پیکره
دوره ۱۵، شماره۴۳ ، بهار۱۴۰۵ صفحه ۶۰ تا۷۳

مقاله پژوهشی

تبارشناسی خلاقیت در خوشنویسی ازنظر باباشاه اصفهانی

احد روان‌جو[۱]

۱. استادیار گروه گرافیک، دانشکده هنر، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران.
Email: ahadravanjoo@scu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴،۶،۲۲ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴،۱۱،۱۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴،۱۲،۲۲

چکیده

مقدمه: باباشاه اصفهانی در کامل‌ترین اثر خود آداب‌المشق، نهایت کار خوشنویس را دستیابی به صفا و شأن در آثار خوشنویسی می‌داند. به باور او، آنچه خوشنویس را از مشق‌های تکراری و رونویسی‌های مقلدانه از خطوط استادان رهایی می‌بخشد، مشق خیالی است. این پژوهش با رویکردی درون‌وجهی، یعنی نگاهی از درون به جزئیات و یافتن قدرت ترکیب خلاق، به تحلیل این موضوع پرداخته است. هدف از نگارش این مقاله پرداختن به موضوع کم استقبال خلاقیت در خوشنویسی است تا ضمن رد رونوشت‌برداری و تکرار بی‌تأمل آثار قدما، راهی برای نوآوری و آفرینش خلاق در خوشنویسی اندیشیده شود. پرسش اصلی این است که عنصر خلاقیت از نگاه باباشاه اصفهانی در خوشنویسی، شامل چه مواردی می-شود؟

روش پژوهش: این مقاله که با بیانی توصیفی- تحلیلی نگارش شده، کیفی است. گردآوری داده‌های مرتبط نیز به‌صورت کتابخانه‌ای انجام‌گرفته است.

یافته‌ها: پژوهش نشان می‌دهد که هنر خوشنویسی در آموزه‌های خود سرچشمه‌های خلاقیت داشته و به‌مرور زمان در سبک‌ها و مهارت‌های استادان بروز یافته است. آموزه-های خلاقیت-محور خوشنویسان در متون مکتوب آنان نمودیافته است. پیشگیری از پرورش مقلدان فنون-خوشنویسی در این متن-ها دیده-می-شود

نتیجه‌گیری: بررسی دیدگاه باباشاه اصفهانی راجع به خلاقیت و با نگاهی به درون قواعد و آموزه‌های خوشنویسی، به‌ویژه شیوهٔ نگارش و ترکیب-بندی، نشان- داد که می‌توان با بسط روش آموزشی باباشاه اصفهانی، عنصر خلاقیت را در خوشنویسی سنتی مورد تأکید و بازاندیشی قرارداد. شیوه پرورش خلاقیت باباشاه اصفهانی از اعمال مشق خیالی در تمرینات آغازو در قالب‌های متنوع و خلاق به ظهور می‌رسید.

کلیدواژه

خوشنویسی، خلاقیت، آداب‌المشق باباشاه اصفهانی، مشق خیالی

ارجاع به این مقاله:روان‌جو، احد. (۱۴۰۵). تبارشناسی خلاقیت در خوشنویسی ازنظر باباشاه اصفهانی. پیکره، ۱۵(۴۳)، ۶۰-۷۳.
DOI: https://doi.org/10.22055/pyk.2026.20584

©2026 by the Authours.This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license)
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

مقدمه و بیان مسئله

آموزش سنتی خوشنویسی بر پایهٔ نظام آموزش استاد- شاگردی شکل‌گرفته است. این شیوه از نظر فرهنگی متأثر از الگوی مراد و مریدی در دورهٔ اوج شکوفایی گفتمان صوفیانه بر روابط اجتماعی و آموزشی حاکم بود. متون آداب‌نامه‌ها و پندنامه‌ها این سنت را تا پایان عصر سنت به جنبه‌های گوناگون فرهنگ گسترش دادند و آن را در عرصه‌های مختلف فرهنگی و زندگی سنتی فراگیر ساختند. آموزش‌ها بر اساس حضور شاگرد در محضر استاد خوشنویسی شکل می‌گرفت و استاد که آموزه‌ها و تجربه‌های خود را به‌شیوه‌ای سنتی، سلسله‌وار و سینه به سینه آموخته بود، آن‌ها را در کارگاه‌های خوشنویسی به شاگردان خود منتقل می‌کرد. در این شیوه، شاگرد در محضر استاد آموزش‌های خوشنویسی را در قالب سه نوع مشق سنتی مطرح شده در کتاب آداب‌المشق باباشاه اصفهانی[1]، می‌آموخت. فراگیران این آموزش‌ها را با محوریت کارگاه آموزشی و در تعامل با استاد، از طریق تجربهٔ عملی فرا می‌گرفتند. واژهٔ مشق که بر تجربه کردن دلالت دارد، مقام سیر و سلوک شاگرد را نیز یادآور می‌شود. با این حال، زیربنای تجربی شیوهٔ سنتی آموزش برای وصول به هنر خوشنویسی، مشق خیالی است. آنچه گفته شد، بیانگر روند آموزش سنتی هنر، به‌ویژه خوشنویسی در فرهنگ ایران است؛ روندی که در متون آدابی، راه وصول به خلاقیت و مسیر رسیدن شاگرد به مرتبهٔ استادی به‌روشنی مطرح شده است. همچنین، بهره‌مندی از راهکارهای گشایش خلاق در هنر سنتی از نخستین تحولات و گرایش‌ها به‌نوعی نگاه سنتی آغاز می‌شود که با مشق خیالی پیوند دارد و عملاً در کارگاه‌های سنتی خوشنویسی به اجرا در می‌آمد. هدف از نگارش این مقاله بررسی عنصر خلاقیت در آموزه‌های خوشنویسی، به‌عنوان جنبه‌ای آموزشی برای پرورش هنرمندان خلاق و جلوگیری از رفتار مقلدانه است. افزون بر این، مقاله می‌کوشد با طرح موضوع خلاقیت در خوشنویسی، خلأ پژوهشی موجود را تا حدی جبران کرده و زمینهٔ شکل‌گیری نگاهی علمی و انتقادی به هنر سنتی را فراهم آورد. از این‌رو، نگارنده بر آن است که با رویکردی پژوهش‌محور و با تکیه بر یکی از مهم‌ترین متون آموزشی این حوزه، به بررسی موضوع خلاقیت در خوشنویسی بپردازد. در این نگاه درونی، به مؤلفه‌ها و جزئیات درونی خوشنویسی توجه می‌شود تا با تمرکز بر «مشق خیالی»، عوامل و عناصر مولد خلاقیت -آنگونه در متون آموزشی آداب‌المشق آمده است- بررسی شود؛ زیرا این نوع تمرین، یعنی دخالت دادن عنصر خیال در تمرین‌های خوشنویسی برای آغاز نواندیشی در آموزش شاگرد اهمیت دارد. بر این اساس، پرسش‌های پژوهش چنین طرح می‌شود: با نگاهی درونی به قواعد خوشنویسی، چه دستاوردهایی برای شناسایی عنصر خلاقیت به‌دست می‌آید؟ جایگاه این عناصر خلاق در آثار خوشنویسی چگونه است؟ و آموزه‌های سنتی چه تأثیری در شکل‌گیری خلاقیت در آثار خوشنویسی دارند؟

روش پژوهش

رویکرد این پژوهش کیفی است و داده‌ها و مطالب مورد نیاز را از به روش کتابخانه‌ای گردآوری شده است. در رویکرد کیفی این مقاله، پژوهش براساس داده‌های حاصل از بر تجربه‌های موجود به‌شیوهٔ استقرایی و با مطالعه و تحلیل مطالب متن‌محور فراهم می‌آید. جامعهٔ آماری این پژوهش شامل متون آداب‌المشق‌ها، از دوره مکتب هرات تا پایان قاجار شامل خطوط و آثار منتشرشده‌ی خوشنویسی در قالب‌های مرسوم سطرنویسی، چلیپا، سیاه‌مشق و مرقعات ترکیبی است که به‌صورت موردی بررسی شده‌اند. روش تجزیه و تحلیل نیز با رویکرد کیفی و مبتنی بر تحلیل محتوا انجام‌گرفته است.

