عصیان سیمرغ

www.ketab.ir

غلامحسین امیرخانی

از مجموعه استاد حسین علی یاحقی

سرشناسه : امیرخانی، غلامحسین، ۱۳۱۸ -
عنوان و نام پدیدآور : عرصه سیمرغ: قطعات نفیس استاد غلامحسین امیرخانی/ مقدمه علی شیرازی؛ تذهیب رامین مرآتی.
مشخصات نشر : کرج: رواق هنر،۱۳۹۵.
مشخصات ظاهری : ۱۸۲ص.: مصور(رنگی).
فروست : ... مجموعه استاد حسین‌علی ماچیانی.
شابک: ۲-۶۶۸-۹۴۳-۶۰۰-۹۷۸
وضعیت فهرست نویسی : فیپا
موضوع: امیرخانی، غلامحسین، ۱۳۱۸ -
موضوع: خط نستعلیق
موضوع: خوشنویسی — ایران
شناسه افزوده : مرآتی، رامین، تذهیب‌گر
شناسه افزوده : شیرازی، علی، ۱۳۳۹ -، مقدمه‌نویس
رده بندی کنگره: ۸۵۳۱۳۹۵الف۲۵ف/ NK۳۶۳۹
رده بندی دیویی: ۷۴۵
شماره کتابشناسی ملی: ۴۲۰۴۵۸۵

عنوان کتاب: عرصه سیمرغ
قطعات نفیس استاد غلامحسین امیرخانی
مقدمه: استاد علی شیرازی
تذهیب: استاد رامین مرآتی
نگارگری: استاد حسین‌علی ماچیانی
مدیر هنری، طراح جلد و صفحات داخل: احسان پارسا
مدیر تولید: بابک حجازی
مدیر فنی: محمد مهدی زارع دار و علی مهری
اسکن آثار: استاد مجتبی سبزه
ترجمه: پرستو پارسا
چاپ: نقش رنگ پنجم
لیتوگرافی: نیکان پردازش
صحافی: جدی
شمارگان: ۳۰۰۰ نسخه
نوبت چاپ: ۱۳۹۵، چاپ اول
شابک: ۲-۸-۹۴۳۶۶-۶۰۰-۹۷۸
ناشر: انتشارات رواق هنر

انتشارات رواق هنر

مراکز پخش:

۱- کرج، میدان توحید، ابتدای بلوار بلال، جنب مسجد امام سجاد(ع)، خیابان اویسی، ساختمان سجاد، طبقه اول، واحد ۲ تلفن: ۰۲۶۳۲۲۶۵۸۷۲ ۰۲۶۳۲۲۶۵۸۹۳ فکس: ۰۲۶۳۲۴۰۰۸۱۰ صندوق پستی: ۳۱۵۸۵۱۱۵۳
۲- تهران، شهرک غرب، بلوار خوردین، بالاتر از دادمان، توحید ۴، پلاک ۳۲، طبقه ۳، واحد ۳ ،۶-۰۲۱۸۸۳۷۷۶۵۵
www.ravaghehonar.ir

کلیه حقوق چاپ، نشر، کپی برداری برای انتشارات رواق هنر محفوظ است.

www.ketab.ir

سخن ناشر

در حلقه خوشنویسان برجسته ایران، شمار اندکی هستند که همچون قلّه های بلند درعرصه تاریخ خوشنویسی سر برافراشته اند که از جمله این بزرگان، در دوران معاصر استاد غلامحسین امیرخانی می باشد.

استاد امیرخانی، بوجود آورنده ی سبک و مکتب خاصی است اما درعین توجه به اصالت مبانی سنتی این هنر، با ابداع شیوه های نو، قابلیت و کارایی آن را افزایش داده است. وی، این هنر را غنا بخشید و از حالت الزامی یک پدیده متکّی به شعر و ادبیات رها ساخت و رسالت و ارزشی در حد سایر هنرها به آن بخشید.

آثار استاد، آمیزه ای دلپذیری از اصالت و نوآوری است، استاد با ترکیب های ظریف، راز و رمزها و اشارات درونی نهفته را در آثار خود بوجود می آورد. در همین حال با نوآوری در اثر، به گستره ای فراتر از قلب ترسوم می رسد. این ویژگی ها سبب گردیده که آثار ایشان با استقبال بسیار زیادی روبرو شود، به گونه ای که موزه ها، کتابخانه ها، مجموعه داران و عاشقان هنر، به داشتن قطعه ای از آثار استاد مباهات می کنند.

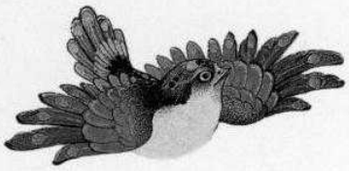
در این میان، هنرمند خوش ذوق و صاحب نام هنر تذهیب گل و مرغ، جناب آقای حسینعلی ماچیانی که خودش در خوشنویسی دستی دارد مجموعه ای نفیس از آثار استاد گردآوری نمودند که هم اکنون به زیور طبع آراسته گردیده است.

