه‌های شاخص آثار سیاه مشق به نتیجه رسیده است. آثار مورد نظر در این پژوهش محدود به عنوان نمونه موردی قطعات خوشنویسی سیاه مشق‌های میرزا غلامرضا و معاصرین وی در اواخر عهد قاجار محفوظ در مجموعه‌های خصوصی و موزه‌های معتبر است. برای تهیه منابع تصویری به مجموعه سعدآباد تهران (موزه خط و کتابت میرعماد)، مؤسسه کتابخانه و موزه ملی ملک و نیز موزه ملی ایران (دوران اسلامی) و نیز مرکز دایره‌المعارف انسان‌شناسی (موزه نسخ خطی و آثار فرهنگی هنری دکتر محمد صادق محفوظی) مراجعه شده است.

پیشینه پژوهش

نکته قابل توجه در بررسی پیشینه این پژوهش، نگاه تاریخ‌نگارانه و غیر تحلیلی اکثر پژوهش‌گران است که عمدتاً از زوایای دیگری به موضوع پرداخته‌اند. «رشوند» (۱۳۹۰) درمقاله «ظرفیت‌های تصویری سیاه مشق در تایپوگرافی معاصر» به نشانگان تصویری، امکانات و قابلیت‌های بصری قطعات سیاه مشق و کاربرد آن‌ها در بخشی از آثار گرافیکی معاصر نظیر تایپوگرافی اشاره می‌کند که در مواردی وجوه مشترکی در نگاه مستقل به ماهیت بصری خط پژوهش حاضر و مقاله فوق‌الذکر به چشم می‌خورد. «مقبلی و حسینی» (۱۳۹۵) درمقاله «نقش ناخودآگاه دیدمانی در آثار سیاه مشق میرزا غلامرضا اصفهانی» از منظری تاریخی به بررسی فرآیند خلق آثار سیاه مشق میرزا غلامرضا اصفهانی با اتکا به کیفیات فرمی آثار و ارتباط و پیوند با ناخودآگاه هنرمند می‌پردازند که به عنوان نگاهی بدیع و خاص در روند پژوهش حاضر کارساز بود. «تیموری» (۱۳۹۳) در مقاله «جریان‌شناسی خوشنویسی در دوره قاجار» به ایجاد زمینه‌های اجتماعی مناسب برای رشد و رونق خوشنویسی در عهد قاجار و شیوه نستعلیق نویسی هنرمندانی چون میرزا غلامرضا اصفهانی و معاصرین وی می‌پردازد. همچنین «تیموری» (۱۳۹۰) در مقاله «زیباشناسی در شیوه میرزا غلامرضا اصفهانی» به ویژگی‌ها و امتیازات ویژه سبک خوشنویسی میرزا غلامرضا خصوصاً در سیاه مشق با تعبیر یک اتفاق انقلابی در خط در راستای خلق عناصر زیباشناسانه فارغ از قید ادبیات (متن) دارای زمینه‌های متعدد با پژوهش فعلی می‌باشد با این تفاوت که گرایش پژوهشگر بیش از مباحث نظری (گرایش‌های فرمالیستی) به جنبه‌های فنی و سیر تکاملی سیاه مشق معطوف بوده است. «یمینی و شریعت‌پناهی» (۱۳۹۵) در مقاله «بررسی عوامل مؤثر در تغییر سبک خط نستعلیق در خوشنویسی عصر قاجار» به سیر تحول تاریخی سبک‌های متداول خوشنویسی در دوره قاجار به روند بازگشت هنرمندان خوشنویس به سنت‌های گذشته و تغییرات و نوآوری‌ها در قالب‌ها و ساختار خط به‌ویژه در سیاه مشق، کتیبه و مهر نویسی می‌پردازند که شامل اطلاعات تاریخی مفیدی است. «حصوری» (۱۳۹۸) در کتاب «زیبایی خط فارسی» به‌طور