پیکره
دوره ۱۵، شماره۴۳ ، بهار۱۴۰۵ صفحه ۶۰ تا۷۳

پیشینه پژوهش

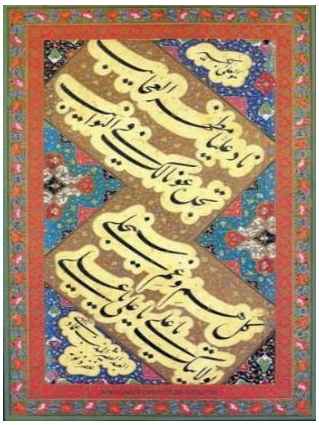
خوشنویسی هنری سنتی است که با زبان و ادبیات فارسی پیوندی عمیق دارد و می‌کوشد با پویایی و گام‌هایی خلاقانه، خود را با زیست جهان مدرن وفق دهد و از نفس نیفتد. از این منظر، خوشنویسی برای به‌روز ماندن و ایجاد شور و اشتیاق در میان مخاطبان خود، باید از خلاقیت، نوسازی در عرصه، انعطاف‌پذیری و تحول‌پذیری بهره‌مند باشد و به لحاظ جدار و فرم خوش‌ساخت خود بتواند قالب گفتمان زمانهٔ خویش را شکل دهد. در این زمینه، به علت کمبود منابع درخور توجه دربارهٔ خلاقیت و چگونگی بروز آن در خوشنویسی، به مطالب اندک موجود بسنده کرده و به موضوعاتی می‌پردازیم که ممکن است با خلاقیت مرتبط باشند و زمینهٔ وقوع آن را فراهم¬آورند. «آژند» (۱۳۸۵) در پژوهش «نظام سنتی استاد- شاگردی در ایران»، شیوهٔ سنتی آموزش هنر نقاشی را با توجه به فرهنگ دینی حاکم در جامعهٔ ایران، سنت استاد- شاگردی و سلسله‌های هنری- خانوادگی شرح می‌دهد. شیوه‌ای که پیش از تأسیس مدرسه صنایع مستظرفهٔ کمال‌الملک، به‌عنوان مدرسه‌ای مدرن، با محوریت استاد اداره می‌شد. همچنین، «قلیچ‌خانی» (۱۳۸۶) در کتاب «رسالاتی در خوشنویسی و هنرهای وابسته» به درج متن آداب‌الخطها و آداب‌المشق‌ها می‌پردازد؛ متونی که آموزه‌های مکتوب دوره‌های پیشین خوشنویسی را در خود جای داده‌اند. باباشاه اصفهانی (۱۳۸۶) در آداب‌المشق خود شیوه‌های خروج از تکرار ملال‌انگیز خوشنویسی را نشان دهد. او خاطرنشان می‌کند او هنرمندی است به مانند تصنیف‌خوانی که ضرورت‌دارد به تنوع موسیقایی‌برسد تا مخاطبان خو را دلزده نکند. همچنین«صدری» (۱۳۸۹) نیز در پژوهشی با عنوان «نظام آموزش در خوشنویسی» بیان می‌کند که هنر خوشنویسی هنری است که در پرتو سنت‌های برآمده از آموزه‌های دینی و اخلاقی رشد یافته است و عناصری چون تربیت اخلاقی، حقوق متقابل استاد و شاگرد و شیوه‌های آموزشی شامل مشق‌های نظری، قلمی و خیالی، با ویژگی‌ها و شرایط خاص خود، بر تداوم و تکوین خوش‌نویسی تأثیر گذاشته‌اند. از منظری دیگر، «روان‌جو» (۱۳۹۴) در پژوهش «آموزش خوشنویسی، به‌مثابهٔ نسخهٔ کامل آموزش سنتی هنر»، آموزش سنتی خوشنویسی را با تکیه بر شیوهٔ استاد- شاگردی، مشق‌های گوناگون و راهنمایی‌های بی‌بدیل استاد، زیربنای نظام آموزش سنتی می‌داند. نویسنده می‌کوشد نشان دهد که آموزش خوشنویسی را باید نه صرفاً نمونه‌ای از آموزش هنرها، بلکه به‌صورت کامل آموزش سنتی هنرهای تجسمی به‌شمار آورد. همچنین «روان‌جو» (۱۴۰۲) در پژوهشی دیگر با عنوان «پژوهشی تاریخی در بازیابی هویت فرهنگی ایرانی در ابداع و گسترش خط نستعلیق» به هفت گام تاریخی و خلاق با نگاهی از بیرون، شامل ابداع نستعلیق توسط میرعلی تبریزی در مکتب هرات، تثبیت به‌دست میرعماد، نگارش مهم‌ترین آداب‌المشق از سوی باباشاه اصفهانی در عهد صفوی، آماده‌سازی برای صنعت چاپ سنگی توسط استاد محمدرضا کلهر، ابداع سیاه‌مشق هنری به‌دست میرزا غلامرضا اصفهانی در دورهٔ قاجار، تأسیس انجمن خوشنویسان ایران و ورود خوشنویسی به هنر مدرن در دورهٔ پهلوی دوم، به شکوفایی و رشد خوش‌نویسی ایرانی زیر سایه ادبیات فاخر فارسی اشاره می‌کند و نشان می‌دهد که رشد و گسترش ادب پارسی نیز، در پرتو شکوفایی خلاقانه هنر خوش‌نویسی ممکن شده است. «رضوی‌فرد و پورمند» (۱۳۹۶) نیز در پژوهشی با عنوان «تحلیل و بررسی سبک‌های خط نستعلیق قُدما»، به موضوع مهم سبک خوشنویسی نزد قدمای نستعلیق پرداخته‌اند. نویسندگان در بررسی خود از چهار سبک شاخص در نستعلیق یاد می‌کنند که از منظر هندسی و بر پایهٔ مبانی سواد بصری، با دو رویکرد حُسن وضع و حُسن تشکیل، قابل تبیین‌اند. همچنین، «رضوی‌فرد و همکاران» (۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل فرم و ترکیب‌بندی در خط نستعلیق بر اساس اصول نظریهٔ گشتالت» می‌نویسند که خوشنویسی با مشخصات هندسی، فرم و قالب‌های ویژه خود، با تجربهٔ هنر مدرن معاصر، پیوند

خورده است. آنان با بررسی نسبت‌ها و ترکیب‌بندی‌های خط نستعلیق، مبتنی بر فرآیند ادراک گشتالت، می‌کوشند سه قالب خوشنویسی نستعلیق، شامل چلیپا، سیاه‌مشق و قطعه را با استفاده از قوانین گشتالت تحلیل کنند. در همین راستا «شیربچه و حاقانی» (۱۴۰۳) در کتاب «تاریخ تحول خط نستعلیق»، به پیدایش، تحول فرمی و زیبایی‌شناسی خط نستعلیق پرداخته است. با مرور پیشینهٔ مطرح شده و بررسی متون مکتوب آموزشی نزد قدمای خوشنویسی، می‌توان دریافت که مقاله یا کتابی که به‌طور ویژه به عنصر خلاقیت در سنت خوشنویسی بپردازد، یافت نشده است. مقاله پیش‌رو در پی آن است که این عنصر حیاتی را در آموزش هنر خوشنویسی بررسی کند.

