

آرمان داوودی آب‌کنار^۱ شمس‌الملوک مصطفوی^۲

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۱/۲۶ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۶/۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۶/۷

DOI: 10.22055/PYK.2023.18442 DOR: 20.1001.1.23224622.1402.12.33.2.5

URL: https://paykareh.scu.ac.ir/article_18442.html

ارجاع به این مقاله: داوودی آب‌کنار، آرمان و مصطفوی، شمس‌الملوک. (۱۴۰۲). تبارشناسی خط‌نگاره‌های جنبش سقاخانه. پیکره، ۳۳(۱۲)، ۲۱-۳۵.

ترجمه انگلیسی این مقاله در همین شماره با عنوان زیر منتشر شده است
Genealogy of the Calligraphic Designs in the Saqqakhaneh Movement

مقاله پژوهشی

تبارشناسی خط‌نگاره‌های جنبش سقاخانه

چکیده

بیان مسئله: هرچند بیش از نیم قرن از ظهور جنبش سقاخانه در هنر نوگرای ایران می‌گذرد، ولی هنوز به‌عنوان شاخص نوسنت‌گرایی موجب بحث و اختلاف نظر در محافل هنری است. هنرمندان جنبش سقاخانه از نقوش آئینی و نمادهای هنر عامیانه و میراث هنری گذشته و به‌طور اخص نشانگان دیداری خوشنویسی اصیل ایرانی و جنبه‌های فرمالیستی حروف الفبا بهره گرفته‌اند. مسئله‌ای که در این پژوهش مورد توجه است؛ جریان‌شناسی، سیر تکامل تاریخی و نیز تحلیل زبان بصری آثار تحت‌تأثیر خوشنویسی سنتی هنرمندان سقاخانه است.

هدف: مطالعه تطبیقی آثار هنرمندان شاخص جنبش سقاخانه متأثر از خوشنویسی سنتی و آثار قدما در روندی تاریخی (از دوره قاجار تا نیمه دهه پنجاه شمسی) از منظر سبک و روش اجرا و توجه به ارزش‌های بصری خط هدف این پژوهش است.

روش پژوهش: برای دستیابی به نتیجه مطلوب از روش تحلیلی-تاریخی استفاده شده است. جمع‌آوری اطلاعات، تصاویر و مستندات و راستی‌آزمایی اصالت آثار هنرمندان سقاخانه و نیز آثار قدما از طریق مراجعه به منابعی چون موزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی و نیز چند وبگاه رسمی انجام شده است. جامعه آماری مورد مطالعه هنرمندان خوشنویس دوره قاجار و هنرمندان جنبش سقاخانه در حوزه هنرهای تجسمی است.

یافته‌ها: برخی از هنرمندان شاخص و سردمداران جنبش سقاخانه ضمن مطالعه بصری عناصر خوشنویسی سنتی و روش نگارش خط (به‌طور اخص قطعات خوشنویسی قدما در عصر قاجار) به آفرینش آثاری ملهم از این شیوه‌های نوشتاری پرداخته‌اند. این فرآیند با رویکردی فرم‌گرایانه و در تقابل با مأموریت سنتی خط صورت گرفته و نشانه‌هایی بارز از انتزاع در این آثار مشهود است. آثار این گروه از هنرمندان در عین دارا بودن هویتی مستقل به‌نوعی امتداد تجربیات خوشنویسان عهد قاجار تلقی می‌شود. عبور از سنت به مدرنیته در روند خلق خط‌نگاره‌های جنبش سقاخانه تحولی مهم در تاریخ هنر نوگرای ایران به‌شمار می‌رود.

کلیدواژه

جنبش سقاخانه، خوشنویسی سنتی، خوشنویسی قاجار، هنرنوگرای ایران

۱. استادیار گروه هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد اسلامشهر، تهران، ایران.

۲. نویسنده مسئول، دانشیار گروه فلسفه دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران شمال، تهران، ایران.

Email: sh_mostafavi@iau-tnb.ac.ir

مقدمه

اگرچه تاریخ هنر پیشرو ایران منحصر به جنبش سقاخانه نیست اما ظهور این جنبش نقطه‌ی عطفی در شکل‌گیری و گسترش زبان بصری متفاوت و نوگرا در هنر معاصر ایران به شمار می‌رود. هنرمندان جنبش سقاخانه هویت آثار خود را در سنن دارای غنای فرهنگی پیشین می‌جستند و از لحاظ انتخاب مضامین و روش اجرا به میراث پربار گذشتگان رجوع می‌کردند. آنان عموماً برهنه‌های تجسمی متمرکز بودند و از عناصر سنتی و عامیانه مختلف برای خلق آثاری خاص استفاده می‌کردند. تلاش‌های این هنرمندان برای بازنمایی محتوا و درونمایه‌ی اصیل ایرانی با خلق آثاری همسو با زبان هنر پیشرو، یادآور افسانه‌های عامیانه، حماسه‌های ادبی و آئینی و تداعی‌کننده‌ی تفکر پیشامدرن در هنر است. از منظری تاریخی نگارانه بسیاری از خط‌نگاره‌های جنبش سقاخانه از لحاظ سبک و نگرش متأثر از آثار خوش‌نویسان دوره‌ی قاجار است که شرح این روند در پی خواهد آمد. ایجاد ترکیب‌بندی‌های مدرن و ام‌دار عناصر خوش‌نویسی، نقوش و متیف‌های فرش و تزئینات معماری و نیز برخورد متفاوت با نشانگان دیداری هنر عامیانه و عناصر آشنای هنر آئینی از مشخصه‌های آثار هنرمندان شاخص جنبش سقاخانه محسوب می‌شود. این رویکرد که در عین نمایش تصویری مدرن، مدد گرفته از نمادها و مولفه‌های سنتی و بومی بود، منجر به نوعی پاپ‌آرت^۱ وطنی شد که به شکل‌گیری یکی از مهم‌ترین جریان‌های هنر نوگرای ایران منتهی گردید. هنرمندان جنبش سقاخانه نگاهی نو به عناصر مرتبط با پشتوانه‌های تاریخی و حافظه‌ی مخاطبان از جمله نمادهای مذهبی، تصاویر و شمایل‌های نگارگری و نقاشی قهوه‌خانه‌ای، فرم‌های حروف خوشنویسی و حتی برخی اسباب و لوازم زندگی روزمره از جمله قفل‌ها و طلسم‌ها و ضریح و علامت‌های محرم و نقوش پارچه‌های قلمکار داشتند. به این شکل در واقع استحاله و تغییر شکل یافته‌ی آن نمادها و لوازم کاربردی در آثار هنرمندان سقاخانه محوریت یافت و با زبان بصری جدیدی به نمایش درآمد. شاید این ادعا که هنرمندان سقاخانه به نوعی به کشف دوباره‌ی عناصر بصری سنتی نائل شده و با زبانی نو به بازنمایی سمبلیک آن‌ها پرداختند سخنی به‌گراف نباشد. به‌طور کلی جنبش سقاخانه به عنوان آمیزه‌ای از شالکله‌ی هنر نو با عناصر هنر بی‌تکلف عامیانه و نقش‌مایه‌های نوستالژیک سنتی و آئینی قرائتی اصیل و بومی از روایتی جهان‌شمول ارائه نمود. با مرور آثار این جنبش باید اذعان کرد که هنرمند پیشرو ایرانی یا اتکا به گنجینه‌ی تصاویر ارزشمند و در دسترس بومی حتی در بیان انتزاعی مقلد صرف هنر مدرن غربی به شمار نمی‌رود و بر شانه‌های هنری ریشه‌دار و اصیل می‌ایستد.

روش پژوهش

جهت بررسی و مطالعه‌ی آثار هنرمندان شاخص سقاخانه براساس روش تحلیلی-تاریخی، در گام نخست به جمع‌آوری آثار اصیل سیاه‌مشق قدما و تفکیک آن‌ها از نمونه‌های مجعول و در پی آن به گزینش و طبقه‌بندی آثار شناسنامه‌دار تزئینی در خوشنویسی سنتی اقدام گردید. سپس با مرور سیر تحول تاریخی خط نقاشی و تطبیق روش خلق و سبک تحریر این آثار با رویکرد فرمالیستی و گاه انتزاعی هنرمندان ساختارشکن جنبش سقاخانه، وجوه مشترک و لحن زبان بصری مشترک آن‌ها مورد بررسی قرار گرفت. در مجموع مقایسه‌ی انتخاب اسلوب و توجه به ساختار بصری آثار هنرمندان سقاخانه و آثار خوشنویسی هنرمندان پیشین بر مبنای نمونه‌های گزینش شده، اساس ساختار پژوهشی متن قرار گرفت. در انتخاب آثار به معتبرترین منابع کتابخانه‌ای و پایگاه‌های رسمی هنری اینترنتی

و موزه‌های شاخصی مانند موزه خط و کتابت میرعماد واقع در مجموعه سعدآباد تهران، بخش باستان‌شناسی و هنر اسلامی موزه ملی ایران و موزه رضا عباسی تهران رجوع شده است.

