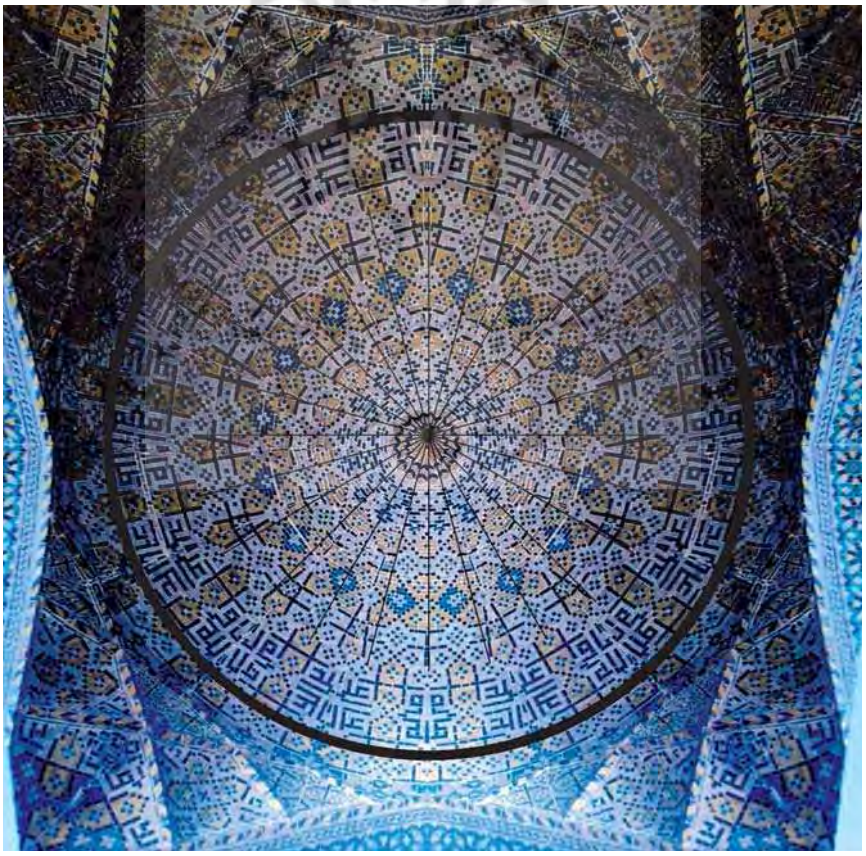


نمایش دوران وحدت در کثرت
در خط کوفی بنایی مسجد وکیل
شیراز، مأخذ: نگارندگان.

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره

تجلی مفهوم تقدس در تلاقی خوشنویسی و کتیبه نگاری اسلامی

ستاره احسنت* محمدمهدی گودرزی سروش**

تاریخ دریافت مقاله : ۹۵/۳/۳۰
تاریخ پذیرش مقاله : ۹۶/۲/۹

چکیده

خوشنویسی اسلامی تجلی‌گاهی است که رسالتش بیان مادی و زمینی مفاهیم آسمانی برگرفته از کلام وحی است؛ آن‌چنان که اصول و قواعد حاکم بر صورت آن حقیقت معنوی وحدت در کثرت را متعین ساخته و کلمات و عبارات روحانی برخاسته از کتاب و سنت حکایت از حقایق ازلی و ابدی دارد. این چنین هنری که واسط تجلی امر قدسی است واجد خصیصه تقدس نیز هست. به نظر می‌رسد کتیبه نگاری نیز به واسطه تلاقی با خوشنویسی و بستر ظهور مفاهیم الوهی و معنوی، از این دریافت قدسی بی‌بهره نباشد. هدف این پژوهش، بررسی نظری عوامل و عناصر مرتبط با این موضوع و روش تحقیق، توصیفی - تحلیلی می‌باشد که در راستای مطالعات کتابخانه‌ای و میدانی، سعی در جهت برشمردن خصوصیات امر قدسی در رمزوارگی حروف خوشنویسی داشته و نحوه و ضرورت امکان انتقال خصیصهٔ تقدس از خوشنویسی به کتیبه‌نگاری اسلامی با تکیه بر نمونه کتیبه‌نگاری‌های مسجد وکیل شیراز بیان می‌گردد. نتایج حاصل از پژوهش حکایت از آن دارد که خوشنویسی اسلامی به واسطه تلاقی با کتیبه نگاری، اگرچه با زبان صوری متفاوت، لکن، وحدتی هماهنگ را در بیان مفاهیم الهی و قدسی باطنی خویش آشکار نموده و گویی در کالبدی یکپارچه و پوشیده از رمزوارگی عینی، به بیانی مشترک از مفهوم توحید و تجلی امری قدسی می‌انجامند.

واژگان کلیدی

تقدس، خوشنویسی اسلامی، رمزوارگی حروف، کتیبه نگاری.

* دانشجوی دکتری تخصصی فلسفهٔ هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان، شهر همدان،استان همدان
Email:st.ahsant@gmail.com

** استادیار گروه معماری، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان،شهر همدان،استان همدان(نویسنده مسئول)
Email:goodarzisoroush@gmail.com

مقدمه

هنر اسلامی همواره جلوه‌گر ویژگی‌هایی است برگرفته از نوعی معرفت دینی و روحانی؛ معرفتی که هدف آن جلوه و ظهور مفهوم توحید و تلاش در جهت وصل و قرب و یگانگی با معبود است. از این حیث «خوشنویسی» به عنوان شاخه‌ای از هنر اسلامی، همواره مهم‌ترین نقش را در فرهنگ مسلمانان داراست؛ چرا که منشأ ظهور و انتخاب انواع خط و به دنبال آن حروف و کلمات، مستقیماً به وحی و خصوصیات حاکم بر مسائل دینی و اعتقادی بازگشته و می‌توان آن را جزئی از ذات این هنر ارزنده دانست. مفهوم تقدس نیز در این سیر و راستا حقیقت خود را نمایان و رسالت خویش را عیان می‌سازد؛ مگر نه اینکه هر آنچه از بعدی روحانی و حقیقی نشئت‌گرفته، ریشه در معنویت دارد و قدسی است! و قداست صفتی است که به واسطه رمز و نشانه‌هاست که قابل ادراک و دریافت است! بر این اساس، باور به اینکه خوشنویسی اسلامی هنری است که چونان ظرفی رموز معنوی و روحانی بسیاری را درون خود جای داده است، می‌توان اذعان داشت که «کتیبه» نیز به عنوان یکی از بسترهای نمایش و جلوه گری خط در معماری اسلامی، همواره از آن قداست، پرده برداشته و معنایی ژرف را نمودار می‌سازد. در این میان، با توجه به اینکه بحث از صورت و معنا دو مفهوم بسیار اساسی است که ساختار و هویت مادی و معنوی هنرهایی چون خوشنویسی و کتیبه نگاری اسلامی را شکل می‌دهد، لذا باید دید که آیا بهره‌مندی خوشنویسی از صفت تقدس، صرفاً منحصر به معنای باطنی واژگان است و یا صورت انتزاعی آن را نیز به‌نوعی در برمی‌گیرد و اگر معنا از خوشنویسی اسلامی گرفته شود، آیا همچنان در صورت خود حامل خصوصیاتی قدسی است و اگر این‌چنین است رمزوارگی عینی حروف در چیست؟ همچنین، آیا کتیبه‌هایی که زمینه انتقال مفاهیم معنوی را در معماری اسلامی فراهم می‌آورند نیز، از دریافت صفت معنوی تقدس بهره‌مند می‌شوند؟ در این راستا، هدف اصلی پژوهش، بررسی ماهیت و ذات اصیل خوشنویسی در قالب هنری اسلامی به منظور جستجوی علل تقدس در جنبه‌های ظاهری و باطنی حروف است که در راستای کشف رمزوارگی آن و همچنین شرح چگونگی امکان تقدس بخشی خوشنویسی به کتیبه نگاری، به ویژه به تحلیل صوری نمونه‌هایی از کتیبه‌های خط کوفی و ثلث مسجد وکیل شیراز می‌پردازد.

روش تحقیق

این پژوهش بر مطالعه توصیفی - تحلیلی در زمینهٔ تلاقی خوشنویسی با کتیبه نگاری در هنر اسلامی استوار است. جمع‌آوری اطلاعات نیز در دو روش صورت گرفته است: نخست جمع‌آوری بخشی از اطلاعات به روش مطالعه منابع مکتوب و کتابخانه‌ای بوده و سپس به روش میدانی، نمونه کتیبه‌های متناسب با موضوع جمع‌آوری‌شده است. نمونه‌های موردی، کتیبه‌هایی است به خط کوفی و ثلث که از مسجد وکیل شیراز گزینش و بر اساس قواعد تجزیه و تحلیل تجسمی به کشف رمزوارگی جلوه‌های صوری و دستیابی به مفاهیم عمیق درونی آن‌ها پرداخته و در نهایت به منظور ارائه نتایج مناسب‌تر، از ویژگی ترسیم خطوط تصاویر و رسم جداول بهره گرفته‌شده است.

پیشینهٔ تحقیق

با توجه به بررسی‌های انجام‌شده در مورد موضوع حاضر، می‌توان اذعان داشت که تاکنون تحقیق جامعی در زمینهٔ تجلی مفهوم تقدس در تلاقی خوشنویسی و کتیبه نگاری اسلامی صورت نگرفته است. درواقع، آنچه که تا به حال به صورت مفصل بدان پرداخته‌شده، از یک سو، جنبه‌های پیدایش خط، مراحل پیشرفت، تکامل حروف و نحوه نگارش آن‌ها و همچنین شرح حال خوشنویسان و نمونه آثار ایشان در رسالات سنتی بوده است و از سوی دیگر، بیان اسرار و رموز عرفانی، معنوی و قدسی حروف است که به ویژه در مکتب سنت‌گرایی[1] و از سوی سنت‌گرایان[2] بسیار مورد توجه قرارگرفته است. در این خصوص می‌توان به پژوهش‌هایی چون «خوشنویسی هنری قدسی و معنوی» به قلم جواد نعیمی(۱۳۸۸)، «تقدس خوشنویسی و جایگاه آن در عرفان اسلامی» از علی ایزدجو(۱۳۸۷) و «تقدس در خوشنویسی اسلامی» نوشته بهروز الیاسی(۱۳۸۷) اشاره کرد که علیرغم محتوای غنی در خصوص جنبه‌های عرفانی و قدسی خوشنویسی، در تبیین چگونگی امکان تجلی[3] مفهوم تقدس در یگانگی همزمان صورت و معنای آن با کتیبه نگاری معماری اسلامی وصفی بیان نشده است. لذا این پژوهش در نظر دارد تا در جهت بیان آنچه تابه‌حال مغفول باقی‌مانده است گام بردارد.

