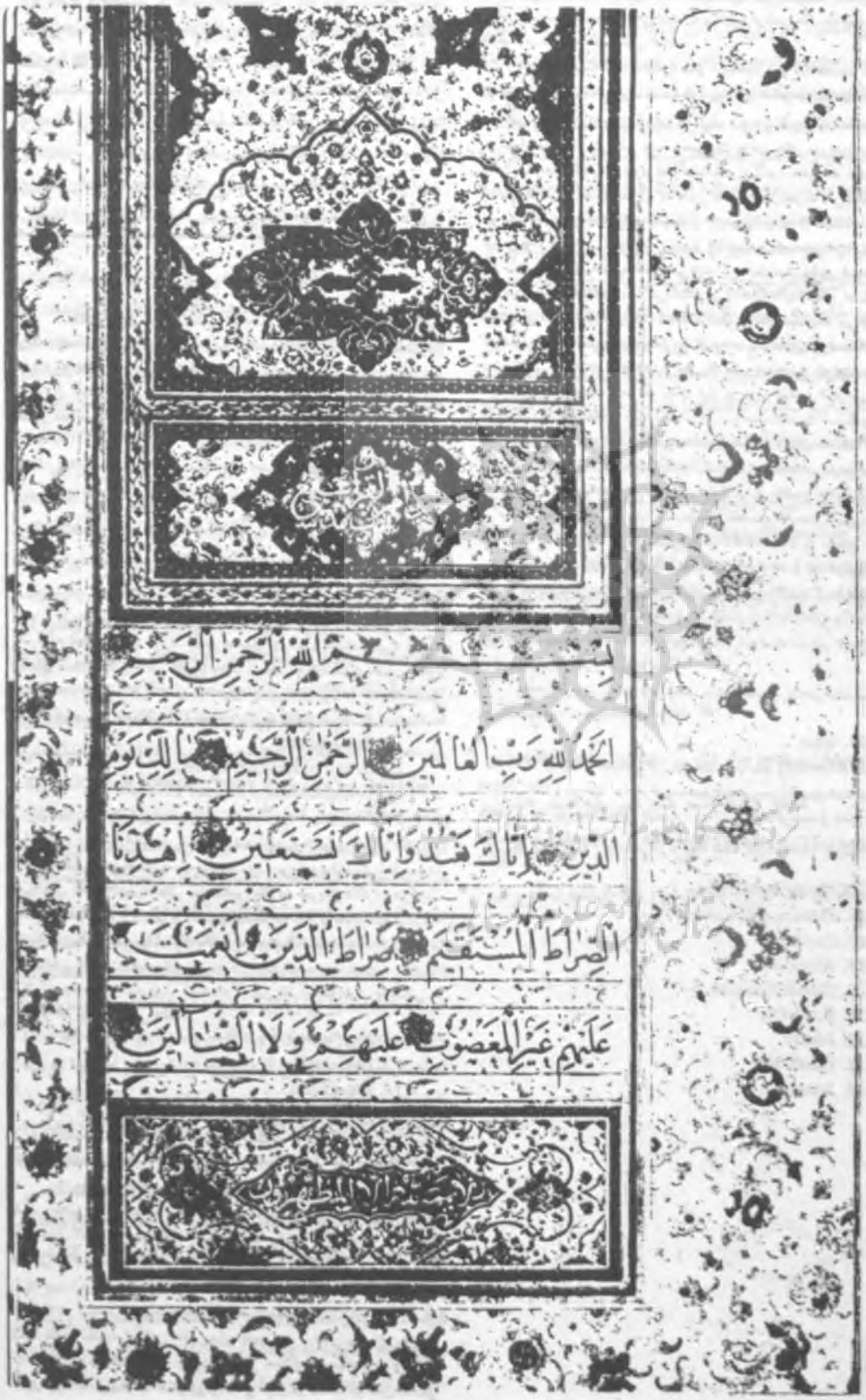
■ سیدحسین نصر

پیام روحانی خوشنویسی در اسلام

• زیبایی خط، زبان دست است و جلال اندیشه.
علی ابن ابیطالب
علیه السلام

• دستخط زیبا جواهری است که دست آن را از طلای ناب خرد شکل می دهد.
ابوحیان التوحیدی



نخستین فعل خلاق ذات باریتعالی، خلق همزمان «کلمهٔ نخستین» سرمنشا تمامی صداها و قرآن کریم در مقام یک جهان شنیداری، و «نقطهٔ نخستین» است. این نقطه نخستین سرآغاز خوشنویسی مقدس به حساب می آید که در عین حال تجسّم عینی «کلمهٔ مقدس» نیز هست. کلمهٔ نخستین همان «کن» (باش!) است که پژواکش تمامی «عالم» را خلق کرد و در قرآن مجید به صورت صدا مندرج است. از سوی دیگر، این کلمه در مرکبی که «قلم الهی» با آن حقایق همه چیز را بر «لوح محفوظ» نوشت، بر اوراق آن کتاب مثالی که چیزی جز خود قرآن به مثابهٔ «ام الکتاب» نیست ـ «کتابی» که حاوی تمامی امکانات پایان ناپذیر خلاقیت الهی است ـ تبلور یافته است. خود قرآن کریم متذکر وجود این «مرکب» است، آنجا که می فرماید: «و اگر هر درخت روی زمین قلم شود و آب دریا به اضافهٔ هفت دریای دیگر مرکب، باز نگارش کلمات خدا ناتمام بماند». (سوره لقمان، آیه۲۷).

همان طور که قرائت قرآن کریم در مقام یک هنر صوتی قدسی تمام عیار سرمنشا هنرهای صوتی سنتی است، هنر خوشنویسی نیز که در ساحت زمین بازتاب تحریر کلام پروردگار بر لوح محفوظ است، سرچشمهٔ هنرهای تجسمی به حساب می آید. خوشنویسی متن قرآن در عین حال که از دین اسلام نشات می گیرد، معرف واکنش روح ملل مسلمان نسبت به «پیام الهی» است. نقطه هایی که «قلم الهی» ترسیم کرده است نمونهٔ مثالی و ملکوتی خوشنویسی قرآنی و خطوط و احجامی را که نظم کیهانی از آن تشکیل شده «خلق کرده است» و نه تنها فضای طبیعی از آن سرچشمه می گیرد، بلکه فضای معماری هم مبتنی بر آن است.