پیشینه پژوهش

با نگاهی گذرا به تاریخ هنر نوگرای ایران و سیر تحول جنبش سقاخانه در می‌یابیم که شماری از هنرمندان شاخص این جنبش به عناصر هنر عامیانه و میراث فرهنگی گذشته (به‌طور اخص خوشنویسی سنتی) توجه خاص داشته‌اند. پژوهش‌های در دسترس به‌شکلی مبسوط و جامع به این موضوع پرداخته‌اند و مستندات تصویری مرتبط قابل توجهی نیز ضمیمه پژوهش‌های مذکور نشده است. برخی از پژوهش‌های قابل استناد که به‌شکلی گذرا و عمدتاً با رویکرد تاریخی به بررسی و تبیین مبحث پرداخته‌اند می‌توانند به‌عنوان پیشینه موضوع مطروحه مد نظر قرار گیرند. «رحمانی» (۱۳۹۹)، در کتاب «خطوط تفننی در ایران» از منظری تاریخی به‌موضوع تزئین خط از آغاز تا خطوط تفننی و خط نقاشی در دوره قاجار و نیز در بخشی دیگر به گونه‌شناسی خطوط تفننی و خط نقاشی سنتی پرداخته است. «معتقدی و گودرزی» (۱۳۹۹) نیز در کتاب «گرایش‌های نوین در خوشنویسی قاجار» به سبک‌ها و روش‌های مختلف خطوط تزئینی در دوره قاجار که همراه با نمونه‌های طراز اول ارائه شده است، پرداخته‌اند. همچنین «شریعت پناهی و یمینی» (۱۳۹۵) در ذیل عنوان «بررسی عوامل مؤثر در تغییر سبک خط نستعلیق در خوشنویسی عهد قاجار» درباره بازگشت هنرمندان به سنت‌های گذشته خوشنویسی مقاله مبسوطی ارائه کرده‌اند. «ابراهیمی ناغانی» (۱۳۸۹) در مقاله «جنبش سقاخانه، انکشاف و گشودگی تمهیدات و شگردهای زیبا[یی] شناختی هنرهای کهن، قومی و سنتی ایران» با روایتی متفاوت به‌چگونگی کاربست عناصر تصویری و جلوه‌های بصری میراث گذشتگان در جنبش سقاخانه پرداخته است. همچنین «خورشیدیان و زاهدی» (۱۳۹۶) در مقاله «مکتب سقاخانه، نگاهی پسا استعماری یا شرق شناسانه؟» نگاهی پدیدارشناسانه به مکتب^۳ (جنبش) سقاخانه داشته‌اند. در این مقاله به تأثیر تحولات اجتماعی بر جنبش سقاخانه و استفاده هنرمندان این جنبش از نقشمایه‌ها و موضوع‌های محلی نیز اشاره شده که از جهاتی با رویکرد اصلی مقاله حاضر مشابهت دارد. «دادور و کشمیری» (۱۳۹۶) در مقاله «باستان‌گرایی، شیوه‌ای بیانگر برای نوسنت‌گرایان با نگاهی بر آثار پیشگامان جریان سقاخانه» به تحلیل موردی و شیوه قالب‌شکنی از نقوش باستانی در بستر آثار مدرن پرداخته‌اند که به‌موضوع مقاله از لحاظ بررسی فرآیند خلق آثار جنبش سقاخانه مرتبط است. «اعتمادی» (۱۳۷۷) در مقاله «سقاخانه» به اهداف و روند شکل‌گیری جنبش سقاخانه از منظری تاریخی پرداخته است. «فدایی» (۱۳۹۷) در مقاله «لتریسیم یا نقاشی خط؟» تحلیلی از آثار هنر نوگرای ایران که در آن‌ها از عناصر نوشتاری استفاده شده ارائه داده است. «قلیچ‌خانی» (۱۳۹۴) در مقاله «نقاشی خط یا خط‌نقاشی» به مبحث مناقشه برانگیز نگاه نقاشانه به خوشنویسی از جنبه‌های نظری و کاربردی پرداخته است. «روان‌جو» (۱۴۰۱) در مقاله «جستاری در جنبش هنر نوگرای ایران در نقاشی‌خط بر پایه گرایش به سویه‌های هنر سنتی و مدرن» به این مطلب پرداخته که نقاشی‌خط در پیروی از جنبش مدرن لتریسیم^۳ در غرب، در جنبش سقاخانه با رویکردی هویت محور با استقبال گسترده‌ای از سوی هنرمندان مواجه شد که به دو گونه سنتی و نوگرا یا رویکرد خوشنویسانه و نقاشانه بخش شده است.

مبانی نظری

نگاه فرم‌گرایانه که در بخش مهمی از آثار پیشگامان جنبش سقاخانه مشاهده می‌شود تداعی‌کننده مفهوم امر زیباشناختی و نظریه بی‌علقگی و بی‌واسطگی در نقد سوم «ایمانوئل کانت»^۴ با تأکید بر فرم محض است که با ویژگی‌های فرمالیسم هنری مطابقت دارد. شیوه‌هایی مانند سیاه‌مشق که از اواخر دوره قاجار نمونه‌های شاخصی از آن‌ها به‌جا مانده، به‌عنوان آثار مستقل هنری و فارغ از مفاهیم انضمامی تأثیر انکارناپذیری بر هنرمندان نوگرای نسل‌های بعد در ایران نهاد. این فرم‌های نوشتاری موزون و در عین حال غیر کاربردی (از نظر ماهیت خط) دارای خلوصی زیباشناسانه هستند که از این منظر با بخشی از نظریه کانت در نقد قوه حکم همپوشانی دارند، آنجا که صورت‌های غایت‌مند و صورت ابژه شالوده اصلی داوری ذوقی تلقی می‌شود.

فرمالیسم کانت و ماهیت خوشنویسی سنتی

تعبیر زیباشناسی فرمالیستی از منظر کانت آنجا معنا پیدا می‌کند که حکم ذوقی را فقط منتج از خصوصیات صوری قلمداد می‌نماید. به‌دیگر سخن، لذت زیباشناسانه‌ای که نتیجه هم‌راستایی قوای ادراکی مخاطب با وحدت صوری امر زیبا است، حکم زیباشناختی را از حکم شناختی تفکیک می‌کند. از منظر کانت داوری درباره زیبایی اگر با کمترین علاقه‌ای آمیخته یا جانبدارانه باشد یک حکم ذوقی محض تلقی نخواهد شد. به‌باور او یک پدیده بر مبنای خصوصیات فرمی آن شناخته می‌شود و نقش و غایت اثر در این ارزیابی منظور نمی‌شود. این نکته در واقع فصل مشترک فرمالیسم مدرن و زیباشناسی کانت است. داوری ذوقی، آن چنان که کانت آن را بسط می‌دهد یک داوری درهم پیچیده و تاملی درباره رابطه با ابژه است. علاوه بر این کانت استدلال می‌کند آن چه از سوی ابژه اجازه ایفای نقش در داوری ذوقی می‌یابد فقط فرم ابژه است (ونتسل، ۱۳۹۵، ۲۶) در هنر نیز فرم‌های بیان‌گرا، کاربردی و حتی انتزاعی زبان بیانی خاص، خود را دارا هستند و راوی سازو کار ذهنی هنرمند در مقام پدیدآورنده فرم. وجه زیباشناختی فرم در گذر زمان و در مقاطع تاریخی مختلف مورد توجه بوده است. زبان بصری فرم‌های تجسمی که ماهیت فلسفی خود را از دیدگاه کانت وام گرفته در قالب‌های متنوع از جمله خوشنویسی متجلی شده است. استقلال خط از معانی انضمامی و گرایش به فرم محض (در شیوه‌هایی نظیر سیاه‌مشق) در عمل به دور شدن از مفاهیم و اصول خوشنویسی سنتی و ایجاد زمینه‌ای مناسب برای ظهور جنبش‌های نوگرا همچون جنبش سقاخانه در تاریخ هنر پیشرو ایران انجامید.

