

آسمانی وزمینی

آیدین آغداشلو

نگاهی به خوشنویسی ایرانی از آغاز تا امروز - گفت و گویی بلند با علیرضا هاشمی نژاد



این کتاب حاوی گفت‌وگویی بلند است میان علیرضا هاشمی‌نژاد و آیدین آغداشلو دربارهٔ مسائل تاریخی و زیبایی‌شناسی خوشنویسی ایران. مباحثی که از دیرباز کمتر به آنها پرداخته شده و ارجاع به آنها از نظر درک و شناخت زمینه‌های نظری و پیشینه‌ها و بنیان‌های این هنر جلیل و خاص واجد اهمیت فراوان است.



آیدین آغداشلو - خاطرات نهم - ۱۳۸۰



آسمانی و زمینی

آیدین آغداشلو

نگاهی به خوشنویسی ایرانی از آغاز تا امروز
گفت و گویی بلند با علیرضا هاشمی نژاد



انتشارات شبانهار



انتشارات دید

آسمانی و زمینی

سرشناسه: آغداشلو، آیدین، ۱۳۱۹ - مصاحبه شونده
عنوان و نام پدیدآور: آسمانی و زمینی: نگاهی به خوشنویسی ایرانی از آغاز تا امروز:
آیدین آغداشلو در گفتوگویی بلند با علیرضا هاشمی نژاد، آیدین آغداشلو
مشخصات نشر: تهران، کتاب آبان، ۱۳۹۴
مشخصات ظاهری: ۱۹۲ ص. مصور
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۷۳۴۳-۴۶-۳
وضعیت فهرست‌نویسی: فیا
یادداشت: چاپ قلمی: دانشگاه شهید باهنر کرمان، نشر و پژوهش فروزان روز، ۱۳۸۷.
یادداشت: نمابه
عنوان دیگر: آیدین آغداشلو در گفتوگویی بلند با علیرضا هاشمی نژاد
موضوع: آغداشلو، آیدین، ۱۳۱۹ -- مصاحبه‌ها
موضوع: خوشنویسی -- ایران -- تاریخ
شلسه افزوده: هاشمی نژاد، علیرضا، ۱۳۴۴ -- مصاحبه‌گر
رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۴/۲۲۶ NK۳۶۳۹
رده‌بندی دیوبنی: ۲۴۵/۶۱۹۵
شماره کتابشناسی ملی: ۳۹۱۲۱۹۵

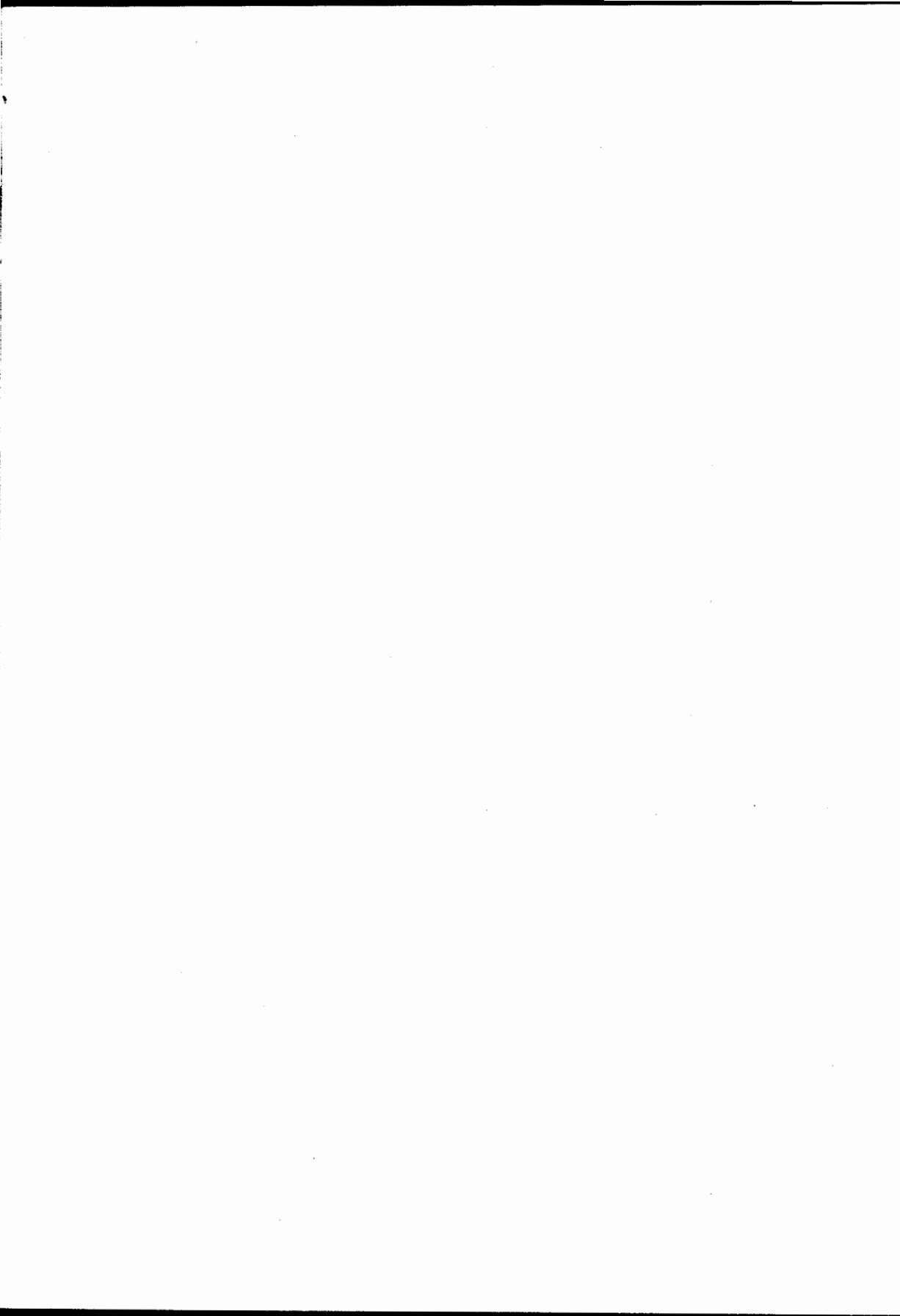
اثر: آیدین آغداشلو
صفحه‌آرایی: مجتبی ادیبی
اجزای صفحه‌آرایی: شادان ارشدی
طراحی جلد: فیروز شافعی
ناظر چاپ: کامیار علی‌نقی
لیتوگرافی: جامع هنر
چاپ: رنگ پنجم
صحافی: راد
نوبت چاپ: اول ۱۳۹۴
تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۷۳۴۳-۴۶-۳



انتشارات کتاب آبان

تهران: خیابان انقلاب، خیابان فخر رازی، کوی فاتحی داریان، طبقه همکف، واحد ۱۰، شماره تماس: ۰۲۱-۶۶۹۵۵۰۱۲، دورنگار: ۰۲۱-۶۶۴۰۱۶۴۳
پست الکترونیک: abanbook.pub@gmail.com، وب‌سایت: www.abanbook.net

کیرن اعدا کو



فهرست

۹	دیباچه
۱۷	جلسه‌ی یکم: رابطه با خوشنویسی
۲۹	جلسه‌ی دوم: تعریف خوشنویسی
۵۱	جلسه‌ی سوم: نسبت خوشنویسی با مفهوم هنر
۶۱	جلسه‌ی چهارم: خوشنویسی و مفهوم سنت
۸۵	جلسه‌ی پنجم: خلاقیت و خوشنویسی
۹۳	جلسه‌ی ششم: کله‌ر و عمادالکتاب
۱۰۹	جلسه‌ی هفتم: خطوط ایرانی و...
۱۱۷	جلسه‌ی هشتم: ابزار و قالب‌ها و...
۱۲۹	جلسه‌ی نهم: خوشنویسی معاصر
۱۳۷	بعضی از نام‌ها و اصطلاحات
۱۵۲	منابع
۱۵۳	تصاویر
۱۸۷	سال‌شمار زندگی آیدین آغداشلو

به یاد پدر بزرگوارم
مرحوم محمد آغداشلو

به پایان آمد این دفتر، حکایت همچنان باقی
به صد دفتر نشاید گفت وصف حال مشتاقی

نشان عاشق آن باشد که شب با روز پیوندد
تورا اگر خواب می گیرد نه صاحب درد مشتاقی

قدح چون دور من باشد به هشیاران مجلس ده
مرا بگذار تا حیران بمانم چشم بر ساقی

نه حسنت آخری دارد، نه سعدی را سخن پایان
بمیرد تشنه مستسقی و دریا همچنان باقی

- ابیاتی از یک غزل سعدی -

دیباچه

در دنیای هنر ایرانی خوشنویسی قدر و منزلتی ویژه داشته است. اگر اصطلاح «هنر ایرانی» را برگزیدم نه به آن منظور است که با تکیه به مفهومی ملی هدف خاصی را دنبال کنم، بلکه از ایرانی می‌گوییم که بخشی از جهان اسلام است و اگر هنر را زینت تمدن‌ها بدانیم ایران نگین تمدن اسلامی است و خوشنویسی در قرن‌هایی اوج درخشش این نگین. پس ارزش شناختن دارد. انگیزه‌ای که سال‌های اخیر سعی بر آن داشته‌ام.

این سعی البته از تلاش در یافتن پاسخ پرسشی شخصی بود. دقیقاً بیست سال پیش به هر دلیلی که شاید احیای مجدد خاطرهای از پدر بزرگ و خط خوش او بود و یا امتداد افتخار خوش خطی پدرم و البته در تأثیر از شرایطی خاص که شرح آن حرف‌های بجایی برای این مجمل نخواهند بود، به خوشنویسی روی آوردم و تعلیم دیدم. دیری نگذشت بر خلاف فضایی که در آن قرار گرفته بودم که معمولاً هر پرسش را در بنیان سنت‌های رایج، با احترام و افتخار، در ژست عجیبی از خبطی آشکار، پاسخ می‌دادند، در تأثیر اندکی آشنایی با نقد و فلسفه‌ی هنر، پرسش‌هایی بسیار جدی را در پیرامون خوشنویسی برای خود مطرح دیدم و قصد شناخت کردم.

