صفحات ۵۱ - ۶۲
نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی دوره ۲۰، شماره ۲، تابستان ۱۳۹۴

آموزش خوشنویسی، به مثابه نسخه کامل آموزش سنتی هنر

احد روان جو*

استادیار دانشکده هنر، دانشگاه شهید چمران اهواز، شاخه ی شوشتر، شوشتر، ایر ان.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۱۲/۵، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۴/۳/۳۱)

چکیده

از نظام آموزش‌های سنتی در زمینه‌ی هنرهای تجسمی در دوره‌ی پیشامدرن آگاهی چندانی در دست نیست. آموزش خوشنویسی را می‌توان از جمله آموزش‌های سنتی هنر دانست که آیین‌ها و متون آموزشی آن تقریباً دست نخورده باقی مانده‌است. آموزش آن به شیوه‌ی استاد ـ شاگردی صورت می‌گیرد. با مشق‌های گوناگون و راهنمایی‌های بی‌جایگزین استاد همراه می‌شود. سعی نگارنده در این نوشتار، تشریح آموزش خوشنویسی به مثابه‌ی نسخه‌ای کامل از آموزش سنتی هنر(تجسمی) است. پرسش بنیادین این مقاله، چگونگی شکل‌گیری آموزش سنتی هنر در حیطه‌ی هنرهای تجسمی و در قالب‌های مرسوم امروزی در دپارتمان‌های آموزشی هنر است. شیوه‌ی آموزش‌خوشنویسی می‌تواند در این زمینه، راه‌گشا باشد. در آموزش خوشنویسی هر کدام از مشق‌های نظری، قلمی و خیالی، شکلی از نیازهای آموزشی شاگرد را مرتفع می‌سازد، واژه‌ی مشق که بر تجربه‌کردن دلالت دارد، مقام سیر و سلوک شاگرد را نیز به یاد می‌آورد، و نیز به منزله‌ی زیربنای تجربی شیوه‌ی سنتی آموزش برای وصول به هنرخوشنویسی و نیکونویسی به‌شمار می‌آید. از آن جا که هنر خوشنویسی وجهی مقدس و معنوی دارد، خوشنویس باید نسبت به کسب ملکات نفسانی همت گمارد تا در خط او آینه وار انعکاس یابد. از این لحاظ استادان خوشنویس، رساله‌هایی را برای آموزش هنرجویان به فراخور حال آماده‌کرده‌اند که "آداب‌الخط یا آداب‌المشق" نامیده می‌شوند.

واژه‌های کلیدی

خوشنویسی، استاد، شاگرد، آداب‌المشق، مشق، اجازه.

* تلفن: ۰۹۱۲۵۴۹۶۰۲۹، نمابر: ۰۲۱-۵۵۷۳۲۱۷۲، E-mail: Ravanjoo.ahmad@gmail.com.

مقدمه

از اساسی ترین مسایل آموزش سنتی هنر می‌توان به آموزش حضوری در کارگاه نزد استاد و تمرین‌های حساب شده برای استواری آموخته‌ها و تجربه‌های نو نام برد. رضایت‌بخشی فرایند آموزش به عواملی چون میزان تبحر استاد در آموزش، سخت‌کوشی آموزنده و نبوغ او بستگی دارد.

با بررسی و پژوهش در آموزش هنر خوشنویسی، درمی‌یابیم آنچه استادان در کارگاه‌های آموزش خوشنویسی به مبتدیان و شاگردان خود می‌آموزند، وجهی حضوری، بی‌تکلف، عملی و زبانی دارد که در طی آن، هنرآموز را با فرایند آموزش خوشنویسی آگاه می‌نماید. استاد تلاش می‌کند شاگرد را با نمایش حرکات قلم خود، آشنا کند. بی شک این آموزه‌ها می‌توانند بر این استوار باشند که چگونه باید قلم به دست بگیرد و به تحریر حروف، مفردات، ترکیبات و اتصالات بپردازد. قلم چگونه باید تراش و قط بخورد. روال بر این شیوه بنا نهاده می‌شود که در هر نشست، نکات فنی از استاد به شاگرد انتقال می‌یابد. بنا به رسم هر هنر کارگاهی، تکلیفی به عهده‌ی شاگرد نهاده می‌شود تا براساس آن، در جلسه‌ی بعد، مرحله‌ی دیگری از آموزش برای او پی گرفته شود. استاد به فراخور حال، میزان فراگیری، استعداد و توانایی شاگرد، به آموزش او همت می‌گمارد، و برنامه‌ی صورت‌پذیری مشق‌های او را نظارت می‌کند. در هر جلسه، قوت یا ضعف شاگرد با غلط‌گیری و تحلیل مشق پیشین و طرح سرمشق تازه بنا به آموخته‌های او، تعلیم ادامه می‌یابد.

از معمولی‌ترین امور در کلاس‌های خوشنویسی، ارائه و تنظیم سرمشق از ساده به پیچیده با ترکیب‌های طبقه‌بندی شده توسط استاد است، تا شاگرد پس از مطالعه‌ی بصری خطوط استادان، تمرین و ممارست و نقل هر سرمشق، بتواند با کیفیات خط آگاه شود، یک مرحله به جلو و یک قدم فراتر رود. استادان خوشنویسی مراتب خطوط و درجات شاگردان برای خوشنویس‌شدن را از "مبتدی" تا استادی و کسب "اجازه" برای تعلیم شاگردان و خطاطی، به چهار مرحله تقسیم کرده‌اند.

"در تعیین کیفیت هر کتاب و قطعه و کتیبه و غیره، ذوق خود را حاکم شناخته و داوری سلیقه شخصی را در آن کافی داشته و درجات هنر هر کاتب و خطاط را در چهار مرتبه، قرار داده‌ام، به این تفصیل: آنچه به حداقل خوشنویسی بوده است "متوسط" و از آن برتر را "خوش" و فراتر از آن را "عالی" و آنچه مافوق آن را محال یا بسیار دشوار دانسته‌ام "ممتاز" خوانده‌ام" (بیانی، ۱۳۶۳، ۳)، (فضایلی،۱۳۵۰، ۲۶).

آنچه ضروری است که خوشنویس مبتدی بیاموزد، در "آداب المشق باباشاه اصفهانی" به دو گروه تحصیلی و غیرتحصیلی تقسیم شده است: "بدانکه اجزای خط بر دو قسم است، تحصیلی و غیرتحصیلی؛ تحصیلی آن است که کاتب را به ممارست و مداومت حاصل می‌باید کرد و پخته ساختن و غیرتحصیلی آنکه چون تحصیلی حاصل شود، آن نیز حاصل شود، اما تحصیلی و آن دوازده جزوست: اول: ترکیب، دوم: کرسی، سوم: نسبت، چهارم: ضعف، پنجم: قوت، ششم: سطح، هفتم: دور، هشتم: صعود مجازی، نهم: نزول مجازی، دهم اصول، یازدهم: صفا، دوازدهم: شأن" (اصفهانی، ۱۳۷۳، ۲۱۳).

مواردی که باباشاه اصفهانی[1]، آن را تحصیلی می‌نامد و نزد استاد آموخته می‌شوند، همان‌هایی هستند که با مشق و ممارست به دست می‌آیند و نیاز به استعداد، دقت و استمرار تمرین و مشق دارند، تا به‌تدریج و آرام آرام حاصل آیند. در طی بدست آوردن اجزای تحصیلی، بنا بر وسع ذهنی شاگرد، منضمات غیرتحصیلی نیز با مطالعه‌ی خطوط بزرگانِ خوشنویس و ممارست قلمی حاصل می‌شود.

۱ـ جایگاه استاد در آموزش خوشنویسی

رساله‌ها و آداب‌المشق‌ها، نتیجه‌ی تجربه‌ها، تقریرات و شروحی است که استادان بر این هنر شریف نوشته‌اند. در هر یک از رساله‌های آداب‌المشق و شیوه‌های کتابت، برای راهنمایی خطاطان نوخط و مبتدیان هنرجو، نکاتی رازگونه یافت می‌شود، که حاصل سال‌ها خطاطی و کوشش هنری استادان در پرورش شاگردان، گوشه‌نشینی و مشق بی‌منتهای آنهاست. "و بباید دانست که کمال خط به سه امر حاصل شود: اول تعلیم استاد، دوم صفای باطن، سیم کثرت مشق. چنانچه خواجه جمال‌الدین یاقوت[2] علیه الرحمه فرموده که الخطّ مخفی فی تعلیم الاستاد وکثرت المشق و صفاء الباطن" (سبزواری،۱۳۷۲، ۱۱۰).

از ارکان اساسیِ هنر شریف خوشنویسی، به حضور استاد رسیدن و سرمشق از او ستاندن سپس مشق کردن و گوش فرادادن به دستورات اوست؛ چرا که شاگرد در این راه، مانند سلوک عرفانی، بدون مرشد و استاد به جایی نمی‌رسد.

"ای که حرفی نکرده‌ای بنیاد
به تو تعلیم کی دهد استاد
سر خط[ات] غایب و تو حاضرنی
اعتراض تو هست بی‌معنی
علم خط دان که هست پوشیده
کس ندانسته تا که نشنیده

زیرا که تا استاد تعلیم ندهد و نگوید، هیچ درک آن به آسانی به حصول نپیوندد و لهذا گفته‌اند که:

هیچ‌کس از پیش خود چیزی نشد
هیچ آهن خنجر تیزی نشد

پس به تعلیم استاد موقوف باشد:

تا نگوید معلمت به زبان
نتوانی نوشتن آسان
[شرح دانستنش ز بیش و زکم]

قلـــمی باشد و زبانی هـــم
معتبر لیـــک تـــو زبـــانـــی دان
تا شود جمله مشکلت آسان" (مایل هروی، ۱۳۷۲، ۹ـ۳۳۸).

