



گالری ویستا

۱۳۹۳ اسفند ۱۵ تا

خوشنویسان

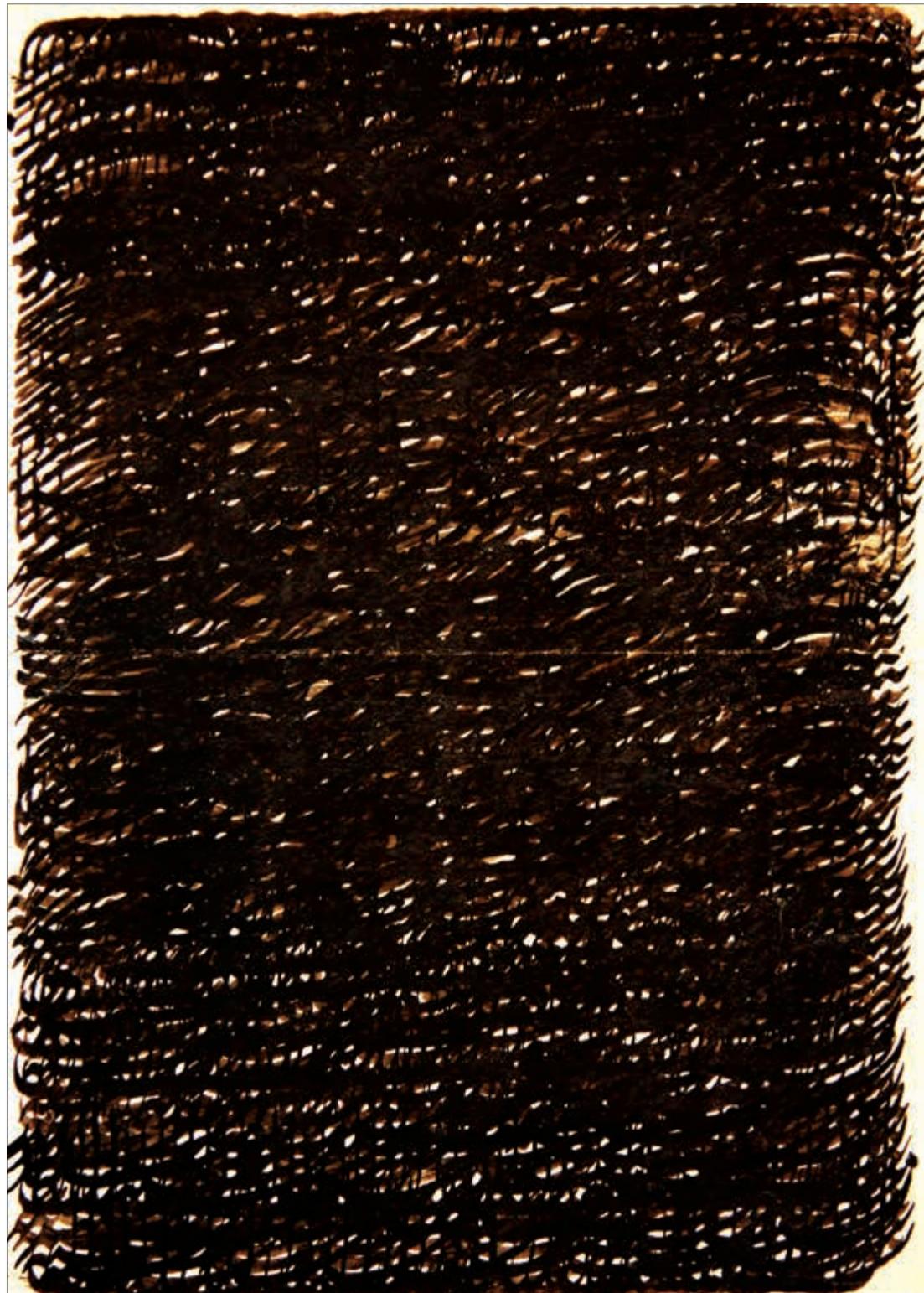
مشغول کارند (۲)

جبیه‌های  
مـ درن؟!

ولی فتاحزاده  
محمد فدایی

خوشنویسان مشغول کارند





محمد حسین عمامه‌الكتاب بعد از دستگیری به جرم عضویت در کمیته‌ی مجازات در محبس سیاه‌مشق‌های نوشت که آگاهانه در آن‌ها نامیدی و اندوه را تصویر کرد. استفاده از وجوده بیانگرانه‌ی خوشنویسی در این حد به‌ویژه در نسـتـعلـیـق پیش از او سـاقـه نداشت. شاید امکان مدرن شدن خوشنویسی به مثابه‌ی هنری سـنتـی منتفـی باشد اما آیا برای بررسی نسبت هنرهای سـنتـی و هنر مـدرـن در ایرـان و یـا نـوزـایـی در دل سـنتـ آنـچـه او کـرـد هـمـچـون آثار مـحـمـودـخـان مـلـکـالـشـعـرـاـدرـنقـاشـی مـاـجـای درـنـگ درـخـورـنـدارـد؟

While being imprisoned during the final years of Qajar dynasty, **Mohammad Hossein Emad-Alketab** make a series of calligraphic exercise of text (Syahmashq) in which he consciously expressed his grief and sorrows; Expressionism in calligraphy—in particular in Nastaliq—was an unprecedented phenomena at the time and Emad-Alketab arguably was one of the pioneers. Despite challenges experienced by Classic Art in the East in adopting modernisation, the works by Emad-Alketab—similar to the works produced by **Mahmood Khan Malek-Alshoara** in painting in Iran—play a pivotal role in comprehending the relation between classic & modern art & reforms adopted by classic art.



به طوری که حتاً امروز هم به تبع این رفتار نهادینه شده در سنت خوشنویسی به بسیاری از خطها «خطوط تفننی» می‌گویند، یعنی جدی نیستند! بسیار کم است رساله و تذکره‌ای که در آن صورت‌های دیگر و متفاوت خوشنویسی با قلم مورد توجه قرار گرفته باشد و جدی تلقی شده باشد. من علت این پدیده را تorum «اصول» و زیبایی‌شناسی آن می‌دانم که کم‌کم در سنت خوشنویسی مانوعی مرجعیت اقتدارگرایانه یافته و به سرکوب خلاقیت‌های خارج از ارزش‌های آن تبدیل شده است. در حقیقت زیبایی‌شناسی برآمده از اصول رقابت و حساسیت هنرمندان را تهاگرد تکنیک خاصی از استفاده از قلم و طراحی حروف محدود کرده است. چنان‌که «خوش» دانستن آن‌گونه «نوشتن» بر سایر تجربه‌های هنرمندانه به تدریج غلبه پیدا کرده است. هرچند در همین منطقه محدود زایش‌های شگرفی مثل ابداع خط شکسته و یا ناستعلیق پیچیده بعد از کله‌ر شکل گرفته است.

با وجود آن که در رساله‌ها تفاوت خاصی بین معنا و کاربرد دو اصطلاح خطاطی و خوشنویسی وجود ندارد و فقط اولی در رساله‌های قدیمی بیشتر استفاده شده، به نظرم می‌رسد برای روشن‌تر شدن موضوع بالا می‌توان اصطلاح خطاطی را موسع تراز خوشنویسی که بر نوع خاصی از «خوش» نوشتن تاکید دارد به کاربرد. خوشنویسی مثل واژه‌ی کالیگرافی که ازو واژه‌ی یونانی kallos به معنی زیبا و graphein به معنی نوشتن مشتق شده شامل واژه‌ی «خوش» است که معنای خود را از نسبتش با نظریه حسن به دست می‌آورد و از این حیث می‌تواند معنایی متفاوت از همتای لاتینیش بیابد. سنت‌گرایان و قائلان به اندیشه‌های عرفانی بیشتر تمایل دارند که اصطلاح حسن را «وجه جمالی حضرت حق» بدانند و به این ترتیب خوشنویسی تنها در یک بستر قدسی معنا می‌باید. اما در کنار آن‌ها در آثار فیلسوفان مسلمان حسن متاثر از فلاسفه‌ی یونانی، زیبایی معقول و کمال و نظم و اعتدال هم تعریف شده است، چنان‌که این‌هیثم نیز که کمی بعد از مرگ این مقاله (مرگ ۳۲۸ق) به دنیا آمده زیبایی را در یک بحث دقیق علمی - فیزیکی به دور از هرگونه تاویلات صوفیانه تعریف کرده است. بنابراین با وجود آن که نشانه‌های فراوانی از ورود اصطلاحات و اندیشه‌های نوافلاظونی و یا باطنی در بعضی از دوره‌های تاریخی در رساله‌های خوشنویسی وجود دارد هیچ دلیلی ندارد خوشنویسی یکسر بر مدار باورهای آن‌ها تعریف شود، به ویژه که بیشتر رساله‌های مقدم خالی از این احوال هستند. واژه‌ی خوشنویسی به راحتی قابل تاویل به معنای باطنی است و بر مدار مفهوم «اصول» و «زیبایی‌شناسی برآمده از آن» تعریف می‌شود که تنها بخشی از آثار متعدد خطاطانه در جهان اسلام و ایران را دربرمی‌گیرد. شاید واژه‌ی خطاطی به صرف تاکید بر خط و شمول گستردگی آن از تاویلات عرفانی و محدودیت‌های اصولی بیشتر مصون باشد.