سیر تحول تاریخی جنبش سقاخانه

ظهور جنبش سقاخانه در ایران با ورود بسیاری از مکاتب هنر نوگرای غربی هم‌زمان بود، اما شاکله فکری این جریان‌های فکری به‌طور کلی سنخیتی با پیشینه فرهنگی هنر ایران نداشت. گرایش به فرهنگ و تمدن غرب در عهد قاجار و به‌طور مشخص از اوایل قرن نوزدهم و مقارن با سلطنت فتحعلی شاه قاجار و به‌واسطه نظرات عباس میرزا (ولیعهد) و شماری از رجال سیاسی دربار به نتایجی از قبیل سازماندهی ارتش، تأسیس دارالفنون، استخدام معلمان و کارشناسان اروپایی، انتشار روزنامه و کتاب و ... منجر شد (افسران، ۱۳۹۷، ۱۰۰). پس از نهضت مشروطه و ظهور نخستین بارقه‌های مدرنیزاسیون ایرانی، در زمان پهلوی اول و هم‌زمان با تغییرات سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی گسترده از سوی دولت، هنر معاصر ایران نیز دستخوش تحولات متعددی شد. در این مقطع

تاریخی گذار سنت به مدرنیته در وجوه مختلف زندگی اجتماعی و به‌طور اخص در سیر تحول هنر ایران قابل شناسایی است. در واقع سلسله تغییرات ایجاد شده از زمان جنبش مشروطه زمینه‌های مناسبی برای استقلال هنر درباری و تغییر در نظام آموزش سنتی هنر ایجاد کرد. مجموعه این عوامل و نیز حمایت دولتی از الگوهای غربی در امور فرهنگی سبب شده تا جریان‌های پیشرو در ادبیات، هنرهای دراماتیک و هنرهای تجسمی مجال برای عرضه آثارشان بیابند. در این زمان شاخص‌ترین هنرمندان نوگرای ایران نسبت به علائق و مطالبات خود به سنت‌های زیباشناختی درخشانی دست یافتند، هرچند که مرزهای پیدا و پنهان این تلاش‌ها با دستاوردهای کم و بیش هم‌زمان مدرنیسم غربی چه در زمینه‌های پیدایش، روش و حتی نتایج مشهود بود. بازیابی هویت فرهنگی با لحن روایت هنر غرب مسیر پر پیچ و خمی بود که هنرمندان جنبش سقاخانه به‌عنوان نماینده شاخص جریان نوگرای هنر ایران در آن گام نهادند. آثار تجسمی هنرمندان جنبش سقاخانه در ساز و کار پوست‌اندازی هنر معاصر ایران و فرآیند گذار از سنت به مدرنیته نقشی چشمگیر و ثمراتی فراتر از ترویج تأثیرات صوری هنر غرب داشتند. هرچند که تلاش‌های این هنرمندان متجدد در جامعه مقبولیت عام نیافت اما در اکثر محافل روشنفکری به رویکردی کاملاً متفاوت و ساختارشکن تعبیر شد.

مروری بر میراث خوشنویسی سنتی ایران

به استناد شواهد تاریخی نخستین نشانه‌های پیدایش و رشد خوشنویسی ایرانی در دوره سلجوقیان و ایلخانیان مشاهده شد، اما خوشنویسی دارای هویت خاص ایرانی در دوره تیموری شکل گرفت. در این دوره ایران به‌عنوان محور و مرکز ثقل اصلی خوشنویسی جهان اسلام محسوب می‌شد. هم‌زمان با ظهور و قدرت گرفتن حاکمان تیموری (که خود نیز دستی در هنرهای سنتی و به‌طور اخص خوشنویسی داشتند) خط نستعلیق به‌عنوان رقیبی جدی برای خطوط قدیمی در سده‌های نهم و دهم هجری جایگاه خود را تثبیت نمود. اعتلا و توسعه خط نستعلیق در این دوره و مدار ذوق و تلاش «میرعلی تبریزی»^۵ (درگذشت ۸۵۰ ه ق، ۱۴۴۶ م) و نیز «سلطان علی مشهدی»^۶ (۹۲۶-۸۳۹ ه ق) ملقب به «سلطان الخطاطین» است. در سده ده هجری با درگذشت «سلطان حسین بایقرا» (۹۱۱-۸۴۲ ه ق) و از دست رفتن قدرت و اعتبار حکمرانان تیموری، بسیاری از خوشنویسان به‌منظور یافتن حامی به دربار پروتق صفویان روی آوردند. در اندک زمانی تبریز (نخستین پایتخت سلسله صفویه) بدل به پایگاه هنرمندان مختلف شد و رشته‌های مختلف هنری از جمله خوشنویسی و کتابت در دوران سلطنت شاه عباس صفوی مورد حمایت قرار گرفتند. از جمله نستعلیق‌نویسان برجسته این دوره و معاصر شاه عباس، خوشنویس بزرگ ایرانی، «میر عماد الحسنی»^۷ (۹۶۱-۱۰۲۴ ه ق) بود. وی با تعدیل و پالایش خطوط استادان گذشته و با اتکا به نبوغ بی‌مانند خود نازیبایی‌ها و ناخالصی‌ها را از پیکر خط نستعلیق زدود و نسبت حروف و کلمات را منزه و پیراسته کرد. در دوران صفویه بود که چلیپانویسی که گویا از ابتدا قرین خط نستعلیق بود، به‌شکلی تکامل یافته‌تر عرضه شد و شیوه سیاه‌مشق تمرینی به‌مرور جای خود را به قطعه‌ای فاخر و اثری هنرمندانه داد (کرمانی نژاد، ۱۳۹۱، ۷ تا ۱۳). «پس از به‌قدرت رسیدن قاجار و تثبیت حکومت در دوره فتحعلی‌شاه به‌دلیل علاقه‌مندی وی به‌هنر خوشنویسی، هنرمندان زبده فراخوانده شدند و به انجام سفارشات دربار پرداختند. در این دوره خط نستعلیق بیشتر از سایر اقلام خط مورد توجه قرار گرفت. حمایت از هنرمندان در دوره‌های بعد به‌ویژه در دوره ناصرالدین‌شاه ادامه یافت و خوشنویسان به‌سبک و شیوه خاص خود دست یافتند ... در این مقطع خوشنویسان در خط نستعلیق از میرعماد، در خط شکسته از «درویش عبدالمجید طالقانی»^۸ و در نسخ از خط نسخ ایرانی شیوه «نیریزی»^۹

پیروی کردند. در اواسط دوره قاجار در نستعلیق به‌ویژه سیاه‌مشق، «میرحسین» (ترک)^{۱۰}، «میرزا غلام‌رضا اصفهانی»^{۱۱} و «میرزا محمد کاظم»^{۱۲} به‌سبک خویش دست یافتند «(یمینی و شریعت پناهی، ۱۳۹۵) (تصاویر ۱ و ۲)». «قطعات سیاه‌مشق بی‌بدیل خوشنویسان دوره قاجار و به‌طور اخص میرزا غلام‌رضا اصفهانی نشان از نوعی نگرش انتزاعی و رویکردی فرم‌گرایانه در خط دارند که در مقاطع مختلف تاریخ خوشنویسی ایران نمونه دیگری از آن‌ها از لحاظ نگرش زیباشناسانه و اشراف به عناصر خط (تجلی عالی سواد و بیاض و خلوت و جلوت) یافت نمی‌شود. سیاه‌مشق‌های این دوره دارای هویت مستقل بصری و ساختاری یکتا و فارغ از محتوا (متن) هستند و از این منظر به زعم برخی منتقدان سنتی سیاه‌مشق نویسان قاجار از مأموریت ذاتی خط یعنی کتابت و روایت خوانا و زیبایی متن، عدول کرده‌اند. سبک دیگری از خوشنویسی در دوران قاجار مورد توجه قرار گرفت که به اقلام تفننی موسوم هستند. نمونه‌هایی که عبارات را به‌شکلی از شمایل انسانی، حیوانی، گیاهی و ... نقش می‌کردند و کم‌کم تزئینات دیگری نیز بر آن افزوده شد و گاه کمک رنگ هم به‌میان می‌آمد. برخی از این خطوط تفننی شامل گلزار، توأمان، مسلسل، معما، مثنی، ناخنی و ... بودند» (رحمانی، ۱۳۹۹، ۶۲). از میان خوشنویسان صاحب نام خطوط تفننی و تزئینی قاجار می‌توان به «ملک‌محمد قزوینی»^{۱۳} و «محمدعلی خیارجی»^{۱۴} اشاره کرد (تصاویر ۳ و ۴).



تصویر ۲. سیاه‌مشق نستعلیق اثر میرزا غلام‌رضا اصفهانی، دوره قاجار. متن: مجمع خوبی و لطف است عذار چو مهش (حافظ). منبع: وبگاه مؤسسه کتابخانه و موزه ملی ملک.



تصویر ۱. سیاه‌مشق نستعلیق اثر میرزا محمد کاظم تهرانی، دوره قاجار. متن: دلقت به چه کار آید و تسبیح و مرفع. منبع: وبگاه انجمن خوشنویسان ایران.



تصویر ۴. اسامی پنج تن با آیه‌الکرسی اثر میرزا محمدعلی خیارجی قزوینی، دوره قاجار. منبع: وبگاه کانون هنر شیعی.

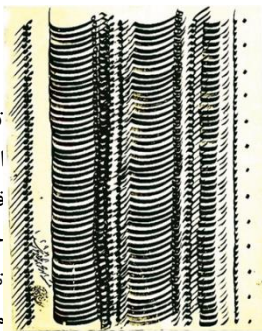


تصویر ۳. خوشنویسی تزئینی الله، محمد (ص) و علی (ع) اثر ملک محمد قزوینی، دوره قاجار. منبع: وبگاه کانون هنر شیعی.