ضرورت خلاقیت در هنر خوشنویسی

هنر خوشنویسی در نظام سنتی آموزش استاد- شاگردی، از دل باختن به زیبایی جلوه‌های خوشنویسانه و مشاهدهٔ آثار خوشنویسی با مشق نظری آغاز می‌شود. استاد شاگرد را راهنمایی می‌کند تا آثار خوشنویسانی را که هم‌راستا با سبک او هستند، ببیند و بیاموزد؛ سپس در مشق نظری (دیداری) دریابد که چه آموزه‌هایی را باید فرابگیرد. شاگرد در این مرحله خود را در جایگاه خوشنویس قرار می‌دهد و با همذات‌پنداری با او، نقش نگارنده را در ذهن ایفا می‌کند. پس از این، از سرمشق استاد، تمرین قلمی کند و تمرین را به‌جایی برساند که حروف و ترکیبات خوشنویسی برایش ملکه شود و بتواند قالب‌های خوشنویسی از قبیل سطر، چلیپا، مرقع، قطعه و ... را با تبحر و تسلط بنویسد. در این مشق‌های نظری و قلمی، شاگرد تنها با ممارست، تکرار و تقلید با تمرین به هنرجویی دنباله‌رو و مقلد تبدیل می‌شود و استاد در تمام مراحل نقش راهنما دارد. آنچه در میان آموزش‌های عمومی خوشنویسی غایب است، فراگیری خلاقیت و آفرینش اثر نوآورانه است؛ امری که باید از سوی استاد در تمرینات شاگرد گنجانده شود تا مسیر بروز ابتکار و نوآوری برای او روشن گردد. باباشاه اصفهانی مجموعه‌ای از نکات فنی هنر خوشنویسی را که حاصل برآیند متون آموزشی خوشنویسان پیش از خود می‌باشد، در آداب‌المشق خویش گرد آورده است. «باباشاه اصفهانی آخرین و کامل‌ترین آداب‌المشق را در آداب نگارش خط نستعلیق نگاشت. آداب‌المشق باباشاه اصفهانی دارای نکات کلیدی در ساختار و رعایت اصول و قواعد زیبانویسی و همچنین رعایت اصول اخلاقی و بیان رموز جذابیت خط است» (روان‌جو، ۱۴۰۲). او آخرین مرحلهٔ آموزش سنتی شاگرد را «مشق خیالی» می‌داند تا شاگرد را که بی‌نیاز از آموزش‌های نخستین خوشنویسی، رشد یافته و مشق‌های ابتدایی نظری و قلمی را با موفقیت پشت‌سر نهاده باید به طرح ترکیب‌های نو، پیچیده و ایجاد فضاهای خلاقانه هدایت گردد. با این شیوه، زمینهٔ دلپذیر شدن خطوطی که شأن و صفا را در خود دارند، فراهم می‌شود. باباشاه در آداب‌المشق خود اعتقاد دارد که عنصر خلاقیت مانع بی‌مغز شدن خوشنویسی می‌شود: «اما مشق خیالی آن است که کاتب کتابت کند، نه به‌طریق نقل، بلکه رجوع به قوت طبع خویش کند و هر ترکیب که واقع شود نویسد؛ و فایده این مشق، آن است که کاتب را صاحب تصرف کند و این مشق چون بسیار و مشق قلمی غالب شود، کتابت بی‌مغز شود؛ و اگر کسی مشق قلمی عادت کند و از مشق خیالی گریزان شود، بی‌تصرف شود و او چون خواننده‌ای باشد که تصنیف دیگران فراگیرد و خود تصنیف نتواند کرد و در مشق قلمی، تصرف کردن مجوز نیست» (باباشاه اصفهانی، ۱۳۷۷، ۱۵۳). همچنین شاگرد با دقت در آموزه‌های خود پا به عرصهٔ میدان خلاقیت می‌گذارد. «در مشق خیالی، که استاد، طراحی و اجرا را به عهده شاگرد می‌گذارد، هنرجو ترکیب، تناسب، کرسی و دیگر قواعد را به‌طور کاملاً مستقل و با تصرف خود، قلمی می‌کند و نیز، بر اساس آموخته‌هایش ترکیب می‌سازد و جمله‌ای را مشق خیالی می‌کند. شاگرد در این مرحله، هرچه آموخته، اجرا می‌کند؛ یعنی هر ترکیبی که خود صلاح دید،

طراحی می‌کند و می‌کوشد با جمع‌بندی ذهنی همهٔ قواعدی که از استاد و مشق‌های نظری و قلمی آموخته، یک جا در خط خود رعایت کند تا به اجزای آموزش‌های فراگرفته از استاد، مستقلاً سامان داده باشد» (روان‌جو، ۱۳۹۴)؛ اما خودبسندگی شاگرد در طراحی ترکیب‌های حرفه‌ای و اعتمادبه‌نفسی که از استاد می‌گیرد، ممکن است به تقویت قوهٔ خلاقهٔ شاگرد نینجامد و او به نوشتن آثار تکراری رو بیاورد. بنابراین، ضروری است استاد راه‌های دستیابی به خلق آثار خلاقه را -اگر خود بدان‌ها واقف است- به شاگرد انتقال دهد؛ در غیر این صورت از پی استاد مقلد، شاگردی مقلد تربیت خواهد شد. در ادامه، ترکیب خلاق در سطرنگاری و نوشتن چلیپا (تصویر ۱) وارد مرحله‌ای پیچیده‌تر می‌شود که توجه به‌تناسب، توازن و ترکیب‌بندی کشیده‌ها، حروف قوس‌دار و حروف تخت اهمیت بسیار دارد. اینجاست که تمرین در مشق خلاقیت برای نوشتن چلیپا و کتابت از تبحر در سطر نویسی (تصویر ۲) آغاز می‌شود و هدایت پلکانی استاد در این مسیر نقشی اساسی دارد.



تصویر ۱. چلیپای نادعلیاً، اثر: میرعماد سیفی‌قزوینی. منبع: Miremad, 1404.



تصویر ۲. سطر نویسی، اثر: سیدحسین میرخانی. منبع: Mirkhani, 1405.

جلوگیری از تکرار و تقلید

باباشاه اصفهانی با طرح «مشق خیالی» در مرحلهٔ پایانی آموزش خوشنویسی، آغاز راه خوشنویسی خلاق و استقلال در تفکر طرح و کار هنری را نشان می‌دهد. او برای توضیح این موضوع، مثال خواننده‌ای را به میان می‌آورد که تصنیف‌های دیگران را -که همهٔ عوامل آن از پیش فراهم است- به‌صورت مقلدانه می‌خواند، اما خود اثر مستقلی خلق نمی‌کند و در جایگاه یک هنرمند مؤلف قرار نمی‌گیرد. قرار گرفتن مشق خیالی در مرحلهٔ پایانی آموزش، پس از دوره‌ای از آموزه‌های تکراری و مقلدانه، نقطهٔ پایانی بر درجا زدن و تکرار مکررات شاگرد است. بدین ترتیب، استاد راهی نو و خلاق پیش‌روی شاگرد می‌گشاید تا علاوه بر بهره‌گیری از چشم و دست، از اندیشهٔ هنری خود - که اکنون بیدار شده است- نیز استفاده کند و آموزه‌های نظری و تجربهٔ قلمی خود را به‌عنوان ابزارهای اولیه به‌کار گیرد و به خلاقیت و آفرینش آثاری بکر و تازه دست یابد. چراکه «همه‌کس را ادراک این صفت [خلاقیت] در خط دست ندهد با آن‌که مشاهده آن کند؛ همچنان که اگرچه همه‌کس لیلی را می‌دید، آما آنچه مجنون می‌دید کسی دیگر نمی‌دید» (باباشاه اصفهانی، ۱۳۷۷، ۲۲۵).