### قدس‌یاری

با وجود تفاوت‌هایی که بین سنت‌گرایان و جریان‌های عرفانی وجود دارد، هر دوی آن‌ها هنگام روپارویی با خوشنویسی به نفع پیش‌فرض‌ها و باورهای کلی‌شان از دیدن بسیاری از جزیيات و فاكت‌ها واقعیت‌ها چشم‌پوشی می‌کنند. به عنوان نمونه کسانی که از سر باورهای مذهبی و عرفانی خوشنویسی را یکسر هم‌چون آیین سلوک و طریقت عرفانی می‌خواهند تفسیر کنند بنابراین از دستورالعمل‌های اخلاقی و اصطلاحات صوفیانه که در بعضی از رساله‌ها آمده می‌خواهند چنان القا کنند که قدمای خوشنویس ما هرگز بی‌وضو دست به قلم نمی‌شند و شاهکارهای خوشنویسی همه از سر تجلیات نورانی حق در ضمیر پاک و خالص هنرمند خوشنویس بوده است، به همین دلیل هرگز صدایش را در نمی‌آورند که شاهکار بی‌نظیر قرآن‌نویسی در جهان اسلام به خط محقق در عهد تیموری به خوشنویسی منسوب است که در جوانی از فرط شرابخوارگی به رحمت حق پیوسته! اهمیتی ندارد انتساب این قرآن و یا کتبه‌ای در حرم امام هشتم به او درست یا نادرست باشد مهم این است که در بسیاری از تذکره‌های با علم به وضع زندگی

**۱- کوششی برای رهایی از هنرقدسی سنت‌گرایانه و اندیشه‌های صوفیانه در خوشنویسی امروز**  
در دوره‌ی معاصر فهم ما از خوشنویسی را بیشتر تفسیرهای صوفیانه‌مآب که به دنبال تجلی معنای باطنی در هر چیز هستند و یا آرای سنت‌گرایان که به دنبال امر قدسی و تعریف فراتاریخی زیبایی‌اند، شکل بخشیده‌اند. تصویر آن‌ها این است که سنت خوشنویسی از ابتدا کلیتی یک‌دست و منسجم، با ارزش‌هایی ثابت و مفاهیمی بدون تغییر بوده است. مطابق این نگاه خوشنویسی دارای اصول ازلی و ابدی است و در دوره‌های مختلف تاریخ، فهم خوشنویسان از این «هندرسی روحانی» ثابت و مشترک بوده است. صاحبان این فهم و رأی به تاریخ بی‌اعتنایند و در نتیجه بسیاری از جزیيات رساله‌ها و تذکره‌ها را به نفع کلیتی انتزاعی نادیده می‌گیرند. تاریخ خوشنویسی در آثار سایر برونه‌گان هم تنها بر شمردن نام خوشنویس و تذکره‌نویسی و فهرست وقایع ذیل نام حکومت‌ها و حکمرانی‌ها، بدون اندیشه نظری و نگاه کلی است. اما حضور تاریخ در خوشنویسی آن‌چنان که در مفهوم تاریخ‌مندی و نظریه‌های تاریخی‌گرانه‌ی جدید مورد نظر است بسیار پیچیده‌تر از این نوع فهرست‌نگاری‌های تاریخی و دسته‌بندی‌های سبک‌شناسانه‌ی قدیمی است. خوشنویسی مثل هر فعل و اثر انسانی، تاریخ‌مند است و ناگزیر باید روشن کنیم خوشنویسان در دوره‌های مختلف تاریخی بچیزهای خوشنویسی می‌گفته‌اند و چه ملاک‌هایی برای ارزش‌گذاری آثارشان داشته‌اند و در ابتدا چه مبانی‌ای برگزیده بوده‌اند و در طول دوره‌های مختلف تاریخی و یا با تفاوت جغرافیا چه تغییراتی در فهم آن‌ها از این مبانی و نظام ارزش‌گذارانه‌ی آن رخ داده است. در بررسی رساله‌های خوشنویسی روشن می‌شود که مفاهیم محوری و معیارهای ارزش‌گذاری در خوشنویسی ثابت نبوده‌اند، مفهوم «اصول» به عنوان محور خوشنویسی معانی مختلف داشته و در سده‌های گوناگون اجزای متعدد و متفاوت پذیرفته است. هم‌چنین معیارهایی هم که خط زیبارا مشخص می‌کرده است متعدد و متفاوت بوده و شاید «اصول» نویسی به عنوان یکی از مهمترین آنها خود بیش از هر چیز محل اختلاف قدمبا بوده است.\*

### خطاطی و خوشنویسی

در سنت خوشنویسی ما آن‌قدر که به نوشتن خط با قلم و قالب کتابت و چلپا و سیاه‌مشق التفات می‌شود به سایر ظاهرهای خط که به فراوانی در فرهنگ اسلامی و ایرانی یافت می‌شود توجه نمی‌شود. شما با خواندن رساله‌ها و تذکره‌ها کمتر می‌بینید که هنرمندان خوشنویس به عنوان مثال استفاده‌های خلاقانه و هنرمندانه از خط روی پارچه یا ظروف را جدی گرفته باشند. بیراه نیست اگر بگوییم چنانچه نگاه مستشرقان و شکل‌گیری مطالعات و هنر اسلامی در غرب نبود و کاربردهای گرافیکی و توجهی هنرمندان مدرن به هنرهای سنتی شیوه پیدا نمی‌کرد و بررسی و معرفی خطاطی به عنوان یکی از شاخه‌های هنر اسلامی اهمیت نمی‌یافتد و بسیاری از آثار نایسی که در آن‌ها از خط استفاده شده در این مجموعه‌ها ذیل خوشنویسی معرفی نمی‌شد، خوشنویسان به آن‌ها از لحاظ خوشنویسی هرگز التفاتی نداشتند! کمتر خوشنویسی بوده است که شاهکارهای سفال‌های نیشابور در قرن سوم و چهارم را یا خط‌های پارچه‌ای بی‌نظیر قرن سوم و یا کتبه‌ی کوفی در خشان مسجد حیدریه قزوین را از لحاظ خوشنویسی جدی تلقی کرده باشد! البته شاید در ظاهر استفاده از خط در معماری استثنایا باشد اما آن جا هم شاهد آن هستیم که به عنوان مثال از گذشته تا امروز در اصفهان آن‌قدر که به کتبه‌های رضا عباسی و محمد رضا امامی پرداخته شده به کتبه‌های بسیار فاخر محراب الجایتو توجهه‌ای نشده، چراکه آثار آنها به خوشنویسی با قلم نزدیک‌تر است! حتا در آثار خوشنویسی با قلم وقتی اندکی از اصول متداول خروج صورت می‌گرفت اثر جدی انگاشته نمی‌شد،



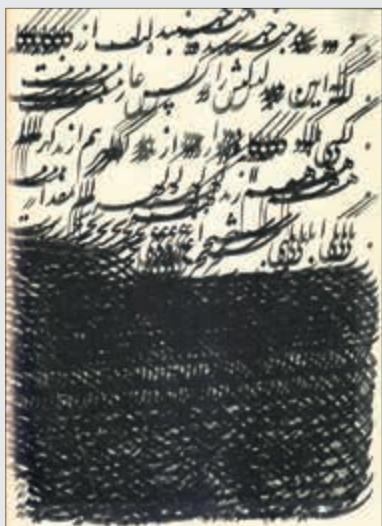
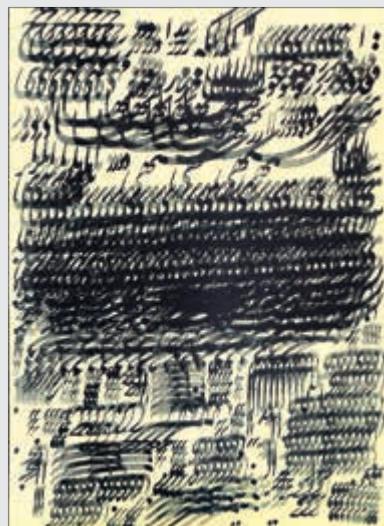
تصویر۱: سنت‌گرایان و ذهنیت‌های عرفان‌زده حاضر نیستند بسیاری از آثار خوشنویسی مثل این سیاه مشق محمدرضا کلهر را در نظر بگیرند زیرا متن آن‌ها همه‌ی کلیت ساختگی جریان قدسی‌گرا در خوشنویسی را برهم می‌زند.