اجمال به دگرگونی‌های خط و گسترش آن و نیز تزیینی در خوشنویسی پرداخته که نگاه زیباشناسانه نویسنده به‌صورت خط از معدود پژوهش‌های تخصصی در این زمینه به شمار می‌رود. توضیح اینکه مقالهٔ حاضر بدون نگاه فنی (تکنیکال) به شیوه‌های متداول نگارش و امکانات بصری گرایش خاص از خوشنویسی (سیاه مشق) به‌طور مشخص به جنبه‌های فرمالیستی آثاری که به‌طور کلی در قالب‌های فوق‌الذکر خلق شده‌اند می‌پردازد. بررسی تطبیقی این آثار با الگوهای مطرح شده در نقد ادبی از منظر فرمالیست‌ها و به طریق اولی مقایسه این روش‌ها به عنوان رویکرد اصلی هنری در آثار فرم‌گرا در نظریه فرم معنادار[۳]، دیدگاهی نو محسوب می‌شود.

شرحی بر سنت خوشنویسی

خوشنویسی به لحاظ ماهوی هنری قاعده‌مند و متکی به مهارت‌های خوشنویس است و این امر گاه باعث این تلقی غلط می‌گردد که آثار خوشنویسی هر چه ماهرانه‌تر خلق شوند لزوماً از بار هنری مطلوب‌تری نیز برخوردارخواهند بود. به‌طور کلی بسیاری از مفاهیم مبانی هنرهای تجسمی از نظر صوری قابل نمایش با حروف الفبا (در مقام فرم محض) هستند. این عناصر در سطح (دو بعدی) و با توجه به ساختار بصری خط شامل ترکیب‌بندی، حرکت، ضرب آهنگ (ریتم)، قدرت، نظم و سایر مؤلفه‌های بنیادین تجسمی‌اند و در همین راستا نشانگان خط بر اساس فرم‌های دیداری ساده یا پیچیده مشاهده می‌شوند. از فرم‌های حروف خوشنویسی شده در این ساز و کار، بر خلاف عادت مألوف خوانایی یا انعکاس مضامین مختلف انتظار نمی‌رود. در واقع خط در خالص‌ترین و مستقل‌ترین تجلی آن در اینجا مد نظر است. در ضمن از میان جنبه‌های بارز هنر انتزاعی امروز وجه ساختارشکن و قاعده‌گریز آن همواره مورد توجه منتقدان بوده؛ این در حالی است که به‌طور کلی هنر خوشنویسی به لحاظ ساختار هنری متن محور، بیان‌گرا و کاربردی است و همنشینی حروف و کلمات در زیباترین تناسبات بصری بیننده را به تماشای نمایشی باشکوه از مضامین فاخر و ارزشمند دعوت می‌کنند. هر چند این ویژگی‌ها در تئوری نسبتی با هنر انتزاعی ندارد؛ اما در مواردی خاص (مانند سیاه مشق نستعلیق) جلوه‌هایی از رویکرد تجریدی در فرم خط مشاهده می‌شود. در اواخر دورهٔ قاجار، برخی از خوشنویسان مانند میرزا غلامرضا اصفهانی با فراتر رفتن از مرزهای سیاه مشق تمرینی به درجه‌ای از درک بصری فرم‌های نوشتاری نائل می‌شوند که با خلق آثاری یگانه متکی بر ترکیب فرم‌های دارای هویت مستقل بصری دست می‌یابند. در این مقطع نگاه هنرمند خوشنویس به عناصر خوشنویسی آشنا به‌صورت مستقل و مجزا (تک حرف) یا ترکیبی (در قالب کلمات یک یا چند سیلابی) در سیاه مشق فراتر از ساز و کاری تکنیکال و ماهرانه تلقی می‌گردد. اشکال صوری حروف به عنوان زمینه اصلی بدل به نمایشی خیره کننده از کشیده‌ها و قوس‌ها و حتی نقطه گذاری‌ها است که از در هم تنیدگی فرم‌ها، ترکیب‌بندی و ایجاد تناسب در فضاهای بین حروف حاصل می‌شوند. همانگونه که از منظر فرمالیسم روسی زبان شاعرانه (در ادبیات) هیچ دغدغه‌ای از ارتباط را ندارد، بلکه وظیفه‌اش عطف توجه به خود در مقام زبان است و همچنین به‌دلیل نهادینه شدن زیبایی در آن کارکرد متعارفش را از دست داده و اعتباری فی‌النفسه یافته است. با نگاهی به موارد فوق‌الذکر می‌توان چنین استنباط کرد که نهایتاً عدول از قوانین و اصول خوشنویسی و عملکرد خارج از عرف رایج و نیز نگرش صرفاً فرم‌گرایانه در خط یادآور دیدگاه آشنایی‌زدایی در نقد ادبی و مکتب فرمالیسم است.