مفاهیم خلاقیت و تبار آن در خوشنویسی

«آرل‌هاف و مارشال» در مدخل «خلاقیت» در دانشنامه دیزاین می‌نویسند: «خلاقیت اصطلاحی پیچیده و بسیار مناقشه برانگیزی است و به فرآیند انجام کار خلاق اطلاق می‌شود. این واژه به‌طور کلی به‌روش یا فعالیتی اطلاق می‌شود که از فعالیت‌های آشکارا عقلانی، علمی، روش‌شناختی یا انتقادی متمایزند. اصطلاحاتی چون هنرهای خلاق و نویسندگی خلاق عموماً برای توصیف کارهایی به‌کار می‌روند که به‌همان اندازه که از تحلیل بهره می‌برند تخیل نیز دارند و کارهایی که بیشتر مبدعانه و اصیل باشند تا مأخوذ از کاری دیگر» (آرل‌هاف و مارشال، ۱۴۰۱، ۱۸۸). از تعریف خلاقیت در دانشنامه دیزاین، می‌توان دریافت که دو ویژگی فراعقلی به‌معنای تخیلی بودن و مبدعانه به‌معنای غیرتقلیدی بودن اثر، در خوشنویسی هم می‌تواند راهگشا باشد. همچنین «کهوند»، خلاقیت در گرافیک را اینگونه توصیف می‌کند: «خلاقیت به ابداع یا گرایش به‌هر چیز جدیدی یک محصول، راه‌حل اثر هنری، اثر ادبی، جوک و غیره که ارزش [عرضه] داشته باشد، تلقی می‌گردد، «ارزشمند» می‌تواند به‌روش‌های مختلفی تعریف شود. در تعریف بالا نوآوری و ابداع هر چیز تازه به‌شرط ارزشمند بودن، ملاک خلاق بودن آن معرفی شده است»او در ادامه می‌گوید «لحن و آهنگ خلاقیت بسته به عوامل و مشخصات و زمینه هر اثر می‌تواند بسیار متفاوت گاه بسیار آرام و آهسته و حتی نامرئی و گاه بسیار برجسته، جالب‌توجه و پر سر و صدا باشد و البته غیرقابل پیش‌بینی، اما القای مفهومی کلیشه‌ای از خلاقیت به‌مثابه یک تصویر شوک برانگیز و وارونه، همواره ما را در شناخت و تشخیص آثار طراحی گمراه خواهد نمود. از این‌رو، حل مسئله در بهترین شکل آن [در گرافیک] می‌تواند منجر به خلاقیت شود و یا حل مسئله به‌روشی، خلاق به تولید و خلق راهکاری مناسب برای ارائه معنا یا پیام منجر بینجامد» (کهوند، ۱۳۹۲، ۶۷). چنانکه گفته شد، مفهوم خلاقیت در خوشنویسی نیز کیفیتی استوار در اجرای جدی هنر و نیز کیفیتی فراتر از تعقل جزئی را در بر می‌گیرد، به‌گونه‌ای که هنرمند صفت مبدعانه را در خود داشته و از تقلید پرهیز کند و آفرینش هنرمند در پی گشودن عرصه‌ای تازه در هنر و یافتن راه‌حل بصری مورد نظر باشد. به‌نظر می‌رسد «ابن‌مقلهٔ شیرازی» نمونهٔ مناسبی برای بحث خلاقیت باشد. او با عملی خلاق و مبدعانه، به‌منظور خوانا کردن یا به‌اصطلاح «مایقرأ نمودن» خط درهم‌ریخته، پریشان و ناخوانای کوفی ابتدایی و نیز چشم‌نواز کردن آن، سه اصلاح ساختاری انجام داد. ۱. به حروف نظم هندسی و خط کرسی بخشید. ۲. برای اندازهٔ هر حرف و واژه، از طریق معیار قرار دادن نقطه (همان قلم نوشتاری)، فاصله‌ها را تنظیم و جایگاه و فرم مشخصی برای آن‌ها تعیین کرد. ۳. برای زیباسازی و چشم‌نوازی حروف قواعدی وضع کرد که روش مناسبی برای خوشنویسان فراهم می‌آورد تا از راه آموزش، دستیابی به فرم زیبا در خط تسهیل شود (قواعد دوازده‌گانه). ابن‌مقله با مطالعهٔ خطوط درهم، آشفته و ناخوانای کوفی ابتدایی و پی بردن به نواقص متعدد آن، درصدد رفع مشکل ناخوانایی و نازیبایی خطوط برآمد. او با دقت در فرم حروف و نزدیک کردن آن‌ها به هندسهٔ اشکال مشخص (دور، سطح و خط) و نیز انطباق آن‌ها بر یک راستای خطی (خط کرسی)، به این امر مهم فائق آمد. هندسه و تمایلات ساختار هندسی، دانشی بود که هم‌زمان با او توسط اندیشمندان اخوان‌الصفا با الهام از تعالیم از فلاسفه یونان، در کنش‌های خردورزانه و پویش‌های عقلانی خود جهان اسلام را متحول کردند. بازطراحی ابن‌مقله ناظر به این بود که «درصورتی‌که فارغ از تفاسیر فوق به خوشنویسی بنگریم، ویژگی حرکت به‌سمت کشف نهایت تناسب بین اجزا و تکامل فرم هندسی، خوشنویس را در خدمت ویژگی‌های زیبایی‌شناختی ازجمله شکوه، پویایی و ایجاد حرکت و میل به رهایی قرار می‌دهد» (هاشمی‌نژاد، ۱۳۸۴). هم‌زمان با ابن‌مقلهٔ شیرازی در سدهٔ چهارم هجری قمری، «بیت الحکمه» نیز متون علمی شامل نوشته‌های ایرانی- پهلوی، یونانی و سغدی را به عربی برمی‌گرداند تا مورد

استفادهٔ فرهیختگان، اندیشمندان و فلاسفهٔ جامعه اسلامی در دورهٔ عباسی قرار گیرد. ابن‌مقله از طریق وضع کرسی و قواعد خوشنویسی و نیز تعیین معیار اندازهٔ حروف، برای اعمال هندسه و تناسب حروف با نقطه‌گذاری حروف و واژگان (با همان قلمی که نگارش می‌کرد) خط را به نظم، خوانایی و زیبایی رساند. همچنین نویسندگان دانشنامه دیزاین معتقدند که خلاقیت کیفیتی است که خود را در روند کار نشان می‌دهد، هنگامی آشکار می‌شود که شخص یا اشخاصی که به کاری دست می‌زنند بتوانند مهارت، انعطاف و توانایی‌هایی از خود بروز دهند که به مدد آن چشم‌اندازی نو و متفاوت در آن کار حاصل شود و بتوانند چنان تخیل را با دانش موجود ادغام کنند که به ادراکی کاملاً اصیل و منحصربه‌فرد دست یابند (آرل‌هاف و مارشال، ۱۴۰۱، ۱۸۹-۱۸۸). برای نمونه تاریخی دیگر، می‌توان به‌دست توانا و تخیل سیال میرزا غلامرضا اصفهانی اشاره کرد که از راه تکرار، ممارست و تفکر در ماهیت زیباپسند خوشنویسی از سیاه‌مشق تعلیمی رایج به کشف تازه‌ای، یعنی کاربست سیاه‌مشق‌های هنری و اصیل دست یافت.

جست‌وجوی خلاقیت با نگاه به متن آداب‌المشق باباشاه اصفهانی

۱. مشق خیالی: نگاه از درون به مؤلفه‌های بنیادین خوشنویسی، به بررسی عناصر درونی شکل‌گیری خلاقیت نزد هنرمندان این حوزه می‌پردازد. این مؤلفه‌ها و عناصر مولد خلاقیت، چنانکه در آداب‌المشق باباشاه اصفهانی آمده است، باید به‌صورت دقیق مورد تحلیل قرار گیرد. «مشق خیالی» آن عنصر حیاتی برای ایجاد خلاقیت در خوشنویسی را دارد که در تمرین‌ها از سوی استاد به شاگرد تکلیف می‌شود تا شاگرد آرام آرام با طراحی ترکیب، جایگذاری کشیده‌ها و دوایر متناسب با مفهوم ادبی جمله در سطر آشنا شود و تجربه کسب کند. در این مشق، استاد مفردات را در قالب جمله و سطر در کار شاگرد پایش می‌کند و جمله را اساس سطر قرار می‌دهد. آنگاه در آموزه‌های خود سطر را اساس نگارش کتابت، چلیپا، قطعه و مرقع با چاشنی مشق خیالی می‌گذارد. شاگرد با تمرین تخیل‌محور در چارچوب اصول خوشنویسی سنتی، برای طراحی ترکیب‌بندی بهره می‌گیرد. تا ضمن رعایت توازن و تناسب متن با نوع نگارش، آثار نوآورانه و خلاق بیافریند (جدول ۱).