و مرگ آن شاهزاده از خط و هنر او بسیار تمجید شده است و این یعنی قدمای خیلی هم این تکلف‌های به ظاهر عرفانی حضرات را جدی نمی‌گرفته‌اند! و یا تصویری که از فلان خوشنویس زبردست ترسیم می‌کنند به صورت کامل تحریف می‌شود تا مبادا به عمل شاهولایت که در خواب زمان کودکی به او سرمشق داده است خدشمهای وارد شود! کودکی که وقتی بالغ می‌شود به بابی‌گری، جعل سند و دزدی متهم است و وارستگی اخلاقی و صفا و شأن صوفیانه‌اش را می‌شود از عنایتش به گوش‌های بزرگ محمدرضا کلهر شناخت، او رقیب خوشنویسی را میان مردم و شاگردان «درازگوش» می‌خواند! این چشم فرو بستن‌ها چیزی جز تقایی مضحک برای قدسی ساختن یک امر عرفی نیست، و البته این شیوه‌ی سنت‌گرایان هم است. آن‌ها حتاً صداقت و شهامت پدیدارشناسان را ندارند که وقتی درباره‌ی یک هنر و یا قالب خاصی تحقیق می‌کنند همه‌ی فاکتها را در زمینه تاریخی و اجتماعی شان در نظر بگیرند. به عنوان نمونه اگر از احوال عرفانی خوشنویسان و انتخاب متن و شعر و آیه‌ی مناسب آن احوال در قطعه‌ی خوشنویسی سخن گفته می‌شود باید بله همه‌ی موارد حسب حوال خوبی و ذکر حدیث نفس در آثار خوشنویسی اشاره شود و هم «گجر از هر معيشت خون شد» میرعلى هروی نقل شود و هم ناصرگویی پرشاخنگرانه به زبان مردم کوچه و بازار محمدرضا کلهر (تصویر۱)، کوشش کنید تمام کلمات را به دقت و یا حدس بخوانید. اما چون از این موارد چیزی برای بیرون کشیدن تفسیرهای بیهوده‌ی نقطه‌ی وابن‌عربی از «صفا و شأن» وجود ندارد، به طور کامل نادیده گرفته می‌شوند. به نظر می‌رسد در نیم قرن اخیر که چنین نظراتی کم و بیش مهم‌ترین بستر نظری را برای فهم خوشنویسی شکل داده و خوشنویسان بر اساس آن‌ها داستان «هندسه‌ی روحانی» را باور کرده‌اند، خود خوشنویسان هم رویکردی مشابه را پیش گرفته‌اند، یعنی ندیده گرفتن تضادها و اختلاف نظرها و ترس و واهمه از نقد و بررسی آثار قدما و وضع خوشنویسی و خلاصه پرهیز از هر آن‌چه با قدسی‌سازی و بتراشی منافات دارد. بارها دیده‌ایم و خوانده‌ایم که هنگام رویارویی با تفاوت‌ها و اختلاف شیوه‌های قدما یا هنگام بررسی کار معاصران به بهانه این‌که هر استادی سلیقه خود را دارد و شیوه‌های مختلف قابل مقایسه نیستند چون هر کدام زیبایی را از منظر خود تصویر کرده‌اند، از مشخص کردن ضعف و قوت آثار فرار کرده‌اند. حتاً با وضع مکتب‌های جعلی حکم صادر می‌شود که مکتب میرعماد را با مکتب کلهر نمی‌توان مقایسه کرد و هر دو در نوع خود کامل و عزیز هستند! در حالی که قدما اختلاف رای شان را پنهان نکرده‌اند و ترسی هم از این تضادها نداشته‌اند. خوشنویسان ما شاید اطلاع ندارند که در رساله‌های خوشنویسی قرن نهم و دهم «وجود مُمَثَّل» طرح شده است که بر اساس آن نه تنها می‌توان گفت «نون» کلهر رشت‌تر از «نون» میرعماد است و یا بسیاری از مواصلات کلهر زیاتر از میرعماد، بلکه حتاً می‌توان درباره‌ی تصور ایده‌آل که خوشنویس به عنوان طراح حروف از هندسه‌ی حروف در نظر داشته و از نوشتن آن ناتوان بوده به قضاؤت نشست!

#### بخش دوم: عماد الکتاب و حبسیه‌نویسی‌هایش

چنان‌که اشاره شد سنت خوشنویسی مابا اصولش و زیبایی‌شناسی برآمده از آن شامل تطور تاریخی و جریان‌های مختلف و تضادهای درونی بوده است، هرچند این همه در بستر فرهنگی دینی متحقق شده است. درست است که اصولی‌نویسی توجه به منطقه‌ی محدودی را ایجاد کرده اما فهمهای متعدد و متضاد از اصول و زیبایی‌شناسی آن هر وقت امکان بروز داشته سبب تعمیق همین منطقه و زایش‌های هنری ای شده‌اند که موجب پویایی این سنت بوده است. به عنوان نمونه در نستعلیق سلیقه‌ی ویژه‌ای در طراحی گرم‌تر و چرب‌تر حروف و کلمات از پیش از میرعماد در کتابت‌های باباشاه اصفهانی تا خوشنویسان اواسط قاجار مثل داوری پسر وصال وجود داشته است که به سبب سلطه‌ی کارهای میرعماد و مقلدان او همیشه جریانی پنهان و اقلی بوده، اما این جریان بالاخره با ظهور محمدرضا کلهر و نبوغ ویژه‌ی او آشکار

و سایر گذشتگان ندارند تکرار می‌شود. سال‌ها بعد تنها عmadالكتاب است که آگاهانه آن پیشنهاد خام و تازه‌ی کلهر را در می‌یابد و به ویژه در دوران حبس به آن تشخّص ویژه‌ی بخشید و یکی از مغفول‌ترین وجوه خوشنویسی یعنی «بیان‌گری» و «بازنمایی تصویرسازانه» را آگاهانه در آن‌ها به کار می‌گیرد. به عنوان نمونه عmad در یکی از جنبه‌های خوشنویسی‌هایش که گویا متن آن از اشعار خود است، وقتی می‌رسد «به ابله‌ی یکی شبچراغ بجست» نیمه‌ی پایین صفحه را با فاتحی بسیار زیبا از کلمات به طور کامل سیاه می‌کند تا مفهوم ظلمت و گمشدگی ابله را در آن بنماید (تصویر<sup>۴</sup>). او آثاری دارد که در آن‌ها با تکرار کلمات مشخص برای تأکید روی معنایشان و یا با طراحی ترکیب کلی صفحه که غلبه سیاهی بر روشنایی و یا سنگینی بر سبکی و تزلزل یا تنش را نشان می‌دهد، اضطراب و یأس و نامیدی را بیان می‌کند. ارتباط معنای متن با شکل سیاهمشق تا پیش از هرگز چنین متواتر و آگاهانه به کار گرفته نشده بود. اما عmadالكتاب تنها در بند معنای متن نیست بلکه آن‌چه کار او را بسیار قابل توجه می‌کند درک تازه و بی‌سابقه و شخصی است که با استفاده از تجربه کلهر از زیبایی‌شناسی اصل ترکیب و سواد و بیاض در صفحه ارائه می‌دهد. در یکی از سیاهمشق‌هایش غیر از توزیع ماهرانه لکه‌های سیاه و ساختن شکل‌های بسیار زیبایی کوچک و مجزا اما هم‌ردیف از تکرار حروف کلمات متن، به بدن سیاهمشق بایک حرکت مورب از بالا خنجر می‌زند و برای برقراری تعادل صفحه، حفره‌ی زخم‌مانندی را معطوف به آن حرکت مورب در نیمه‌پایینی صفحه ایجاد می‌کند، یک سیاهمشق سطحی با رینمی ساده ناگهان پراز حرکت و تنش می‌شود (تصویر<sup>۵</sup>). درک او از زیبایی و تنوع بافت کلمات و ساختن سطوح هندسی گسترشده و ایجاد کنتراست‌های بی‌سابقه در صفحه گاهی حیرت‌انگیز است (تصویر<sup>۶</sup>). در میان خوشنویسانی که علی‌رغم استعدادها و توانایی‌های بی‌نظیر، قدرت ذهنی برای ایجاد فضای تازه در زیبایی‌شناسی مسلط دوره‌ی خود نداشته‌اند، او چهره‌ای ویژه است. عmadالكتاب در التهاب دوران مشروطیت و تجدد خواهی ایرانیان به کنش سیاسی می‌پردازد ولی در آثار او چیزی واردانی و حاصل سوغات از فرنگ برگشته‌ها دیده نمی‌شود. بلکه برعکس، آن‌چه او نوگرایانه برای مایه میراث گذاشته حتا اگر از شکل ظاهری را رویکرد هندسی و فرم یا بیان‌گرایی به بعضی از کارهای مدرنیستی هنرمندان غربی شباهت داشته باشد، در امتداد سنت خوشنویسی ما با همان اصول و زیبایی‌شناسی برآمده از آن است که ذکرش رفت. این نکته قابل توجهی است و به نحوی



تصاویر<sup>۴ و ۵ و ۶</sup>: سیاهمشق‌های محمد حسین عmadالكتاب

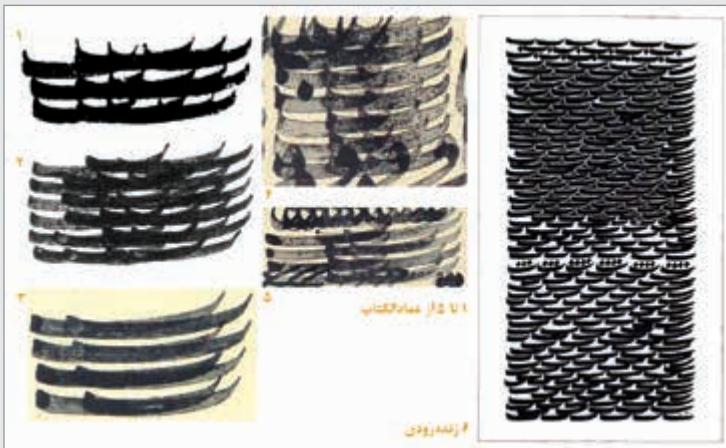
می‌شود و نظام می‌گیرد و بعد از چند قرن جریان تازه‌ای در نسبت‌علیق هویت می‌یابد. کلهر در دل همان فهم‌های رایج و متفاوتی که از اصول بوده خلاقیت‌ش را بروز داده و بر خلاف تصور رایج هیچ اصول تازه و متفاوتی نسبت به میرعماد ندارد بلکه از خود میرعماد و آن‌چه میرعماد از آن استفاده کرده سود جسته است. نکته‌ی پیچیده همین جاست که:

- الف: اصول و زیبایی‌شناسی برآمده از آن سنت پویایی در تاریخ دارد،
- ب: این سنت به تدریج اقتدارگرا و سرکوب‌گر می‌شود و به عنوان مثال با جدی نیانگاشتن جریان‌های که می‌خواهند از آن عدول کنند به آن‌ها مجال گسترش نمی‌دهد (مثل آثار ملک محمد قزوینی که نشانه‌های عرفی‌گرایی و قداست‌زدایی به شدت در آن‌ها هویداست)،
- ج: ذهنیت جزئی ای میان خوشنویسان ایجاد می‌شود که ممکن به بارادیم/ سرمشق مسلط اصول در هر دوره است و به فهم‌ها و جریان‌های کوچک‌تر اصولی که در کنار آن حاضرند مجال قدرت‌گیری نمی‌دهد و آن را به بهانه‌ی بازگشت به اصالت و اصول مسلط پس می‌زنند.