اهمیت رویکرد محتوایی خوشنویسی(معنا)

در طول تاریخ،تجلی امر قدسی[4] در صورتها و شمایل‌های متفاوت نمودار گشته که از آن جمله می‌توان از «هنر» نام برد. در هنر است که تجلی یک امر قدسی با تکیه بر خیال و سیری انتزاعی و ماورایی برخاسته از ذهن، در قالب صورت و اشکال و کلمات عینی آشکار می‌گردد که هدف آن تعالی روح معنوی انسان است.« قداست در هنر عبارت است از القاء یا تجسم خواص مخفی و نامرئی اشیاء و جانوران و گیاهان و انسان‌ها و به طور کلی کائنات به زبان رمزی. یعنی به مدد پاره‌ای تمثیلات و یا بعضی علامات و نشانه‌های نمادین»(نصر، ۱۳۸۵: ۴۹۴). به موازات جلوه‌گری هنر در طول تاریخ، خط و کتابت نیز از ارزش و اهمیت بسیار والایی برخوردار بوده است.

1.Traditionalism

۲.سنت‌گرایی به عنوان یک جریان فکری و فلسفی با رنه گنون متفکر فرانسوی آغاز شد و از شخصیت‌های برجسته این مکتب کوماراسوآمی، فریتیوف شوآن، بورکهارت،مارتین‌لینگز،سیدحسین نصر می‌باشند. از دیدگاه ایشان هنر قدسی قلب هنر سنتی و ساحت ناب آن است که چونان وحی آسمانی، به عناصر عبادی، آئینی و باطنی سنت مربوط می‌شود و سرشار از معنا و رمز است.

۳.تجلی به معنای انکشاف و آشکار شدن در مقابل خفاست. قرآن کریم نیز موضوعیت تجلی را با مفهوم خاص قرآنی بنیان نهاده است و در حقیقت امکان تجلی خداوند متعال بر اشیاء و امور وجود دارد. در متون اصلی اسلامی تجلی ارتباط حق با خلق از طریق توسل بر عوامل مختلفی است.(ازجمله هنر قدسی)

۴. تجلی امر قدسی عبارت است از ظهور و تعین امر متعالی یا مقدس از درون واقعیت مادی و محسوس.

خط همواره جلوه‌ای از توانایی‌ها و قابلیت‌های ذهنی بشر بوده که به مرور زمان گسترش یافته و بر سطح انواع لوح‌ها و کتیبه‌های گلی و سنگی، فلز و پوست نوشته‌ها پدید آمد. با گذشت زمان و حضور ادیان الهی و نسخه پردازی کتب دینی، بر امر تقدس در نگارش متون مذهبی تأکید بیشتری شد. با توجه و بررسی پیشینه تقدس در خوشنویسی تمدن‌های قدیم اسلامی درمی یابیم که تقدس خط، منحصر به دین اسلام نبوده و در تمدن‌های قبل از اسلام نیز این هنر، وسیله ارتباطی خدایان و بشر تلقی شده و ظهور ادیان و کتاب‌های مقدس در سرنوشت خط، تحولات آن و حفظ آثار بسیار مؤثر بوده است. در مناقب هنروران نقل است:«از نبی نوع انسان، اول کسی که خط نوشت ادریس نبی بود، چنانکه خط و خیاطت بر حضرت ادریس پیامبر مقرر و محقق است، یکی دیگر از مذاهب الهی بر حضرت ادریس علم نجوم و علم حساب است، که ایراد و اثبات آن دو بدون کتابت امکان ناپذیر است»(افندی، ۱۳۶۹: ۲۵).

در دین اسلام، نگارش آیات قرآن، اوّلین نشانه‌های خلق زیبایی و هنرآفرینی در بین مسلمانان بوده است که نمونه‌های زیبایی از آن را در نگارش قرآن مجید قرون اولیه اسلامی می‌توان مشاهده کرد. اساساً آغاز رشد خوشنویسی با نگارش کتاب قرآن بوده است و هیچ کتابی در نزد مسلمانان به پای منزلت و تقدس آن نمی‌رسد. توجه پیامبر (ص) نیز به امر کتابت قرآن کریم باعث رشد مضاعف این هنر گشت و کتابت کلام وحی به زیباترین وجه توسط کاتبان انجام شد. رسول اکرم (ص) در حدیثی فرموده است: «الخط الحسن یزید الحق و ضحا» خط نیکو به روشن شدن حق و حقیقت می‌افزاید و کمک می‌کند»(فضائلی، ۱۳۷۰: ۳۵).در قرآن نیز اشارات زیادی به اهمیت نوشتن شده است. به گونه‌ای که در سوره علق و آیه «الذی علم القلم» از خداوند به عنوان کسی که بوسیله قلم تعلیم نمود و بشر را علم نوشتن با قلم آموخت یاد می‌شود. همچنین بارها بر اهمیت نوشتن با قلم تأکید شده و در سوره‌ای به همین نام به قلم سوگند خورده شده است:«ن وَ اَلقَلَـمِ وَ مَـا یسطُرونٍ»(سوره ۶۸، القلم: جزء ۲۹).

مجنون رفیق هروی در اشاره به اهمیت قلم در اینباره سروده است:

بیا ای خامه انشای رقم کن
به نام کاتب لوح و قلم کن
رقم‌ساز همه اشیا کماهی
پدید آر سفیدی و سیاهی
دو حرف کاف و نون را چون بیان کرد
بدان اظهار مُلک کُن فَکان کرد
چو کلک صنعش انشای رقم زد
رقم بر سورهٔ نون والقلم زد

خوشنویسی همانگونه‌ای جلوه‌گری می‌کند که هنر قدسی در جستجوی آن است و از آنجا که تجلی امر قدسی و روحانی جنبهٔ ملکوتی دارد، هنر خوشنویسی نیز از این جهت مترادف با هنر قدسی است؛ زیرا مانند هنر قدسی در تقارب با کلام وحی ریشه در حقایق روحانی جهان دارد و با حیات معنوی انسان پیوند خورده است.» مقدس چیزی است که امر الهی در آن حاضر باشد و هنر مقدس هنری است که در آن حضور و قرب حق باشد و دیدن آن، انسان را به یاد خدا بیندازد»(اعوانی، ۱۳۷۵: ۳۱۸).

بنابراین بخشی از بهره‌گیری بار معنوی خوشنویسی اسلامی از مفهوم تقدس، به معانی درونی آن که بیان مستقیم کلام الهی در قالب عینی است باز می‌گردد. اما از طرفی هنگامی که قرار است با استفاده از صورت کلمات و به کارگیری عنصری چون خط در هنر، معانی عمیق روحانی بیان شود، ضرورت قابل درک کردن آن برای انسانها از اهمیت خاصی برخوردار می‌گردد؛ به گونه‌ای که هر انسانی با تکیه بر مشاهدهٔعینی، بدون درک معنای دقیق هر کلمه و تنها بر اساس ظاهر و ساختار آن، همچنان بتواند پیام روحانی و مقدس الهی را دریابد. آنچنان که درویش محمد بخاری در فوائد الخطوط[۱] اشاره دارد:«اگر کسی خط خوب بیند اما اگرچه عامی است مایل می‌شود. زیرا نوری در باصره اش زیاد می‌شود و اصل در روحش پدید می‌آید»(قلیچ‌خانی، ۱۳۷۳: ۳۱۲).

اهمیت رویکرد عینی خوشنویسی(صورت)

خطاطان در جهان اسلام کوشیدند تا کتابت و خط را به عنوان گونه‌ای از هنر تصویری زیبا تبلور دهند که فارغ از محتوای مقدس، صورت آن نیز واجد دریافت صفت قدسی باشد.»خوشنویسی صورتی است از کوششی که هنرمند مبذول می‌دارد تا با تفکر و اشراق به حقایق وجود الهی نزدیک شود و بدین گونه خویشتن و نفس خود را به سوی کمال برد. از سویی هدف خاص تفکر و اشراق همانا در زیبایی است که در اندیشه و حیات مردم است و جلوه‌ای است از مثال زیبایی مطلق یگانه و بی کران» (نبوی، ۱۳۸۱: ۶۸).

هنرمند خوشنویس در حالی که در هنرش از مفاهیم و معانی معنوی و روحانی بهره می‌گیرد، هدفش نیز بیان ارزشهایی است که استوار بر همان اصول و نگرش می‌باشد؛ چنین هنرمندی، معیارهای تقدس را در شرافت بخشیدن به ماده و معنویت گرایی آن در قالب رمز و نماد و تمثیل به تصویر می‌کشد.

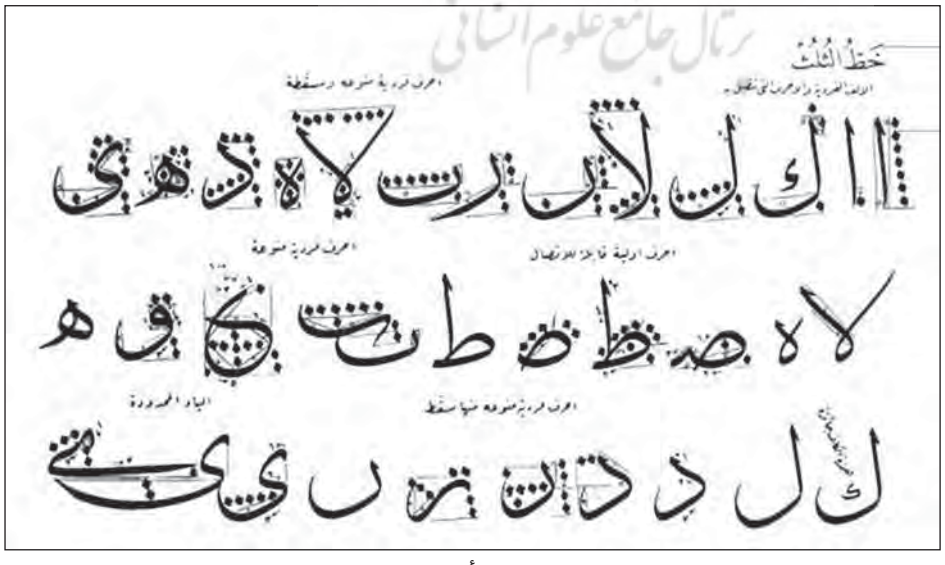
در هنر اسلامی کلمات و شکل‌های انتزاعی پاسخگوی هنرمند جهت خلق نقوشی زیبا و مثالی‌اند و این زیبایی ظاهری بی شک در قوانین و قواعد خوشنویسی فراهم می‌شود.«در داخل حدود مقدس انسان می‌تواند به طور نمادین به آسمان صعود کند»(الیاده، ۱۳۷۵:۲۴). قاضی

۱. فواید الخطوط از درویش محمد بن محمد بخاری، رسالهٔ مستقل به نثر و نظم است. از طولانی ترین رساله های مستقل و مربوط به خوشنویسی است و ترکیبی از چند رساله از جمله: آداب خط (سلطان علی مشهدی) و رسم الخط (مجنون هروی) است و البته بدون اشاره به منابع.

