زیبایی‌شناسی خوشنویسی

علیرضا هاشمی‌نژاد
دانشگاه شهید باهنر کرمان

۱- مقدمه

آثار هنری حاصل فرایندی است مستلزم جست و جو، واکنش نسبت به محیط، حساسیت، انتخاب مصالح و موضوع که از همه اینها آنچه که خلق می‌شود معنی خاصی عاید مخاطب می‌سازد. بی‌شک این همه در تحلیل و تبیین ارزش‌های اثر هنری که در تأثیر و تأثر از عوامل فوق به وجود می‌آید اثر می‌گذارد. شناخت و سنجش آثار هنری با معیارهای عقلایی و یا به عبارت دیگر سنجش عقلانی آثار هنری، دانشی است که محصول عصر روشنگری است و در واقع پاسخی است به میل به ابهام‌زدایی در انسان عصر روشنگری؛ بنابراین بنیان آن در غرب است. هرچند که ریشه این مباحث در فلاسفه عصر کلاسیک یونان، به ویژه افلاطون، ارسطو و بعدها فلوطین و دیگران است اما هرگز در آن دوران تحلیل زیبایی‌شناسی هنرها، به ویژه هنرهای تجسمی، به شکل نظام‌مند رایج در دو سه قرن اخیر ارائه نگردید. اما در شرق اصولاً دانش تحلیل آثار هنری بر پایه سنجش عقلایی شکل نگرفت. اینکه آیا ضرورتی برای ورود به این‌گونه بحث‌ها احساس نمی‌شده است و یا اهل فرهنگ از آن غفلت ورزیده‌اند خود موضوعی قابل بررسی است. اما آنچه مشهود است فقدان دانش زیبایی‌شناسی در شرق است؛ به‌خصوص در ایران و در حوزه هنرهای سنتی. این فقدان باعث گردیده که هرگاه تلاشی هم در این زمینه آغاز شده مبتنی بر معیارهای غربی بوده است. نتیجه آنکه در بسیاری از موارد منجر به نفی ماهیت و تحلیل نادرست بعضی از هنرها، به‌خصوص در حوزه هنرهای سنتی گردیده است. سنجش آثار هنرهای سنتی ایران با معیارهای زیبایی‌شناسی صرفاً عقلایی و شاید پر حرارت و سطحی که ریشه در عوامل خاص دوره‌ای از تفکر غربی دارد باعث آن می‌شود که در شناخت این‌گونه هنرها به نتایج ناصواب برسیم. بدون آنکه قصد تحقیر

معارف حوزه زیبایی‌شناسی غربی را داشته باشیم. به نظر می‌رسد زیبایی‌شناسی غربی شاید چیزی جز دانش شناخت اشکال و صور و نسبت آنها با تفکر انسان محور نیست و بنابراین هدفش شناخت امر عینی و واقعی و تحدید آن در حوزه تعریف است؛ واقعیتی این جهانی. اما هنر سنتی سراسر مبتنی است بر ارتباط و مطابقتی که میان اشکال و صور از یک سو و تعقل و شهود و تأثیرپذیری از الهیات جامعه از سوی دیگر. بنابراین برای شناخت ارزش‌های زیبایی شناختی هنرهای سنتی و یا تحلیل تجربه زیبایی‌شناسی در هنرهای سنتی ضمن بهرگیری از دانش زیبایی‌شناسی غربی، باید سعی شود به دانش زیبایی‌شناسی گسترده‌تر و متفاوتی که امکان تحلیل وجوه ناشناخته این‌گونه هنرها را فراهم می‌سازد تکیه شود. از این رو سعی می‌شود برای ورود به بحث خوشنویسی به عنوان یکی از هنرهای مهم و تأثیرگذار که به نظر می‌رسد محمل کمال یافته ارزش‌های سنتی و دینی ایران است محور بحث قرار گیرد.