در راز سربه مهر نقطهٔ نخستین، که زیر حرف «ب»[1] اولین کلمه قرآن مجید ظاهر می شود، ریشه های خوشنویسی اسلامی و معماری اسلامی و مبانی هنرهای شنیداری و تجسمی را می توان یافت که سرچشمهٔ هر دوی آنها در «کتاب مقدس» یافتنی است. نقطه ها و خطوط خوشنویسی اسلامی، با تنوع پایان ناپذیر فرمها و ریتمهایشان به آن حوزهٔ عالی الهی مربوطند که در مرکز آن نقطهٔ اول، یعنی همان کلمه علیای اوست. شیخ شهاب الدین سهروردی یا شیخ اشراق، یکی از نیایشهای خود را با این عبارات آغاز می کند: «یا صاحب دایرهٔ عظما که از آن تمام دوایر نشات می گیرد و تمام خطوط به آن ختم می شود و نطقهٔ اول که کلمهٔ علیای توست که بر صورت کلّی تو نقش شده است، از آن ظاهر می گردد».[2]

لوح محفوظ حاوی نمونه های مثالی تمامی صورتها و قالبهای این جهانی، و بویژه سرچشمهٔ خوشنویسی سنتی قرآنی است، که تمام اسلوبهای آن براساس سرشت مقدس کتاب وحی شکل گرفته و بازتابگر آن است. خوشنویسی اسلامی تجسم بصری تبلور روحانی است که در بطن دین اسلام جا دارد. این خوشنویسی جامه ای خارجی برای «کلام خداوند» در جهان مادی فراهم می آورد، اما کماکان با جهان روحانی پیوند دارد چنانکه براساس یک گفته قدیمی اسلامی، «خوشنویسی هندسهٔ روح است».[3] حروف، کلمات و آیات قرآن صرفاً عناصری از زبان مکتوب نیستند، بلکه از خود وجود و شخصیت دارند که قالب خوشنویسی هم مظروف مادی و بصری آنهاست. انسان با نوشتن و خواندن این حروف، کلمات و آیات، با این موجودات و اسرار که در نهایت از «دیگر» ساحل دوردست وجود جهانی آمده اند تا انسان را در مسیر پیوستن به «احد» راهنمایی کنند، ارتباط برقرار می کند. در نزد آن که اهمیت قرآن را در قالب گفتاری و نوشتاری درک می کند، «درک نقش مهمی که آیات قرآن، این عبارات عالی و والامرتبه، در زندگی هر مسلمان ایفا می کند کار ساده ای است؛ این آیات صرفاً جملاتی برای انتقال اندیشه نیستند، بلکه به نوعی جان دارند، قدرت دارند، طلسمند».[4]

از آنجا که در متن قرآن کریم «حضور الهی» حس می شود، خوشنویسی به عنوان تجسم بخش «کلمة اللّه» به مسلمانان کمک می کند تا بر اساس استعدادهای روحانی خود، در این حضور سهمی داشته باشند یا انوار این حضور به دلهایشان نفوذ کند. هنر مقدس خوشنویسی به انسان کمک می کند تا از حجاب وجود مادی بگذرد، تا بتواند به آن برکتی که در بطن «کلمة اللّه» نهفته است دسترسی یابد و از جام واقعیت جهان روحانی، قطره ای بچشد. «خوشنویسی و تذهیب، گویی وجود مشروط و حادث مرکب و قلم را ترمیم و تکمیل می کنند و این امکان را فراهم می سازند تا بتوان به جوهر الهی متن قرآن نزدیک تر شد و در آن نفوذ کرد و به این ترتیب، بر اساس ظرفیت و استعداد، جرعه ای از جام لایتناهی و ازلی نوشید».[5]

گرچه خوشنویسی شاهد تحولات متعددی بوده و رسالتها و عرصه های متفاوتی را تجربه کرده که همهٔ آنها به طور مستقیم با متن قرآن مرتبط نبوده است، اما بارقه ای از این ارتباط اساسی میان خوشنویسی، که اساساً در چارچوبی صرفاً قرآنی پا به عرصه وجود نهاد،

■ همان طور که قرائت قرآن کریم در مقام یک هنر صوتی قدسی تمام عیار سرمنشا هنرهای صوتی سنتی است، هنر خوشنویسی نیز که در ساحت زمین بازتاب تحریر کلام پروردگار بر لوح محفوظ است، سرچشمه هنرهای تجسمی به حساب می آید.

و ذات روحانی قرآن، در تمام جنبه های خوشنویسی سنتی اسلامی حضور دارد. خوشنویسی منزلت خاص و ممتازی در اسلام دارد، تا آنجا که آن را می توان فرزند خلف هنرهای بصری سنتی اسلامی و شاخص ترین ویژگی جنبه' بصری تمدن اسلامی دانست.[۶] خوشنویسی طی قرنهای مختلف با خود فرهنگ یکی پنداشته شده است و هنر خوشنویسی را نشانه ای از با فرهنگ بودن کاتب و انضباط ذهن و روح و نیز دست او دانسته اند. خوشنویسی کماکان در کانون هنرهای بصری جا دارد و کاربردهای مختلف آن را، از معماری گرفته تا شعر، می توان مشاهده کرد. خوشنویسی هنر پایه ای خلق نقاط و خطوط در تنوع بی پایانی از قالبها و ریتمهاست که همواره زمینه' تذکار کنش نخستین قلم الهی را برای کسانی که توانایی درک خداوند بی شکل را در اشکال مختلف دارند فراهم می آورد.

هستی به واسطه' قرامین الهی را دریافت می کند،
شمع قلم از او نور می گیرد.
قلم سروی است در باغ خرد،
که سایه' نظم آن برخاک گسترده است.[۷]

قلم در واقع قطب فعال خلاقیت الهی، یا همان «لوگوس» است که تمام امکانات یا صور مثالی الهی پنهان در «خزانه' غیب» را با حروف و کلماتی که نمونه' تمام صور این جهانی است، بر لوح محفوظ منقوش ساخته و این گونه آنها را متجلی می نماید. قلمی که در دست بشر قرار می گیرد و در نوشتن به کار می آید، نمادبی‌واسطه ای از آن «قلم الهی» و اثری که این قلم بر کاغذ یا پوست برجا می گذارد، تصویری است از آن خوشنویسی الهی که حقیقت محض همه چیز را بر اوراق کتاب آسمانی نگاشته و اثر خود را بر تمام موجودات باقی نهاده است، که بر آن اساس منشا مینوی وجود خود را انعکاس می دهند. همان طور که میرمعزی شاعر قرن ششم هجری (دوازده میلادی) گفته است:

این سطر بر صفحات زمین و آسمان نگاشته شده:
Inscribed upon the pages of the earth and sky
تویی که چشم داری عبرت بگیر.
The line:Therefore take heed, you who have eyes.