بی‌شک پرسش از نفی و شک آغاز می‌شود؛ و در آن دوران در نفی ارزش‌های خوشنویسی پرسش از ماهیت و ذات آن در قیاس بامبانی ارزش‌گذاری هنر امروز، در آشنایان و رهروان هنرهای غربی، مانند نقاشی غربی، گرافیک و مدرنیست‌ها در معنای عام، مطرح شده بود.

اما انگیزه‌ی پرسش در من پاسخ به تردید بود زیرا شور و عاطفه‌ی جوانی تعصبی ملیح را به حضور برخی ارزش‌ها که در تقویت نوع خاص من بود قوت می‌بخشید و فضای خوشنویسی آن دوران که خوشبختانه از اولین روزهای ورودم با بالاترین سطح آن آشنا شدم، تأکید بر آن تعصب بود.

اما هرگز تعصب توأم با تردیدم به جزمیت نگرایید زیرا تحت تأثیر مفاهیم نقد مدرن و فضای روشنگری بودم که در تلاش یافتن تعریف و تحدید هر چیزی انسان را وادار به پرسش درباره‌ی هر پدیده‌ای می‌کرد. این

تأثیر، این تصور را قوت بخشید که هر پدیده‌ی بدیهی را هم می‌شود و باید شناخت و شناساند. از این رو شناختن ارزش‌های هنر سنتی و به ویژه خوشنویسی را وجهه‌ی همت خود ساختم. دیگر فرض بر خوی ارزش‌های جاودانی را در خوشنویسی بر خود واجب نساختم و تعریف خوشنویسی در قالب عبارات و اصطلاحات فریبایی همچون هنر ناب و هنر شریف راضیم نکرد؛ باید بشود توضیح داد که چرا شریف است و چرا میل داریم که آن را ناب توصیف کنیم.

در این میان دانستم که تنها از آموختن خوشنویسی به شیوه‌ی سنتی در محضر بزرگان آن روزگار، که بزرگان این روزگار هم هستند، همه‌ی وجوه خوشنویسی را نخواهم شناخت و بر آن شدم که منابع شناخت وسیع‌تر را بیابم. در این جستجو قدری با آگاهی و قدری هم از سر اتفاق در متن فرایندی قرار گرفتم که بر مبنای آن حرکت کردم. گفتگوی حاضر هم با استاد آیدین آغداشلو بخشی از آن فرایند است و بهتر آن می‌بینم که در ادامه‌ی مطلب در بخش‌های مجزا به شرح ذیل:

۱- شرح چالش‌های ذهنی در نسبت با ماهیت خوشنویسی.

۲- ظرفیت فضای تعلیم و تعلم خوشنویسی در پاسخ به آن چالش.

۳- منابع مکتوب خوشنویسی.

۴- در شرح انگیزه‌ی انجام گفتگو و جایگاه استاد آغداشلو در فرایند شناخت.

در توصیف دقیق فرآیند یاد شده تلاش می‌کنم.

شرح دقیق چالش‌های ذهنی در نسبت با ماهیت خوشنویسی

اگر به ویژگی‌های زیبایی‌شناختی هنر در معنای عام بنگریم به واژگانی برمی‌خوریم از قبیل «پویا، درخشان، مبتذل، رساننده‌ی معنایی از...»، (هنفلینگ، ص ۹۷) همان‌طور که ویژگی‌های زیبایی‌شناختی خوشنویسی را در فرهنگ سنتی هم با واژگانی از قبیل محکم، شیرین، درست، بی‌تکلف، باصفا، باشان و... بیان می‌کنند. اما ویژگی بسیار مشخصی که در جهان معاصر از مهم‌ترین ویژگی‌های یک اثر هنری شمرده می‌شود ویژگی بیانگری (Expression) آن است. یک اثر باید نشان از معنایی داشته باشد یا به تعبیر دیگر در خدمت بیان اندیشه‌ای، باز نمود احساسی، بیان درکی از لحظه‌ای و... باشد. آیا چنین ویژگی در خوشنویسی نمایان است؟ اگر ادبیات و مفاهیم کلمات و جملات را از خوشنویسی بگیریم حامل چه پیام دیگری می‌تواند باشد؟ هر چند که در آن سال‌ها یکی از استادان خوشنویسی اصولاً معتقد بود که خوشنویسی در خدمت ادبیات است و پیام آن در واقع پیام متن است و شکل حروف فی حد ذاته نمی‌تواند در خدمت مفهومی قرار گیرد. (فصل‌نامه هنر ۱۵، ص ۲۰۷)

همچنین منتقدین خوشنویسی در نقد یکی دیگر از وجوه خوشنویسی معتقدند که اینگونه هنرها در واقع تکرار فرم‌های ثابتی هستند که بعد از تکامل نسبی، هنرمندان دیگر بدون امکان هر گونه ابداع و یا خلاقیتی آن فرم‌های ثابت را تکرار می‌کنند و طبیعتاً این تکرار نمی‌تواند متضمن خلاقیت خاصی باشد.

این دو موضوع مهم‌ترین وجوه نقد خوشنویسی هستند و نافیان هر گونه ارزش هنری خوشنویسی دواصل

فوق را مبنای استدلالات خود قرار می‌دهند. از این رو در پاسخ به نقدهای فوق مهم‌ترین وجه تلاش و جستجوی خود را در جهت یافتن ارزش‌های زیبایی‌شناختی خوشنویسی قرار دادم.

ظرفیت فضای تعلیم و تعلم خوشنویسی در پاسخ به آن چالش

در پاییز سال ۱۳۶۴ برای اولین بار با محیط انجمن خوشنویسان آشنا شدم. تعلیم خط به شیوه‌ی سنتی از طریق سرمشق انفرادی صورت می‌گرفت و عمده‌ی مباحث مطروحه در کلاس‌ها در حوزه‌ی آداب تعلیم، تجزیه و ترکیب حروف و آموزش قالب‌های کلاسیک بود. بحث‌هایی هم در تفاوت یا برتری شیوه‌ها در می‌گرفت ولی کم‌تر استادی خود را درگیر مباحث تئوریک می‌کرد. در این میان استناد فردی که از سال ۵۹ به انجمن خوشنویسان وارد شده بود مدعی مباحث تئوریک بود. او خود را بنیان‌گذار مباحث تئوریک در خوشنویسی معاصر می‌دانست و در مصاحبه‌ای گفت که: «من برای نخستین بار مسئله‌ی تئوری را در انجمن خوشنویسان ایران باب کردم و در اینجا به‌طور ماهانه، نظریه‌ها و تاریخچه‌ی خط و خوشنویسی را تدریس می‌کنم» (فصل‌نامه هنر ۱۵، ص ۱۹۶) او همچنین این مسئله را یک تحول چشمگیر و فوق‌العاده می‌دانست (همان) اما آنچه را که او می‌گفت، هر چند گاهی متضمن نکات تازه یافته‌ای بود، نه هرگز مدون و نه هرگز روشمند شد؛ و در واقع در حوزه‌ی آداب تعلیم و قدری هم مباحثی در حوزه‌ی تحول خط باقی ماند. جزوهای از استاد باقی مانده است که آداب المشقی قابل تأمل است اما آنچه را که در تحول و گاهی تاریخ خط بیان و یا تقریر کرده‌اند چندان نتیجه‌ی غور و تحقیقی جدی و روشمند نبوده است و شاهد آن همان گفتگوی سال ۶۷ (فصل‌نامه شماره‌ی ۱۵). در هر حال غنیمتی بود وجودش اما پاسخگوی بسیاری از سؤالات نبود آن چنان که خود تصور می‌کرد.

باری بحث در آداب مشق قلمی و تحلیل شیوه‌های استادان حاضر، البته نه به عنوان بخشی جدی در برنامه‌ی آموزشی انجمن خوشنویسان، بلکه به صورت گفتگوهای محفلی و همچنین نحوه‌ی ارزیابی رایج در انجمن خوشنویسان، که تنها توانایی اجرا را محک می‌زد و دانایی و شناخت تئوریک را در مراتب ارتقا فاقد اهمیت می‌دانست، مانع از آن شدند که نظام پژوهشی مستقل در انجمن خوشنویسان ایران شکل بگیرد و این غفلتی بزرگ بود. البته ناگفته نماند که استادان دیگری از جمله آقای مشعشی، آقای کابلی خوانساری و دیگران، مدعی طرح بعضی از مباحث تئوریک بودند اما در طی همه‌ی این مباحث آنچه که طرح می‌شد در باب کلیات و توصیف عاطفی و بعضاً شناخت شیوه‌های استادان متقدم بود که بی‌شک چنانچه روشمند ادامه می‌یافت، مانند پژوهش آقای مشعشی در باب شیوه‌ی درویش، مثمر‌تر واقع می‌شد.

غفلت دیگر انجمن عدم اتصال انجمن خوشنویسان با پژوهشگران منفرد و یا پژوهشکده‌های مرتبط بود، بنابراین نتوانست از دانش پژوهانی همچون دکتر مظفر بختیار، آیدین آغداشلو، یحیی ذکاء و دیگران بهره‌ی کافی ببرد. در هر صورت در همه‌ی این سال‌ها (نیمه‌ی دوم دهه‌ی ۶۰ و نیمه‌ی اول دهه‌ی ۷۰) که اوج رونق انجمن خوشنویسان هم بود اتفاق تازه‌ای را در گشودن باب مباحث نظری خوشنویسی شاهد نبودیم و این

فرصت مغتنمی بود که از دست رفت.

