والقلم

نیست در من جنبشی از ذات من
آداب الخط میرخانی

نیست در من جنبشی از ذاتِ من ؛ اوست در من دمبدم جنبش فکن

مگر مرا با من گذارد یک نفس

من لا یصعب علیه مهمّ

با توضیحاتی دربارهٔ

ترکیب و حسن وضع و حسن تشکیل

موافق برنامهٔ

انجمن خوشنویسان ایران

با همکاری

وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

بسم الله الرحمن الرحیم

الحمد لله رب العالمین الرحمن الرحیم

مالک یوم الدین ایاک نعبد و

ایاک نستعین اهدنا الصراط المستقیم صراط

الذین انعمت علیهم غیر المغضوب علیهم

ولا الضالین

غلام حسین امیرخانی

نوروز هزار و سیصد و هفتاد و

مقدّمه

این دفتر که به نیّت رفع نیاز آموزشی طالبان فراگیری آداب خوشنویسی و حوائج حوزه های تحصیلی انجمن خوشنویسان ایران فراهم شده شرح مختصر و فهرست وار نکات عمده و رئوس مسائل قابل طرح در امر خوشنویسی را با ذکر نمونه هائی از این دست ارائه میدهد.

در تهیه و تنظیم این اثر سعی بر نهایت سادگی، اختصار و ایجاز در توضیح مطالب و سهولت و روانی در امر فراگیری مورد نظر بوده است. شرح و تحلیل و ذکر تفصیل مطالب را به عهده اساتید و مدرسان این فن میگذارد تا بدانسان که در شرح دروس دوره چهار ساله انجمن آمده در این خصوص اقدام نمایند.

نخستین مرحله آموزش خوشنویسی در انجمن با تعلیم آداب تحریر حرف کلمه و سطر آغاز می شود در گذشته و پیش از روان شاد استاد سید حسین میرخانی، آموزش آداب خوشنویسی با تعلیم تحریر حروف الفبا شروع میشد و تا زمانیکه هنرجو به اصول نگارش صحیح حروف تسلّط پیدا نمی کرد آموزش آداب سطر را مجاز نمی دانستند استاد سید حسین میرخانی بنای تعلیم را بر آموزش توأم و همزمان آداب نگارش حرف و کلمه قرار دادند، در این روش هنرجو شکل حروف و کلمات را در یک مجموعه بنام سطر فرا میگیرد بدانسان که با فراگیری و کسب مهارت نگارش حرف و کلمه حسن تشکیل، با تنظیم سطر و حسن همجواری کلمات و رعایت کرسی

و دیگر مبانی اصول سطرنویسی «حسن ترکیب» آشنا می‌شود.

این روش با توجه به نتایج ثمربخشی که در دو سه دهه اخیر از خود بروز داده است امروزه به عنوان بهترین روش معمول آموزش در انجمن خوشنویسان ایران دستمایه کار همه استادان و مدرسان است.

در این مرحله هنرجو آداب رسم الخط را زیر نظر مربی مجرب با قلم مشقی در اندازه دو تا دو و نیم دانگ که معادل دو و نیم تا چهار میلیمتر است فرا می‌گیرد. تجارب حاصله از سالها کار و فعالیت آموزشی در انجمن بیانگر این نکته است که انتخاب قلم مشقی برای تحریر و تمرین در شیوه معمول با زیر مشقی روی زانو یا روی میز با رعایت ۳۰ تا ۴۰ سانتیمتر فاصله چشم تا صفحه مناسب ترین اندازه و فاصله برای تمرین خط و کسب آموزشهای لازم است. البته بعد از تمرینهای کافی و کسب مهارت در این قلم و تربیت ذهن و دست و آشنائی با مراتب حسن تشکیل و شاکله حروف و کلمات که عامل بازدارنده از اشتباه‌ها و انحراف‌ها و تداخل کلمات وحشی در خط است، هنرجو مجاز خواهد بود بر اساس ذوق و راهنمائی استاد با قلم کتابت ریز، و قلم درشت تمرینهای متنوع بپردازد و برای رسیدن بمعدل ذهنی و تیتقر و آگاهی از توانائی و مهارتهائی که کسب کرده به چنین تمرینهائی مبادرت کند لکن پیش از رسیدن به آمادگی لازم و پا نهادن به این مرحله از آموزش تغییر مرکز قلم که همان قلم مشقی است توصیه نمی‌شود.

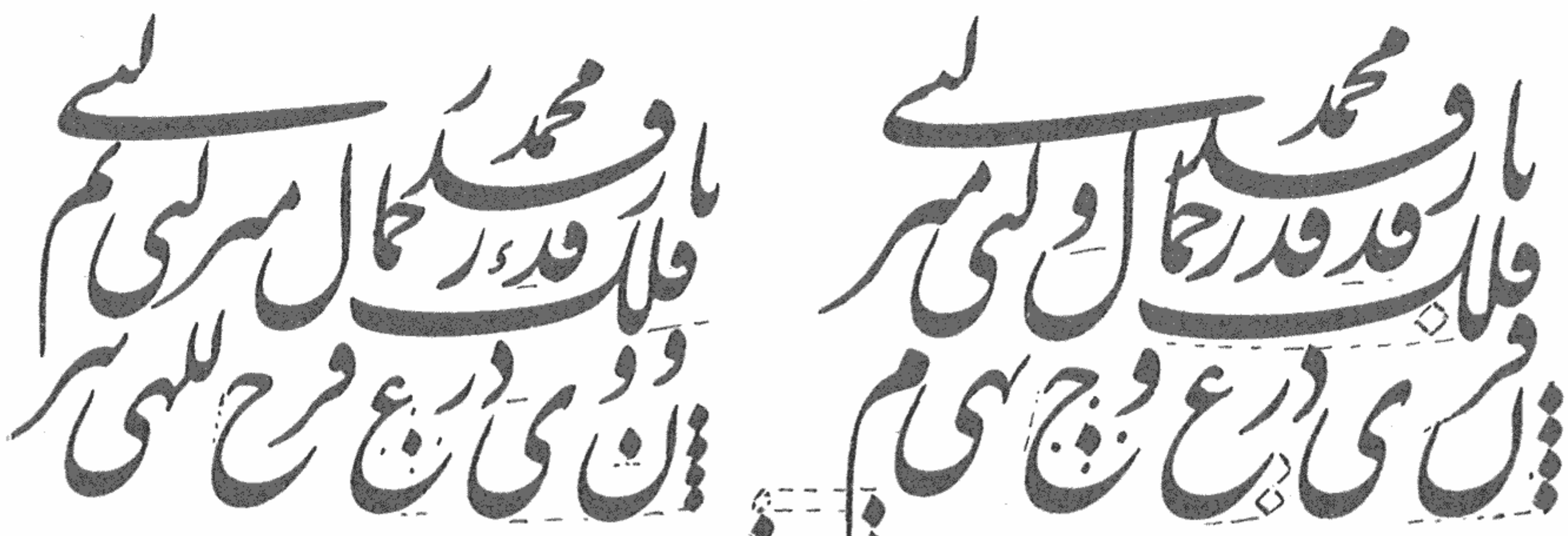
واحدِ سنجش حروف و نقش «نقطه» در کلمات خط نستعلیق