استادان خوشنویسی، به منزله‌ی مهم‌ترین واضعان خطوط ششگانه و اصلاح‌کننـــدگان از خط کوفـــی ابتدایی مانند "ابن‌مقلـــه"[۳] تا زمان حاضر، سلســـله‌وار، میراث آموزش و اداره‌ی کارگاه‌های خوشنویسی را سینه‌به‌سینه و دست به دســـت به شاگردان خود سپرده‌اند. این میراث گرانبها که مشـــتمل بر فنون آموزش خوشنویســـی و نیکونویسی است. مشـــتمل بر آداب آموختن خط به شـــاگرد همراه با مشق برای کسب اخلاق پسندیده، استفاده و به‌کارگیری قلم، قط زدن و یادگیری حضوری شیوه‌ی خوشنویسی از استاد که به شکل سنتی صورت می‌گیرد. علاوه بر آن، نظارت استاد بر حرکت دست شاگرد و نظرکردن شاگرد به حرکات دست اســـتاد و مداقه‌ی شـــاگرد در رهنمودهای اســـتاد برای آموزش کرسی‌ها، ترکیبات، جزییات و ظرافت‌های خط، بسیار حایز اهمیت است. همین تماشای دقیق دست اســـتاد از مهم‌ترین مشق‌های نظری است. "غافل نماند تا او را در خدمت اســـتاد محل تقرب و مباســـطت حاصل شود و به سهولت تعلم و استفاده تواند نمود. چه، خالی از آن نیست که ماهران صنایع شریفه را بنابر عزتی که لازمه‌ی آن است، ضنّتی در طبع می‌باشـــد، و تسخیر ایشـــان به امور مذکور و رعایت طریق کرم و مروت می‌توان نمود. و هر زمان که متعلم و شـــاگرد را قربت استاد دست داد، باید که نظر بر حرکات[دست] و قلم گردش او گمارد تا معرفت مقامات قطع و وصل و تأخیر و توقف و سرعت و انتقال و صعود و نزول و تشمیر و ارســـال، چنانچه به قوّت فکری ملکه کرده باشـــد، به قوت نظری هم ملاحظه نماید، و از التیام قوای فکر و نظر اثر تمام از آن صنعت در طبع و ید او بماند، و در استکمال و استحضار احوال مذکور تقاعد و اهمال جایز نشمرد... و هر تعلیم که از استاد بشنود، به‌گوش هوش استماع کند و بر صفحات جان و جنان نویسد تا آن برکات ثمرات آن به تعریف:

خطی چون آب و آتش می‌نویسی
قیامت می‌کنی، خوش می‌نویسی" (سراج شیرازی،۱۳۷۶، ۵ـ۱۰۴).

همراه بودن گونه‌های مختلف مشق و استفاده از جزییات مندرج در آموزش‌های استاد همراهِ با تعمق و ملکه شدن حروف و ترکیبات و کرســـی‌ها در ذهن شاگرد، کمک شایانی به او می‌کند. در اینجا باید به روحیه و بردباری شـــاگرد در انجام مشق‌ها هم اشاره کرد که برای طی مراحل ترقی در خوشنویســـی، بسیار حایز اهمیت است. حال باید دید که با آموزش اجزای تحصیلی که به‌واســـطه مشق حاصل می‌شوند، از چند راه می‌توان مواجه شد و چگونه باید آنها را فرا گرفت.

"بدانکه مشـــق بر ســـه قســـم اســـت: نظری و قلمـــی و خیالی" (اصفهانی،۱۳۷۲،۱۵۲).

تصویر۱- کتابت به‌خط محمدحسین شیرازی، اندازه:۹۵۱*۵۶۷.
ماخذ: (Khoshnevisi.org)

تصویر۲- کتابت سوره حمد به‌خط میرعمادالحسنی، اندازه:۹۵۱*۵۶۷.
ماخذ: (Khoshnevisi.org)

الف ـ مشق نظری

نخستین جذبه‌های شاگرد برای آغاز خوشنویسی و رغبت به این هنر شریف، با دیدن و احساس خوشایند او شروع می‌شود و از پس آن، دیدن، عمیق‌تر شـــده به نگاه کردن بدل می‌شـــود و نگرنده را به شعف روحی و والهشدگی می‌برد. سپس شاگرد کنجکاوی کرده به دنبال علت زیبایی خط و جذبه‌ی آن می‌رود و آرام آرام مجذوب هنر خوشنویســـی می‌شود. این نگرش پس از این با راهنمایی استاد به مطالعه بصری بدل شده، درس‌های فراوانی برای شـــاگرد به ارمغان می‌آورد. سپس شاگرد می‌تواند با داشتن توشه‌ای از تجربه‌های چشمی و ذهنی آشنا به خط، مشق مرحله‌ی بعدی را پی‌بگیرد. مشـــق نظری به لحاظ لذت بصری که از آن عاید او می‌کند، موجبات کشش و گرایش فزاینده‌ی شاگرد به خوشنویسی را فراهم آورد. "اما مشق نظری، و آن مطالعه کردن خط استاد است و فایده او آن است که کاتب را به کیفیات روحانی خط آشنا کند و نقل فاسد از کتابت کاتب زایل کند و ســـرعت کتابت از آن به حصول پیوندد و اولی آن اســـت که مبتدی را یک چند این مشق بفرمایند تا طبع او به لذات روحانی متعلق شـــود، بعد از آن، مشق قلمی فرمایند. و در ایام مشق قلمی هم این مشق می‌باید کرد" (اصفهانی،۱۳۷۲،۳-۱۵۲). از جمله مشـــق‌هایی که مبتدی در طی آموزش خوشنویسی باید به انجام آن بکوشد، مشق دیداری است، استاد، نخست هنگام نوشتن، چشم و ذهن هنرجو را به چگونگی گرفتن قلم، مرکب‌برداری، حرکات قلم، دورها و کشـــش‌ها، اتصال‌ها و ترکیب‌ها جلب می‌کند، که به منزله‌ی اولین مشق نظری او زیر نظر استاد است. به مجموعه‌ی کنش‌های دیداری شاگرد که به منظور مطالعه و آموزش خط صورت می‌پذیرد، مشق نظری گفته می‌شود. در کارگاه، استاد ضمن شرح هنر خوشنویسی، به منظور آشنایی شاگرد با ظرایف این هنر گرانقدر، او را با خط اســـتادان بزرگ این هنر آشنا می‌نماید و سپس توصیه می‌کند، تا مبتدی با نظر کردن به خطوط استادان، مشق دیداری یا نظری کند. با دیدن آثار برجسته‌ی بزرگان، به مطالعه و تفحص در این زمینه بپردازد و خود را به جای خوشنویسِ قطعه‌ی پیش‌رو قرار دهد و تجسم کند که قلم چگونه حرکات نوشته شـــده را اجرا کرده است. تا اجزای تحصیلی و غیر تحصیلی به چه شکلی در اثر صورت پذیرفته است.

شـــاگرد باید به سواد و بیاض قطعه‌ای که مشق دیداری می‌شود و طریقه‌ی نوشـــتن، وصل‌ها، ترکیبات، اتصالات، کرسی، نسبت، ضعف، دور، نـــزول حقیقی، صعود مجازی و علـــت جذابیت و زیبایی آن دقت کند. این نوع مطالعه را مشق نظری اثرگذار می‌گویند. استاد، زیر و بم مشق نظری را طی مراحل پلکانی، آهسته آهسته به شاگرد می‌آموزد، تا او نوع نگاه آموزنده به کار را بیاموزد. با این روش، آموختن و تمرینِ نگاه کردن، پس از مدتی ثمر می‌دهد. این اســـت که دید خوشنویسِ به خط، با دید دیگران، بســـیار متفاوت است؛ و آن تیزی و ریزبینی، از تمرین همین گونه مشق دیداری حاصل می‌شود.

مشق نظری، به منظوری دیگر نیز جهت مطالعه‌ی خطوط استادان و پیشکســـوتان خوشنویســـی به‌کار می‌رود تا هنرجو علاوه بر انس با فضای خوشنویســـی، اجزای دوازده‌گانه‌ی تحصیلی را در خط اســـتاد، به شـــکل جدا از هم، ببیند و آن را به تجربه‌ی بصری درآورد، سواد و بیاض کار را بسنجد، چشم خود را به فضاهای سفید و سیاهی، فضاهای مثبت، منفی، کشـــیدگی‌ها، کادربندی خط در صفحه، عادت دهد؛ که این همه با نظر و راهنمایی اســـتاد انجام می‌شـــود. شاگرد با تعمق و تمرکز با مشـــق نظری، به لذت بصری می‌رســـد و با خط مورد نظر که آن را به مشـــق درمی‌آورد، احساس دوستی می‌کند و از دیدن آن، به خلسه‌ی خاص خوشنویســـانه فرو می‌رود. از آن پس، خط دیگران در نظر او آن چنان جلوه نمی‌کند. پس به خط دیگری که کمی در قواعد با خط مورد نظر او متفاوت اســـت، نظر نکند تا رأی او در خوشنویسی پراکنـــده و غیرمتمرکز نباشـــد و با خود نگوید این هم زیباســـت پس این را هم نگاه کنم تا به همان ظرایف برســـم، اینجاست که استاد این چند خط‌نگری و مشـــق‌های خطوط متفـــاوت را منع می‌نماید. او باید ســـعی کند در مشق نظری، خط استاد و خطوطی را که استاد سفارش می‌کند، به لحاظ شـــیوه‌ی ویژه‌ای که تحصیلش می‌کند، مشـــق کند و مأخـــذ بداند، به‌خاطر بســـپارد، و از آن، تصویر ذهنی حاصل نماید. تا به موقع به‌خاطر آوردن وجـــوه روحانی خط، بکارگیری قواعد برای طراحـــی ذهنی و اجرای خط به کارش بیایند، و در موقع اســـتفاده و خوشنویسی، شیوه‌ی استادش را در خاطر داشته باشد و حتی مواقعی که در کارهای دیگر مشـــغول اســـت، بتواند با احضار خاطره‌ی مشق نظری به آن بیندیشـــد و خود را در میان مفردات و ترکیبات اســـتاد ببیند و از آنها سرمشق ذهنی بسازد.