در خوشنویسی که از کاربردی‌ترین، قانون‌مندترین و هندسی‌ترین هنرهای سنتی است، معمولاً عناصری مانند خلاقیت و اکسپرسیون نفی می‌شوند؛ تا جایی که آن را فنی فاقد روح و عناصر فعال هنر می‌دانند. اما در این مقال سعی می‌شود با تکیه بر اصول عقلایی و در جهت کشف عناصری مانند خلاقیت و اکسپرسیون، عناصر زیبایی‌شناسی خوشنویسی بازشناسی گردند.

۲ - تعریف خوشنویسی

خوشنویسی به معنی «هنر زیبا نوشتن» (Osbornep,185) در فرهنگ شرق از ارزش والایی برخوردار است و برای «مسلمانان هم عمل با فضیلتی محسوب می‌شده است» (سودآور، ص ۲۰). این ارزش صرفاً به دلیل ایجاد فرم‌های زیبا برای حروف و کلمات نیست، بلکه واجد ارزش است از این رو که سعی دارد ارتباط معنایی بین فرم و متن از سویی و ذهنیت هنرمند از سویی دیگر به وجود بیاورد و اصولاً انگیزه اصلی پیدایش آن هم در پی ظهور متن، نه به عنوان نوشته حامل پیام عادی، بلکه متن واجد ارزش‌هایی فراجهانی است؛ به همین دلیل شاید نشود هر نوشته به ظاهر زیبا را خوشنویسی به معنی خاص کلمه دانست. با توجه به ظهور خوشنویسی و تکامل انواع آن در فرهنگ‌هایی که صاحب متونی با ارزش فراجهانی هستند، باید عامل اصلی پیدایش خوشنویسی را تلاش در جهت ایجاد رابطه ظاهر (نوشته متن) و باطن (معنی) آن دانست.

چنانکه در فرهنگ اسلامی مسلمانان با تلاش برای یافتن «لباسی زیبا برای قامت یار» سعی در ثبت این جهانی کلام خدا کردند، به شکلی که برازنده آن کلام معنوی باشد و به تعبیری شاید مسلمانان از خود پرسیدند «آیا نمی‌توانیم برای چشم هم چیزی داشته باشیم که به شایستگی چیزی باشد که برای گوش داریم» (لینگز، ص ۲۹) و البته چون آن چیزی که برای چشم داشتند شایسته به تصویر کشیدن کلام الهی نبود سعی در هماهنگی فرم و محتوا کردند «تا قرآن به شیوه‌ای شایسته مرتبه ابدیش نوشته آید» (فریه، ص ۳۰۶) اما آیا در راز پیدایش و به تبع آن تعریف خوشنویسی می‌توان تنها به عامل تأثیر متن بسنده کرد؟ بر این باوریم که «برای آفرینش، یا به عبارت بهتر تحقق خوشنویسی واقعی ترکیب چند عامل لازم است؛ درک جامعه از نوشتار، اهمیت متن، قوانین صریح و اغلب بر مبنای ریاضیات، در ارتباط با خطوط و صفحه نوشتار، مهارت و درک خط، ماده نوشتاری و ابزار نوشتن، تماماً عواملی به شمار می‌روند که در این امر مؤثرند» (گاور، ص ۲۰۷) در توضیح این تعریف که یکی از کامل‌ترین تعاریف

برای خوشنویسی است، به این نتیجه می‌رسیم که جامعه اسلامی در اثر پی بردن به ضرورت عواملی مانند درک از نوشتار و ضرورت درست نوشتن ودر پی آن درست خواندن، که خود عامل پیدایش قوانین صریح برای ایجاد فرم‌های قابل تعمیم در نوشتن است، خوشنویسی اسلامی را خلق کرد. با نزول قرآن در جامعه‌ای که فرهنگ مکتوب سابقه‌ای در حد معلقات سبع (آیتی، ۱۰) داشت و در پی ضرورت ثبت و انتقال کلام الهی، درکی از نوشتار ایجاد شد که منجر به اصلاح خطوط رایج و ثبت دقیق کلام گردید. این ضرورت به همراه اهمیت متن قرآن در دین اسلام و بی‌شک جایگاه هندسه و ریاضیات در فرهنگ‌های هم‌جوار جامعه مسلمین، عوامل اصلی پیدایش خوشنویسی را در کنار هم قرار داد.