قلم انسانی معمولاً از نی ساخته شده و لاجرم نه تنها خطوط و اشکال زیبای خوشنویسی سنتی را تداعی می کند، بلکه آوای سحرانگیز موسیقی قدسی عاشقان پروردگار را متذکر می شود و آنان را به جایگاه اصلی خود در جوار خداوند فرامی خواند. این همان نیی است که رومی (مولانا) در سرآغاز مثنوی هم از آن یاد کرده است:

بشنو از نی چون حکایت می کند
از جداییها شکایت می کند
کز نیستان تا مرا ببریده اند
از نفیرم مرد و زن نالیده اند

نوای نی همتای شنیداری حروف و کلماتی است که خوشنویس می نویسد. هر دو فرآورده های قلم هستند و انسان را از طریق یادآوری صورتهای ازلی که موسیقی سنتی و خوشنویسی در قالبهای شنیداری و دیداری خویش منعکس می سازند، به موطن روحانی خود فرامی خوانند. از دیدگاهی می توان گفت که نی مورد استفاده به عنوان ابزار خوشنویسی بیشتر یادآور کنش آسمانی یا «قوس نزول» کیهانشناسی سنتی و نی در مقام قلوت، یادآور کنش رجعت به اصل یا «قوس صعود» است. با این همه، نی در مقام قلم و قلوت صورتهایی خلق می کند که به صرف وجود اشیاء مربوطند و این ارتباط مشابه همان ارتباطی است که صورتهای هنر سنتی را به واسطه' تجانس میان هنر و کیهان شناسی، که سرچشمه' تمامی هنرهای سنتی است، به حقیقت اشیاء پیوند می دهد.

مؤمن خود به نیی تبدیل می شود که موسیقیدان الهی نغمه های وجود کیهانی را به مدد او ترنم می کند، و در عین حال قلمی است که پروردگار با آن خلاقیتهای خود را به منصه' ظهور می رساند. مؤمن با تسلیم مطلق به «اراده الهی» خود به قلمی در دست او بدل می گردد و به این گفته' قرآنی عینیت می بخشد که، «دست خدا بالای دستهاست.» (سوره' فتح، ۱۰). او خود چون قلمی است که با آن اوراق زندگیش را به صورت شاهکاری در صورت و معنا می نگارد. در واقع مؤمن خود به اثری در عرصه هنر قدسی بدل می شود. افزون بر آن، وقتی در چنین حالتی خطی می نویسد، قلم در دست او، چون خود اوست «در دست پروردگار». براساس این تسلیم مطلق، تمرکز ذهن و فنای درونی، هنری که به دست او خلق می گردد، هنری قدسی است. او وسیله ای می شود که صورتهای مینوی به واسطه' او در ساحت مکان و زمان متجلی می گردد، و اینچنین، ایجاد هنجارهایی به عنوان سرمشق شاگردان و مریدانی که هنوز به تمام و کمال، حقیقت این عبارت را «دست خدا بالای دستهاست» درک نکرده اند، میسر می شود. اما هنر قدسی خوشنویسی در اسلام توسط کسانی پدید آمد که خودشان جداً قلمی در دست «پروردگار هنرمند» بودند. همانها معیارهای سنتی خوشنویسی را تثبیت کردند و این معیارها سرمشق دیگران شد. تصادفی نیست که در اقوال آمده است که سبک کوفی، کهن ترین و مهم ترین سبک خوشنویسی قرآنی را حضرت علی(ع) «خلق کرد». و هم او فرموده: «چکیده تمامی قرآن در سوره اول آن مندرج است، سوره اول نیز خود در «بسم الله» بسم الله در «ب» و «ب» در نقطه' زیر این حرف خلاصه شده، و من آن نقطه ام.» فقط آن کس که با نقطه' اصل و اول تمام خطوط و مرکز تمام دوایر وجود وحدت درونی دارد، می تواند به عنوان قلمی در دستان پروردگار عمل کند و وسیله ای برای خلق هنر

■ هنر مقدس خوشنویسی به انسان کمک می کند تا از حجاب وجود مادی بگذرد، تا بتواند به آن برکتی که در بطن «کلمة اللّه» نهفته است دسترسی یابد و از جام واقعیت جهان روحانی، قطره ای بچشد.

قدسی خوشنویسی اسلامی باشد؛ هنری که چونان تمامی هنرهای قدسی واقعی، منشائی فرافردی دارد.

خود قرآن لفظ «قلم» را در سوره‌ٔ علق، اولین سوره‌ای که بر پیامبر وحی شد، می‌آورد و به پیامبر امر می‌کند: «بخوان قرآن را و پروردگار تو کریم‌ترین کریمان عالم است. آن خدایی که بشر را علم نوشتن به قلم آموخت.» (سوره علق، ۳و۴). حتی سوره‌ای از قرآن به نام «قلم» نامگذاری شده است. این سوره با حرف «ن» می‌آغازد و سپس این آیه می‌آید: «و قسم به قلم و آنچه خواهد نگاشت.» (قلم، ۱). حرف «ن» شبیه مرکبدانی است حاوی مرکبی که تمام سرمشقهای همه موجودات با آن بر لوح محفوظ ثبت شده است. این حرف در ضمن شبیه کشتی‌ای است که امکانات چرخه‌ٔ تجلی خاصی را با خود از «اقیانوس عدم» می‌گذراند.[۹]

کمال‌الدین حسین کاشفی، محقق صوفی ایرانی قرن نهم هجری(پانزدهم میلادی)، در کتاب مواهب‌العلیه که تفسیر قرآن کریم است، «ن» را به حرف اول «نور» مربوط می‌کند که براساس حدیثی از پیامبراکرم «اولین چیزی که خداوند خلق کرد نور بود» اولین حقیقتی است که خداوند به عرصه وجود رساند. «ن» در ضمن آخرین حرف «الرحمان» هم هست، که به واسطه‌ٔ آن تمامی خلقت شکل گرفت.[۱۰] اصل جوهر خلقت پروردگار، انعقاد «نفس‌الرحمان» است که دمیدن آن به صور ازلی «الاعیان الثابته»، جهان را خلق کرد.[۱۱] کاشفی می‌افزاید که خداوند ابتدا «قلم» را خلق کرد و سپس مرکبدان یا «ن» را و لذا سوره «قلم» را با عبارت «ن والقلم» آغازید. طبق حدیث دیگری، «قلم» نماد زبان و «ن» نماد دهان است. بنا به گفته‌ٔ کاشفی «قلم اعلی» نور است که «اندازه‌اش برابر فاصله میان آسمان و زمین است».[۱۲] کاشفی در ضمن اعتقاد دارد که حرف «ن» اشاره‌ای به «دانش الهی» دارد که در «احدیت ذاتیه‌ٔ جامعیه» مستتر است و «قلم» به آن «دانش الهی» مفصل و مشروح اشاره دارد که در «وحدت سمائیه» مندرج است. «آنچه قلم با [مرکب] مرکبدان ازلی نوشته، حروف الهی، متعالی و ساده و در عین حال کلماتی معمولی، پیچیده و فاخرند»[۱۳] به این ترتیب، کاشفی منشا متافیزیکی خوشنویسی را براساس نماد قرآنی قلم و مرکبدان یا «ن والقلم» خلاصه می‌کند و کلیدی برای درک مبانی متافیزیکی و جنبه‌های روحانی خوشنویسی اسلامی و نقشی که این هنر در حیات مذهبی و هنری اسلام سنتی ایفا می‌کند، به دست می‌دهد.