جدول ۱. جست‌وجوی خلاقیت در خوشنویسی با نگاه به متون خوشنویسی. منبع: نگارنده.

متون آموزشی خوشنویسی	خلاقیت در متون خوشنویسی	خلاقیت در آموزش	خلاقیت در شیوهٔ خوشنویسی (سبک)	ترکیب‌بندی	مفردات و ترکیبات
رسالهٔ صراط السطور سلطانعلی مشهدی	در آداب‌المشق صراط‌السطور، سلطانعلی مشهدی، شاگرد را خلق آثاری با صفت خوانانویسی (مایقرأ) و نوآوری در کتابت تشویق می‌کند.	بنا بر آموزه‌های سلطانعلی مشهدی، استاد آگاه موظف به تشویق به هنگام شاگرد به نوآوری است طبق آموزه‌های رسالهٔ صراط‌السطور.	شناخت شیوه‌های نگارش خوشنویسانه (قالب‌هایی چون چلیپا، قطعه، مرقع و ...) و نیکو نویسانه (کتابت و شیوه‌های همراهی خوشنویسی در فنون کتاب‌آرایی).	به‌کارگیری توازن و تعادل در خوشنویسی سنتی از راه تشویق شاگردان به تسهیل در خوانایی و سر هم شدن حروف و واژه‌ها.	مفردات و ترکیبات در نگارش واژه‌ها، جمله و تشکیل سطر در همهٔ قالب‌ها، به‌ویژه کتابت باید به خوانایی یاری رساند.

متون آموزشی خوشنویسی	خلاقیت در متون خوشنویسی	خلاقیت در آموزش	خلاقیت در شیوهٔ خوشنویسی (سبک)	ترکیب‌بندی	مفردات و ترکیبات
رسالهٔ آداب‌المشق باباشاه اصفهانی	در متن آداب‌المشق باباشاه اصفهانی دربارهٔ مشق خیالی و تشویق استقلال شاگرد به خلق ترکیب‌بندی‌های خلاق و عدم نگاه در مشق نظری به اساتید غیر سنت استاد موردنظر.	شیوهٔ تدریس استاد بر اساس رهنمود باباشاه اصفهانی، موظف به منع شاگرد در مشوش شدن با مشق نظری و همچنین موظف به تمرین دقیق مشق خیالی با نظارت است.	شیوه‌ها و اسلوب‌های نگارش حروف مفرد و ترکیبات واژه‌ها، شامل روش‌های قلم‌گذاری، مرکب‌برداری، تعیین زاویهٔ محرف قلم و نحوهٔ قطزدن قلم خوشنویسی.	به‌کارگیری توازن و تعادل در خوشنویسی سنتی از راه تنظیم کشیده‌ها، دوایر و سر هم شدن حروف و واژه‌ها و تنظیم خط کرسی با توصیه‌های باباشاه اصفهانی در آداب‌المشق خود.	تأکید باباشاه اصفهانی بر توازن و چشم‌نوازی سطر (روشن‌سازی چشم بیننده) به لحاظ زیبایی و خلاقیت است.
متون آموزشی، سخنرانی‌ها مصاحبه‌ها و استادان انجمن و خوشنویسان مستقل	استادان خوشنویس انجمن خوشنویسان، دربارهٔ حُسن‌تشکیل و حُسن‌ترکیب در خوشنویسی، مطالبی در مورد ساخت اثر خوشنویسی منتشر کرده‌اند.	رعایت حُسن‌تشکیل و حُسن‌ترکیب در خلق اثرِ خوشنویسی می‌تواند در سطح جزئیات شامل مفردات، ترکیبات و ترکیب‌بندی نمود یابد.	چهار شیوهٔ در میان خوشنویسان سنتی در تحریر خلاقانهٔ حروف و ترکیبات در میان انجمن خوشنویسان مشخص‌شده که گاهی به‌اشتباه آن‌ها را سبک خوشنویسی هم می‌نامند.	به‌دنبال بحث همیشگی برای جای قرارگیری کشیده، سرهم‌نویسی و دوایر در سطر، چلیپا و سطرهای کتابت مطالبی از سوی استادان انجمن خوشنویسان منتشرشده است.	در متون استادان انجمن خوشنویسان، تلفیقی از زیبانویسی و توازن دیده می‌شود؛ هم در نگارش مفردات و هم در ترکیبات و تنظیم کشیده‌ها و سرهم‌نویسی.

۲. خلاقیت در رعایت حسن ترکیب و حسن تشکیل: ترکیب در خوشنویسی از نوع قاعدهٔ حُسن‌وضع به‌شمار می‌آید و جایگاه واژه، جمله و سطر را در نگارش تعیین می‌کند و آن عبارت است از آمیزش معتدل و موافق حرف، واژه، جمله، سطر، دو سطر با هم و بیشتر و نیز خوبی اوضاع کلی آن‌ها در مجموع، به‌طوری که خوشایند طبع مخاطب و ذوق مستقیم او قرار گیرد (فضائلی، ۱۳۹۰، ۸۹). باباشاه اصفهانی نیز ترکیب را در چند مرحله تقسیم‌بندی کرده و ترکیب را نخستین جزء تحصیلی فنی خوشنویسی به‌شمار آورده است: «ترکیب بر دو قسم است جزئی و کلی و کلی آن است که چند حرف مفرد یا مرکب و یا مفرد و مرکب را ترکیب کرده سطری سازند، به نهجی که مرغوب طبع سلیم باشد.» او در ادامه، با تأکید بر مفهوم «مدّ»، مثال‌ها و دستورالعمل‌هایی را ناظر به جایگاه مد در ترکیب ذکر کرده است (باباشاه اصفهانی، ۱۳۷۷، ۱۸-۱۹). «حُسن‌وضع» نیز با مفهوم «ترکیب» درآمیخته و عبارت است از قرارگیری حرف‌ها و واژه‌ها در بهترین جایگاه خود، به‌طوری که شاکلهٔ کلی اثر در نیکوترین و مطبوع‌ترین حالت خود قرار گیرد. در رعایت حُسن‌تشکیل، هنرمند باید در اجرای مفردات و اتصالات در جمله و سطر، با توجه به زیبایی‌شناسی جزئیات، نهایت دقت را به‌کار گیرد و این امر را مطابق قواعد و اصول

دوازده‌گانهٔ خوشنویسی انجام دهد. در رعایت غیرتکراری حُسن‌وضع، خوشنویس باید اجرای مفردات و واژه‌ها را در ساختار جمله، نقش جمله در سطر و جایگاه سطر در متن، با وضعی متناسب با متن ادبی تنظیم کند و در این مسیر، از تقلید صرف پرهیز کرده، خلاقیت هنری نشان دهد.

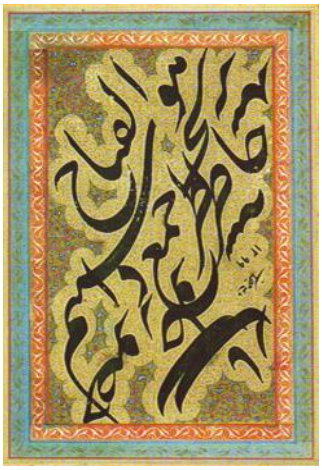
۳. خلاقیت در ایجاد سبک‌های خوشنویسی: هر استاد خوشنویسی در اجرای مفردات و ترکیبات و نیز در نگارش جمله، سطر و متن از نظر تکنیکی دارای مهارت‌هایی است. این مهارت‌ها برای خوشنویسی در اثر مشق‌های سه‌گانه به‌دست می‌آید. در تاریخ خوشنویسی، استادانی چون سلطانعلی مشهدی، میرعلی هروی، میرعماد سیفی‌قزوینی، شفیعا، محمدرضا کلهر، درویش‌عبدالمجید طالقانی، علی‌اکبر گلستانه، میرزا غلامرضا اصفهانی، عمادالکتاب، علی‌اکبر کاوه، اخوین، امیرخانی به‌عنوان صاحبان شیوهٔ نگارشی و مهارت ویژه شناخته شده‌اند. نوع نگارش، اجرای جزئیات، ترکیب‌بندی در قالب‌های مختلف خوشنویسی، گواه سبک و مهارت هر استاد است. سبک استاد شامل توانایی برجستهٔ او در نگارش مفردات، واژه‌ها، ترکیب‌بندی در جمله، سطر و دیگر قالب‌های خوشنویسی است. افزون بر این، استاد خوشنویسی باید بر نگارش قالب‌های متداولی چون کتابت، چلیپا، سطرنویسی، سیاه‌مشق، قطعه، جُنگ، کتیبه و مانند آن‌ها نیز تسلط داشته باشد. در (جدول ۱)، به مؤلفه‌هایی اشاره شده است که در خوشنویسی، با نگاهی درونی به اثر و با توجه به رعایت قواعد و اجرای دقیق جزئیات، به‌عنوان عناصر مهم خوشنویسی تلقی می‌شوند.