واحد اندازه گیری حروف و کلمات در امر خوشنویسی را نقطه گویند و آن عبارتست از اثرِ زبانه قلم بر روی کاغذ، که یک مربع کامل را تشکیل دهد. هر نقطه را به اندازه عرض زبانه قلم به ۶ قسمت تقسیم می کنند که هر قسمت آن یکدانگ همان نقطه نامیده می شود. طراحی حروف؛ با ایجادِ قوت و ضعفِ تناسب و نیز اتصالاتِ حروف برای تشکیل کلمه، با نسبتهای لازمِ دانگ تحریر می شود؛

توضیح لازم آنکه استادانِ قدیم و پیروانِ آن سبک و شیوه نقطه را مربع کامل ترسیم می کردند و بنا قرار میدادند که پایه اصلی طراحی حروف و کلمات بر اساسِ همان مربع کامل قرار داشت، حال آنکه مرحوم محمدرضای کلهر اندکی از طول کشش قلم (بقدر ۱/۶) کاهش داد و نقطه پنج دانگی را مبنا قرار داد.

برای روشنتر شدن مطلب چند حرف و کلمه را به دو وجه شیوه یا دشد

تحریر و نمونه میآوریم



نمونه حروف و کلمات بر مبنای نقطه کامل شش دانگی

حروف و کلمات بر اساس نقطه پنج دانگی

مختصری دربارهٔ دانگ واحد اندازه گیری

در پایان این بحث مناسب است توضیح مختصری در مورد دانگ بیاوریم ؛

تقسیم بندی سنتی به این ترتیب است :

۱- غبار ۲- خفی ۳- کتابت ۴- سرفصلی ۵- قطعه یا مشقی ۶- جلی صفحه

۷- کتیبه .

با حفظ و احترام به این اصطلاحات معادل تقریبی آنها را به سانتیمتر و میلیمتر می آوریم :

۱- از کوچکترین اندازه تا نیم میلیمتر ؛ غبار ۲- از نیم تا (۳/۴) ، سه چهارم میلیمتر ؛ خفی

۳- از سه چهارم ، تا یک و نیم میلیمتر ؛ کتابت ، ۴- از یک و نیم تا (۲) ، دو میلیمتر سرفصلی (جاد)

۵- از دو میلیمتر تا شش میلیمتر مشقی ۶- از شش میلیمتر تا دو (۲) سانتیمتر ، جلی صفحه

۷- از دو سانتیمتر به بالا ؛ کتیبه .

بنابر آنچه گفته شد بعضی از این تقسیمات در محدوده خود قابل تقسیم مجدد و نامگذاری ویژه است ؛ مثلاً :

۲ تا ۲٫۵ میلیمتر یکدانگ مشقی - ۲٫۵ تا ۳ میلیمتر دو دانگ مشقی - ۳ تا ۳٫۵ میلیمتر دو و نیم دانگ مشقی

۳٫۵ تا ۴ میلیمتر سه دانگ مشقی - ۴ تا ۴٫۵ میلیمتر چهار دانگ - ۴٫۵ تا ۵ میلیمتر پنج دانگ مشقی

۵٫۵ تا ۶ میلیمتر ۶ دانگ

آنچه در تعریف «نقطه» و «دانگ» در دو بخش گذشته عنوان شد؛

دلالت بر این امر دارد که اساس و بنیان شیوه های خوشنویسی اساتید بزرگ را، گذشته از نحوهٔ

«تراش قلم»؛

و شیوهٔ قلم گذاری و طریق رانش قلم و دور دست و اعمال سلیقه در کرسی و ابتکار در ترکیب که مرتب خاص

خود را دارا است»، باید در اندازهٔ دانگ نقطه مورد بررسی و تحلیل قرار داد، یعنی اصولاً اساس اختلاف

شیوهٔ خوشنویسان قبل از محمدرضای کلهر با ایشان را در معیار و اندازهٔ نقطه باید جستجو کرد زیرا حسن تشکیل

یعنی قالب و اندام حروف و کلمات در شیوهٔ قدیم (غالباً از قلم مشقی به بالا)، بر پایهٔ نقطهٔ کامل شش دانگی

در سبک کلهر بر مبنای نقطهٔ پنج دانگی (با تغییر در تراش قلم که اندکی کوشت دارتر بوده)

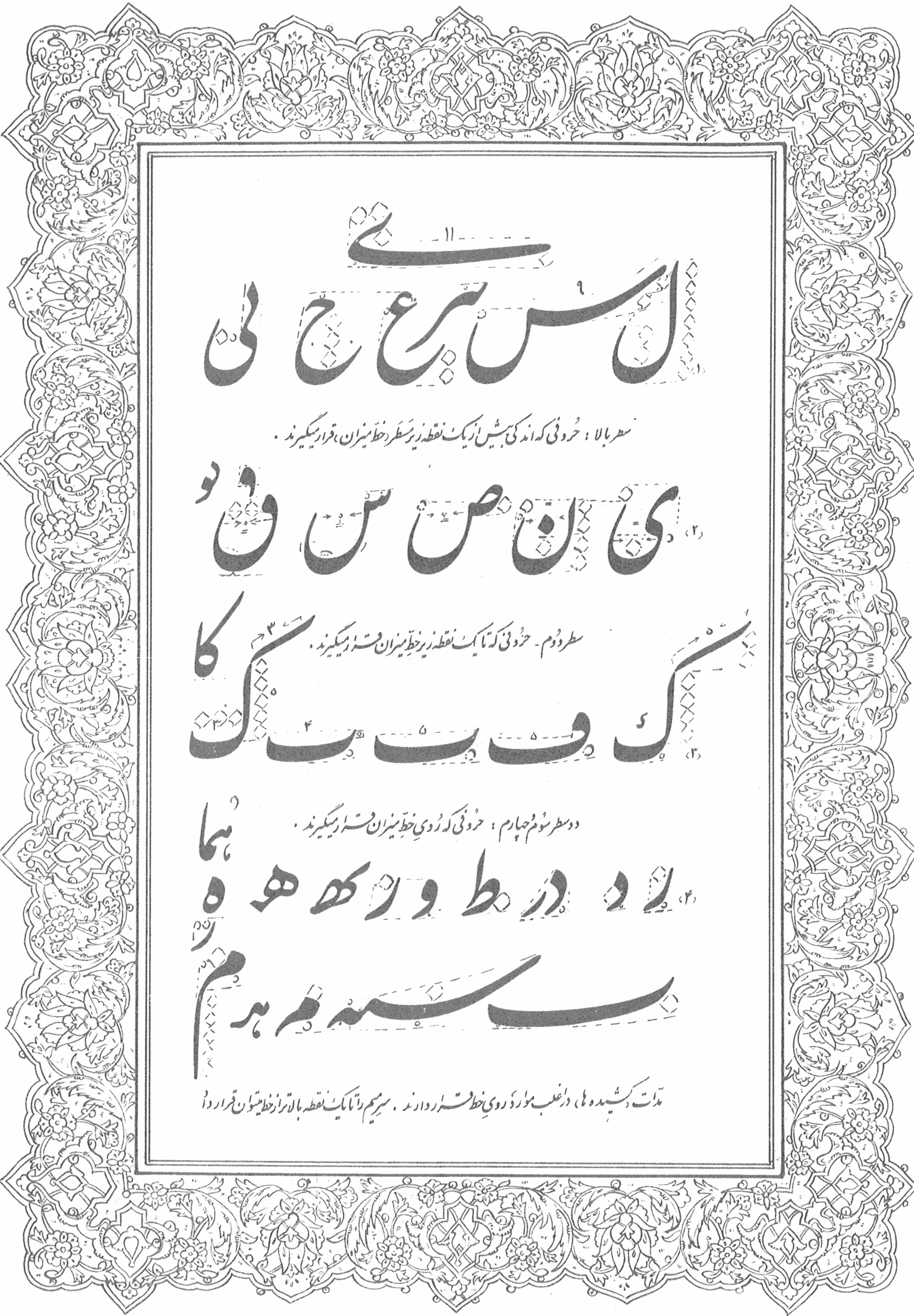
طراحی و تحریر شده است.