احمد بن منشی در مقدمه گلستان هنر می‌نویسد:«خط را عبارت از معرفت تصویر الفاظ می‌خواند و بر این اساس در دوره اسلامیه [هنر انتزاعی] به شکل ناب و کاملاً غیر فیگوراتیو و گاه هندسی دست می‌یابد. در این دوران خط که همواره در کنار هنرهای تجسمی حضور داشته، به شکل ویژه و کاملاً انتزاعی با هدف و معنا حضور می‌یابد. به جرأت می‌توان گفت، کاربرد انتزاعی از خط در جایگاه تصویر، ویژگی هنر اسلامی است . . . خط اساساً شکل انتزاعی و بصری کلام است»(افضل طوسی، ۱۳۸۸: ۷۷). در این میان برخی معتقدند، در صورتیکه به قابلیت‌های ظاهری حروف جهت اختصاص دادن صفت مقدس تکیه شود، پس در این حالت پرکاربردترین آنان در اماکن مذهبی و بیان متون روحانی و دینی، مانند کوفی و ثلث، مقدس‌ترین و نستعلیق و شکسته نستعلیق نامقدس ترینند! ماری شیمل درباره خط شکسته نستعلیق، به این نکته اشاره دارد که«صفحات نگاشته آمده با خط شکسته، با آن سطور تابیده و ریخته بر صفحه، که گویی بی هیچ نظم ظاهری نوشته می‌شود اغلب یاد آور طرح‌های ترسیمی امروزین است تا خط خوانا. از اینرو زیبایی شناسی حاصل از مقدس ترین و روحانی ترین خطوط، یعنی کوفی قرآنی و نامقدس‌ترین و شاعرانه‌ترین خطوط یعنی خط شکسته کاملاً مشابه است...خطکوفی قدیم مقدس‌ترین و خط شکسته نستعلیق ایرانی نامقدس ترین خطوط می‌باشد»(شیمل، ۱۳۶۸: ۶۲).علی‌رغم این نوع تفکر، هنگامی که سخن از هنر اسلامی به میان می‌آید، تصوری از اصل روحانیت و معنویت امور حاصل می‌شود که نوآوری و خلاقیت هنری از تجلیات این اصل به شمار می‌رود.»خوشنویسی اسلامی تعادلی است حیرت‌انگیز میان تمام اجزاء و عناصر تشکیل دهندهٔ آن؛ تعادل میان مفید و مورد مصرف بودن از یک سو و پویایی و تغییر شکل یابندگی آن از سوی دیگر. تعادل میان «قالب و محتوا» که با آراستگی و ملایمت تام و تمام می‌تواند شکل مناسب را برای معانی مختلف فراهم آورد»(نبوی، ۱۳۸۱: ۵۳).

گر سخن اعجاز باشد بی بلند و پست نیست
در ید بیضا همه انگشت‌ها یکدست نیست

لذا تفاوت در صورت ظاهری حروف که گویای تنوع در نوع نگرش و خلاقیت هنرمندان است، خود به نوعی در برگیرنده معانی و مفاهیم معنوی می‌باشد که در هنگام تحلیل، فرمهای انتزاعی حروف با تکیه بر خصوصیات ساختاری خود، گویی وجهی هر چند محدود از خصیصه تقدس رامتعین می‌سازند که در هنر اسلامی نیز تحت عنوان هندسه روحانی از آن یاد می‌شود.«در خط، علاوه بر اینکه هندسهٔ معمول که ترسیم اشکال و اجسام است مراعات می‌شود، خطاط رعایت اشکال هندسهٔ مرموز و پیچیده‌ای را در ضمن ترکیب کلمه و جمله و سطربندی عبارات باید بنماید که از آن تعبیر به هندسه روحانی می‌شود و به واسطه همین هندسه روحانی است که روح و طبع را به عالمی از صفا و روحانیت سوق می‌دهد»(فضائلی،۱۳۷۰: ۳۴). بنابراین خوشنویسی در حکایت از ذات حق، می‌کوشد همزمان که از معنا و مفاهیم مقدس سخن می‌گوید، صورت ظاهری خود را نیز در بیانی معنوی به زیباترین شکل ترسیم نماید.«در مورد خوشنویسی هر دستخطی، در بازی با صور، ابعاد و تناسب‌های حروف به طور اخص، برخی از صفات الهی را برجسته می‌سازد. مثلاً جلال، قهر و تعالی الهی از طریق خطوط عمودی، به خصوص خط الف مطرح شده است که رمز وحدت یا توحید مبدأ متعالی است و



تصویر۱. سنجش و ارزیابی خط ثلث بر مبنای نقطه، مأخذ: قواعد الخط العربی

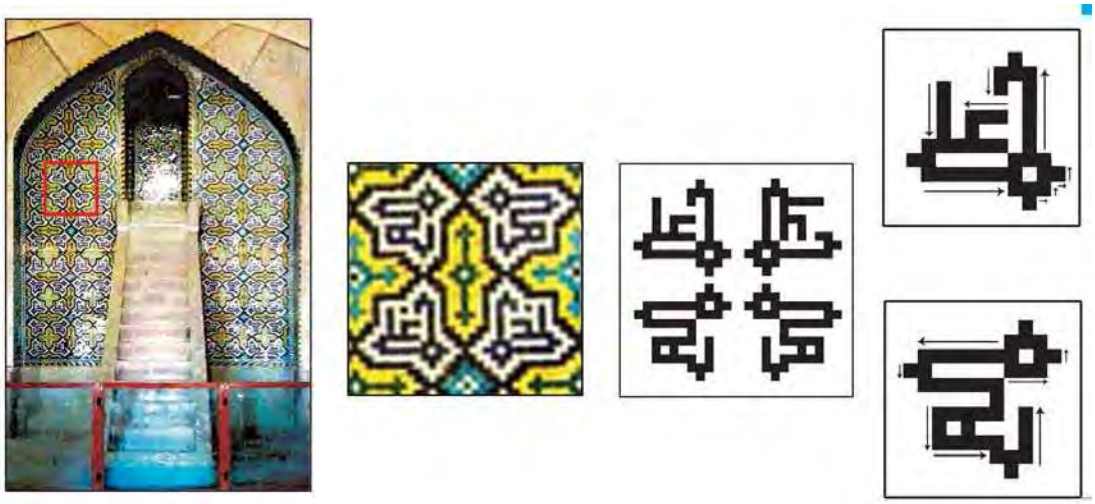
تصویر۲. سنجش و ارزیابی الف بر مبنای نقطه، مأخذ: قواعد الخط العربی

نقش و نشان خویش را بر اوزان یا ضرباهنگ‌های گفتار بر جای می‌گذارد. جمال، رأفت و حلول از طریق خطوط افقی به بیان آمده است که در زیر و زبرشان نشانه‌ها و حرکاتی همانند، نت‌های یک پارتیتور موسیقایی، نوشته می‌شود»(رحمتی، ۱۳۹۰:۲۰۳). چنین هنری می‌تواند در قالب و صور گوناگون، به واسطه کشش و جذابیت خود نوعی الهام و اشراق را در دل بیننده ایجاد کرده و وی را متأثر از عوامل روحانی و معنوی، به سوی شأن و وقار قدسی هدایت کند. در تحلیل رموز و اشارات معنوی موجود در حروف و کلمات انتزاعی گونه خوشنویسی، برآنیم تا دریابیم که چه خصوصیاتی صورت ظاهری حروف را در راستای معنای باطنی آن واجد خصیصه صفت قدسی می‌کند و رمزوارگی آنها در چیست؟

تجلی تقدس در رمزوارگی صورت خوشنویسی

آنچه که در خط می‌بینیم، ظاهر حروف و آنچه که با تأویل دریافت می‌شود در باطن آن نهفته است. در ترکیب‌بندی و هماهنگی میان حروف و اجزای خوشنویسی که طی قوانین و قواعد دقیق و مشخصی در ساختار زیبا و منحصر به فردی شکل می‌گیرد، هر یک از حروف به صورت جداگانه و حتی در ترکیب با یکدیگر دارای معانی معنوی بسیاری هستند که با مفاهیم روحانی درونی آن پیوند خورده و تأثیر آن را دو چندان و واجد خصیصه تقدس می‌کند.«هنر مقدس مبتنی است بر دانش و شناخت صورتها، یا به بیانی دیگر بر آیین رمزی‌ای که ملازم و دربایست صو رت‌هاست»(بورکهارت،۱۳۶۹: ۸). عناصر مورد استفاده در خوشنویسی اسلامی دارای مفاهیم خاصی هستند که گاهی مستقیماً این معانی به ذهن متبادر شده و گاه در قالب رمز و اشاره رخ می‌نمایند. آنچنان‌که در فرم خود اشاراتی رمزی و تمثیلی به امور قدسی والهی داشته و در کل تداعی کننده و نماد وحدانیت ذات باریتعالی است.«هنر خوشنویسی از دیرباز با عشق جسمانی و روحانی، عشق به عالم لاهوت و ملکوت ارتباط یافته است و هم وسیله شناخت خود است و هم ابزار معرفت حق؛ زیرا عالم غیب در آن جلوه گر می‌شود و بنابراین به بیننده مجال می‌دهد چیزی را که مستقیماً نمی‌تواند ببیند غیرمستقیم ببیند و به همین جهت معنای رمزی پیدا می‌کند»(ستاری، ۱۳۸۷: ۱۶). جهت درک مناسب تر ارتباط نسبت میان صورت و معنا می‌بایست از اشارات رمزی و تمثیلی بسیاری که به بیان نمادین صفات الهی و معنوی و نمایش وحدانیت حضرت حق در قالب عینی می‌پردازد پرده برداشت و ایضاح آن را نمودار ساخت.

نمودار ۱. رمزوارگی صورت و معنا در نقطه، مأخذ: نگارندگان.



تصویر۳. بررسی راستاهای عمودی و افقی در خط کوفی بنایی مسجد وکیل شیراز، مأخذ: نگارندگان.