تذهیب و صفحه آرایی اغلب آثارنیز بر عهده دستان پرتوان و هنرمند، جناب آقای رامین مرآتی بوده است که ایشان نیز به حق سنگ تمام گذاشتند و آثاری در خور نام و هنر استاد پدید آوردند. لازم به ذکر است برای غنی تر شدن مجموعه، آثاری دیگر از استاد که در اختیار مجموعه دارانی چون آقایان: مسعود کریمایی، علی مهری، جمشید یاری شیر مرد، بابک حجازی و مجتبی سبزه می باشد نیز به این کتاب افزوده شده است.

در پایان از تمامی افرادی که در تهیه این مجموعه یاریگر ما بوده اند نهایت سپاس و قدردانی را داریم، به ویژه جناب آقای حسین آقا نوری که با کمک های مادی و معنوی همواره کمک حال مجموعه انتشارات رواق هنر بوده اند.

انتشارات رواق هنر

www.ketab.ir



از خوشنویسی سنتی تا سنت خوشنویسی

سنت خوشنویسی بقلم «نستعلیق» بر دو پایه و رکن مهم استوار بوده‌است: یکی کتابت و دیگری قطعه-نویسی. کتابت از دیرباز روی کاغذهای آهار و مهره شده ویژه خوشنویسی که معمولا با نظارت مستقیم و تنگاتنگ خوشنویس تولید می شد، انجام می گرفت. بی شک برخی از ظرائف آشکار و پنهان در کتابت نفیس خوشنویسان بزرگ در همین یگانگی خوشنویس و ابزار خوشنویسی است و این دو امر مهم چنان با هم عجین می شد که حاصل آن اثری نفیس و هنری بود که امروزه مایه فخر و مباهات ما ایرانیان است. ابعاد کاغذ این آثار حدوداً از قطع A۴ تجاوز نمی کرد زیرا که هر قدر صفحه کاغذ در قلم نستعلیق بزرگتر می شد از مهارت خوشنویس کم می گردید. این آثار ارزشمند خوشنویسی از لحاظ بافت کاغذ رنگ، مقدار آهار، کیفیت مهره کشی و مرکب از یک مواد کاملا حرفه‌ای تهیه می شد که بدون وجود آنها نوشتن یک اثر نفیس خوشنویسی هیچ گاه امکان پذیر نبود. قطعه‌نویسی در سنت خوشنویسی «نستعلیق» نیز دارای ابعاد متوسط و کوچک بود و باز هم حداکثر از یک صفحه A۴ فراتر نمی رفت. در واقع نستعلیق نویس زمانی موفق به نوشتن یک قطعه نمونه کار خوشنویسی می شود که بتواند صفحه زیردستی و کاغذ را روی زانوی خود گرفته و با کمک دست چپ زیردستی را در زیر قلم و موافق با حرکت متناسب با فشار قلم مرتبا تنظیم کند. در این حالت فاصله چشم تا صفحه زاویه صحیح دید و همچنین آزادی دست، خودبه‌خود تامین می شود. اندازه قلم در قطعات طراز اول خوشنویسی نیز از قلم دو دانگ تجاوز نمی کند. قلم دو دانگ در نستعلیق به تعریف و تجربه نگارنده، قلمی است که خوشنویس بتواند با آن نیاز به حرکت انتقالی دست روی صفحه و فقط به کمک حرکت وضعی دست، بلندترین کشیده را طبق اصول و قواعد خوشنویسی بنویسد. لذا چون اندازه دست و طول انگشتان خوشنویسان متفاوت است، اندازه قلم دو دانگ برای هر خوشنویس کمی تفاوت می کند. از این رو نباید اصرار داشت که دانگ های قلم را به اندازه‌های ثابت و ریاضی گونه مثل میلیمتر تبدیل کنیم. در حقیقت دانگ تابعی از کیفیت فیزیکی و حتی حسی خوشنویس می شود که همین امر بر کیفیت آثار در خوشنویسان مختلف در طول تاریخ افزوده است. به‌لحاظ فرمی، قطعه‌نویسی هم معمولا از یک چلیپای استاندارد چهار مصرعی و یا مرکّب و یا چند سطر دفتری تجاوز نمی کرد. دراغلب قطعات در زمان حیات خوشنویس و اکثرا بعد از حیات خوشنویس، قطعه سازان یک یا چند چلیپای خوشنویس را در یک صفحه چیدمان می کردند و اطراف آن‌را با کمک چند سطر کتابت به صورت کولاژ تنظیم کرده و سپس تذهیب کرده و قطعه‌ای نفیس را به‌وجود می آوردند.

