تقدس در خوشنویسی اسلامی

بهروز الیاسی

دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

چکیده

تقدس از آغاز تمدن‌های قدیم مانند مصر، یونان و ایران باستان و بین‌النهرین در خط و خوشنویسی مطرح بوده است اما دامنه تقدس در ادیان الهی و مخصوصا دین اسلام گسترده‌تر می‌گردد. تقدس به واسطه ارتباط انسان با خدا در آثار هنری معنی پیدا می‌کند، حکما و متفکران اسلامی به تبیین چگونگی این ارتباط در هنر می‌پردازند. در واقع حکمت با واژگان زیبایی‌شناسی خاص خود، کلید فهم تقدس و کشف زیبایی در خوشنویسی اسلامی است که به فرهنگ عام و عرفان و تصوف نیز دامن می‌زند. نشانه‌های مقدس و سمبلیک در خوشنویسی اسلامی به وفور یافت می‌شود که علاوه بر محتوا در فرم (ریخت) نیز قابل رویت است. خوشنویسی اسلامی می‌تواند از نظر محتوا مقدس باشد ولی فرم به‌طور ذاتی، حتی با داشتن صفات والایی و زیبایی، مقدس نیست.

واژگان کلیدی: خوشنویسی، تقدس، سنت، استعلا، والا، محتوا، فرم

مقدمه

خوشنویسی و معماری به‌دلیل اتصال به باورهای وحیانی و مقدس مسلمانان در راس هنرهای اسلامی‌اند که شاخه‌های گوناگونی از این دو روییده‌اند. تجلی این دو یک در بیت‌الله الحرام- قبله مسلمانان- است که در روایات ذکر شده، این خانه زمینی در مقابل خانه مثالی بیت‌المعمور قرار گرفته است، بنابر روایتی از امیرالمومنین علی(ع) بیت‌المعمور در آسمان چهارم در مقابل کعبه وجود دارد. (مجمع البیان، ج۹، ص ۲۴۷)

خوشنویسی نیز وجود مقدس خود را از قرآن گرفته است. که به‌عنوان اولین و شکوهمندترین هنر اسلام در واقع نزدیک‌ترین همنشین کلام وحی بوده است. اشارات قرآن کریم مانند «ن والقلم و ما یسطرون» و به‌کار بردن واژگانی چون لوح، کرسی قلم، سطر، حروف مقطعه، قسم به حرف ن و. غیره باعث شد مسلمانان سواد آموخته به نیت تقرب و تبرک کتابت قرآن را چون فرایض انجام دهند. (قرآن کریم سوره قلم آیه۱)

توجه پیامبر (ص) و خلفای راشدین به امر کتابت قرآن کریم باعث رشد جهشی این هنر گشت و کتابت کلام وحی به زیباترین صورت و با پالوده‌ترین سیرت توسط کاتبان انجام می‌شد. رسول اکرم (ص) در حدیثی فرموده است الخط الحسن یزید الحق وضحا: خط نیکو به روشن شدن حق و حقیقت می‌افزاید و کمک می کند.(تعلیم خط ص ۳۵)

به پشتوانه حمایت دین و پنداشتن عمل خوشنویسی به مانند یک عمل خیر و صالح بود که دقت نظر کاتبان در درست‌نویسی و امانت‌داری در نوشتن کلام وحی و زیبانویسی، این هنر را به حد اعلای رشد و شکوفایی رساند. چگونگی رشد خوشنویسی اسلامی به‌عنوان یکی از اصلی‌ترین هنرهای سنتی در تذکره ها و تواریخ قابل توجه است. هنر خوشنویسی به عقایدمسلمانان گره خورده است. در احادیث نبوی(ع) آمده است الدین والملک توامان، السیف و قلم توامان که همانا اشاره به تیغ و قلم است.(تحفه‌المحبین، ص۵۹)

در کنار هم آمدن شمشیر و قلم در حدیث، شعر و امثال عرب پس از اسلام نشانه اهمیت قلم و نگارش در فتح و گشایش دروازه امپراتوری‌های بزرگ جهان آن روز بوده است، قرار گرفتن نام کاتبان در کنار مجاهدان اعتباری در خور ملاحظه است. ناگفته‌ها در حوزه حکمت این هنر بسیار است به‌طوری که منابع چندانی در مورد حکمت پیدایش خوشنویسی و بررسی بنیان‌های فکری در ملل و نحل مختلف اسلامی در دست نیست، آنچه موجود است به‌طور عمومی در حد گزارش‌نویسی‌های ساده مورخان است. اولگ گرابر مدعی است که سخن گفتن از هنر مسلمانان به‌طور رشته‌ای غیر ممکن است، زیرا مواد تشکیل دهنده‌اش موجود نیست.(سایه طوبی، ص۳۲۴)

از طرفی، سخن گفتن در مورد هنرهای سنتی به تفکیک، از نیازهای دنیای امروز است. اهمیت استخراج حکمت و مباحث فلسفی و فکری این هنرها در آن است که هنرمند و مخاطب آگاهانه‌تر با این پدیده‌ها برخورد نمایند، در دنیای مدرن و پست مدرن اگر هنرمند درک عمیقی از بنیان‌هایی که هنرش بر آن استوار است نداشته باشد در معرض سرخوردگی و خود کم‌بینی قرار خواهد گرفت و مخاطبان نیز برخوردی سطحی با هنرهای سنتی خواهند داشت. در دنیای امروز ما شاهد پدیده‌های نوینی هستیم که از دل سنت‌ها برخواسته‌اند و ما ناگزیر به پذیرش آنها هستیم چرا که هر موجودی تمایل به ماندن و زیستن دارد، پدیده‌های مدرن و سنتی می‌توانند به موازات هم زیست کنند. مدرنیته با آن‌که نفی‌کننده سنت بوده است اما از خود سنت برای نفی آن استفاده کرده است. نگارنده معتقد است که هنر خوشنویسی قابلیت ریخت‌پذیری در هر دو ریختار مدرن و سنتی را دارد و این اتفاقی مبارک است. لازم است پایه‌های فکری و حکمی آن شناسانده شود. آن چه در این گفتار می‌آید بررسی تقدس، زیبایی و عناصر هم بسته این دو، در هنر خوشنویسی اسلامی است که ریشه در جهان‌بینی ویژه مسلمانان دارد. تقدس و زیبایی در ابعاد مختلف زندگی مسلمانان ریشه دوانده است. برای بررسی این دو ناگزیریم به بنیان‌های فکری بعضی از حکما و متفکران اسلامی نظری داشته باشیم. حکمت هنر اسلامی مملو از اصطلاحاتی مانند شهود، حضور، تجلی، خیال، کشف، شان، عشق، و غیره است که جز با زبان حکمی قابل بیان و تاویل نیست و مخاطب نیز تا با این زبان آشنا نباشد راه به ادراک آن نخواهد برد.

تا نگردی آشنا زین پرده رمزی نشنوی
گوش نامحرم نباشد جای پیغام سروش

تقدس، ظهور و نمودهای مختلفی دارد و تاثیر آن در شرع و عرفان متفاوت بوده است. اکثر حکمای ما خود، عارفان تمام بوده‌اند. هنر اسلامی بیشترین اثرپذیری را از عقاید حکما داشته است.