۴. نگاه سازگاری با صنعت نوپای چاپ و نشر:کار خلاق میرزا محمدرضا کلهر در جلوگیری از ریزش حروف و واژه‌های خط نستعلیق در فرآیند چاپ نمود یافت. او با ایجاد تغییر در اندازهٔ کشیده‌ها و دوایر، به سبک شخصی خویش دست یافت؛ سبکی که نام او را در شمار نستعلیق‌نویسان برجسته و ماندگار قرار داد. نمونه‌ای دیگر از تحول ساختاری در خوشنویسی، نگاه ویژه و تأثیرگذار میرزا محمدرضا کلهر در خوشنویسی است. او برای جلوگیری از ریختگی و سایش حروف در چاپ سنگی -که ممکن بود به ناخوانایی متن منجر شود- و برای حفظ زیبایی ذاتی خوشنویسی نستعلیق، یک دانگ از حروف تخت و کشیده را با حفظ تمام ویژگی‌ها و تناسبات آن کوتاه می‌کرد. هدف وی حفظ میراث گرانبهای نستعلیق در بزنگاه به‌کارگیری دستگاه مدرن و نوپدید چاپ و انتشار مطبوعات بود. همچنین با تبحر در فنون صفحه‌آرایی و شیوهٔ نگارش روزنامه‌ها، کتب و سفرنامه‌ها در دورهٔ قاجار، فن کتابت را با اقتضائات چاپ سنگی سازگار ساخت (تصویر ۳). از این‌رو، شیوهٔ خوشنویسی کلهر برای شاگردان پس از او سرمشقی بسیار معتبر محسوب شد. از شاگردان او می‌توان به عمادالکتاب سیفی قزوینی، میرزا زین‌العابدین شریفی، مرتضی برغانی، سیدحسن و سیدحسین میرخانی اشاره کرد. شاگردانش شیوهٔ نوشتن نستعلیق او را با همان ویژگی‌ها ادامه دادند تا در نهایت به آموزش فراگیر انجمن خوشنویسان پیوست. «او در سازگاری خط نستعلیق برای استفاده در چاپ سنگی کوشش بسیار کرد که خط نستعلیق در فرآیند چاپ سنگی آسیب نبیند و خوانایی آن کاهش نیابد. او زاویه محرف در تراش قلم و قلم‌گذاری را به ۶۴ درجه، تغییر داد، برای کتابت مطبوعات و سفرنامه‌ها و کتب علامت‌گذاری شیوهٔ مدرن را در شروع جملات و روی اسامی خاص، رعایت کرده است. ویژگی‌های سبک نگارش کتابت او در صنعت چاپ ازجمله ضخیم‌نویسی حروف و واژه‌ها، اجرای جلی و قوی‌تر دندانه‌ها و ترکیب‌ها در کار او رعایت شده، از دوایر و قوس‌ها حدود یک دانگ کوتاه کرده، همچنین جمع‌نویسی شاکله واژه‌ها و حروف از ابداعات او و تأثیرات سازگاری با چاپ سنگی محسوب می‌شود» (روان‌جو، ۱۴۰۲). کار خلاق میرزا محمدرضا کلهر تنظیم خط در سازگاری با صنعت نوظهور چاپ، به‌واسطهٔ کوتاه کردن دوایر، کشیده‌ها و حروف تخت بود. شیوهٔ او برای شاگردانش در دورهٔ قاجار و پهلوی بسیار جذاب و الهام‌بخش بود.

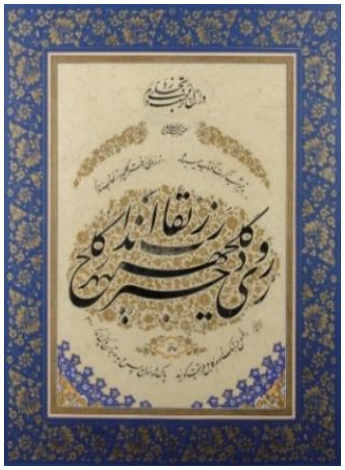
۵. بازتعریف اثر تمرینی به اثر هنری مستقل: در ترکیب خوشنویسی سیاه‌مشق، جزئیات و نوآوری‌هایی رعایت شده است که ریشه در بنیان اصلی آموزه‌های باباشاه اصفهانی دارد. کار خلاقانهٔ میرزاغلامرضا اصفهانی در تبدیل سیاه‌مشق تعلیمی و تمرینی به اثر هنری مستقل جلوه‌گر شده است. او در این مسیر، ابتدا وجه ادبی و مفهومی متن را نادیده گرفت و توجه خود را صرف طراحی بصری فرم و فیگور حروف و واژه‌ها در سیاه‌مشق کرد. میرزا غلامرضا اصفهانی در طراحی سیاه‌مشق‌های خود، چشم‌نوازی و جذابیت را با تأکید بر فشردگی، در تقابل با پراکندگی، اجرا می‌کرد؛ یعنی به توصیه‌های باباشاه اصفهانی در آداب‌المشق عمل می‌کرد که مبنا را چشم‌نوازی فرم قلمداد می‌کرد. اجرای جزئیات حروف و واژه‌ها، آغازها، پایان‌ها، درهم‌تنیدگی و تکرار دوایر و کشیده‌ها و نیز توازن در فضای مثبت و منفی پس‌زمینه، در مجموع ترکیبی می‌سازد که چشم بیننده را می‌نوازد و جذابیت آن، حس سیری‌ناپذیری در دیدن را پدید می‌آورد و بر روشنایی نگاه می‌افزاید. «در سیاه‌مشق‌نویسی که تا پیش از ابداع میرزا غلامرضا به مشق تمرینی برای آماده‌سازی و سازگاری قلم و مرکب و کاغذ صورت می‌گرفت در دستان جادویی او [میرزاغلامرضا اصفهانی] تبدیل به اثری هنری ناب شد. اثری که بازی‌های گرافیکی در حُسن‌ترکیب و حُسن‌تشکیل، پراکندگی و فشردگی، سواد و بیاض، کادر، جهت و زاویه نگارش و ... کار را به دیده بیننده جذاب می‌کند» (روان‌جو، ۱۴۰۲) (تصویر ۴).



تصویر ۳. خط نستعلیق محمدرضا کلهر، برگی از سفرنامهٔ خراسان، دورهٔ قاجار، چاپ سنگی. منبع: Kalhor, 1404.



تصویر ۴. سیاه‌مشق به‌خط میرزاغلامرضا اصفهانی، مجموعهٔ طالبیان. منبع: Esfehani, 1404.



تصویر ۵. بدون عنوان، مرکب روی مقوا، اثر: غلامحسین امیرخانی (۱۳۹۷)، اندازه ۵۷×۴۶. منبع: Amirkhani, 1400.