این سنّت تا اواسط دوران قاجار به حیات خود ادامه داد اما این وضعیت از اواسط دوره قاجار به سبب پیدایش صنعت چاپ در ایران به‌کلی دگرگون شد. با ظهور خوشنویس قدر و بلند آوازه‌ای چون محمدرضا کلهرو البته همراه با طیف وسیعی از خوشنویسانی که به منظور چاپ خوشنویسی می کردند، خوشنویسی نستعلیق به دو صورت هنری و کاربردی تقسیم‌بندی شد. در آن زمان با اندکی فاصله ۳ نحوه خوشنویسی به موازات هم به حیات خود ادامه می داد:

۱-سبک میرعمادی که توسط خوشنویسان بزرگی همچون آقا فتحعلی حجاب

www.ketab.ir

شیرازی و میرزا اسدالله شیرازی و... مورد توجه بود و علیرغم وفاداری مطلق به آثار میرعماد و حتی تلاشهای بی‌نظیر میرزا عباس نوری که عملا به نظیره نویسی روی آورد و با تمام نزدیکی به خط میرعماد هیچ گاه نتوانستند روح خط میرعماد را در خط خود بدمد که البته این طبیعت هنر است که همواره بین ابداع و تازگی و تقلید فاصله ای مهم و طولانی است. در این سبک اصرار به تقلید و بازتولید آثاری به سبک میرعماد بود و تقریبا هیچ دخل و تصرفی در خط و شاکله حروف و کلمات صورت نپذیرفت و مسیر ابداع و نوآوری در این سبک بسته و در تنگنا بود.

نحوه دوم سبک جدیدی بود که توسط میرزا غلامرضا اصفهانی، میرحسین خوشنویس و میرزا کاظم و... دنبال می شد و به دنبال فضاهای کشف نشده در قلم نستعلیق و دیگر ظرفیت های خوشنویسی از قبیل فرم-های بدیع در قالب سیاه مشق، نوع مرکب برداری و رهانویسی بود که البته به حیات هنری قلم نستعلیق جانی تازه بخشید. نگاه نو و مدرن در شیوه میرزا غلامرضایی قبل از آن اتفاق افتاد که نسیم مدرنیته از جانب غرب ایران را فرابگیرد. لذا خوشنویسان بزرگی همچون میرزا غلامرضا اصفهانی، میرحسین خوشنویس و میرزا کاظم را باید آغازگران و آوانگاردهای خوشنویسی به حساب آورد. در ستاورد گران بهای این هنرمندان بیش از هر زمان در روزگار کنونی ما مشاهده می شود می توان خوشنویسان بزرگ در این سبک را حلقه اتصال هنر سنتی خوشنویسی با هنر مدرن امروز به حساب آورد.

در گام سوم شیوه و سبک کلهر (محمدرضا کلهر) است که می توان آن را نگاه کاربردی اما (حرفه ای) خوشنویسی مورد بررسی قرار داد. با تخصصی تر واقف بود و چنانکه می دانیم علاوه بر انجام سفارش های متعدد در باره چاپ روزنامه، کتب یا سفرنامه دقت و وسواس فراوانی برای انتخاب بهترین نمونه آثار خود داشت. اگر چه کلهر چون عمدتا کار خود دیگر خطوط مشقی او که اکثراً در قالب های سیاه مشق و برای علاقمندان به خوشنویسی نقش ایفا کند.

این سبک توسط خوشنویس برجسته و وفادار مکتب کلهر اواخر قاجار و اوائل سلطنت پهلوی اول یعنی محمدحسین عماد الکتاب در عین ملاحت و شیرینی با کمترین تغییر ادامه یافت و با پیشرفت صنعت چاپ، رسم المشق های او در تیراژ وسیع و با کیفیت چاپ بهتری در سال ۱۳۰۰ ش. در دسترس عموم بویژه دانش آموزان مدارس قرارگرفت.

در دوره پهلوی اول و سپس سلطنت پهلوی دوم روابط گسترده‌ای با جهان خارج برقرار شد وجود کمپانی های اقتصادی،خطوط حمل و نقل وسیع و کشتی های تجاری،هواپیما، قطار و اتومبیل و گسترش جاده ها باعث گسترش روابط فراوان اقتصادی و فرهنگی ایران با جهان خارج را فراهم کرد. به دنبال این امر شرکت های بزرگ خارجی و داخلی با تاسیس نمایندگی در ایران برای معرفی و فروش کالاها و خدمات خود نیاز به تبلیغات بخصوص تبلیغات چاپی نظیر پوستر و تبلیغات در روزنامه، بروشور ، کاتالوگ را احساس کردند.