حکمایی که تفکراتی معتدل داشته‌اند، آنان مطلق‌اندیش عقل نبوده‌اند بلکه شهود را پا به پای عقل پیش آورده‌اند. پس قول به این که هنر از عقل یا علم می‌تراود، آن‌چنان که استادان هنر اسلامی گواهی می‌دهند، ابدا بدین معنی نیست که هنر عقلانی است و باید رشته اتصال آن را با کشف و شهود روحانی قطع کرد. زیرا در اینجا عقل، الهام را از کار

نمی‌اندازد، بلکه درهای وجود خود را بر زیبایی غیر فردی می‌گشاید.(بوکهارت،۱۳۶۵، ص ۱۳۳)

با نظر به آراء متفکران اسلامی، نمودهای تقدس در زندگی مسلمانان روشن می‌گردد. با تعمیم آراء ایشان به ساحت هنر دینی، هنر اسلامی و هنر مقدس می‌توان به رمز و رازهای موجود در خوشنویسی اسلامی راه یافت. در کنار هم قرار گرفتن اسطوره‌های قدیم خط‌نویسی با آراء متفکران اسلامی، نمادها، رمزها و تاثیر آن بر نحله‌های فکری متصوفه و فرهنگ عامه، همگی منجر به کشف روابطی می‌شود که بیش از بیش نمود تقدس را در این هنر نمایان می‌سازد. در این مقاله به اندازه وسع خویش به بررسی منشا تقدس در خوشنویسی، والایی، زیبایی و نمادهای مقدس خوشنویسی و روابط آنها در چهار بخش با عناوین ذیل می‌پردازیم:

۱) پیشینه پیدایش تقدس در خوشنویسی تمدن‌های قدیم و تمدن اسلامی

۲) آراء بعضی حکما و متفکران در مورد سرچشمه‌های تقدس در خوشنویسی اسلامی

۳) بررسی تقدس و زیبایی در محتوا و فرم

۴) نمادها و نشانه‌های تقدس

پیشینه تقدس در خوشنویسی تمدن‌های قدیم و تمدن اسلام

تقدس خط، منحصر به دین اسلام نبوده و در تمدن‌های قبل از اسلام نیز این هنر، وسیله‌ای ارتباطی خدایان و نوع بشر تلقی می‌شده است. ظهور ادیان و کتاب‌های مقدس در سرنوشت خط و تحولات و رواج آن و حفظ آثار، موثر بوده است و در همه زندگانی ملل باستانی، دین و مذهب، نقش مهمی را بازی می‌کرده است.(فضایلی،۱۳۶۲، ص۹۰)

در کشورهای باستانی نه تنها معابد مرکز و جایگاه عبادت بوده بلکه در جنب هر معبد مکتبی نیز دایر بوده، که در آن‌جا کاتبان و محرران را تربیت می‌کرده‌اند.(همان، ص۹۱)

مللی که از گذشته‌های دور دارای خط و کتابت بوده‌اند، هیچ یک خط را زمینی ندانسته‌اند بلکه آن را عطیه‌ای از جانب خدایان و فوق بشر دانسته و ابداع خط را معمولا به موجوداتی آسمانی یا نیمه آسمانی یا گروهی از آن‌ها که با نام قهرمانان فرهنگی یاد می‌شوند نسبت دادند.(گاور،۱۳۶۷،ص۱۶۴)

در اساطیر مصری اعتقاد بر این است، خط هیروگلیف که برای نوشتن متون استفاده می‌شده، توسط خدای تحوت عرضه شده است. (The ultimate encyclopedia of mythology)

نویسندگان معابد، نخستین کسانی بوده‌اند که خط هیروگلیفی را به این صورت تازه درآوردند، یونانیان این خط تازه را خط مقدس [1] نامیدند. (دورانت،۱۳۷۰، ص ۲۶)

آشوریان "نبو"[2]را خدای خرد و خط می‌دانستند، در مکزیک مایاها یکی از خدایان خود را به نام ایتسامنا فرزند آفریدگار بزرگ را مخترع خط و کتاب می‌دانستند، روایت‌های کلاسیک یونانی ابداع الفبای یونانی را به کادموس شاه فینیقی نسبت می‌دهد.(گاور،۱۳۶۷ ص ۱۶۴ و ۱۶۵)

در شاهنامه حکیم فردوسی، تهمورث پسر هوشنگ ملقب به دیوبند، دیوان را به بند می‌کشد و دیوان برای حفظ جان خود، راز نگارش را به او می‌آموزند.(آموزگار،۱۳۸۶،ص۴۸)

در مناقب هنروران نقل است از میان انسان‌ها، اول کسی که خط نوشت ادریس نبی(ع) بود، چنانکه خط و خیاطت بر حضرت ادریس پیامبر مقرر و محقق است یکی دیگر از مواهب الهی بر حضرت ادریس علم نجوم و علم حساب است، که ایراد و اثبات آن دو بدون کتابت امکان‌ناپذیر است.(مناقب هنروران ص ۲۴ و ۲۵) و دسته‌ای اختراع الفبا (خط) را به پیامبر زرتشت نسبت داده‌اند.(فضایلی،۱۳۶۲، ص۳۰)

در حقیقت بسیاری از پژوهندگان برای یافتن منشا خط مناسب که همانا سامی بود کوشیده‌اند، خواه مسیحی و خواه کلیمی، عمیقا غرق در اندیشه کتاب مقدس خود بوده‌اند.

تقدس در خوشنویسی اسلامی حاصل نگرش وحدانی است و تمام وجوه و جوانب زندگی انسان مسلمان را شامل می‌شود زیرا این هنر از گستردگی خاصی در زندگی آنان برخوردار است هنرشناسان در تعریف هنر مقدس در یک نقطه اشتراک نظر دارند و آن مساله حضور و قرب خداوند باری تعالی در پدیده مقدس است.

"هنر مقدس چیزی است که امر الهی در آن حاضر باشد، هنر مقدس هنری است که در آن حضور و قرب حق باشد و دیدن آن، انسان را به یاد خدا بیندازد." (اعوانی،۱۳۷۵، ص۳۱۸) امر قدسی تجلی مستقیم وجود در شدن است و تجلی بی‌واسطه ذات سرمدی در امر فانی است.(مجموعه مقالات اولین همایش اسلامی ص۲۴) هنر خوشنویسی در ارتباط مستقیم با کلام خداوند و همواره در خدمت دین اسلام بوده است. و به راستی چه چیزی جز کتاب مقدس قرآن صریح‌تر و بی‌واسطه‌تر انسان را به یاد خدا می‌اندازد؟

۲- آراء بعضی حکما و متفکران در مورد سرچشمه‌های تقدس در خوشنویسی اسلامی

۲-۱ ارتباط سرمنشا استعلایی خوشنویسی اسلامی و آراء حکما

در خطوط اسلامی ردپای طبیعت دیده نمی‌شود

وشباهت‌هایی که گاه استادان، جهت تفهیم هندسه رازگونه این خطوط با موجودات زنده متصور می‌شوند زاییده ذهن خلاق آنهاست، شبیه دانستن یک حرف الفبا به یک موجود، دلیلی بر تجرید فرم آن موجود و رسیدن به یک حرف الفبایی نیست و تا به حال سندی به‌دست نیامده که ثابت کند این خطوط از نوع خطوط تجریدی و برگرفته از طبیعت هستند. خطوط اسلامی در اساس از الفبای سریانی و نبطی سرچشمه گرفته و از خانواده خطوط هجایی و دارای مصوت هستند وشاید از مصوت‌ترین خطوط موجود در جهان باشد. (بوکهارت،۱۳۶۵، ص ۵۸)

با پذیرفتن این اصل که خطوط اسلامی از نوع خطوط انتزاعی هستند می‌توان وارد آراء متفکران در این باره شد. حکما و اندیشمندان هنر اسلامی به‌ندرت اشاره مستقیمی به مقوله خوشنویسی داشته‌اند و آنچه تا به حال گفته شده، تاویل و تعمیمی از نظرات آنان است. حکمت هنر اسلامی، دارای واژگان کلیدی چون: خیال، اشراق، تجلی، حضور و غیره است که همگی در حوزه عوالم استعلایی [۳] می‌گنجد، بیان حکمی هنر اسلامی با واژگان کاربردی زیباشناسی معمول متفاوت است. بدون اتکا به این مفاهیم و واژگان نمی‌توان درباره هنر اسلامی سخن گفت و نیز آنچه به گفتار می‌آید به سختی گویای حقیقت‌های مستور در آن است. امام محمد غزالی (وفات ۵۰۵ ه . ق) درباره منشاء وجود یافتن هنر اسلامی می‌فرماید: قلب به منزله آینه است و لوح محفوظ نیز به منزله آینه است زیرا صورت هر موجودی در آن هست و چون آینه‌ای در مقابل آینه‌ای قرار گیرد، صوری که در یکی است در دیگری حلول می‌کند. هم چنین صوری که در لوح محفوظ است در قلب افتد اما اگر قلب به شهوات دنیا مشغول باشد عالم ملکوت از او پنهان می‌ماند.(بلخاری، ۱۳۸۴،ص ۵۷۴)

