تصویر نقاشی شده‌ی عمادالکتاب از چهره‌ی خودش

تأملی در تبدیل خط فارسی به خط واج‌نگار

میرزا ملکم و عمادالکتاب، نظریه‌ی حُسن و حُسن خط

◣ محمد فدایی
◣ طراح ، گرافیک و نقاش

ویژگی‌های متفاوت فرم‌های ارگانیک و قابل پیوستگی و کشیدگی الفبای عربی/فارسی که استعداد زیادی در تغییر شکل دارند، در مقایسه با شکل هندسی و ساختار بسته، محدود و جمع‌وجور الفبای لاتین تا پیش از ظهور منورالفکران شیفته‌ی «ترقی‌پرستی»، نه تنها عیب و آسیب و نشانه‌ی عقب‌افتادگی تلقی نمی‌شد، بلکه از قوی‌ترین عوامل هویت‌ساز و از عناصر مهم زیبایی‌شناختی یک فرهنگ زنده بود و این در عین التفات به کاستی‌های زبان عربی یا نوشتار فارسی بود که دست‌کم از قرن چهارم به بعد درباره‌ی آن، رساله‌ها موجود است.

تمجید خارجیان از خوش‌نویسی عربی متعلق به قرن سوم، یعنی چندین قرن پیش‌تر از شکوفایی جنبش ملی هنرمندان ایرانی در زدودن «خشونت» از خطوط عربی و «ملاحت» بخشیدن به آن، در حکایت کوتاهی مشهود است. چنین گویند که در زمان المعتمد نامه‌ای به امپراتوری بیزانس نوشته شد و امپراتور گفت: «من از میان تمامی آنچه از اعراب دیده‌ام، هیچ‌چیز را به زیبایی این شکل نیافته‌ام و در هیچ‌چیز به اندازه‌ی این [خط نوشته] به آنان حسد نمی‌ورزم.» راوی اضافه می‌کند که حاکم خط عربی را نمی‌توانست بخواند، ولی آن را به خاطر تقسیم‌بندی و هندسه و زیبایی مقام و طرز قرار گرفتن و درجه‌بندی آن تحسین و تمجید می‌نمود. (آرتور پوپ، خوش‌نویس و کتیبه‌نویس)

این قابلیت صوری شگفت، موجب ابداع خطوط متنوع با شکل‌های بسیار متفاوت، متناسب با کاربردهای گوناگون و ضرورت‌های تاریخی شده است. چنان‌که از خط معقلی ساده‌ی قرون ابتدایی که بیانی آرکائیک و هماهنگ با قاطعیت متن مقدس دارد تا پیچیده‌ترین دستاورد آن، یعنی نستعلیق که صورت تغزل و شعر فارسی است، انواع خطوط ویژه‌ی مراسلات، فرمان‌های حکومتی، احکام دیوانی، کتابت کتاب مقدس، متون ادبی و کتیبه‌نگاری در معماری به‌صورت تدریجی به ظهور رسیده است. بنا به نص رساله‌های خوش‌نویسی، این تکامل تدریجی به حکم «الامور مرهونة باوقاتها» توضیح داده شده‌است (اصول و قواعد خطوط سته، فتح‌الله سبزواری، قرن ۹ و ۱۰) و ابداع خطوط مختلف و تغییر خط به‌واسطه‌ی تغییر در قلم و ابزار به‌صراحت ذکر شده است. (رساله‌ی خط و مرکب، حسینقلی رستمداری، قرن ۱۰)

در همین صد سال اخیر نیز قابلیت بالای شکل الفبای فارسی/عربی و انعطاف آن نسبت به ابزار و عالم جدید را می‌توان نشان داد؛ مانند ابداع نسخ میانه که با ورود چاپ سربی و برای انتشار روزنامه‌ها و کتاب‌های چاپی بعد از تحولات زیبایی‌شناسی خط نسخ (از یاقوت تا نیریزی) طراحی شد و یا نوآوری هوشمندانه‌ی میرزا محمدرضا کلهر در تراش جدید قلم نستعلیق متناسب با چاپ سنگی بعد از سیطره‌ی تام‌وتمام نستعلیق میرعماد.