در آن زمان حلقه چاپ متشکل از خوشنویس،گراورساز و چاپخانه بود. لذا نقش خوشنویس در تنظیم نوشتجات تبلیغاتی نقشی اساسی بود، هنوز از هنر گرافیک و گرافیست خبری نبود و این خوشنویس بود که عمدتاً تمام کار گرافیک نوشتاری را برعهده داشت. این تحوّلات به سرعت در جامعه ایرانی

www.ketab.ir

درحال رشد بود. جاذبه دیگر هنرها همچون سینما نیز در تغییر نگاه هنری ایرانیان موثر بود و لذا در یک روندی سریع جامعه ما ارزش های هنری خود را که دستاورد قرن ها و بلکه هزاره ها بود، به کناری نهاد و تحت تأثیر زرق و برق دستاوردهای غربی، خوشنویسی به عنوان هنری سنّتی به حاشیه رانده شد. همراه با این عزلت ناخواسته ابزار خوشنویسی که مهمترین آنها کاغذ و مرکب مرغوب بود نیز از چرخه تولید و مصرف کنار رفت و جای خود را به کاغذهای صنعتی گلاسه و تحریر واگذار کرد. ناگفته نماند که بیخبری خوشنویس از جهان تازه و هنر مدرن و سهم خوشنویسی در این هیاهو نیز مزید بر علت بود.

در همین برهه جمعی از استادان خوشنویس و افراد فرهیخته دور هم جمع شدند و برای احیاء خوشنویسی و ترویج آن به کمک وزارت فرهنگ و هنر کلاس هایی را برپا کردند که بعدها به نام انجمن خوشنویسان ایران تغییرنام یافت. انجمن خوشنویسان ایران از خوشنویسان برجسته آن روزگار نظیر استاد سید حسن میرخانی، استاد سید حسن میرخانی، استاد علی اکبرخان کاوه، استاد بوذری و با محوریت و نقش کلیدی و معنوی استاد حسین میرخانی در راستای ترویج احیاء خوشنویسی بسیار تلاش نمودند. اما ناگفته نماند که بن مایه این انجمن همچنان نگاه کاربردی به خوشنویسی بود لذا همچنان کتابت را اصل و قطعه نویسی را فرع می دانستند. اعتقاد این استادان به شیوه کلهر به قدری بود که دیگر شیوه های خوشنویسی به محاق فراموشی سپرده شد این اعتقاد کم وبیش به نسل دوم نیز منتقل شد همچنان که در نسل سوم هم طرفدارکی دارد. در این دوره اکثر سرمشق ها روی کاغذهای غیرحرفه ای مثل گلاسه و تحریر و عمدتا با آب مرکب نوشته می شد.

این دوره را فقط باید دوره احیاء خوشنویسی نام نهاد زیرا که در خلق اثر خوشنویسی فاخر حتی یک قطعه با عیار خوشنویسی میرعماد و میرزا غلامرضا و میرحسین و با تعریف هنر خوشنویسی که ابزار درست و کاغذ مرغوب را هم شامل می شود به وجود نیامد. شاید هم از این هنرمندان دلسوخته و پاک سرشت بیش از این کاری بر نمی آمد که چراغ خط و خوشنویسی را در آن فضای سرد و بی رمق برای آیندگان زنده نگاه دارند. در حقیقت تلاش خوشنویسان این دوره زنده نگاه داشتن هنر خوشنویسی و ارتباط با سنت دیرینه ای بود که در اثر مشگلات فراوان اجتماعی و اقتصادی و تکانه های شدید در جامعه ایرانی به وجود آمده بود و منجر به فاصله و گسست در هنرهای ایرانی با پیشینه غنی آن شده بود. در هر حال توجه این استادان بیشتر معطوف تعلیم و زنده نگاه داشتن چراغ کم سوی خوشنویسی بود. البته در این دوره کتابت های استادانه و شیرین استاد حسن میرخانی و سیاه مشق های استاد علی اکبرخان کاوه از بهترین آثار در پیروی از سبک کلهر محسوب می شود.

آنچه در روند انجمن خوشنویسان ایران و فعالیت های خوشنویسان بیرون از آن اهمیت داده شد و حتی ترویج می گشت، کاربرد خط و خوشنویسی برای چاپ اثر بود . در واقع خوشنویسی اغلب با این تفکر و به این منظور نوشته و تنظیم می شد که نهایتا اثر به چاپ برسد و اصل اثر به عنوان یک اثر هنری موضوعی فراموش شده بود. این امر تفاوت مهمی را در سیر خوشنویسی ایران زد و منجر به فاصله و اختلاف