تجلی این جهانی نخستین الگوی الهی خوشنویسی اسلامی، که در تصویر قرآنی قلم و مرکبدان توضیح داده شد، کماکان از اهمیت روحانی محوری بهره‌مند است. این امر در وهله اول با انتساب سنتی سرمنشا این هنر به حضرت علی(ع) که به تمام معنا معرف جنبه‌های باطنی اسلام پس از پیامبر اکرم است[۱۴]، و نیز ارتباط آن با ارکان اولیه‌ٔ معنویت اسلامی که به عنوان اقطاب صوفیه در تسنن و امامان در تشیع مطرحند، آشکار می‌شود.[۱۵] دوم اینکه خوشنویسی همواره و آگاهانه، با نوعی حس رقابت برای تقلید کنش الهی درآمیخته و اجرا شده است ـ گرچه از کمال ازلی خود بسیار فاصله دارد ـ زیرا «والاترین شرافتی که به خطاطی اعطا شد، از این واقعیت نشات می‌گیرد که این هنر همچون سایه‌ٔ دوری از کنش الهی است».[۱۶] سوم اینکه، خوشنویسی سنتی بر پایه‌ٔ علم دقیق اشکال و ریتمهای هندسی استوار است، هر حرف به شیوه‌ای ریاضی از تعدادی نقطه تشکیل شده که در اسلوبهای عمده‌ٔ خوشنویسی با هم تفاوت دارد، اما همه بر پایه علمی قرار دارند که قوانین خاص خود را داراست. اگر بتوان گفت که هریک از انواع هنر اسلامی نوعی علم است، چنانکه علم اسلامی نوعی هنر است، این رابطه بویژه در مورد خوشنویسی مصداق دارد و درباره‌ٔ آن نیز صریحاً می‌توان مدعی شد که «هنر بدون علم وجود ندارد». در واقع، نسبتهای خوشنویسی اسلامی کلید درک نسبتهای معماری اسلامی است. علم خوشنویسی از حقیقت موجود در بطن وحی قرآنی نشات می‌گیرد و هنر خوشنویسی به واسطه‌ٔ این علم که مبنای قواعد اسلوبهای مختلف خوشنویسی سنتی است، تناظرهای کیهانی خاصی را افشا می‌کند و حتی از خلال نمادپردازی خود، حقایقی با ماهیت فراکیهانی را فاش می‌سازد. این جنبه از هنر خوشنویسی، که شرح کامل آن نیازمند فرصت دیگری است، نمای دیگری از سرشت عمیقاً معنوی و قدسی خوشنویسی اسلامی است؛ چون در اینجا علم مورد نظر، علم قدسی است، نه صرفاً دانشی با سرشت دنیوی.

■ خوشنویسی هنر پایه ای خلق نقاط و خطوط در تنوع بی پایانی از قالبها و ریتمهاست که همواره زمینه‌ٔ تذکار کنش نخستین قلم الهی را برای کسانی که توانایی درک خداوند بی شکل را در اشکال مختلف دارند فراهم می آورد.

اما نوعی فاصله زمانی میان تبلور زمینی خوشنویسی قرآنی و ظهور الهام قرآنی وجود دارد. می‌توان گفت در حالی که قرآن به عنوان جهانی شنیداری، صوت «کلمة الله» بود که در قلب رسول‌الله حک شد و بعد، از طریق ایشان به اصحاب و نسلهای بعد رسید، خوشنویسی هم پژواک و پاسخ این «صوت آسمانی» بود که لاجرم باید پس از آن شنیده می‌شد. این پاسخ جان مسلمانان ـ در وهله‌ٔ اول اعراب و بعد ایرانیان و ترکها، که از میان قشرهای مختلف ایشان، بزرگ‌ترین خوشنویسان در قرنهای بعد پابه عرصه وجود نهادند ـ نسبت به قرآن در مقام کلمه‌ٔ شفاهی و مسموع خداوند بود. تبلور کامل این پاسخ که بر الهام اصیل اولیاء صدر اسلام، چون حضرت علی(ع) استوار بود، در قالب شیوه‌های اصلی خوشنویسی طبعاً در دوره‌های بعد ظاهر شد. افزون بر آن، این پاسخ ماهیتی مشخصاً اسلامی داشت، چون گرچه اعراب پیش از اسلام به اندازه مسلمانان عرب صدر اسلام نسبت به زبان و شعر حساس بودند، اما برخلاف مسلمانان به خوشنویسی علاقه‌ای

نداشتند. این حکم کم وبیش درباره ایرانیان تا بیش از نفوذ اسلام درایران هم صادق است که کتاب مقدس داشتند و در نتیجه با خوشنویسی آشنا بودند. اما برای ایشان خوشنویسی آن اهمیتی را نداشت که پس از ورود اسلام به ایران، کسب کرد. ظهور ناگهانی خوشنویسی عربی و بلافاصله پس از آن، خوشنویسی ایرانی، پدیده ای کاملاً اسلامی است که به طور مستقیم با واکنش قلب و روح مردمی که مقدر بود «امت» اسلامی را تشکیل دهند، نسبت به حضور مقاومت ناپذیر کلمة الله مکشوف در قرآن ارتباط دارد. الهام قرآنی پدیده ای شنیداری بود، اما تجسم دنیوی آن می بایست از طریق یکی از خیره کننده ترین سنتهای هنر خوشنویسی، یعنی خوشنویسی اسلامی، به ظهور رسد.

اگرچه نمونه نخستین تمام شیوه های سنتی خوشنویسی اسلامی در نهایت در «خزائن غیب» نظام الهی محفوظ است و بدون آن خوشنویسی نمی توانست به یک «آیین قدسی بصری» بدل گردد، اما تبلور این جهانی اسلوبهای مختلف خوشنویسی مطابق قوانین تجلی و تبلور، که سنتها به واسطهٔ این قوانین در دنیای زمان و مکان تثبیت می شوند، در طول یک دوره صورت پذیرفت. در واقع اسلوبهای مختلف خوشنویسی «از ظهور ممتد صفات الهی پیام [خداوند] براساس مشیت او نتیجه می شوند.»[۱۷]

طبیعی است که متناسب با نبوغ قومی کشورهای مختلف جهان اسلام، در اسلوبهای خوشنویسی تفاوتهایی دیده می شود. اما این اسلوبها در عین حال نشانگر نوعی کلیت هستند که آنها را به عرصه هایی فراتر از مرزهای منطقه ای می کشاند. از همان ابتدا سبک کوفی یا قرآنی و نسخ ظاهر شد، که نسخ در ابتدا کمتر برای کتابت قرآن به کار می رفت، اما در قرنهای بعد، برخی از زیباترین قرآنها را به خط نسخ نوشتند. مدت کوتاهی پس از آن، سبکهای مختلف شکسته نویسی مطرح شد تا آنجا که «ابن ندیم» که در قرن چهارم هجری (دهم میلادی) می زیست، دوازده نوع خط و دوازده شکل فرعی آنها را ذکر می کند.[۱۸] «ابن مقله» خوشنویس نامدار که در همان دوران زندگی می کرد، قواعد نگارش شش سبک اصلی خوشنویسی موسوم به ثلث، نسخ، ریحان، محقق، توقیع و رقاع را شرح داده که این قواعد تا به امروز هم به قوت خود باقی است. این اسلوبها توسط «یاقوت المستعصمی» در قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) به اوج کمال خود رسید. دوام و پایداری این اسلوبها در طی قرنها و عصرهای متمادی، نشانگر تغییرناپذیر بودن سبکهای این هنر سنتی اصلی در اسلام است. خوشنویسی از این نظر با خود اسلام سنخیت دارد که پس از طی دوران متعارف بسط و تفصیل خویش، تمدنی خلق کرد که از ویژگیهای آن استمرار، عدم تغییر اصول و ثبات قالبهای قدسی است که جریان حیات طی قرنها در آن استمرار داشته است.