یکی از مهم‌ترین مثال‌های بند «ج» سیاهمشق‌های کلهر است. کلهر در پاره‌ای از آثارش با تکرار فشرده‌ی حروف سطح‌های وسیع سیاهی را در تضاد شدید با سیاهمشق‌های سطحی و کتابت‌گونه پدید می‌آورد که هم‌چون لکه‌ی سیاهی سیاهی فرم هندسی پر تحرک و سنگین وزنی بسیار محکم در صفحه می‌نشیند. او در پدید آوردن آن‌ها هیچ عنایتی به دیده شدن هندسه‌ی جدید حروف و کلمات و مواصلات تازه‌ای که به خاطر آن‌ها شهرت دارد، نمی‌کند و تعادل و تناسبی را که در زیبایی‌شناسی گذشته در کار میرعماد به اوج رسیده بود در سیاهمشق‌هایش به هم می‌زنند (تصاویر<sup>۲ و ۳</sup>). معاصران کلهر این پیشنهاد فرم تازه را نمی‌پسندند زیرا آن‌ها دلبسته‌ی نظامی هستند که میرعماد اوج آن است و تمام توان خود را معطوف اجرای عالی همان زیبایی‌شناسی در قالب سیاهمشق می‌کنند تا هندسه‌ی کلمات به صورت کامل و واضح دیده شود و چشم در چارچوب صفحه به راحتی بچرخد و ترکیب کلی پویا و پر تحرک باشد و سواد و بیاض بر اساس همان فهم از تناسب و توازن در صفحه به کار گرفته شده باشد. کار کلهر به علت همان ذهنیت جزئی پس زده می‌شود و تجربه‌های معمول خوشنویسی در بهترین اجراء‌ای ممکن توسط میرزا غلام‌رضا اصفهانی، میرحسین ترک و دیگران که چندان افق تازه‌ای نسبت به میرزا اسدالله و حجاب شیرازی



تصاویر<sup>۲ و ۳</sup>: کلهر سیاهمشق‌های نوگرایانه و مهمی را پیشنهاد کرد که در آنها تعادل و تناسب و توازن صفحه و نگاه زیبایی‌شناسی به نقش مفردات بر اساس زیبایی‌شناسی مسلط میرعمادی نبود و به همین دلیل خوشنویسان معاصر او و جریان اصولی‌ون اقتدارگرا او را پس زندن.

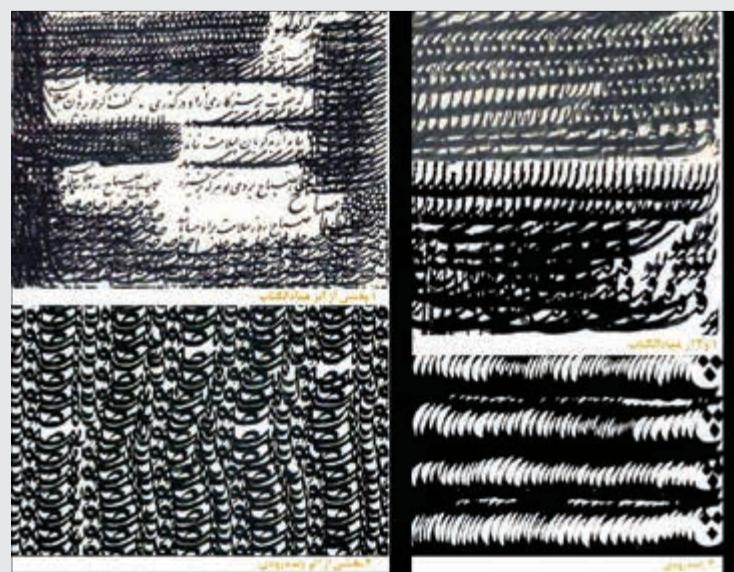


تصویر ۷.

۱۰۲ به ظاهر عmadالكتاب در ساختن ترکیب بصری پویا و بافت غنی بهتر از زنده روی عمل کرده. چه در استفاده از ب پنج نقطه و چه ب کشیده، اشکال تلویحی و فضای منفی او در ترکیب بسیار پیچیده‌تر و هنرمندانه‌تر از رج زدن‌های زنده روی است.

۱۰۳ به موسیقی و آرامش فوق العاده‌ای که عmadالكتاب از ب کشیده بدست آورده دقت کنید، به ظاهر این همان مساله‌ایست که کمک توسط زنده روی کشف و از شاخص‌های بهترین آثار او می‌شود: موسیقی کلمات.

۱۰۴-۱۰۵: قدرت نقاشانه و بیان شاعرانه دو ترکیب از ب توسط عmadالكتاب. استفاده از خصوصیات مرکب رقیق از مهم‌ترین امتیازهایی است که یک خوشنویس دارد و تا مدت‌ها رج زن‌ها / نقاشخط‌ها از آن غافل بودند و ترکیب‌های تخت و سرد و بی‌روحی را با استفاده از حروف به نمایش می‌گذاشتند که بیگانگی ذهنی و روحی‌شان از سنت خوشنویسی را لو می‌داد. علی‌الظاهر زنده روی در تجربه‌های بعدی خود با نیوگش این خصلت را هم در آثار غریزی اش وارد کرد.



تصویر ۸: سمت چپ: استفاده خلاقانه زنده روی از فضا منفی شباهت کلی با بیاض‌های اختیاری/کادرهای سفید عmadالكتاب در صفحه دارد. عmadالكتاب از تراکم حروف لکه‌های پراکنده و خلاقانه‌ای در سیاه‌مشق‌هایش آفریده است که تسلط او را مثل سایر خوشنویسان بر «سود» نشان میدهد اما وی نیز مانند اغلب خوشنویسان به فضای منفی عنایت کمتری دارد بهویژه وقتی بافتی متراکم و سیاه از تراکم حروف در صفحه می‌سازد. در گرایش‌های نوی سیاه‌مشق‌نويسي توجه به این مهم بیشتر دیده می‌شود.

سمت راست: به ظاهر بازیاد کردن کنتراسیت و بزرگ‌تر کردن اندازه فلم در آثار عmadالكتاب می‌توان به فضای دوره‌ی خاصی از آثار زنده روی رسید. اما آشکار است به دلیل نسبت با اصول، زنده روی خوشنویس نیست و آثارش خوشنویسی نیست. اما چرا فضای ناب بصری آثار عmadالكتاب را هیچ خوشنویسی پیش از بک نقاش ندید و از آن استفاده نکرد؟ چرا خوشنویسان بعد از عmad فقط کتابت و مفردات او را دیدند؟ چرا ابتکارات او در سیاه‌مشق‌نويسي توسط هیچ خوشنویسی فهم نشد و امروزه بعد از چند دهه بدون کمترین پشتوانه نظری بازگشت به سمت میرزا غلام‌رضا و گفتمان مسلط میرعمادی در عهد فقیح صورت می‌گیرد. به ظاهر عmadالكتاب از کانون‌های مهم مطالعه برای بررسی نسبت هنر سنتی و عالم جدید است، آن‌جاکه شاید بتوان نشان داد سیاه‌مشق نویں مانند بهترین سیاه‌مشق‌های میرزا غلام‌رضا نزدی مافی! آثار سطحی‌ای که در آن به گمان مدرن شدن فقط ابراز و اندازه‌ها را تغییر داده‌اند نیست، بلکه امتداد سنت خوشنویسی است و می‌توان ارزش‌های سنت خوشنویسی را بدون آن که در دام اصولیون اقتدارگرا افتاد زنده و پویا نگاه داشت. اما آیا بدون دستگاه نظری می‌توان چنین کرد؟

وضعیت محمودخان ملک‌الشعراء در نقاشی مادر ذهن تداعی می‌کند، کسی که وقتی تابلوی استنساخ او در لندن نمایش داده می‌شود این سوال به وجود می‌آید که چگونه یک هنرمند ایرانی آن چه را که نقاشان مدرن پس از سال‌ها مکاشفه و ممارست دریافت‌هاند سال‌ها پیش تراز آن‌ها به روی بوم آورده است؟ بعد از عmadالكتاب داستان خوشنویسی صورت دیگری می‌باشد و از آن پس مابیستر از انحطاط خوشنویسی می‌شونیم. هم‌چنین بعد از او رویکردهای مدرنیستی هنر در ایران گسترش یافته و کارهای مختلفی با شکل حروف و ظواهر خوشنویسی صورت گرفت که مشهورترین آن هنرمندان چارلز/شارل حسین زنده روی است. شباهت‌های فراوانی می‌توان بین دوره‌ای از کارهای این نقاش با سیاه‌مشق‌های عmadالكتاب یافت (تصاویر ۷ و ۸). اما آیا بدراستی این جریان در امتداد سنت خوشنویسی مابود؟ یکی از رساله‌های قرن نهم خوشنویسی خطهای را که از خطوط اصول (اقلام سنه) برآمده‌اند برشمده و آن‌گاه آورده است: «سایر خطوط من وجه از توابع قسم نقاشی است». این یکی از واضح‌ترین و صریح‌ترین متن‌هایی است که نشان می‌دهد خوشنویسی بر مدار مفهوم «اصول» تنیده شده و آن‌چه خارج از آن به صورت خلاقانه و هنرمندانه ایجاد شده جزو خوشنویسی به حساب نیامده است، بنابراین بنایه فهم قدم‌ها هم، آثار کسی مثل زنده روی از توابع نقاشی است و همین‌طور پیل‌آرام و یا حتا بسیاری از آثار احصایی و این آثار هرچه هستند خوشنویسی نیستند چون پروای اصول را ندارند. اما بعد از بعضی خوشنویسان تنها با تغییر ابزار و اندازه‌ی آثار سعی کردند هم اصول و زیبایی‌شناسی مسلط آن را حفظ کنند و هم هنرمندانی مدرن باشند! در چنین آثاری که بیشتر بعد از انقلاب ساخته شده نه نوزایی شگفتی مثل آثار زنده روی مثل آثار زنده روی اصول آن برآمد می‌توانست شکل بگیرد، و نه خلاقيت هنری درخور یا معاصری مثل آثار زنده روی که ذهنی مدرن داشت. شاید به همین دلیل است که عده‌ای سال‌هاست آثار خوشنویسانه‌ی معاصر را کیج یا بنجل خوانده‌اند و از ابتذال نقاشی خط سخن گفته‌اند و البته این سخن بیش از آن که ما را برنجاند باید به فکر فرو برد تا در نسبت خوشنویسی و اصول آن با هنر معاصر و خطاطی‌های جدید بررسی بیشتری داشته باشیم.