www.ketab.ir

فـراوان قطعـات خوشنویسـی معاصـر بـا دوره‌هـای باشـکوه قبلـی خـود شـد. حتـی بعضـی از اسـاتید نیـز کـه بـا قلـم بزرگ‌تـر می‌توشـتند در مرحلـه لیتوگرافـی بـا کوچـک کـردن خـط آنـرا بـه کتابـت تبدیـل می کردنـد کمـا اینکـه هنـوز هـم ایـن تکنیـک توسـط بعضـی از اسـتادان توصیـه می‌شـود ضمـن احتـرام بـه احیـاء گـران خوشنویسـی کـه همگـی مدیـون آنهـا هسـتیم و سـهم تاریخـی آنهـا در جـای خـود محفـوظ اسـت ولـی به‌دلیـل نـوع نـگاه کاربـردی و حتـی سفارشـی حاکـم بـر فضـای خوشنویسـی (کـه گاه ایـن سفارشـات بـه صـورت مکـرر و پـر حجـم از تـوان خوشـنویس در پرداختـن بـه کار فاخـر و هنـری مـی کاسـت) نوعـی شلخته‌نویسـی نیـز غیرمسـتقیم و البتـه ناخواسـته ترویـج می‌شـد. امـا نقطـه مقابـل خوشنویسـی در ایـران ایـن دوره، در کشـور ترکیـه بـود کـه دقیقـاً مخالـف حرکـت خوشنویسـی در ایـران طـی مـی شـد. ترکیـه بـا میراث پربار و ریشـه‌دار خوشنویسـی در دوره عثمانی، خطوط نسـخ و ثلث و حتـی نسـتعلیق (آن هم به سـبک میرعمـاد و با تغییرات مطابق با ذوق و سـلیقه خود) بعـد از ایران مرکزیت خوشنویسـی نسـتعلیق را در گذشـته نمایندگـی می‌کرد و حتی نمونه‌های بسیار زیبای نستعلیق در استانبول مؤید این نظر است.

امـا تغییـر خـط در ترکیـه از خـط مشـترک عربـی ـ فارسـی بـه الفبـای لاتیـن در سـال ۱۹۲۸ میـلادی/ ۱۳۰۷ شمسـی. و بـا دسـتورالعمل و بخشـنامه دولتـی عمـلاً خوشنویسـی وجـه کاربـردی خـود را از دسـت داد و در ابتـدا بـرای ادامـه حیـات، توسـط نسـلی از خوشنویسـان بـا وجـه هنـری یعنـی قطعه‌سـازی ادامـه یافـت ولـی بعـد از دو نسـل کـه ارتبـاط ایـن خـط نیـز بـا نسـلی کـه لاتیـن می‌نوشـتند به کلـی از هـم گسسـت، بـرای ادامـه حیـات مجـدد خوشنویسـی عـلاوه بـر نفاسـت خطـوط بـا تکیـه بـر مضامیـن مذهبـی (بدلیـل قداسـت آن) همچنـان قطعه-نویسـی ادامـه یافـت لـذا ابـزار خوشنویسـی هـم چنـان به‌صـورت سـنّتی و بـا معیـار هنـری و حرفـه‌ای خـود تـا حـدی باقـی مانـد. ولـی از آنجـا کـه متـون مذهبـی در تمـام ادیـان بعـد از مدتـی بـه فرمهـای ثابـت و مقـدس و غیرقابـل تغییـر تبدیـل می‌شـوند و هرگونـه تغییـر در آنهـا بدعت‌گـذاری محسـوب می‌شـود کـم کـم تنـوّع در ترکیبـات و فرم‌هـای خلّاقانـه جـای خـود را بـه تکـرار می‌دهـد لـذا خوشنویسـی ترکیـه بدلیـل وابسـتگی شـدید بـه متـون مذهبـی و فرمهـای ثابـت و غیرقابـل تغییـر از آن طـرف بـام افتـاد و به‌لحـاظ فـرم و متـن بعـد از حـدود ۳ نسـل، بـه خوشنویسـی کاربـردی تبدیـل شده‌اسـت (کاربـرد متـن). طوریکـه امـروزه متـن یـک شـکل حلیـه و یـا سـوره حمـد و... را می‌توانیـد پیـدا کنیـد کـه توسـط چنـد نسـل خوشـنویس در ترکیـه تحریـر شده‌اسـت. البتـه در سـالهای اخیـر بدنبـال تبادلهـای فرهنگـی بیـن خوشنویسـان دو کشـور ایـران و ترکیـه تاثیـرات متقابلـی بـر هـم گذاشـته‌اند. امـا ایـن راه همچنـان بـرای آنهـا از منظـر تحـول و ابـداع طولانـی اسـت.

بـا اینکـه درگذشـته ترکهـا کـه در خـط نسـتعلیق خیلـی بـه سـبک میرعمـاد نزدیـک شـده‌بودند بعـد از ایـن تغییـر و تحـولات عمـده فعالیـت آنهـا روی خـط ثلـث و نسـخ متمرکـز شده‌اسـت. خـط نسـتعلیق کـه امـروزه در ترکیـه جریـان دارد خطـی بی‌قاعـده و بی‌تناسـب و ناقص‌الخلقـه اسـت وبیشـتر بـه کاریکاتـور نسـتعلیق می‌مانـد اگـر چـه انصافـا در خطـوط ثلـث و نسـخ پیشـرو خوشنویسـی در جهـان اسـلام هسـتند.