خوشنویسی اسلامی از خلال سمبولیسم فرمها و قالبهای خاص خود، ارتباط تو در تو و متقابل ثبات و تحول را، که از ویژگیهای خود خلقت است، به نمایش می گذارد. جهان یعنی سیلان مستمر، یعنی شدن، اما این شدن چیزی نیست جز بازتاب «بودن» و صور نوعی ازلی و تغییرناپذیر نهفته در «کلام» یا «عقل» الهی. خوشنویسی اسلامی به میزانی که با «تجسم بخشیدن» به متن قرآن نقشهای خود آفرینش را تکرار می کند، این واقعیت متافیزیکی را باز می آفریند. بنابراین حرکت افقی خط که حرکتی متموج است، همان گونه که در بافندگی، با تغییر و صیرورت تناظر دارد-در حالی که حرکت عمودی مظهر بعد «ذات مطلق یا ذوات لایتغیر است».[۱۹] یا از دیدگاهی دیگر، می توان گفت که حرکت عمودی نماد «وحدت اصل» و حرکت افقی نشانهٔ کثرت در تجلی است.

تمام اسلوبهای سنتی خوشنویسی، هریک به سیاق خاصی، در تلفیق این دو بعد عمودی و افقی مشترک هستند. بعضی اسلوبها تقریباً به طور کامل ایستا هستند و برخی دیگر تقریباً به طور کامل پویا و سیال. اما در هر مورد، صرف نظر از اینکه عناصر دیگر تا چه اندازه مورد تاکید قرار گیرند، عنصری از هر اصل باید موجود باشد.

براساس قرآن کل جهان را می توان به درختی تشبیه کرد که «اصلها ثابت و فرعها فی السماء». این درخت جهانی یکی از جامع ترین نمادهای تجلی عالم هستی است. از آنجا که قرآن نمونه نخستین خلقت و خودگویای جهان کثرتی است که از وحدانیت نشات گرفته و به آن بازمی گردد، هنر اسلامی به ناگزیر، با ادغام خوشنویسی و اشکال گیاهی استیلیزه، این دو نماد، یعنی کلمه و درخت جهانی را با هم آمیخت. در بسیاری از مساجد و دیگر ابنیهٔ جهان اسلام، از مسجد قرطبه گرفته تا مدرسه مناری درترکیه، از مسجد گوهرشاد در مشهد تا مقابر و مساجد آگرا، این درهم پیچیدگی و وابستگی متقابل میان خوشنویسی و نقشهای اسلیمی مشهود است. که غور و بررسی در آن تناظر موجود میان قرآن و جهان طبیعت و

نیز قدمت وحی قرآنی را، که از خلال آن مضمون «آفرینش ـ آگاهی» تکرار می‌شود، تداعی می‌کند.

نقوش اسلامی همچنین در بیشتر موارد، خوشنویسی را با فرمهای گیاهی استیلیزه یا اسلیمی و نقوش هندسی ترکیب می‌کند. در این مورد می‌توان گفت که خوشنویسی که رابطه مستقیمی با «کلمة اللّه» دارد، نمادی از اصل خلقت است که در آن عنصر هندسی نماد نقوش لایتغیر یا وجه مذکر است، حال آنکه اسلیمیها، که به زندگی و رشد مربوطند، مظهر وجه زنده، متحول و مادرانهٔ خلقت به حساب می‌آیند. اگر از این منظر به خوشنویسی بنگریم، می‌توانیم آن را اصلی بدانیم که دو عنصر دیگر نقوش اسلامی، یعنی نقشهای هندسی و اسلیمی از آن سرچشمه می‌گیرند و درست همان طور که تمام ثنویتهای عالم هستی در یگانگی و وحدت این اصل به هم می‌پیوندند، نقوش مذکر نیز در این اصل ادغام می‌شوند.

خوشنویسی قرآنی در ضمن با تذهیب نیز که در طول زمان، هرچه سنت از «مبدأ الهی» بیشتر فاصله گرفت حضورش بیش از پیش محسوس شد، رابطه دارد. تذهیب قرآنی شگفت انگیز قرنهای بعد پاداشی آسمانی برای جبران این جدایی است و عملاً انرژی معنوی ای را به منصه ظهور می‌رساند که همواره وجود داشته، اما خود را در اوایل نزول تاریخی وحی الهی، در عالم فرمهای بصری متجلی نساخته بود. تذهیب قرآنی، سیلان روح به سوی پروردگار را «متبلور» می‌کند و خود به تجدید و احیای روح، که از حضور مقدس «کلمة اللّه» ناشی می‌شود، مدد می‌رساند. تذهیب تجسم انرژی معنوی ناشی از قرائت متن کتاب مقدس را ممکن می‌سازد؛ بنابراین حواشی اوراق رااشغال می‌کند، حال آنکه خوشنویسی خود متن را دربرمی‌گیرد. تذهیب چون هاله ای کلمه مقدس را احاطه می‌کند و نیز نورانیتی است که حضور معجزه‌آسای کلمه که «کلمه نور» است ایجاد می‌کند.

چون آیه های قرآن کانون قدرت تعویذهستند، کلمات و حروفی که تجسم آیه های قرآنی را امکانپذیر می‌سازند نیز نقش تعویذ را بازی می‌کنند و از خود قدرت دارند. صرف نظر از سمبولیسم اعداد و معنای باطنی حروف و اصوات الفبا و زبان عربی که خود علم گسترده ای است،[۲۱] صور ظاهری خوشنویسی را می‌توان نمایانگر «هستیها» و در عین حال نماد بیواسطهٔ واقعیات معنوی در ذهن مسلمانان دانست. هر حرفی «شخصیتی» مستقل و قائم به ذات دارد و از طریق شکل و قالب بصری خویش، «کیفیت الهی» ویژه ای را تمثل می‌بخشد، زیرا حروف الفبای مقدس با خصایص و ویژگیهای پروردگار در مقام «کاتب الهی» متناظر است.