اهل نوشتن به مرور با توجه به شکل حروف و کلمات، که طبیعتاً تغییر در آن بعید می‌نمود، از هندسه و ریاضیات برای اصلاح و پیراسته کردن حروف بهره بردند و «هندسه‌ای روحانی» (Khatibi & Sijelmassi, p6) را بر کالبد آن حاکم ساختند. چنانکه در تمدن ایرانی و بیزانس قابلیت ریاضیات را برای صعود به حقایق روحانی کشف کرده بودند. زیرا آنها «پی برده بودند که ریاضیات تنها نتیجه تمایل دوری از شمایل‌سازی و تجسم و توجه به امر ذهنی و مجرد نیست بلکه وسیله‌ایست که با آن رب‌النوع‌ها بر زمینه مادی منعکس می‌شوند و ماده را شفاف می‌سازند» بی‌شک نمود ریاضیات ونسبت‌های هندسی در هنرهای اسلامی در قالب فرم هندسی است، بر همین اساس اولین حرکت اساسی در پیدایش خوشنویسی درکی هندسی از عناصر خط بود که در قالب سه عامل اصلی یعنی «نقطه معیار، الف معیار و دایره معیار» (گاور، ص ۲۰۹) نمایان گشت. آنچه تاکنون آمد در توضیح عوامل مؤثر بیرون از ذهن هنرمند در شکل‌گیری خوشنویسی بودند، اما ذهنیت هنرمند خوشنویس هم بعد از کسب مهارت در آموختن صورت خط در تکامل خوشنویسی مؤثر بوده است. ارتباط هنر خوشنویسی با مبانی اصلی دین اسلام و قدسی‌ترین پدیده اسلامی یعنی قرآن، خوشنویسی را به عنوان هنر قدسی و هنر دینی معرفی می‌کند. این ارتباط در خوشنویس مسلمان از طریق مبادی اعتقادی، او را هم هنرمند دینی می‌شناساند. بنابراین منبع الهام عالم قداست و آن جهانی است و تکامل فرم و حرکت در خوشنویسی مبتنی بر شناخت و تأثر هنرمند از منبع فیض است.

همچنین می‌شود نتیجه گرفت که تجربه زیبایی‌شناسی برای خوشنویس در سیر از عالم ماده به معنی شکل می‌گیرد. پس درک عالم معنی در تحقق خوشنویسی و تفسیر و تبیین آن عاملی تعیین کننده است؛ و نمی‌توان تنها با دانش تحلیل صور مادی مبتنی بر ذهنیت انسان این جهانی همه ابعاد هنر خوشنویسی را شناخت.

در خصوص نقش تعیین کننده ابزار در پیدایش کلیت خوشنویسی چندان موافق تعریف ارائه شده نیستم، اما در حوزه فرهنگی خاص، می‌توان ابزار را از عوامل اصلی تحقق نوع خاصی از خوشنویسی دانست. به عنوان مثال حذف قلم نی و مرکب از فرهنگ خوشنویسی اسلامی بدون تردید ما را در تحقق بخشی از ارزش‌های خوشنویسی اسلامی به دور خواهد ساخت. ارزش‌هایی که به ویژه در خصوص ارتباط درون خوشنویس با فرم و محتوای کلام و تصوری که از شاکله و هندسه حروف در تأثیر و تأثر از محیط پیرامونی دارد، در خوشنویسی چینی قلم‌مو این نقش را ایفا می‌کند و جابه‌جایی قلم‌مو و قلم‌نی در دو شیوه تکامل یافته خوشنویسی چینی و اسلامی ممکن نخواهد بود. زیرا در خوشنویسی اسلامی به قلم‌نی تحقق هندسه‌ای خاص امکان‌پذیر می‌شود. بنابراین ابزار نقش تعیین کننده دارد.