امام محمد غزالی این نوع دریافت را مکاشفت می‌داند که از راه تعلیم اکتساب نمی‌شود. چنان‌چه در اساطیر و ادیان گذشته هنر به‌طور عام و خط به طور خاص را دارای سر منشاء الهی می‌دانند، پدیده‌های هنری از نظر حکمای اسلامی هم منشاء الهی دارند، بنا بر این عقیده غزالی آنچه هنرمند به فعلیت می‌رساند فرم‌های فرازمینی است که بر قلب او الهام می‌شود. سهروردی به صراحت از قدرت خیال در محاکات[۴] چیزهای قدسی سخن می‌گوید که ابن رشد این واژه را به تشبیه ترجمه کرده است.(همان، ص ۲۷۰)

خط و خوشنویسی اسلامی در آغاز منحصر به کلام خداوند بوده. کتابت آن دارای آداب و سلوکی چون فرایض واجبات بوده است، حضور قلب آن‌گونه که در نماز گزاردن موکد است مورد تاکید کاتبان بوده و نسل به نسل به خوشنویسان هم عصر ما رسیده است. کاتبان در آغاز کار، وضو می‌سازند و هنگام نگارش آیات قرآن خود در محضر خداوند باری تعالی حاضر می‌دانند، سهروردی در کتاب حکمه‌الاشراق در این باره می‌فرماید: شواغل حسی تقلیل می‌یابد نفس ناطقه در خلسه‌ای فرورفته به جانب قدس متوجه و مجذوب می‌گردد در این هنگام است که لوح صاف وشفاف ضمیر آدمی به نقش غیبی منقش می‌گردد، نقش غیبی گاهی به سرعت پنهان گشته و گاهی بر حالت ذکر آدمی پرتو می‌افکند. در برخی موارد نقش به عالم خیال رسیده و از آنجا به علت تسلط خیال در لوح حس مشترک به نیکوترین صورت و در غایت حسن و زیبایی قابل مشاهده بوده و گاهی بر سبیل کتابت سطری است که به رشته تحریر در می‌آید.(همان منبع، ص۲۸۲)

۲-۲ : *خیال و تقدس*

صورت استعلایی آفرینش‌های هنری جهان اسلام همواره با آراء حکما قابل فهم می‌شود یکی از این صورت‌ها، خیال است دنیای محسوس و عالم حقیقت هیچ‌گونه سنخیتی با هم ندارند، عالم خیال و مثال واسطه بین این دو مرتبه است. (سایه طوبی،۱۳۷۹، ص ۱۱۳)

هر چیزی که دارای فرم (ریخت) است ولی ماده خارجی ندارد از نوع خیال است، مانند تصویری در آینه. ابن عربی عالم شهادت را خیال در خیال می‌داند و تنها وجود حق را قائم به ذات می‌داند. او عالم عینی را اعتباری، ظلی (سایه‌ای)، وهمی و خیالی می‌داند. احمد غزالی عالم خیال را به نام‌هایی چون پرده خیال یا پرده بیرونی یا لوح محفوظ می‌نامد که عرفا به آن ملکوت می‌گویند ابن‌سینا آن را عالم نفسانی می‌گوید. (بلخاری، ۱۳۸۴، ص ۱۱۰)

ملاصدرا صور خیالیه را منفصل‌الوجود از عالم ماده دانسته و موطن آنها را عالم خیال می‌داند.(سایه طوبی ،۱۳۷۹، ص ۱۰۹)

با توجه به جهان‌بینی خاص مسلمانان و جایگاه خیال در نظر متفکران اسلامی می‌توان چنین استنباط کرد که معانی چون روح و الفاظی همچون جسم هستند، ولی هیولایند وقتی این هیولا صورت به خود می‌گیرد که نوشته گردد (فضایلی،۱۳۷۵، ص ۳۷)

در تعلیم خط آمده است خط عقال عقل است، قلم علت فاعله، مداد (مرکب) علت هیولائیه و خط علت صوریه و بلاغت علت متمه است. (فضایلی،۱۳۷۵، ص ۲۱)

از دیدگاه حکمای اسلامی خوشنویسی دارای مراحلی است که با تخیل و تابیدن صور معلقه و خیالی در ذهن هنرمند

آغاز می‌شود سپس قلم در راستای دست و ذهن خوشنویس آنچه را که از عالم خیال یا مثال دریافته و درونی کرده، به وسیله مداد (مرکب)، لباس تجسم می‌پوشاند و بدین صورت امر خیالی در قالب ماده متجلی می‌شود.

۳-۲ : تجلی و تقدس

تجلی در مباحث عرفانی و خصوصا عرفان ابن‌عربی (۵۶۰ه.ق) جایگاه ویژه‌ای دارد، تجلی خداوند باعث ظاهر شدن اعیان، در عالم خارج است. در اولین مرتبه که مرتبه بی‌صورتی و لاتعینی است، حق تعالی در حجاب عزت خویش محجوب است که در اصطلاح اهل معرفت‌الله به هویت ذات، غیب‌الغیوب و غیب هویت گفته آمده است: این مقام همان مقامی است که در حدیث قدسی به تعبیر کنزا مخفی آمده است. (اعوانی،۱۳۷۵، ص ۵۲) "کنت کنزا مخفیا فاحبت ان اعرف فخلقت الخلق لکی اعرف" اراده این گنج پنهان میل به شناخته شدن فرموده است. اولین ظهور حق در صورت احدیت است که صورت ذات حق تعالی است. البته تجلی و ظهور حق به این مرتبه ختم نمی‌شود بلکه تعینات و صور دیگری برای تحلیات حق وجود دارد. تعین ثانی عبارت است از واحدیت و آن مرتبه‌ای است که اسماء متکثره حق تعالی و از آنجا اعیان ثابته که حقایق موجودات در عالم حق هستند مقرر می‌شوند.(همان ص۵۲)

اسماء باری تعالی در مرتبه اعیان ثابته ظهور می‌یابد که لازمه نمایان شدن آن گنج مخفی است و هر اسم تجلی است یا به عبارتی مظهری است از ذات جامع اسماء الهی.(مبانی هنر و معماری اسلامی ص ۱۹۹) کثرتی که در این مرتبه وجود دارد نه از ذات حق بلکه از قابلیت و استعداد و استحقاق اعیان ثابته است. (اعوانیف ۱۳۷۵، ص ۵۲)

بنابراین خداوند باری تعالی از حضرت احدیت به حضرت واحدیت نزول می‌فرمایند که در این مرتبه فیض قدس(شهادت) در آثار اعیان ثابته متجلی می‌شود، میان ذات حق با هر یک از اعیان ثابته نسبت خاصی وجود دارد که از آن به اسم تعبیر کرده‌اند زیرا هر نسبتی مستلزم صفتی است و نسبت میان ذات و صفت را اسم گفته‌اند، به همین اعتبار است که گفته شده اعیان ثابته صورت اسماء الهیه هستند و هر یک مظهر اسمی از اسماء الهی(همان ص ۵۲)

یاد آور می‌شود که اعیان ثابته همان مثل نیستند زیرا ابن عربی اعیان ثابته را عدم اضافی دانسته در حالی که افلاطون مثل را وجود و تنها مرتبه شایسته این نام می‌داند.(همان ص ۵۵)