امـا در ایـران همانطـور کـه اشـاره رفـت اکثـر خوشنویسـان دفتـر کار و حجـره‌ای داشـتند کـه محـل انجـام و قبـول سفارشـات عمدتـاً تجـاری و تبلیغاتـی بـود. حتـی خوشنویسـان بزرگـی را سـراغ داریـم کـه یـک قطعـه خوشنویسـی از آنهـا باقـی

www.ketab.ir

نمانده است و تمام آثار آنها که سفارشات کاربردی بازار بود در همان مرحله کلیشه سازی از میان رفت. نسل دوم خوشنویسی در انجمن خوشنویسان که دست پرورده ی استادان پیش-کسوت بودند با همان آموزش و رویکرد آغاز کردند ولی بعدها بعضی از آنها در صدد احیاء قطعه نویسی هنری برآمدند. شاخص ترین چهره آغازگر این تحوّل عظیم در قطعه نویسی استاد غلامحسین امیرخانی است.

از آنجا که این نوشته به عنوان مقدمه ای مختصر و به مناسبت چاپ آثاری از استاد امیرخانی تحت عنوان (عرصه سیمرغ) تنظیم شده است، پیرامون قطعه نویسی مطالبی را اشاره می کند و لذا به جریان خوشنویسی و خوشنویسان معاصر نخواهد پرداخت.

استاد امیرخانی به عنوان شاخص ترین و تاثیرگذارترین خوشنویس معاصر ، هم به لحاظ هنری و هم از حیث شخصیتی مورد توجه عام و خاص است. مهمتر از همه به لحاظ حفظ انجمن خوشنویسان ایران جایگاه مشخصی دارد. شرط انصاف آن است که اقبال و توجه نسل های متعدّد خوشنویسان معاصر به سبک و شیوه استاد را شاهدی از پذیرش قلبی خوشنویسان بسیاری در پیروی از مکتب استاد امیرخانی بیاوریم. هیچگاه این نکته مهم را نباید فراموش کرد که رقابت های هنری مخصوصا در دوره زمانی که استاد امیر خانی قلمش به قالمی بود فقط مبتنی بر ارزش و اعتبار و زیبایی وافر خط بود. اینکه در میان خوشنویسان بسیار همروزگار ما که هر کدام البته مورد احترام و تکریم ما هستند و هر یک نیز در کمال آزادی قلم زده اند اما قلم و اثر استاد امیرخانی در نستعلیق بیشتر مورد قبول روح و روان هنردوستان بود خود نکته مهمی است. صد نکته غیر حسن بباید که تا کسی مقبول طبع مردم صاحب نظر شود در مسیر شکوه و رواج آفریده های هنری هیچ چیزی قادر به مقابله و رویارویی نیست . به یاد داشته باشیم که هنرمند خوشنویس فقط با عیار قلمش می تواند حقانیت خط و سبک خود را اثبات کند و دل مخاطبانش را برباید و این گونه کسب اعتبار در خوشنویسی راهی اجتناب ناپذیر است ومی توان گفت به قدری آشکار و واضح است که اگر در وجود خوشنویس فریبکاری یا هر نوع انگیزه دیگری باشد آوازه و شکوه وی بسیار مقطعی و کوتاه است. لذا حجت بالغه برای اهمیت قلم و عیار استاد امیرخانی دوام مستمر و بی چون و چرای وی در مقاطع مختلف خوشنویسی معاصر است.

به هر حال این شخصیت خودساخته در ابعاد و وجوه مختلف تاثیرگذار بوده است، به طوریکه امروزه به-عنوان پدر خوشنویسی معاصر شناخته می شود. در عین اینکه هر کدام از خوشنویسان معاصر سهمی از تغییر و تحولات اخیر خوشنویسی را به خود اختصاص داده اند اما استاد امیرخانی محوری ترین شخصیت خوشنویسی معاصر شناخته می شود که همواره آثارش مورد عنایت و توجه خوشنویسا خاص و سایر دوستداران هنر بوده است.