تبیین آشنایی‌زدایی در آفرینش هنری

خارج شدن از دایرهٔ عادات تکراری زندگی روزمره در عالم هنر به نوعی مصداق آشنایی‌زدایی به مفهوم عام است که منجر به ارائهٔ مفهومی نو در چارچوب اثر هنری می‌گردد. این فرایند دستمایهٔ آفرینش اکثر آثار ادبی و هنری است که در هیات کوشش‌هایی نوآورانه و گاه ساختارشکن شده است. در واقع در جریان سازوکار آشنایی‌زدایی است که اثر هنری شکل می‌گیرد و ذهن مخاطب را از واقعیت‌های جاری به چشم‌اندازی متفاوت معطوف می‌کند. «به عقیدهٔ «اشکلوفسکی»[۴]، صناعات ادبی به‌طور مداوم فرسوده می‌شوند و به‌صورت خودکار در می‌آیند اما هنر به شکلی خستگی‌ناپذیر می‌کوشد تا دید ما را تازه‌تر کند و این معنای آشنایی‌زدایی است. آشنایی‌زدایی با دلالت بر بیگانه‌سازی واقعیت مالوف بر آن می‌داردمان تا به‌جای شناسایی صرف امور به درک واقعی‌تری از آن‌ها نائل آییم». (موسوی، ۱۳۹۳، ص. ۳۰) مثال‌هایی از درهم تنیدگی فرم و محتوا در شعر و هنرهای تجسمی در گفتمان فرمالیست‌های روس مشاهده می‌شود. «در واقع اگر یک کار هنری توجه را به فرم خودش جلب کند، نتیجتاً فرم به بخشی از مضمون آن اثر تبدیل می‌شود زیرا فرم هم یک بخش از آن چیزی است که بیان می‌شود. این دیدگاه در نقاشی‌های کاملاً انتزاعی مشهود است زیرا این قبیل نقاشی‌ها ما را به جهان خارج ارجاع نمی‌دهند بلکه آن‌ها تنها در خودشان هستند. این نقاشی‌ها ما را وا می‌دارند تا به فرمشان توجه کنیم، زیرا تمامی آن چیزی که آن‌ها عرضه می‌کنند فرم است و بس». (برتنس، ۱۳۹۱، ص. ۴۷)

مرور اجمالی تحولات هنر خوشنویسی در دوره قاجار

پس از فروپاشی حکومت صفویان در سده دوازده ه.ق و در دورانی پرآشوب و بی‌ثبات، فعالیت‌های هنری و به‌طور اخص خوشنویسی رو به افول گرایید. به تدریج در دوره قاجار توجه حاکمان از جمله فتحعلی شاه[۵] و فرزندان خوشنویس او، تقریباً همه اقلام خط به جز کوفی و محقق از رونق دوباره برخوردار شد. در این دوره کیفیت خط در کتابت نسخه‌های خطی نسبت به دوره صفوی ارتقاء یافت. «اتفاق دیگر، حرکت‌های نو در قالب‌ها و ساختار خط بود. به‌ویژه در سیاه مشق، کتیبه و مهر نویسی، که این تحول را می‌توان در آثار میرزا غلامرضای اصفهانی، میرزا کاظم تهرانی[۶]، میرحسین ترک[۷] و میرزاعمو[۸] مشاهده نمود». (یمینی و شریعت پناهی، ۱۳۹۵، ص. ۲۲) توجه خاص به خط نستعلیق و خصوصاً سیاه مشق چه از لحاظ خلق ترکیب‌های بدیع (جنبه‌های زیباشناسانه) و چه از نظر شکل دادن هویت بصری مستقل از متن (جنبه‌های فرم‌گرایانه) به منزله چشم‌انداز نوینی از خوشنویسی در این عصر بود. «در سیاه مشق نویسی یک اتفاق انقلابی رخ داد: خطاط وجه ادبی خط را حذف کرد و به خطاطی محض رو آورد. حروف و کلماتی که در کنار هم برای ساخت سطر و کتابت می‌نوشت، به علت محدودیت‌های شدید می‌بایست از الگوی خاصی پیروی می‌کرد، در این مقطع از قید و بند ادبیات رها شده و نوعی آزادی مطلق به‌دست آورد. خطاط با دستیابی به زمینه‌ای کاملاً آزاد دست به تجربه‌ای جدید می‌زد، خلق عناصر زیباشناختی جدید که تاکنون وجود نداشته. پیدایش ترکیب‌هایی از حروف و کلمات، ساخت فضاهای پر و خالی و استفاده از جلوه‌های این فضاها، آزادی عمل در ساخت و پرداخت سیاه مشق منجر به آفرینش حروف و کلماتی می‌شد که دیگر در بند وجه ادبی مسئله نبود. عناصری ناب و آزاد و در نهایت زیبایی، حروف و کلماتی که تاکنون در قید ساخت جمله و در زندان کرسی‌بندی برای کتابت به سر می‌بردند، بار دیگر رها شدند و رقص و سماع جدیدی را