نقطه

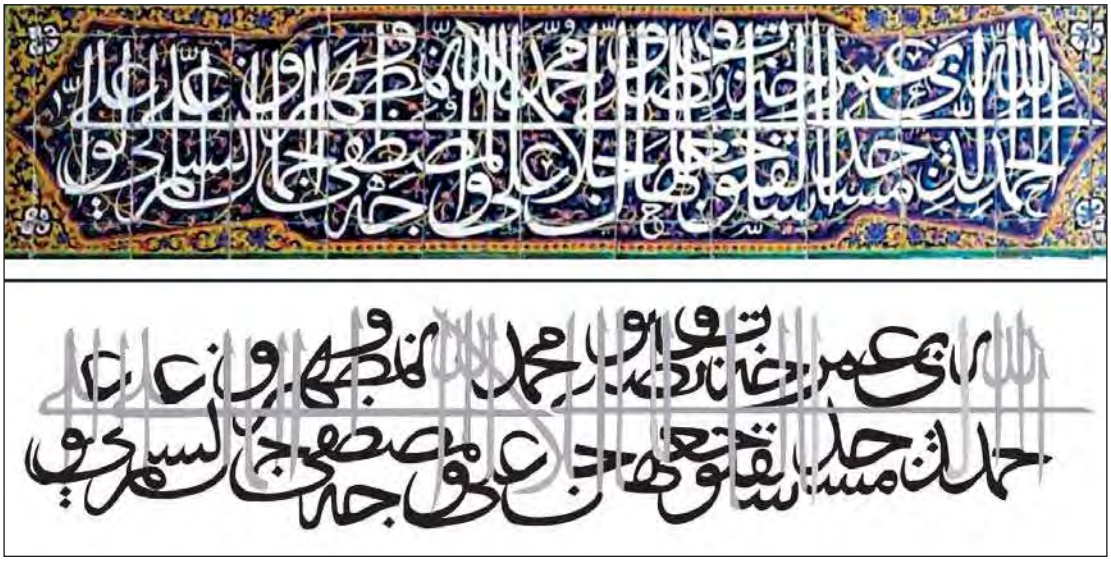
معیار سنجش و ارزیابی نسبت و تناسب حروف در خوشنویسی به واسطه قلم نی نقطه است که در کل، فضای ساختاری را شکل می‌دهد(تصویر۱). نقطه در جهت اراده هنرمند به منظور خلق اثر، اولین تأثیری است که قلم بر صفحه کاغذ می‌گذارد و پیوسته تناسبات، نظم و زیبایی از ظهور و تکوین آن حاصل می‌شود. در ابتدای هر سطر، خوشنویس قبل از شروع به کار کتابت، معمولاً نقطه‌ای بر صفحه کاغذ می‌گذارد که با این کار، نوک و پهنای قلم خود را آزمایش کرده و دانگ قلم را به دست می‌آورد، مرکب خود را می‌آزماید و برای سیر آماده می‌شود که نوشتن همانا سیر خوشنویس است. نقطه هنگامی کامل می‌شود که نوک قلم بر صفحه کاغذ یک مربع کامل ایجاد کند و فرمی متناسب و هماهنگ را به وجود آورد. فرم مربع به طور کل در فلسفه اسلامی بسیار مورد توجه است و در بسیاری از نقوش هندسی اسلامی مربع دارای مفاهیم و نقش‌های مهمی است. (تصویر۱)

«مربع شکلی است، ایستا و با ثبات. با اضلاع و زوایای برابرش، احساسی از سکون، استحکام، حصار، کمال و استقرار را بر می‌انگیزد. مربع در حد چهار یکی از ایستاترین شکل‌ها و نماینده متجسم ترین و با ثبات ترین جنبه خلقت است»(اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: ۲۹).«از سویی نمادی است از تجلی وحدت در کثرت حروف، و از طرف دیگر سمبلی است از نقطه تحت باء «بسم الله الرحمن الرحیم»، که حضرت علی فرمودند: «انا النقطه تحت الباء»به معنای من نقطه زیر باء بسم الله هستم. در تعابیر دیگر نقطه از سویی نمایانگر آن نقطه نخستین است که تمامی هستی از آن وجود یافت. این نقطه ضامن هستی یافتن کلمه در صفحه و استعاره‌ای است از حضور یک وجود در عدم، جهت متجلی کردن دیگر صور عالم.مراد از نقطه، وحدت حقیقی است و مدار تمام کثرات و تعینات است و اصل همه نقطه است»(سجادی،۱۳۶۲: ۴۷۲).

از منظر عرفانی، نقطه رمزی از وحدت حقیقت خداوند است که تصویر این وحدت حقیقی در درون انسان نهاده شده است و از همین روی انسان کامل به عنوان مرکز و جامع هستی معرفی شده است.»خط چهره گویای نقطه است که بار آسمانی وحی را بر دوش دارد و از آن جهت است که در عالم عرفان از نقطه به: سایه، نور، قرآن، مداد و قلم، نون، عقل، روح، عشق، عنصراعظم سرّهویت مطلقه تعبیر می‌کنند»(همان).بنابراین از این حیث، نقطه دارای میزان و مقیاسی مقدس است.«از طرفی نقطه خالق الف و الف خالق سایر حروف است، زیرا در حالی که نقطه رمز هویت الهی است، الف نیز نشانگر مقام واحدیت است» (نصر، ۱۳۸۹: ۴۴).

راستای عمودی و افقی خطوط

در سیر خوشنویسی، خوشنویس با استفاده از قلم نی و به واسطه آن به ترسیم دقیق و مرتبط ساختن خطوط می‌پردازد و در عین اینکه بر تضاد حروف تأکید دارد، تا آنجا که ممکن باشد، حروف را به یکدیگر متصل می‌سازد؛ نگارش از سمت راست به چپ صورت می‌پذیرد و جهت آن افقی است که این صورت‌ها را درهم ادغام می‌کند و با یکدیگر پیوند می‌دهد. خوشنویسی اسلامی دارای قواعدی است که در آن ترکیب حروف به واسطه حرکات قلم می‌باشد. قلم خوشنویس در قالب اصولی چون سطح و دور و صعود و نزول‌های حقیقی و مجازی و... ترکیبی متناسب و متوازن را ایجاد کرده که خود نیز مملو از مفاهیم معنوی و هنری است.(تصویر۳) در یک تقسیم بندی کلی می‌توان خوشنویسی را بیش از همه ترکیبی از راستاهای عمودی، افقی و عناصر منحنی و دایره در



تصویر ٤. بررسی راستاهای عمودی و افقی در کتیبه ثلث مسجد وکیل شیراز، مأخذ: نگارندگان

نظر گرفت که از آن تحت عنوان اصول سطح و دور یاد می‌شود.«سطح» در خوشنویسی عبارت است از حرکات قلم به صورت‌های افقی، عمودی و مایل؛ مانند حروف الف، ب، ک و... اما «دور» عبارت است از حرکات قلم در دوایر معکوس و مستقیم و به صورت چرخشی دایره و بیضی؛ مانند حروف ق، ن و . . . «سطح آنست که چون ناظر، نظر در آن کند حالت خشکی دریابد چون اوایل مدات و غیر آن و دور آنست که چون به نظر درآید طبیعت حالت رطوبت دریابد چون نهایت مدات و مثل آن، و اعتدال سطح و دور را از خط استاد نقل باید کرد»(قلیچخانی،۱۳۷۳: ۲۱۵).

حرف «الف»

قامت راست حرف «الف» در خطوط مختلف دارای اندازه‌های متفاوتی می‌باشد که در ثلث بلندترین حالت آن و بین هفت الی هشت نقطه و به همین نسبت در خطوط دیگر تا سه نقطه، ارتفاع بلندی حرف الف متغیر است.(تصویر۲)

الف خط راست است با حرکتی از بالا به پائین و این حرکت یعنی نزول برکات و رحمت خداوند از آسمان به زمین. همچنین نماد یگانگی و وحدانیت خداوند است و به همین دلیل است که عدد یک نیز که نشان کامل وحدانیت و یگانگی اوست، مانند الف نوشته می‌شود. الف به عنوان اولین حرف از حروف، نماد اولین عنصر مقدسی است که آغازگر هستی بر عالم بوده و در امتداد وجود نقطه از عدم، به روی صفحه نقش می‌بندد.

حضور الف در خوشنویسی تفسیری است میان عالم بالا و عالم پائین، آسمان و زمین و خط اتصال نور خداوندی به انسان و شروع کننده حیات است. در واقع «الف» نماد حرکت‌های جوهری در عالم و کائنات، موجودات، سیارات، فضا، زمان، اندازه‌ها و مقیاس هاست.«حرف الف به واسطه فرم عمودی اش، رمز جلال الهی و اصل متعالی است، که همه چیز از آن نشأت می‌گیرد به همین دلیل است که این حرف سرمنشأ الفبا و اولین حرف نام پروردگار متعال الله است که خود شکل ظاهری آن بیانگر

نمودار ۲. رمزوارگی صورت و معنا در حرف الف، مأخذ: نگارندگان.

تصویر۵. بررسی عناصر منحنی و دایره وار در کتیبه ثلث مسجد وکیل شیراز، مأخذ: نگارندگان.

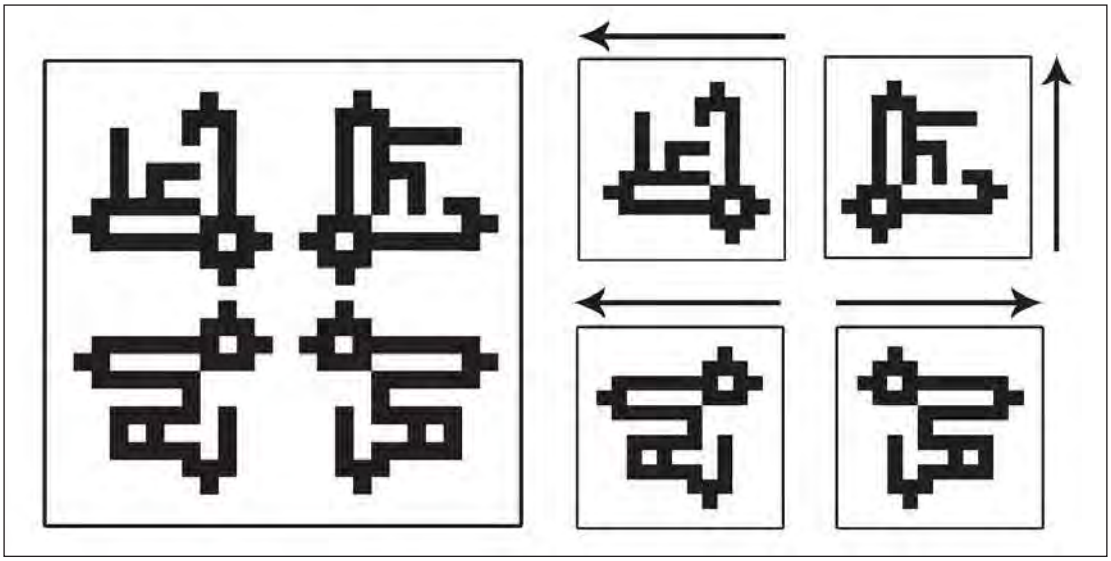
کل آموزه مابعدالطبیعی اسلام درباره سرشت واقعیت است، چون در شکل مکتوب نام پروردگار در زبان عربی (الله) ابتدا خط افقی می‌بینیم که پایه حرکت نگارش است، بعد خطوط عمودی دولام و بعد در آخر خطی کم و بیش مستدیر مشاهده می‌کنیم که به طور رمزی به یک دایره قابل تبدیل است؛ این سه عنصر همچون نشانه‌های سه بعدند: آرامش که افقی و یکنواخت است؛ جلال که عمودی و بی حرکت است . . . و سرانجام راز که در ژرفنا امتداد می‌یابد و به هویت الهی و معرفت مربوط است»(نصر، ۱۳۸۹: ۳۸-۴۳).

ابن عربی نیز رابطه حق با خلق را به رابطه حرف الف با سایر حروف شبیه می‌داند. از منظر وی، تعینات عالم محسوسات که همان احکام و آثار عینی اعیان است، به مثابه حروف می‌باشد. وجود مطلق حق که مبدأ ظهور وجود آن‌هاست، به منزله الف است که در ذات خود مطلق و منزه بوده و در عین حال مبدأ ظهور دیگر صور و اشکال حروف.«در متون عرفانی الف همواره ذات احدیت و حروف دیگر نماد تکثرات و تعینات مختلف آفرینش به حساب می‌آید»(محمودی،۱۳۸۷:۷۶). بر این اساس، عرفا این نظریهٔ عرفانی را به اثبات می‌رسانند که جهان امری اعتباری است و حقیقتش را از خداوند می‌گیرد. گویی حروف رمزی از خداوند و نشانی از تجلیات الهی می‌باشند.