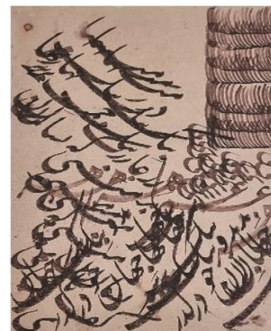
۱. تجلی هویت مستقل خوشنویسی در فرم‌گرایی: اعتلای سیاه‌مشق نستعلیق در دوره قاجار به‌همت خوشنویسانی مانند «میرزا غلام رضا اصفهانی»، «میر حسین ترک» و «میرزا محمد کاظم» تهرانی به بهترین و

کامل‌ترین شکل ممکن محقق شد. آثار به‌جا مانده از این دوره، خصوصاً اواخر عهد قاجار، قطعات سیاه‌مشق بی‌بدیلی هستند که نشان از نبوغ و اشراف کامل خوشنویسان به تکنیک خوشنویسی و تکرار حروف مشابه با تسلط به اصول و مبانی هنرهای تجسمی و نیز رعایت ضرب‌آهنگ ترکیب‌بندی و پلان‌بندی (هم‌ارز با سواد و بیاض و خلوت و جلوت) و سایر اصول اجرایی به‌شکلی خودآموخته و حسی دارد. توجه خاص به‌همنشینی اشکال مختلف حروف و ارجح دانستن فرم به محتوا (متن) در آثار سیاه‌مشق از ویژگی‌های ممتاز نستعلیق‌نویسان این دوره است. بر اساس آموزه‌های سنتی خوشنویسی، رسالت ذاتی خوشنویسی انتقال مفاهیم و مضامین انضمامی است و فرم‌های بصری خط در قالب چیدمان حروف دارای بار معنایی خاصی نیستند و مأموریت اصلی خط نگارش متن تلقی می‌گردد نه ایجاد فرم‌های انتزاعی و فارغ از محتوا. بنابراین خلق سیاه‌مشق‌های هنری که در اواخر قاجار مرسوم شد به‌کلی با عملکرد و هدف سیاه‌مشق تمرینی متفاوت بود که این امر از منظری دیگر تقابل نگرش گروهی از خوشنویسان ساختارشکن را با دیدگاه منتقدان سنتی در پی داشت. به‌لحاظ مفهومی نیز این آثار به‌منزله نوعی آشنایی‌زدایی از بنیان‌های سنتی خط محسوب شده که در حکم تجلی هویت مستقل خط بدون اتکا به ارزش‌های منتسب از متن بود. هنگامی که در یک قطعه خوشنویسی از تک‌تک حروف الفبا انتظار خوانایی نمی‌رود جنبه روایی زبان خود را به فرم تجسمی محض می‌دهد. در این فرآیند خط به استقلال ماهوی خود از طریق چیدمان و ترکیب حروفی که به‌رغم حفظ شکل ظاهری از بار معنایی و حتی آوایی منفک هستند عینیت می‌بخشد. رویکرد فرمالیستی در خوشنویسی به‌عنوان گرایش به فرم محض، در جایی که هیچ نیت، منفعت یا کاربردی در آفرینش اثر مدنظر نباشد، تداعی‌گر نظر کانت در نقد قوه حکم است. این نگاه نو به خوشنویسی که به‌لحاظ کتابت متون فاخر و قدسی در طول تاریخ هنرهای سنتی ایران همواره دارای ارج و قرب خاص تلقی می‌شد، به‌نوعی سنگ‌بنای تفکر آوانگارد در بخش مهمی از هنر پیشرو ایران به حساب می‌آید.

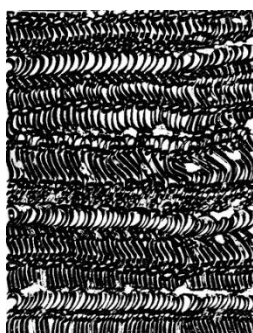
۲. از سیاه‌مشق تمرینی به سیاه‌مشق هنری: گرایش به سیاه‌مشق نویسی در سنت خوشنویسی قاجار با شیوه‌های نگارشی مختلف به‌تدریج توسعه یافت، اما نسلی از خوشنویسان که «میرزا محمد رضا کلهر»^{۱۵} و «عماد الکتاب»^{۱۶} برجسته‌ترین نمایندگان آن هستند (تصاویر ۵ و ۶ و ۷)، نوعی از سیاه‌مشق تمرینی را عرضه کردند که به‌عنوان آثاری مستقل و هنرمندانه قابل ارزیابی است. سیاه‌مشق‌های این گروه از خوشنویسان به‌عنوان ساز و کاری حاصل از چیدمان یا مکرر نویسی حروف، نه از منظر پدیدآورنده که از نگاه بیننده خوش‌ذوق به‌عنوان نتیجه ممارست استاد خوشنویس، دارای جذابیت و حلاوت خاصی بود بی‌آنکه نقش متن در آن‌ها نقشی محوری و مؤثر باشد. در واقع این آثار، سیاه‌مشق‌های تمرینی خاصی هستند که نهایتاً در استحاله‌ای تاریخی و از منظری دیگر تبدیل به سیاه‌مشق‌های هنری شده‌اند، هرچند احتمالاً هنرمند خوشنویس از ابتدا نیتی برای خلق ترکیبی انتزاعی در ذهن نداشته ولی به‌رحال حاصل کار در زمره آثاری مستقل از نظر هویت بصری قابل طبقه‌بندی است. آوازه این خوشنویسان عمدتاً به سطر نویسی، چلیپا نویسی یا کتابت و به‌طور کلی شیوه‌هایی به‌جز سیاه‌مشق باز می‌گردد. کلهر در کتابت آثاری بدیع از خود به‌جا نهاده اما تعدادی از سیاه‌مشق‌های به‌جا مانده از او نشان از جستجوهایش در ساختار بصری خط دارند. عمادالکتاب نیز در کنار پرداختن به شیوه‌های مختلف خوشنویسی به سیاه‌مشق و فرم نوشتاری حروف نگاهی ویژه داشت که ماحصل آن تلاش‌ها زمینه ساز نگرش‌های نوین در هنر معاصر ایران گردید.



تصویر ۶ سیاه‌مشق نستعلیق اثر هنرمند ناشناس، دوره قاجار. منبع: نمایشگاه خوشنویسی کرسی، مروری بر تحولات تصویری خط در ایران. منبع: نگارندگان.



تصویر ۵. سیاه‌مشق نستعلیق اثر میرزا محمد رضا کلهر، دوره قاجار. منبع: مجموعه ای از خطوط مرحوم میرزا محمدرضا کلهر (فخرالکتاب).



تصویر ۹. خط نگاره اثر شارل

(حسین) زنده رودی Composite Letters. منبع: گنجینه موزه هنرهای معاصر تهران.



تصویر ۸ خط‌نگاره اثر شارل (حسین) زنده‌رودی SE+SE+1+BE, 1970s منبع: مجموعه مانا جلالیان.

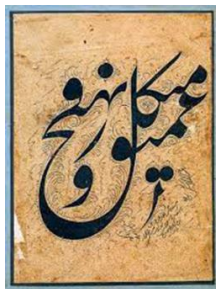


تصویر ۷. سیاه‌مشق نستعلیق اثر عمادالکتاب سیفی قزوینی، دوره قاجار. منبع: (عمادالکتاب) سیفی قزوینی، (۱۳۸۳)

۳. تزئین‌گرایی، نگاهی نو به خط: شیوه تزئین‌گرایی در دوره قاجار با نام خوشنویسانی مانند ملک محمد قزوینی، «اسماعیل جلایر»^{۱۷} (تصویر ۱۱) و محمدعلی خیارچی پیوند خورده است. از ویژگی‌های بارز آثار ملک محمد قزوینی می‌توان به زاویه نگاه متفاوت وی در روایت‌های مرسوم از خوشنویسی و نقاشی سنتی و نیز ایجاد تغییرات آگاهانه و نوآورانه در خط نستعلیق، نستعلیق شکسته، نسخ و طغرا اشاره نمود. شیوه بدیع او در تلفیق نقاشی، طراحی و خط با نمونه‌های پیشین به‌جا مانده از تزئینات خط کوفی در قرون اولیه میلادی تفاوت داشت و زبان بصری جدیدی را ارائه می‌نمود. آثار ملک محمد قزوینی به‌لحاظ برخوردار از هویت تاریخی، در زمره آثار اصیل و ریشه‌دار محسوب شده و در عین حال نشانه‌هایی از ساختار شکنی در اسلوب و روش خوشنویسی سنتی در آن‌ها به چشم می‌خورد. آثار تلفیقی محمدعلی خیارچی نیز با پرداخت‌های ظریف و استفاده از نقوش اصیل ایرانی در ردیف نخستین تلاش‌ها در شیوه خط نقاشی قرار می‌گیرند. به‌طور کلی تزئین‌گرایی در خوشنویسی عصر قاجار به‌عنوان نقطه عطفی در خطوط تفننی و به‌نوعی ساختار شکن نسبت به اصول خوشنویسی سنتی تلقی می‌شد که نه به‌عنوان انشعابی از خط بلکه به‌منزله تغییراتی ظاهری در نگارش اقلام‌سته اما همچنان تابع متن به‌شمار می‌رفت. «آثاری که در گذشته به خط «گلزار» (تصویر ۱۰) موسوم بودند و در دوره قاجار به اوج رواج خود رسیدند و بسیاری از خطوط که در آن‌ها قرینه‌سازی دیده می‌شود و بخش‌هایی از حروف به تزئیناتی چون اسلیمی، مشبک، گره‌دار یا معقد و جز این‌ها می‌رسند، جملگی را باید پیشینه نقاشی خط معاصر به‌شمار آورد» (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۴).