حرف الف «ا» به واسطهٔ فرم عمودی اش، نماد «جلال الهی» و «اصل متعالی» است که همه چیز از آن نشات می‌گیرد. به همین دلیل است که این حرف سرمنشا الفبا و اولین حرف نام پروردگار متعال «اللّه» است، که شکل ظاهری آن خود بیانگر کل نظریهٔ متافیزیک اسلام دربارهٔ سرشت واقعیت است.چون، «در شکل مکتوب نام پروردگار در زبان عربی «اللّه» ابتدا خطی افقی می‌بینیم که پایهٔ حرکت نگارش است، بعد خطوط عمودی الف و لام و بعد در آخر خطی کم‌وبیش مستدیر مشاهده می‌کنیم که به طور نمادین به دایره کامل قابل تبدیل است. این سه عنصر همچون نشانه های سه «بعد»اند: آرامش، که «افقی» و یکنواخت است، چون بیابان یا برفی که بر دشت نشسته باشد؛ جلال، که «عمودی» است و بی‌حرکت، چون کوهی سر بلند؛ و سرانجام راز، که در «ژرفنا» امتداد می‌یابد و به «هویت الهی» و معرفت مربوط است. راز هویت الهی بر هویت دلالت دارد، چون فطرت الهی، که تمامیت و جامعیت و نیز تنزه و تعالی است، در بردارندهٔ همهٔ وجوه و صفات الهی ممکن، از جمله عالم با همهٔ تجلیات منفرد و بی‌شمار آن است.

آنکه پروردگار را دوست دارد، قلب خود را از همه چیز جز او تهی می‌سازد؛ «الف» اللّه در قلب او نفوذ می‌کند و جایی برای چیز دیگر باقی نمی‌گذارد. به همین دلیل است که حافظ در غزل مشهوری سروده:

نیست بر لوح دلم جز الف قامت دوست
چه کنم حرف دگر یادنداد استادم

شخص فقط کافی است همین یک حرف را «بداند» تا تمام آنچه را که باید، درک کند زیرا «نام خدا» کلید گشایش «مخزن الاسرار الهی» و راهی است که به «حقیقت» ختم می‌شود؛ بلکه به واسطهٔ وحدت ذاتی خداوند و نام مقدس او، این نام با آن حقیقت یکی است. از همین روست که در تصوف، تامل بر فرم خطاطی شدهٔ اسم پروردگار، به عنوان روشی روحانی برای درک «مسمّی» به کار می‌آید.

در مورد حرف «ب» دومین حرف الفبا، باید گفت که همین افقی بودنش نمادی از اصل انفعال و دریافت پذیری مادرانه و در عین حال نمایشگر بعد جمال است که مکمل جلال شمرده می‌شود. از تقاطع این دو حرف نقطه پدید می‌آید که زیر «ب» می‌نشیند و نشانهٔ «مرکز اعلی» است که همه چیز از آن نشات می‌گیرد و به آن باز می‌گردد. در اصل کلّ تجلی چیزی جز آن نقطه نیست، زیرا «واحد» چگونه می‌تواند غیریت نسبت به آنچه را که وحدتش مرهون اوست تاب آورد؟ به همین دلیل است که خود حروف «الف» و «ب» همراه با بقیه حروفی که الفبای عربی را تشکیل می‌دهند، مرکب از آن نقطه اند که در عین تک بودن، در آینه تکثر، کثیر و متعدد دیده می‌شود.

«عبدالکریم جیلی» صوفی سرشناس قرن هشتم هجری در کتابش «الکهف و الرقیم فی شرح بسم اللّه الرحمن الرّحیم» [۲۲] می‌نویسد که آن نقطه

■ چون آیه های قرآن کانون قدرت تعویذ هستند، کلمات و حروفی که تجسم آیه های قرآنی را امکانپذیر می سازند نیز نقش تعویذ را بازی می کنند و از خود قدرت ندارند.

«جوهر بسیط» است و بقیه حروف «جسم مرکب» ند. نقطه نماد «ذات باریتعالی» است و به آن اشارت دارد.[۲۴] لاجرم وقتی نقطه کنار حرف دیگری قرار می گیرد، از خود صدایی ندارد، درست همان طور که تجلی «ذات الهی» در هر موجودی، بسته به استعدادهای کمال آن موجود، در آن ظاهر می شود.

نقطه' «خالق» *الف* و *الف* خالق سایر حروف است، زیرا درحالی که نقطه نماد «هویت الهی» است، *الف* نیز نشانگر مقام واحدیت است. جیلی به شرح گفت وگویی میان نقطه و ب می پردازد که در آن، نقطه خطاب به ب چنین می گوید: «ای حرف، من اصل توام...» و ب نیز پاسخ می دهد: «ای استاد، بر من ثابت شده است که تو اصل منی». ب در ضمن از نقطه درباره سر منشا حقیقتی که نقطه به آن رسیده می پرسد. نقطه پاسخ می دهد که تمام حروف و کلمات در اصل یک شکل واحدند که از نقطه منشا می گیرند.[۲۵] جیلی تمام اسرار «وحدت الهی» را به صورتی تمثیلی با گفت وگویی که میان نقطه و ب برقرار می سازد، شرح می دهد.

بنا به گفته جیلی چون بسم الله خالق همه چیز است، همتای امر الهی «باش!» (کن!) است، نماد خود فعل خلاق «*الف*» است، حال آنکه «ب» پذیرای عمل به حساب می آید. این واقعیت به برتری *الف* بر ب دلالت می کند که نقطه (که عالی ترین است) جزئی از الف محسوب می شود و همان طور که از شکل مکتوب آن «ا» برمی آید، در بطن آن جای دارد، اما برای ب عنصری خارجی محسوب می شود به این ترتیب الف به حقیقت محمدی مربوط می شود و وب به خلقت. پروردگار ابتدا حقیقت محمدی و پس از آن، بقیه خلقت را آفرید.[۲۶] در بررسی دو حرف اول الفبا، آنکه می تواند به معنای درونی این حروف رسوخ کند، هم تمثیل حقایق اصلی و هم نظام متجلی (عالم خلقت) را مورد تامل قرار می دهد.

«صاین الدین علی بن محمد ترکه اصفهانی» عارف و فیلسوفی که دو نسل پس از جیلی می زیست، می نویسد که حروف و کلمات از عالم مجردات به جهان مادی تنزل یافته و جوهر درونی آنها روحانی است و در عین حال ملبس به جامه' دنیای حدوث و تباهی اند.[۲۷] *صاین الدین* ترکه در تفسیر خود بر نقطه زیر حرف ب به این نکته اشاره می کند که هر حرف قرآنی سه صورت دارد: «صورت گفتاری که به گوش می رسد، صورت نوشتاری که به چشم می آید و صورت اصلی یا روحانی که جایگاه ظهور آن قلب است.»[۲۸] بنابراین، صورت خوشنویسی شده، همتای صورت شنیداری کلمة الله و در کنار آن، کلیدی است برای درک معنای درونی که در قلب جای دارد.