جهت بررسی منصفانه و کارشناسانه ابتدا باید به آثار خوشنویسی در کاتالوگ های منتشره از سوی انجمن خوشنویسان ایران در قبل از انقلاب و سالهای اول انقلاب و همچنین تذکره خوشنویسان معاصر استاد علی راهجیری پژوهشگر برجسته ، مراجعه کنیم و با مقایسه سطح خوشنویسی آن دوران و دوره کنونی به اهمیت قطعات خوشنویسی استاد امیرخانی و تاثیرگذاری آن پی ببریم. کتب دیگری چون راز خط و قلم اندازهای

www.ketab.ir

عاشقانه(اثر کاوه تیموری) و حتی گفتارهای پراکنده ای چون قصه عشق ایاز (اثر محمدعلی میرمومنی) نوشته های کتاب یادنامه استاد امیر خانی از انجمن آثار و مفاخر فرهنگی و به ویژه مصاحبه ها و نوشته های پراکنده استاد و شاگردانش نیز مطالب در خور توجهی پیدا می شود. باری اولین قطعات خوشنویسی استاد امیرخانی با رویکرد برون‌رفت از شیوه کاربردی خوشنویسی را می توان در قطعات فراوان که در داخل جلد مجله هنر و مردم چاپ شده و مربوط به قبل از انقلاب است، مشاهده کرد. در این قطعات استاد امیرخانی تلاش می کند که از کاربرد خوشنویسی فاصله بگیرد گرچه هنوز روی کاغذهای گلاسه و بعضا با همان قلمرانی و به‌لحاظ فرم به همان روش سنتی چلیپانویسی و در اطراف آن هم با قلم کتابت تحریر شده‌است. در بعضی از قطعات سیاه مشق به‌عنوان مرکز ثقلی اثر و باز هم، کتابت در اطراف اثر فرمهای جدیدی را تجربه می کند اما سکوی پرش استاد امیرخانی و فاصله گرفتن از خوشنویسان هم‌نسلش آثاری است که روی کاغذهای آهار و مهره‌شده صفوی، زندی و قاجاری نوشته است ولی هنوز در قالب سنت گذشته به خوشنویسی می پردازد. در این سالها همچنین استاد نیز مانند دیگر استاتید به کتابت عنایتی ویژه دارند و صدها صفحه کتابت در کارنامه فعالیت خوشنویسی خود دارند. گرچه بسیاری را عقیده براین است که نقطه اوج آثار استاد در قلم‌های چلیپا و کتابت ایشان است ولی فاصله گرفتن او با استادان هم‌نسل خود بیشتر از زمانی آغاز می‌شود که استاد امیرخانی نسبت به ضرورت زمانه و نیاز آن دوران خود را «به‌روز» می کند و آن ملغمه‌ها و فرم‌های جدید و متحوّرانه‌ای است که در چارچوب هنر سنتی خوشنویسی و به ویژه در قالب پوسترنویسی خلق می کند. این پوسترها که باچند اندازه متفاوت قلم اجرا شده‌اند در خوشنویسی سنتی ما وجود نداشت. در واقع خوشنویسان کمتر به اهمیت پوستر و اجرای استادانه خوشنویسی به منظور فراگیر شدن خط نستعلیق توجه نمودند.

این پوسترهای خوشنویسی که تماما چاپ و همه آنها به مناسبت‌های فرهنگی و اجتماعی مختلف اجرا شده‌اند در نوع خود بی‌نظیراست. گرچه بعضی از آنها نسبت به آثار خود استاد در مرتبه فروتری قرار می‌گیرند و یا به کیفیت دیگر آثار چاپی استاد که در اندازه‌های کوچک‌تر و قابل کنترل‌تر نوشته شده‌اند نمی‌رسد ولی این حرکت جدید به لحاظ فرم «هنری» بدیع، بسیار جذاب و تاثیرگذار بود. این پوسترها که در تیراژ قابل توجهی چاپ می‌شد خط نستعلیق را به خانه‌های مردم برد و سرمشق خوشنویسی نسل جدیدی شد که به دنبال فرم‌های متناسب با نیاز و ذائقه روز و مورد پسند روزگار ما بودند. چنانکه می‌دانیم خلاقیت در خوشنویسی و به ویژه قلم نستعلیق با شاکله هندسی و فنی خود بسیار دشوار و دیریاب است اما این را هم باید بپذیریم که هر نوع ابداع و تازگی هنری در این راه چنان بر شکوه و عظمت نستعلیق می افزاید که مخاطب را بی دلیل و بی اراده به سمت خود می کشد. حقیقتا هم هنردوستان و خوشنویسان مدتها بود که از بازآفرینی و کپی آثار به تقلید صرف از گذشتگان خسته شده‌بودند. البته در همان زمان دیگر اساتید نیز شانس خود را در این عرصه آزمودند که البته توفیق کمی حاصل کردند.