تجربه کردند. سیاه مشق از این نظر یک گام بلند تکاملی در نستعلیق به شمار می‌آید. نستعلیقی که نقطه تکامل خطوط قبل از خود است». (تیموری، ۱۳۹۰، ص. ۳۸)

سیاه مشق

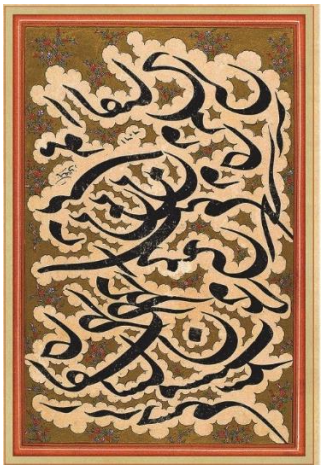
نظام تصویری فرم‌گرا در سیاه مشق نستعلیق: جلوه‌های کمال‌گرایی در سیر تحول تاریخی و ساختار زیبایی‌شناسانهٔ خط نستعلیق مشهود است و این روند تکاملی تنها با تنوع لحن بیان بصری و سبک‌های نگارش خوشنویسان برجسته ممکن شده است. در نگارش خط نستعلیق، خوشنویس از دایرهٔ قیود متصلب و دست و پا گیر خط فراتر رفته و با ایجاد ترکیبات بدیع و تلفیق اتصالات و کشیدگی‌ها فرم‌هایی چشم‌نواز می‌آفریند که پیش از آن که بازتاب مهارت خوشنویس باشند جلوه‌هایی از خلاقیت و پویایی ذهن خوشنویس است. «خطوط اسلامی از نظر ریخت‌شناسی دارای درجاتی از دو کیفیت کلی و متفاوت‌اند: الف. صورت‌های هندسی، زاویه‌دار، مستقیم، شکسته، راست‌گوشه و مستطیل شکل که با کشیدگی‌های عمودی در حروف ایستا، اعتدال و توازن بیشتری را نمود می‌دهند (مانند سبک‌های نگارشی مختلف خط کوفی)، ب. صورت‌های مایل و کشیده، منحنی و مارپیچ، مستدیر و روان که با سیالیت شکل خود آرامش، روحیه و تعمق بیشتری را ایجاد می‌کنند (مانند خطوط دیوانی و تعلیق یا نستعلیق و شکسته نستعلیق). در ابعاد و نسبت‌های فضا، هر سبک خوشنویسی بنا به ظرفیت خود در دو نوع خفی (بدون جزئیات و حرکات تزیینی، در ابعاد کوچک) و جلی (پر از جزئیات و حرکات تزیینی در فضای منفی حروف، در ابعاد بزرگ) نگاشته می‌شود». (کمالی دولت آبادی ، ۱۳۹۶، ص. ۳۳۲) در سیاه مشق، خوشنویس با ترکیب و تکرار حروف آشنای الفبا می‌کوشد تا با توجه به وزن سیاهی‌ها و سپیدی‌های صفحه یا کادر (سواد و بیاض) و ضرباهنگ حروف تکرار شونده، ترکیبی موزون و هماهنگ ایجاد نماید. در این فرایند هدف نهایی خوانایی متن نیست و چون هندسهٔ نوشتاری در سیاه مشق مشتمل بر حروفی است که به صورت تک حرف یا در کنار هم هجاها و آواهایی آشنا اما ناخوانا را در ذهن مخاطب تداعی می‌کنند، آزادی عمل خوشنویس در ایجاد ترکیب‌بندی مناسب منجر به خلق آثاری چشم‌نواز می‌گردد. رویکرد هنرمند به شکل تأکید بر فرم زیباشناسانه اساساً برای مخاطبی که قادر به خواندن متن نیست یا متن تعمدا به‌صورت سخت‌خوان نوشته شده، چشم بیننده به سمتی هدایت می‌شود که انتظاری به جز خوانایی (یا فارغ از آن) را در قطعات سیاه مشق جست و جو کند. این نگاه نوآورانه در تاریخ خوشنویسی ایران جز در مواردی که خوشنویس صفحاتی را محض تمرین و مشق خط پر از حروف مکرر می‌نمود تا از حداکثر استفاده را از سطح کاغذ کمیاب کرده باشد، مسبوق به سابقه نیست. (نمودار ۱، تصویر شماره ۱)