در آسیب‌شناسی عدم شکل‌گیری نهاد پژوهش در انجمن به علت دیگری برمی‌خوریم و آن فقدان سنت نقد در خوشنویسی است. فضای سنتی حاکم بر حوزه‌ی تعلیم و تعلّم خوشنویسی، نفوذ کاریزماتیک استادان خوشنویسی را در پیروان و هنرجویان باعث گردیده است و این نفوذ طبیعتاً آن‌ها را در هاله‌ای از تقدّس قرار داد و از نقد مصون ساخت. از طرفی چون تحلیل آکادمیک و روشمند خوشنویسی بنا به دلایلی که آمد شکل نگرفت بنابراین متر و معیاری برای نقد آثار خوشنویسی هم بوجود نیامد. در چنین فضایی آنچه که حاصل شد تقویت ذهنیت‌های شخصی در تشخیص صواب از ناصواب بود که تنها به تعصب و جانبداری‌های خام دامن می‌زد و در بسیاری موارد هم آسیب‌های جدی به مبانی شناخت و درک ارزش‌های خوشنویسی وارد کرد. در جایی دیگر به تفصیل به این موضوع پرداخته‌ام که امید است در آینده‌ی نزدیک شاهد انتشار آن باشیم؛ داستان سلطان علی مشهدی و نقدی که از آثار او می‌شود در حضور سلطان تیموری و منجر به تنبّه و تنبیه او در حضور سلطان می‌شود درس خوبی در ضرورت نقد خوشنویسی است از تاریخ نه‌چندان مأنوس با نقد هنرهای ایرانی. در هر حال نقد، جستجوی ارزش ادبیات خاص آن حوزه را تقویت می‌کند و در پی کشف متر و معیار، ارزش‌های نورانی‌یابد. تاجایی که بنیان مبانی زیبایی‌شناختی هر هنر محصول تلاش در نقد آن حوزه است. چیزی که خوشنویسی بی‌رحمانه و غیرمنصفانه از آن محروم بوده است.

منابع مکتوب

در هر فرآیند شناخت و پژوهش، منابع مکتوب تعیین‌کننده و بسیار راه‌گشا هستند. در هنرهای ایرانی تدوین روش‌ها و آموزش مکتوب اصول و مبانی در گذشته چندان معمول نبوده است. در معماری و سفال‌گری و کاشی‌سازی، هر یک جزوه‌های کوچک و در موسیقی به دلیل ارتباط ماهیت اصوات با مبانی فیزیک، آثاری تألیف شده و به جامانده است ولی در هنرها و صنایع دیگر آثاری قابل ذکر را سراغ نداریم. اما از قضا در خوشنویسی رسالات متعددی تألیف شده که اکنون در دسترس است.

در این رسالات بیش‌تر به شرح اصول و آداب نوشتن و تهیه اسباب و لوازم نوشتن از جمله مرکب، کاغذ، انتخاب و آماده ساختن قلم پرداخته شده است که شاید در حوزه‌ی رسالات تعلیمی بیشترین آثار مکتوب را در خوشنویسی داریم، حتی از شعر و ادب فارسی هم بیشتر. در کنار این رسالات تعلیمی باید از تذکره‌ها هم یاد کرد که شامل شرح احوال خوشنویسان و تاریخ تحول خطوط هستند.

آخرین رسالات مهم در خوشنویسی و هنرهای وابسته مربوط به دوره‌ی صفوی هستند و کاملاً هویداست که دوران تألیف در بسیاری از رشته‌ها از قرن ۱۳ به بعد به پایان رسیده است.

اگر از اولین رسالاتی که بعد از اسلام درباره خط و کتابت به زبان عربی و فارسی نگاشته شده است پی‌جوی کنیم به قرن دوم هجری می‌رسیم. ابی‌الربیع محمد بن اللیث بن آذرباد، وفات یافته در اواخر قرن دوم، رساله‌ی خود را به نام «کتاب الخط و القلم» تألیف می‌کند. همچنین «میزان الخط» ابن مقله، «رساله الخط»

ابوحیان توحیدی و «القصیده الرائیه فی علم الخط» از این بواب همه رسالات مهمی هستند که تا قرن پنجم تألیف شده‌اند و دقت در نام مؤلفین این رسالات یادآور نکته مهمی است که صاحب این رسالات معمولاً هنرمندان بزرگ خوشنویسی هم بوده‌اند و شاید به همین دلیل است که این سنت در فرهنگ فارسی هم امتداد می‌یابد و بزرگانی همچون سلطان علی مشهدی، میرعلی هروی، باباشاه اصفهانی و دیگران خود را ملزم به تألیف رساله می‌دانند.

این سنت حسنه اما ادامه نمی‌یابد و بیشترین و اتم‌ترین رسالات همان طور که ذکر شد مربوط به دوران تیموری و صفوی است و حتی دوره‌ی قاجاریه را هم باید دوره‌ی رکود اینگونه تألیفات بدانیم که حتماً نام آخرین رساله‌ی مهم این دوران «حیاء الخط» (۱۳۲۲ هـ.ق) زین العابدین خویی هم به همین مناسبت انتخاب شده است. اما در این صد ساله‌ی اخیر هیچ رساله‌ی مهمی تألیف نگردید و خوشنویسان، شاید به تأسی از عمادالکتاب، روی آوردند به ایجاد آداب‌المشق‌هایی جهت تعلیم مشق قلمی و همچنین بیشترین تلاش در سال‌های اخیر صرف ارائه آثار تفننی و تزئینی شامل کتابت نسخه‌های مهم شعر ادب فارسی و مجموعه‌ی قطعات شد، از این رو به جرأت می‌توان گفت که در حوزه‌ی مباحث تئوریک و بحث در مبانی خوشنویسی سیر نزولی را شاهد بوده‌ایم. هر چند تألیف کتاب‌هایی مانند «اطلس خط» و «تعلیم خط» استاد فضائی و یا تذکره‌های استاد راهگیری، فارغ از نوع تدوین که در هر دو نمونه ضرورت تدوین روشمند و اصولی تر را در خصوص آن‌ها نمی‌توان منکر شد، از آثار صاحب ارزش این دوران هستند که در کنار این آثار می‌توان از مقالات و تک‌نگاری‌هایی یاد کرد که در این نیم قرن اخیر نگاشته شده‌اند و ضرورت دارد در جایی مناسب به نقد ارزش و کم و کیف آن‌ها پرداخته شود.

اما اگر به همه‌ی این آثار توجه شود که کم‌وبیش در حد بضاعت خود به آن‌ها نگاه و توجه کرده‌ام، جای بسیاری از این مباحث خالی به نظر می‌رسد و علاوه بر موضوعات مهمی که بنا به سنت به آن‌ها توجهی نشده است، روش‌های نوین بررسی هم در پرداختن به موضوعات مورد استفاده قرار نگرفته است. فارغ از محدود آثار محققانی مانند آن ماری شیمیل - از جمله مباحثی که طرح آن‌ها به‌طور جدی در آثار وطنی سابقه‌ای ندارد - می‌توان به بحث در حوزه‌ی تعریف، خاستگاه و بنیان‌های شکل‌گیری انواع خطوط، ماهیت و سیر تحول ماهوی و شکلی انواع خوشنویسی، تاریخ تحول، سبک‌شناسی خطوط، مبانی زیبایی‌شناختی و تحلیل عناصر خلّاقه در آثار هر دوره و همچنین هنرمندان شاخص اشاره کرد. بنابراین، سه عامل مهم که شرح دادم عمده‌ترین دلایل بودند برای انجام این گفتگو.

در شرح انگیزه‌ی انجام گفتگو و جایگاه اسناد آیدین آغداشلو

اولین آشنایی با نام آیدین آغداشلو را همراه با تحسین و تعجب از مقاله‌ی ایشان درباره‌ی میرزارضا کلهر به خاطر دارم. چاپ مجدد مقاله را در سال ۶۵ یا ۶۶ در کتاب «مرقعات الخط» آقای یساولی خواندم و آرزوی دیدن و شناختن مؤلفش را داشتم. در حدود یک دهه بعد در جمع آشنایان او قرار گرفتم و در کم‌تر از دو

دهه‌ی بعد افتخار انجام بلندترین گفتگوی با ایشان در مقوله‌ی خوشنویسی را پیدا کردم. نوع نگاه و نحوه‌ی بررسی موضوع خوشنویسی در آن مقاله که نزدیک به سه دهه از نگارش آن می‌گذرد، نوید آن را می‌داد که با محقق و تحلیل‌گری متفاوت روبه‌رو هستیم. البته سال‌ها در اولین بر خورد من با آن مقاله گذشت تا توان درک ویژگی‌های تحسین برانگیز و تعجب برانگیز آن مقاله را بشناسم و عزم کنم که مؤلفش را در فرآیند شناخت خود از خوشنویسی، از منابع اصلی قلمداد کنم.

آثار دیگر استاد را در زمینه‌ی خوشنویسی و دیگر هنرها مطالعه کردم. او نقاش و گرافیست است اما اهل سینما هم او را به عنوان یک منتقد نغزگو و بسیار دان می‌شناسند. نزدیکی او به حلقه‌ی روشنفکران دهه‌های ۴۰ و ۵۰، نسلی که تقریباً در اکثر زمینه‌های هنری و فرهنگی افراد کم‌نظیر و شاید غیر قابل تکراری را به جامعه معرفی کرده است، او را هم به یکی از همان نمونه‌ها تبدیل کرد. نقد او بر اثری که جلال آل احمد در سال‌های بسیار دور، البته به مقیاس یک عمر انسانی، نمونه‌ی یک نقد درست است. درست در معنای واقعی. تنوع نوشته‌ها و گفته‌های استاد در دیگر هنرها و بخصوص هنرهای سنتی ایرانی، نشان از غور دقیق و کارشناسانه‌ی ایشان در اینگونه هنرها دارد و بدون تردید در میان کارشناسان و صاحب‌نظران هنرهای ایرانی و اسلامی از حیث تنوع شناخت و نوع بررسی با ضرس قاطع بی‌نظیر است.