امروز هم در عصر رسانه‌های دیجیتال و برای نشر رومیزی این الفبا از لحاظ فرم و شکل محدودیتی ندارد و استفاده‌ی سهل‌انگارانه و بجا و نابجای فراوان از کوفی بنایی (به خاطر هماهنگی با ساختار بیت مپی و ساختمان ساده‌ی هندسه‌ی آن، که به‌راحتی شبیه شکل الفبای لاتین می‌شود و قابلیت انفصال و اتصال بالایی دارد)، در کار طراحان گرافیک گواه این مدعاست. نکته‌ی مهم دیگر آن است که در این سیر تاریخی خط، باز هم بنا به نص مکتوبات خوش‌نویسی، جاری شدن خطوط جدید میان اهل روزگار، بنا به حکم «لکل جدید لذة» بوده است و البته در این لذت، ذوق و ذائقه‌ی خاص و پرورده‌شده‌ی ایرانی در تاریخ هنر و فرهنگ بلندش مدخلیتی تام داشته است. این فرهنگ غنی در خوش‌نویسی هر قلم و خطی را برنمی‌تابیده و نمی‌تابد و از همین روست که بسیاری از خط‌های ابداعی، به‌ویژه بعد از نستعلیق، علی‌رغم تبلیغات رسانه‌ای و گاه پشتیبانی قدرت حاکم و یا نهادهای مذهبی، مرده به دنیا می‌آیند. این بی‌توجهی به توانایی‌های شکل الفبای ما و سیر تاریخی خوش‌نویسی و دستگاه زیبایی‌شناسی ویژه و پیچیده‌ی آن می‌تواند رهزن هر فکر و پیشنهاد تازه‌ای در تغییر خط و الفبا و یا جدانویسی‌های خام و نازیبا باشد. برای نمونه، بررسی و مقایسه‌ی دو رویکرد متفاوت به تغییر و اصلاح خط در دوره‌ی قاجار از این منظر جالب توجه است؛ یکی میرزا ملکم و دیگری عمادالکتاب که هر دو خود را جزو نیروهای ترقی‌خواه وتجدد طلب آن زمان قلمداد می‌کردند و به تناسب موقعیت، و درخد خود در پیدایش و تقویت جریان مشروطیت دخالت داشتند. این دو با جریان‌های سیاسی و فکرد عصر خود ارتباط داشتند و برای اهداف اصلاح‌طلبانه خود یکی به تشکیل فراموش‌خانه و دیگری به عضویت در کمیته مجازات روی آورد و جالب اینجاست که هر دو کتابچه‌های اصلاحی خود درباره خط را به همت فراوان خارج از ایران چاپ کردند. اما از مهم‌ترین اختلاف نظرهای آنها نحوه‌ی نگاهشان به گذشته و سیر تاریخی خط فارسی و جایگاه آن در فرهنگ ایران است. میرزا ملکم‌خان به قصد تسهیل قواعد قرائت اصلاحاتش را خیلی بالاتر از اصلاح

شکل حروف تصور می‌کند و خیال می‌کند با حصول اولی لاجرم دومی حاصل است! از این رو، بی‌اعتنا به کل نظریه‌ی زیبایی‌شناسانه‌ی حسن و بلکه کاملاً بی‌اطلاع از جایگاه آن در تاریخ هنر و فرهنگ ایرانی سعی می‌کند تعریفی تازه از «حسن خط» دهد و آن را تنها مبتنی بر قواعد سه‌گانه‌ای ناظر بر قرائت راحت‌تر با تأکید بر جدانویسی حروف بداند. حال آنکه خود او در «شرط رواجی» که پیش می‌کشد، به نقش مهم «ارباب سواد» اشاره دارد، اما مطلقاً به زمینه‌ی تاریخی و ذوق فرهنگی-هنری «ارباب سواد» اعتنایی ندارد. او می‌نویسد: «در باب این شرط رواج باید خیلی دقت کرد، زیرا که بدون رعایت این شرط، جمیع خیالات و اهتمامات در باب اصلاح خط به هدر خواهد رفت.»

البته نتیجه‌ی این همه بی‌اعتنایی به زمینه‌های تاریخی و فرهنگی یک پدیده و نشناختن ذائقه‌ی نسل‌های پرورده‌شده و اجداد و اولاد را بعد از بیش از یکصد سال می‌توان امروز به داوری نشست: «...ترقی ما بدون اصلاح الفبا ممکن نیست... این الفبای ما شاید به کار شما و من نیاید، اما عمر دول نسبتی به عمر من و شما ندارد، اگر اجداد ما از برای ما کار کرده بودند، حالت ما امروزه این‌طور نمی‌شد. ما باید از برای اولاد خود کار بکنیم.» (نمونه‌ی خطوط آدمیت، ملکم). این بی‌توجهی در آرای آخوندزاده که پیش‌تر از ملکم تغییر الفبای عربی به رومیایی را پیشنهاد داده بود نیز دیده می‌شود.