\* نگارنده با بررسی تفصیلی رساله‌های متقدم و متاخر خوشنویسی و با تأکید بر رساله‌های فارسی این تطور تاریخی و اختلاف در معنای اصول و نظام ارزش‌گذاری آن را می‌یابیم خوشنویسان ایرانی از ابتدای امروز نشان داده است. بخش اول این مقاله بلند به نام «اصول خوشنویسی و زیبایی‌شناسی برآمده از آن» در شماره‌ی نخست فصلنامه‌ی بهارستان هنر عرضه شده که بعد از پایان فصل انتشار همراه با سایر مقاله‌های مجموعه نمایشگاه‌های «خوشنویسان مشغول کارند» در سایت [www.mohammadfadai.com](http://www.mohammadfadai.com) قابل دسترسی خواهد بود.

## خوشنویسان مشغول چه کاری بوده‌اند؟

ولی فتاحزاده

توجه در این عصر، عشق، هجران، بی‌وفایی، تمنای یار، کلام عارفانه، صلح، مدح و ثنای معشوق، شاه، خداوند و ازین قبیل است. گاهی در بعضی آثار هم‌چون چلپایی از میرعماد به منتهی انتقادی برخورد می‌کنیم: زبان ستاره، شمار چاک باد / دهانش پراخ چاک و خاشاک باد / چه داند بجز ذات پروردگار / که فردا چه بازی کند روزگار، که هم‌چنان که مشخص است، خرافه‌گری رایج عوام در عصر صفوی را به نقد می‌کشد دو اصل «صفا» و «شان» در این دوره به اصول اضافه شد که محصول سلطنت فرهنگ صوفیانه حاکم بر این دوران است. شعر شاعران در این دوران و پس از آن، تعیین‌کننده‌ی شکل ظهور قطعه بوده است. مصرع=سطر و بیت=دوسته و ریاعی=چلپایی. طبعاً اشعاری مورد توجه خوشنویسان قرار می‌گرفت که قابلیت ترکیب‌پذیری بیشتری داشته باشد. به عبارتی متن، بهانه‌ی خلق اثر بود و نه موضوع آن. بر همین مبنابود که «سیاه مشق» به تدریج در مرکز توجه قرار گرفت. حال که هدف از خلق اثر، خلق زیبایی است و نه ابلاغ متن. چه اشکالی دارد که اساساً متن در میان فرم پنهان و مفقود و فدای زیبایی شود؟

### ۳. ظهور نگرش انتقادی و فردیت

ناپایداری سیاسی اجتماعی و جنگ‌های مذهبی-عشریه‌ای، مشخص کننده‌ی تاریخ ایران از اواخر عهد صفوی (منهای دولت مستعجل زنده) به این سوی است. حاکمیت جهل، خرافه، فقر و فلاکت و عقب ماندگی، به انضمام شکست‌های تلخ ایران از روسیه و عقد قراردادهای تغییرآمیز گلستان و ترکمنچای، شرایط را پدید آورد که گروهی از ایرانیان دریافتند که از قافله‌ی مدنیت و پیشرفت جهانی عقب افتاده‌اند و در صدد برآمدند که با نقد اوضاع و ارائه‌ی پیشنهاداتی، قافله‌ی خواب رفته را بیدار و به پیش برانند.

تلاش برای متحول کردن نظام اجتماعی ایران در دو سطح کلی آغاز شد. از یک طرف، افرادی هم‌چون امیرکبیر و میرزا ملکم خان تلاش می‌کردند تا شاهان قجری را آماده‌ی قبول اصلاحاتی در ساختار سیاسی حاکم بر ایران کنند که در ادامه «تقلید نعل به نعل از ساختار سیاسی اجتماعی اروپا» مهم‌ترین پیشنهاد روش‌نگران این دوره است. از طرف دیگر، افرادی هم‌چون میرزا حسن رشدیه و میرزا محمد رضا کلهر، دریافتند که یکی از مهم‌ترین دلایل عقب افتادگی اجتماعی، عدم پیوند بین عامه و تفکر، به واسطه‌ی بسیاری عمومی است. یکی از موانع سوادآموزی، شکل پیچیده‌ی آموزش الفای فارسی در مکتب خانه‌ها بود به صورتی که دانش آموزان پس از طی هفت سال دوره‌ی آموزش، قادر به خواندن و نوشتن می‌شدند. ظرافت‌های پیچیده‌ی آموزش و اجرای خط نستعلیق (خط محبوب ایرانیان) نیز مشکلات مضاعفی را در مسیر آموزش تحریری پدید می‌آورد.

مشکل آموزش الفبا را میرزا حسن رشدیه اصلاح کرد و دوره‌ی آموزشی را از هفت به یک سال تقليل داد. در خوشنویسی نیز، کلهر با ساده‌سازی اندام هندسی حروف و کلمات و متناسب کردن آن برای «امرکتابت» و چاپ موفق شد علاوه بر سهل کردن مسیر آموزش، با وارد کردن «ادبیات عامیانه» و «ژورنالیستی» به متن خوشنویسی، امکان رفع موانع ارتباطی بین «نخبگان» و «عوام» را از سر راه بردارد. که این همه یک پیامد مهم دیگر نیز داشت، «هنر» و «دانش» از انحصار طبقه‌ی اشراف در آمد و راه خود را به محیط عام بیدا کرد. مجموعه‌ی این تحولات موجب نشر آگاهی و تزییق اطلاعات به جامعه‌ی سرخورده‌ی ایران در عهد قاجار گشت که در نهایت با همراهی ادبیان و روشنگران، جنبش مشروطه را در پی داشت.

بی‌تردد در همین دوران به خوشنویسان زیادی برخورد می‌کنیم که هم‌چون میرزا غلام رضا، حسینقلی، میرحسین، میرزا کاظم به دور از نیاز اجتماعی دوران، هم‌چنان سرگرم کار خود بودند. اگرچه نمی‌توانیم ادعا کنیم که حیات برون تاریخی داشته‌اند. اما پاسخ عمادالکتاب به نسبت بین خوشنویسی و نیازهای اجتماعی از جنس دیگری بود. عmad را می‌توان محصول کامل و پایانی این دوره‌ی تاریخ هنرخوشنویسی قلمداد کرد. او نه تنها با تنظیم رسم الخطی ساده و روان و تکثیر آن، زمینه‌ی مناسبی برای آموزش سهل و ارزان خوشنویسی در بین مردم پدید آورده و تکنیک‌های آن را از انحصار خوشنویسان نخواه به درآورد، بلکه با خلق قطعاتی با محتوا و

### پیش‌فرض‌ها:

الف: در هر دوره‌ی تاریخی، انواع گرایش‌های زیبایی‌شناختی وجود و حضور دارند اما معمولاً یکی از این گرایش‌ها با نیازها و امکانات دوران، منطبق است و برجسته می‌شود، پس نام‌گذاری یک دوره به گرایشی خاص، به معنای نفی وجودی دیگر گرایش‌های نیست. ب: نگرش قدسی به هنر (به‌طور عام) و خوشنویسی (به‌طور خاص) ریشه‌های عمیق در سنت اجتماعی و فرهنگی ایران دارد.

ج: دوره‌ی تاریخی مورد بررسی این مقاله به پس از حمله‌ی اعراب به ایران محدود شده است. تاریخ خوشنویسی را از جهت گرایش و کاربرد آن و هم‌چنین مواجهه‌ی آن با متن، شاید بتوان به سه دوره تقسیم کرد:

#### ۱. دوره‌ی کتابت

دوره‌ای که نیاز به تکثیر انبووه آثار ترجمه و تالیف شده در قرن سوم، منجر به ابداع انواع خطوط شد که صورت‌بندی نهایی آن به وسیله‌ی «ابن‌مقله» به انجام رسید. نیاز به سخن گفتن «متن»، مبنای تسلط «کتابت» بر دیگر گرایش‌ها شد. خطی باید ابداع می‌شد که دارای چنین خصلت‌هایی باشد:

الف: حروف و کلمات، در هنگام ترکیب، تداخل کمتری داشته باشند و به راحتی از هم‌دیگر قابل تشخیص و خواناباشند. ب: ارتفاع کمتری داشته باشند تا بتوان در یک صفحه، سطوح‌های بیشتری نوشت. ج: برای سرعت در نوشتار، کمتر نیاز به بازی با قسمت‌های مختلف قلم باشد. به عبارتی اغلب از تمام قلم استفاده شود. د: کلمات در عین خوانایی، مطول نباشند و فضای کمتری را اشغال کنند.