تنوع شناخت جامعیتی به او بخشیده است که خود به خود در بررسی هر یک از هنرها تحلیل تطبیقی که تصور می‌شود ناگزیر از آن است، ویژگی اصلی تألیف او می‌شود، چنان که در گفتگوی پیش رو خواهید دید. در سال‌هایی که در دانشکده‌ی هنر و معماری صبا کرمان به عنوان کارشناس و مدرس فعالیت می‌کردم (و هنوز هم می‌کنم) از سال ۱۳۷۴ به بعد در فرصت‌هایی به کمک مدیران دانشگاه و دانشکده، ایشان را برای سخنرانی و تدریس دعوت کردیم. در این سفرها با شوق فراوان مهماندار استاد بودم و در گشت و گذار مشترک و دیدار از ابنیه و آثار کرمان بسیار از او آموختم و در همین فرصت‌ها بود که با دانش او در حوزه‌ی خوشنویسی بیش‌تر آشنا شدم و احساس کردم همان‌طور که خود او درباره‌ی ابراهیم گلستان در جایی گفته است، با «حلقه‌ی اتصال و چهارراه معرفت»- البته در حوزه‌ی هنرهای ایرانی- روبه‌رو هستم و جای نظرات و دیدگاه‌های استاد را- که البته جسته و گریخته در سخنرانی‌ها و مقالات ایشان ارائه می‌شد- در قالب یک مجموعه‌ی منسجم در ادبیات- تقریباً که نه تحقیقاً، فقیر خوشنویسی خالی دیدم. میل و شوق خود را با اندکی جسارت البته با توجه با شناخت از حلم استاد آمیختم و خواستم که طرف گفتگویی طولانی درباره‌ی خوشنویسی با ایشان باشم. زیرا دانستم آنچه را که می‌داند، شاید به دلیل مشغله‌ی فراوان و سبک و سیاق گفتن آنچه می‌داند، این فرصت را به جامعه‌ی خوشنویسی ندهد که با کلیت دانسته‌های او آشنا شود، زیرا او خوشنویسی را نه به صورت منفرد بلکه در بستر تاریخ هنر ایران می‌شناسد.

دانش او از هنر مدرن و آشنایی با روش‌های نقد و تحلیل آثار و طبیعتاً نگاه از بیرون به خوشنویسی به مدد شناخت از دیگر هنرهای سنتی و مبانی شکل‌گیری آن‌ها، نقد و تحلیل او را در زمینه‌ی خط و خوشنویسی واقع‌گرایانه و مبتنی بر متر و معیار قابل فهم می‌کند. درباره‌ی نسبت ایشان با خوشنویسی چیزی نمی‌گویم

چون در ابتدای گفتگو از زبان خود مفصل می‌گوید اما آنچه را از نسبت استاد با خوشنویسی دانستم و ضرورت گفتگو را به هر وسیله امری واجب کرد، دل مشغولی او درباره‌ی این هنر و خصوصاً نسبت وضعیت معاصر آن با دوران اوج و درخشان تاریخ خوشنویسی بود. حس کردم آیدین آغداشلو واقعاً می‌خواهد به کمک این هنر بشتابد و البته می‌تواند و باید از او خواست.

این گفتگو البته مجال همه‌ی آنچه را که باید می‌پرسیدیم و پاسخ می‌شنیدیم نداد اما روشن‌گر و تعیین‌کننده است از آن جهت که سرفصل‌های نویی را برای شناخت ابعاد دیگری از خوشنویسی گشوده است.

مباحث بسیار دیگری بود که طرح نشد. همین مقدار انجامش دو سال و نیم طول کشید، با شیرینی‌ها و تلخی‌هایش - البته نه تلخی‌هایی که به گله‌مندی می‌انجامد و اگر به تلخی از آن‌ها یاد می‌شود تنها به واسطه‌ی تأخیر در به ثمر رسیدن گفتگو بود، زیرا ساخت بود و البته نه چندان عجیب که به خاطر قراری در تهران از کرمان عزم سفر کنی و دست‌خالی برگردی، آن هم نه یک‌بار و حتی دوبار! و هرگز نفهمیدم که چگونه بار دیگر هم می‌پذیرفتم! می‌دانستم که باید بروم و شاید فهمیده بودم که گفتگو باید به انجام رسد - و البته عتاب و خطاب استادانه و پدرانه که شیرینی تلخی‌اش آرزوی هر شاگرد و فرزند است. باری گفتگو انجام شد، ضبط شد، مکتوب شد، اصلاح شد، دوباره اصلاح شد، باز نویسی شد و البته هیچ از آن کاسته نشد حتی بعضی از تکرارها که برای حفظ روح مصاحبه و زبان محاوره در نگارش واجب بود از آن نگذریم و نگذشتیم. القسه شد آنچه که می‌بینید. نه هرگز به این سادگی که می‌گوییم و ای کاش سختی‌ها و تلخی‌هایش به پایان نمی‌رسید که آموزنده بود.

گفتگو در چند جلسه انجام گرفته است که به صورت بخش‌های جدای از هم تنظیم گردید و از آنجا که بسیاری از نام‌ها و اصطلاحات متن گفتگو ناشناخته و یا کم‌تر شناخته هستند اصطلاح‌نامه‌ای به انتهای کتاب افزوده شده است.

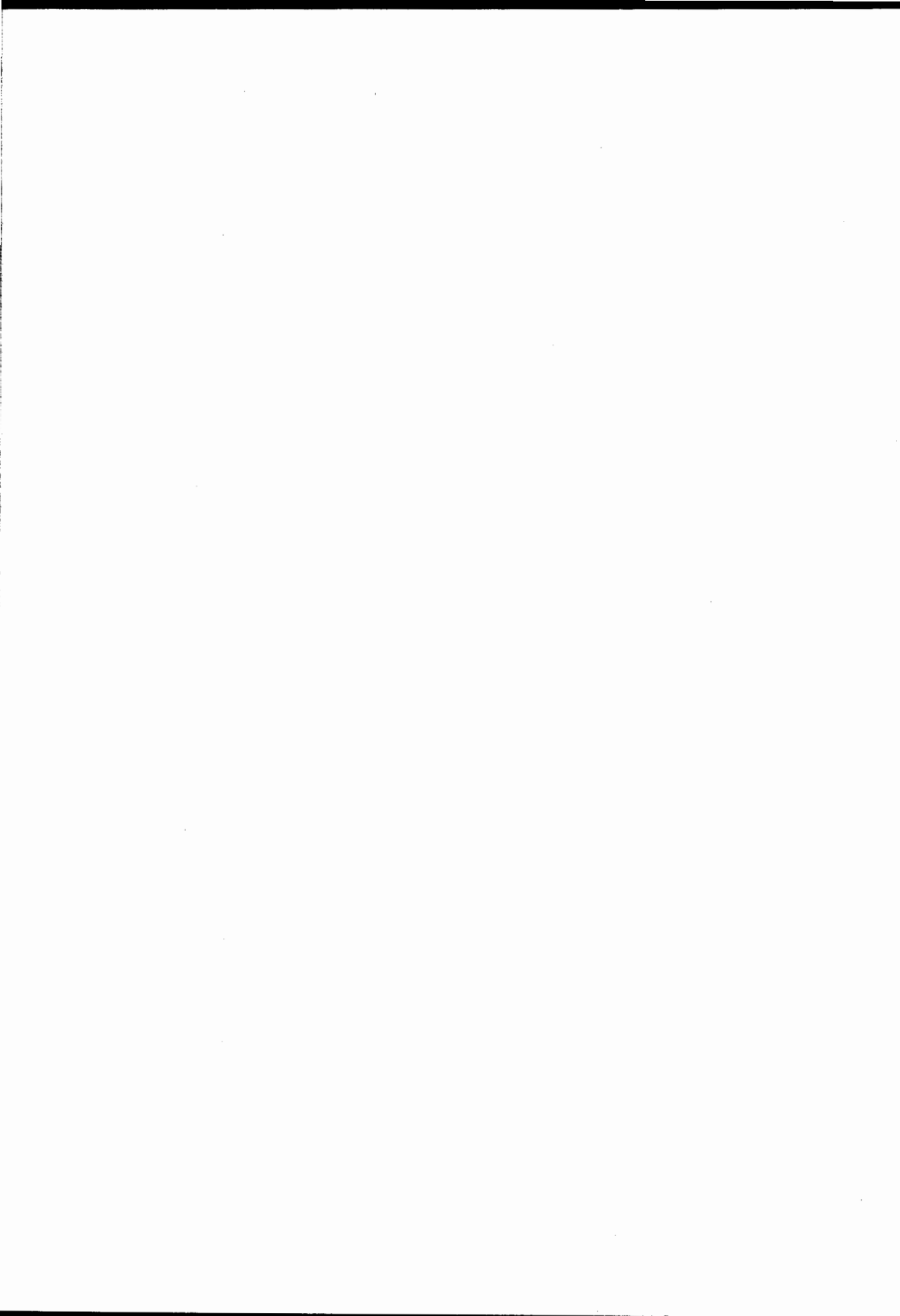
علیرضا هاشمی‌نژاد

کرمان، بهمن ۱۳۸۴



جلسه یکم

رابطه با خوشنویسی



< بسیار خوشحالم که سرانجام مقدمات گفتگو با جنابعالی درباره‌ی خوشنویسی فراهم شد. اتفاقی که شاید از مهم‌ترین اتفاقات حوزه‌ی خوشنویسی در دو دهه‌ی اخیر خواهد بود. درباره‌ی انگیزه‌ی گفتگو در مقدمه، توضیح مستوفی خواهد آمد بنابراین اگر موافق باشد شروع گفتگو را از جستجوی درباره‌ی رابطه‌ی شما با خوشنویسی آغاز کنیم زیرا سال‌هاست که درباره‌ی خوشنویسی می‌نویسید و بی‌شک می‌توان گفت از معدود کارشناسانی هستید که مستندترین و دقیق‌ترین مقالات را درباره‌ی خوشنویسی نگاشته‌اید. این ارتباط محکم و طولانی چه‌طور شکل گرفت؟

نمی‌دانم. مثل عاشقی در جوانی است که با آدم می‌ماند. عمر دراز من - شصت و پنج سال دراز است دیگر - دارد کوتاه می‌شود و وقتش می‌رسد تا داشته‌ها و اندوخته‌هایم را جمع‌بندی کنم. خوشنویسی هم بخشی از این داشته‌هاست.