"جمع میـــکن خـــطوط اســـتادان
نظری می‌فـــکن در ایـــن و در آن
طبع تو ســـوی هر کـــدام کشـــید
جـــز خـــط او دگـــر نبـــاید دیـــد
تا که در چشـــم پر شود زخطش
حرف حرفت چو دُر شود زخطش"(حبیبی،۲۵۳۶،۲۴۳).

اولین مشق نظری شـــاگرد، دیدن و دقت در حرکت دست، خط و روش کار استادست هنگام نوشتن.

"و هر زمان که متعلم و شاگرد را قربت استاد دست داد، باید که نظر بر حرکات و قلم گردش او گمارد تا معرفت مقامات قطع و وصل و تاخیر و توقف و ســـرعت و انتقال و صعود و نزول و تشـــمیر و ارسال، چنانچه به قوت فکری ملکه کرده باشـــد، به قوت نظری هم ملاحظه نماید، و از التیـــام قوای فکر و نظر اثر، تمـــام از آن صنعت در طبع و ید او بماند، و در استکمال و استحضار احوال مذکور تقاعد و اهمال جایز نشمرد که:

در مذهب طریقت، خامی نشان کفر است
آری طریق دولت، چالاکی است و چستی"
(سراج شیرازی، ۱۳۷۶، ۱۰۴).

ب ـ مشق قلمی

پس از مطالعه‌ی بصری خطوط استادان، در مرحله‌ی دوم، تمرین‌دهی اســـتاد با مشق قلمی و بدست گرفتن قلم، نوشتن حروف مفردات شکل می‌گیـــرد و آرام آرام ترکیبات از پـــس اجرای صحیح حروف مفرد، آغاز می‌شود. مشـــق قلمی، تجربه‌ی درک بصری و شکلی حروف، ترکیبات و تنظیـــم حرکات قلم را به هنرجو می‌آموزاند. "اما مشـــق قلمی، و آن نقل کردن اســـت از خط اســـتاد. بدان که مبتدی را ناچار است از آنکه اول مفرداتی کبیر از خط استاد به دست آورد و نقل کند و بر هیأت هر حرف به وضع واضح واقف شود، و اگر نقل میسر نشود، فایده‌ی علمی در

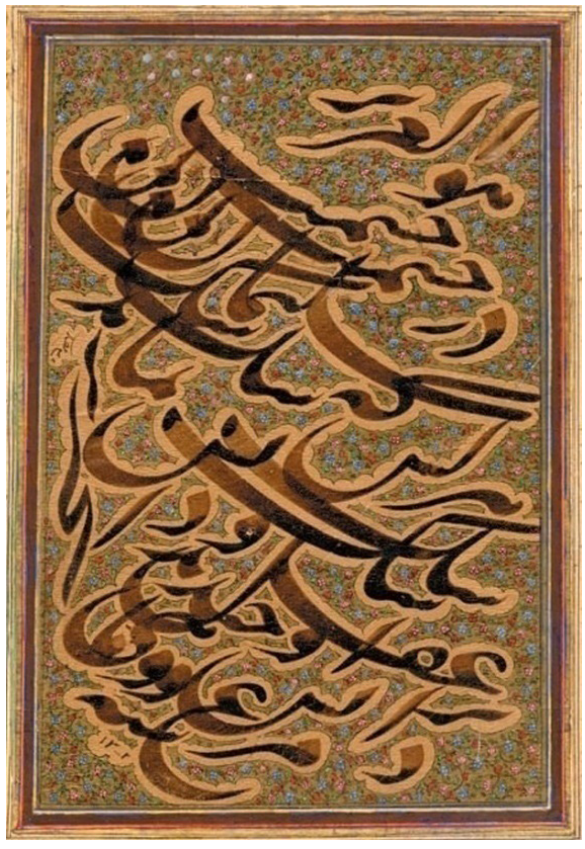
مفردات کبیر کافی اســت به هر حال، و بعد از آن از مرکبات مختصری پیــدا کند که کمتر از صد بیت نباشــد و اول در او مشــاهده‌ی اجزای هفده‌گانه بکند و استمداد همت از ارواح پاک ارباب این فن کند... و باید که به خطی که روش آن مخالف روش منقول‌عنه باشــد، نظر نکند که مضرت عظیم دارد. و یک چند به غیر از مشــق قلمی مشقی دگر نکند تا خط او آشنای [خط] منقول‌عنه شود. و دیگر هیأت که در منقول‌عنه نباشد، از قوت آن مشق به ذهن درآید به همان روش.

... و فواید مشــق قلمی بسیار اســت و بی این، مشق خوش نوشتن محال اســت" (مایل هروی،۱۳۷۲، ۱۵۳). پس از مشق نظری، اقدام به مشــق قلمی برای هنرجو تکلیف است؛ تا همان را که مشق نظری به او نمایانده است، آهسته آهسته با قلم اجرا کند، و عین به عین، هر آنچه را می‌بیند، از فواصل و سطوح و دوازده جزء یادشده، قلمی نماید. پیش‌تر، راهنمایی استاد خوشنویس، از طرز قلم گرفتن، شیوه‌ی قط محرف زدن، موضع خوشنویس در نشستن و نوشتن، شرایط کاغذ و مرکب، نور محل کار و جهت، اندیشه‌ی هنرجو هنگام مشق، او را مدد رسانده است، تا او بدون هیچ ابهامی، برای مشق قلمی، همان را که پیش‌رو دارد، از سرمشق اســتاد به روی صفحه‌ی کاغذ نقل نماید. مشق قلمی، بدون سرتعلیمی استاد بیهوده خواهد بود و راه به جایی نمی‌برد. میزان مشق قلمی، باید به تبحر هنرجو در نوشتن سرمشق استاد بیانجامد.

مشــق قلمی، دســت هنرجو را به خوشنویسی و تجربه‌ی او با هنر واقعی خط باز می‌کند و بده بســتان مشــق قلمی و نظری، ذهن او را می‌پرورد، تا ذهنیت و عینیت و اندازه‌ها از غیرواقعی نمودن، به طرزی، واقعی و حقیقی جلوه کند و هنرجو به ســمتی برود که استعداد خود را خوب بشناســد و در پروردن و شکوفایی آن جدی باشد. اندازه‌ها را بدرســتی حدث بزند و اجرا کند، دست و ذهن او به همراه هم آموزش را پذیرا باشند.

ج ـ مشق خیالی

در پی مشــق قلمی، نقل امانتدارانه از روش اســتاد، شــاگرد را به مرحله‌ی اســتقلال و ســاختن ترکیب بر اســاس اصولی که تاکنون آموخته، می‌رساند تا با تعلیم مشــق خیالی توسط استاد، فکر و ذهن شاگرد در پی یافتن ترکیبات خلاقانه در خوشنویسی از مرحله‌ی تقلید صرف از خط استاد گذر کرده، مجال جولان برای او در این وادی فراهم آید. این مشــق، به هنرجو امکان تفکر در ترکیبات خط را می‌دهد تا با آن بتواند سطرنویســی را تجربه کند. "اما مشق خیالی و آن، آن است که کاتب کتابت کند نه به طریق نقل، بلکه رجوع به قوت طبع خویش کند و هر ترکیب که واقع شــود نویسد. و فایده این مشق آن است که کاتب را صاحب تصرف کند و این مشــق چون بســیار، و مشق قلمی غالب شــود، کتابت بی‌مغز شود. و اگر کسی به مشق قلمی عادت کند و از مشــق خیالی گریزان شود، بی تصرف شود، و او چون خواننده‌ای باشــد که تصنیف دیگــران فراگیرد و خود تصنیــف نتواند کرد. و در مشــق قلمی، تصرف کردن مجوز نیست" (اصفهانی، ۱۳۷۲،۴-۱۵۳).



تصویر-۳ سیاه‌مشق به‌خط میرزاغلام رضا اصفهانی، اندازه:۴۰۰*۲۹۶.
ماخذ: (Khoshnevisi.org)

تصویر۴-سیاه‌مشق به‌خط میرزاغلام‌رضااصفهانی،مجموعه‌ی‌طالبیان‌اندازه:۴۴۸*۶۴۹.
ماخذ: (Khoshnevisi.org)

هنرجو با بهره‌گیری از مشـــق نظری و قلمـــی و تغذیه از اندوخته‌ها و راهنمایی‌های اســـتاد، در مرحله‌ی بعد که ذهنی وقاد و دستی پرورده یافت و ذخایر ذهنی گران بها از مشـــق نظری اندوخت، دیگر نباید به مشق قلمی بسنده کند، بلکه باید علاوه بر تمرینات خود، مشق خیالی کند و آن، به این شـــکل است که استاد، شعر یا مطلبی را برای کتابت به شـــاگرد می‌دهد و او آن را می‌نویسد و نزد استاد می‌برد. در این نوع مشـــق، هنرجو همه‌ی آن مراحل و اجـــزای دوازده‌گانه و آموخته‌های خود را بدون انشـــاء اســـتاد و به دلخواه، در خط خود رعایت می‌کند و مشق خیالی را که تصرف و کشف اوست، نزد استاد به بحث می‌گذارد؛ و خـــود نیز از آن پس به این نوع مشـــق پیاپی می‌پـــردازد، تا دایره‌ی تمرینات او کامل شـــود و مهارتش با مشق نظری، قلمی و به‌ویژه مشق خیالی که بخش تمرین خلاقیت است، همراه با هم پیش‌ببرد.