یکی از اسماء باری تعالی، مصور است. "هوالله الخالق البارئ المصور" (آیه ۲۴ سوره حشر) که وجود یافتن و ریخت‌پذیری موجودات را به خوادند منتسب می‌کند و آنچه که از قلم خوشنویس مسلمانان ریخت می‌پذیرد در سلسله مراتب وجود ،منتسب به باری تعالی است.(مولانا، مثنوی معنوی)

نیست در من جنبشی از ذات من
اوست در من دمبدم جنبش فکن

به همین دلیل هنر اسلامی جوهر منطقی و عقلائیش همواره غیر شخصی و کیفی است (بوکهارت، ۱۳۶۹، ص ۱۳۳)

۴-۲ حضور و تقدس

در خوشنویسی اسلامی حضور جایگاه ویژه‌ای دارد. حضور در خوشنویسی از نوع دینی و معرفت عرفانی است اگر شخص (خوشنویس) اهل حضور نباشد و اهل ساختن و پرداختن و حرفه و پیشه و صنعتگری است، در زمره متحرفه و پیشه‌وران قرار می‌گیرد.(سایه طوبی،۱۳۷۹، ص ۱۹۹)

چنین است که خوشنویسان حتی در نگارش متون غیر مقدس از اموری چون صفا و شان سخن به میان می‌آورند که به ساحتی متعالی تعلق دارند و هنگام قضاوت در مورد یک اثر خوشنویسی سنتی، بر این دو تاکید می‌کنند که فراتر از تکنیک و صنعتگری و روساخت اثر است. خوشنویسان با تمسک به این تعاریف هنر خویش را از فضایل می‌شمارند، خوشنویس در هنگام نگارش گوشه‌ای از اسم مبارک مصور را تجلی می‌بخشد و هم به گفته گیسلر با رسیدن به بیرونی‌ترین نقطه محدودیت‌های وجودی‌اش به وراء کشانده می‌شود و این همام استعلاجویی انسان است. (رهنورد،۱۳۷۸،ص ۱۳)

۵-۲:شهود و تقدس

سفر به سوی متعال در خوشنویسی با تمرکز، طمانینه و وقار انجام می‌شود، باطن آداب و سلوک نگارش خطوط اسلامی قرابت عجیبی با نمازگزاران دارد. در فعل نوشتن بین موثر و اثر تعاملی صورت می‌گیرد، متن دروازه‌ای به عالم شهود است. هنرمند خوشنویس در سیر شهودی از متن مقدس جلای درون می‌یابد آنچه از کلک او می‌تراود زیباست و دارای شان و صفا می‌گردد، در تمدن اسلامی، زیبایی را چهره حقیقت می‌دانند و خوشنویس در عالم شهود حقیقت را پیدا می‌کند. اثر هنری در حقیقت، تجلی زیبایی و هنرمند، کاشف این زیبایی است. (سایه طوبی،۱۳۷۹، ص۲۴۲)

شهود از مفاهیم مهم در خوشنویسی است که: راجع است به فقدان تمایز میان واقعیت و عدم واقعیت، راجع است به خود تصویر ذهنی، به اعتبار شان کاملا مثالی یا ایده‌آل آن به‌عنوان تصویر ذهنی محض. (فلسفه هنرها ص ۶۶)

شهود ره یافتن به درون موضوع است و محدود به حدود و ثغور خارجی نیست. در این باره برگسون می‌گوید شهود

آن‌گونه همدلی عقلانی است که به وسیله آن به درون موضوع می‌توان راه یافت تا آنچه را که در وجود موضوع امری بی‌مانند و توصیف‌ناپذیر است بتوان بازشناخت. (زرین کوب، ۱۳۶۹، ص ۲۹)

خوشنویسی درذات خود، خلوت را می‌طلبد و خوشنویسی اهل خلوت است، ذکر و استغراق هنگامی دست می دهد که از محسوسات غایب شود و در تجربه شهودی[۵] فیض مقدس را که به او رسیده به نسبت حضور خویش به ظهور در پرتو نور الهی برساند. به این ترتیب محاکات از منظر خوشنویس سنتی نوعی کشف و شهود است و فردیت به مفهوم رایج در هنر امروز در آن‌جا بی‌معنا می‌شود. خوشنویس در سیرشهودی، عملی عرفانی انجام می‌دهد و تجربه شهودی خویش را اظهار ابداع و فرآوری می‌کند. ممکن است برای عارف، حقیقی پیدا کند وظهوری دست دهد اما اظهار و ابداع نشود. (ریخته گران، ۱۳۸۰،ص۱۱) و این توان و مزیتی است که عارف خوشنویس دارد که می‌تواند دریافت‌های شهودی را اظهار کند. پس بی‌مورد نیست بگوییم که، خوشنویسی اگر با سلوک همراه باشد در زمره علوم اسرار قرار می‌گیرد که فوق صدر عقل و محصول القای روح‌القدس است که عرفا به این علم نائل می‌شوند و تحصیل و تحلیل هندسی آن در حوزه علوم عقلی قرار می‌گیرد که اکتسابی است.

۲-۲: سنت، خوشنویسی و ارتباط آن با تقدس

خوشنویسی اسلامی و سنت ارتباط تنگاتنگی با یکدیگر دارند. سنت پیوندی ناگسستنی با وحی، دین، با امر قدسی، با مفهوم راست اندیشی، با مرجعیت، با استمرار و انتظام در انتقال حقیقت، با امر ظاهر و امر باطن و هم چنین با حیات معنوی و بالاخره با علم و هنر دارد.(نصر، ۱۳۸۰، ص۱۴۷)

کومارا سوآمی می گوید سنت متضمن هر چیزی است که سرچشمه الهی دارد و در برگیرنده همه تجلیاتی است که درسطح و مرتبه انسان متبلور است.(ذکرگو،۱۳۷۸،ص ۷۵)

"رئه گنون" می‌افزاید ما به سهم خود مطلقا از اطلاق نام سنت برای هر امر که صرفا خصلت بشری داشته باشد خودداری می‌کنیم.(بگنون،۱۳۴۹، ص ۳۸ و ۳۹)

هنر خوشنویسی، هنری سنتی است که با مدرنیته آشتی کرده است و تقدس در هر دو قالب با توجه به محتوا و متن می‌تواند مطرح باشد.

۳) بررسی تقدس و زیبایی در محتوا و فرم

۱-۳: فرم و محتوا در خوشنویسی اسلامی

آغاز رشد خوشنویسی اسلامی با نگارش کتاب قرآن بوده است که هیچ کتابی در نزد مسلمانان به پای منزلت آن نمی‌رسد، الفاظ قرآن حتی زمانی که جدا هستند، بار تقدس خاص خود را دارند. (شیمل،۱۳۸۶، ص ۱۳۰)

به علت تقدس حروف عربی، هر آنچه با آنها نوشته شود باید با آن به احتیاط رفتار کرد. همان سنت‌های مسیحی و یهودی، داستان‌های اسلامی بویژه صوفیانه درباره مردمی می‌توان یافت که هر تکه کاغذ دارای حروف عربی را به علت آنکه احتمال داشت نام خداوند یا لفظی مقدس بر آنها باشد گرد می‌آورند تا برکت آنها از میان نرود.(شیمل،۱۳۸۶، ص ۱۲۷) علاوه بر این، قرآن و اسماء و آیات به هر خط دیگری نیز نوشته شوند مقدس تلقی می‌شوند و مس کردن بدون وضو آن حرام است "لا یسمه الا المطهرون" (قرآن کریم، سوره واقعه آیه ۷۹) مگر آیات آنکه به زبانی غیر از زبان عربی برگردانده شوند که در آن مورد نیز مسلمانان حفظ حرمت می‌کنند. در رسائل فقهی تاکید شده است مس نمودن خط قرآن یعنی رساندن جائی از بدن به خط قرآن، برای کسی که وضو ندارد حرام است. ولی اگر قرآن را به زبان فارسی یا به زبان دیگر ترجمه کنند مس آن اشکال ندارد. (رساله توضیح المسائل ص ۵۸)