خانواده‌ی من هشتاد و پنج سال پیش از روسیه‌ی تازه کمونیست به ایران گریختند و به عنوان مهاجر پذیرفته شدند. اجداد پدری من اهل «آغداش» بودند؛ شهر کوچکی در قفقاز، بین بادکوبه و گنجه. اجداد مادری من فرزندان بهمن میرزای قاجار - عموی ناصرالدین شاه و پسر عباس میرزا - بودند که به حال تبعید در قفقاز زندگی می‌کرد. وقتی به ایران مهاجرت کردند، پدرم سابقه و سنتی از خوشنویسی نداشت چون از جایی می‌آمد که صد سال بود زیر پرچم روسیه داشت «خط‌زدایی» می‌شد و به کار بردن خط عربی و فارسی در آنجا تقریباً ممنوع بود. این شد که در ادامه‌ی این اجبار خانواده‌ام به خط روسی می‌نوشتند و نامه‌های پدرم به مادرم همیشه به خط و زبان روسی بود اما خط عربی را هم به خاطر قرائت قرآن می‌شناختند. نام اصلی خانوادگی ما «حاجی‌اف» بود چون پدر بزرگم - حاجی محمد آقا - سه‌بار به مکه مشرف شده بود و مسجد بزرگی در آغداش ساخته بود که هنوز هم برقرار است و عمه‌هایم در ماه رمضان

جلسات ختم قرآن داشتند.

اما به من چیزی از این میان نرسید و خوشنویسی را نشناختم و فقط می‌نوشتم تا خوانده شود، تا وقتی که شخصاً کشفاش کردم.

«از کجا خوشنویسی را کشف کردید؟»

از موزه‌ی ایران باستان. یک‌بار در چهارده سالگی همراه سایر شاگردان دبیرستان جم قلهک برای گردش علمی رفتیم به موزه‌ی ایران باستان و دل من ماند همان جا و همی که دنیای عتیق داشت با تاریکی و خلوتی موزه تشدید شد و انگار که در معبر زمان سفر کرده بودم؛ هر شیئی معنایی دو گانه پیدامی کرد، معنایی در جهت ساخته‌ای عادی که از لوازم زندگی بود و معنای عمیق‌تر؛ به خاطر دستی و ذهنی و روحی که پشتوانه‌ی آن بود. انگار رازی زمزمه می‌شد به زبانی گم‌شده که اگر درمی‌یافتی، می‌توانستی در آن سهیم شوی.

خوشنویسی برایم از نوشته‌هایی به خط کوفی شروع شد که گرداگرد هر شیء دوران اسلامی تنیده شده بود. کتابچه‌ای درست کردم از اوراق لاجوردی‌رنگ که نوشته‌ها را به دقت طراحی می‌کردم از روی ظرف‌ها و اشیاء و در خانه پاک‌نویس می‌کردم از رویشان و با رنگ طلایی نقاشی و منتقل می‌کردم به داخل کتابچه. آرام آرام شروع کردم به خواندن نوشته‌ها. بعد کتیبه‌های گچبری و کاشی کاری شده را خواندم و بعد خطوط در هم پیچیده‌ی ثلث را. کاری کشنده بود اما وقتی رمزگشایی می‌شد لذتی بی‌حد و حصر داشت. هنوز هم دارد.

از شانزده سالگی رفتم سر کار. گرافیست بودم و حقوقم را پس انداز می‌کردم و کتاب می‌خریدم اما هیچ کتابی نبود که در کار خواندن خطوط کوفی کمکم کند. چه برهوتی بود و این همان سال‌هایی بود که مرتب هفته‌ای یک‌بار می‌رفتم به موزه‌ی ایران باستان و تک‌تک اشیاء را از بس نگاه کرده بودم می‌توانستم با چشم بسته نقاشی کنم. بعدها محل کارم تغییر کرد و شدم گرافیست مؤسسه‌ای در خیابان سعدی، در چهارراه مخابرات. ظهرها تعطیل ناهار داشتیم و قدم می‌زدیم تا خیابان شاه‌آباد، نرسیده به میدان بهارستان کتاب‌فروشی مستوفی بود که کتاب‌های خطی را در ویترین کتاب‌فروشی قرار می‌داد. اغلب سر می‌زدیم به آنجا و کتاب‌ها را تماشا می‌کردیم. یک روز دیدم قطعه‌ی سیاه‌مشقی را گذاشته‌اند توی ویترین مغازه و زمینه‌ی قطعه به رنگ قهوه‌ای روشن دلپذیری بود - که بعدها فهمیدم در همان زمان قاجاریه روغن کمان زده‌اند بر رویش تا محفوظ بماند. خط با امضای «اسدالله شیرازی» بود و محشری بود. پول همراهم نبود، فردا برگشتم و به صد تومان خریدمش. خط را گذاشتم کنار رختخوابم تا صبح به صبح که بیدار می‌شوم چشمم اول به روی آن باز شود. هنوز هم پس از گذشت چهل و پنج سال از آن روزها همچنان همین کار را می‌کنم و هر قطعه خط زیبایی که نصیبم شود، مدت‌ها می‌گذارم بغل رختخوابم و کنار سرم.

در همین سال‌ها بود که کتیبه‌ی مدرسه‌ی حیدریه‌ی قزوین را که به خط کوفی بسیار پیچیده‌ای نوشته شده بود - و عکسش را گذاشته بودم توی کشوی میز - بالاخره خواندم و تا آن وقت فکر می‌کردم نمی‌شود خواندش. در همین سال‌ها بود که بیشتر حقوقم را - که خیلی بیش‌تر شده بود - اختصاص می‌دادم

به خریدن خط. هر روز غروب کارم شده بود گشت زدن در خیابان منوچهری و عتیقه‌فروشی‌هایش. طوری شده بود که می‌دانستند خط می‌شناسم و هر قطعه‌ای را که می‌خواستم نمی‌فروختند به من. من هم خط‌ها را نشان می‌کردم و دوستانم را می‌فرستادم تا بخرند! اما پول زیادی نداشتیم، پس ناچار بودم خط‌های مندرس و آسیب‌دیده را بخرم. می‌خریدم و می‌آوردم به خانه و ساعت‌ها بر رویشان کار می‌کردم؛ تذهیب‌هایشان را مرمت می‌کردم - طوری که مرمت هیچ معلوم نمی‌شد - و ریختگی مرکب نوشته‌ها را - به صورت نقطه‌پرداز بسیار ظریف - با متن اصلی هم رنگ می‌کردم طوری که ریختگی اصلاً دیده نمی‌شد. بعد هم حاشیه می‌کشیدم و تسمه می‌انداختم و قطعه می‌شد عین روز اولش.

هر چه درباره‌ی مرمت قطعه‌های خط لازم بود بیاموزم در همان چهار پنج سال تا بیست سالگی آموختم و به کار بردم. شدم مرمت‌کار درجه اول! هنوز هم هستم. بیست سال بعد حاج حسین آقای عتیقی صحاف دست سه پسرش - مهدی و هادی و احمد - را گرفت و آورد نزد من تا هر چه می‌دانم به آن‌ها هم بیاموزم. من هم هر چه می‌دانستم به آن‌ها آموختم و حالا هر کدام استاد طراز اولی هستند در این کار. فوق‌العاده‌اند.

مجموعه پر بارتر شد در طول سال‌ها و من هم هر قطعه خطی که به دستم رسید زمینه‌ای شد برای تحقیق درباره‌ی آن خوشنویس و آن مکتب و آن دوران. در سی و پنج سالگی - به یمن این مجموعه - شدم کارشناس و بعدها یعنی هنوز هم، بخشی از گذران زندگی‌ام شد از این راه. بیست سالی طول کشید تا قطعه‌ها را از گوشه و کنار فراهم و جمع کردم و مجموعه شد صد و پنجاه قطعه خط عالی که ارزش کاری که رویشان انجام داده بودم چندان کم‌اهمیت‌تر نبود از خود قطعه‌ها و تا آن زمان کسی - بدون غلو می‌گویم - مانند من قطعه‌بندی و قطعه‌سازی نکرده بود و «تا آن زمان» که می‌گویم اشاره به پنجاه سال پیش از آن سال‌ها دارم. مرقع‌سازی و قطعه‌بندی در زمان قاجاریه بسیار مرسوم بود اما با سلیقه‌ی خاص خودشان و هیچ قطعه‌ای را با شیوه‌ی حاشیه‌سازی و تشعیر و تذهیب هم‌زمانش بازسازی نمی‌کردند اما من می‌کردم.

< مجموعه شامل چگونه قطعاتی بود؟ منظور از نظر تنوع خطوط است.