حرف «ب»

«ب» که دومین حرف در الفبای عربی و پس از «الف» می‌آید. «همه چیز در راز سر به مهر نقطه نخستین که زیر حرف «ب» اولین کلمه قرآن مجید ظاهر می‌شود، ریشه‌های خوشنویسی اسلامی و معماری اسلامی و مبانی هنرهای شنیداری و تجسمی را می‌توان یافت که سرچشمه هر دوی آنها در «کتاب مقدس» یافتنی است»(نصر، ۱۳۸۵: ۲۴). «بسم الله» که کتاب مقدس قرآن شروع کننده آن است، دارای اولین حرف آغازگر قرآن است؛ یعنی «ب». این حرف مظهر عقل و خرد الهی است. نقطه ب اولین نقطه در قالبی ملموس و نشانه اولین تجلی

نمودار ۳. رمزوارگی صورت و معنا در حرف ب، مأخذ: نگارندگان.



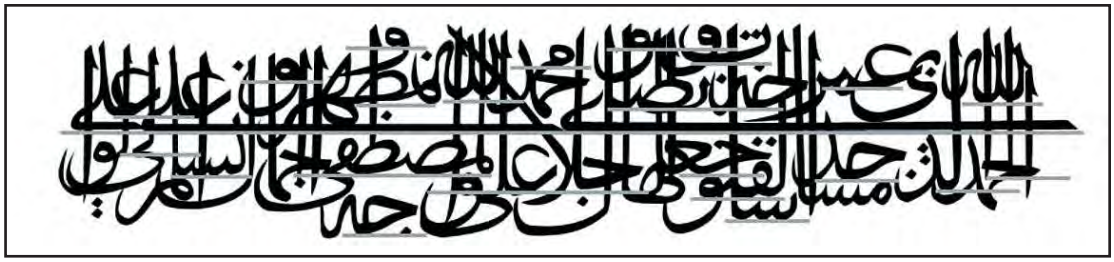
تصویر٦.جهت و سوی حروف و کلمات در کرسی‌های متفاوت خط کوفی بنایی مسجد وکیل شیراز، مأخذ: همان.نگارندگان.

نور در عالم است. نقطه‌ای که در نوشتن بر زیر خط قرار می‌گیرد، که خود نشانه تجلی حق و نور او بر عالم پائین یا عالم زمینی است. خوشنویسی در اصل خویش، هنری سنتی و روحانی بوده است و الهام گرفته نشانه تجلی حق و نور او بر عالم پائین یا عالم زمینی از کلام الهی است.»صائن الدین ترکه در تفسیر خود بر کلام الله مجید زیر حرف «ب» به این نکته اشاره می‌کند که: هر حرف قرآنی سه صورت دارد: صورت گفتاری که به گوش می‌رسد. صورت نوشتاری که به چشم می‌آید.صورت اصلی یا روحانی که جایگاه ظهور آن قلب است»(نصر، ۱۳۸۹: ۴۴).

بنابراین حروفی که در عین کثرت وارگی خویش، ساحتی واحد را تشکیل می‌دهند، امکان سیر معانی و مفاهیم معنوی را از صورت به معنا فراهم کرده و در ساختار صوری و باطنی خود، تداعی کننده رمز خلقت و حقیقت الهی می‌باشند.«الف با حقیقت محمدی متناظر است و ب با خلقت»(همان: ۴۴). آن چنان که حرف الف نشان وحدت و وحدانیت و یکپارچگی است که در راستای عمودی حکایت از صعود به آسمان و مطلق داشته و ب، در راستای حرکت افقی نماد کثرت و تعینات جهان خلقت است.

در آثار بعضی از خوشنویسان حروف در جایگاه عمودی و افقی خویش، چنان زیبا در کنار هم قرار گرفته اند که در واقع حامل مفاهیم عمیقی هستند. در نمونه‌های بسیاری از آثار خوشنویسان کلمات و نحوه چینش آنها، فضای مثبت و منفی همه بیانگر گونه‌ای دیگر از معانی معنوی در عالم مثال‌اند.«در نویسندگی هم مانند بافندگی حرکت افقی و موجی همانند گردیدن و شدن و تکوین است که بر خط‌های تصویری عمودی که همانا بعد وجود یا «جوهر ثابت» حیاتند، نگاشته می‌شود ... این نکته مهم است که هر یک از دو بعد به همانگونه که دیگری را جدا می‌سازد، متحد و یگانه می‌کند. بدین گونه فی المثل حرکت افقی خط که همانا جنبه تکوین آن است گرایشی دارد به درهم آمیختن و پدیداری شکل حروف گوناگون. ولی از سویی بسطها یا خط‌های عمودی بر این حروف غلبه می‌کنند و از حرکت مدور و روان نویسندگی می‌کاهند. پس خط‌های عمودی پنداری جوهر هستی را استوار نگه می‌دارند و خط‌های افقی مایه کثرت می‌شوند»(بورکهارت، ۱۳۶۹: ۵۹). اهمیت خطوط عمودی و افقی و نقش مفهومی آنها در خوشنویسی اسلامی به وضوح در قالب انواع خطوط کوفی قابل مشاهده است که به طور کل در بردارنده یک جمله، آیه، سوره و نام انبیاء و ائمه می‌باشد. جذابیت بصری خط کوفی بر کتیبه‌های مساجد تا بدانجاست که در ذهن مخاطب ناآگاه در حالتی از معانی نمادین، عنصری فرازمینی را متصور می‌کند.(تصویر۳)

در یک قطعه خوشنویسی، تمامی کلمات بر روی خط افقی (کرسی) نوشته شده اند. خط افقی دربرگیرنده کلمات آسمانی و متعالی، دال بر ظهور حالاتی قدسی و روحانی بر دنیای کثرات و عالم ملموس است. تمامی حروف و کلمات در این فضا و بر روی خط افق دارای معانی خاص و نمادین و پر رمز و رازی هستند ورای معنی‌ای که به طور عام استنباط می‌شود.«حرکت افقی خط عمودی مظهر بعد ذات مطلق یا ذوات لا یتغیر است. حرکت عمودی نماد وحدت اصل و حرکت افقی نشانه کثرت در تجلی است»(نصر، ۱۳۷۵: ۳۲). خوشنویسی از این نقطه نظر و با طرح چنین معانی و مفاهیمی و به کار بردن این چنین فرم‌ها و اشکال و تکنیک‌هایی در قرار دادن این



تصویر۷.نظم و چینش حروف و کلمات در کرسی‌های متفاوت کتیبه ثلث مسجد وکیل شیراز، مأخذ: همان.

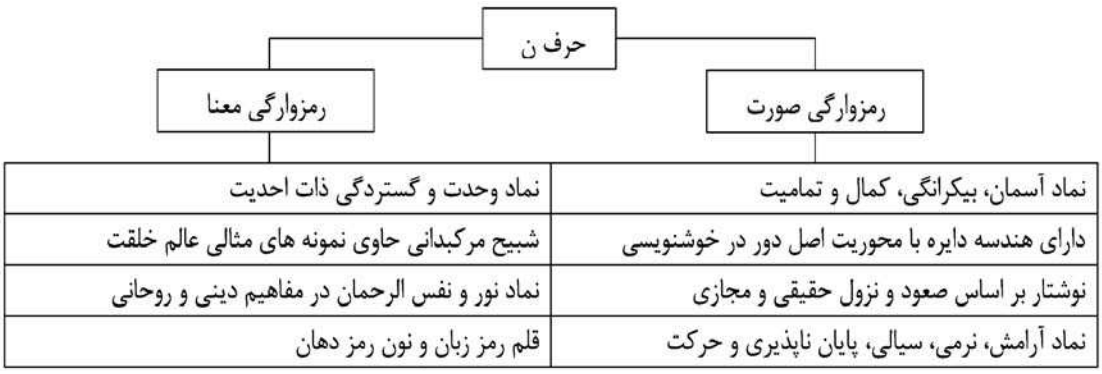
اجزاء در کنار هم و برقراری ارتباطی پیچیده و تودرتو میان آنها، در واقع جنبه‌هایی از عالم هستی و خلقت را در قالب معنوی و در عالمی خیال گونه نمایان می‌سازد. جریانی پویا و مستمر و رو به تکامل که بر بودن و هست شدن تأکید می‌ورزند و برگرفته از ذات متعالی حق و عقل مطلق می‌باشند.«تمامی اسلوب‌های سنتی خوشنویسی هر یک 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 تأکید قرار گیرند، عنصری از هر اصل باید موجود باشد»(همان:۳۲).

تمامی این معانی و تعاریف دست به دست یکدیگر داده‌اند تا هنری جهت تجلی زیبایی و نور مطلق و به شکل مادی درآوردن آنچه غیر مادی است، شکل دهند. این هدف با استفاده از حروف که خود سرچشمه عظیمی از عناصر بصری و انتزاعی گونه و بالقوه است، به دست می‌آید. از این رو«غنای کتابت عربی از این امر ناشی می‌شود که دو جنبه عمودی و افقی آن خط به تمامی گسترش یافته است. جنبه اول (عمودی) به حروف قطار و حشمتی مذهبی می‌بخشد و جنبه دوم(افقی) موجب می‌شود که آن حرف در کشش یا جریانی متصل به هم بپیوندند»(بورکهارت،۱۳۶۹: ۱۵۱). این شکوه و غنا در نمونه خطوط ثلث که صورت‌های افقی، با وزن عناصر قائم و به واسطهٔ خطوط عمودی الف و لام هماهنگ است، به وضوح قابل مشاهده است.(تصویر۴)

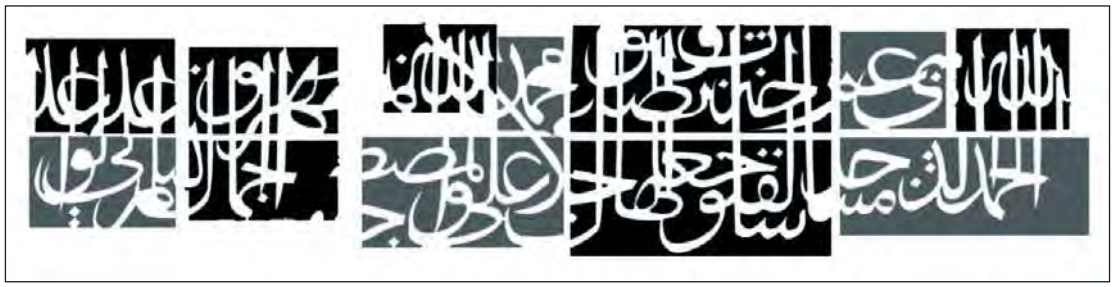
عناصر منحنی و دایره وار

در بسیاری از آثار خوشنویسی، یکی از مؤثرترین عوامل بصری در افزایش خیال انگیزی آن، استفاده از منحنی هاست. از دید اخوان الصفا، اصل و بنیاد تمامی حروف در هر لغت و نیز با هر قلم یا نقشی یک خط مستقیم است که قطر دایره محسوب می‌شود و نیز خط مقوسی که محیط آن دایره است.«از دید اخوان مبتنی بر فضلیت و زیبایی شکل دایره که بنیادی ترین شکل در صورت بخشی عالم است، خوشنویسی با همان مفاهیم زیباشناسانهٔ عالم شکل می‌گیرد؛ زیرا از دید اخوان، تمامی حروف از همان خط مستقیم(قطر دایره) و مقوس(محیط دایره) ترکیب یافته‌اند»(بلخاری قهی، ۱۳۸۸: ۱۶۶).