نمودار ۱. تقسیم آثار خوشنویسی سنتی به متن محور و محتوا محور.
منبع: کرمانی‌نژاد، ۱۳۹۱، ص. ۱۲۹.

فصل‌نامه علمی، دانشکده هنر؛ دانشگاه شهید چمران اهواز
جستاری درباره آشنایی‌زدایی در سنت خوشنویسی ایران (مطالعه موردی آثار سیاه مشق میرزا غلامرضا اصفهانی)
دوره دهم، شماره۲۵، پاییز ۱۴۰۰ ۶۷-۷۶

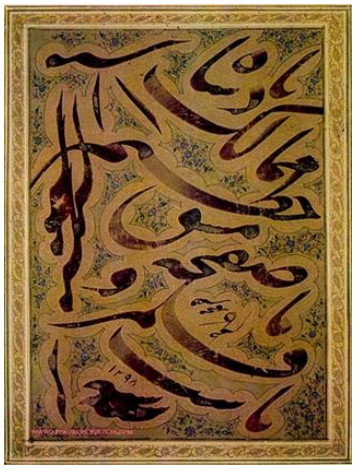
تصویر ۱. قطعه سیاه مشق به خط میرزا غلامرضا اصفهانی (دوره قاجار)، کتابخانه و موزه ملک. منبع: http://malekmuseum.org

قابلیت‌های بصری سیاه مشق نستعلیق: نگاه فرم‌گرایانه و صرفاً زیباشناسانه به عناصر خوشنویسی در سیاه مشق به عنوان قالب مستقل و حتی نامتعارف به لحاظ ساختار، رویکردی فرمالیستی در سیاه مشق تلقی می‌شود که از نگاه منتقدان و کارشناسان به آثار مدرن و پیشرو شباهت دارد. چرایی ظهور و بروز این نگرش در بادی امر به هندسهٔ نوشتاری خط نستعلیق معطوف است. البته این نکته در سیاه مشق‌های میرزا غلامرضا اصفهانی و پیروانش اهمیت دارد که در نگارش سیاه مشق، فرم زیبا را فدای خوانایی نکرده‌اند.