بیش تر قطعات نستعلیق بودند. از میر علی تبریزی تا میرزا غلام‌رضای اصفهانی. با هر معیاری قطعه‌ای کم‌نظیر در این مجموعه وجود داشت و چند کتاب خطی خوب هم؛ از جمله کتابی بود - صد کلمه‌ی حضرت علی - به خط ثلث عالی با ترجمه‌ی فارسی به خط نسخ، با امضای محمدمین بن دانشمند سلطانی که به تاریخ ۸۹۹ هجری در هرات نوشته شده بود. برای خریداری این کتاب خودم را هلاک کردم؛ بیست و چهار پنج ساله بودم که برای تماشای گنبد سلطانیه به زنجان رفتیم و به دکان محقر عتیقه‌فروشی رسیدیم که کوهی از خرت و پرت در آن تلنبار شده بود. صاحب دکان پیرمرد ند خبره‌ی با بصیرتی بود. از میان کتاب‌های خاک‌گرفته‌ی پاره‌پاره، کتاب صد کلمه را پیدا کردم و کشیدم بیرون و بایی‌اعتنایی قیمتش را پرسیدم. گفت صد تومان و لیبخند زد. چنین پولی همراه نبود. گفتم کتاب را نگه دارد تا فردا بیایم و ببرم. پذیرفت. سه روز پیاپی با کرایه‌های تهران - زنجان رفتیم به زنجان اما مغازه بسته بود و هر قدر منتظر ماندیم

پیرمرد نیامد سر کارش. روز سوم آمد و کتاب را خریدم. وقتی کتاب را می داد به دستم سری تکان داد و گفت گنجی را به مفت خریده ام و حیف که مالکیت و مال دنیا دیگر ارزشی برایش ندارد و آلا به هیچ قیمتی آن را نمی فروخت. ارزش کتاب را خیلی خوب می دانست اما اعتنایی نداشت به تملک آن یا به تملک هر چیزی لابد. قیمت کتاب صد برابر مبلغی بود که از من گرفت.

«دیگر چه قطعاتی در یادتان مانده است؟»

قطعاتی بود نایاب و بی نظیر در میانشان. از عبدالکریم انیسی خوارزمی تا سلطان علی مشهدی، سلطان علی قاینی، خط نستعلیق امیرشاهی سبزواری شاعر، کمال الدین حسین حافظ هروی، خواجه نصیر منشی، یاری هروی، محمد اکبر، خطوط قطاعی بنیاد تبریزی، دوست محمد... بسیار زیاد بود قطعه های عالی و کمیاب. درست یادم نیست. در میان این ها قطعه ای بود طلائوسی شده که وقتی آن را خریدم قشری تیره رویش را کاملاً پوشانده بود و به همین خاطر ارزان بود. وقتی تمیزش کردم امضاء خوشنویس - محمد درویش سمرقندی، خوشنویس قرن دهم هجری - که با نقره نوشته شده و سیاه شده بود آشکار شد. قطعه ای دیگری بود - با قطعه بندی قرن نهم هجری - ورقی از دیوان اشعار ترکی سلطان حسین باقرآء تیموری. ظریف ترین خط بریده و قطاعی شده ای که تا به آن زمان و تا به امروز دیده ام. شاهکاری مطلق و محض بود. ورق دیگری از همین دیوان را بعدها دیدم که در مجموعه ای چاپ شده بود. جز این ها، از مهم ترین خوشنویسان قرن های دهم تا سیزدهم قطعاتی متعدد در مجموعه بود؛ از میر علی هروی و شاه محمود نیشابوری تا میر عماد و میرزا غلام رضای اصفهانی و دیگران.

قطعه بندی بعضی از این ها را با چنان دقت و مهارت و ظرافتی انجام داده بودم که حالا دیگر اصلاً حوصله و توان اجرای نظیرشان را ندارم. حالا اگر خطی برایم بیاورند که قطعه بندی آن مزخرف و مهمل باشد آن را نمی خرم اما حاضر ام اگر کسی قطعه بندی های قدیمی مرا داشته باشد، خط آن را به او ببخشم و قطعه بندی و حاشیه و تشعیرش را خریداری کنم!

«می دانم که آن مجموعه را از دست داده اید و ندارید، چگونه اتفاق افتاد و داستان از چه قرار بود؟»

معلوم است که مجموعه را ندارم! در سال ۱۳۵۴ موزه نگارستان که اختصاص داشت به آثار هنری قرن های دوازدهم و سیزدهم هجری قمری، افتتاح شد. برای سالن نمایشگاه های موقت موزه خواستند مجموعه ای مرا به نمایش بگذارند. قبول کردم. پادشاه اسپانیا هم - که آن زمان هنوز ولیعهد بود - همراه همسرش برای افتتاح آمده بودند. خواستند درباره ی خوشنویسی و مجموعه توضیحی بدهم برایشان. شروع کردم منصرف شدم چون دیگر مگر می شود دریایی را در لیوانی جا داد و توصیف کرد. کاتالوگ مجموعه را هم همان موزه چاپ کرد - به اندازه ی کف دست و بیش تر با تصاویر سیاه و سفید که قطعه ها به اندازه ی تمبر پست از کار در آمدند!

نمایشگاه که تمام شد از طرف موزه پیشنهاد دادند برای خرید مجموعه. آن زمان ما اجاره نشین مادر

زن یکی از دوستانم بودیم که می‌خواست آپارتمان را بفروشد و ذره‌ای از اذیت و آزار ما کوتاهی نمی‌کرد. قبول کردم و مجموعه را فروختم تا با پولش جایی را بخرم.

قرار شد استاد کارشناس بسیار معتبری مجموعه را کارشناسی کند و روزی که برای کارشناسی می‌آید من هم همراهش باشم و توضیح بدهم. آمد و در انتهای کارشناسی با بی‌پروایی اعلام کرد که مجموعه را تأیید می‌کند به شرط این که تمامی قطعه‌های قطاعی مجموعه را به او بدهم («بدهم» و نه این که «بفروشم») و قطعه‌ها را برداشت! خدایش بیامرزاد.

مجموعه را که فروختم، یک هفته شب‌ها خوابم نبرد- بی‌خوابی فروش مجموعه را گرفته بودم! و سال‌ها خودم را ملامت می‌کردم بابت فروش این مجموعه اما شکر خدا که در این دو دهه توانستم به بزرگ‌ترین توفیق تمام عمرم دست پیدا کنم و دو صفت مذموم «حسد» و «مالکیت» را از وجودم بیرون برانم. حالا دیگر مالک چیزی از مال دنیا نیستم که قبلاً نبخشیده باشم‌اش. علاوه بر آن، خودم را مالک کسی هم نمی‌دانم و بابت چنین مالکیت موهومی هیچ مطالبه‌ای ندارم. راحت و خلاص.

«از سر نوشت مجموعه مطلعید و یا قطعات آن را ردیابی کرده‌اید؟»

پراکنده شد مجموعه. در تیراندازی‌های روزهای پیروزی انقلاب موزه‌ی نگارستان به شدت صدمه دید اما غارت نشد. مثل هر انقلابی، کسانی هم خودشان را قاطعی انقلابی‌ها جازده بودند برای کارهای خلاف اما انقلابی‌ها خودشان از موزه‌ها حراست کردند؛ از موزه‌ی فرش و موزه‌های دیگر. بعد موزه‌ی نگارستان را تعطیل کردند- چون نزدیک بود به ساختمان مجلس سنا که مجلس شورا شده بود- و اشیاء آن بین موزه‌های مختلف تقسیم شد. مجموعه‌ی بسیار مهم «ایمری» رسید به موزه‌ی سعدآباد، و شکر خدا، چون تابلوها را ریخته بودند توی انبارهای کوچک احتمال انهدامشان می‌رفت.

مجموعه‌ی مرا هم تقسیم کردند میان موزه‌های مختلف و با این کار مجموعه اهمیت و معنایش را از دست داد چون گذشته از ارزش تک‌تک آثار، سلیقه و شعور آدمی هم که مجموعه را فراهم می‌کند اهمیت دارد و در همه جای دنیا، مجموعه‌ها را به نام گردآورندگانشان می‌نامند. تعدادی هم رسید به موزه‌ی رضا عباسی- که من بانی آن بودم- و یکی دو باری که بعدها به خاطر سخنرانی‌ام و یا به خاطر میهمان‌گری که داشتم، سری به آنجا زدم- که معمولاً پایم را به آنجا نمی‌گذارم- چند قطعه‌ی زیبای میرزا غلام‌رضای اصفهانی مجموعه‌ام را تماشا کردم. بقیه را اما دیگر هیچ‌وقت ندیدم. تا یادم نرفته اشاره کنم به یک سیاه‌مشق عالی میرزا غلام‌رضا که در همین مجموعه بود- و باید هنوز هم بر دیوار موزه باشد. در این صفحه، میرزا سرمشقی برای شاگردش نوشته است و شاگرد با خط بد در زیر آن سطر، سرمشق را تکرار کرده است. بعدها، میرزا با قلم شش‌دانگ روی تمام صفحه- از جمله سرمشق خودش و خط شاگردش- سیاه‌مشق بی‌نظیری را نوشته است که از تماشایش نمی‌شود سیر شد.

«مجموعه‌ای که به نمایش گذاشتید، مجموعه‌ی همه‌ی خوشنویسی‌ها بود یا از میانشان انتخاب کرده بودید؟»

انتخاب کرده بودم. چندتایی را به خاطر کیفیت پایین‌شان حذف کردم و یک مرقع زیبا را به خاطر دل‌بستگی‌ام - که نمی‌توانستم حتی برای دو ماه از خودم جدایش کنم - به نمایشگاه ندادم. در این مرقع - که هشت ورق بود - محمدحسین شیرازی کاتب‌السلطان مناجات‌خواجeh عبدالله انصاری را به خط نستعلیق عالی نوشته بود و هر صفحه مهر ناصرالدین شاه قاجار را داشت. این مرقع و این خط - که حتماً برای ناصرالدین شاه نوشته شده بود - به قدری زیبا بود که هر بار می‌خواستم متن مناجات را بخوانم، در همان ورق اولی که باز می‌کردم چنان محو خطاطی می‌شدم که دیگر نمی‌توانستم مطلب را ادامه بدهم و تعقیب کنم. همیشه فکر می‌کردم فروشنده‌ای که این مرقع را به من فروخت چه‌طور نفهمید چه گوهری را دارد می‌فروشد به چهار هزار تومان؟ هر چند که بعدها خودم هم ناچار شدم بفروشمش اما تسکین من در این بود که به موزه فروختم و جای دوری نرفت.