از آنجا که دایره به عنوان یک فرم کامل گوینده تمامی آنچه در تفکرات اسلامی وجود دارد مطرح است، حضور حروف مدور نیز تابع معانی وابسته به دایره است؛ علاوه بر این، حروفی که انتهای آنها دایره است چشم بیننده را در هر مقطع به سوی نقطه آغازین هدایت می‌کند. (تصویر۵) «بخش قابل توجهی از حروف الفبای عربی در هنگام نوشتن، قوسی از دایره و منحنی را تشکیل می‌دهند،



نمودار ٤. رمزوارگی صورت و معنا در حرف ن، مأخذ: نگارندگان.



تصویر۸.مقایسه پیوستگی و پراکندگی حروف در ایجاد سواد و بیاض کتیبه ثلث مسجد وکیل شیراز، مأخذ: همان.

مانند خط ثلث و این قوس‌ها در خوشنویسی خطوط ایرانی تعلیق، نستعلیق و شکسته بیشتر می‌شوند. دایره نمادآسمان، بی کرانگی، کمال و تمامیت است و نماینده کیفیت به حساب می‌آید»(همان:۷۸).

از طرفی می‌توان اینگونه تصور کرد که ساختار حروف در خوشنویسی به گونه‌ای است که نگاه بیننده مدام می‌چرخد و هر بار به همان نقطه نخست باز می‌گردد.گویی ترکیب و توالی حروف چشم را وا می‌دارد که از ابتدای مسیر سیر کرده و هر بار با رجعت به نقطه آغازین، همواره در حرکت و پویایی و صیرورت باشد.

حرف «ن»

حضور دوایر در خوشنویسی به نوبه خود دارای بیانی نمادین است؛ 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 در جایگاه شکل و فرم، به منزله وحدت و گستردگی ذات احدیت و همچنین نماد آسمان، بی کرانگی، کمال وتمامیت است. از سوی دیگر در هنگام ترسیم در سیر صعودی و نزولی خویش، حکایت از سیر روحانی آدمی از آسمان به زمین و بازگشت دوباره به سوی آن است. حضور حروف دایره‌ای شکلی چون «ن» نیز در تلطیف حروف و نزدیکتر کردن آن به عالم مثالی بسیار مهم است.

سوره علق که در آن قسم به قلم یاد شده است، با حرف «ن» آغاز شده است؛ آنچنان که فرموده است قسم به قلم و آنچه خواهد نگاشت.«حرف «ن» شبیه مرکبدانی است حاوی مرکبی که با آن تمام نمونه‌های مثالی همه موجودات بر لوح محفوظ نگاشته شده است ...کمال الدین حسین کاشفی، محقق صوفی ایران قرن نهم هجری، در تفسیر قرآن خود با عنوان مواهب علیه، حرف ن را به حرف اول «النور» مربوط می‌کند. بر اساس حدیثی از پیامبر اکرم که می‌فرماید: اولین چیزی که خداوند خلق کرد نور بود ... اصل جوهر خلقت پروردگار انعقاد نفس الرحمان است که دمیدن آن به اعیان ثابته جهان را پدید آورد»(نصر، ۱۳۸۹: ۳۲).

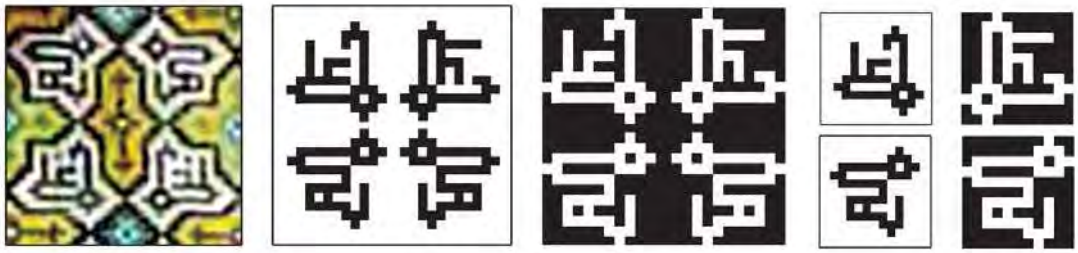
جهت، هماهنگی و نظم

در بعضی از نمونه‌های خوشنویسی، جهت نوشتن حروف و کلمات اغلب یکسان است؛ اما در بعضی موارد به روشنی مشاهده می‌کنیم که از هر سو کلمه یا حرفی نوشته می‌شود. به عبارتی در برخی نمونه‌های خوشنویسی هیچ گونه جهتی برای این صفحات وجود ندارد و این به خوبی از خصوصیات عالم مثال است. چرا که در این عالم به مانند عالم زمینی به هیچ وجه ذهنیت انسان دخیل در نحوه جایگیری عناصر نیست و هر عنصر و موجودی، دقیقاً در جای واقعی خویش قرار گرفته است. از میان انواع خطوط اسلامی، خط کوفی بنایی از جمله مواردی است که در ساختار صوری خویش، دارای نظم و هماهنگی و هارمونی بسیار دقیق و سنجیده‌ای است.(تصویر۶)

اخوان الصفا نیز در راستای مفهوم هماهنگی و نظم، از تناسب و تعادل اجزاء سخن می‌گوید و آن را از اساسی‌ترین محورهای زیبایی تلقی می‌کند. او زیبایی موجود در صناعات هنری را که به موجبات تزکیه و تهذیب هنرمند را فراهم می‌آورد زیبا دانسته و آن را با درک زیبایی حضرت حق مرتبط می‌داند. لذا زیبایی که یکی از عوامل بروز آن در نظم و هماهنگی و تناسب است، صفتی است از ذات حضرت حق که خود مقدس است و درخور توجه.«اخوان با استناد به اصل «تعادل و تناسب اجزاء» کار هنرمندان وصنعتگران را الهی قلمداد می‌کند و چون صنع خدا زیباست، پس صنع صانع و هنرمندی نیز که به تهذیب و تزکیه به حضرت حق اقتدا می‌کند زیباست»(بلخاری، ۱۳۸۸: ۱۷۰).

از سوی دیگر نمونه خطوطی را چون ثلث می‌توان در نظر گرفت که نحوه نظم و هماهنگی و چینش حروف و کلمات در آن، در کرسی‌های متفاوت شکل می‌گیرد. آنچنان که در یک نوشتار کامل، کلمات بر یکدیگر سوار شده و ساختاری منسجم و یکپارچه را تداعی می‌کنند.(تصویر۷)

در این نمونه، درشتی و ریزی حروف که در جایی متراکم و در جایی معمولی‌اند، همچنان تناسب و هماهنگی فردی و جمعی حروف را حفظ می‌کنند. چشم انسان در این نمونه‌ها دائماً در حرکت و سیلانی مداوم میان تاریکی و نور، ازدحام و خلوت است. هیچگونه توقف بصری



تصویر۹. نمایش فضای خالی(کادر مشکی رنگ) در خط کوفی بنایی مسجد وکیل شیراز، مأخذ: نگارندگان.

در هیچ جای تصویر وجود ندارد و همه چیز در نظمی متعالی است که حتی معنی حروف به هیچ عنوان مد نظر قرار نمی‌گیرد. خوشنویسی اسلامی همواره در پی آن است تا فضایی را بیافریند که در آن بر سرشت موقت اشیاء مادی تأکید شود و موقتی بودن اشیاء مورد توجه قرار گیرد و از سویی همه توجه به نقطه آغازین باشد. اگرچه همه چیز در پیرامون در تغییر و تبدیل و فرسایش و افزایش است و بزرگی، کوچکی، باریکی و ضخامت همه و همه نشان از معنایی معنوی در ارتباط با عالم هستی دارند؛ بدین معنی که آنچه تغییر می‌پذیرد همانا موجوداتی اند که آفریده شده اند در چارچوب زمان و مکان که موجب تغییر یکدیگر هستند و بر هم اثر گذارند، اما آنچه ثابت و لایتغیر است همان نوری است که همه جا جاری است، که بوده و هست و خواهد بود. این دقیقاً چنین مفهومی را می‌رساند که پروردگار و تجلیات او با هیچ مکان و زمان یا شیء خاصی یکسان پنداشته نمی‌شود. لذا حضور او فراگیر است، همانطور که در قرآن می‌فرماید: «پس به هر طرق روی کنید، به سوی خدا روی آورده اید» (نصر، ۱۳۷۵: ۱۸۱). در خوشنویسی نیز آنچه ثابت و فناناپذیر است، معانی و مفاهیم روحانی و الوهی است که در قالب و صورت و ساختارهای متفاوت جلوه گری می‌کند؛ گویی نوری که از وحدت معانی باطنی آن بر می‌خیزد، بر کثرت و تعدد صورت ظاهری و نوع جلوه گری آن تأثیر می‌گذارد.

سفیدی و سیاهی (سواد و بیاض)

آنچه در خوشنویسی(چه یک قطعه مشخص قرآنی و چه سیاه‌مشق) در اولین دم رخ می‌نمایاند، مسئلهٔ سفیدی کاغذ است که سرشار از نوری ناملموس است. رنگ سفید نماد وجود است، اصل همه مراتب واقعیت کیهانی و متحدکننده همه رنگ‌ها. فروتر از همه رنگ‌ها سیاه قرار دارد که نماد لاشیئیت و هیچی است. سیاه البته معنای نمادین دیگری هم دارد، معنای عدم وجود یا ذات الهی که حتی فراتر از ساحت وجود قرار دارد و فقط به واسطه غلظت و شدت روشنایی سیاه می‌نماید و سیاهی مرکب که در آن رنگ سیاه، رنگ قدیم و عین ذات حق است و به گونه‌ای برای رجوع به جلال الهی در رمزهای صوفیانه است و عین نور ذات است. یکی از مهم‌ترین مباحثی که در پی خویش هزاران معنا و تفسیر در پیش دارد، همانا مسئله سواد و بیاض در هنر مقدس خوشنویسی است. «سواد» در لغت به معنی رنگ سیاه و «بیاض» به معنی رنگ سفید است. همنشینی این دو رنگ در خوشنویسی مقدس اسلامی مبنای بسیاری از معناهای مقدس موجود در آن است.

سواد و بیاض دارای چندین جنبهٔ وجودی در خوشنویسی هستند:

-اول: مسئله و موضوع تکنیک و مهارت و اصول نوشتن است.