در مشق خیالی، که استاد طراحی و اجرا را به عهده شاگرد می‌گذارد، هنرجو، ترکیب، تناســـب، کرسی و دیگر قواعد را به‌طور کاملاً مستقل و با تصرف خود، قلمی می‌نماید و نیـــز، براســـاس آموخته‌هایش ترکیب می‌سازد و جمله‌ای را مشـــق خیالی می‌کند. شاگرد در این مرحله، هر چه آموخته، اجرا می‌کند؛ یعنی هر ترکیبی که خود صلاح دید، طراحی می‌نماید و سعی می‌کند با جمع‌بندی ذهنی همه‌ی قواعدی که از استاد، و مشـــق‌های نظری و قلمی آموخته، یک جا در خط خود رعایت‌کند؛ تا به اجزای آموزش‌های فراگرفته از استاد، مستقلاً سامان داده باشد. البته استاد برای جمع بندی و شرح و بسط آموخته‌های شاگرد خود، به طور پیوسته برنامه های آموزشی خواهد داشت.

۳ ـ حکمت مشق کردن

پویش در هنر خوشنویسی که با رسیدن به نقطه‌ی عطفِ مشق‌کردن زیر نظر استاد، به سرانجام می‌رسد، در حقیقت، امر دوپاره‌ای است که هم به همت و پایمردی شاگرد مربوط است و هم به نظر و راهنمایی استاد، که طبقه‌بندی و روند تدریجی تمرینات و ترکیبات از مرحله‌ی ساده به پیچیده را، برای شـــاگرد تدارک می‌بیند و تعیین می‌کند. در اجرای هر سه مشق نظری، قلمی و خیالی که ترتیب به‌کارگیری آن برای شـــاگرد بسیار حایز اهمیت است، تکرار و تمرین، نقش اصلی را ایفا می‌کند.

در حقیقت، شاگرد بدون ابراز نظر، فقط باید خط بزرگان و اساتید این هنر را تمرین و مشـــق نماید؛ راهنمایی‌های استاد را به کار بندد، تا از این راه، در جریان تعلیم و آموزش خط واقع شود؛ روال و شیوه‌ی هنر خوشنویسی را دریابد. حکمت مشق نظری، در این است که قدرت دید و تفکر شـــاگرد به سواد و بیاض و ترکیب و حرکت‌های قلم به کار بیفتد و او را با تجربه‌ی بصری موفق اساتید آشنا کند و تجربه دیداری و سواد بصری او را افزایش دهد؛ نگاه او را نافذ و صائب نموده، به دنبال آفرینش و زیبایی در خوشنویسی، پژوهنده و جستجوگر کند، سنجش و توازن را در خطوط مبنا بیابد و در ذهن استوار کند.

پس در مرحله‌ی نخست، با مشق نظری، دید هنرجو پرورش می‌یابد و از کنار سطوح و شـــکل‌ها در خوشنویسی، به‌راحتی بدون یادگیری نمی‌گذرد. مرحله‌ی دوم، تجربه‌ی دیدن و قیاس شـــکل‌ها و فرم‌ها، به مثابه‌ی سرمنشأ ایجاد اثر هنری و چشمه‌ی زاینده‌ی آفرینش و تماثل اشـــکال و تولیدکننده‌ی ایده و فرم ذهنی، به هنرجو انگیزه‌ی شـــروع حرکت به مرحله‌ی قلمی‌کردن و اجرا نمودن می‌دهد. با مشـــق قلمی، شاگرد ذهن خود را به واقعیتِ اجرا به روی کاغذ، نزدیک می‌کند.

مرحله‌ی سوم، این است که در این تجربه‌ی بصری، او هم آموزنده اســـت و هم داور؛ تا بیاموزد که چگونه در مورد فرم‌هایی که خود قصد آفرینش و خلق آنها را دارد، تصمیم بگیرد.

چنـــان که استاد فتح‌اله ســـبزواری[۴]، در رســـاله‌ی "اصول و قواعد خطوط سته" بیان نمـــوده‌اند، " و [شاگرد] باید هر حرفی و کلمه‌ای که نویســـد، اولاً در خاطر، ممثل و مصور سازد و جای آن تعیین کند، آن گاه نویســـد. و در نوشتن هر حرفی احتیاط کند و تأمل تمام نماید و مساهله جایز ندارد" (ســـبزواری، ۱۳۷۲، ۱۱۰). مرحله‌ی چهارم در مشق نظری، گشاده چشمی یا وسعت دید است که چشمان شاگرد را از فضای یکنواخت و گاه بی‌روح کارگاه و مشـــق‌های هر روزه، به روی شـــاهکارهای بی‌بدیل استادان متقدم می‌گشاید تا مسحور گردش‌های قلم آنها، پرقدرت و با انگیزه به مشق بپردازد.

مرحله‌ی پنجم، آن اســـت که همه‌ی ابهامات فن خوشنویسی، از نظر بصری و نظری، با مشق نظری آشکار می‌شود و هنرجو بدون هیچ اشـــکالی، بخش نظری هنر خوشنویسی را با این مشق فرامی‌گیرد. این مرحلـــه، زمینه‌ی فراگیری پنج جزء غیـــر تحصیلی خط را در هنرجو آرام آرام بوجود می‌آورد. سواد و بیاض، ترکیبات، تناسبات و کرسی‌ها، تشـــمیر، صعودها و نزول‌های حقیقی را می‌فهمد و در اجرای مشـــق قلمی، دیگر هیچ گرفتاری نخواهد داشت.

مرحله‌ی ششـــم، اهمیت دادن به حکمت بـــارز در تکرار و تاکید بر راز و رمز ممارست، به‌عنوان استوارکننده و ملکه‌ساز ذهن شاگرد است. پس هنرجو باید در ازدیاد و تکرار شبانه‌روزی تمرین خوشنویسی و انواع مشق، مدام بکوشد. چنانکه در جمله امور ظریف، برای تبحریابی و روانی کارها و بدون وقفه و گیر انجام گرفتن امور، تمرین، امری حیاتی است.

"چون خطِ خوب مرا هست هوس
مشق کن مشق، مکن یکدم بس
نصف علم است خط ای خوب نهاد
عقـــده‌ها باید از این علم گشاد
خط کلیـــد درِ رزق است، بـــدان
تا توانی مشق کَن و درس بخوان" (صیرفی، ۱۳۷۲، ۲۴۱).

آنچه از تکرار و مشـــق خط در ذهنِ مشـــاق می‌ماند، ظهور ملکه‌ی خط در ذهن هنرجوست که بدون این راه و روش، تدارک، ظهور و ایجاد آن امکان نخواهد داشـــت و استادان می‌دانند که با تعلیم خود و تشویق هنرجو به مشق، چگونه ملکه‌ی این هنر را در ذهن آنان بپرورند.

"چنانکه در این روزگار درباره‌ی مصر حکایت می‌کنند و می‌گویند، در آن کشور برای آموختن خط معلمانی گماشته شده‌اند که این فن را بر طبق قواعد و احکامی در خصوص وضع هر یک از حروف به متعلمان می‌آموزند و گذشته از این، آنان را وامی‌دارند که به تن خود، آن وضع را بیاموزند و بدان عمل کنند و آن وقت به یاری دانش و حس توأمان، متعلم را به فن آشنا می‌کنند و در نتیجه ملکه‌ی آن، به بهترین و کامل‌ترین شیوه‌ها در آنان رسوخ می‌یابد" (ابن‌خلدون، ۱۳۶۹، جلد دوم۹ـ۸۲۸).

در حکمت مرحله‌ی ششم، مشـــق کردن در آموزش خوشنویسی،

علاوه بر مداقه بر سه‌گونه مشق، مداومت، تکرار و نظم در تکرار آن است؛ چرا که مشق کردنِ پراکنده، سودی نمی‌بخشد و چنان که گفته شد، مشقِ بی‌دوام نیز، راه به جایی نمی‌برد. مواردی که در "آداب‌المشق باباشاه اصفهانی"، فراگیری فنون تحصیلی نامیده می‌شود، همه نیازمند مشق و تکرارند و به واسطه‌ی ممارست و تمرین، ملکه ذهن و دست هنرجو می‌شود و به‌طور خودکار، در مهارت خوشنویس خود را نشان می‌دهند و آنگاه باعث به ظهور رسیدن اجزای غیرتحصیلی خواهندشد. شاگرد برای تحصیل آنها هیچ‌گاه دست از ممارست و تمرین برندارد تا به تدریج در تبحر و کارآزمودگی این فنون عمیق‌تر شود.

خوشنویس، در مشق‌کردن و تکرار است که به آنچه می‌خواهد می‌رسد. مشق، هیچ‌گاه پایان نمی‌پذیرد و بهترین شیوه‌ی تجربه‌آموزی و آموزش، در حین مشق و تمرین رخ می‌دهد؛ چون سالکی که سلوک او موجب موجودیت اوست. به حکم آن که گفته‌اند "هستم اگر می‌روم"، در رفتن و طی طریق است که حصول معنوی و عملی حاصل می‌آید. پس موجودیت سالک، در رفتن و مجاهدت اوست، به نیت نزدیکی به معبود و نیل به کمالات روحانی و تبحر در هنر. نکته‌ی ظریفی که در مشق کردن حایز اهمیت است، آگاهی به این که، در مقام مشق کردن و در تلاش و ممارست برای دست‌یافتن و به هدفی برآمدن، انگیزه، خود هم راه است و هم هدف. چرا که مانند سالک راه حق که در سنت تصوف، در مقام ذکرِ مدام، به بی نهایت نظر دارد و همین که پا در راه گذاشت و به مقام سلوک وارد شد، در منزلی از منازل بی نهایت قرار می‌گیرد؛ مشق، هم به معنای تلاش برای دستیابی به هنر محسوب می‌شود، و هم به معنای رسیدن (ن.ک. هاشمی‌نژاد، ۱۳۹۰، ۶۷۶). همان‌گونه که در مقامات عرفانی، مجاهده و نیل به قرب الهی، مرادف قرار می‌گیرند. پس هدف در مقام مشق بودن است، تا سالک در راه رسیدن باشد، که هیچ‌گاه هیچ هنرجو و استادی بی نیاز از آن نیست. مشق‌کردن، مجاهدت سالک است و مشقِ خط، به واسطه‌ی وجوه روحانی و فضایلی که در خط، به منزله‌ی هنر مقدس موجود است، سلوک روحی عارف را به همراه خواهد داشت. هر نگارش و هر حرفی که به دست خطاط مشق می‌شود، به جهد در مسیر سلوک الی‌الله و کوشش در راه فرهیختگی می‌انجامد و او به‌تدریج از پله‌های این راه بی‌انتها صعود می‌کند. پس مشق، هم تجربه است و هم نیل به نتیجه، هم بودن در مسیر و جریان است و هم حرکت در مدارج معنوی خط. مشق، یعنی حرکت از قوه به فعل. در خوشنویسی، مشق با سه هدف فراگیری سواد بصری و تجربه‌ی قلمی و پرورش خلاقیت، درعین رفتن و حرکت، با رسیدن و خوشنویس‌شدن همراه است. مداومت بر این سه بُعد است که آموزش هنرمند به کمال می‌رسد و منزل به منزل به مقام استادی نزدیک می‌شود. در مقام استادی مسلم نیز، سنت مشق‌کردن، همچنان ادامه خواهد داشت که این مسلک را، به قول خواجه حافظ "در بدایت، نهایت" (ن. ک. به حافظ،۱۳۷۳، ۹۲) نخواهد بود.