< مرمت آثار یا کارشناسی قطعه‌بندی، تذهیب و خوشنویسی را چگونه آموختید؟ آیا استادانی داشتید؟ اگر چنین است نام ببرید؟ >

نه، نداشتم. با استاد بیوک احمدی در دورانی همکار بودیم در یک مؤسسه‌ی گرافیک. البته استاد رئیس آتلیه بود و من گرافیس‌ت ساده. احمدی نمونه‌ی نادری بود در نوع خودش؛ هر شاخه و شعبه و رشته‌ای در زمینه‌ی گرافیک و تصویرسازی و هنرهای سنتی و نقاشی غربی را به خوبی و در نهایت کمال می‌دانست و می‌توانست اجرا کند. عمرش دراز باد اما مستقیماً چیزی به من نیاموخت. از تماشای کارش در حین اجرا بسیار آموختم. آن زمان علاقه‌ای به تعلیم دادن نداشت اما بعدها، بعد از انقلاب بود که به تعدادی از مهم‌ترین استادان امروز هنرهای سنتی تعلیم داد که به عنوان مثال - و یکی از بسیاری - از مجید فدائیان می‌توانم نام ببرم. فقط به خاطر تماشا کردن و یاد گرفتن، چنان خودم را مدیون احمدی دانستم - و می‌دانم - که اولین و تنها نمایشگاهم را به او تقدیم کردم چون اجازه داده بود پشت دستش بایستم!

استاد بزرگ دیگری بود که وقت‌هایی در مغازه‌اش در خیابان منوچهری می‌نشست و من بیست و پنج ساله به حضورش می‌رسیدم و گفته‌هایش را می‌بلعیدم. شعر هم خوب می‌گفت. تابلو خط عظیمی داشت به ارتفاع دو متر از میرزا غلام‌رضای اصفهانی که با طلا، شعر «نادعلیاً مظهر العجایب» را نوشته بود و این همان تابلویی بود که ظاهراً وقتی معیر الممالک از او نزد شاه شفاعت می‌کند، به قصد سپاسگزاری برای معتر می‌نویسد و الان نمی‌دانم کجاست. بعد از انقلاب به حسابداری موزه‌ی رضا عباسی چهل هزار تومان بدهکار ماندم - وام گرفته بودم - و مدیری که موزه‌ها را تحویل گرفته بود مبلغ وام را یک‌جا مطالبه می‌کرد تا ورقه‌ی تسویه حساب مرا بدهد. من هم نداشتم تا بدهم. این شد که دو قطعه خط باقی‌مانده برایم را بردم و به هفت هزار تومان امانت گذاشتم نزدش؛ چون وضعیت بحرانی بود و رئیس جدید آتش تندی داشت و گمان می‌کرد اگر این چهل هزار تومان را در جا وصول نکند وضع دولت آقای بازرگان نابسامان می‌شود و هر روز مأمور انتظامی می‌فرستاد به در منزل من! وقتی بعد از چند ماه پول را فراهم کردم با احمد عتیقی - که شاهد حی و حاضر است - رفتیم به خانه‌ی حضرت استاد، در را باز کرد و حتی تعارف نکرد داخل شویم و گفت

صحبت امانت در میان نبوده اصلاً و قیمت خط‌ها همین مقدار بوده که گرفته‌ام و خط‌ها را هم فروخته است. احمد عتیقی از شدت ناباوری پس افتاد! اما من طور زیادیم نشد و فقط دلم شکست و دل از پیش شکسته هم شکستگی‌اش چندان معلوم نمی‌شود!

بعدها حضرت استاد هر دو قطعه را - یکی سوره‌ی حمد میرزا غلام‌رضای اصفهانی و دیگری قطعه‌ی سفیداب‌نویس محمد ابریشمی - که هر دو را خودم تذهیب کرده بودم، در کتاب تذکره‌ی خطاطان و نقاشانی که تصحیح کرده بود چاپ کرد! خدایش بیامرزد.

بعضی از هنرهای سنتی را به خاطر مرمت یاد گرفتم و خوب یاد گرفتم. چندی پیش یک پیام تلفنی برابم فرستاده بودند که نوشته بود «آدم‌های بزرگ، زاده نمی‌شوند، ساخته می‌شوند.» من خودم را آدم بزرگی نمی‌دانم اما می‌دانم که به‌شخصه - با رنج و مرارت و مداومت و البته با لذت - خودم خودم را ساخته‌ام و فروتنی بی حد و حصرم تا به امروز مانع بود از نوشتن این دو سطر.

کارشناس شدم چون زیاد خواندم و زیاد دیدم. هر چه درباره‌ی خوشنویسی و نگارگری و کتاب‌آرایی سنتی ایران چاپ شده بود و در دسترس بود خواندم و کتابخانه‌ام از حیث این نوع منابع، مجموعه‌ای کم‌نظیر است در ایران. در این سی‌چهار سال شاید بیش‌تر از بیست‌هزار قطعه خط و نگارگری و کتاب‌های خطی و نسخه‌های مصور دیده‌ام و کارشناسی کرده‌ام که کم نیست اصلاً.

از کارشناسی‌هایی که به‌ضرس قاطع نظر می‌دهند و با تکبر سن و سال و سابقه‌شان را شفیع نظرشان می‌کنند چندان دل خوشی ندارم. هر لحظه‌ی کارشناسی بسیار خطیر است و هر اشتباه مختصری می‌تواند تمامی سابقه‌ی یک عمر کارشناس را باطل کند و سرمایه و هست و نیست خریداری را از میان ببرد. این است که هر بار نظرم را می‌پرسند، به قول حافظ «چو بید بر سر ایمان خویش می‌لرزم!»

دوستی دیرینه‌ام با رضا مافی و محمد احصایی فرصت گران‌بهایی بود تا با خوشنویسی از نزدیک آشنا شوم. با احصایی چهل سال است دوستی دارم، با مافی از هزار و سیصد و پنجاه آشنا شدم. در همان مؤسسه‌ی گرافیک خوشنویسی می‌کرد و اولین نمونه‌های «نقاشی - خط» خود را از همان جا شروع کرد. می‌توانست به خوبی استادان بزرگ گذشته بنویسد، با این دستمایه‌ی عالی بود که حرکت کرد. در بررسی و تحلیل آثار محمد احصایی مقاله‌های زیادی نوشتم و حق هنرش را - و نه حق دوستی را - ادا کردم.

این دوستی نزدیک باعث نشد تا خوشنویسی کنید؟ تا به حال خوشنویسی کرده‌اید؟

نه چندان، همیشه برابم روشن بود که با قلم‌مو و مرکب، مانند یاری هروری و یا اسماعیل جلایر، هر قطعه‌ای از هر کسی را بخواهم می‌توانم بنویسم. زحمت زیادی داشت اما ممکن و مقدور بود. هر چند که کار بیهوده و نالازمی بود. استادم عادت داشت بلیط اتوبوس را نقاشی کند به دقت و بلیط را می‌داد به دست راننده و او هم نمی‌فهمید بلیط واقعی نیست. قیمت کار جاعل بزرگوار ماده‌ها بار بیش‌تر از قیمت بلیطی بود که نقاشی کرده بود! یک‌بار یک سطر کامل از قرآن عمر القطع - معروف به «قرآن بایسنغری» را روی کاغذ کهنه با قلم‌مو و مرکب نوشتم و به استاد بزرگوار هدیه دادم. باور نمی‌کرد تا وقتی که عکس‌های سطر را در حال

شکل گرفتن مرحله به مرحله به او نشان دادم. یک بار هم که از تفرعن کتاب فروشی که خود را بزرگ‌ترین کارشناس خوشنویسی قدیم ایرانی می‌دانست به تنگ آمدم، روی یک ورق کاغذ قدیمی دو سطر با قلم‌مو و مرکب و با امضای سلطان علی مشهدی نوشتم و تذهیب کردم و دوستم مهدی کفایی را هم به عنوان شاهد با خودم بردم به مغازه‌ی استاد اعظم. استاد خط را که دید گذاشت داخل کشوی میز و پس نمی‌داد و می‌خواست به هر قیمتی بخرد. بیرون که آمدم خط را دادم به مهدی کفایی.

خط قطاعی - بریده از کاغذ - را همیشه دوست داشتم کار کنم. یک سطر «بسم الله الرحمن الرحيم» به خط محقق را که محمد احصایی نوشته بود بریدم و تذهیب کردم و به هم‌سرم فیروزه تقدیم کردم. یک صفحه سوره‌ی حمد را هم از روی سوره‌ی حمد معروف میرعماد طراحی و اجرا و تذهیب کردم و برای اینکه فرق کند، خط را با رنگ سفید بر روی زمینه‌های سوره‌های نوشتن و زیرش هم امضاء میرعماد را گذاشتم و هم امضاء خودم را: «عمل بنده‌ی گناهکار آیدین آغداشلو». یک قطعه‌ی بزرگ را هم از روی خط مالک دیلمی با طلا بر روی زمینه‌ی فیروزه‌ای نوشتم که به دخترم تارا هدیه کرده‌ام. سوره‌ی حمد را هم به پسرم تکین هدیه کرده‌ام.

سوره‌ی حمد را چهار سال طول کشید تا تمام کردم: آخر سال ۶۴ تمام شد. حجم کار این چنین زیاد نبود اما منظم و پیاپی کار نمی‌کردم. هر وقت حال بد یا منقلب می‌شدم می‌رفتم سراغش. به سراغش نمی‌رفتم، توسل می‌جستم به آن چون باعث می‌شد اضطراب‌هایم را فراموش کنم. متمرکز می‌شدم بر روی کارم و جهان تعطیل می‌شد.