-دوم: حضور سیاهی(خطوط) در سفیدی به جهت زیبایی و ترکیب مناسب بین این دو رنگ

-سوم: مسئله ترکیب بندی و ایجاد تعادل میان سفیدی درخشنده کاغذ و سیاهی مرکب.

این موارد مربوط به دیدگاه تجسمی است و به صورت هنر خوشنویسی باز می‌گردد. اما در امور درون و بطن (معنای) سواد و بیاض،هماهنگی میان تاریکی در سفیدی و هستی گرفتن موجودات از این سفیدی و نور است. مفهوم نور در اینجا به معنی روشن و روشن کننده است، پیدا و پیدا کننده. آنچه که پرده‌ها را کنار می‌زند و حقیقت را آشکار می‌کند و خداوند نور مطلق عالم است. همچنین همین نور است که در موجودات متنوع، مکثر می‌شود و خود را در گوناگونی واحدی تجلی می‌دهد.

نحوه نوشتن بر اساس مفهوم سواد و بیاض یکی از زیباترین مباحث عرفانی نیز می‌باشد. در دیدگاه عرفانی«مفهومی که در سیاه مشق‌ها بیش از هر چیز به ذهن انسان آگاه می‌رسد در زمینه نور و خداوند متبادر می‌شود، این است؛ بنا به حدیث نبوی، خداوند پشت هفتاد هزار حجاب نور و ظلمت پنهان است و اگر آن حجاب‌ها بر افتد، نگاه پروردگار بر هر که و هر چه افتد، فروغ و درخشندگی و جهش آن همه را می‌سوزاند. حجاب‌ها همه از نورند تا «ظلمت» الهی را مستور دارند و از ظلمت اند تا حجاب نور الهی باشند»(بورکهارت، ۱۳۶۹: ۱۴۶).

ترکیب سیاه و سفید در خوشنویسی، در اصل همان مسئله فضای مثبت و منفی است. موجودات و عناصر

در فضای عالم خوشنویسی (به رنگ سیاه) در میان ترکیب و ارتباط با یکدیگر (نوشتن) از خلال تمامی روابط هماهنگ و متناسب و حتی بر اساس نحوه قرار گرفتنشان به صورت مجرد در عالم، نور (سفیدی کاغذ) را نشان می‌دهند. این مسئله ریتم و هماهنگی بین حروف را نیز به دقت نشان می‌دهد. گاه ترکیب و نحوه تکرار یک حرف یا چند حرف متصل، در واقع هم جنبه خارج کردن هنرمند به دلیل تمرکز زیاد از عالم فانی را دارد و هم ریتم سیال بودن و حرکت و تکاپویی معنوی را نشان می‌دهد و هم به ایجاد فضای مثالی و خیالی بسیار زیبایی کمک می‌کند. این ریتم در واقع همان ریتم فعال زندگی است و طبیعت و عالم، که بی وقفه در جریان است و با تکرار خویش تنها اثبات حضوری معنوی را تأکید می‌کند که گرداننده این توالی است. ارزش فضای مثبت و منفی در (تصویر۸)، از نظر تعادل در سواد و بیاض به خوبی نمایان است؛ چرا که نور اگرچه متکثر شده است، اما ارزش احدیت خویش را در هر حالتی حفظ می‌کند. پس ارزش قسمت‌های سیاه می‌باید به اندازه ارزش آن نور مطلق در پس زمینه باشد.

ترکیب و نماد معنوی فضای خالی

همچون دیگر شاخه‌های هنرهای تجسّمی، در خوشنویسی نیز ترکیب مهمترین هدف در همنشینی اجزاست و رویکرد مفهومی و کلی اثر را تعیین می‌کند. استاد حبیب‌الله فضائلی در کتاب تعلیم خط، خود ضمن تأکید بر اهمیت ترکیب،آن را ارجمندترین و مشکل ترین قاعده می‌داند و در تعریف آن می‌گوید:»ترکیب در جمله و مصرع و سطر و چند سطر را،ترکیب کلی نامیده اند و آن حسن مجاورت و قرار نظم و مرتّب آنها پهلوی یکدیگر است، به طوری که همه با هم هماهنگی و وضع معقول و خوبی داشته باشند»(فضائلی،۱۳۷۰: ۸۹). ترکیب در خوشنویسی به چیدن کلمات و ترکیب آنها در یک کلمه و سطر گفته می‌شود تا تراکم و فاصله آنها به شکل متناسبی تنظیم گردد و در اصطلاح خوشنویسی سواد (سیاهی) و بیاض (سفیدی) سطر و صفحه یکسان باشند. خطّاط با رعایت و استفاده از مدها ـ کشیده‌ها ـ به این هدف دست می‌یابد، در اصطلاح خوشنویسی مدّ کامل باید در وسط سطر بیاید تا نوعی قرینه سازی را در ترکیب سطر بوجود آورد. (تصویر۹)

از آنجا که خداوند در آیات و روایات متعدّد به نور تشبیه شده و حتّی در بعضی جملات به صراحت اشاره شده که خداوند نور است، نور به صورت نور فیزیکی و به شکل رنگ در هنر و معماری اسلامی مورد تأکید قرار گرفته است. وحدانیت الهی و اراده تامّ و تمام او در خلق مظاهر مختلف هستی به وسیلهٔ نماد نقوش هندسی متّحدالمرکز به نمایش در آمده است. ذات نامحدود و غیر جسمانی و غیر نمایشی او به شکل نماد فضای خالی نشان داده شده است.«تیتوس بورکهارت عدم تصویر سازی در اماکن مقدّس را به دلیل عدم معارضه با حضور الهی تفسیر می‌کند. فقدان تصاویر در مساجد، نخست ناظر به هدفی سلبی (حضوری) است که متضمن خطر معارضه با حضور (نامرئی وعینی) خداوند است»(بورکهارت، ۱۳۶۹: ۱۳۱). (تصویر۱۰)

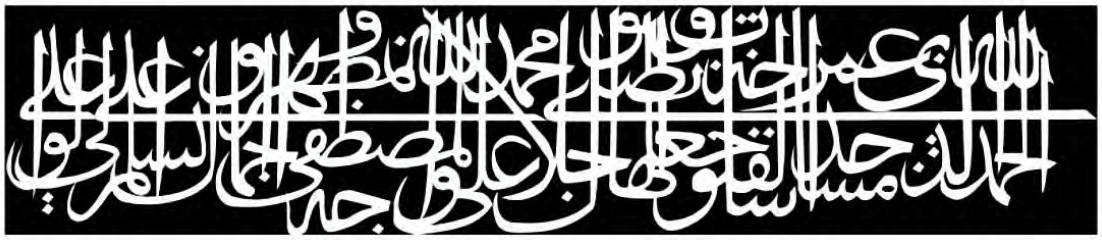
هنرمند مسلمان حضور مؤثّر الهی را احساس کرده و خود و حالات درونیش را متأثّر از آن میداند و می‌بیند، اما نمی‌تواند تجسّمی عینی از او بدست آورد؛ زیرا بر عکس ادیان دیگر چون مسیحیت و بودائیسم که معنویت در پیکر جسمانی تجسّم می‌یابد، در فرهنگ اسلامی هیچگاه این امر، صورت عینی و مادی به خود نگرفته است و هنرمندان از هرگونه نمایش عینی آن منع شده‌اند.«تصدیق حضور حق از جانب مسلمانان، مبتنی بر احساس نامتناهی بودن اوست و هر گونه عینیت و شیئیت الوهیت را انکار می‌کند، مگر عینیت و شیئیتی را که فضای بیکران برای وی نمودارمی‌سازد»(همان: ۱۳۶). این فضای بیکران همان فضای خالی است که در وجوه مختلف معماری اسلامی و از جمله کتیبه نگاری در ظهور و جلوه خوشنویسی احساس می‌شود.

«چون در اسلام الوهیت هرگز تنزل یا تجلی مادی یا تجسد در قالب خاص پیدا نکرده است، در ذهن مسلمانان همواره مطلق و نامحدود باقی مانده است. در نتیجه در عین حال که بخودی خود کمال و غنای تام و تمام است در نظر مردمی که در جهان مادی زندگی می‌کنند به صورت واقعیتی چنان متعالی و منزّه و ورای امر مادی جلوه می‌کند که حضور او را در این جهان فقط به مدد فضای خالی می‌توان حس کرد»(نصر،۱۳۸۹: ۱۸۵).

وحدت در کثرت

در خطوط اسلامی ظاهر و باطن به صورتی رمزگونه به جلوه بصری در می‌آیند وکلیه فضا و ترکیب بندی‌ها به یک اندازه اهمیت بصری و سمبلیک دارند. بر این اساس، اگر صورت هنری نتواند متناسب با معنایش باشد، نه تنها ما را به معنا نمی‌رساند، بلکه حجاب رسیدن به معنی هم می‌شود. در عالم هنر، هنرمند خوشنویس نیز از هستی خویش جدا شده و به اصل هستی پیوسته و از کثرت به وحدت رسیده است، در صورت و قالب اثر هنری خویش نه خود را می‌بیند و نه اثر هنری وابسته به خویش را؛ بلکه او به نوعی اثر هنری خود را از این جهت می‌بیند که کمال و معراج انسان است و حضرت حق از طریق اثر او در عالم، تجلی پیدا می‌کند.(تصویر۱۱)

بدین ترتیب دریافتیم که غایت خوشنویسی اسلامی و تقدس آن، برخاسته از موضوع، فرم و محتواست. لذا رموز و اشارات عینی و باطنی که بدان اشاره شد، به



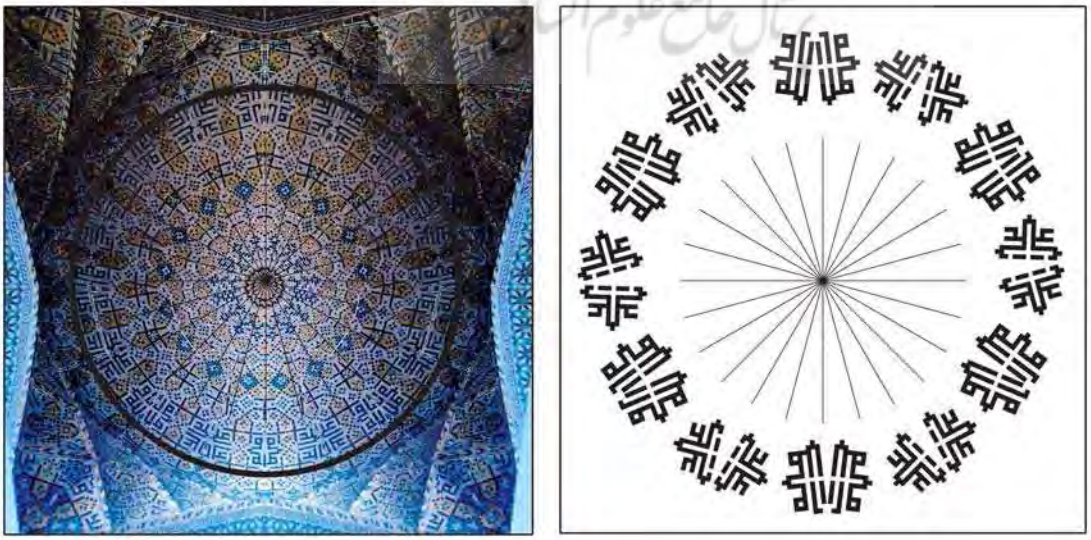
تصویر۱۰. نمایش فضای خالی (فضای مشکی رنگ) در کتیبه ثلث مسجد وکیل شیراز، مأخذ: نگارندگان.