۳ - ویژگی‌های زیبایی‌شناسی خوشنویسی

۳-۱-اکسپرسیون

۳-۱-۱-نفس بیان در هنر قدسی

اگر به ویژگی‌های زیبایی‌شناسی هنر در معنای عام بنگریم به واژگانی برمی‌خوریم از قبیل «پویا، درخشان، مبتذل، مؤثر، رساننده معنایی از...» (هنفلینگ، ص ۹۷) همانطور که ویژگی‌های زیبایی‌شناسی خوشنویسی را در فرهنگ سنتی هم واژگانی از قبیل محکم، شیرین، درست، بی‌تکلف، باصفا، باشأن و...بیان می‌کنند. اما ویژگی بسیار مهمی که در جهان معاصر از مهم‌ترین ویژگی‌های یک اثر هنری شمرده می‌شود ویژگی بیانگری (Expressive) آن است. یک اثر باید نشان از معنایی داشته باشد یا به تعبیر دیگر در خدمت بیان اندیشه‌ای، بازنمود 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؟ و یا در حوزه هنرهای دینی اگر خوشنویسی در خدمت کتابت قرآن قرار نمی‌گرفت و نگیرد چگونه هنر دینی قلمداد می‌شود؟ و آیا تنها موضوع خوشنویسی (کتابت قرآن مجید) است که هنر خوشنویسی را دینی معرفی می‌کند؟

برای پاسخ به تردیدهای فوق معتقدیم: چنانکه این‌گونه پدیده‌ها در خدمت بیان معنایی فراجهانی قرار نمی‌گرفتند از محدوده فن فراتر نمی‌رفتند و به هنر تبدیل نمی‌شدند. یا اصولاً هرگز موجودیت نمی‌یافتند. بنابراین نمی‌توانیم قائل به آن باشیم که خوشنویسی می‌توانست در خدمت کتابت قرآن قرار نگیرد، زیرا همانطور که اشاره شد ظهور و حضور متن‌هایی با ویژگی معنایی فارغ از عالم ماده از ضروریات پیدایش خوشنویسی بوده است و نسبت این متون با هنر خوشنویسی مانند نسبت زیر و زبر است. توضیح اینکه تمدن‌هایی که با متن برخوردی از نوع برخورد شرقی نداشته‌اند هرگز به ضرورت خوشنویسی پی نبرده‌اند.

در هر صورت متن‌های ویژه‌ای در شرق دور و دنیای اسلام از ویژگی قداست بهره می‌برند و این «قداست به معنی ذات مطلق نامرئی و فوق بشری یعنی تجلی مینو و الوهیت است» (ستاری، ۷۱) و زاینده امر قدسی، زیرا «امر قدسی حاکی از تجلی عوامل برتر در ساحت‌های نفسانی و مادی هستی است. منشأ صدور امرقدسی عالم روحانی است» (نصر، نگاره، ۹۶) بطوری‌که عبارت قرآنی «ن و القلم (سوره قلم) می‌تواند الهام بخش روح مؤمن قرار گیرد که درباره خواص پنهانی حروف بیندیشد و هر لحظه انواع دل‌انگیزتری از آنها را با اهتمام بیشتر ابداع کند» (Ferrier, p 306) و (فریه، ص ۳۰۶).

واقعیت عالم روحانی و نسبت آن با بیان

عالم روحانی برای انسان در تمدن سنتی عالمی کاملاً واقعی و انکارناپذیر است، زیرا امر «مقدس با قدرت و در نهایت با واقعیت برابر است. مقدس با هستی اشباع شده. قدرت مقدس به معنای واقعیت و در عین حال تداوم و سودمند بودن است.» (الیاده، ص ۱۳) بنابراین هنرمند خوشنویس در ارتباط با واقعیت قداست و عالمی که منشأ قداست است در خدمت بیان چه ویژگی از آن عالم قرار می‌گیرد؟ عالم الوهیت از عواطف و احساسات بشری به دور است و منشأ صدور مفاهیم مبتلا به بشر نیست. حقیقتی

که در آن عالم ساری و جاری است حقیقت کمال است؛ زیرا برای انسان تمدن سنتی، عالم معنی در برگیرنده نوع کمال یافته هر پدیده، به تعبیر دیگر (زیبایی) است، که همان حقیقت مطلق است. از این رو نظر به عالم ماورای حس، هنرمند را از بیان حقایق این جهانی منصرف ساخته و مسیر او را در خدمت بیان حقیقتی سرمدی تعریف می‌کند. این ویژگی، یعنی بیان زیبایی خصوصیت بارز هنر قدسی است.