اما چند دهه بعد از او و در همان عصر، عمادالکتاب، خوش‌نویس مشهور که به مشکلات آموزش خط فارسی واقف بود، در سطحی دیگر و نه در حد اندیشه‌های ملکم و سلفش، کوششی را آغاز کرد. او برخلاف منورالفکرها اگرچه در سیاست بسیار رادیکال عمل کرد، اما به خاطر پیشینه‌ی خوش‌نویسانه‌اش کاملاً به ظرایف زیبایی‌شناسی خط فارسی آشنا بود و هیچ قصد تعریفی تازه و ساختارشکنانه از «حسن خط» نداشت، بلکه در امتداد کوشش‌های استاد غیرحضوری‌اش کلهر بر تصحیح مواصلات و تسهیل آموزش خط فارسی اهتمام داشت. با خواندن بخش‌هایی از نامه‌های او، می‌توان بعد از نزدیک به یک قرن، کارنامه و میراث آن پدران را برای اولاد خویش بهتر بررسی کرد. در نامه‌ی اول او از روش نقطه‌چینی ابداعی خود به‌عنوان روشی علمی و کارآمد و در امتداد سنت خط فارسی یاد می‌کند:

«خاطر محترم قضاوت‌کنندگان مسبوق است که یک چندی صنعت خط متروک و دچار وقفه و بحران شدید شده، کار به جایی رسیده بود که یک عده فرنگی‌مآب به خیال تغییر افتاده، درصدد بودند خط ایرانی را تبدیل به خط لاتین بنمایند، چه از طرفی مدت تحصیلش ممد خیال آن‌ها و فقدان معلم نیز مزید بر علت شده بود و از جانبی وسایل برای احدی فراهم نبود و رفته‌رفته از نظرها نزدیک بود محو شود. در یک چنین موقعی، این بنده (عمادالکتاب) که متخصص در فنون خط است، به فکر اصلاح افتاده برای تسهیل تحصیل آن با زحمات زیاد کتابچه‌های رسم‌المشق سابق خود را از هر جهت تکمیل و با تدبیرات علمی و فنی عبارات سی‌وشش قسم کتابچه را با استعداد اطفال تطبیق کرده، شالوده را قسمی متناسب با قوای اطفال مدارس ریخته که مورد توجه وزارت معارف واقع شده، در شورای عالی معارف مطرح و لزوم نگارش آن‌ها در مدارس تصویب و... طفل محصل به نوشتن یک دوره نه تنها دارای حسن خط شده، بلکه از تعالیم و فنون خطاطی نیز بهره‌مند و کمک بزرگی برای شناسایی و قرائت انواع خطوط ایرانی شده، از لطایف آن‌ها کاملاً آگاه خواهد شد.» (نامه از مجموعه‌ی کریم‌زاده به نقل از علی راهجیری)

«...خدمتی که در تنظیم این کتابچه‌ها کرده برای پیشرفت خط بی‌اندازه مهم است، زیرا که اولاً خود و دیگران نزد اساتیدی مشق کرده‌ایم که تعلیم (خط) را روی ناخن می‌دادند و آن را فوراً پاک می‌کردند و شاگرد را بیست و سی و چهل سال معطل می‌نمودند. بنده چهل سال را به چهار سال به‌طور تفنن قرار داده‌ام که هر طفلی به نوشتن یک دوره رسم‌المشق در چهار سال، شبانه‌روزی یک صفحه، دارای خط خوب می‌شود. ثانیاً این همه مدارس هریک محتاج یک نفر استاد خط می‌باشد. کتابچه‌های مزبور چندان محتاج معلم خط نیست. ثالثاً بزرگ‌ترین اشکال خط ایرانی فراگرفتن خطوط متنوعه‌ای است که هر طفلی مجبور است دو سه قسم خط را بیاموزد، از جمله چند قسم الف و چندین قسم ب و چندین قسم جیم و چهارده قسم دال و چندین قسم یا که تمام این‌ها در کتابچه‌ها به‌طوری مراعات شده که طفل پس از نوشتن یک دوره رسم‌المشق، چشمش به تمام خطوط آشنا می‌شود. یکی از خوش‌نویس‌های استاد ندیده‌ی خودرو به سرمشق‌های کتابچه خرده‌گیری کرده گفته بود: با، بت، بج، بر، بد، یعنی چه!؟ غافل از اینکه همین عبارت یکی از شاهکارهای اساتید بزرگ است که حروف تهجی را دو حرفی یا سه حرفی برای متعلمین سرمشق قرار داده‌اند. رابعاً سی و چهل پنجاه نفر شاگرد کلاس را غیرممکن، بلکه محال است یک نفر معلم ظرف یک ساعت بتواند سرمشق داده، هم قلم بتراشد و هم تعلیم بدهد. مگر اینکه قلم‌ها را در خارج تراشیده و مشق اطفال هم محتاج تعلیم نباشد. خلاصه در ضمن ترتیب کتابچه‌ها، به تربیت یک عده استاد اهتمام کرده، جمعی را بلاعوض به درجه‌ی استادی رسانیده که حالا همه معلم هستند...» (زندگی و آثار عمادالکتاب، ص ۸۵)