بهمین جهت برای مزید استفادهٔ هنرجویان حروف الفباء بر اساس شیوهٔ کلهر در صفحهٔ بعد تحریر و در تکمیل آن

«نحوهٔ اتصال حروف جهت تشکیل کلمه از الف تا ی»

به همراه سطری در صدر صفحهٔ پایان بخش قسمت مقدماتی این رسم المشق

خواهد بود.



مدات (کشیده ها) در اغلب موارد روی خط قرار دارند . سر میم را تا یک نقطه بالاتر از خط میتوان قرار داد

آدمی شاگرد و در دست استاد اوست

الفبای اتحاد

آفریده

حسکی اسمایل

اصطراب اصطراب لا ایسا لا حیا ایسا ایلا اطلاعا

اعضا افراد

اقرام

اصلاح اسرا

فرا

اصلال اصلا

حلال

امثال

امراض

افدوه امراه اصابا اعضا اعشام احطار اصطلاح و اطلاع و

فیات اسبا اد علت اه بلست امعه ایلت اطار اسد ایهی و

کلیل الجمل

حافظ

بکوی میکده گریان و سرفکنده روم

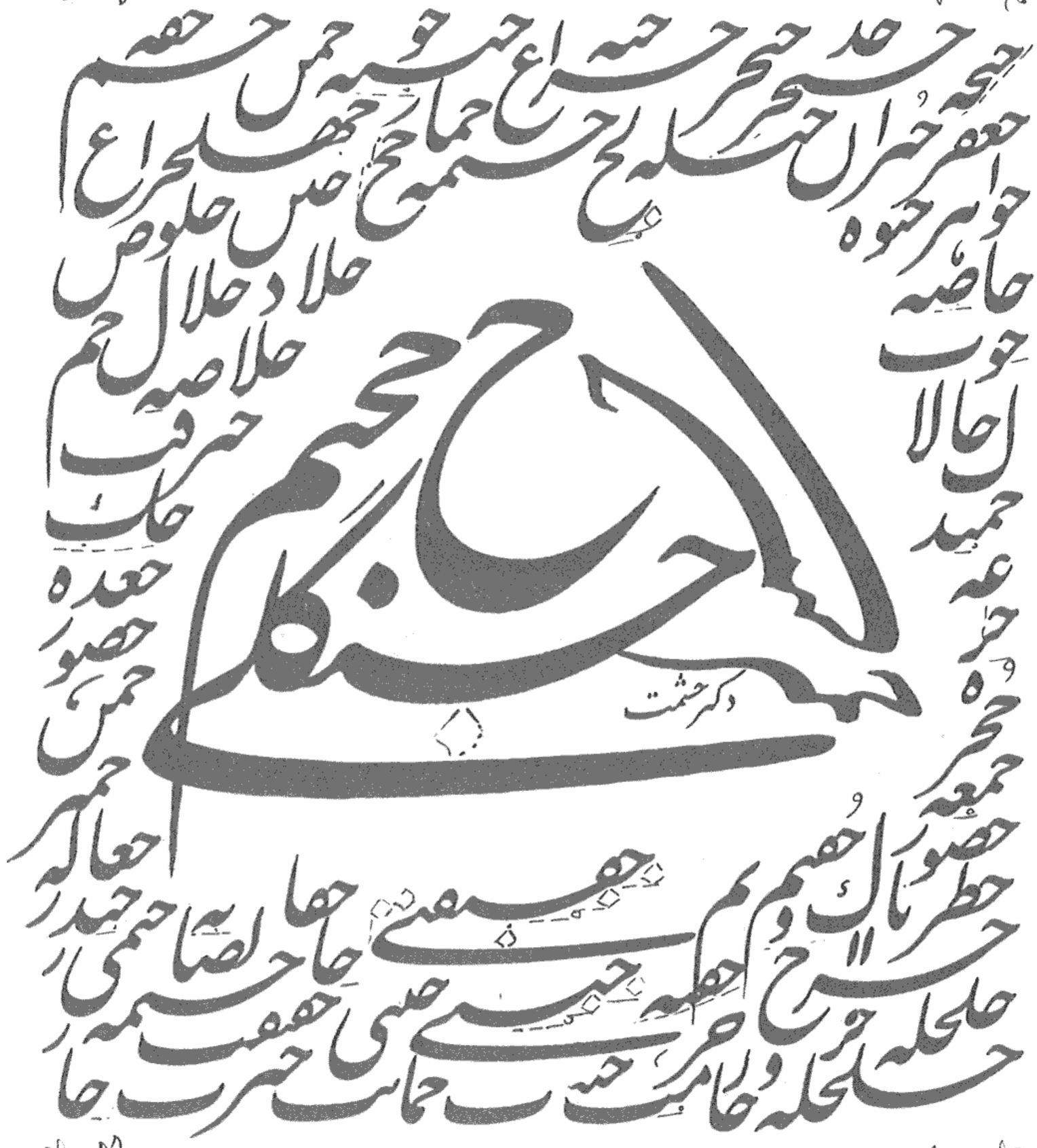
چراکه شرم همی آیدم ز حاصل خویش

تحمل بحر

نظامی

ج - جوانارهِ طاعت امروز گیر طاعی

که فردا نیاید جوانی زیر



حجر حمیم

حجر حمیم

مولانا

ر - روزها فکر من این است و همه شب سخنم

که چرا غافل از احوال دل خویشتنم

درم در رود دهر دوستی یار محبت ار بود مرهم

دلا و دردا دلا و دردا دلبری دلبری دلبری

درس درس درس

حافظ

سرود مجلس جمشید گفته اند این بود همه فردا

که جام باده بیاور که جم نخواهد ماند

حافظ

صدها فرشته بوسه بر آن دست می‌زنند

کز کار خلق یک گره بسته وا کند

صوتقلی

حافظ

هو الحق

ط . طبیب عشق مسیحا دمست و مشفق لیک

چو درد در تو ببیند کرا دوا بکند .