خط نسخ با توجه به این نیازبود که توانست کارکرد خود را به اثبات برساند و برآوردن همین نیاز، این خط را به مقام «نسخ» (منسوخ کننده‌ی دیگر خطوط) رساند. خوشنویسان کاتب در این دوران، دائم در کارکتابت و تکثیر انواع کتب فلسفی، ریاضی، طب، نجوم، مذهبی، تاریخ، جغرافیا و غیره بودند. عالم و جامع الاطراف بودن خوشنویسان در این دوره به همین دلیل بود که همه‌ی آن‌ها، ضرورتاً واسطه‌ی ارتباطی دانشمندان با مخاطبین شان بودند. وضع اصول به وسیله‌ی این مقله و شاگردانش - که تا به امروز نیز با بر جای مانده است - حاصل نگاه تجربه محور به مقوله‌ی خوشنویسی است. از میانه‌ی این دوره تابه انتها، به تدریج، کتابت متون مقدس و عرفانی و کتاب‌آرایی (در وجه تزیینی) محوریت پیدا کرده و تعیین کننده‌ی سمت و سوی حرکت خوشنویسان شدند. به قسمی که این بواب ۴۶ بار قرآن را کتابت کرد و خوشنویسان حکیم و دانشمند، به تدریج جای خود را به انبووه شاگردان صوفی مسلک و مومن خود بخشیدند.

#### ۲. دوره‌ی خلق قطعه

بالندگی نهادهای اجتماعی-اقتصادی در عصر تیموری و تکثیر ثروت و شکل‌گیری طبقه‌ی اشراف، موجب رشد هنر، به ویژه هنر دکوراتیو و تزیینی شد. «نستعلیق» برآمده از خواستی ملی و بر مبنای توجه به عنصر «زیبایی صرف» در این دوره در مرکز توجه قرار گرفت. دیگر «متن» اهمیت پیشین را نداشت. شعری مورد نظر بود که از چنان بافت کلامی‌ای برخوردار بود که بتوان از هندسه‌ی آن برای خلق یک ترکیب سود جست. عمدۀی مضماین مورد

در دل این ایدئولوژی‌های جامعه‌ی ایران، نتایج ویرانگری بهار آورد. در عرصه‌ی هنری نیز ولستگی نگاه ایرانی به «ترجمه» موجب شد که هنر ایران نخست قبل از هر چیز پیروی و تکرار نرم‌های غالب غربی گردد، و بعد از جهت نظری در مقابل هنرهای بومی سکوت مرگباری را تجربه کند. سکوتی که هم مخاطب را ز حیث فهم این آثار خالع سلاح می‌کرد و هم آثار بومی را از «دایره‌ی هنر» خارج می‌کرد.

گوایین که «نظریه‌ی انتقادی» همیشه به صورت ضمنی مطرح بوده اما در دهه‌ی هفتاد، در مقاله‌ی «پایان خوشنویسی کلاسیک»، نوشتہ‌ی استاد عبای عارف برخورد می‌کنیم که خود آگاهانه مورد استفاده قرار گرفته و طیف تازه‌ای از مفاهیم نقادانه را برای طرح نظریه‌ی انتقادی جهت بررسی و تحلیل آثار و دوره‌های خوشنویسی در اختیار ما قرار می‌دهد. این مقاله و مجموعه‌ی مقاله‌های بعدی ایشان به ویژه از این جهت اهمیت دارند که محصول نگاهی درونی انتقادی به هنری بومی است. که با توجه به این واقعیت که عرصه‌ی حضور و اثرگذاری نظریه، بسیار گسترش‌دار تراز حیطه‌ی زیبایی‌شناسی می‌باشد، می‌تواند از حفظ حضور اجتماعی و متفرانه‌ی هنرمندان خوشنویس مراقبت کند.

### واینک: خوشنویسان مشغول کارند

آن‌چه که در ذیل این تیتر می‌آید، ضمن جمع‌بندی متن بالا، مشخص‌کننده‌ی بخشی از جست وجو و نیز پاسخ به این پرسش است که خوشنویسان مشغول چه کاری هستند؟ در مواجهه با خوشنویسی سنتی، شاید مهم‌ترین سوال این باشد که مبنای توجه و علاقه‌ی خوشنویسان به یک متن خاص چیست؟ معنای متن و یا ترکیب آن؟ تردیدی نیست که در خاطر ما یک اثر خوشنویسی با پیش فرض وجود یک متن احضار می‌شود. اما چرا عمدتاً در هنگام تماشای اثر، این متن غایب است؟ به عبارتی همه‌ی نگاه ما به پیچش‌ها و فراز و فرودهای ماهرانه‌ی دستان خوشنویس است. با پاشاه اصفهانی کلیه‌ی قواعد و اجزای خوشنویسی را در جزوی آداب المشق با توضیحات کافی شرح داده است. آیا عجیب نیست که در هیچ بخشی از این رساله هیچ اشاره و توصیه‌ای برای انتخاب متن وجود ندارد؟ وبالاخره این سوال اساسی: آیا موضوع خوشنویسی، خود خوشنویسی نبوده و نیست؟ جست‌وجو برای دست‌پایی به پاسخ این سوال از آن روی اهمیت دارد که می‌تواند به ما در درک تحولات جدید در عرصه‌ی خوشنویسی یاری دهد. چنان‌چه اگر پاسخ ما به این پرسش مثبت باشد، در آن صورت به این نتیجه‌ی بدیهی خواهیم رسید که گرایش به آبستراکسیون در نقاشیخطهای جدیدی که بر در و دیوار گالری‌ها می‌بینیم یک انتخاب نیست؛ بلکه دم دست‌ترین امکان موجود برای فراروی از قالبهای کلاسیک است. چه در خوشنویسی کلاسیک و چه در عمدتی گرایش‌های نوین، مابا ساختاری انتزاعی روبرو هستیم که صرفن به رنگ و ریخت توجه دارند و این دو عنصر تجسمی را تنها به خاطر جلوه‌های مجرد آن‌ها به کار می‌گیرند رنگ‌ها و طرح واره‌های این آثار فاقد هر گونه بار عاطفی و درونی هستند، و البته مهارت خوشنویسانه وجه غالب این گونه آثار هستند. در آثار قدما، توجه به مفردات و چگونگی ایجاد ارتباط بصری بین اجزا ترکیب و دسته‌بندی کردن و قراردادن آن‌ها با توجه به «قوت» و «ضعف» آن‌ها در درون ساختار انتزاع (در سنت خوشنویسی ایرانی) و آبستره (سبک غربی) پیش‌نهاهای را در مقابل خوشنویسان مدرن و نوگرایی ایجاد یک قطعه‌ی پاکیزه، ضروری است. گوایین که آثاری نیز وجود دارند که توجهی به فن خوشنویسانه ندارند اما «کمپوریسیون و ریتم» در ساحت مجردشان، اهم دل مشغولی این گونه آثار هستند (مانند زنده‌رودی). اینک می‌توانیم به دنبال پاسخی برای پرسشی دیگر باشیم. آن پرسش این است که آیا ابوبه‌آثار انتزاعی، نسبتی با «فردبیت» و «نیاز دوران» برقرار کرده‌اند؟ و در نهایت امر آیا «آبستراکسیون» منزلگاه ناگزیر خوشنویسان تحول خواه است؟

ساختاری متفاوت، هنر و تجربه‌ی زیبایی‌شناختی را نیز به میان توده‌ها برداشت.

شرح مشاهده‌ها، گزارش‌ها و احساس‌های فردی و ملی به اضافه‌ی گلایه‌های عماد از شرایط و ساختار سیاسی- اجتماعی، بالهجه‌ی عام، پس از قرن‌ها، ضمن ظهور «فردبیت» هنرمند، خوشنویسی را در موقعیتی انتقادی نسبت به قولب موجود هنری و هم‌چنین شرایط اجتماعی قرار داد. آثار وی با ترکیب‌بندی سیاه‌مشق بر مبنای سطرهای موازی و عموماً با قلم و ساختار کتابت، چند خصلت اساسی و متفاوت داشتند:

الف: متن انتقادی و شرح بیان‌ها در این آثار، بهانه‌ی تولید اثر نیستند. بلکه بخش مهمی از موضوع اثر هستند. این متون برخاسته از تجربه‌ها و احساس‌ها و اندیشه‌های خود هنرمند هستند و نه مضامین کلی و بسیار خاصیت وام گرفته از متون ادبی و شاعرانه.

ب: اجتناب از تذهیب و هرگونه وجه تزیینی و دکوراتیو.

ج: محدود کردن دایره‌ی مخاطبان به عوام دردمند و هم‌چنین تحصیلکردن دارای دغدغه‌ی انسانی-ملی-میهنی. د: همراهی و همنوایی فرم قطعات با مضمون آنها.

ه: استفاده از ادبیات عامیانه و بی‌تكلف.

«نگرش انتقادی» مکتوم و مکتوب در دل این آثار نسبت به ساختار غالب هنری و ساختار سیاسی- اجتماعی، به انضمام ظهور «فردبیت» در این آثار، پیشنهادهای مهم عماد به تاریخ بوده‌اند. که متأسفانه به وسیله خوشنویسان پس از او پیگیری نشد.

تحلیل خوشنویسی پس از عmad را می‌توانیم در دو سطح بررسی کنیم:

#### ۱- وجه سنتی:

در این وجه قالب سیاه مشقی که عmad به تکامل رسانده بود اگرچه به وسیله‌ی شاگردانش (به ویژه استاد علی اکبر کاوه) پیگیری شد اما این تکرار فاقد عناصر شخصی و انتقادی بود و موضوع این‌گونه سیاه‌مشق‌ها اشعاری با مضامین کلی، فاقد عناصر بیانی و بدون بازنمایی نیات درونی خوشنویس شد. بعد از سال ۱۳۵۷ استاد غلامحسین امیرخانی با بر جسته کردن یکی از قالب‌های سنتی «قطعه» و تکثیر پوسته آن، با استفاده از امر رسانه (انواع دستگاه‌های چاپ) موفق شدند پروره‌ی عام یا پایپولاریزه کردن خوشنویسی (به ویژه نستعلیق) را به سرانجام برسانند. کاری که همزمان استاد کابلی با خط شکسته نستعلیق انجام داد. در واقع یکی از فاقد عناصر شخصی بوده و مضامین مورد استفاده‌ی وی حتی در حد «حدیث نفس» هم نسبتی با فردیت خوشنویس برقرار نمی‌کرد.