البته این ویژگی همه هنرهای سنتی است «هنر سنتی با حقایقی سر و کار دارد که در آن سنتی که این هنر جلوه هنری و صوری آن است مندرج‌اند» (نصر، ص ۴۹۵)

۳-۱-۳- ویژگی کاربردی هنرهای سنتی و نسبت آن با بیان

هنرهای سنتی، با توجه به جایگاه سنت به عنوان واقعیتی انکارناپذیر، در راستای حیات ملموس بشر پا به عرصه وجود گذاشته‌اند و هر یک نیازی واقعی را پاسخ می‌دهند. از قضا این ویژگی پایه استدلالات منکرین بیانگری هنرهای سنتی قرار گرفته است. چنانکه مهم‌ترین ایرادی را که بر هنر خوشنویسی وارد داشته‌اند، کاربردی بودن آن است. به معنایی که خوشنویس با اشکال ثابت حروف در خدمت ثبت اندیشه انسان است و معتقدند اگر واسطه زبان - در حوزه زبان‌شناسی - را حذف بکنیم با اشکالی روبه‌رو می‌شویم که دال بر هیچ مفهومی نیستند و بنابراین کاربردی غیر از ثبت آنچه که انسان بر زبان می‌آورد برای خوشنویسی متصور نیستند.

اما کاربردی بودن هنر سنتی در راستای تبیین این نظر که هنر سنتی در خدمت بیان زیبایی و در خدمت کشف کمال و نهایتاً زیبایی مطلق است خود ارزش محسوب می‌شود و اتفاقاً پایه استدلال. زیرا ما هم معتقدیم که «هنر سنتی به عمیق‌ترین معنای کلمه عملی (کارکردی) است، یعنی برای کاربردی معین خلق شده است خواه این کاربرد پرستش خداوند در یک عمل عبادی باشد خواه تناول یک وعده طعام. بنابراین چنین هنری فایده‌گرایانه است، اما نه به معنای محدود فایده که تنها فایدهٔ انسان خاکی از آن مدنظر باشد. فایده آن به انسان خلیفةالله مربوط می‌شود که در نظر او زیبایی یکی از جوانب زندگی و همان قدر اجتناب‌ناپذیر است، که خانه‌ای که در فصل سرمای زمستان جان پناه اوست.» (نصر، ۴۹۶)

درک از زیبایی در زندگی انسان حاضر در تمدن سنتی کمک می‌کند که او از فضای هیولایی زندگی مادی فارغ شود و حرکت به سمت الوهیت و به تعبیری صیرورت و شدن دائم را تجربه کند، زیرا در اتصال به غیب، معنای کمال بی‌انتهاست و هر لحظه تجربه، درکی دیگر از زیبایی و در واقع تجربه زیبایی شناختی متفاوتی را در معرض انسان قرار می‌دهد. این اتصال انسان را به منبع فیضی متصل می‌کند که فقط ختم به زیبایی است.

گفت کز صورت مبینید این هنر
که به خواب و مرگ گردد بی‌خبر
صورت آمد چون لباس و چون عصا
جز به عقل و جان نجنبد نقش‌ها
(مولوی، دفتر چهارم، ۳۷۲۶ و ۲۷)

۳-۱-۴- بیان زیبایی، غایت خوشنویسی

بنابراین مهم‌ترین نکته‌ای که خوشنویس در بیان آن می‌کوشد درک از زیبایی است. البته این تلاش در بستر فرهنگی معنی می‌دهد که خوشنویسی زاییده معنویت آن است. هنرمند خوشنویس در جست و