تصویر ۱۲. تندیس هیچ
(برنزی) اثر پرویز تناولی/
منبع: موزه هنرهای
تجسمی بانک پاسارگاد.



تصویر ۱۱. نقاشی خط اثر
اسماعیل جلاپور، دوره
قاجار/ منبع: معتقدی و
گودرزی، ۱۳۹۹، ۲۰.



تصویر ۱۰. قطعه خط تزئینی نستعلیق به شیوه گلزار، اثر
حسن زرین قلم تاج الشعراء (دوره قاجار) با موضوع تبریک
نوروز (عید سعید نوروز بدوست مهربان مبارکباد). منبع:
موزه خط و کتابت میرعماد، مجموعه سعدآباد تهران.

زمینه‌های ظهور نگرش پیشرو در خوشنویسی معاصر ایران

گرایش بعضی از خوشنویسان قاجار به خطوط تفننی و فانتری، سیاه‌مشق و به‌طور کلی قالب‌های نامتعارف در قیاس با نگرش رایج آن عصر، از نگاهی تاریخی به‌نوعی زمینه‌ساز آفرینش آثاری در جنبش سقاخانه محسوب می‌شوند. لازم به‌ذکر است که به‌طور کلی نقاشی کردن با حروف و کلمات آنچنان که مخاطب اثر خلق شده را خوشنویسی تلقی کند اصطلاحاً «نقاشی خط» و آفرینش نقوش با استفاده از فرم کلمات «خط نقاشی» نامیده می‌شود (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۴). دستمایه اصلی آثار سقاخانه عناصر بصری خط بوده با علم بر این که اغلب پدیدآورندگان آن آثار در زمره خوشنویسان صاحب رتبه یا حتی آشنا به فن و مهارت خوشنویسی نبوده‌اند. با این وصف به‌طور مشخص آثار «حسین (شارل) زنده‌رودی»^{۱۸} که مهم‌ترین آثار خلق شده با این سبک و سیاق و بر پایه پیشینه مذکور به‌شمار می‌روند توسط هنرمندی عرضه شده‌اند که از تعالیم سنتی خط بهره‌ای نبرده و تنها با اشراف به زبان بصری خوشنویسی و کشف روابط نشانگان دیداری آن در قالب فرم‌های تکرار شونده با ضرب‌آهنگی نظیر آنچه در فرم‌های سیاه‌مشق مشاهده می‌کنیم به‌خلق آثار خود پرداخته است (تصاویر ۸ و ۹). می‌توان گفت که عده‌ای از هنرمندان سقاخانه که گرایش به ترکیب حروف به‌عنوان فرم و چیدمان عناصر بصری خط در آثارشان هویداست گوشه چشمی به‌هنر خوشنویسی قاجار و به‌طور مشخص آثار تفننی و سیاه‌مشق‌ها داشته‌اند و به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم از این آثار متأثر بوده‌اند. تفاوت اصلی جریان ساختارشکن سقاخانه (تحت تأثیر عناصر خوشنویسی) با آثار خاص و سنت‌گرای دوره قاجار معطوف به‌وجود شرایط مناسب فرهنگی و اجتماعی و حتی سیاسی ویژه‌ای بوده که امکان ظهور و اعتلای جنبش سقاخانه (در بازه زمانی حدوداً پانزده ساله) را فراهم آورد. از دیگر سو تأثیرپذیری (شاید اجتناب‌ناپذیر) هنرمندان سقاخانه از مکاتب پیشرو در هنر غرب و ایرانیزه کردن آن تأثیرات و ترکیب آن با نمادهای بومی و عامیانه نظیر طلسمات و شمایل‌های سنتی و آئینی و به‌طور مشخص عناصر خط باز می‌گردد در حالی که هنرمندان قاجار به‌دلیل عدم هم‌زمانی تاریخی چنین امکان یا فرصتی در اختیار نداشتند. اما نکته مغفول اینجاست که وجه مشترک هنر خوشنویسی متأخر قاجار و خط‌نگاره‌های جنبش سقاخانه به‌طور مشخص عبور از اصول متعارف و نگاهی متفاوت به خوشنویسی بوده است.

بازتاب زبان بصری خوشنویسی در آثار پیشگامان جنبش سقاخانه

از میان هنرمندان شاخص سقاخانه که آثاری متفاوت، پیشرو و ساختارشکن براساس فرم‌ها و عناصر بصری خوشنویسی خلق کرده‌اند نام حسین زنده‌رودی، «فرامرز پیلارام»^{۱۹} (تصویر ۱۳)، صادق تبریزی^{۲۰} (تصویر ۱۴) و نیز پرویز تناولی^{۲۱} (تصویر ۱۲) پررنگ‌تر از بقیه به چشم می‌خورد. حسین زنده‌رودی با شناخت کافی از ساختار سنت خوشنویسی ایرانی به خلق آثاری مدرن و در عین حال متکی بر میراث هنری گذشته پرداخت. او با منفک کردن حروف الفبا از محتوای انضمامی (اعم از متون آیینی، فاخر یا عامیانه) به جوهر و ماهیت درونی آن‌ها توجه کرد با ایجاد حرکت و ضرب‌آهنگ مناسب، منعطف‌ترین و آزادانه‌ترین شکل برخورد با خط را به نمایش نهاد. آثار وی مملو از عناصر سنتی و ضیافتی از علائم و سمبل‌های قدیمی نظیر طلسم‌ها، بخشی از یک فرش یا یک اسلیمی یا برداشتی خلاقانه از یک نسخه خطی و نمونه‌های مشابه است از دیر باز مواردی چون تمایل به پیرایشگری و استفاده از تکلف‌های تصویری از ویژگی‌های هنر ایران به‌شمار می‌رفت، بر همین اساس «پرتکلفی و پیرایشگری و نقاشی‌های حسین زنده‌رودی با ریزه‌پردازی‌های نقوش متنوع و بعضاً ناهمگون، قالیچه و گبه روستایی را می‌ماند که به قصد زدن رنگ شادی به محیط زندگی خویش از ترکیب و بهره‌گیری هر نقش خوشایند و مطبوع از حیث زیبایی ظاهری فرو گذار نبوده و ملاحظه‌گری در انتخاب و گزینش آنان دخالتی نداشته است» (ابراهیمی ناغانی، ۱۳۸۹). در آثار زنده‌رودی کنترل فضاهای مثبت و منفی و ترکیب‌بندی خاصی که در سیاه‌مشق‌ها و خطوط تفنی قاجار مشاهده می‌شود به‌صورت مستقیم تقلید نشده، بلکه آنچه این اتصال تاریخی را ذهن بیننده ایجاد می‌کند عمدتاً مبتنی بر رعایت لحن بیان بصری و ضرب‌آهنگ اجرایی خوشنویسی است که نخستین بارقه‌های استقلال آن از آموزه‌های صلب سنتی از عهد قاجار نمایان شده بود. «با وجود اینکه وی ذاتاً خطاط نبود، با کوشش و صرف وقت ترکیبات موزون و مواجی از پاره کلمات به هم زنجیر شده در زمینه‌ای از رنگ‌های پراکنده پدید آورد. آثار اولیه‌اش از سطح‌های سازنده هندسی‌ای شکل می‌گرفت که از نوشته و نقش و نگارها و رنگ‌های درخشان پوشیده می‌شدند او کم‌کم شکل‌های محدود کننده هندسی را رها کرده و به عنصر خطاطی رو آورد و خطاطی را نه در بعد خوشنویسانه‌اش که در حال و هوای کلی ترکیب‌بندی حروف منفرد و کلمات و جملات، بی‌آنکه بخواهد معنا و مفهومی را در آن میان تعقیب کند، به کار گرفت. شاید بتوان گفت که زنده‌رودی شیفته سیاه‌مشق‌های قدیمی شده بود» (اعتمادی، ۱۳۷۷). آثار صادق تبریزی نیز به‌لحاظ فرمالیستی از زبان بصری خاصی متأثر است که زنده‌رودی نیز توجه خاصی به آن داشت. از نخستین تجربه‌های خلق خط‌نگاره بر روی قطعات سرامیک تا استفاده از تکنیک کلاژ (تکه چسبانی) و ایجاد ترکیب با انواع قطعات تزئینی و تلفیق آن‌ها با نقوش ایرانی و نیز الهام از فیگورهای وام گرفته از نگارگری و نقاشی قهوه‌خانه‌ای می‌توان به‌طور اجمالی آثار نقاشی خط صادق تبریزی را مورد ارزیابی قرار داد. آثاری که با هدف ایجاد پلی بین سنت و دنیای نو ارائه شدند تا عملاً زمینه برای گسترش جریان تأثیرگذار تحت‌عنوان نقاشی خط معاصر از دل جستجوهای خلاقانه هنرمندان سقاخانه فراهم آید. «فرامرز پیلارام» نیز که به‌عنوان هنرمندی شاخص در هنر نوگرای ایران شناخته می‌شود با رجوع به اصول و عناصر اصیل خوشنویسی، با ممارست فراوان موفق به خلق مجموعه‌ای از آثار مدرن با استفاده از وجه فرمالیستی خط ایرانی شد که در تاریخ هنر معاصر ایران نمی‌توان از آن‌ها چشم پوشید. سیمای نقاشی خط معاصر ایران مدیون نوسنت‌گرایی چون پیلارام است که با اشراف به زبان بصری خط در مقام فرم‌های بصری ناخوانا نگاه نقاشانه به خط را وارد آثار خود کرد. پیلارام در مسیر جستجوهایش در نستعلیق و نستعلیق شکسته، با استفاده از حرکت‌های آزادانه قلم و تکرار چندباره کلمات در واقع به‌نوعی بداهه‌نویسی مدرن بر پایه مبانی خوشنویسی سنتی دست