#### ۲- وجه مدرن:

انتزاع، به طور کلی، دم دست‌ترین پیشنهاد و راحت‌ترین شکل، ورود خوشنویسی به عالم مدرن است. ترکیب انتزاع (در سنت خوشنویسی ایرانی) و آبستره (سبک غربی) پیش‌نهاهای را در مقابل خوشنویسان مدرن و نوگرایی دهه‌ی چهل و پنجماه ایرانی قرار داد که ظهور نقاشی- خط یکی از پیامدهای آن بود. این جنبش در واقع برآمده و قالب روزآمدی از سیاه‌مشق‌های به ویژه دوره‌ی قاجاری بود. بد استثنای «هیچ» (اثر تناولی) و برخی «طلسم نگاری»‌های زنده‌رودی، متون و اشعار شاعران و ادبیان، هم‌چنان در متن این آثار محوریت دارند.

مهم‌ترین اتفاق این عرصه‌ی اما در دهه‌ی هفتاد در حوزه‌ی نظری رقم خورد. لازم به توضیح است که بعد از جنبش مشروطه، حضور در زندگی سیاسی برای مردم ایران جذاب شد. و این جذابیت خود را در قالب پیگیری و مطالعه‌ی ترجمه‌ی نظریه‌ها و ایدئولوژی‌های انتقادی نشان داد که گاه به دلیل بیگانگی پاسخ‌های مطرح شده

در چشم من خوشنویسی چهراهای دیگر هم دارد، «بدبیوه گرگ قحبه‌ی بی‌غم»<sup>\*</sup> است که در تاریخ سراسر تاراج و کشتار ما همیشه «دست افشار و پاکوبان بسان دختر کولی» همراه قدرت در میان ضجه‌های رقصیده است، عفریته‌ی صد چهراهای که به هزار بزک و زرافشانی مقدس‌مآب و صوفی‌منش شده و جام شومش را از خون ابن‌مقله و میرمقتول و عماد محبوس و تاینک‌ما و «هرکه بعد از ما» لبریزکرده و می‌کند. من همیشه میان عشق و نفرت با تردیدی عمیق به او نگاه کرده‌ام. آثار گوناگون و غیریک‌دست این نمایشگاه که بیشتر تجربه‌های سال‌های گذشته است، بررسی امکانات بیان‌گرانه و انتقادی خوشنویسی است و جدال با چهره‌ی تزیینی و زیبایی‌شناسی و اصول اقتدارگرای آن که شوربختانه بیش‌تر پیروز اوست! ازان‌حطاط خوشنویسی و یا ابتدال نقاشی خط گفتن و شنیدن تازگی ندارد اما امروز باید اعتراف کنم که ملتفت شده‌ام در تمام سال‌هایی که توهم رهایی از خط داشتمام، محبوس آن بوده‌ام! حبسیه‌نویسی در افسون «این جاوید خون‌آشام»!

\* نقل قول‌ها از شعر چاوشی، مهدی اخوان ثالث

محمد فدایی

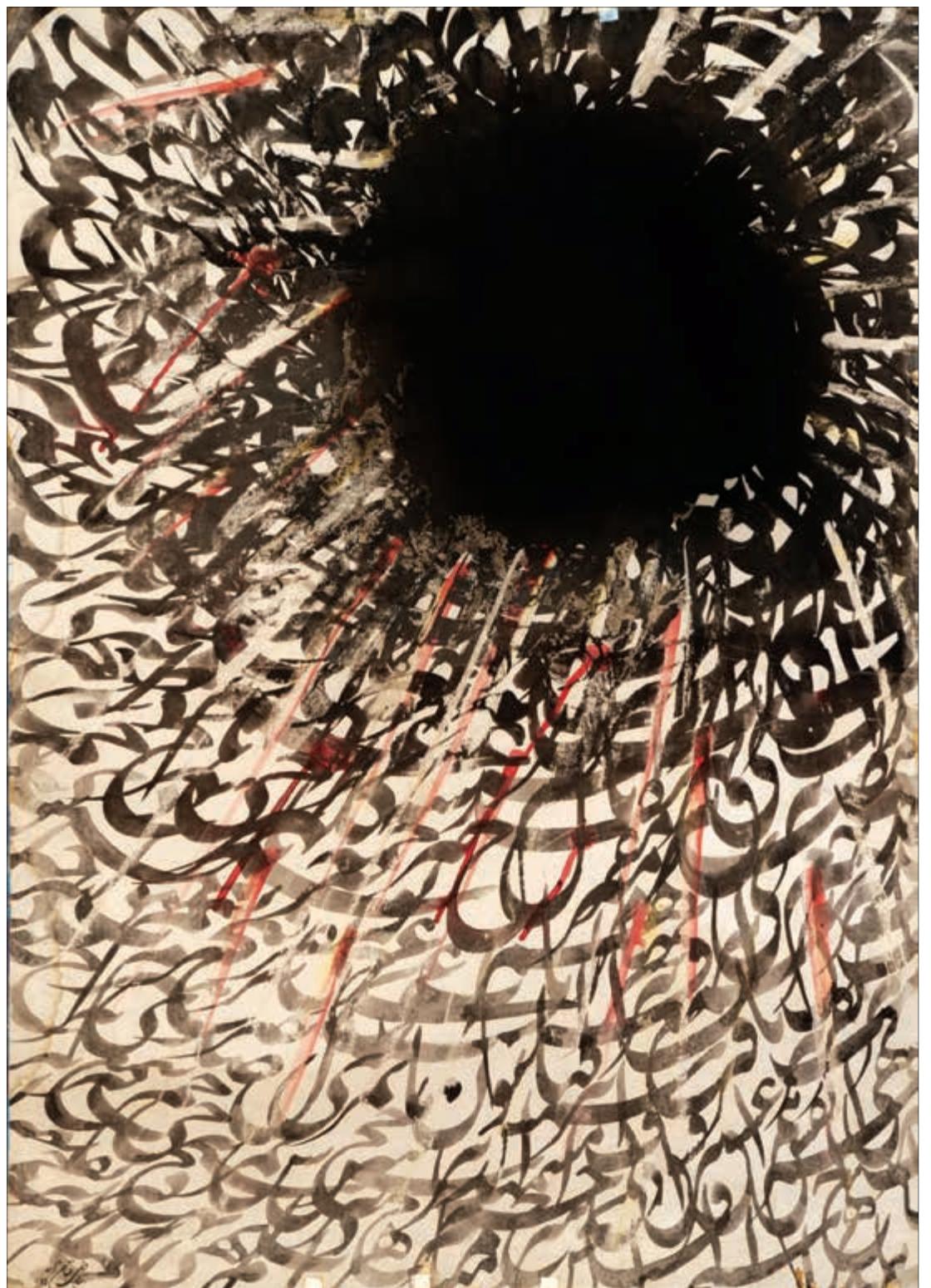
In my view, throughout history, calligraphy has always been a puppet for brutal rulers as none of the human disasters and bloodsheds are being mirrored in splendor of calligraphic works. Wondered with love and hate, I always looked at calligraphy with great suspicion. The works presented in this exhibition are the outcomes of my experiences in the past several years in examining and evaluating the expressive and critical potentials of calligraphy, something that contradicts its decorative, static and authoritarian principles features. I have to acknowledge during all years that I believed I was liberated from calligraphy, in fact I was enchanted by it.

AAohammad Fadaei

زمانی حروف و کلمات را هم‌چون شخصیت‌هایی مستقل - بدون توجه به معنای آن‌ها - به بازی می‌گرفتم و آن‌ها را متناسب با استعداد فرم‌پذیری‌شان روی بوم می‌نشاندم. بخشی از آثار این نمایشگاه محصل این دوره‌ی کارهای من هستند. زمانی دیگر از خودم پرسیدم چگونه می‌توان روزنامه خواندن و یا تلویزیون را روش‌نگران شد، عصبانی شد، شاد شد، غمگین شد و این همه راهی به آثارم نیابند؟ به عنوان یک خوشنویس آیا می‌توانم خودم را و تاثیرات محیط اطرافم را در آثار خود بازتاب دهم؟ و آیا اساساً خوشنویسی توانایی ورود به چنین عالم پر خطر و تنفس‌زاویی را دارد یا خیر؟ بخش دیگر آثار نمایشگاه حاضر کلماتی هستند که هم‌زمان با نوشتن خود را بر سطح بوم یافته‌اند و منتخب دغدغه‌ها و اخبار روز در قالب کولاز و یا زخم‌های درونی تجسم یافته و یافته‌های من در این دوره‌ی اخیر می‌باشند.