جوی کمال، نقش‌هایی را که معرف حروف هستند با الهام از چنان عالمی می‌آفریند. تجلی لاهوت در ناسوت. خیال هنرمند متأثر از معنی در زمان تصور نقوش و عینیت بخشیدن به آنها در واقع ناظر به حقیقت بوده است. به قول امام محمد غزالی «در این حال خیال صور خویش را از حسن ظاهر و محسوس نمی‌گیرد بلکه مبدأ الهام تلقی آن نقوش عالم ملکوت است و چون ناظر به حقیقت است بیان حقیقت و ختم کلام، زیبایی می‌کند». در واقع «خوشنویسی را می‌توان تجلی‌گاه معنویت انسانی دانست.» (فریه، ۳۰۶) و (Ferrier, p 306) اگرچه در صورتی که فارغ از تفاسیر فوق به خوشنویسی بنگریم، ویژگی حرکت به سمت کشف نهایت تناسب بین اجزا و تکامل فرم هندسی، خوشنویس را در خدمت ویژگی‌های زیبایی شناختی از جمله: شکوه، پویایی و ایجاد حرکت و میل به رهایی قرار می‌دهد.

۳ - ۲ - خوشنویسی واجد خلاقیت

برای اثبات حضور عنصر خلاقیت در خوشنویسی چند ویژگی زیبایی‌شناسی را در خوشنویسی بررسی می‌کنیم.

۳ - ۲ - ۱ - ابداع

مهم‌ترین نقدی را که بر خوشنویسی و بعضی از هنرهای سنتی دیگر وارد دانسته‌اند آن است که این‌گونه هنرها در واقع تکرار فرم‌های ثابتی هستند که بعد از تکامل نسبی، در واقع هنرمند دیگر بدون امکان هیچ‌گونه ابداع و یا خلاقیتی آن فرم‌های ثابت را تکرار می‌کند. (Castera, p 20) اما همان‌گونه که اشاره شد هنر خوشنویسی مبتنی بر هندسه و ریاضیات شکل گرفته است. به عنوان مثال در خط نستعلیق بعد از دوره تکامل (دوره میرعماد)، مختصات هندسی ویژه‌ای برای حروف و کلمات تعریف شد که تقریباً کلیت آنها مورد پذیرش خوشنویسان است.

اما این هندسه ثابت با تکیه بر ذهنیت و خلاقیت هنرمندان خوشنویس آن‌چنان تنوعی را در خوشنویسی انواع خطوط به وجود آورده است که تنها در نستعلیق با توجه به مختصات ثابت، شیوه‌های متفاوت اجرای حروف نشان از ابداع دارد، ولی با توجه به ذات هندسی آن این ابداع در محدوده ثابت قابل رویت برای اهل فن ایجاد شده است؛ البته این ابداع از نوع ابداع و نوآوری در هنرهای غربی نیست که ذات هنر بر اساس تفکر انسان شکل گرفته و بنابراین هر تغییر در ذهنیت انسان می‌تواند آن را هم دگرگون کند. در خوشنویسی در واقع خلاقیت در به دست آوردن نهایت تناسب و حرکت به سمت نسبت‌های آرمانی شکل می‌گیرد. هر خوشنویس در آغاز کار با فرم‌های بسیار ساده‌ای روبه‌روست که اجرای آنها در ذهن هنرمند سهل و آسان می‌نماید اما در مسیر آموختن است که بسیاری از رازها کشف می‌شوند و اگر چنانچه هنرمند بتواند از ترکیب این کشف و شهود با خلاقیت ذاتی خود، که در پی شناختی عمیق‌تر از زیبایی آرمانی به دست می‌آورد، شأن خود را در اثر متجلی بسازد، خلاقیت صورت پذیرفته است.

۳ - ۲ - ۲ - شأن

اصول وضع شده برای خوشنویسی علاوه بر ویژگی‌های کمی ویژگی‌های کیفی را نیز برای خوشنویسی قائل است. بعد از آنکه خوشنویس فن را آموخت، با آموختن ۱۰ اصل اول - (ایرانیکا، جلد ۴، ص ۲۳)

خط او واجد صفاتی می‌شود که نمایانگر کیفیت ظاهری خط می‌باشند. اصل صفا (مایل هروی، ص ۱۵۱) که بی‌شک تأثیر آموزه‌های عرفانی در وضع آن آشکار است، مرحله‌ای‌است که خوشنویس بعد از آموختن اصول (مایل هروی، ص ۱۵۱)می‌تواند قدری ذهنیت خود را در اثر آشکار کند. در این مرحله ابداعی صورت نمی‌گیرد و فردیت خوشنویس هنوز در اثر آشکار نیست.