۶. نگاه فرم محور با تجربیات سنتی: کارهای فرمی (سطری- قطعه‌ای) غلامحسین امیرخانی، با تکیه بر هماهنگ‌سازی کشیده‌ها و دوایر بر اساس مرکزیت فرم، درشت‌نویسی و وسط‌چینی، از آثار متفاوت و نسبتاً خلاق دههٔ ۶۰ و ۷۰ شمسی محسوب می‌شوند. امیرخانی در خلق این آثار، با تکیه بر فیگور حروف و واژه‌ها و بر ترکیب‌بندی مرکزگرا، جذابیت بصری ویژه‌ای در بی‌پیرایه‌ترین شکل خوشنویسی به نمایش گذاشته است. هنرمند می‌کوشد مفاهیم ادبی متن نوشتاری را در فرم اثر و خوانایی مؤثر آن تجلی دهد. در پوسترهای خوشنویسانه، قلم درشت نقش اصلی را از نظر دیداری بر عهده دارد و دو یا سه گونهٔ قلم -از قلم کتابت گرفته تا قلم درشت- با ضخامت‌های متناوب، اشعار دیگری را پیرامون شعر اصلی شکل می‌دهند (تصویر ۵) (جدول ۲).

جدول ۲. جست‌وجوی خلاقیت در خوشنویسی با تغییرات فرمی. منبع: نگارنده.

نمونه آثار			
استادان خلاق	میرزا محمدرضا کلهر	میرزا غلامرضا اصفهانی	استاد غلامحسین امیرخانی
دوره	قاجار	قاجار	انقلاب اسلامی
اثر خلاق در خوشنویسی	آماده‌سازی ساختار خوشنویسی برای جلوگیری از ریزش در پدیدهٔ نوظهور چاپ.	تبدیل سیاه‌مشق تمرینی به سیاه‌مشق هنری به‌عنوان اثر مستقل هنری	ترکیبات خوشنویسانه مرکز محور (به‌نام پوسترهای خوشنویسی)، خوشنویسی سعی در القای مفاهیم ادبی ابیات نگارش شده دارد.
خلاقیت در شیوه خوشنویسی	کوتاه کردن کشیده‌ها به‌اندازهٔ یک دانگ برای به‌کارگیری در نوشتن متون کتب در قالب کتابت سنتی.	حذف وجهٔ ادبی در جملاتی که در قالب سیاه‌مشق نوشته می‌شد. او با حذف مفاهیمی که به خوانایی جمله منجر می‌شد بر ساختار، ترکیب و فیگور حروف و واژه‌ها تأکید کرد.	خلاقیت در ترکیب‌بندی مرکز محور، تنظیم کشیده‌ها و فشردگی‌ها، نزدیک شدن به سویه‌های تایپوگرافی، چینش وسط‌چین، ضخیم نویسی و پرهیز از ظرافت‌های پیشین نستعلیق است.
ترکیب‌بندی	در ترکیب‌بندی چلیپا و نوآوری‌هایی که در نگارش کتابت انجام داد، خلاقانه عمل کرد. مفاهیم حاکم بر فرم نوشتار مدرن را تا حدود قابل‌پذیرشی رعایت کرد. مفاهیمی در چینش متن مدرن شامل راست‌چین، وسط‌چین، تیتربندی و ... است.	میرزاغلامرضا با به‌کارگیری توازن و تعادل در خوشنویسی سنتی از راه تنظیم کشیده‌ها، دوایر و سر هم شدن حروف و واژه‌ها و تنظیم خط کرسی با توصیه‌های سنتی، با رویکرد سبکی میرعماد، دوایر و کشیده‌ها را به‌طور کامل نگارش می‌کرد	خلاقیت در ترکیب‌بندی مرکزمحور، تنظیم کشیده‌ها و فشردگی‌ها، چینش وسط‌چین، درشت‌نویسی در کنار ابیاتی با قلم کتابت نوشته می‌شود و به ترکیب واحد می‌رسند
مفردات و ترکیبات، فرم در اثر	مفردات و ترکیبات در نگارش واژه‌ها و جمله و تشکیل سطر در همهٔ قالب‌ها به‌ویژه کتابت باید به خوانایی یاری رساند.	میرزا غلامرضا در نوشتن مفردات با دانگ کامل نگارش می‌کرد و جزئیات حروف، حُسن‌تشکیل و حُسن‌ترکیب را با جزئیات رعایت می‌کرد. به آغاز حرکت حروف و انتهای الحاق نوشتار با حروف دیگر دقت داشت.	در نگارش مفردات و واژه‌های سرهم ضخیم‌نویسی می‌کند و از ظرافت‌های پیشین نستعلیق پرهیز می‌نماید. همچنین به کارکرد تابلوی خوشنویسانه نزدیک می‌شود.

نتیجه‌گیری

در این مقاله، عنصر مغفول ماندهٔ خلاقیت در خوشنویسی با رویکرد «نگاه از درون» به متون خوشنویسی و با کاوش و خوانش جزئیات خلاقیت‌محور در آداب‌المشق‌ها بررسی شد. این نگاه درونی به جنبه‌های پرورش خلاقیت، از رهگذر «مشق خیالی» به‌عنوان مؤلفه‌ای خلاقیت‌پرور در تعامل میان استاد و شاگرد صورت می‌پذیرد. این نوع

مشق به ترکیب‌بندی در جمله، سطر و در نهایت کتابت می‌انجامد که حاصل هماهنگی چندین سطر در یک ترکیب و وحدت کلی است، یا در قالب چلیپا با پیچیدگی‌های خاص خود شکل می‌گیرد و در آن، محاسبه‌ای هندسه‌وار برای تنظیم توازن با بهره‌گیری از کشیده‌ها، حروف تخت و دوایر به‌کار می‌رود. خلاقیت در شاگرد باید جسارت خلق، نوآوری و ورود به عرصه‌های تازه را در او پدید آورد. از این‌رو، می‌توان پذیرفت که خلاقیت در آمیزه‌ای از دانش، آگاهی نسبت به هنر، تسلط فنی، کارایی عملی و نگاه به آیندهٔ هنر مورد نظر شکل می‌گیرد. در خوشنویسی، به سبب قدرت گفتمانی سنت و قالبی که برای کلام‌های حکمت‌آمیز و کتب آسمانی فراهم می‌کند، این هنر غالباً رکاب و محملی برای انتقال پیام‌های سنتی و مقدس تلقی شده است. از این‌رو، خوشنویسی در آغاز به‌خودی خود به‌عنوان عنصری هنرساز تلقی نمی‌شد و عنصر زیبایی بعدها به‌طور مستقل به آن افزوده شد. همچنین خوشنویسی در ابتدا به‌عنوان شاخه‌ای مستقل از هنرهای تجسمی شناخته نمی‌شد؛ بنابراین، بحث زیبایی در آن نیز ذیل مباحث زیبایی‌شناسی مطرح نبود. بدین ترتیب، هنگامی که خوشنویس متنی را به زیور خط می‌آراید، زیبایی انضمامی متن شامل خوشنویسی نیز می‌شود. به‌تدریج و با آگاهی از اندیشه‌های دورهٔ مدرن و آشنایی با دانش زیبایی‌شناسی فلسفی، ادبیات توصیفی نوآوری و خلاقیت در این حوزه پدیدار شد. از این‌رو در این هنر سنتی که ریشه در فرهنگ و سنت دیرین ایران دارد، دو نوع نگاه برای بررسی خلاقیت و ایجاد عرصه‌های نوآورانه شکل گرفته است: یکی در بُعد فرمی و دیگری در بُعد مفهومی و هر دو در چارچوب گفتمان غالب این هنر. در این پژوهش، جزئیات و مشق‌هایی که استاد برای سوق دادن شاگرد به‌سوی خلاقیت تعیین می‌کند نیز بررسی شد. این آموزه‌ها که راه استقلال شاگرد را نشان می‌دهند با مشق خیالی آغاز می‌شوند. در این فرآیند، استاد مسیری را پیش روی شاگرد قرار می‌دهد تا او به‌تدریج از سایهٔ استاد خارج شود و خود به مهارت خلق ترکیب‌های خلاق دست یابد. پژوهشگر در بحث خلاقیت، مبانی فکری و مصادیق تاریخی آن را در خوشنویسی بررسی کرده است (جدول ۱). برای نمونه، کار محمدرضا کلهر در اصلاح حروف و فرم خوشنویسانه با هدف مصون ماندن آن در فرآیند چاپ سنگی، نوعی خلاقیت در چارچوب ساختار سنتی خوشنویسی بهشمار می‌آید. میرزا غلامرضا اصفهانی نیز در کارستان خود با حذف ادبیات از حروف و واژه‌های خوشنویسی به کشفی دیگر دست یافت که حاصل آن سیاه‌مشق هنری بود؛ آثاری که در آن‌ها وجه فناورانه و تکنیکی اجرا اهمیت بسیاری یافت. این کشف بعدها به‌عنوان پیشینه‌ای برای هنر مدرن در بهره‌گیری از عناصر خوشنویسانه بدون متن ادبی مورد توجه قرار گرفت (جدول ۲). همچنین غلامحسین امیرخانی در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ آثاری پدید آورد که در سال‌های پس از انقلاب، نمونه‌ای از خلاقیت در چینش جملات و عبارت‌ها به‌شمار می‌آمد. این آثار با ساختاری مرقع‌گونه به شکل جُنگ‌های تاریخی دربار شاهان، اما با بیانی امروزی شکل گرفتند و بی‌تأثیر از تایپوگرافی، چیدمان عناصر در صفحه، صفحه‌آرایی و دانش گرافیک مدرن نبودند (جدول ۲). ورود خوشنویسی به عرصهٔ گرافیک مدرن از مسیر تایپوگرافی، آثاری پدید آورد که به گرافیک ایرانی شهرت یافت. هنرمندان گرافیست در طراحی تایپوگرافی، با کوله‌باری از تجربیات سنت خوشنویسی و با رعایت نکات فنی، به آفرینش آثار خلاق دست زدند. برگزاری ده‌ها نمایشگاه با موضوع اسماء الهی که در آن‌ها طراحی حروف در قالب لوگووواره‌های گرافیکی طراحی می‌شوند، نمونه‌ای از برداشت مدرن از تایپوگرافی در خوشنویسی خلاق به‌شمار می‌رود. از آنجا که خلاقیت کنشی پیچیده و بسیار مناقشه برانگیز است و به فرآیندی خلاق در فضای هنر اشاره دارد، نمی‌توان آن را صرفاً فعالیتی عقلانی، علمی، روش‌شناختی یا انتقادی دانست. وجود تخیل مبدعانه در فرآیند آفرینش هنری ضروری است تا از تقلید و پیروی از آثار دیگران پرهیز شود. هنرمند با دستیابی به مبانی تفکر هنری و با ایجاد تازگی و گشودن گره‌های