ولی فتاحزاده

During the early years of my professional career as a calligrapher, I applied forms into words regardless of their meanings. Now, however, I have immense interest to know how I can express my personality and other elements that surrounds me into my works. I wonder whether calligraphy has any capacity to engage in such degree of uncertainty? The point really is in the same way that reading newspapers or watching TV does always create strong emotions and make us happy or sad, in the same way, emotions can be an integral part of calligraphy.  
Vali Fattahzadeh



اولی فتاحزاده| فقدان های یک پرچم | اکریلیک روی بوم | ۱۳۸۸ | ۹۰x۱۲۰ سانتی متر |

| Vali Fattahzadeh | The absence of a flag | Acrylic on canvas | 2009 | 90x120cm |

اولی فتاحزاده| آفتاب سیاه | مرکب روی مقوا شومیز | ۱۳۷۷ | ۷۰x۷۰ سانتی متر |

| Vali Fattahzadeh | Black sun | Ink on cardboard | 1991 | 100x70cm |

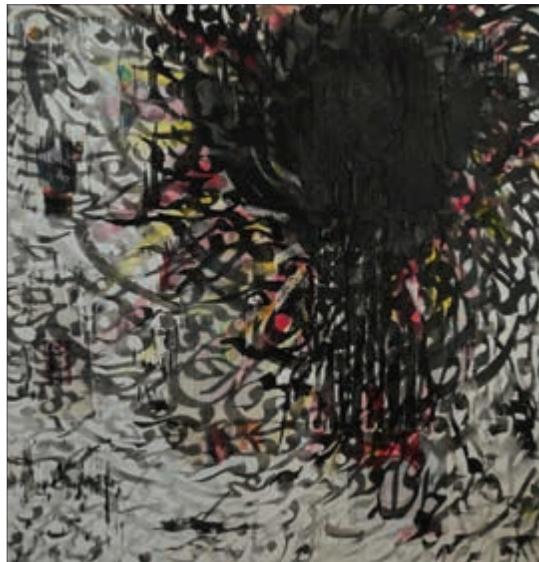


اولی فتاحزاده | ایران من، کابوس و تندیس | مرکب و گواش روی بوم | ۱۳۸۵ | ۶۰x۹۰ سانتی متر

▲ | Vali Fattahzadeh | My Iran ... Nightmares and Statues | Gouache and ink on canvas | 2006 | 60x90cm |

اولی فتاحزاده | بگدار آفتاب تماشایت کند | مرکب روی مقوا | ۱۳۶۸ | ۷۰x۱۰۰ سانتی متر

◀ | Vali Fattahzadeh | Let's sun watch you | Ink on cardboard | 1989 | 100x70cm |



► اولی فتاحزاده|آفتاب سیاه(۲)|اکریلیک و مرکب روی بوم|۱۳۹۳|۱۰۰x۱۰۰ اسانتی متر

| Vali Fattahzadeh | Black sun (2) | Acrylic and ink on canvas | 2014 | 100x100cm |

► اولی فتاحزاده|بازگشت|اکریلیک روی بوم|۱۳۹۳|۱۰۰x۱۰۰ اسانتی متر

| Vali Fattahzadeh | Return | Acrylic on Canvas | 2014 | 100x100cm |

► اولی فتاحزاده|سمت خانه آفتاب می رفتیم، با هزار پلک بیدار|اکریلیک روی بوم|۱۳۹۳|۱۰۰x۱۰۰ اسانتی متر

| Vali Fattahzadeh | Going toward sun home, with thousand open eyelid | Acrylic on Canvas | 2014 | 100x100cm |



| محمد فدایی | خبری برای... | امده اف | ۱۳۹۱-۱۳۹۳ | ۱۲۰x۱۲۰ | سانتی متر |  
| Mohammad Fadaei | Message for... | MDF | 2012-2014 | 120x120cm |



| محمد فدایی | شمایل از مجموعه زن و خط | ترکیب مواد | ۱۳۹۲ | ۱۹۰x۱۹۰ | سانتی متر |  
| Mohammad Fadaei | Icon from woman and calligraphy collection | Mixed media | 2013 | 190x190cm |



| محمد فدایی | بدون عنوان از مجموعه تن شهر من | اکریلیک روی بوم | ۱۳۹۰ | ۷۰x۱۰۰ سانتی متر |

▲ | Mohammad Fadaei | Untitled from The body of my city collection | Acrylic on canvas | 2011 | 100x70cm |

| محمد فدایی | پالتوی سیاه مشق | چیدمان (عکس در ربع موزهی زندان قصر) | ۱۳۹۱ |

◀ | Mohammad Fadaei | Syahmashq Overcoat | installation | 2012 |



| محمد فدایی | بدون عنوان از مجموعه اشعار زندانی | اکریلیک روی مقوا | ۱۳۹۲ | ۸۴x۲۰ سانتی متر |  
| Mohammad Fadaei | Untitled from jail ballads collection | Acrylic on canvas | 2013 | 102x84cm |



| محمد فدایی | آواز زنان از مجموعه تن شهر من | اکریلیک روی مقوا | ۱۳۹۱ | ۱۰۲x۸۴ سانتی متر |  
| Mohammad Fadaei | Women singing from The body of my city collection | Acrylic on cardboard | 2012 | 84x102cm |



AAohammad Fadaei  
Born in 1978, Tehran

B.A Philosophy from Tehran University  
Press Graphic from Bureau of Media  
Studies and planning

**Art Exhibition**  
Group Expo: La turo de babel (Rotor  
Gallery, Goteborg, Sweden), 2012  
Group Expo: A Dweller of Nowadays:  
In Memory of the Iranian Poet Forouz  
Farrokhzad (Vista Art Gallery), 2013  
Iranian contemporary artist's work auction  
(Tehran Milad Tower), 2013  
Calligrapher at work (1): Ultimate Situation  
(Mojdeh Gallery), 2014  
Group Expo (Kerman & Rafsanjan Cities  
with Mojdeh Gallery), 2014  
Raadcharity's second visual arts auction, 2014  
7<sup>th</sup> Fajr International Festival of Visual Arts, 2014

محمد فدایی  
متولد ۱۳۵۷ تهران

کارشناسی فلسفه، دانشگاه تهران  
گرافیک مطبوعاتی، مرکز مطالعات و تحقیقات  
رسانه‌ها

**نمایشگاه‌های هنری (غیر گرافیک)**  
La turo de babel گالری روترو، سوئد، ۱۳۹۱  
از اهالی امروز، به بهانه زادروز فروغ فرخزاد، گالری  
ویستا، ۱۳۹۲  
حراج آثار هنرمندان معاصر ایران، برج میلاد، ۱۳۹۲  
خوشنویسان مشغول کارند(۱)؛ وضعیت مرزی،  
گالری مژده، ۱۳۹۳  
دیدار (نمایشگاه گروهی آثار هنرمندان معاصر ایران -  
رفسنجان)، گالری مژده، ۱۳۹۳  
دومین حراج آثار هنرها تجسمی خیریه رعد، ۱۳۹۳  
هفتمین جشنواره بین‌المللی هنرهای تجسمی فجر،  
۱۳۹۳



Vali Fattahzadeh  
Born in 1963, Gorgan

Responsible Calligraphy Association of  
Golestan-iran  
Fouq\_e\_momtaz calligraphy association of iran  
First place, Urmia Festival, 1982  
Third place, Kish Festival, 2001  
Selected First International Biennial, 1991  
Selected Second International Biennial, 1993  
Selected Third International Biennial, 1995  
Group exhibitions of Calligraphy Society of  
Iran in Iran and Central Asia, 1992  
Solo exhibition in Copenhagen, 2010  
(invited by Global cultures centeral)  
Exhibition by artists from France and  
Slovakia, Slovakia, 2011  
Solo exhibition in Paris, 2011  
Group exhibition, Milad Tower, Tehran, 2012  
Group exhibition, Niyavaran, 2012  
Group exhibition, Ashgabat, 2013  
Auction of contemporary Iranian artists,  
Milad Tower, Tehran, 2013

ولی فتاحزاده  
متولد ۱۳۴۲ گرگان

مسئول انجمن خوشنویسان گرگان و استان گلستان  
گواهینامه فوق ممتاز ۱۳۶۸  
مقام اول جشنواره ارومیه، ۱۳۷۰  
منتخب بینال بین‌الملل اول، ۱۳۷۱  
نمایشگاه انفرادی گرگان، ۱۳۷۲  
منتخب بینال بین‌الملل دوم، ۱۳۷۴  
منتخب بینال بین‌الملل سوم، ۱۳۷۴  
مقام سوم جشنواره ی کیش، ۱۳۸۰  
نمایشگاه‌های گروهی انجمن خوشنویسان ایران در  
ایران و آسیای میانه  
نمایشگاه انفرادی کپنهاگ، ۱۳۸۹ (به دعوت مرکز فرهنگ  
های جهان)  
نمایشگاه گروهی با هنرمندان فرانسه و اسلواکی در  
اسلوواکی، ۱۳۹۰  
نمایشگاه انفرادی پاریس، ۱۳۹۰  
نمایشگاه گروهی برج میلاد، ۱۳۹۱  
نمایشگاه گروهی نیاوران، ۱۳۹۱  
نمایشگاه گروهی عشق آباد، ۱۳۹۲  
حراج آثار هنرمندان معاصر ایران، برج میلاد، ۱۳۹۲

«خوشنویسان مشغول کارند» عنوان دوپهلوی سلسله نمایشگاههای است که ضمن نمایش تلاش‌های عملی تعدادی از هنرمندان در بررسی توانایی خوشنویسی در «امکان بازنمایی تجربه‌ی زیسته» سعی دارد مخاطبان خود را به خوبسندگی خوشنویسان و بی‌التفاتی سایر نخبگان به آن حساس‌تر کند. در پیش‌گرفتن رویکردی انتقادی به تقلیل خوشنویسی تنها به یک عنصر بصری هویت‌ساز، تزیینی و یا یک نشانه‌ودال «وبی‌توجهی به سنت پربارزیابی‌شناسی آن از اهداف این مجموعه است.



گالری ویستا

VISTA ART GALLERY

تهران، خیابان مطهری (تحت طاووس)، خیابان میرعماد، کوچه دوازدهم، پلاک ۱۱

تلفن: +۹۸ ۰۲۱ ۳۹۳۹-۴ فاکس: +۹۸ ۰۲۱ ۷۵۱۴ ۳۳

No.11, Twelfth Alley, Miremad St., Motahari Ave., Tehran, IRAN

Tel: +9821 88 51 39 33-4 Fax: +9821 88 75 14 33 [Facebook](#)-[Instagram](#): VistaArtGallery