یافت که این راه و ثمرات حاصله از این تلاش‌ها به تحول و رهیافتی نو در هنر پیشرو ایران منتهی گردید. «پرویز تناولی» در مجموعه تندیس‌های هیچ با استفاده از فرم خط نستعلیق و حذف نقطه‌ها در واقع به نگاهی انتزاعی از امکانات بصری خط فارسی نزدیک شد. «تناولی برخلاف دیگر هنرمندان جنبش سقاخانه که تمایل محسوسی به ساختار شکنی در زبان و نوشتار داشتند هیچگاه سه حرف این کلمه (هیچ) را از هم جدا نکرد بلکه برعکس تلاش کرد با الهام از شکل ظاهری آن فیگورهایی را خلق کند که در تعامل با معنای هیچ مفاهیمی را برای مخاطب خود تداعی نمایند. او با کاستن واژگانش تا حد یک شکل قابل تطبیق به اندام انسانی به نوعی تلاش داشت تا در برابر استفاده فراوان همتایانش از خط در جنبش سقاخانه واکنش نشان دهد. این تلاش بیشتر بر مکاشفه شکلی کلمه هیچ معطوف بود، همانگونه که در هویت شکلی و زیباشناختی اشیائی کاربردی همچون قفل و قفس نیز به‌طور هم‌زمان تفحص می‌کرد. او بیش از همه همتایان مجسمه‌سازش یک مدرنیست راسخ بود و در عین حال کارهایش بیش از همه هم نسلان مدرنیست‌اش از هویتی ایرانی برخوردار است. وی با تسلطی خیره کننده عناصری از هنرهای سنتی و فولکوریک، فرهنگ آیینی و شیعی و ادبیات عرفانی ایران را با رویکردی مدرن در مجسمه‌سازی تلفیق کرد تا تجربه سیال میان یک مدرنیسم محلی و نوعی پست مدرنیسم ایرانی را در کارهایش تجسم بخشد» (سمیع‌آذر، ۱۳۹۶، ۹۹ و ۱۰۵).



تصویر ۱۴. نقاشی خط اثر صادق تبریزی. منبع: نمایشگاه آثار صادق تبریزی در نگارخانه سهراب.



تصویر ۱۳. نقاشی خط اثر فرامرز پیلارام. منبع: وبگاه رسمی حراج ساتبی لندن.

لتریسیم و نسبت آن با آثار جنبش سقاخانه

پیش از آنکه هنرمندان سقاخانه به استفاده از حروف در آثارشان گرایش پیدا کنند، تلاش‌های پراکنده دیگری نیز در فراز و فرود شکل‌گیری هنر نوگرای ایران به چشم می‌خورد که به‌رغم هم عصر بودن با پیشگامان این جنبش، سقاخانه‌ای محسوب نمی‌شوند اما در عین حال بخش مهمی از تاریخ هنر مدرن ایران به‌شمار می‌روند. استفاده‌های مختلف از حروف در آثار «صادق بریرانی»^{۲۲} (تصویر ۱۵)، «غلامحسین نامی»^{۲۳}، «بهزاد گلیایگانی»^{۲۴}، «محسن وزیری مقدم»^{۲۵}، «محمد احصایی»^{۲۶} (تصویر ۱۶)، «کامران کاتوزیان»^{۲۷}، «کامران دیبا»^{۲۸}، «سرژ آواکیان»^{۲۹} (نقاشی با حروف ارمنی)، «رضا مافی»^{۳۰} و نقاشان و طراحان دیگر گواه این امر است. همین گونه گونی و تنوع رفتار با خط در هنر نوگرای ایران است که سبب اختلاف آرای پژوهشگران در تبیین آن‌ها و البته گاه گفت و گوهایی جنجالی میان هنرمندان درباره نامگذاری و دسته‌بندی انواع آن شده است تا جایی که اغلب پژوهشگران و گاه خود هنرمندان پیشرو بین دو دسته از آثار در این میان تفکیک قائل شده‌اند. آثاری که هنرمندان نقاش

نوگرا با استفاده از خط و عناصر نوشتاری ساخته‌اند (مانند حسین زنده‌رودی، فرامرز پیلارام و صادق تبریزی) و آثار کسانی که با خوشنویسی اصول محور مانوس بودند و ابتدا با دغدغه نوشتن مبتنی بر اصول و رعایت آداب و اسلوب خوشنویسی به خلق اثر پرداختند (مانند رضا مافی و سید محمد احصایی) بر اساس دیدگاه فوق‌الذکر در دو بخش قرار می‌گیرند. اطلاق اصطلاح نقاشی خط به آثار گروه دوم به مرور مشمول طیف وسیعی از آثار مشابه با تقدم و تأخر تاریخی گردید و موجب شد تا برخوردهای عوامانه و غیر تخصصی در انتساب بسیاری از آثار نازل و بی‌کیفیت به نقاشی خط، اکراه و پرهیز هنرمندان شاخص در استفاده از این اصطلاح و بازار گرمی دلان هنری سودجو را به همراه داشته باشد. اطلاق این اصطلاح به آثار سقاخانه نیز تنها از نگاهی سهل‌انگارانه سرچشمه می‌گیرد که این امر سبب شد تا طیفی از هنرمندان نوگرا آثارشان را لتریستی نام نهند. با در نظر گرفتن تفکیک پدیدارشناسانه هنر سنتی از هنر نوگرا و منابع تغذیه داخلی و خارجی هنرمندان نوگرا می‌توان کمی روشن‌تر و منسجم‌تر به تحلیل آثاری نشست که در هنر نوگرای ایران از عناصر نوشتاری بهره جسته‌اند و نسبت آن‌ها را با سنت خوشنویسی و خطاطی یا جنبش‌هایی مثل لتریسم کاوید. لتریسم به‌عنوان جنبشی است در هنر و ادبیات فرانسوی که اوایل دهه ۱۹۵۰ شکل گرفت و مشخصه آن رد معنا و کاربرد حروف (غالباً ابداعی) همچون واحدهای مجزا بود. به زعم ایزیدور ایزو (شخصیت اصلی جنبش) زبان، کلمات و اعداد مرده‌اند و باید حروف را به صورت بی‌معنا یا رمزآلود و نمادین به جای آن‌ها به کار برد. «شواهد تاریخی نه تنها موافق کسانی نیست که می‌خواهند رنگی لتریستی به صورت بسیاری از آثار نوگرای ایران بزنند بلکه اثر پذیری از بسیاری از جنبش‌های دیگر مثل اکسپرسیونیسم انتزاعی^{۳۱} یا پاپ در کار با حروف بیشتر قابل ردیابی است. می‌توان میان کارهای هنرمندانی که از عناصر نوشتاری استفاده کرده‌اند تفکیک قائل شد بدون آن که ضرورتی داشته باشد از لفظ لترسیم استفاده شود» (فدایی، ۱۳۹۷).