تصویر ۲. قطعه سیاه مشق جلی اثر میرزا غلامرضا اصفهانی (دوره قاجار)، مجموعه سعدآباد تهران. منبع: http://sadmu.ir

تصویر ۳. قطعهٔ سیاه مشق به خط میر حسین خوشنویس باشی (عهد قاجار)، حروف ابجد، مجموعه خصوصی. منبع: http://artworkshop.blogfa.com

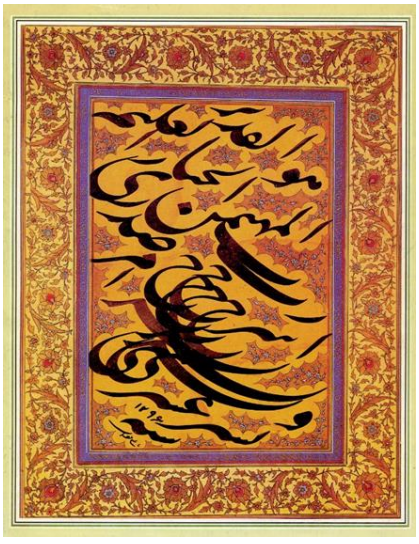


تصویر ۴. سیاه مشق نستعلیق جلی به خط میرزا محمد کاظم (دوره قاجار)، مجموعه خصوصی. منبع: http://artworkshop.blogfa.com

زیبا نویسی در نستعلیق پیشینه‌ای طولانی دارد که به گواهی تاریخ تناسبات و نسبت‌های دور و حروف تخت در خط نستعلیق این ویژگی را در ناصیه خود داشته است. لازم به یادآوری است که خط نستعلیق پا به پای ادبیات غنایی و عارفانه ایرانی یگانه وسیله‌ای برای انتقال مفاهیم مکتوب بوده است. ساختار هندسی خاص نستعلیق

(مانند اتصالات و کشیدگی‌ها) متکی بر عناصری است که در فضای مرسوم خوشنویسی سنتی، به فرم‌هایی رقصان و پیچ در پیچ در سیاه مشق بدل می‌شود و از این منظر تداعی کننده زبان بصری هنر انتزاعی است. در قطعات سیاه مشق نستعلیق نوادر و نوابغی چون میرزا غلامرضا اصفهانی، میر حسین خوشنویسی باشی (میرحسین ترک) و میرزا محمدکاظم چیدمان بصری حروف با ترکیب حروف بدون اولویت خوانایی متن به اوج می‌رسد. (تصاویر شماره ۲، ۳ و۴)

نشانگان دیداری در آثار سیاه مشق میرزا غلامرضا اصفهانی: از مهم‌ترین خصائص میرزا غلامرضا به عنوان یک هنرمند خوشنویس موقعیت یگانه‌ای است که وی به‌واسطه نبوغ ذاتی و ذهن باز خود در تسلط و اشراف بر اقلام مختلف نظیر نستعلیق و نستعلیق شکسته داشت، چنان که از قلم غبار تا کتیبه را به کمال می‌نوشت. او با وارد کردن قلم جلی (بالاتر از قلم مشقی) در خط شکسته به خلق آثاری پرداخت که تا پیش از وی سابقه نداشت. اوج زیبایی و خلاقیت در آثار وی قطعات سیاه مشق است که از نظر صلابت اجرا، رعایت اصول تجسمی و گزینش و ترکیب دقیق نشانگان دیداری با تمام آثار مشابه در ادوار تاریخی فاصله بسیار دارد. «میرزا غلامرضا اصفهانی از ۱۲۸۰ ه.ق یعنی ۴۵ سالگی به مرحله کمال و پختگی در نظام هندسی خط رسیده و یک شیوه بدیع و انتزاعی را در سیاه مشق‌های خود ابداع کرده است. شیوه‌ای که در آن وجه ادبی کم رنگ و یا حذف می‌شود و فرم‌بندی‌ها و تلفیق و تنظیم حروف و کلمات در طیفی از هماهنگی‌های مطلق تا در هم تنیدگی مطلق قابل ردیابی است». (تیموری، ۱۳۹۰، ص. ۴۰) میرزا غلامرضا از معدود خوشنویسانی است که در سیاه مشق نویسی به رغم عدم رعایت تناسب حروف و کلمات با هم و نادیده گرفتن خط کرسی و کادر به نوعی هماهنگی فرمی خاص دست یافته و جلوه‌ای نو از عناصر بصری خط را به نمایش می‌نهد. (تصاویر شماره ۵ و ۶)



تصویر ۵. قطعهٔ سیاه مشق مذهب جلی به خط میرزا غلام رضا اصفهانی (دوره قاجار)، محل نگهداری انتشارات نگار تهران.