بیانی در اثر، به آفرینش هنری خلاق دست می‌یابد. هنرمندان خوشنویس برای آفرینش آثار خلاق، مراحل پیچیده‌ای را طی کرده‌اند و در هریک از این مصادیق، عرصه‌ای تازه گشوده شده و میدان جدیدی پدید آمده است. خلاقیت نیازمند تفکری برتر و اندیشه‌ای راهگشاست که در هر فردی یافت نمی‌شود. برای تولید فنون، شیوه‌ها و سازمان‌های خلاق، فرمول قطعی یا نقشهٔ راهی مشخص وجود ندارد. با این حال، خوشنویسی عرصه‌ای مستعد برای کاشت بذرهای خلاقیت است؛ بذرهایی که می‌توانند بالنده شوند، به بار بنشینند و آینده را تسخیر کنند؛ زیرا این هنر اهمیت خود را از بازتولید هویت فرهنگی و ملی ایرانی در نظام نشانه‌ای خوشنویسی به‌دست می‌آورد.

مشارکت‌های نویسنده

این پژوهش فاقد مشارکت است.

تقدیر و تشکر

این پژوهش فاقد تقدیر و قدردانی است.

تضاد منافع

نویسنده (نویسندگان) هیچ تضاد منافع احتمالی پیرامون تحقیق، تألیف و انتشار این مقاله را اعلام نکردند.

منابع مالی

نویسنده (نویسندگان) هیچ گونه حمایت مالی برای تحقیق، تألیف و انتشار این مقاله دریافت نکردند.

منابع

- آژند، یعقوب. (۱۳۸۵). از کارگاه تا دانشگاه (تحقیقی در تبدیل نظام آموزشی استاد- شاگردی به نظام آموزشی آکادمیک) در نقاشی دوره قاجار. *نشریه هنرهای زیبا*، (۲۶)، ۹۳- ۱۰۰.
- آرل‌هاف، میشائیل و تیم مارشال. (۱۴۰۱). *دانشنامه دیزاین* (چاپ پنجم) (ترجمهٔ: منظر محمدی). انتشارات مشکی.
- باباشاه اصفهانی. (۱۳۷۷). *آداب‌المشق باباشاه اصفهانی، در کتاب رسالاتی در خوشنویسی و هنرهای وابسته* (به اهتمام حمیدرضا قلیچ خانی)، انتشارات روزنه.
- روان‌جو، احد. (۱۳۹۴). آموزش خوشنویسی به‌مثابه آموزش هنرهای تجسمی. *نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، ۲۰(۲)، ۵۱-۶۲. https://doi.org/10.22059/JFAVA.2015.55509
- روان‌جو، احد. (۱۴۰۲). پژوهشی تاریخی در بازیابی هویت فرهنگی ایرانی در ابداع و گسترش خط نستعلیق. *باغ نظر*، ۲۰(۱۲۰)، ۹۴-۵. https://doi.org/10.22034/bagh.2023.343721.5193
- رضوی فرد، حسین، پورمند، حسنعلی و افهمی، رضا. (۱۳۹۸). تحلیل فرم و ترکیب‌بندی در خط نستعلیق بر اساس اصول نظریه گشتالت. *نشریه هنرهای زیبا- تجسمی*، ۲۴(۲)، ۲۷-۳۶. https://doi.org/10.22059/JFAVA.2018.246272.665811
- رضوی‌فرد، حسین و حسن‌علی پورمند. (۱۳۹۶). تحلیل و بررسی سبک های خط نستعلیق قُدما. *مبانی نظری هنرهای تجسمی*، ۲(۲)، ۵۳-۷۰. https://doi.org/10.22051/JTPVA.2018.3985

- شیربچه، مسعود و حاقانی، سعید. (۱۴۰۳) تاریخ تحول خط نستعلیق و زیباشناسی خط نستعلیق. نشر گستره.
- صدری، مینا. (۱۳۸۹). نظام آموزش در خوش‌نویسی. نشریه *هنرهای زیبا- تجسمی*، ۲(۴۲)، ۲۵- ۳۲.
https://doi.org/20.1001.1.22286039.1390.2.42.3.1
- فضائلی، حبیب‌الله. (۱۳۹۰). *اطلس خط*. سروش.
- قلیچ‌خانی، حمیدرضا. (۱۳۸۶) *رسالاتی در خوشنویسی و هنرهای وابسته*. انتشارات روزنه.
- کهوند، مریم. (۱۳۹۲). آیا می‌توان تعریف غیرقابل بحثی از گرافیک دیزاین ارائه داد؟. *حرفه هنرمند*، (۴۶)، ۶۶-۷۷.
- هاشمی‌نژاد، علیرضا. (۱۳۸۴). *درآمدی بر مبانی زیبایی‌شناسی خوشنویسی*. سخنرانی در موزه هنرهای معاصر تهران.
https://calligraphers.ir
- Amirkhani. Gh (2021). Retrieved Aug. 10,2021, from https://tehranauction.com.
- Esfehani. M.Gh. (2025). Retrieved Jun. 12,2025, from https://calligraphers.ir.
- Kalhor, M. (2025). Retrieved July 21,2025, from https://calligraphers.ir.
- Mirkhani, S. (2026). Retrieved May 28. 2026. From https://khattat.org/properties.
- Miremad. (2026). Retrieved May 29.2026, from https://khatart.ir/miremad-chalipa22.