پس از ابداع اقلام سته در اواخر قرن سوم ه.ق توسط محمد علی بیضاوی شیرازی پرکاربردترین خط در کتابت قرآن کریم خط نسخ شد که از نظر خوانایی، خواناترین خط است ولی از نظر زیبایی در مقام اول نیست، سلیقه زیبای‌طلب مسلمانان به دلیل منع تصویرگری و پیکرتراشی در دین اسلام بیشترین کار مایه خود را بر خط و هنرهای وابسته به آن گذاشتند. در معماری، هنگام عجین شدن خط با عناصر بنا، خوانائی در درجه دوم اهمیت قرار می‌گیرد و خط با فضای معماری همراه می‌شود کتیبه‌ها و گچبری‌ها و آجرچینی‌هایی با خطوط ثلث و کوفی بنایی و انواع دیگر خطوط موسیقی سیالی را فراهم می‌آورد که مدعوان را از کثرت به وحدت دعوت می‌کند. در هر صورت متن قرآن چه خوانا باشد مثل قرآن به خط نسخ و چه ناخوانا باشد مثل حروف در هم تنیده بعضی کتیبه‌ها، نزد معتقدان به دین اسلام از تقدس برخوردار است.

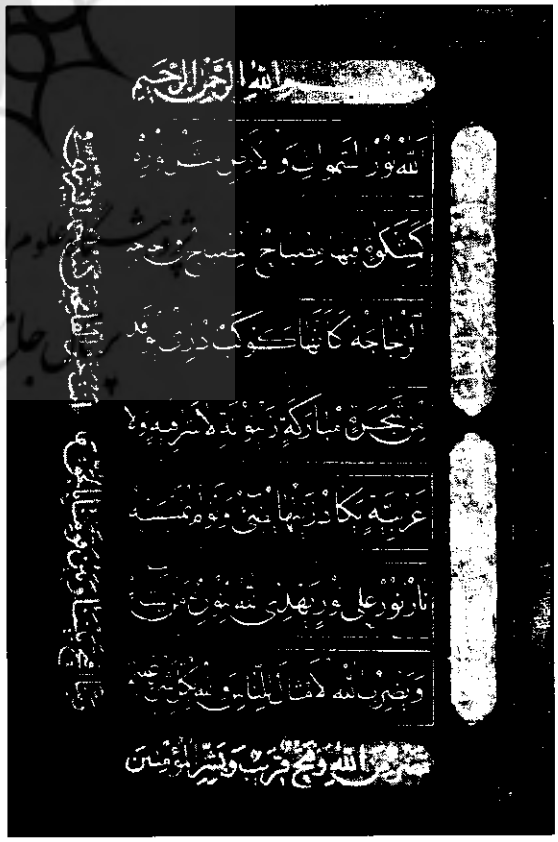
۲-۳: والایی، زیبایی و تقدس در خوشنویسی اسلامی

لازم است اینجا به نکته ظریفی در مورد خطوط اسلامی خصوصا خطوط عربی اشاره کنم و آن والایی[۶] در خط است. از دیدگاه متفکر غربی ادموند برک مهمترین علت امر والا موارد مبهم است. (احمدی،۱۳۷۵، ص ۷۸)

که ما این ابهام را در فرهنگ اسلامی به رمزوارگی روحانی تعبیر می‌کنیم، والائی صفتی جدای از زیبائی است زیرا

زیبایی در ریخت (فرم) است اما والایی شگفت‌زدگی و مرعوب عظمت شدن است، به گفته کانت والا آن است که به‌طور ناب و ساده عظیم باشد، والا از نظر کانت امری اخلاقی است. (احمدی،۱۳۷۵، ص ۹۰)

این عظمت و والایی در خطوط اسلامی در عین زیبایی و بی‌تکلفی وجود دارد این خطوط چه با قلم غبار و جادو نگاشته شده باشند و چه با قلم کتیبه و در قطع بزرگ، از والایی و عظمت برخوردارند، تذکر ضروری است که هر امر والایی لزوما مقدس نیست مگر این که به ساحت دین تعلق داشته باشد اما عکس آن صادق است. اگر ما خطوط اسلامی را بنا به نوع کارکردشان و قابلیت‌های وجودی‌شان در مراتب تقدس قرار دهیم، خطوط عربی، خصوصا کوفی، نسخ و ثلث، باید مقدس‌ترین خطوط باشند و خطوط دیگر که در نگارش قرآن و حدیث کم کاربردتر هستند با حفظ مراتب والایی و زیبایی خیره‌کننده‌شان از تقدس کمتری برخوردار هستند، در این باره می‌توان خط نستعلیق را با خط نسخ مقایسه کرد. کتاب‌های قرآنی که به خط نسخ کتابت شده‌اند خارج از شمار هستند اما تعداد قرآن‌های کتابت شده به خط نستعلیق هستند کم هستند، با آنکه خط نستعلیق



تصویر ۱-خط نسخ منسوب به میرزا احمد نیریزی

زیباترین خط اسلامی و عروس خطوط نامیده می‌شود اما از نظر خوانایی و ارتباط با زبان عربی به پای خط نسخ نمی‌رسد. (تصویر ۱)

در مورد عدم ایجاد ارتباط خط نستعلیق با متون عربی خانم آن ماری شیمل می‌گوید به همان میزان که خط کوفی در همه حال مرتبط و پیوسته با زبان عربی است، نستعلیق با آن زبان الفت و پیوندی نیافت، به طوری که گرچه برخی از قطعات از ادعیه یا جملات دینی خوشنویسی شده با قلم نستعلیق موجود است، لیکن به ندرت کمر همت بر نسخه‌نویسی قرآنی تمام با آن قلم بسته شده است. تنها از خوشنویسان نام‌آور سده دهم هجری خبری در دست داریم که یا همت بر انجام آن گماشتند، یا توفیق یافتند که قرآن کریم را به خط نستعلیق نسخه‌نویسی کنند.(شیمل،۱۳۸۶، ص ۳۱۰) و نیز در جای دیگری درباره خط شکسته نستعلیق، اشاره دارند صفحات نگاشته آمده با خط شکسته، با آن سطور تابیده و ریخته بر صفحه، که گویی بی هیچ نظام ظاهری نوشته می‌شود اغلب یادآور طرح‌های ترسیمی امروزین است تا خط خوانا، از این رو از نظر زیبایی‌شناسی حاصل مقدس‌ترین و روحانی‌ترین خطوط، یعنی کوفی قرآنی قدیم و نامقدس‌ترین و شاعرانه‌ترین خطوط (شکسته) کاملا مشابه است. با نظر به این گفته شیمل، خط کوفی قدیم مقدس‌ترین و خط شکسته نستعلیق ایرانی را نامقدس‌ترین خطوط به‌شمار می‌رود.(همان ص۶۱)

می‌توان چنین استنباط کرد که خطوط هر چه قابلیت بیشتری برای نگارش قرآن و متون مقدس داشته باشند مقدس‌تر هستند و هر چه از این امر فاصله بگیرند از تقدس آنها کاسته می‌شود. حروف و کلمات در خوشنویسی اسلامی به مثابه ظروفی زیبا هستند که در مظروف آنها پاک‌ترین چیزهای وجود دارند و اگر در این ظروف جز نور مقدس آیات قرآن و احادیث ریخته شود از تقدس ساقط می‌شوند. سرانجام این که تقسیم کردن هنر به مقدس و غیر مقدس از دستاوردهای دنیای مدرن است. (مجموعه مقالات اولین همایش هنر اسلامی ص ۶۵)

۳-۳: تقدس خوشنویسی و ارتباط آن با هنر معاصر

به موازات حیات و پیشرفت خطوط سنتی در نیم قرن اخیر، هنرمندان مسلمان با هنرهای مدرن آشنایی یافتند، این آشنایی منجر به استفاده از خطوط و خوشنویسی در هنرهای مدرن امروزی مانند نقاشی خطوط، گرافیک و شاخه‌های زیر مجموعه آن مانند تایپوگرافی، پوستر، لوگو، آرام، طراحی فونت و غیره شد به گونه‌ای که به‌طور گسترده‌ای از عنصر