تصویر ۶. قطعهٔ سیاه مشق مذهب به خط میرزا غلام رضا اصفهانی (دوره قاجار)، محل نگهداری: موزه نسخ خطی و آثار فرهنگی هنری دکتر محمد صادق محفوظی.

نتیجه

پیشینه تاریخی خوشنویسی در فرهنگ ایرانی-اسلامی نگارش و نشر مضامین متعالی و قدسی بوده است؛ اما این اتفاق در مقاطعی از تاریخ هنر ایران به سیاق معمول رخ نمی‌دهد. خط در ذات خود (مانند هر مجموعه نظام‌مندی از نشانگان دیداری) فارغ از ساختار الفبایی و آوایی و دستور نگارش آن بی‌اتکا به سیطره متن از لحاظ صرفاً فرمالیستی حائز ارزش‌هایی است که می‌توان به شکلی مستقل و با هویتی یکتا به آن نگریست. تحلیل این امر در موقعیت جدید چه از منظر تغییر نگاه خوشنویسان نسبت به جایگاه خط و چه به عنوان کشف دوباره قابلیت‌های بصری فرم‌های نوشتاری خطوط سنتی از اهمیت خاصی برخوردار است. این ویژگی به‌طور کلی در تقابل با تعاریف متداولی است که از خوشنویسی سراغ داریم. با بررسی و تحلیل نمونه‌های شاخص می‌توان دریافت که قالب سیاه مشق نسبت به سایر اشکال دیگر خطوط سنتی گرایش بیشتری به فرم محض داشته و گاه جنبه‌های تزیینی آن‌ها به کاربرد همیشگی خط به عنوان محملی برای متن ارجحیت پیدا می‌کند. درباره سیاه مشق نستعلیق (به عنوان نمونهٔ مورد مطالعهٔ تحقیق) نگاه خوشنویس پیش از آن که معطوف به کاربردهای تزیینی باشد، بر جنبه‌های فرمالیستی حروف و ترکیب پیچیدهٔ این فرم‌ها متکی است که در فواصل تلاقی آن‌ها نیز فضاهای منفی دیگری به چشم می‌خورند (سواد و بیاض) که به دقت در هنگام نگارش خط کنترل شده‌اند. عبور خوشنویسان اواخر قاجار از سیاه مشق تمرینی و رسیدن به جایگاه سیاه مشق اصطلاحاً هنری که دارای هویت مستقل بصری بوده، نقطهٔ عطفی در تاریخ هنر خوشنویسی ایران محسوب می‌شود. همانطور که پیش‌تر گفته شد ارزش و اهمیت و حتی قداست خط به متنی بود که چون کالبدی آن را در بر می‌گرفت اما دیدگاه فرم‌گرایانه به آثار خلق شده آنچنان که فرمالیست‌های روس تجلی آن را در فرم ادبی و به‌ویژه فرم شعر دیده بودند، رویکرد نقادانه و فلسفی نوینی است که امروزه در پی آن هستیم. آثار سیاه مشق چون پنجره‌ای است به شهود و شاعرانگی، اما در سیاه مشق نشانی از متن اگر هست، در سایهٔ نگاه ساختارشکن هنرمند به محاق می‌رود که این ساز و کار به نوعی آشنایی‌زدایی از خط تعبیر می‌شود که به تدریج در دهه‌های اخیر زمینه‌هایی برای ظهور و بروز هنرهای نو و پیشرو را فراهم آورد.

پی‌نوشت

۱. فرمالیسم روسی/ Russian Formalism: یکی از مکتب‌های نقد ادبی در زمینه پژوهش ادبی روسی که در سه دهه نخست قرن بیستم تکوین یافت. صورت‌گرایی یا فرمالیسم روسی در تقابل با رویکردهای مسلط مطالعهٔ ادبیات که ادبیات را از زاویهٔ دید رشته‌هایی چون تاریخ، جامعه‌شناسی و روانشناسی بررسی می‌کردند، تأکید خود را بر مشخصه‌های تمایزدهندهٔ ادبیات گذاشت. صورت‌گرایی روسی در نقادی، تحلیل متن ادبی را محور پژوهش‌های خود قرار داد و بر اهمیت اساسی فرم تأکید گذاشت و در راستای کشف قوانین درونی زبان و ادبیات کوشش می‌کرد.