این سال‌ها سال‌های جنگ بود و بمباران و بعدها موشک باران. سال‌هایی که رویمان راست کرده بودیم و از تهران فرار نمی‌کردیم. جزی یکی دو باری که برای تعطیلات عید رفتیم یزد منزل علی اکبر دشتی خَوید کی. لچ کرده بودیم که حیوانی مانند صدام نمی‌تواند ما را از خانه‌مان بتاراند و آن سال‌ها گذشت عاقبت و ما ماندیم سر جایمان و او را که امروز در قفسش تماشا می‌کنیم و می‌بینیم چه‌طور دست و بالش را تکان می‌دهد، با آن کیسه‌های پای چشمانش و موی مثل شبق رنگ کرده‌اش، می‌فهمیم کار درستی می‌کردیم در آن سال‌ها و من می‌نشستم در اطاقم و با قلم‌مو و رنگ سفید سوره‌ی حمد را می‌نوشتم بر روی مقوای سوره‌های سیر و دل توی دلم نبود که نکند درست از کار در نیاید. شوخی که نبود سوره‌ی حمد را نوشتن، آن هم از روی بهترین خط «میرعماد الحسنی السیفی». باید طوری کار می‌کردم که رنگ سفید پررنگ و کم‌رنگ به نظر بیاید؛ نباید رنگ‌اندود و یکپارچه می‌شد و باید حس غلیظ و رقیق حرکت مرکب و قلم‌نی رونده و جاری بر روی کاغذ را در خود می‌داشت و آسان نبود اصلاً. حمله‌ی هوایی که می‌شد برق می‌رفت. کورمال کورمال می‌رفتم پیش بچه‌ها و می‌رفتم به زیر زمین و یا زیر راه پله‌های ایستادیم. برق که می‌آمد دوباره راه می‌افتادم به طرف طبقه‌ی بالا و اطاق کارم و کار را از همان جایی که قطع شده بود ادامه می‌دادم. حالا که این سوره‌ی حمد را تماشا می‌کنم می‌بینم چه جانی در راهش بذل کرده‌ام و چه‌طور همین قطعه شده برهان و سند مهارت و قابلیت؛ طوری که هر دعوی و ادعایی از جانب من، به شهادت همین یک

قطعه، اغلب مسجل و پذیرفته می‌شود.

ایرج میرزای شاعر، شعر زشت و پرتی گفته بود یک بار که تا به مرز تکفیر شدن هم رسید. پناه می‌برد به حضرت آیت‌الله‌زاده در مشهد، او هم توصیه می‌کند مرثیه‌ای بسازد در جبران او هم آن مرثیه‌ی زیبای مشهور را می‌سازد که «رسم است هر که داغ جوان دید، دوستان/رأفت برند حالت آن داغ دیده را» تا انتها که می‌رسد به توصیف لحظه‌های عاشورا «بعد از پسر، دل پدر آماج تیر شد/آتش زدند لانه‌ی مرغ پریده را» و وقتی آقازاده - که لقب حضرت آیت‌الله‌زاده بود - شعر را می‌شنود می‌گوید «ایرج با همین شعر آمرزیده شد». من هم وقتی این سوره‌ی حمد را که نوشته‌ام نگاه می‌کنم به خودم همین را می‌گویم و می‌گویم گناهانم - چه خُرد و چه کلان - با همین یک قطعه آمرزیده خواهد شد. ان شاء الله.

◀ شما در کنار همه‌ی این کارها، مقالات و سخنرانی‌های متعددی درباره‌ی خوشنویسی داشته‌اید. این‌ها از کجا شروع شدند؟

اولین مقاله‌ی درباره‌ی خوشنویسی را گمان می‌کنم سی سال پیش در سال ۵۳ در روزنامه‌ی «مردم» نوشتم که این روزنامه را غلام حسین صالحیار اداره می‌کرد. مقاله درباره‌ی زندگی و آثار میرزا محمدرضای کلهر بود و شاید اولین باری بود که چنین مقاله‌ای از قلم جوان ناشناخته‌ای منتشر می‌شد که سابقه‌ی مشخصی در این حیطه نداشت. اهل فن این نوشته را دوست داشتند و تأیید کردند. عمده‌ی مطلب این بود که مقاله، دیدگاه آدم معاصر را بیان می‌کرد که تنها به قصد تحسین و تجلیل و تکریم میرزا محمدرضای کلهر ننوشته بود، خواسته بود هنرمند بزرگی را در جایگاه تاریخی دورانش تماشای کند و جز اینکه بفهمد و بفهماند که جایگاه والایی بوده است جایگاهش، معیارهایی را هم جستجو کند که نه تنها مرتبت اسطوره‌ای او را، که دوام و بقای تا به امروزش را هم بتواند بسنجد.

بعد از آن هم درباره‌ی خوشنویسی بسیار نوشتم و بسیار سخنرانی کردم که شاید در مجموع به صد مقاله و سخنرانی برسد اما کمبود مباحث نظری در تبیین و شرح خوشنویسی را این حجم کار یک نفره نمی‌توانست پُر کند. مهر و مراقبت فراوانی را از بابت کوشش‌م در این راه دریافت کردم؛ وقتی برای سخنرانی به گرگان رفتم - که قرار بود در تالار فخرالدین اسعد گرگانی برگزار شود - دیدم اسمم را بسیار درشت پارچه‌نویسی و در میدان شهر نصب کرده‌اند. حسایی جا خوردم! در شهرهای متعددی سخنرانی کردم؛ در تهران ورشت و مشهد و قزوین و کرمان و اصفهان و شیراز و گرگان و جاهای دیگر. خُب، یک کسی باید این کارها را می‌کرد، بی‌مزد و منت.

◀ هنوز هم کارشناسی می‌کنید؟

هنوز هم! هنوز هم اگر کسی به من بگوید که چند قطعه خط خوب در زنجان هست - به سائقه‌ی همان سال‌های جوانی - فوراً راه می‌افتم و می‌روم. وسوسه‌ی «هر چه بیش‌تر دیدن» دست از جانم برنمی‌دارد؛ هر چند می‌دانم که از بیست بار تنها یک بار مفید فایده می‌افتد اما رها نمی‌کنم.

چندی پیش از طرف آستان قدس رضوی برای بازدید چند اثر دعوت شدم. سفر برایم دشوار بود چون سخت بیمار بودم و درد می‌کشیدم اما چنین دعوتی را مگر می‌شد نپذیرفت؟ و وقتی در آن کتابخانه‌ی

سرشار و آرام و محترم، جزء قرآن به خط عثمان بن حسین وراق را که در قرن پنجم هجری نوشته و تذهیب کرده از نزدیک دیدم، مزد این سفر دراز را در جا گرفتم.

هر بار که مجموعه‌ای را قرار است کارشناسی کنم، نمی‌دانم در انتظار چه چیزی باید باشم؟ وقتی می‌گویند تعدادی خط قدیمی و نفیس در اختیارمان است فوراً شروع می‌کنم به رانندگی در این شهر جنون زده و دو ساعته طول می‌کشد تا دو قدم راه را طی کنم. بعد از تشریفات نوشیدن چای سرد و جویدن آب‌نبات قیچی، خط‌ها را می‌آورند که در نود و پنج درصد موارد نامه‌های خطی بد خط پدر بزرگ صاحب مجموعه است به عمویش! و در نود و پنج درصد موارد هم حضرات گمان می‌کنند هیچ پولی بابت حق‌القدم و کارشناسی نباید بدهند!

یک بار در کولاک برف انبوهی که آمد و شد را غیر ممکن کرده بود، برای کارشناسی مجموعه‌ای خودم را رساندم به خیابان نیاوران. هر چه دیدم قلبی بود و به چیزی نمی‌ارزید. نتیجه‌ی کارشناسی را که اعلام کردم اوقاتشان تلخ شد اما به رویشان نیاوردند و چکی را در پاکت گذاشتند و تحویل دادند. چک را که به حسابم گذاشتم برگشت خورد و پولی در حساب نبود! این به آن در!

یک بار هم صاحب مجموعه‌ای که از آشنایان یکی از دوستانم بود - و به همین خاطر مبلغ کارشناسی را به او مسترد کردم - پرسید چرا وقت عزیزم را تلف می‌کنم برای کارشناسی؟ و وقتی توضیح دادم که این کار علم مرا زیاد می‌کند، نفهمید که این کار چه علمی را می‌تواند زیاد کند!

من و خوشنویسی - به قول علی اکبر دشتی خَویدکی - «زلف‌مان در جایی به هم گره خورده است» که هیئات، هیئات که باز شود! وقت‌هایی غصه می‌خورم که اگر بروم یا بمیرم چه کسی از این گنج و گنجینه‌ها مراقبت خواهد کرد؟ یعنی مصداق دقیق خود بزرگ‌بینی حاد! اما وقتی کار برادران عتیقی، شاگردان مجید فدائیان، مهرداد شوقی و دیگران را می‌بینیم خاطر من جمع می‌شود که بار امانت بر روی زمین نمی‌ماند. این را هم خوب می‌دانم که جایگاه نحیف و کوچک من در چه ارتفاع اندکی است و ادعای چندانی هم ندارم. به قول حکیم عمر خیام نیشابوری:

«از آمدن و رفتن ما سودی کو وز تار وجود عمر ما پودی کو

در چنبر چرخ، جان چندین پاکان می‌سوزد و خاک می‌شود، دودی کو»

و همه‌ی این منم زدن‌ها و تنه زدن‌های به همراهان و خود بالا کشیدن‌ها و زیر پاله کردن‌ها، به خاطر همان مختصر دودی است که می‌خواهیم از سوختن جان ما بر بلندای آسمان ترسیم شود اما دود چنان مختصر است که به جای قرنی، دمی هم نمی‌پاید و محو می‌شود و خلاص!

«هنوز هم خط می‌خرید؟»

نه، دیگر پولی در بساطم نمانده است!