طلعت طلب و ظلمت طراوت طهمورث طفا

طبعی طراوت طنبی طبر و طلسمی لمم

لست طا

طوطی

طعم

طعمه

طواطم

طعمه

طالعه

طبله

طبله طباعطا طبایحه طبقاب طرد طور طرای طرل طد

طین طنبی طبق طبقی طبعی طلعبی طاق طکمی طرل امرع د

داه خدا و عا

طرفعه

طعم

طدصه

طلی طلی م

طبل طعمه بر مرعی

شهریار

علی ای همای رحمت چو تو خوش پرواز کردی

یا علی مدد

که بماسوی فکندی همه سایه هما را

عطر عشق علی

سعدی

(۲) در نظر قدر باکمال محمد (ص) محمد (۳)

(۱) قدر فلک کمال و منزلتی نیست؛

دو ما

فلک

مل فجا فتح

حافظ

بکجا بیت اهل دلی تا که شرح غصه دهم

ز که دل چه می‌کشد از روزگار هجرانش

کلید گنج حکمت

دریم کاحم طسم کاسب کباب
دیته و دیته
طلسا
بحاوه
حماں
حماحه
نمس بس
کاو کلی
کلوحه
درمین له لما
دیحکا دیحکا کله
سوکلیحا درم
سک کوبا
آ کوله لما
بحاو
دما سلیحر نمسه کهوار کنا
نمس کشاه دیحی صدیح کرت احسر کرح کلاغ کولح نوحه و

بحکا و بخیر

حافظ

لب سرچشمه‌ای و طرف جوئی

نم اشکی و با خود گفتگوئی

خان زند لطف لطفه لعم

حافظ

مُدّعی خواست که آید به تماشاگه راز

دست غیب آمد و بر سینهٔ نامحرم زد

مُسمّط مُسجّع مُحلّی

حطّ مجمع مجموع معراج مواج معاج مجرع معجی مرجع مرجع
ملاب محجر محمد ما ما کیب مدّ مرّ ب مسامعجی حطّ
مسحر حاسد محمد ما ما کیب مفرص ب مسامعجی ملا
مسحاب هست ملصی
مصادر مسلد محمد
مباره محمد مرحصی مسعجل مسمم
مباره مکلف
مسحر محجر
مطمسلحا مطّلی مسطّی مسار
مادرفه مسحدی ع
مرسکلی حبه ملس
مسعر مد مسحر مد مغر و محبور مد و مرحص
مسار مد مسکلی مد مسکلی
مسار مسعی مسعی محمعی مو مسحلی

مُتخیّل مُسجّع مُعصّد مُسمّم

حافظ

نه هر که چهره برافروخت دلبری داند چهره

نه هر که آینه دارد سکندری داند

ناطق طفه نفع

حافظ

هر که در مزرع دل تخم وفا سبز نکرد

زر کزو نی کشد از حاصل خود وقت درو

همنشین همه محو همه همسر همه همدم همه همدرد همه همدوش همه همدل همه همراه همه همسایه همه همصحبت همه همدرد همه همخانه همدم همپیوند همسفر همراز همسایه همدم همدرد همصحبت همدم همراه همسایه همدرد همصحبت همدم همراه همسایه همدرد همصحبت همدم همراه همسایه

حافظ

ی - یاد باد آنکه رخت شمع طرب می افروخت

ز دین دل سوخته پروانهٔ بی پروا بود

بسم الله

بحوالهٔ خوشنویسی

سطرنویسی

در این بخش سه مثال از سه نمونه سطر کوتاه، متوسط و بلند نشان داده شده است که در آن اهمیت اشباع نقش کشیده «مد» را در سطر مینمایاند. یک تا دو و گاه تا سه کشیده برای سطرهای کوتاه حالت تعادل دهنده دارد. اشباع «مد» بهتر است از نوعِ حروف یا کلماتی باشند که روی خطِ میزان یا «مسطر» قرار میگیرند؛ تا حد امکان نباید مد را در اول سطر قرار داد و پشت سرهم بودن مدات نیز جایز نیست. اشباع کشیده از خانوادهٔ حروف و کلماتِ زیر مناسبتر است:

س

فلک عمر فرس سرمهی

سه فرسه مکده

(و چون کشیده در این کلمات مقارن و مماس با خطِ میزان است اصطلاحاً حروف «صلبی» نامیده میشوند)

نکتهٔ دیگر نحوهٔ اتمامِ سطر کوتاه است که لزوماً حرف یا کلمهٔ آخر به سمت بالا چرخش ندارد و کافی است که کلمه یا حرف آخر پائین تر از خطِ میزان قرار نگیرد و گاه به لحاظِ شرایط مجاورت با آخرین کلمهٔ ماقبل خود مساوی و یا اندکی از خطِ میزان بالاتر باشد.