سبک خوشنویسی استاد امیرخانی برگرفته از خطوط متقدمین بخصوص تامل در آثار خوشنویسان عصر صفوی و قاجار و از جمله مرحوم کلهر، عمادالکتاب و استاد حسین میرخانی بود که با ذوق و چیدمان شخصی در هم آمیخته بود لذا با استقبال سراسری مواجه شد. می توان گفت که استاد امیر خانی

www.ketab.ir

ذوق و سلیقه شخصی خود را در امتزاج با سبک و شیوه های ماقبل خود چنان افزود و برتری داد که بی شک آثار متعالی وی علیرغم تأثیر پذیری از گذشتگان به استقلال و غنا و فردیت بالایی دست یافت به گونه ای که نظیر وی را در تاریخ خوشنویسی مستعلیق معاصر نمی توان یافت.

سرمشق های استاد امیرخانی هنوز خشک نشده به‌وسیله دستگاه های فتوکپی نفتی آن سالها و سپس دستگاه های مدرن تر در اندک زمانی در اقصی نقاط کشور منتشر می شد. قطعات حرفه‌ای تر و منقح تر استاد نیز جداگانه با همین دستگاه های تکثیر و دست به دست می گشت. نگارنده در سال ۱۳۶۱ش. از زنده یاد استاد مهدی عربشاهی که در آن زمان یکی از موفق ترین شاگردان استاد بودند، خواستم که اگر فتوکپی از آثار و سرمشق های استاد دارند در اختیار من بگذارند. یک هفته بعد به لطف ایشان بسته‌ای شامل بیش از ۳۰۰ برگ فتوکپی که در هر صفحه چند چلیپا و یا در مرکز صفحه خط جلی و در اطراف کتابت بود به دستم رسید که تا مدتها سرمست آن بودم. این درحالی بود که برخی از استادان از کپی و انتشار آثارشان به دلیل اینکه مبادا موردتقلید قرار گیرد امتناع می کردند و در حقیقت فرصت اثبات ادعا و اشاعه سبک و شیوه خود را با تنگ نظری سلب می نمودند.

تنوع در ترکیب و خوشنویسی و اندازه های متنوع و تغییرات لازم و مبتنی بر قواعد زیباشناختی در دوره های گوناگون سبک و شیوه خوشنویسی استاد را دلپذیر، زنده و شاداب کرد تا حدی که سبک استاد امیرخانی در سرتاسر کشور سبک غالب خوشنویسی شد و البته این امر موجب رنجش برخی از استادان هم‌نسل خود شد که هنوز هم ادامه دارد. شاید به جای رقابت ناسالم، این عزیزان هم به دنبال پاسخ به این سوال بودند که راز پذیرش آنی و رو به رشد خطوط استاد امیر خانی چیست و از آن گاه این بزرگواران هم در پی یافتن راه نوی در سپهر وسیع خوشنویسی و از جمله قلم نستعلیق بر می آمدند هم برای تاریخ خوشنویسی معاصر ما بهتر بود و هم بر ابداعات و تازگی های خوشنویسی ما می افزود تا طرح مجادلات بی ثمر یا اتلاف وقت در رد و قبول سبک و شیوه فلان و بهمان... و به قول حافظ:

ناصح به طعن گفت که رو ترک عشق کن محتاج جنگ نیست برادر نمی کنم

از سوی دیگر در دنیای امروز نشر آثار با امکانات جدید ارتباطی برای همگان فراهم است و حتی هنرجویان تصاویر خطوط خشک نشده خود را با کمک وسایل ارتباطی به هر کجا که بخواهند در کسری از ثانیه ارسال می کنند و نیز هر اثر ضعیف یا قوی را می توان برای دیده شدن و نقد و فروش عرضه کرد این رنجش ها و بیان آن بیشتر اعتراف به عدم توفیق می ماند. حدود ۸۰ اثر نفیسی که در این مجموعه با عنوان زیبای «عرصه سیمرغ» به زیور طبع آراسته شده-است سنجش کوچکی از فعالیت هنرمندی است که در طول حیات پُر برکت خود برای ما به یادگار گذاشته است.

استاد امیرخانی که در متنوع نویسی قلم نستعلیق در دوران معاصر بی بدیل است خوشنویسی را قدمی به جلو برده‌است و همگان می دانیم که ضریب حرکت و مسافت طی شده در تاریخ بزرگان خوشنویسی همین قدم هاست که از قضا بسیار مهم و ارزشمند است.

از آنجا که خود استاد در ابداع و تکامل سبک و شیوه خود با سعه صدر مرحوم استاد حسین میرخانی مواجه بود شاگردان مستقیم و غیرمستقیم ایشان نیز سعی می کنند گذشته را عینا تکرار نکنند که روح و هنر را در خلاقیت و تفاوتها نهفته می بینند. نگاهی به کارنامه شاگردان فراوان استاد و جستجوگری های پی در پی و متهورانه آنها گواهی است که ضمن وفاداری به اصول و مبانی نستعلیق از تلاش برای نوآوری و ابداع غفلت نکرده اند تا حدی که حتی ردپایی این تأثیرات در نقاشیخط نیز قابل کشف و رویت است.

www.ketab.ir