تصویر۵-چلیپابه‌خط‌علی‌رضاعباسی،مجموعه‌ی‌قاضی،اندازه:۷۲۴*۱۰۳۱.
ماخذ: (Khoshnevisi.org)

تصویر۶- چلیپا به خط سلطانعلی مشهدی، اندازه: ۴۰۰*۲۷۰ .
ماخذ: (Khoshnevisi.org)

۴ ـ اخلاق خوشنویس

استاد، شاگرد خود را برای آموزش هنری فرامی‌خواند، که هنری فرهیخته و مقدس است. از این رو پیش از شروع آموزه‌های فنی باید در شاگردش، اهلیت، لیاقت و استعداد رشد و تعالی را در بعد روحی و معنوی ببیند تا به پروراندن آن کمر همت ببندد. همچنین هنرجو که در طلب خط‌خوش، قلم به دست‌می‌گیرد و نقش قلم خود، بر کاغذ می‌اندازد، باید همچون نقش پرداخته‌ی خود، به راستی گراید و صفات حمیده پیشه کند. باباشاه اصفهانی، در *آداب‌المشق* خود، اعتدال را تنها از انگشتان خطاطی برآمده می‌داند که خود را از کژی‌ها پیراسته باشد، و حاصل اعتدال اخلاقی خوشنویس، باعث جذابیت و تناسب در خطی می‌شود، که به دست او نگاشته می‌شود. باباشاه اصفهانی، بدخطی را حاصل بی‌اعتدالی روحی و داشتن صفات رذیله می‌داند و این، بخش معنوی و عرفانی خوشنویسی است که هنرمند را یاری می‌کند تا به صفا و شأن روحی برسد. صفا و شأن برای خوشنویس، آخرین مراحل ابعاد روحانی هنر است که جزء مهارت فنی قرارنمی‌گیرد، اما خوشنویس متصف به آن، گاه خطی می‌نگارد که بیننده از تماشای آن سیر نمی‌شود. ناگفته نماند باباشاه اصفهانی، جزو اولین خوشنویسانی است که تمایل به عرفان، اعتدال روحی، اخلاق پسندیده و تهذیب نفس را در آداب المشق خود، برای شیوایی و گیرایی خط، دخیل و مهم می‌داند.

"در بیان آنکه کاتب را از صفات ذمیمه احتراز می‌باید کرد؛ زیرا که صفات ذمیمه در نفس، علامت بی‌اعتدالیست و حاشا که از نفس بی‌اعتدال، کاری آید که درو اعتدال باشد.

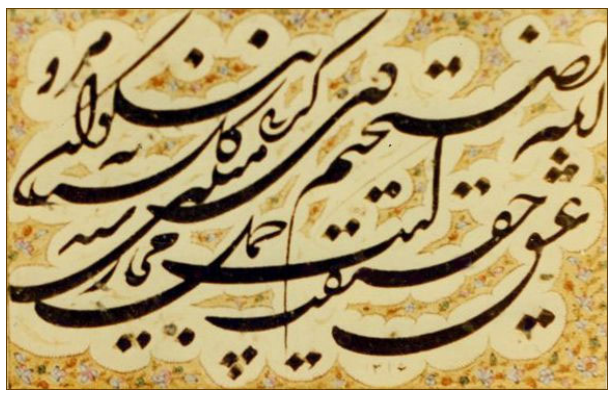
از کوزه همان برون تراود که در اوست.

پس کاتب باید که از صفات ذمیمه به‌کلی منحرف گردد و کسب صفات حمیده کند تا آثار انوار این صفات‌مبارک، از چهره‌ی شاهد خطش سر زند و مرغوب طبع ارباب هوش افتد" (اصفهانی، ۱۳۷۲، ۳ـ۲۱۲).

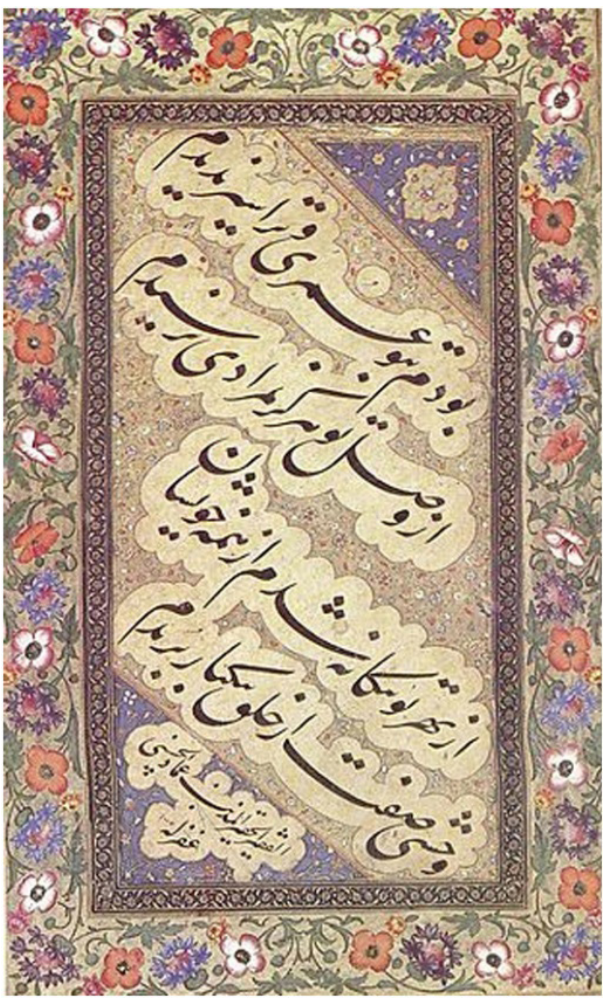
هنر خوشنویسی، از آنجا که اساساً از سنت کتاب سازی وکتاب‌آرایی در تمدن اسلامی برخاسته، و از کتابت قرآن مجید بهره‌های معنوی فراوان دارد، از اهمیت بسزایی برخوردار است. روح دینی حاکم بر فضای کتابت‌خانه‌هایی که کلام الهی را نسخه برداری می‌کردند، سرشار از معنویت و روحانیت ناشی از پرتو فشانی و فیضان کلام خدا بوده و آن نشئه‌ی روحانی، در شخص کاتب و محیط کارگاه انتشار یافته است. این است که کاتبان کلام الله، به صفات پسندیده آراسته‌اند و هنر خود را جز به نیت نزدیکی به ذات اقدسش نمی آفرینند. پس در این گروه شائبه‌ی مادی و دنیوی وجود ندارد و سراپا اخلاص و عارف به معرفت‌الله گشته‌اند.

حتی احترام به ادوات نوشتن و حالات خوشنویس نیز، بسیار اهمیت دارد؛ به طوری که کاتب کلام الله، هنگام کتابت، نباید بدون طهارت ظاهری و باطنی باشد. هیچ گاه بدون وضو دست به قلم نبرد و با مرکب نوشتن قرآن کریم، چیزی غیره ننویسد.

"و از جمله آداب کاتب، آن که دوات و قلمی که قرآن مجید و حدیث نبی حمید به آن نویسد به دیگر کنایات آلوده نگرداند تا بواسطه‌ی این ادب، از برکات آیات بینات و احادیث حقایق سمات محروم نماند" (سراج شیرازی،۱۳۷۶، ۱۰۶). جنبه‌ی دیگر که می‌توان بیان کرد، این که هنرخوشنویسی هنری مورد اقبال فرهیختگان جامعه بود و معمولاً مشتری تعالیم استادان خوشنویس، افراد فرهنگی و دانشور جامعه را شامل می‌شد که به اصطلاح، دستشان به دهنشان می‌رسید. این افراد، اغلب به