تصویر ۱۶. نقاشی خط اثر سید محمد احصایی. منبع: وبگاه تجسمی آنلاین.



تصویر ۱۵. نقاشی خط اثر صادق بریرانی. متن: هرکسی از ظن خود شد یار من. منبع: نمایشگاه دست‌خط‌های صادق بریرانی، گالری بن.

نتیجه

نخستین نشانه‌های ساختارزدایی از اصول و قواعد و نیز مأموریت ذاتی خوشنویسی سنتی که انتقال محتوای انضمامی تلقی می‌شد به عصر قاجار و به‌طور اخص اواخر این دوران باز می‌گردد. خوش‌نویسانی که با گرایش به شیوه‌هایی چون خطوط تزئینی و تفننی، سیاه‌مشق نویسی و نظایر آن به تدریج از چارچوب مبتنی بر اصول و

قواعد خط فاصله گرفتند، زمینه را برای خلق آثاری پیشرو و در عین حال ملهم از نشانگان دیداری گذشته فراهم آوردند. از آنجا که هنر خوشنویسی به‌عنوان محملی برای ادبیات فاخر و خاصه کلام وحی محسوب می‌شد، هرگونه تغییر یا تعدیل که به نوعی موجب مخدوش شدن ساحت قدسی خط می‌گردید از جانب منتقدان سنتی مورد هجمه قرار می‌گرفت، این تغییرات به‌طور مشخص روی آثاری متمرکز بود که با مجموعه‌ای از روش‌ها و تکنیک‌ها به‌سمت بیان انتزاعی و یافتن هویتی مستقل برای زبان بصری خط گرایش داشتند. خوشنویسانی نظیر ملک محمد قزوینی، میرزا غلام‌رضا اصفهانی و عماد‌الکتاب در عهد قاجار هریک به‌ترتیب نماینده گرایش به‌خطوط تفننی و تزئینی، سیاه‌مشق‌های هنری (که از نظر زبان بصری و عملکرد استحاله‌شده سیاه‌مشق‌های تمرینی رایج به‌حساب می‌آمد) و فضاسازی و جستجوهای نو در ساختار سیاه‌مشق نستعلیق به‌شمار می‌روند. این فرآیند از منظر تاریخی زمینه‌هایی برای ظهور گرایش‌های نوین در خوشنویسی معاصر و به‌طور کلی هنر نوگرایی ایران فراهم نمود. گذار سنت به مدرنیته در سیر تحول هنر ایران پس از نهضت مشروطه و کم‌رنگ شدن هنر درباری با روند مدرنیزاسیون در عصر پهلوی اول و حمایت‌های نهادهای دولتی (به‌ویژه در دهه‌های ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰) از هنرهای پیشرو در ایران جهت معرفی هویت ایرانی به خارج از مرزها شتاب بیشتری گرفت. هنر نوگرایی ایران اگرچه گوشه‌چشمی به دستاوردهای مدرنیسم غربی داشت اما به‌گواه تاریخ شاخص‌ترین جریان‌های آوانگارد در هنر ایران مانند جنبش سقاخانه، به نمادها و عناصر بصری گذشته به‌عنوان دستمایه اصلی آفرینش آثار نوگرا توجه خاص داشته‌اند. هنرمندان جنبش سقاخانه با کند و کاو در گنجینه هنر و فرهنگ اصیل ایرانی و ترکیب نمادها و نشانگان فرهنگ عامه و هنر آئینی با شیوه‌های مدرن به‌دنبال هویت بخشی به هنر معاصر ایران برآمدند. برخی از این هنرمندان و سردمداران جنبش سقاخانه از جمله حسین زنده‌رودی و فرامرز پیلارام با توجه خاص به خط و خوشنویسی در نگرشی نوسنت‌گرایانه با مرور تجربیات و ممارست‌های قدما و نوابغ خوشنویسی و به‌طور اخص خوشنویسان سنت گریز عهد قاجار به‌خلق آثاری دست‌زدند که در زمره شاخص‌ترین نمونه‌های جنبش سقاخانه محسوب می‌شوند. ایشان هریک در سبک و شیوه‌ای انحصاری اما در عین حال وام‌گرفته از میراث گذشتگان و با نگاهی متفاوت از عناصر نوشتاری خط به‌عنوان دستمایه اصلی خلق آثارشان بهره بردند که عمدتاً تلفیقی از عناصر بومی و سنتی و حروف ناخوانا با اتکا به ضرب‌آهنگ تکرار کلمات مانند شیوه سیاه‌مشق یا حروف مزین به آرایه‌های مختلف مربوط به آن عصر بودند. تلاش‌های هنرمندان سقاخانه سبب شد که این جنبش به لحاظ هم‌زمانی با شرایط فرهنگی و اجتماعی دوران پهلوی دوم به مهم‌ترین جریان هنر نوگرایی ایران تبدیل شود. نمونه‌های شاخص آثار این هنرمندان و فوجی از آثار اقتباسی هنوز هم در گالری‌های داخل و خارج از کشور و نیز مهم‌ترین حراج‌های هنری معتبر بین‌المللی مخاطب فراوانی را جلب می‌کنند.

پی‌نوشت

۱. پاپ آرت Pop Art، جنبشی هنری که در زمینه هنرهای تجسمی در دهه ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ میلادی در انگلستان و آمریکا شکل گرفت و اکثر سوژه‌هایش برگرفته از فرهنگ عامه بود.
۲. دیدگاه‌های متنوع و متفاوتی مبتنی بر ادله گوناگون در باب این که سقاخانه واجد ویژگی‌های یک مکتب مستقل هست یا خیر وجود دارد و این موضوع هنوز هم در بین کارشناسان و صاحب‌نظران محل مناقشه است که پرداختن به این بحث دامنه‌دار خارج از اهداف این مقاله می‌باشد. به‌عنوان مثال آقای دکتر علی‌رضا سمیع‌آذر در کتاب «زایش مدرنیسم ایرانی» و خانم دکتر رائیکا خورشیدیان و آقای حیدر زاهدی در مقاله «مکتب سقاخانه، نگاه پسااستعماری یا شرق شناسانه؟» از اصطلاح مکتب سقاخانه استفاده کرده‌اند که در مقاله

حاضر به دلیل مخدوش نشدن ساختار نگارشی و حفظ وحدت رویه در همه‌جا از کلمه جنبش استفاده یا این کلمه جایگزین عبارت مکتب شده است.

۳. لتریسیم یا حروف‌گرایی letterism، مکتبی پیشرو که در شعر و ادبیات در فرانسه آغاز و بعدها در زیرشاخه‌ها مختلف هنرهای تجسمی گسترش یافت. از سردمداران این مکتب می‌توان به ایزیدور ایزو اشاره کرد.

۴. ایمانوئل کانت Immanuel Kant (۱۷۲۴-۱۸۰۴ م) فیلسوف شهیر آلمانی در عصر روشنگری.

۵. میر علی تهریزی (درگذشت ۸۵۰ ه.ق/ ۱۴۴۶ م) خوشنویس برجسته ایرانی ملقب به قده‌الکتاب که او را مبدع خط نستعلیق می‌دانند.

۶. سلطان علی مشهدی (۸۴۱-۹۳۶ ه.ق) از خوشنویسان مشهور قرن نهم و دهم ایران، صاحب رساله صراط‌السطور در باب خوشنویسی.

۷. میرعماد حسنی قزوینی (۹۶۱-۱۲۰۴ ه.ق) از سرآمدان و نوابع خوشنویسی در خط نستعلیق و معاصر شاه عباس صفوی.

۸. درویش عبدالمجید طالقانی (۱۱۵۰-۱۱۸۵ ه.ق) خوشنویس، شاعر و عارف شهیر ایرانی. بزرگترین شکسته‌نویس در تاریخ خوشنویسی ایران به‌شمار می‌رود.

۹. میرزا احمد نیریزی (۱۰۸۷-۱۱۵۵ ه.ق) ملقب به سلطانی، از بزرگترین نسخ‌نویسان و کاتبان قرآن صاحب سبک در عهد صفویه است.

۱۰. میر حسین ترک (۱۲۴۶-۱۳۰۴ ه.ق) ملقب به خوشنویس‌باشی از نوابع خط نستعلیق و نستعلیق‌شکسته عهد قاجار و معاصر ناصرالدین شاه است و صاحب قطعات متعدد ممتاز از قلم شش‌دانگ تا نیم‌دانگ می‌باشد.

۱۱. میرزا غلام‌رضا اصفهانی (۱۲۴۶-۱۳۰۴ ه.ق) از نوابع و سرآمدان خط نستعلیق و نستعلیق‌شکسته عهد قاجار است. وی صاحب قطعات متعدد بی‌بدیل از جمله برجسته‌ترین آثار سیاه‌مشق نستعلیق در تاریخ خوشنویسی ایران است. میرزا اکثر آثارش را با عبارت یا علی مدد امضاء می‌کرده.