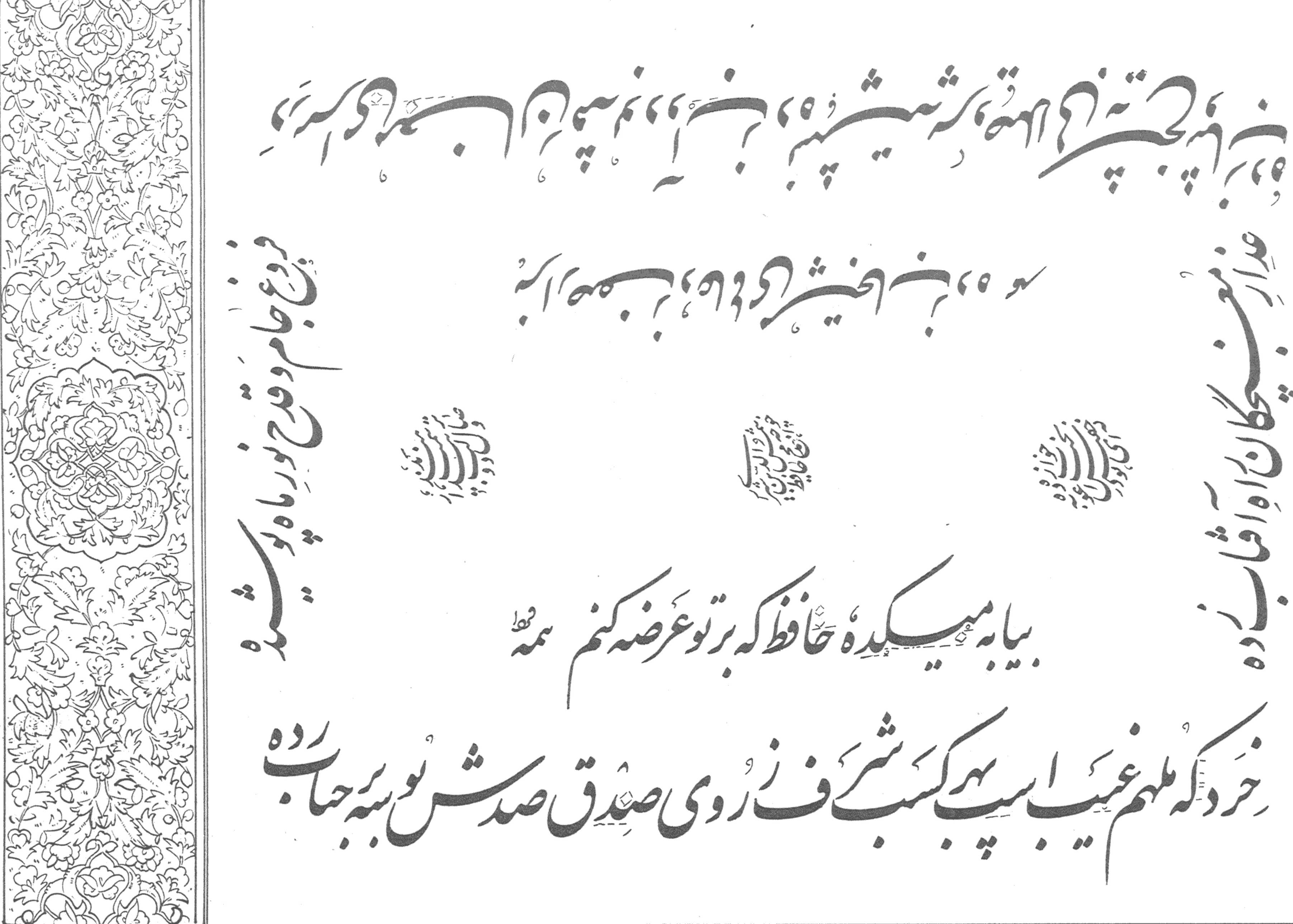
این روش برای ایجاد طول یا قدِ معتدل برای سطر کوتاه (مانندِ شعر در قالبِ مثنوی) بجاست.

در سطر متوسط یا طویل، حالتِ نیم چنگ (تمایل و چرخش بسمتِ بالا) در پایان مستحسن است و تعدادِ مدّات بمناسبت جنس حروف و اندازهٔ سطر نسبت بصفحهٔ مورد نظر تشخیص و کشیده می شود. در پایانِ این قسمت یک مصراع از اشعارِ خواجه شمس الدّین محمّد حافظ شیرازی را که با پنج ترکیب و تنظیم تحریر شده نشان دهندهٔ گوشه ای از اهمیّت و وسعت ترکیب است ارائه می دهیم.

تنظیم دو سطر

برای تنظیم دو سطر؛ اگر شعر کوتاه «در قالبِ مثنوی»، یا بدونِ کلماتِ مناسب برای کشیده نوشتن باشد میتوان ابیات را در خطِ افقی و در امتداد هم با فاصلهٔ مناسب بین دو مصراع تحریر کرد و امّا اگر شعرِ مورد نظر دارای بحرِ بلند باشد بهتر است با انتخاب دو کشیده در هر مصراع قدّ و قامتِ بلندتری برای سطر انجام کنیم که وقتی دو سطر زیرِ هم قرار می گیرند، ترکیب کلّی به اعتدال آید. به همین منظور ابیاتِ دوم و سوم با دو مدّ در هر سطر ترکیب شده و طوری انتخاب شده اند که مدّات از یک خانواده نبوده و بحالتِ مطلوب یعنی در برابرِ هم «زیرِ هم» قرار نگیرند، تا به این ترتیب اجرا و تنظیم دو سطر را در وضعیّتِ ناموافق نشان دهیم.

در آخرین بیت؛ کلمات همراه و دو ایرِ همسوزن و مدّات موافق آورده شده که تقریباً در مقابلِ هم و بحالتِ مطلوب قرار گرفته اند


بیا به میکده حافظ که بر تو عرضه کنم همه
خرد که ملهم غیب است هر کسش شرف ز روی صدق صدش نوبه جناب رده

همچو جم جرعهٔ می کش که ز سرّ دو جهان محرم شد

همچو جم جرعهٔ می کش که ز سرّ دو جهان همه مردا

همچو جم جرعهٔ می کش که ز سرّ دو جهان ما یعدی

همچو جم جرعهٔ می کش که ز سرّ دو جهان تمد

همچو جم جرعهٔ می کش که ز سرّ دو جهان

پرتو جام جهان بین دهدت آگاهی

تشطیر

اوّل دفتر بنامِ ایزدِ دانا صانع و پروردگارِ حیِّ توانا

اگرت سلطنتِ فقر بخشد ای دل

کمترین مُلکِ تو از ماه بُوَد تا ماهی

حافظ

بالِ دایان درِ میکده ای سالکِ راه

به ادب باش گر از سرِّ خدا آگاهی

خواهی که برنخیزدت از دیده و خون

دل در وفای صُحبتِ زُودکسان مبند

چلیپانویسی

بعد از فراگیری سطر و همهٔ نکاتِ قابلِ ملاحظه در مورد حسنِ تشکیل و حسنِ وضع در سطر و دوسطرنویسی نوبت به چلیپانویسی که یکی از زیباترین و رایجترین انواع قطعه وسیلهٔ هنرنمائی و ذوق آزمائی و همچنین تربیت هنری است فرا میرسد چلیپا که در اصل بمعنی صلیب و در اصطلاح بمعنای کج و مورّب و متقاطع است و در اصطلاح خوشنویسی نوشتنِ مورّبِ دو بیت یا چهار مصراع از شعری با مضمونِ پیام واحد در یک صفحهٔ مستطیل و در چهار چوب اصول و قواعدِ کلاسیک نگاشته میشود اطلاق میگردد که اوج هنرنمائی و ابتکار و توانائیهای اجرائی خوشنویس در آن تجلّی مییابد.

در این مرحله هنرجو ضمن رعایت نکاتِ اصولی در مورد حسنِ تشکیل و حسنِ وضع که دربارهٔ نوشتن یک سطر و دوسطرنویسی فرا گرفته است باید چهار سطر شعر را که امکان دارد از نظر شاکله و هندسهٔ حروف و کلمات ناموزون و ناهمگون باشد؛ در مجموعه‌ای بنامِ چلیپا، تناسب و آهنگ بخشد، بدون آنکه ترکیب نسبت‌هایِ طلائی رنگ ببازد ضمن آنکه در مجموع و در هر چهار سطر نیز نسبتهای مشترک، چون زنجیره‌هایِ بهم پیوسته اتحاد و پیوستگی خود را حفظ کنند. در چلیپانویسی باید همهٔ اصول زیبائی اعم از تقارن، تناسب، توازن، تعادل و نواخت بدون تکلّف و تصنّع در ریتم و آهنگِ مناسب چهره نمایند.