در طول قرون، تعداد زیادی از مشایخ صوفیه و حکیمان با توسل به خزائن حکمت اسلامی کوشیده اند تا سرشت روحانی خوشنویسی قرآنی را در مقام هنری مقدس، و نقش آن را در حیات روحانی نشان دهند. گروهی به جنبه های نمادین حروف و کلمات اشاره کرده اند: گروهی دیگر به صورت کلمات پرداخته اند. و در عین حال گروهی هم نظریه اصلی وحدت وجود را از خلال سمبولیسم مرکب و قلم، و نقاط و حروفی که توسط آن خلق می شوند، تبیین کرده اند. شیخ علوی، صوفی بزرگ قرن بیستم میلادی، در تفسیر دیگری ناظر بر عقاید موجود درباره نقطه' زیر ب چنین می نویسد:

آمیزه' نظریه باطنی ناظر بر ماهیت خوشنویسی و زیبایی حضوربی واسطه اش که بر همه' کسانی که در برابر افسون رهایی بخش زیبایی حساس هستند اثر می نهد، کلید درک موقعیت مرکزی این هنر در اسلام بوده و نشان می دهد که چرا خوشنویسی در سلسله مراتب هنرهای اسلامی چنین جایگاه ممتازی دارد ودر ضمن نقش مهم آن را در معنویت اسلامی روشن می سازد.[۲۹] مسلمانان طی قرنهای متمادی به مشق خوشنویسی پرداخته اند و در این کار نه فقط ترویج خط خوش که نشانه' فرهنگ سنتی (ادب) است، بلکه تربیت و تهذیب روح خویش را نیز مدّنظر داشته اند. بسیاری از خوشنویسان متوجه این نکته بوده اند که فرد در نوشتن از راست به چپ (که شیوه' نگارش خط فارسی و عربی است)، از حاشیه به سوی مرکزیا قلب ـ که آن هم در طرف چپ پیکر اوست ـ حرکت می کند و هنگام تمرکز برای خوشنویسی، عناصر متفرق روح خود را نیز در مرکز جمع می آورد. مردان و زنان مسلمان درباره زیبایی قالبهای خوشنویسی به تامل پرداخته اند و آنها را همنشین کلمة الله که زیباست زیرا مستقیماً از منشا تمام زیباییها سرچشمه می گیرد، دانسته اند . قلب و روح تمام مسلمانان با دیدن جلال، هماهنگی، ریتم و سیلان فرمهای خوشنویسی که در جامعه سنتی اسلامی احاطه شان کرده و زیباییهای خود را بر اوراق قرآن، بر دیوار مساجد و دیگر بناها، بر فرش و پرده، و حتی بر اشیایی که به طور روزمره ازآنها استفاده می شود، از لباس گرفته تا کاسه و بشقاب غذاخوری به نمایش گذاشته اند، همواره نشاط و طراوت تازه ای یافته است. خوشنویسی سنتی در مقام هنر قدسی اصلی در اسلام، موهبتی نشات گرفته از حقیقت موجود در بطن دین اسلام است که هنر قدسی از آن حقیقت ناشی می شود. خوشنویسی برای تمام مسلمانان، چه آنها که بر این حقیقت وقوف دارند و چه آنان که به اشکال ظاهری خوشنویسی راضی اند، کماکان همین جایگاه را دارد. این هنر اصلی برای سالکان طریق حقیقت، تکیه گاهی است برای تفکر درباره' خداوند احد و واحد، چون هر «الف»ی ما را متذکر می سازد که فقط «الف» الله باید قلب و ذهن ما را تسخیر کند و هر نقطه ما را به واقعیت این حدیث متوجه می کند که «خدا بود و با او چیزی نبود» و دیگر اینکه «او اکنون نیز همان گونه است که بود». ■

■ قلم در واقع قطب فعال خلاقیت الهی، یا همان «لوگوس» است که تمام امکانات یا صور مثالی الهی پنهان در «خزانه غیب» را با حروف و کلماتی که نمونه تمام صور این جهانی است، بر لوح محفوظ منقوش ساخته و این گونه آنها را متجلی می نماید.

۱. هر سوره قرآن مجید با «بسم الله الرّحمن الرّحیم» می آغازد. نقطه زیر «ب» بسم الله، نماد «نقطه نخستین» اولین قطره قلم الهی بر لوح محفوظ است. و از سوی دیگر، نماد خود ذات الهی هم هست که نه تنها ورای عالم هستی که در قالب حروف و کلمات مختلف تمثل یافته، بلکه حتی ورای خلاقیت قرار دارد.

۲. این نیایش از مجموعه نیایشها و ادعیه سهروردی است که به «الواردات و التقدیسات» مشهور است. ر. ک.: م. ت. دانش پژوه، نیایشهای سهروردی، درم. محقق (گردآورنده)، ترام نامه، تهران، ۱۳۶۱، ص۹۶. درباره این اثر و نویسنده آن، ر. ک. : هـ. کربن، در باب اسلام ایرانی EN ISLAM IRANIEN، جلد ۱۱، پاریس۱۹۷۱ و نیز س. ح. نصر، سه حکیم مسلمان، آلبانی (نیویورک)، ۱۹۷۵، فصل ۲.

۳. ر. ک.: و. مینورسکی، خوشنویسان و نقاشان (CALLIGRAPHERS AND PAINTERS)، واشینگتن دی. سی. ، ۱۹۵۹، ص۲۱.

۴. ف. شووان، شناخت اسلام (UNDERST ANDING IS-LAM) ترجمه انگلیسی د. م. ماشن، لندن، ۱۹۶۹۳، ص. ۶.

۵. م. لینگز. هنر قرآنی خوشنویسی و تذهیب (THE QURAN-IC ART OF CALLIGRAPHY AND ILLUMINATION)، لندن، ۱۹۷۶، ص ۱۴.

۶ـ یک مقام معتبر سنتی مسلمان می نویسد: «قلم نشانه' اسلام و گردنبند افتخار شاهزادگان، شاهان و رؤساست». ا. رابرتسن، «محمدبن عبدالرحمن در باب خوشنویسی» مندرج در مطالعات نشانه شناختی و شرق شناسی، ۱۹۲۰، ص۶۵.

۷. مینورسکی، ص۴۹.

۸. در مورد قوسهای نزول و صعود، ر. ک. : س. ح. نصر، پیشگفتاری به نظریه های اسلامی در مورد کیهان شناسی (AN INTRODUCTION TO ISLAMIC COSMOLOGICAL DOCTRINES) لندن، ۱۹۷۸، فصل۱۲.

۹ـ درباره اهمیت نمادین این حرف، ر. ک: رنه گنون، «اسرار حرف ن» (THE MYSTERIES OF THE LETTER NUN) در کتاب هنر و اندیشه، گردآوری ک. بهارانتاآیر، لندن، ۱۹۳۷، صص۶۸ـ۱۶۶.