۱۲. میرزا محمدکاظم تهرانی (درگذشت ۱۳۲۵ ه.ق) از خوشنویسان چیره‌دست و خلاق عهد قاجار که خط نستعلیق را به‌شیوه میر حسین خوش‌نویس‌باشی و خط شکسته را به‌شیوه درویش عبدالمجید می‌نوشت.

۱۳. ملک محمد قزوینی (درگذشت ۱۲۴۱ ه.ق) از خوشنویسان مجرب و خوش‌ذوق قزوین در دوره قاجار که خط و نقاشی را با شیوه خاص خود در هم آمیخت و از پیشگامان خطوط ابتکاری و تفننی است.

۱۴. محمدعلی خیارچی (حدود ۱۳۴۵ ه.ق) از خوشنویسان نامدار عهد قاجار در عرصه خطوط تزئینی، گلزار و طغرا به‌شمار می‌رود.

۱۵. میرزا محمدرضا کلهر (۱۲۴۵-۱۳۰۸ ه.ق) از نوادر خوشنویسی قاجار، استاد کتابت به‌خط نستعلیق و دارای شیوه خاص در خوشنویسی.

۱۶. میرزا محمدحسین سیفی قزوینی (۱۲۸۵-۱۳۶۰ ه.ق) ملقب به عمادالکتاب، از استادان نام‌آور خط نستعلیق معاصر که پیرو و اشاعه دهنده سبک کلهر در خوشنویسی بود.

۱۷. اسماعیل جلایر (۱۲۶۲-۱۳۲۰ ه.ق) از نقاشان طراز اول عهد ناصری و دانش‌آموخته مدرسه دارالفنون. وی از نخستین هنرمندانی بود که خط را وارد نقاشی کرد و از این منظر از پیش‌قراولان نقاشی خط امروزی به‌شمار می‌رود.

۱۸. حسین (شارل) زنده‌رودی (متولد ۱۳۱۶ ه.ش در تهران) از پیشگامان جنبش سقاخانه در ایران که تأثیر فراوان در شکل‌گیری ساختار هنر مدرن ایران و معرفی آن در آن سوی مرزها داشت. آثار او در معتبرترین موزه‌های دنیا نگهداری می‌شود.

۱۹. فرامرز پیلارام (۱۳۱۵-۱۳۶۲ ه.ش) از پیش‌قراولان جنبش سقاخانه و شیوه نقاشی خط که تلاش‌های وی تأثیر شگرفی بر گسترش هنر نوگرایی ایران داشت.

۲۰. صادق تهریزی (۱۳۱۷-۱۳۹۶ ه.ش) از سردمداران جنبش سقاخانه و شیوه نقاشی خط در ایران.

۲۱. پرویز تناولی (متولد ۱۳۱۶ ه.ش در تهران) نقاش، مجسمه‌ساز، پژوهشگر و مجموعه‌دار نامدار ایرانی است که از سردمداران جنبش سقاخانه محسوب می‌شود. آثار تناولی و خصوصاً مجموعه تندیس‌های هیچ او در سراسر محافل معتبر هنری دنیا شناخته شده هستند.

۲۲. صادق بریرانی (متولد ۱۳۰۲ ه.ش در بندرانزلی) از نقاشان نوپرداز و پیشکسوتان هنر گرافیک ایران.

۲۳. غلامحسین نامی (متولد ۱۳۱۵ ه.ش در قم) از نقاشان نوپرداز و صاحب سبک و از پژوهشگران هنرهای تجسمی ایران.

۲۴. بهزاد گلپایگانی (۱۳۱۷-۱۳۶۴ ه.ش) طراح گرافیک و از پیشگامان تایپوگرافی نوین فارسی در ایران.

۲۵. محسن وزیری مقدم (۱۳۰۲-۱۳۹۷ ه.ش) طراح، نقاش و مجسمه‌ساز نوپرداز ایرانی و از آغازگران آثار تعاملی پیشرو در هنر معاصر ایران.

۲۶. سید محمد احصایی (متولد ۱۳۱۸ ه.ش در قزوین) از استادان برجسته و صاحب سبک خوشنویسی و نقاشی خط در ایران و چهره ماندگار خوشنویسی معاصر.
۲۷. کامران کانونیان (متولد ۱۳۲۰ ه.ش در تهران) نقاش نوپرداز و از پیشگامان تبلیغات تجاری در ایران و مؤسس شرکت کارپی.
۲۸. کامران دیبا (متولد ۱۳۱۵ ه.ش در تهران) نقاش، شهرساز و معمار مدرنیست ایرانی.
۲۹. سرژ آواکیان (۱۳۱۷-۱۳۹۹ ه.ش) نقاش و طراح گرافیک پیشکسوت ارمنی تبار ایرانی.
۳۰. رضا مافی (۱۳۲۱-۱۳۶۱ ه.ش) خوشنویس ایرانی و از پیشگامان نقاشی خط در ایران.
۳۱. اکسپرسیونیسم انتزاعی Abstract Expressionism، مکتبی متأثر از دو شیوه اکسپرسیونیسم و سوررئالیسم که در آن تلاش می‌شود تا شکل و فضا از قید بازنمایی عینی و سنتی رها شود. از پیشگامان این مکتب می‌توان به واسیلی کاندینسکی و پل کله اشاره کرد.

منابع

- ابراهیمی ناغانی، حسین. (۱۳۸۹). جنبش سقاخانه، انکشاف و گشودگی تمهیدات و شگردهای زیبایی‌شناختی هنرهای کهن، قومی و سنتی ایران. *هنرهای زیبا (هنرهای تجسمی)*، (۴۱)، ۳۹-۵۳.
- اعتمادی، احسان. (۱۳۷۷). سقاخانه، تهران. *مطالعات هنرهای تجسمی*، (۳)، ۲۹-۴۰.
- افسریان، ایمان. (۱۳۹۷). در جست و جوی زمان (نولجلد ۱ و ۲). تهران: حرفه هنرمند.
- خورشیدیان، رائیکا و زاهدی، حیدر. (۱۳۹۶). مکتب سقاخانه: نگاهی پسااستعماری یا شرق شناسانه؟. *باغ نظر*، (۵۳)، ۴۱-۵۲.
- دادور، ابوالقاسم و کشمیری، مریم. (۱۳۹۶). باستان‌گرایی: شیوه‌ای بیانگر برای نوسنت‌گرایان (با نگاهی بر آثار پیشگامان جریان سقاخانه). *مجله جلوه هنر*، ۱۳۹۶، (۱۸)، ۶۱. Doi: 10.22051/JJH.2017.133.
- رحمانی، تکتم. (۱۳۹۹). *خطوط تفننی در ایران*. بجنورد: نشر عقربه.
- روان جو، احمد (۱۴۰۱)، جستاری در جنبش هنر نوگرایی ایران در نقاشی‌خط بر پایه گرایش به سویه‌های هنر سنتی ومدرن، *مجله پیکره*، (۲۸)، ص ۵۳ تا ۶۶. Doi: 10.22055/PYK.2022.175400.
- سمیع‌آذر، علیرضا. (۱۳۹۶). *زایش مدرنیسم/ایرانی*. تهران: نشر نظر.
- شریعت‌پناهی، سید ماهیار و یمینی، ماندانا. (۱۳۹۵). بررسی عوامل مؤثر در تغییر سبک خط نستعلیق در خوشنویسی قاجار. *نگارینه هنر اسلامی*، (۱۲)، ۲۰-۳۲. Doi: 10.22077/NIA.2018.1275.1085.
- عجمی، حمید و صالحی، مسعود. (۱۳۷۱). *مجموعه‌ای از خطوط مرحوم میرزا محمدرضا کلهر (فخرالکتاب)*. تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
- عمادالکتاب سیفی قزوینی، محمدحسین. (۱۳۸۳). *طرفه آثار ایام زندان عمادالکتاب*. تهران: انتشارات سازمان اسناد و کتابخانه ملی ایران.
- فدایی، محمد. (۱۳۹۷). سقاخانه: لتریسم یا نقاشی خط؟. *مجله تخصصی هنرهای تجسمی پشت بام*، (۱)، ۱۶۸-۱۷۱.
- قلیچ‌خانی، حمیدرضا. (۱۳۹۴). نقاشی خط یا خط نقاشی. *مجله تندیس (دو هفته‌نامه هنرهای تجسمی)*، (۳۰۲)، ۴-۵.
- کرمانی‌نژاد، فرزاد. (۱۳۹۱). *هنر خوشنویسی در ایران*. تهران: نشر آبان.
- معتقدی، کیانوش و گودرزی، سحر. (۱۳۹۹). *گرایش‌های نوین در خوشنویسی قاجار*. تهران: خانه کتاب و ادبیات ایران.
- ونتسل، کریستیان ه. (۱۳۹۵). *زیباشناسی کانت، مفهوم‌ها و مسئله‌های اصلی*. تهران: نقش جهان.