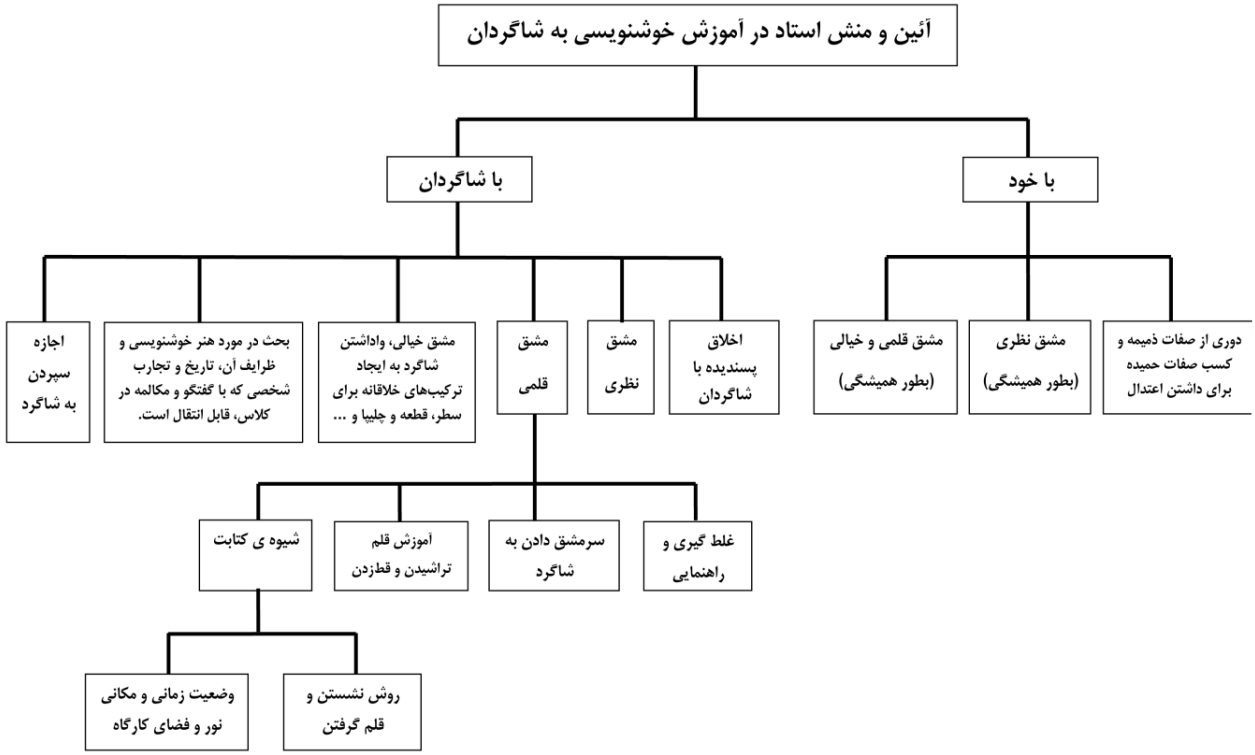


تصویر ۷- قطعه به‌خط سیدعلی‌اکبر گلستانه، اندازه:۳۶۷*۵۸۰.
ماخذ: (Khoshnevisi.org)

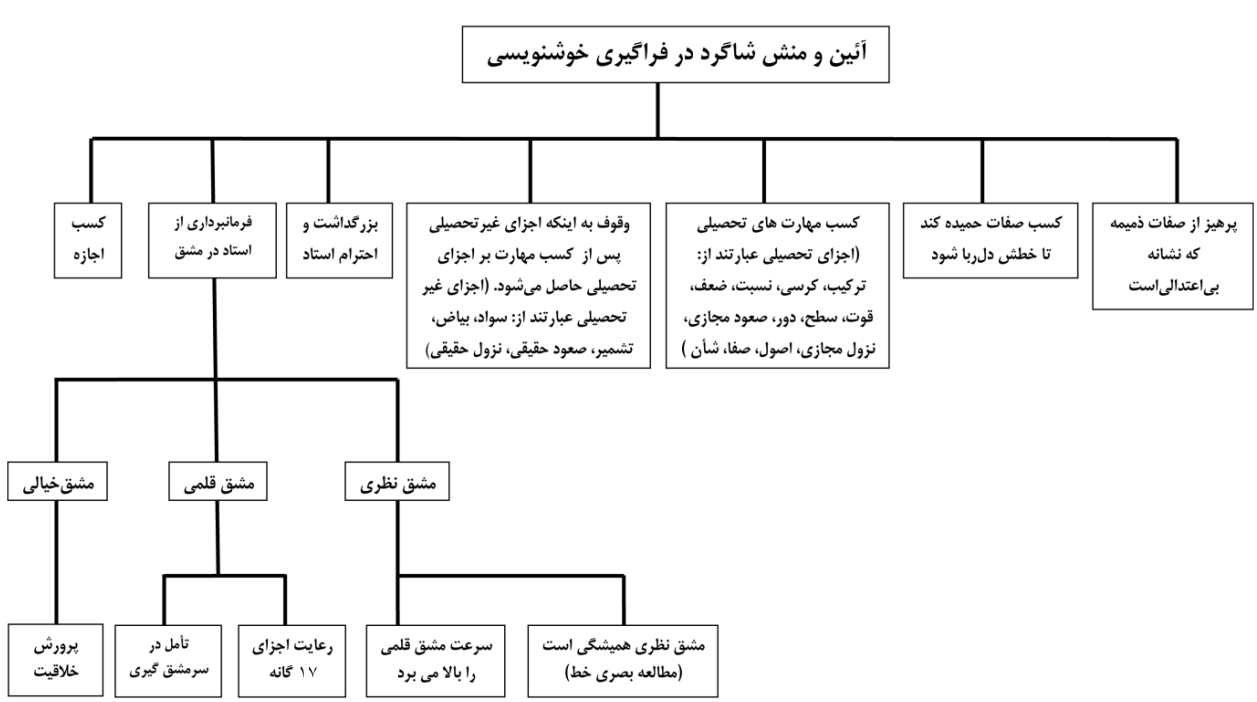


تصویر ۸- چلیپا به‌خط میرعمادالحسنی، اندازه:۹۱۶*۵۲۲
ماخذ: (Khoshnevisi.org)

دربار متصل بودند و در همین راستا، شاهان و خانواده‌هایشان و درباریان و متعلقاتشان، همه به این هنر متمایل بوده‌اند و از مهم‌ترین ویژگی‌های خود، داشـــتن خط خوش می‌دانسته‌اند. پس استادان خوشنویس، یا در کتابت‌خانه‌های سلطنتی به استنساخ و نسخه‌پردازی کتب نفیس اشتغال داشتند و یا فرزندان اشخاص صاحب‌جاه و منصب را تعلیم خوشنویسی می‌آموختند. از این رو توصیه‌های اخلاقی و داشتن منش و اعتدال، یکی از مهم‌ترین توصیه‌های اســـتادان به مبتدیان و هنرجویان است که هر کدام اگر در پی داشتن آینده‌ی هنری پربار و روشن گام برمی‌دارد، باید کـــه روش اعتدال و پاکی نگه دارید. و "بر بقاء او بر مســـلمانی در ترک کردن، یعنی تـــرک منهیات و محافظت کردن صلات و مداومت نمودن



نمودار۱- آیین و منش شاگرد در آموزش خوشنویسی، مهارت‌ها و شناخت مراحل و مشق‌ها.



نمودار۲- آیین و منش استاد در آموزش خوشنویسی به شاگردان، مهارت‌ها و شناخت مراحل و مشق‌ها تا سپردن "اجازه" به شاگرد.

تقوا و عبادت" (بخاری، ۱۳۷۲، ۳۸۴). بکوشـــد و نیز، "بر طالبان علوم و راغبان صنایع غیرمذموم به تخصیص صنعت شریفه کتابت واجب است که دراعه‌ی فضیلتشان به طراز تقوی و صلاح مطرّز باشد، و جیب و دامان خلعت مفاخرشان از اوســـاخ معاصی و ادناس مناهی در غایت نزاهت و نهایت طراوت و طهارت" (ســـراج شیرازی،۱۳۷۶، ۱۰۱). باشد و خود را بپردازد و چشم از مطامع دنیوی بپوشد و "در طریق طلب با احدیت عزم و صبر جمیل باشـــد، و از کثرت مشـــق ملول نگردد و در خانه‌ی پاک و محلی خالی، نزه ملبس به لباس نظیف، متوجه به توجه تام حامل اقلام براعت نظام خطوط گردد" (سراج شیرازی،۱۳۷۶، ۱۰۲).

خوشـــنویس به توصیه و راهنمایی اســـتاد، باید در پی سیرت نیکو باشـــد تا به صورت جمال خط او ســـرایت کند و سیرت و صورت، در اعتـــدال و زیبایی، به ایجاد خط خـــوش نایل آیند، چرا که هنر کاتب، آینه‌ی جمال روحی اوست.

" اگر سیرت نباشد پاک و دلکش
به معنی چیست نفخ از صورت خوش
به سیرت کرده رسم مردمی گم
چه‌سود ار یافت صورت شـکل‌مردم"(مایل هروی،۱۳۷۲، ۲۶۰).

در وصـــف اخلاق و منش خطاطانی مانند "ســـلطان الخطاطین"، ســـلطانعلی مشـــهدی۵ گفته‌اند : " سلطانعلی مشـــهدی را به حسن صورت و صفای سیرت و لطف سریرت و وفور فضیلت و جودت طبیعت ســـتوده‌اند و گویند مردی پرهیزگار و آراسته و درویش‌صفت بود و جز خوشنویســـی، به نظم اشعار رغبت داشـــت" (بیانی، ۱۳۶۸، جلد یکم ۱۳). اســـتاد سلطانعلی مشهدی، با شـــاگردان مهربان بود، صبورانه و دقیق، به تعلیم خوشنویســـی اهتمام داشت و شاگردان بسیاری گرد او جمع بودند و به آموختن هنر خوشنویسی مشغول بودند. او به واسطه‌ی خلق نیکو و استادی در خط، به سرعت در زمان حیات مشهور شد و به دربار سلطان حسین بایقرا راه یافت و در صدر کتابت‌خانه‌ی سلطنتی، زیر نظر وزیر فرهنگ‌دوست او، علیشیر نوایی منسوب شد.

حتی در امر گزینش اســـتاد برای خوشـــنویس شدن نیز، رعایت منش، اصالت و معنویت معلم، بسیار حایز اهمیت است. " و استفاده‌ی آن اســـتادی کند که بـــه اصالت و اخلاق حمیده و صفات پســـندیده موصوف و معروف باشـــد، و خدمت و ملازم اساتذه‌ی این فن دریافته، چه اگر اســـتاد از صفات مذکوره عاری باشد، بر وفق سخن امام اعظم، شافعی مطلبی- رضی‌الله عنه-که "ابناء الکرام اذا تعلموا تواضعوا و ابناء اللئام اذا تعلّموا تکبّروا" از باد نخوت و غرور او خاطر متنفر شـــود، و از تحصیل مقصود[بازآید]، ولله درّ من قال:

به خط و خال گدایان مده خزینه‌ی دل
به دســـت شاه وشـــی ده که محترم دارد" (سراج شیرازی، ۱۳۷۶، ۳-۱۰۲).