۲. فرم معنادار/ Singificant Form: این نظریه توسط کلایو بل منتقد و مورخ هنر انگلیسی در ابتدای قرن بیستم مطرح شد و با همراهی راجر فرای گسترش یافت و به‌طورکلی به روابط میان فرم‌ها در اثار هنری به‌طور خاص توجه دارد و به عنوان یک نظریهٔ پیشرو فرم‌گرایی در هنر شهره است.

۳. میرزا غلامرضا اصفهانی (۱۲۴۶ ش – ۱۳۰۴ ش) از اساتید شهیر خوشنویس عهد قاجار که خط نستعلیق و نستعلیق شکسته را به کمال می‌نوشت، کتیبه‌ها و سیاه مشق‌های بی‌نظیر متعدد از وی باقی مانده است.

۴. ویکتور شکلوفسکی/ Viktor Shklovsky: (۱۸۹۳ م– ۱۹۸۴ م): نویسنده، منتقد و چهره شاخص مکتب فرمالیسم روسی.

۵. فتحعلی شاه قاجار (۱۱۵۰ ش-۱۲۱۳ ش) برادرزاده آغامحمدخان قاجار که به مدت ۳۷ سال و ۲ ماه شاه ایران بود.

۶. میرزا محمدکاظم طهرانی (۱۳۲۵ ش- ۱۲۴۰ ش) از خوشنویسان برجسته عهد قاجارکه نستعلیق را به سبک سیدحسین خوشنویس می‌نوشته.

۷. میرحسین خوشنویس‌باشی ملقب به میر حسین ترک (۱۳۰۳ -۱۲۳۶) از اکابر خوشنویسان قرن ۱۳، قاجاریه.
۸. میرزا محمد ابراهیم طهرانی (وفات ۱۲۸۲ ش) معروف به میرزاعمو، نستعلیق نویس قرن سیزدهم و از شاگردان میرزا غلامرضا اصفهانی.

منابع

- برتنس، هانس. (۱۳۹۱). *مبانی نظریه ادبی*. تهران: نشرماهی.
- تیموری، کاوه. (۱۳۹۳). جریان شناسی خوشنویسی در دوره قاجار. *رشد آموزش هنر، ۱۲(۱)، صص.* ۱۴-۱۶
- تیموری، کاوه. (۱۳۹۰). زیباشناسی در شیوه میرزا غلامرضا اصفهانی. *رشد آموزش هنر*، ۹(۲۷)، صص. ۳۶-۴۵.
- حصوری، علی. (۱۳۹۸). *زیبایی خط فارسی*. تهران: نشر چشمه.
- رشوند، زینب. (۱۳۹۰)، ظرفیت‌های تصویری سیاه مشق در تایپوگرافی معاصر. *کتاب ماه هنر*، (۱۶۱)، صص. ۹۰-۹۳
- عوض‌پور، بهروز. (۱۳۹۲). *درآمدی بر نظریه‌های هنر*. تبریز: نشر موغام.
- کرمانی‌نژاد، فرزان. (۱۳۹۱). *هنرخوشنویسی در ایران*. تهران: نشر آبان.
- کمالی دولت آبادی، رسول. (۱۳۹۶). *بازخوانی عرفانی مبانی هنرهای تجسمی*. تهران: سوره مهر.
- مقبلی، آناهیتا و حسینی، سید سعید. (۱۳۹۵). نقش ناخودآگاه دیدمانی در آثار سیاه مشق میرزا غلام رضا اصفهانی. *مبانی نظری هنرهای تجسمی*،(۱)، صص. ۴۵-۴۷
- موسوی، مریم. (۱۳۹۳). *نقد فرمالیستی*. تهران: نشر افراز.
- یمینی، ماندانا و شریعت پناهی، سید ماهیار. (۱۳۹۵). بررسی عوامل مؤثر در تغییر سبک نستعلیق در خوشنویسی عصر قاجار. *نگارینه هنر اسلامی*، ۳(۱۲)، صص.۲۰-۳۲ .

© 2021 Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license) (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).