۱۰. کاشفی، مواهب العلیه، به تصحیح س. ر. م. جلالی نائینی، تهران، ۱۳۲۹، جلد چهارم، صص ۳۰ـ۲۲۹.

ا. ر. ک: ت. بورکهات، درآمدی برآیین تصوف، (AN INTRO-DUCTION TO SUFI DOCTRINE) ترجمه' انگلیسی د. م. ماتسن، لندن، ۱۹۷۶، بخش دوم.

۱۲. کاشفی، ص۲۳۰.

۱۳. کاشفی به دو سطح از تجلی اشاره می کند. تجلی حروف و تجلی کلمات، که هر دو از جهان فرمهای مادرانه فراتر هستند و با یکدیگر اصل و اساس خوشنویسی اسلامی را در مقام تجسم عینی کلمة الله تشکیل می دهند و به همین ترتیب، منشا تمام هنرهای سنتی محسوب می شوند که از بطن عالم سنتی که خود مخلوق تجلی کلمة الله است، سرچشمه می گیرند.

۱۴. قاضی احمد، فرزند منشی، درباره حضرت علی(ع) چنین می گوید: «آثاری از قلمهای معجزه گر آن مقام مقدس، ملجا پاکی و تقدس(حضرت علی) وجود دارد که چشم جان را فروغ می بخشد و الواح سینه را منور می کند... و عالی ترین نقش کوفی آن است که از او به جا مانده... استادان (این هنر) قواعد نگارش و مبنای آن را به این مقام مقدس نسبت می دهند.» مینورسکی، صص۵۲ـ۵۳.

۱۵. به ویژه امام چهارم زین العابدین(ع) و امام هشتم حضرت رضا (ع).

۱۶. بورکهارت، هنر اسلامی(THE ART OF ISLAM) ص ۵۱.

۱۷. لینگز، ص۱۵.

۱۸. ر. ک. : ا. م. شیمل خوشنوس اسلامی (ISLAMIC CAL-LIGRAPHY)، لیدن، ۱۹۷۰؛ و کتاب لینگز که در آن نیز نمونه های زیبایی از تمام اسلوبهای اصلی خطاطی ارائه شده است. در سالهای اخیر توجه فراوانی به خوشنویسی شده است و کتابهای متعددی در شرح تاریخ و ویژگیهای اسلوبهای مختلف خوشنویسی به چاپ رسیده است که به تصاویر متعددی مزین هستند. ر. ک. : ناجی زین الدین، اطلس خوشنویس اسلامی، بغداد، ۱۹۶۸؛ م. ضیاء الدین، خوشنویسی مسلمانان، کلکته، ۱۹۳۶، آ. رینیر، خوشنویسی اسلامی، زوریخ، ۱۹۷۹؛ ی. م. صفدی، خوشنویسی اسلامی (ISLAMIC CALLIGRAPHY)، بولدر (کلرادور)، ۱۹۷۹؛ آ. ولش، خوشنویسی در میان هنرهای جهان اسلام (CALLIGRA-PHY IN THE ARTS OF THE MUSLIM WORLD)، نیویورک، ۱۹۷۹. بعد از اتمام متن کتاب حاضر، کتاب آنه ماری شیمل تحت عنوان خوشنویسی و فرهنگ اسلامی (CALLIGRAPHY AND ISLAMIC CULTURE) ، نیویورک، ۱۹۸۴، منتشر شد. این کتاب با موضوع این فصل مرتبط است و از آن باید به عنوان یک مرجع مهم یاد کرد.

۱۹. بورکهارت، هنر اسلامی، ص۴۷.

۲۰. لینگز، ص۷۳.

۲۱. این موضوع که در چند رشته از علوم باطنی اسلام، بویژه «جفر» مورد مطالعه قرارگرفته، خارج از حوصله بحث ماست و باید جداگانه بررسی شود. خوشبختانه اخیراً در دو اثر به نحو شایسته و عمیقی به این مساله پرداخته شده است: ژ. کانتین، «واجها و صور نوعی نخستین» (PHONEMES ETARCHETYPES)، پاریس، ۱۹۷۲. یویزه در پیشگفتار کتاب: و «صدای حروف، سنت باطنی در اسرائیل و در اسلام(LA VOIE DES, LETTRES, TRADITION CACHEE EN ISRAEL ET EN ISLAM)، پاریس، ۱۹۸۱، که تا آنجا که سنت اسلامی منظر است، مستقیم تر به موضوع می پردازد. نیز: ر. ک. : پ. نویه، تفسیر قرآن و زبان عرفانی (EXEGESE CO-RANIQUE ET LANGAGE MYSTIQUE)، بیروت، ۱۹۷۰.

۲۲. شووان، شناخت اسلام، ص۶۴. برای مطالعه تحلیل جامعی درباره سمبولیسم حروف اسماء الهی، ر. ک. : ژ. کانتین، صدای حروف.

۲۳. این رساله تفسیری است بر جمله منسوب به حضرت علی(ع) که تمام قرآن در سوره اول آن خلاصه شده، آن سوره در بسم الله و...

۲۴. الکهف و... حیدرآباد (رکن)۱۳۴۰ شمسی، ص۵.

۲۵. همانجا، صفحات ۱۱ـ۱۰.

۲۶. ر. ک. ابراهیم بیضونی، «بسم الله من اهل العبارة و اهل الاشارة»، قاهره، ۱۹۷۳، که در آن کتاب الکهف و الرقیم جیلی تجزیه و تحلیل شده است.

۲۷. ر. ک. «الرسالات الانزالیه» به تصحیح س. ع. موسوی بهبهانی، در «مجموعه مقالات درباره' فلسفه و عرفان اسلامی» به کوشش م. محقق و هـ. لندالت، تهران، ۱۹۷۱، ص۱۳۷.

۲۸. «احوال و آثار صاین الدین ترکه اصفهانی» جلد۱، تهران، ۱۳۵۱، ص ۱۰۸.

۲۹. ترجمه انگلیسی از لینگز در یک حکیم صوفی قرن بیستم (A SUFISAINT DF THE TWENTIETH CENTURY) ، لندن، ۱۹۷۱، صص ۱۵۱ـ۱۵۰.

۳۰. فرقه های خاصی چون حروفیه بودند که در تاکید بر اهمیت باطنی حروف راه اغراق پیمودند و در نتیجه از مبانی رسمی ـ سنتی اسلام دور ماندند. نقطه مقابل چنین افراطهایی هم از سوی خود صوفیه، افرادی چون «نفری» مطرح شده است. کاربرد سنتی خوشنویسی را به عنوان پشتوانه ای برای سلوک روحانی، نباید با کاربرد فرقه گرایانه' آن از سوی گروههایی چون حروفیه یا نقطویه اشتباه کرد.