خط در آنها استفاده می‌شود. در این دوره جدید همچنان احکام تقدس تغییر نکرده است چون مسلمانان کماکان به دیانت خویش نگاهی از سر تقدس دارند، معیار تقدس چون گذشته به مقدار قرابت با کلام وحی بستگی دارد و هر چه خط و خوشنویسی از محور ربانی دور شود، به سمت حیات نفسانی حرکت کند، نامقدس‌تر می‌شود. چنین می‌توان نتیجه گرفت که فرم (ریخت) به‌طور ذاتی از قداست برخوردار نیست، محتوا و درون‌مایه است که معیار مقدس یا نامقدس بودن قرار می‌گیرد. به‌عنوان مثال، در نقاشی خط امروز، هنرمند اگر حروف و کلمات را صرف عناصر بصری در فضاسازی و ایجاد بافت و ریتم و غیره به‌کار گیرد و گاه از کلمات دم دست و معمولی مانند میز و صندلی و چراغ استفاده کند دیگر نمی‌توان جایگاهی مقدس برای آن قائل شد.

۴- نمادها و نشانه‌های تقدس

۴-۱: عناصر بصری خوشنویسی و نشانه‌های مقدس

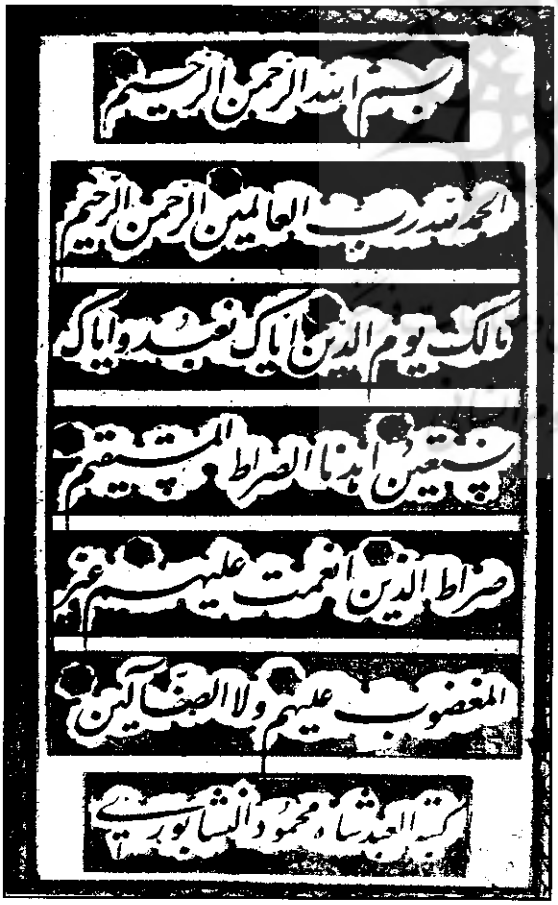
هنر مذهبی به‌طور عمومی تصویری، تمثیلی، رمزی و نمادین است. رمزها و نشانه‌ها همواره در هنر اسلامی جاری هستند. هنرمندان مسلمان با جهان بینی‌الهی، سمبل‌ها و نشانه‌هایی در هنر خود به یادگار گذاشته‌اند که بعد از گذشت قرون و اعصار به صورت قراردادهایی پذیرفته شده‌اند. پدیده رمزوارگی در هنر اسلامی چیزی جدای از فرهنگ و جهان‌بینی الهی نیست که در شعر، عرفان، تصوف و هنرهای تجسمی نمود پیدا کرده است. نشانه‌های موجود در قرآن و تمثیل و رمزها، الگوی مسلمانان در هنر و ادبیات شده است. از نمونه‌های بارز رمزپردازی در قرآن، وجود حروف مقطعه در آغاز تعدادی از سوره‌های مبارکه است. بعضی از رموز و تمثیل‌های قرآنی با گذشت زمان و با همت مفسران کشف شده‌اند و تعدادی از آنها همچنان نامکشوف است. خوشنویسی اسلامی در فرم (ریخت) اشاراتی رمزی و تمثیلی به امور قدسی و الهی دارد که در اجزاء تلاشی برای تجلی و بیان نمادین گوشه‌ای از اسماء وصفات جمال خداوند است و در کلیت نماد وحدانیت باری‌تعالی است سطرهای پی در پی متن را می‌توان با پودهای یک تکه پارچه همانند دانست که با ترکیب اجزاء یک کل زیبا می‌سازد. (بوکهارت،۱۳۶۵، ص ۵۸) خطوط اسلامی در ساختار، از عناصر عمومی، افقی و دوایر، مرتبط با هم تشکیل شده‌اند که هر کدام از این عناصر دارای بیانی نمادین هستند، (تصویر ۲)

بخش قابل توجهی از حروف الفبای عربی در هنگام نوشتن، قوسی از دایره و منحنی را تشکیل می‌دهند، مانند خط ثلث و این قوس‌ها در خوشنویسی خطوط ایرانی تعلیق، نستعلیق، و شکسته بیشتر می‌شوند. دایره نماد آسمان، بیکرانگی، کمال و تمامیت است و نماینده کیفیت به حساب می‌آید.(بلخاری،۱۳۸۴، ص ۵۵۸)

خطوط افقی و مواج خوشنویسی که نشانه تکثر است را می‌توان به مثابه پودهای پارچه انگاشت که توسط تارهای نامرئی در دنباله الف‌های افراشته نگه داشته شده‌اند بدین‌گونه حرکت افقی خط که جنبه تکوین آن است، گرایشی دارد به در هم آمیختگی و پدیداری شکل حروف و کلمات و خط‌های عمودی پنداری جوهر هستی را استوار نگه می‌دارند (بوکهارت،۱۳۶۵، ص ۵۸ و ۵۹)

۴-۲: وحدانیت و نمادهای آن در خوشنویسی اسلامی

وحدانیت حقیقی است که در نمادهای خوشنویسی اسلامی بسیار مورد تاکید قرار گرفته است بورکهارت در این زمینه یادآور می‌شود هنرمندی که بخواهد وحدت وجود را



تصویر ۲- سوره حمد،به خط نستعلیق شاه محمود نیشابوری، قرن دهم هجری قمری

تصویر ۳-سیاه مشق، شکسته نستعلیق،بهروز الیاسی

نمودار سازد سه وسیله در اختیار دارد؛ یکی هندسه است که وحدت را در نظر فضایی جلوه‌گر می‌سازد و دیگر وزن (ریتم) که وحدت را در نظم دنیوی و غیره مستقیم در فضا نمودار می‌سازد و سوم نور که نسبت آن با شکل‌های قابل رویت مانند وجود مطلق است به موجودات محدود (مبانی عرفانی معماری و هنر اسلامی ج ۲ ص ۵۰۸) خوشنویسی اسلامی با در اختیار داشتن این سه عنصر می‌تواند نمایانگر وحدانیت باشد. هندسه، جزء لاینفک خوشنویسی است که در آن خط علاوه بر این‌که هندسه معمول که ترسیم اشکال و اجسام است مراعات می‌شود خطاط رعایت اشکال هندسه مرموز و پیچیده‌ای را در ضمن ترکیب کلمه و جمله و سطربندی عبارات باید بنماید که از آن تعبیر به هندسه روحانی می‌شود و به‌واسطه همین هندسه روحانی است که روح و طبع را به عالمی از صفا و روحانیت سوق می‌دهد. (۶۰) الخط هندسه روحانیه ظهرت باله جیمانیه(همان، ص ۲۱)