اما بعد از مرحله صفا با ویژگی دیگری در خوشنویسی روبه‌رو می‌شویم به نام شأن یا مرتبه و همان‌طور که از معنای لغوی آن پیداست نشان از جایگاهی ویژه می‌دهد. در این جایگاه هنرمند با تکیه بر آنچه که آموخته است تلاش می‌کند دریافت خود را با رعایت اصول و مختصات از فرم‌های ثابت اجرا کند. او دیگر تکرار استاد خود نیست؛ فاصله، فضا، نوع حرکت و ایمان به آنچه که در ذهنیت شخصی او شکل گرفته، نشان از کس دیگری می‌دهد. در این مرحله او باید خود را رها سازد و با این رهایی یکی دیگر از ویژگی‌های زیبایی شناختی خوشنویسی، با نام تکلف معنا می‌یابد.

۳ - ۲ - ۳ - تکلف و رهایی

خط بی‌تکلف خطی است که خوشنویس قلم را در اختیار خلاقیت ذهنی با توجه به اصول قرار داده است و در آن زمان است که آثار ماندگار و تکرار ناشدنی پدید می‌آیند. مثال این حرکت در خوشنویسی چینی از اصول است. خوشنویس چینی در هنگام نوشتن حرکت قلم را باید با ایمان کامل به آنچه که می‌خواهد رسم کند، انجام دهد. بنابراین در خوشنویسی چینی حرکت دوباره، حک و اصلاح و تردید در حرکت از ارزش اثر می‌کاهد. او در این حالت قصد تکرار دیگری و یا حتی تکرار خود را ندارد بلکه آنچه که تولید می‌شود دریافت تکامل یافته از فرمی است که شاید بارها و بارها اجرا کرده باشد. آنچه در اثر این حرکت پدید می‌آید حرکتی است که در واقع هنرمند در درون خود و در لحظه تجربه می‌کند. این رهایی زوایایی تیز را برنمی‌تابد تیزی از لطافت و شوریدگی می‌کاهد به همین دلیل تمام نمونه‌های خوشنویسی در اوج خود از انحنا بهره می‌برند و هرگاه رهاتر اجرا می‌شوند منحنی جزء لاینفک و بنیانی آنهاست. در خوشنویسی ایرانی این میل حرکت به سوی انحنا، که خود نماد حرکت و پایان‌ناپذیری است، به فرم بسیار شوریده خط شکسته می‌انجامد که البته این پدیده را هم می‌توان در اثر خلاقیت قومی دانست. حرکت از سطح به منحنی در کلیت خوشنویسی، چنانکه در ماندالا تحول و تکامل مربع به دایره را می‌بینیم، حرکتی به سمت کمال و زیبایی است. تجسم جهان است؛ زیرا دایره نماد جهان است و انسان مجموع جهان است پس توانایی خلق در درون خود را دارد. فرم‌های کمال یافته خوشنویسی در واقع نماد خلق در درون انسان هستند. آبستره که آن‌چنان غرب را مفتون خود کرد و نمونه اعلای هنر نامیده شد، در خوشنویسی هنگام خلق صفحه‌ای مرکب از حروف و کلمات، که نمونه آشکاری از آبستراسیون با تکیه بر هندسه است، ظهوری آشکار می‌یابد، البته این ظهور، چنانچه هنرمند نتواند خود را از بند متن رها سازد، هرگز شکل نمی‌گیرد. بنابراین در کلیت خوشنویسی از شکل‌گیری حرف تا تکامل صفحه، خلاقیت، البته نه در معنی نفی فرم سابق و ابداع فرم جدید، بلکه در حوزه تکامل آشکار است.