این درست مثل سرودن شعر است و شاعر که همه اسباب و ابزار کار و آگاهیهای لازم و موضوع و مضمون را در انتخاب و در اختیار دارد و منتظر لحظهٔ دیدار موعود است تا دست بکار شود؛ پیداست تازگی و جاذبه گیرائی شعر بیشتر بستگی به خلاقیت شاعر دارد تا به کلمات و واژه ها و عناصر ترکیب شونده یعنی شاعر چه اندیشه و جادو و هنری بکار بندد و چه ظرائف و لطائفی را بهم بیامیزد تا اثری جاودان و ماندگار پدید آید.

بی شک کار هنرمند خوشنویس نیز در این رابطه با خلق یک قطعهٔ خوب به کار شاعر شبیه است که همه توانائیهای خود را باید در خلق یک قطعه با موضوع محدود به نمایش بگذارد که این کار هم سهل است و هم ممتنع. شاید به همین دلیل باشد که انجمن خوشنویسان ایران یکی از موارد آزمون دوره های فارغ التحصیلی ممتاز و حتی مرحلهٔ استادی را تکلیف تحریر چلیپا قرار داده است.

چلیپانویسی برخلاف تصور بعضی که آن را قالبی کهنه و کاری تکراری قلمداد کرده اند همچون قالب کهنسال شعر فارسی و فرمهای جاویدان ادبیات کهن کهنگی نمیپذیرد و جاودانه خواهد ماند چرا که چلیپانویسی با توجه به اهمیت تنوع پذیری و برخورداری از حسن ترکیب موجد زیبائیهای بی پایان و خلاقیت های همیشگی خواهد بود.

چلیپا نمونه ۱

اولین نمونهٔ انتخاب شده برای مثال یک چلیپای ساده «موافق» است که هر سطر آن دارای یک «مد» کشیده است، به طوری که هر چهار کشیدهٔ آن از نوع مدات حقیقی «اصلی» مورد اشاره در بحث سطرنویسی میباشد. بهترین حالت قرار گرفتن کشیده‌ها «مدات» در چلیپا و دو سطری روبروی هم دون آنهاست و یا مد سطر دوم نسبت به سطر اول اندکی به سمت راست متمایل باشد. فاصلهٔ دو سطر چلیپا که طول بحر شعر آن متوسط است بین ده تا دوازده نقطه باید باشد، و در اشعاری که دارای بحر بلند است فاصله بین دو سطر تا پانزده نقطه نیز جایز است. در چلیپایی که شعر آن دارای بحر بلند است انتهای بیت دوم بمقدار دلخواه و تا حدود ۱/۳ (یک سوم) طول خود می‌تواند نسبت به شروع بیت اول تداخل داشته باشد. در میزان تداخل اندازهٔ طرح کلی صفحه پردازی، که چگونه مستطیلی در نهایت کار مورد نظر است تعیین کننده می‌باشد.

دومین چلیپا، ناموافق یا ناهمگون انتخاب شده در این نمونه برخلاف روش مطلوب که مدات باید رو به یا مد زیر کمی بجانب راست متمایل باشد، کشیدهٔ مصراع دوم در سمت چپ و نزدیک به انتهای سطر واقع شده

که برای جبرانِ این مشکل، مدِ کلمهٔ انسان در سطر دوم کمی تحت دکم شیب داندکی از کرسی بالا قرار گرفته است. نکتهٔ دیگر اینکه حروفِ سطر دوم بیشتر از دال و واو... تشکیل شده و در برابر وزن دایرهٔ سطر اول خالی و کم حجم بنظر می‌رسد که برای جبران و نزدیک شدن به تعادل، خطِ میزان را در حدِ دنیم نقطه نزدیکتر قرار داده؛ د - و - ر - را تا حدِ ممکن رشیدتر می‌نویسیم به این ترتیب بیاض سفیدی زیادی تا حدی تخفیف پیدا می‌کند؛ اقدامِ بعدی دو کرسی قرار دادنِ پایانِ سطر دوم و چهارم است که خلوتِ قسمت اول سطر دوم و چهارم با خلوتِ آن در پایان و در مقایسه با سطر اول و سوم ایجاد تضاد مطلوبی میکند که تعادل نسبی قرار میشود.

سومین قطعهٔ چلیپائی است که غیر از رعایتِ مراتب بالا در پایان چهار مصراع، مدات در مقابل هم قرار دارد و اندازهٔ حرف ت در کلمه است در سطورِ اول و دوم و چهارم که ردیفِ شعر است برای خوشنمائی کشیده و خوشتن کوتاه‌تر از حدِ معمول و چهار نقطهٔ انتخاب و تحریر شده است که با کرسی دوم کلمهٔ شمع در پایان سطر سوم پایانِ هر چهار مصراع چلیپا متقارن و متوازن و متعادل است.

چهارمین قطعه چلیپای معروف و آشنای بلغ العلی است که همان شرایط و پیشینه سوره حمد را داراست و شاید همه خوشنویسان در نوشتن آن رغبت نشان داده اند؛ تغییر مختصری در ترکیب چهارمین سطر با کشیده نوشتن صلوا پیشنهاد شده است.

پنجمین و ششمین قطعه چلیپاهائی است که با توجه به همراهی نسبی حروف و کلمات در دو کرسی تنظیم شده است در این روش استعداد و فرم پذیری حروف و کلمات شرط اصلی است. با مصالح یا اشعاری که همراهی و تناسب ندارد نباید ترکیب دو کرسی انتخاب شود. تعادل در سواد و بیاض (سیاهی و سفیدی) که در خط نستعلیق از اهم مسائل و ظرائف است در این چلیپاها مورد توجه بوده است.

هفتمین قطعه چلیپای مرکب است که تعداد چهار بیت هشت مصراع در صفحه طوری تنظیم شده که پایان بیت دوم با مبدأ و شروع بیت اول تقریباً در یک خط قرار گیرد؛ این تنظیم بقصد ایجاد ارتفاع بیشتر در صفحه بوده که به این وسیله از حالت مربع به شکل مستطیل نزدیکتر میشویم.

هشتمین قطعه باز هم چلیپای مرکب است که در شش بیت تدارک شده. در این قطعه کوشش بر این بوده که پایان ابیات هموزن و هماهنگ باشند تا با قافیه شعر هماهنگی بیشتری پیدا کنند و همین هدف البته در نحوه اتمام مصراع اول ابیات نیز دنبال شده است. ملاحظه می شود که در این مورد توفیق نسبی است و همراهی حروف و کلمات بعد از ذوق و مهارت خوشنویس دومین عامل مساعدت کننده در رسیدن به هدف است.