بنا به آنچه در آداب‌المشق‌ها نقل شده است، اثر خوشنویسی، آینه‌ی روحی خطاط است و برای جذابیت، کشش و چشم‌نوازی خط، خوشنویس باید در تهذیب و پاکسازی درون و داشتن اعتدال در منش و رفتار تلاش کند. چرا که خوشنویس باید آن را که داراست، در کار پیاده کند و در خط کسی که به اعتدال روحی رسیده‌است، صفا و شأن وارد می‌شود:

"... این کیفیت به یُمن صفات حمیده عارض نفس انسانی می‌شود و به دســـتیاری قلم، صورت آن بر صفحه‌ی کاغذ کشـــیده می‌شود. و همه‌کس را ادراک این صفت در خط دســـت ندهد با آن که مشاهده‌ی آن کند. همچنان که اگرچه همه‌کس لیلی را می‌دید امّا آن‌چه مجنون می‌دید، کســـی دیگر نمی‌دید و اگر کسی را آرزوی این مقام باشد، او را در جوانی از بعضی از لذات نفســـانی احتراز باید کرد؛ چنان که قبله الکتاب مولانا سلطانعلی مشهدی می سراید:

ترک آرام و خـــواب بایـــد کرد
وین به عهد شباب بـــاید کرد
سر به کاغذ چو خامه فرسودن
روز و شب زین عمل نیاسودن" (اصفهانی،۱۳۷۲،۲-۱۵۱).

اســـتاد عبدالله صیرفی۶، ســـیرت خطاط را در خط می‌نمایاند و از پاکی ضمیر خوشـــنویس می‌گوید: "و چون درون از کدورت خالی بود، خط نیکو آید. چنانکه گفته‌اند: "الکلام الحســـن مصاید القلوب و الخط الحســـن نزهه العیون" ؛ چه اگر کسی خط نیکو می‌بیند، اگر چه عامی است، مایل می‌شـــود"(صیرفی،۱۳۷۲،۱۵). ســـرانجام در پایان دروس خوشنویسی، استاد مهر تأیید خود را با سنت سپردن "اجازه" به درجه‌ی آداب‌دانی و اخلاق پســـندیده‌ی شاگرد و تبحر در خط نویسی او می‌زند. او پس از آموزش همه‌ی دقایق هنر خوشنویســـی، شـــاگرد را در جهت کســـب پیشـــه‌ی خطاطی و آموختن خط به نوآموزان آماده می‌نماید و به هنرآموز به لحاظ اشـــتغال به حرفه‌ی خطاطـــی، جایگاه او در میان هنرمندان، پذیرش کار و انجام سفارشات خوشنویسی "اجازه" می‌دهد. تا از آن پس مســـتقلاً به کار مشغول شود. سند اجازه‌ی استاد به شاگرد به منزله‌ی فراغت شاگرد از تحصیلِ خط است. این سند به مثابه‌ی اعتبار هنری و نشانگر تبار شیوه‌ی خود که به استادان سلف می‌رسد، محسوب می‌شود. استاد با سپردن"اجازه" به عنوان آخرین حلقه‌ی آموزش خط، به نشر شـــیوه‌ی خود نیز کمک می‌کند. پس از آن شاگرد را، به عنوان همکار خود می‌پذیرد و از کمک به او دریغ نمی‌نماید.

نتیجه

نظام آموزش ســـنتی هنر، علی‌رغم ســـال‌ها تـــلاش هنرمندان در رشـــته‌های گونه‌گون نامکشـــوف و پوشـــیده مانده و اطلاعاتی راه‌گشا بدست نمی‌دهد. آنچه از آموزش خوشنویسی در تعلیم سنتی این هنر و رساله‌های آموزشی آن باقی مانده است، سندی روشن بر آموزش دقایق و آداب فراگیری آن اســـت که می‌توان به لحاظ کامل بودن آن، شیوه‌ای مناسب در فراگیری هنرهای تجسمی سنتی تلقی کرد. در آموزش سنتی خوشنویســـی، راهنمایی و سرمشق از استاد، جایگاهی بی بدیل دارد که شـــاگرد می‌تواند به شکل حضوری و به نحو مشق نظری که اولین قسم مشـــق اوست، فراگیری خود را آغاز کند. مشق نظری علاوه بر مطالعه‌ی خطوط استادان به جهت ســـواد خطی و بصری شاگرد، دقت در دست استاد هنگام سرمشق‌گرفتن و تراشیدن قلم او را یاری می‌کند تا بتواند به لحاظ ذهنی و چشمی خوشنویسی را درک کند و از آن لذت ببرد. پس از

انجام مشق نظری، نوبت به مشق قلمی و نقل از سرمشق استاد می‌رسد. شاگرد باید با انجام مشـــق قلمی، به شناخت اجزای هفده‌گانه و اجزای غیرتحصیلی خط به تبحر کافی و وافی برســـد، ســـپس به مشق خیالی که برای تقویت خلاقیت او در ســـاخت ترکیبات صحیح در نظر گرفته شده‌است، بپردازد. پوشیده نماند، آموزش سنتی خوشنویسی که به شیوه آموزش استاد ـ شاگردی اجرا می‌شود، به کتابت وحی‌الهی و متون مقدس بیواســـطه اتصال روحانی دارد، به همین علت هنر خوشنویســـی هنری مقدس محســـوب می‌شود. برای استاد و شاگرد، دوری از صفات رذیله و تقرب به‌باری‌تعالی برای اتخاذ ملکات نفسانی از اهم مسایل و موضوعات معنوی برای فراگیری این هنر محســـوب می‌شود، چنان‌که بزرگان در رســـاله‌های آداب‌المشـــق خود ذکر نموده‌اند که خلقیات خوشـــنویس بی‌شـــک در خط او متمثل و منعکس می‌گردد. آموزش خوشنویسی به عنوان نظام آموزش ســـنتی هنر، به لحاظ کامل بودن آموزش‌های فنی، می‌تواند فقدان اطلاعات مربوط به آموزش‌های تجسمی سنتی را جبران کند. آداب، مشق‌ها و شیوه‌های آموزشی آن برای رفع نیازهای آموزشی هنرجویـــان کفایت می‌کنـــد. دوره‌ی آموزش‌های خوشنویســـی زمانی به اتمام می‌رسد که استاد سند فـــراغـــت از تحـــصیل شـــاگرد را به عنـــوان " ســـنـــد اجازه" اشتغال به حرفه به او بسپارد.

سپاسگزاری

بدینوسیله از راهنمایی‌های ارزنده‌ی استادان محترم جناب آقای دکتر یعقوب آژند، جناب آقای دکتر حسن بلخاری و جناب آقای دکتر صداقت جباری سپاسگزاری می‌نمایم.

پی‌نوشت‌ها

۱ باباشـــاه اصفهانی: او را شاگرد ســـید احمد مشهدی می‌دانند. در کتابت دســـتی قوی داشـــت و کمتر به قطعه نویســـی می پرداخت. او که هنرمندی گوشه‌گیر بود، در جوانی به سال ۹۹۶هـ ق در سفری به عراق چشم از جهان فرو می‌بندد. از او بیش از ده کتاب (بیشتر از جامی) و قطعه به خط وی باقی مانده اســـت. رساله‌ی" آداب المشق" به خط او در کتابخانه‌ی دانشگاه پنجاب پاکســـتان با رقم "کاتبه، مصنفه باباه اصفهانی" از مهم‌ترین آداب‌المشق‌ها در معرفی آداب و شیوه‌ی آموختن خوشنویسی است (قلیچ‌خانی، ۱۳۷۳،۲۱۰).

۲ یاقوت مستعصمی: جمال‌الدین عبدالله یاقوت چنان‌که پژوهندگان ترکیه بدون ذکر مأخذ می‌گویند، در آماســـیه، در اوایل قرن هفتم به‌دنیا آمد. یاقوت نامی برای بردگان و غلامان درباری از شـــمار خواجگان بوده‌اســـت. گویند او برده‌ای بود رومی یا حبشـــی که در دربار مســـتعصم خلیفه‌ی عباسی تربیت یافت و لقب "قبله الکتاب" را گرفته بود، اقلام ششـــگانه را به‌خوبی می‌نوشت. او رساله‌ای در باب خوشنویسی به نام"رساله فی الخط" دارد. او اهتمام فراوان به کتابت قرآن کریم داشت، که گویند هزار و یک نسخه قرآن است. شاگردان شش‌گانه‌ی او که میراث هنری او را حفظ کردند به استادان سته معروفند که در خط نسخ شهره‌ی آفاقند. شـــاگردان شش‌گانه‌ی استاد یاقوت مستعصمی می‌توان از مولانا نصرالله طبیب، شیخ‌زاده سهروردی، خواجه ارغون‌بن عبدالله کاملی، خواجه مبارکشـــاه زرین قلم، ســـید حیدر(گنده نویس)، مولانا یوسف مشـــهدی و مولانا عبدالله صیرفی نام برد. اســـتاد یاقوت مستعصمی در سال ۶۹۸ق وفات کرد. مقبره‌ی او در جوار خاک احمد بن حمبل است (ن. ک. به آژند، ۱۳۸۹،۷۱-۴۸).