و وزن(ریتم) به گونه‌ای موسیقایی با چیدن به هنجار عناصر چشم‌نوازی به‌وجود می‌آید بی‌گمان خط خوش کیفیتی موزون و موسیقایی دارد، خواره حروف خشک نقش طرازی کهن باشد که آرتور پوفم پوپ آنها را به آهنگ رژه‌ای موزون وصف کرد یا خط نستعلیق که گویی به آهنگ درونی شعر فارسی پای می‌کوبد. (شیمل،۱۳۸۶، ص ۱۶۶)

نور نیز در تضاد (کنتراست) تیره و روشن مرکب و صفحه هویدا می‌شود. چنانکه مولانا می‌فرماید:

پس به‌ضد نور نور دانستی تو نور

ضد ضد را می‌نماید در صدور

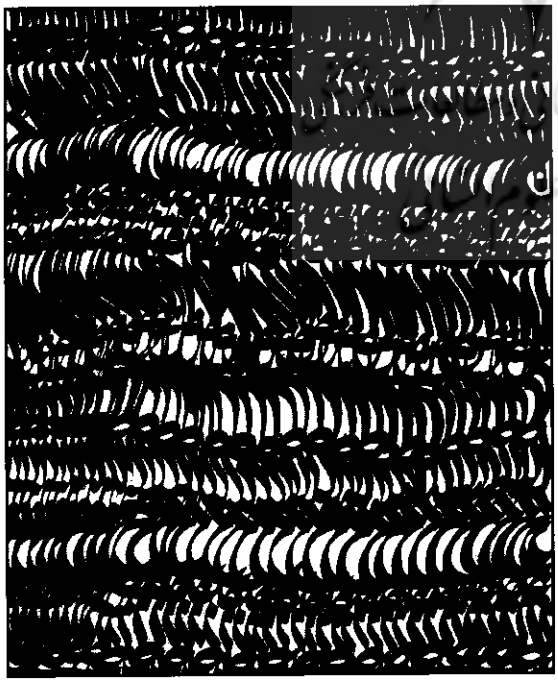
(مثنوی معنوی دفتر اول بیت ۱۱۳۶)

وحدانیت در خوشنویسی اسلامی نمودی بارزتر از دیگر اسماء باری‌تعالی دارد، در بسیاری از اماکن مذهبی ما شاهد نقوشی تزیینی از ترکیب اسماءالحسنی هستیم که نقش الله با فضای مثبت و منفی به فرم‌های متفاوت دیده می‌شود. بر خلاف نظریه‌های مستشرقین این موتیف‌ها بیان، بیش از یک نقشی تزیینی دارد. در این اثر هنرمند تاویلی تجسمی از آیه سوم سوره حدید کرده است «هو الاول و الاخر و الظاهر و الباطن» (مجموعه مقالات اولین همایش هنر اسلامی ص ۱۳۰ و ۱۳۱) (تصویر ۳)

اسماء اول و آخر ظاهر و باطن به صورتی رمزگونه به جلوه بصری در می‌آیند در خطوط اسلامی فضای منفی(بیاض) به اندازه خود خط نوشته (سواد) اهمیت بصری و سمبلیک دارند. نگارش عربی درسطر افقی از راست به چپ نوشته می‌شود که راست همانا پهنه کار و کوشش باشد و چپ جای دل و بدین‌گونه سیری است از بیرون به درون. (هنر مقدس ص ۵۸)

۳-۴: تجلی تقدس در عرفان و فرهنگ عامه

قلم علت فاعله خوشنویسی است، در حکمت و ادبیات اسلامی نماد قلم متعالی است که سرنوشت آدمیان را در لوح پنهانی رقم می‌زند، همان روح الوهیت یا روح جهانی است و عالی‌ترین عنوان و لقب شرافتی است که به قلم و در واقع به سایه اراده الهی اطلاق شده است. (هنر اسلامی زبان و بیان



تصویر ۴-حسین زنده رودی، نقاشی خط، ال+میم+صاد+الف، ۱۳۴۹،اکرولیک روی بوم،موزه هنرهای معاصر تهران

تصویر ۵-قطعه خط ثلث و نسخ و رقاع، به خط اسدالله کرمانی/ ۹۱۰ هجری

ص ۶۲)

قلم که می‌توانست همه چیز را بر لوح بنویسد، بنابراین گاه صوفیان و اهل نظر و برخی از فیلسوفان آن را نماد عقل اول یا به عبارت دیگر خود عقل اول پنداشتند.(خوشنویسی و فرهنگ اسلامی ص ۱۲۵)

نقطه، اولین عنصر در خوشنویسی اسلامی است که معیار سنجش تناسب و به‌عنوان مقیاس تعلیم خط به مبتدیان است. در طریق و تربیت نقطه حلاج همان نقطه ازلی است که بیشتر به منزله پایه آفرینش به آن برخورده‌ایم. (فرهنگ و خوشنویسی اسلامی ص ۱۴۰)

این نقطه همان نقطه دود مانند آغازین است که خداوند سبحان در قرآن مجید، آغاز آفرینش جهان را از انفجار بزرگ در آنها می‌داند.(خیال شرقی ص ۴۲) «وهی دخان فقال لها وللارض ائتیا طوعا اوکرها، قالتا اتینا طائعین".(قرآن کریم سوره فصلت آیه ۱۱)

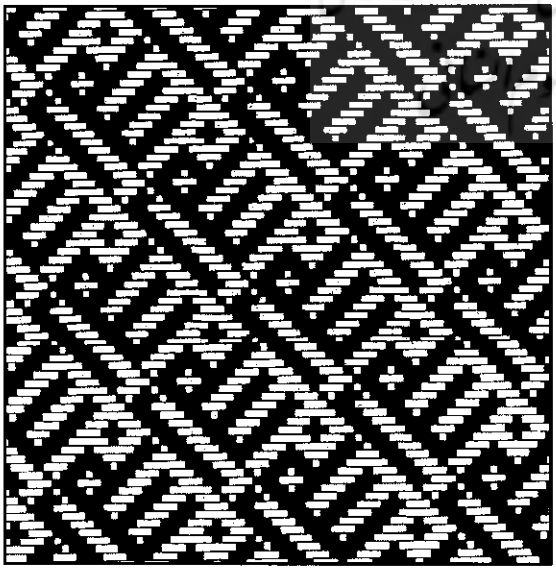
در میان مسلمانان، عرفان و خوشنویسی پیوندی نیرومند دارند، خوشنویسان و صوفیان هر دو، تبار معنوی خود را به علی بی ابی‌طالب (ع) پسر عموی پیامبر اکرم (ص) می‌رسانند. (تاریخ خط صفحه ۲۰۸) حروف در فرهنگ و ادبیات اسلامی و خصوصا در میان عرفا و متصوفه دارای ارزش‌های سمبلیک و تمثیلی و رمزی بوده‌اند فرقه‌های حروفیه، بکتاشیه و نقطویه معتقد به ارزش‌های عرفانی حروف الفبا بودند. تسری عقاید این گروه‌ها در فرهنگ و هنر عامه عیان است این باورها نه به صورت آگاهانه و اداری بلکه به صورت ناآگاهانه و غیر ارادی هنگامی به اعماق آثار نفوذ می‌کنند که گذشت ایام آنها را به صورت توافق جمعی و فرهنگ اعتقادی در آورده باشد. (حکمت هنر اسلامی ص ۵۷)

فرهنگ دعانویسی با تکرار بعضی از حروف و کلمات خاص، زاییده این اندیشه است. ظرف‌های قلم‌زنی شده، منقش به انواع خطوط پیراهن‌ها و نیم‌تنه‌هایی نیز وجود دارد که سراسر پوشیده از آیات قرآنی و حتی متن کامل قرآن است و سربازان آنها را بر تن می‌کنند.(خوشنویسی و فرهنگ اسلامی ص ۱۳۰)

خطوط کنده شده بر سلاح‌ها، علم‌ها، خطوط سوزن‌دوزی شده بر روی سفره‌ها و خط‌های زیر لعابی ظروف سفال همه و همه به‌عنوان نماد تقدس بخشیدن به جمیع جهات زندگی مسلمانان به کار برده می‌شده است. خط در زندگی مسلمانان در موقعیت‌های مختلف یادآور زیبایی هنری و تذکردهنده یاد باری‌تعالی است.