پادشاهی کست پیشه مرا می‌پرد
عشق جانسوز تو کیست که یادش نکند
این چه بادیست که خرمن ز بادِ صبا می‌پرد
بوی مشک ختن از باد صبا می‌آید
پیشکران نمی‌شمارد

گفت اگر یافتی نشان ما
گفت اگر یافتی نشان ما

گفت اگر یافتی نشان ما
گفت اگر یافتی نشان ما

گفت اگر یافتی نشان ما
گفت اگر یافتی نشان ما

از دیوان شمس

بجانت ای بت شیرین که می‌سوزد دل تنهای خویشت

بمژگان تیر چون مژگان که می‌دوزد دل تنهای خویشت

بکش تیغ ز مژگان چون مژه کی‌اش نمی‌ای خویشت

حافظ

بسم الله الرحمن الرحیم

اعوذ بالله من الشیطان الرجیم

هو الحق

ای بنده‌گان که صاحب بصیرتید

در اصغای صوت حق تقصیر مینمائید

مرا بسی از دوستان شکایت دارد

که اصغای بیانات نمینمائید

پیشکش به مجله عالی شعر
دکتر شمس الدین شفیعی کدکنی

پیش‌گفتار

ای آفریننده سرچشمه‌ها
ای آفریننده پیشینه‌ها
بیا پیشینه‌ها را بیاموز
بیا سرچشمه‌ها را بیاموز
ای آفریننده سرچشمه‌ها
ای آفریننده پیشینه‌ها

رضا مودا

ای نور چشم من بجز کوی تو مباد
تا ساعتی به روی تو بی‌روشن کنم

پیران نمی‌نمایند به کوی مغان رخت
ما را چه می‌پسندی پیشش کنم

شیخ و حدیث دلق و می و محتسب نشد
همت در این عمل طلب از مغروش کنم

با دوستان مروت و با دشمنان مدارا
صلح است کار عالم با خلق عالم ای دل

ساقی که حاجت است ز می‌ساختن دمی
چشم خمار مست به کن در دو جوش کنم

جیحون حادثه‌ای یار نصیحت‌نیوش کن

هر نیمه‌شب دعای رزاقی می‌کنی
یک نیمه‌شب ز حافظ غمگین نوش کن

بسم الله الرحمن الرحیم

ترکیب حسن تشکیل و حسن وضع

۳

دو اصطلاح حسن وضع و حسن تشکیل که در تشریح مفاهیم زیبائی خط آمده است به مهندسی و شاکله حروف و کلمات براساس اصول دوازده گانه و مراعات تناسب اندازه ها در شکل گیری بهائی و نظم و اعتدال و استقرارشان اشاره دارد که نمونه بارز آن را در آثار اساتید فن میتوان مشاهده کرد؛

- بی شک درک حسن همجواری حروف و کلمات و تأثیر متقابل آنها
- در یکدیگر و رنگ پذیری جزء تابع از جزء قائم

اصلی از موارد غیر قابل انکار

در این راه است.

هست کلید در گنج حکیم

نظر به اینکه رعایت جزء بجزء و مو بموی نکات مورد اشاره و اصول و ریشه ها را در این باب ضروری و جزء لاینفک این هنر کلاسیک بر شمرده اند؛ عدول از خط مشی تعیین شده و دستور کار را مجاز ندانسته اند، پاره ای برای هنر خوشنویسی نشو و نمو هنرمندان این رشته دایره محدودی قائل شده و تصور کرده اند مرز تعالی و ترقی در آن به امر کتابت منتهی میشود و اصولا عرصه از جمله ابراز خلاقیت های بیشتر برای هنرمندان این رشته تنگ است، غافل از اینکه وسعت بینهایت میدان ترکیب و عرصه پهناور و پر رمز و راز مناسبات تلفیق حروف و کلمات که خمیر مایه اصلی این هنر شریف است، چنان افق گسترده بازو نامحدودی را به روی چشم و دل و ذهن و فکر هنرمندان این رشته قرار داده است که اگر جوهر ذاتی و شعور دریافت و ذهن خلاق و فیض الهی همراه باشد از دست و خامه خوشنویسان آثار بدیع و زیبائی خلق خواهد شد که همچنان بر تارک هنرهای تجسمی خواهد درخشید.

با توجه به امکانات بالقوه و خاصیت انعطاف و شکل پذیری حروف و کلمات در قلم نستعلیق این هنر می تواند کاربردهای وسیعی داشته باشد و در قالب کتیبه - کتابت - سیاه مشق و ... در فرمهای بدیع و نو ظهور با رعایت مبانی و اصول خوشنویسی جلوه و جمال نماید.

لعلی

هو العلی علی

علی مع الحق والحق مع علی

کتیبه قصارنویسی و مقطع نویسی

بعد از عرصهٔ وسیع و زیبای چلیپا که به چند نمونه مختصر از آن اکتفا شد به شکل قصارنویسی یا قطعه در خانوادهٔ کتیبه و انواع آن اشاره داریم. اولین نمونه به روش دو کرسی یک مستطیل افقی است که برای پیشانی صفحه یا گلوی زیر ستون بنا و... مناسب است. اندازهٔ دوایر ی - ق - ع - که از نظر حسن تشکیل و اندازه های طبیعی به ترتیب کوچکتر، متوسط و بزرگتر هستند، بخاطر حسن وضع و ایجاد توازن و تعادل و حسن همجواری در اندازه های هماهنگ و نزدیک بهم نوشته شده اند. واضح است که قوس زیر دوایر در خط میزان یا سطر مشترک هستند و در سواد و بیاض قسمت وسط هماهنگ و حرف (و) در داخل دایرهٔ قاف (انا الحق)

چهار دایرهٔ راست و چپ را بدو بخش مساوی تقسیم کرده است

هو الحق

استغنی

ان الانسان لیطغی ان رآه

نمونهٔ دوم در شکل مربع انتخاب و تنظیم شده

که ممکن است برای طراحی در نقش پارچه، چوب یا فلز عقیق و ... مناسب باشد. در این قطعه حرف «ی» در کلمهٔ «لیطغی»، از اندازه طبیعی خود اندکی کوتاه است تا با سه دایرهٔ «ن» تناسب و هماهنگی داشته باشد. فاصلهٔ بین کشیدهٔ «س» و «ی» معکوس در کلمهٔ استغنی معمولاً بیش از یک نقطه درمی‌آید که باید دقت شود این فاصله در حد مقدور نزدیک و در حدود همان یک نقطه باشد.

استغنی

هو الفتاح العلیم

هوالحق

کل من علیها فان و یبقی وجه ربک ذوالجلال والاکرام

سومین قطعه در قالب مستطیل انتخاب شده

در اینجا نیز تا حدی دو دایره هماهنگ و هموزن و دارای مسطر مشترک هستند و اندام کلمات همجهت و اندکی متمایل به راست است (بترتیب) که طراحی خط نستعلیق از حیث نحوه «ایستائی» بر آن اساس قرار داده باتوجه به پنج کرسی که در این اثر وسیله ساز شده توالی و ترتیب کلمات نیز مراعات گردیده است

اندازه قلم در قطعه اصلی ۷ میلیمتر در حدود ع دانگ مشقی است.