۳ ابن مقله: ابوعلی محمدبن علی حســـین بن مقله در ســـال ۲۷۲هـ . در بغداد چشم به جهان گشود. نیاکان او از اهالی فارس بودند. پدرش ابوالعباس خطی زیبا داشـــت و قرآن‌هـــای زیبایی کتابت کرده بـــود. ابن مقله خطاطی را نزد پـــدرش فراگرفت و از دوران کودکی در امـــر کتابت مهارت پیدا کرده بود. در زمان المقتدر خلیفه‌ی عباســـی به مقام وزارت رسید. سرانجام فعالیت او در امور سیاســـی در ســـال۳۱۸هـ از وزارت برکنار و زندانی شـــد و سپس ضمن مصادره‌ی اموال به شـــیراز شـــهر نیاکان خود تبعید شـــد. بار دیگر در عهد القاهر بالله خلیفه‌ی عباســـی به وزارت رســـید، دیـــری نپایید که در اثر دسیســـه‌ی دشمنان و بدخواهانش زندانی و به چشـــمانش میل کشیدند. در زندان دست‌راســـتش را قطع کردند، با دست دیگر خطاطی می‌کرد. زبان او را نیز بریدند و ســـرانجام در سال۳۲۶ هـ .در زندان به زندگی او خاتمه دادند. از شـــاگردان او ابن بواب، محمدبن اسد و محمدبن سمسانی را می‌توان نام برد (ن. ک. به آژند، ۱۳۸۹، ۳۵-۱۷).

۴ فتح اله ســـبزواری: او خود را در رســـاله‌اش، فتح‌اله‌بن احمد بن محمود ســـبزواری معرفی کرده‌است. او خوشنویسی از اواخر سده‌ی نهم و اوایل قرن دهم هجری است که به فتح‌اله کاتب شهرت داشته است، و همه‌ی خطوط را در غایت خوبی و نیکویی می‌نوشـــته است. فتح‌اله سبزواری نخست در تبریز کاتب دربار شـــاه اســـماعیل صفوی (۹۰۷-۹۳۰ق) بود و سپس به استانبول رفته و کتابت دستگاه سلطان ســـلیم اول(۹۲۶-۹۱۸ق) را به‌عهده گرفت. او در ســـال ۹۳۰ق رساله‌ی" اصول و قواعد خطوط ســـته" را تألیف کرد (مایل هروی،۱۳۷۲، پنجاه و سه).

۵ ســـلطانعلی مشهدی: (۹۲۶ـ ۸۴۱ق) از بزرگان و استادان خط نستعلیق بود که در مشهد زاده شد، هم زمان با ولادت او، زمان حکومت سلطان شاهرخ در خراسان بود. سلطانعلی از کودکی ذوق خوشنویسی در سر داشت از این‌رو همواره بدون سرمشق از استاد در گوشه‌ای بجای بازی کودکانه، به مشق خط مشـــغول بود. او که مشهور به "ســـلطان الخطاطین" است، زمانی که سلطان ابوســـعیدتیموری در سمرقند حکومت داشت و به دنبال خطاطی می‌گشت تا خمســـه‌ای که مولانا جعفربایسنقر ناتمام نهاده بود، به اتمام برساند، به جهت معروفیت ســـلطانعلی، او را به خدمت مولانا اظهر هروی سرپرســـت کتابخانه معرفی کردند. او پس از آزمون ســـلطانعلی می‌گوید که خط سلطانعلی خودرو و وحشـــی است و نمی‌توان کار ناتمام خمسه را به او سپرد. چرا که سلطانعلی تعلیم خوشنویسی نزد استاد ندیده بود، پس از آن از سرمشق‌های مولانا اظهر بهره می‌گیرد، بعد از آن مولانا اظهر، ســـلطانعلی را به شاگردش حافظ حاجی محمد می‌ســـپارد. پشتکار مولانا سلطانعلی مثال زدنی است تا سلطان حسین میرزا او را به دارالســـلطنه‌ی هرات طلبیـــده، در کتابخانه‌ی خاصه جا داده و مولانا به کتابت خاصه‌ی نواب اشـــتغال می‌یابد. او بیشتر عمر خود را در دربار سلطان حسین بایقرا در هرات و نزد ملازمان فرهیختگان او امیرعلیشیر نوایی، عبدالرحمن جامـــی و کمال الدین بهزاد گذراند و بزرگ کاتبان دربار بود (ن. ک. به آژند، ۱۳۸۶، ۴۵-۳۷) .

۶ عبـــدالله صیرفـــی: مولانـــا عبـــدالله صیرفی فرزند محمـــود تبریزی از خوشنویســـان صاحب‌نام قرن هشـــتم هجری بوده که دســـت‌کم

تـا ۷۴۷ ه.ق می‌زیسته‌اسـت. وی معاصراولجایتو سـلطان محمد خدابنده (۷۱۶-۷۰۳) بوده و سلسـله خطاطان خراسـان به وی می‌رسد. برخی سال درگذشت او را ۷۴۲ هق و محل دفن او را مقبره‌ی چرنداب تبریز نوشته‌اند. او در خطوط ششگانه، شـاگرد یاقوت مسـتعصمی بوده و از جمله اسـتادان سـبعه یا هفتگانه به‌حسـاب می‌آید. همچنین او را از شاگردان سـید حیدر گُنده‌نویس دانسـته‌اند. شـیوه عبـدالله صیرفـی را شـاگردش خیرالدین مرعشی (متوفی ۸۷۶) به قلمرو عثمانی بُرد و شاگرد برجسته‌ای چون حمدالله آماسـی (متوفی ۹۲۶) را پرورش داد، که سرسلسـله خوشنویسـان عثمانی محسوب می‌شود. به این ترتیب عبدالله صیرفی که به واسطه استادش یاقوت به مکتب بغداد متصل اسـت، در انتقال مرکز ثقل هنر خوشنویسـی اسلامی به داخل ایران و سـپس ارسال بخشـی از آن به عثمانی از حلقه‌های کلیدی به‌شـمار می‌رود. یکی از آثار او کتیبه‌های مسجد اسـتاد و شاگرد از بناهای امیر سـلدوز چوپانی در خیابان فردوسی تبریز اسـت که بنـای اولیه آن در سـال ۷۴۲ هجری قمری ساخته شده اسـت. کتیبه‌های داخل و مندرجات دیوارهای خارج مسجد به خط او و یکی از شاگردان وی نوشته شده از همین رو به مسجد استاد و شاگرد شهرت یافته‌است. علاوه بر آن، کتابت "مدرسه‌ی دمشـقیه" از بناهای دمشـق خواجه پسـر امیرچوپان به قلم اوست و در راه بیابان‌کوه تبریز مسـجدی قریب به قلعه‌یسایمانیه بوده که کاشیکاری آن کار عبدالله صیرفی بوده‌است(ن. ک. بیانی، ۱۰۹۱،۱۳۶۳-۱۰۹۰).

فهرست منابع

آژند، یعقوب (۱۳۸۹)، *یاقوت مسـتعصمی*، شـرکت سـهامی کتاب‌های جیبی، تهران.

آژند، یعقوب (۱۳۸۶)، *سـلطانعلی مشهدی*، شـرکت سهامی کتاب‌های جیبی، تهران.

ابـن خلـدون (۱۳۶۹)، *مقدمـه‌ی ابـن خلـدون*، جلـد دوم، ترجمه: محمدپروین‌گنابادی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

اصفهانی، باباشـاه(۱۳۷۲)، *رساله‌ی آداب المشق* در *کتاب‌آرایی* در تمدن *اسلامی*، انتشارات مرکز پژوهش‌های آستان قدس رضوی، مشهد.

بخـاری، محمد(۱۳۷۲)، *رسـاله فوائدالخطـوط* در*کتاب‌آرایی* در تمدن *اسلامی*، مشهد، انتشارات مرکز پژوهش‌های آستان قدس رضوی، مشهد.

بیانی، مهدی(۱۳۶۳)، *احوال وآثار خوشنویسان*، انتشارات علمی، تهران.

بیانی، مهدی(۱۳۶۸)، *مرقع گلشـن*، سـه رسـاله و چهار شـرح احوال، انتشارات فرهنگسرا، تهران.

حافظ شیرازی، شـمس‌الدین(۱۳۷۳)، *حافظ به سـعی سایه*، به اهتمام هوشنگ ابتهاج، هـ . ا. سایه، نشر کارنامه، تهران.

حبیبی، عبدالحی(۲۵۳۵)، *هنر عهد تیموریان و متفرعات آن*، انتشـارات بنیاد فرهنگ ایران، تهران.

سـبزواری، فتح‌الله(۱۳۷۲)، *اصول و قواعد خطوط سته* در *کتاب‌آرایی* در تمدن *اسلامی*، انتشارات مرکز پژوهش‌های آستان قدس رضوی، مشهد.

سـراج شـیرازی، یعقوب بن‌حسـن (۱۳۷۶)، *تحفه‌المحبیـن* در *آیین خوشنویسـی و لطایف معنوی‌آن*، به اشراف محمدتقی دانش‌پژوه، به کوشش کرامت رعناحسینی و ایرج افشار، دفتر نشر میراث مکتوب و نشر نقطه، تهران.

صیرفـی، عبـدالله(۱۳۷۲)، *گلزار صفا* در *کتاب‌آرایی* در تمدن *اسـلامی*، مشهد، انتشارات مرکز پژوهش‌های آستان قدس رضوی، مشهد.

فضایلی، حبیب‌الله(۱۳۵۰)، *اطلس خط*، انتشار انجمن آثار ملی، اصفهان.

قلیچ خانـی، حمیدرضا(۱۳۷۳)، *رسـالاتی* در *خوشنویسـی و هنرهای وابسته*، انتشارات روزنه، تهران.

مایل هروی، نجیب(۱۳۷۲)، *کتاب آرایی* در *تمدن اسلامی*، انتشارات مرکز پژوهش‌های آستان قدس رضوی، مشهد.

هاشـمی‌نژاد، علیرضـا(۱۳۹۰)، *مدخـل خطاطی و عرفـان ذیل خط و خوشنویسی* در *دانشنامه جهان اسلام*، زیر نظر غلامعلی حدادعادل، انتشارات دانشنامه جهان اسلام، تهران.

تصاویر خوشنویسـی در متـن، از سـایت Khoshnevisi.org به تاریخ ۹۳/۱۰/۲۰ اخذ شده است.