۴ - نتیجه

 براساس آنچه که گفته شد پی بردن به ارزش‌های زیبایی شناختی هنرهای سنتی و خوشنویسی تنها در

گرو شناخت ماهیت این‌گونه هنرهاست. بی‌تردید تلاش برای رسیدن به آن شناخت، با تکیه بر مبانی که در بستری متفاوت از بستر پیدایش و رشد هنرهای سنتی شکل گرفته‌اند، راه به جایی نمی‌برد و «درک خوشنویسی از طریق نگاه آگاه به رموز و آشنایی با پشتوانه غنی فرهنگی، ادبی، دینی، تاریخی که خاستگاه هنر خوشنویسی است امکان‌پذیر می‌شود» (Safwat, p9) ارزش این‌گونه هنرها به آن نیست که در تطبیق با ارزش‌های غربی روسفید شوند، اگر سعی شد این تطبیق صورت بگیرد تنها به دلیل آن است که ثابت شود خوشنویسی واجد ارزش‌هایی فراتر از ارزش‌های بومی است.

پر من، ابر است و پرده ست و کثیف
زانعکاس لطف حق شد، او لطیف
(مولوی، دفتر پنجم ۶۹۹)

منابع:

۱) آیتی، عبدالمحمد، ۱۳۷۷، معلقات سبع (ترجمه) سروش، تهران.
۲) الیاده، میرچا، ۱۳۷۵، مقدس و نامقدس، ترجمه نصراله زنگویی، سروش، تهران.
۳) ستاری، جلال، ۱۳۷۶، رمزاندیشی و هنر قدسی، نشر مرکز، تهران.
۴) سودآور، ابوالعلاء، ۱۳۸۰، هنر دربارهای ایران، ترجمه ناهید محمد شیرانی، نشر کارنگ، تهران.
۵) فریه، ر.دبلیو، ۱۳۷۴، هنرهای ایران، ترجمه پرویز مرزبان، فرزان روز، تهران.
۶) فیروزان، مهدی، ۱۳۸۰، راز و رمز هنر دینی، (مجموعه مقالات ارائه شده در اولین کنفرانس هنر دینی)، سروش، تهران.
۷) گاور، آلبرتین، ۱۳۶۷، تاریخ خط، ترجمه عباس مجد - کورش صفوی، نشر مرکز، تهران.
۸) مایل هروی، نجیب، ۱۳۷۲، کتاب آرایی در تمدن اسلامی، بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی، مشهد.
۹) مولوی، جلال‌الدین محمد، ۱۳۶۳، مثنوی، به تصحیح رینولد.ا.نیکلسون، امیرکبیر، تهران.
۱۰) نصر، سید حسین، ۱۳۸۰، معرفت و معنویت، ترجمهٔ دکتر ان شاءالله رحمتی، دفتر پژوهش و نشر سهروردی، تهران.
۱۱) نصر، سیدحسین، ۱۳۷۰، نگاره، مجموعه مقالات تجسمی، هنر قدسی در فرهنگ ایران، ترجمه سیدمحمد آوینی، انتشارات برگ، تهران.
۱۲) هنفلینگ، اسوالد، ۱۳۷۷، چیستی هنر، ترجمهٔ علی رامین، هرمس، تهران.
۱۳) یارشاطر، احسان، ۱۳۸۴، خوشنویسی، از سری مقالات دانشنامه ایرانیکا، ترجمه پیمان متین، امیرکبیر، تهران.

14-Osborne, Harold, 1996, the oxford companion to art, oxford at claredon Press, New York.
15-Castera, Jean-Mark, 1999, Arabesques, ACR Edition, Printed in France.
16-Ferrier. R.W. 1999. The art of Persia, Yale university Press, Hong Kong.
17-F.safwat, Nabil, 1996, The art of Pen, The Nasser D, Khalili collection of Islamic Art, Oxford university Press, New York.
18-Khatibi,Abdelkabir and Sijelmassi, 1996 The Splendour of Islamic Caligraphy, Thames and Hudson, New York .