کل من علیها فان و یبقی وجه ربک ذوالجلال والاکرام

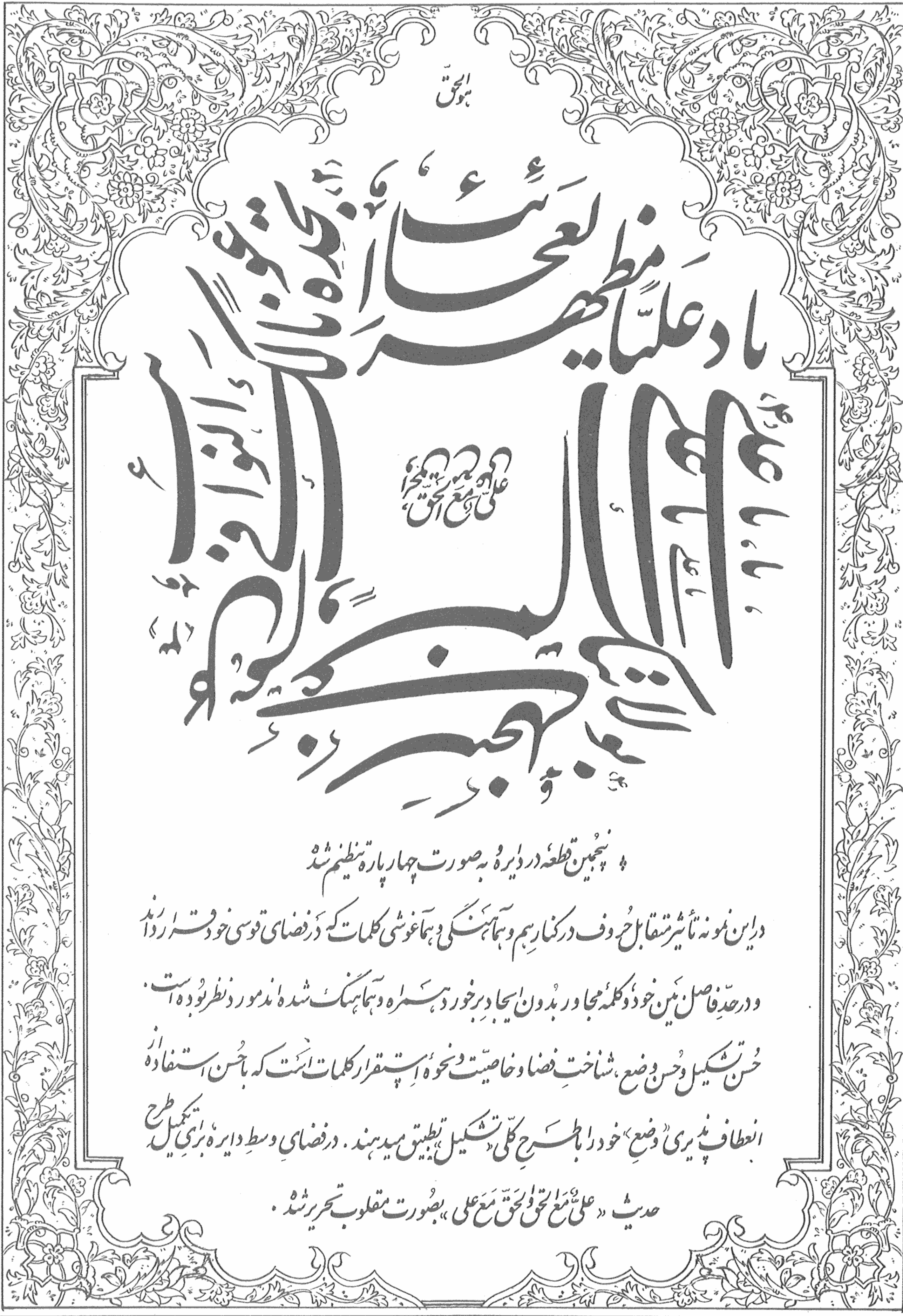
هو

مصلّیاً لمصطفی و آله المستکملین شرفاً

مصلّیاً علی النبی المصطفی و آله المستکملین شرفاً

چهارمین قطعه در قالب دایره تنظیم شده که در آن توالی و ترتیب طبیعی حروف و کلمات عمداً درهم ریخته شده تا هدف ایجاد فضای هماهنگ در سواد و بیاض متناسب بهتر تحقق یابد. در اینجا قبل از خوانا بودن عبارت فرم و شکل مورد نظر بوده است. این نوع قطعه که اغلب بصورت پوستر، روی جلد تزئینی کتاب و یا تابلوهای متنوع میتواند کاربرد داشته باشد؛ می باید با یک نگاه در اماکن و مجامع عمومی موضوع اصلی را که خوشنویسی و خط است القاء کند. به این هدف میتوان از درهم نوشتن حروف بهترین و جذاب ترین فرم را به وجود آورد که در کاربرد خط و گرافیک نیز مورد استفاده فراوان دارد که اگر توسط هنرمند آگاهی اجرا شود؛ می تواند پاسخگوی نیازهای متنوع در این زمینه باشد.

هو الحق



پنجمین قطعه در دایره به صورت چهار پاره تنظیم شده

در این نمونه تأثیر متقابل حروف در کنار هم و هماهنگی و هماغوشی کلمات که در فضای قوسی خود قرار دارند و در حدِ فاصل بین خود و کلمه مجاور بدون ایجاد برخورد همراه و هماهنگ شده اند مورد نظر بوده است.

حسن تشکیل و حسن وضع، شناختِ فضا و خاصیت و نحوهٔ استقرار کلمات است که با حسن استفاده از انعطاف پذیری «وضع» خود را با طرحِ کلّی «تشکیل» تطبیق میدهند. در فضای وسطِ دایره برای تکمیل طرح حدیث «علیٌّ مع الحق والحق مع علی» بصورت مقلوب تحریر شده.

هوالحق

روح از صحبت تو بدانم

(حافظ)

قطعهٔ شمارهٔ عِ به شکل بیضی است؛

نقش نقطه ها که در همه جا از کلمه تا سطر مؤثر و گاه تعیین کننده است، در این قطعه شخصیت قوی تری پیدا کرده و چون مطلب طوری انتخاب شده که موافق بیضی کامل نباشد؛ خالی ماندهٔ زیرِ کلمات تا حدِ فاصل خطِ بیضی را نقطه ها تقریباً پُر و کامل کرده اند. علاوه بر آن بخاطر کمبود کلماتِ دایره ای شکل، فاصلهٔ بین حروف و کلمه ها اندکی بیش از حدِ تناسب است، و کشیده در کلمهٔ «جنس» تخت و کم شیب و کمی بلندتر از هفت نقطه و در حدِ نه نقطه است، تا با دو کلمهٔ «صحبت» و «بیست» در زیر و بالای خود تناسب بیشتری ایجاد کند.

حدائی