نتیجه‌گیری

۱) آغاز تقدس در خوشنویسی به آغاز نوشتن و کتابت در میان تمدن‌های قدیم بر می‌گردد، خط در تمدن‌های قدیم مصر، یونان، بین‌النهرین و ایران باستان و بعضی از تمدن‌های دیگر از تقدس برخوردار بوده است اما در ادیان الهی همگام با گسترش خط و نسخه‌پردازی کتب دینی، بر امر تقدس در نگارش متون مذهبی تاکید بیشتری شده است.



تصویر ۶-ترکیب بندی اسم جلاله الله با استفاده از فضای مثبت و منفی در معماری اسلامی

۲) حکما و متفکران اسلامی کمتر اشارات مستقیمی به مبانی فکری و بنیان‌های خوشنویسی اسلامی داشته‌اند، لذا آنچه گفته شده، کلیتی در مورد هنر، به مفهوم عام است که قابل تعمیم و تاویل در رشته‌های دیگر از جمله خوشنویسی است با توجه به جهان‌بینی اسلامی یکی از مسائل بنیادی هنر اسلامی کشف ارتباط با سرچشمه الهی است. بیان این ارتباط در حوزه حکمت، واژگان زیبایی‌شناسی خاص خود را دارد که مقیاس داوری و سنجش قرار می‌گیرد.

۳) تقدس در خوشنویسی اسلامی وابسته به ارتباط انسان با خدا از طریق متن مقدس قرآن کریم است و معیار سنجش تقدس چه در هنر قدیم و چه در هنر جدید به میزان نزدیکی و دوری به این منبع الهی بر می‌گردد.

۴) هنر مقدس، غالبا سنتی است اما در هنر مدرن نیز هنرمند آزاد است که با توجه به جهان‌بینی خود اثری مقدس یا غیرمقدس بیافریند و خوشنویسی اسلامی قابلیت ریخت‌پذیری در هر دو قالب سنتی و مدرن را دارا است.

۵) خوشنویسی اسلامی می‌تواند از نظر محتوا مقدس باشد یا به تقدس نزدیک شود اما از نظر فرم(ریخت) اگر چه دارای جنبه استعلایی و هندسه روحانی است، اما مقدس نیست زیرا هر امر والایی لزوما مقدس نیست اما عکس آن صادق است یعنی امر مقدس متعالی نیز هست.

۶) خوشنویسی اسلامی مملو است از نشانه‌ها و رمزهایی که در اماکن و ازمنه مختلف خداوند باری تعالی را به یاد مسلمانان می‌آورد این نشانه‌ها به‌طور تمثیلی و سمبلیک به اسماء باری تعالی اشاره دارد و و وحدانیت بیش از دیگر اسماء بیان سمبلیک و نمود بصری داشته است.

پی نوشت:

1-Hieratic
2-Nabu
3-Transcendental
4-Mimesis
5-Intuitive experience
6- Sublime

منابع و ماخذ:

۱- آموزگار، ژاله، تاریخ اساطیری ایران، تهران: انتشارات سمت، چاپ نهم، ۱۳۸۶

۲- آیت‌اللهی، حبیب الله، خیال شرقی، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر، کتاب اول، ۱۳۸۴

۳- آیت‌اله اراکی، محمد علی، رساله توضیح المسائل، انتشارات حوزه علمیه قم

۴- احمدی، بابک، حقیقت و زیبایی، تهران: نشر مرکز، چاپ دوم، ۱۳۷۵

۵-اعوانی، غلامرضا، حکمت و هنر معنوی، تهران: انتشارات گروس، ۱۳۷۵

۶- بلخاری، حسن، مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی ج ۱ و ۲، سوره ی مهر، چاپ اول، ۱۳۸۴

۷- بلخی، جلال‌الدین محمد، مثنوی معنوی، به تصحیح عبدالکریم سروش، تهران: انتشارات علمی فرهنگی، ۱۳۷۸

۸- بورکهارت، تیتوس، هنر مقدس، ترجمه جلال الدین ستاری،تهران: نشر سروش،۱۳۶۹.

۹- بورکهارت، تیتوس، هنر مقدس، تزبان و بیان، ترجمه مسعود رجب نیا، تهران: انتشارات سروش چاپ اول، ۱۳۶۵.

۱۰-حافظ، شمس‌الدین محمد، دیوان اشعار، تصحیح حسین الهی قمشه‌ای، تهران: انتشارات فرهنگسرای دشتی، چاپ اول، ۱۳۸۱

۱۱- خزایی، محمد، مجموعه مقالات اولین همایش هنر اسلامی، تهران: انتشارات موسسه مطالعات هنری، ۱۳۸۰

۱۲- دورانت، ویل، تاریخ تمدن، مشرق زمین گاهواره تمدن: ترجمه احمد آرام، تهران: انتشارات انقلاب اسلامی، چاپ سوم ۱۳۷۰

۱۳- ذکرگو، امیرحسین، تاملی در آرای کومارا سوامی در باب هنر، فرهنگستان هنر، علوم شماره ۱۴ و ۱۵ ، سال ۱۳۷۸

۱۴- رهنورد، زهرا، حکمت و هنر اسلامی، تهران: انتشارات سمت، چاپ اول، ۱۳۸۰

۱۵- ریخته‌گران، محمدرضا هنر، زیبایی، تفکر، تهران: نشر ساقی، چاپ اول، ۱۳۸۰

۱۶-زرین‌کوب، عبدالحسین، ارزش میراث صفویه، تهران، نشر امیرکبیر، چاپ ششم، ۱۳۶۹

۱۷- سایه طوبی، نخستین همایش دو سالانه بین‌المللی نقاشی جهان اسلام، تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۷۹

۱۸- سراج شیرازی، یعقوب بن حسن، تحفه المحبین (در آیین خوشنویسی و لطافت معنوی آن)، به کوشش کرامت رعنا حسینی و ایرج افشار، تهران، نشر قطره، چاپ اول، ۱۳۷۶

۱۹- شیمل، آن ماری، خوشنویسی و فرهنگ اسلامی، اسدالله آزاد، مشهد: نشر آستان قدس رضوی، چاپ اول، ۱۳۸۶

۲۰- طبرسی، حسن، مجمع البیان، فی تفسیر القرآن، بیروت: انتشارات دارالمعرفه

۲۱- عالی افندی، مصطفی، ترجمه توفیق ه. سبحانی، تهران: سروش، چاپ اول، ۱۳۶۹

۲۲-فضایلی، حبیب‌الله، تعلیم خط، تهران: سروش، چاپ هفتم، ۱۳۷۵

۲۳-فضایلی، حبیب‌الله، اطلس خط، تحقیق در خطوط اسلامی، اصفهان: انتشارات مشعل، چاپ دوم ۱۳۶۲

۲۴- گاور، البرتین، تاریخ خط، ترجمه عباس مخبر و کوروش صفوی، تهران: نشر مرکز، چاپ اول، ۱۳۶۷

۲۵- گنون، رنه، بحران دنیای متجدد، ترجمه ضیاءالدین دهشیری، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۹

۲۶-گراهام، گوردن، فلسفه هنرها؛ درآمدی بر زیبایی‌شناسی، ترجمه مسعود علیا، تهران: نشر ققنوس، ۱۳۸۳

۲۷-مددپور، محمد، حکمت معنوی و ساحت هنر، تهران: انتشارات حوزه هنری، چاپ دوم، ۱۳۷۷

۲۸- نصر، سید حسین، عرفت معنویت، ترجمه انشاءالله رحمتی، تهران: دفتر پژوهش و نشر سهروردی، ۱۳۸۰

1. Arthur cotter ell and Rachel storm the ultimate encyclopedia of Mythology London Hermes house 2005