جنبه روحانی و متعالی برگرفته از مفاهیم عمیق دینی و عرفانی آن تقدس می‌بخشد.

از خوشنـویسی تا کتیبه‌نگـاری در تجلـی مفهوم تقـدس در معماری اسلامی افزون بر نمایش فضاهای درونی و برونی، هنرهای تزئینی وابسته بسیاری در قالب مصالح، مقیاس و تکنیکهای متفاوت جلوه گری می‌کند که همین امر گواه بر ارتباط عمیقی بین فضا و تزئینات است. یکی از ویژگی‌های اصلی و لاینفک در معماری اسلامی، وجود کتیبه هاست که از خصایص بارز و مهم هر بنای مذهبی به شمار می‌روند.«کتیبه را تذکره نامه‌ها در سیاق فارسی «کتابه» هم گفته اند و آن عبارت از خطوط درشت و جلی است که از روی کاغذ و از دست کاتب به صفحات کاشی منتقل و بر سردرها و دیوارها و محراب‌های مساجد و مکان‌های مقدس و بناهای مهم دیگر، قرار گرفته و می‌گیرد و یا به درها و ضرایح امکنه و اعتاب متبرکه، بر روی مینا و قطعات چوب نقش بسته و نصب شده است»(فضائلی، ۱۳۸۲: ۱۳۰).

گره خوردگی کتیبه نگاری با معماری مذهبی آنچنان واضح است که بررسی خصوصیات معماری اسلامی در قالب ساختار هندسی و فضایی آن، بدون درک و دریافت مناسب از خصوصیات کتیبه‌های خطی، تقریباً ممکن نیست.»گاه گویی کل بنا بر کتیبه‌های خطی استوار است و گاه خط به صورت‌های گوناگون سر تا پای بنا، همه بدنه خارجی،همه سطوح داخلی، در و دیوار و ازاره و طاق، حتی پنجره را می‌پوشاند»(ربیعی، ۱۳۸۸: ۵۱).

کاربرد کتیبه‌ها در دوره‌های مختلف با انواع خطوط در قالب گچ و سنگ و گل و کاشی، به صورت برجسته و یا تخت، با نقش و نگارهای گیاهی و در قالب مفاهیم و مطالب متنوع اعم از ادبی، تاریخی، مذهبی و دینی چنان آذین گشت که از لحاظ محتوایی و تاریخی و زیبایی شناسی از اهمیت درخوری برخوردارند.«وفور کتیبه‌های قرآنی بر دیوارهای مساجد و دیگر بناها یادآور این واقعیت است که کل حیات اسلامی با نقل قول‌هایی از قرآن در هم تنیده است و تلاوت قرآن و همچنین ادعیه، اوراد و اذکار مأخوذ از قرآن، پشتوانه معنوی این زندگیست»(رحمتی، ۱۳۹۰:۲۲۳). هنر خوشنویسی نیز در مقام بارزترین و شاخص ترین هنر اسلامی، بیش از هر چیز خود را بر بستر کتیبه‌ها در معماری نمودار ساخت. بدین اعتبار،



تصویر۱۱. نمایش دوران وحدت در کثرت در خط کوفی بنایی مسجد وکیل شیراز، مأخذ: نگارندگان.

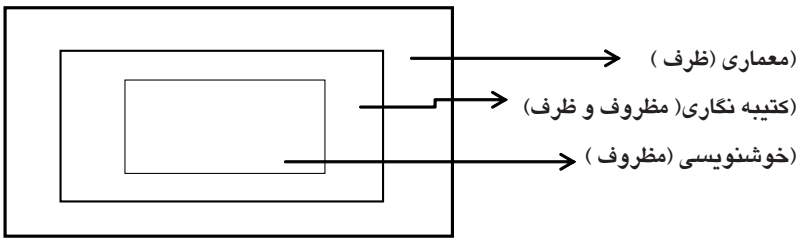
خوشنویسی همیشه هویت دهنده به معماری بوده است و حروف به واسطهٔ کتیبه ها، ابزاری برای پیام رسانی و انعکاس دهنده کلام خدا، سخنان اولیه و ادعیهٔ اسلامی بوده اند.«افریزهای کتیبه نویسی، در حاشیه سراسری بالای دیوارهای درونی مصلی یا نمازگاه و یا دور محراب، هم به جهت معنی و هم به لحاظ وزن و شکل مذهبی‌شان، برای مؤمن یادآور شط باشکوه و قدرت کلام قرآنی است»(بورکهارت، ۱۳۶۹: ۱۵۱).

از ویژگیهای مهم وجود خطوط متفاوت در بستر کتیبه‌های معماری اسلامی و راز ماندگاری آن، می‌توان به دو اصل اساسی اشاره کرد که از آن جمله بعد زیبایی شناسی حاکم بر خطوط است و دیگر معانی و مفاهیمی که حاوی کلام معنوی وحی و ادعیه‌ها و مضامین مذهبی و معنوی است.«خوشنویسی در قالب کتیبه، به بناهای دوره اسلامی هویت مذهبی بخشید. زیرا خوشنویسی از همان آغاز مقدس بود. در تزئینات بناهای اسلامی به لحاظ نوع کاربری بنا، از مفاهیم متفاوت بهره جسته اند و متن کتیبه‌هایی که برای اماکن مختلف انجام می‌شد، اغلب متناسب با فضای معماری بود. به عبارت دیگر، تفاوت میان فضاها و کاربرد آنها باعث شد که مفاهیم به کار رفته در کتیبه‌ها نیز متفاوت باشد»(صحراگرد، ۱۰۳:۱۳۸۶).

به نظر می‌رسد تحقق امر قدسی در کتیبه نگاری نیز به واسطه حضور معنای روحانی خوشنویسی بر بستر آن صورت می‌پذیرد؛ چرا که خطوط دارای رموز و نشانه‌هایی است که رمزوارگی صورت آن در تلاقی با کتیبه نگاری، آن را نیز واجد صفت قدسی می‌کند. به عبارت دیگر، تقدس خوشنویسی و مقدس نامیدنش تنها به صرف اینکه از سوی عالمان و یا انبیاء به کتابت درآمده نیست، بلکه هویت و حتی صورت خود آن خط است که به علت ثبت کلام وحی و وابستگی آن به قرآن دارای تقدس و کمالات خاصی است.«کتیبه‌های منقش بر در و دیوار درونی مساجد و مدارس مذهبی، شخص مومن را نه تنها به یاد معانی کلمات آن می‌اندازد، بلکه او را متوجه صور روحانی آن و فیضان با جلال و قدرت معنویت نام و کلام خاندان رسالت می‌کند که در کتیبه‌ها انعکاس یافته است. بدین ترتیب خوشنویس مسلمان به محیط انسان و مخصوصاً معماری جنبه اعتدال و متانت و بصیرتی عقلانی می‌بخشد و به انسان خاطر نشان می‌کند که همه چیز اثر حقیقت الهی است»(صحراگرد، ۱۲۵:۱۳۸۶).

این خطوط پر معنا را به طور قطع خوشنویسان و هنرمندانی رقم زده اند که در عین حال که دارای اعتقادات مذهبی و روحانی بوده اند، لکن از زمره انبیاء و روحانیون محسوب نمی‌شدند؛ این خود تنها اصالت و هویت خط در مرحله اول و سپس صورت آن است که در برگیرندهٔ حقایق عالم معناست. البته حضور هنرمندان و خوشنویسان هم در ارائه این هنر مقدس به منظور ایجاد ادراک هر چه بهتر بیننده آن نیز در کمال، تقدس و روحانیت خط بی تأثیر نبوده است.«خط ذاتاً حاوی معناست، معنایی پندآموز، محترم و مقدس. گویی معمار با نشاندن خط بر همه چیز، بنا را محترم و مقدس می‌کند. خط در فضا به گونه‌ای که ضرورتاً خوانده شود به کار نمی‌رود، به نظر می‌رسد طراح، احساس حضور خط در فضا را نزد مخاطب مهم و تأثیرگذارتر از خواندن آن و دستیابی به مفاهیم آن می‌شمارد»(ربیعی، ۱۳۸۸: ۵۱).

در معماری، هنگام عجین شدن خط با عناصر بنا، خوانایی در درجه دوم اهمیت قرار می‌گیرد و خط با فضای معماری همراه می‌گردد. کتیبه‌ها و گچ بری‌ها و کاشیکاری‌هایی با خطوط ثلث و کوفی بنایی و انواع دیگر خطوط، جذابیت بی مثالی را فراهم می‌آورد که بیننده را از کثرت به وحدت دعوت می‌کند. می‌توان تا حدودی از این منظر در نظر گرفت که، با توجه به صورت ظاهری حروف و با تکیه بر رمز و نشانه‌های درونی آن، هماهنگی و نظم منحصر به فردی از سوی بیننده دریافت می‌شود که در واقع همان تجلی زیبایی خیره کننده است؛ آنچنان که هر فرد ناتوان در مهارت خواندن نیز، مجذوب این زیبایی بصری شده و بدان متمایل گشته و چه بسا که مدتها در آن خیره مانده و لذت برد. از آنجا که زیبایی و جمال از منظر اسلام امری الوهی و از اسماء الهی است، پس مقدس است و چون از سوی حضرت حق بر جان و بطن امور تابیده شده، لذا هر کس هنگام درک زیبایی هنری، ابتدا متوجه مهارت و توانمندی هنرمند شده و اگر از کمالات فکری و معنوی برخوردار باشد، متوجه لطف و عظمت الهی می‌گردد که ابتدا در فطرت هنرمند تابیده و در ساحت هنرش تجلی یافته است.«زیبایی ابزار مهم کسب معرفت برای انسان‌هایی است که مخصوصاً در برابر زیبایی جذب می‌شوند؛ به همین دلیل برخی از بزرگان طریقت شهود تا آنجا پیش رفته اند که گفته اند یک ملودی زیبا یا یک شعر زیبا- یا هر خلق هنر سنتی- می‌تواند متبلور کننده یک حالت تأمل و تفکر باشد و در یک لحظه آدمی را به درجه شناخت شهودی برساند که حتی در دوره‌های طولانی مطالعه، ناممکن است. به شرطی که فرد مورد نظر پیش تر روحش را پیراسته باشد و لباس زیبای فضائل اخلاقی بر تن کرده باشد»(نصر، ۱۳۸۰: ۲۲۷).بر این اساس خوشنویسی که حامل صفت قدسی است، هنگام پیوند با کتیبه نگاری، این خصیصه نهفته در بطن و صورت خود را بر ساختار و بستر کتیبه نیز انتقال داده و آن را واجد چنین صفتی قدسی می‌نماید. گویی همچنان که در خوشنویسی اسلامی صورت حروف، بیانی در راستا و مکمل معنای آن دارند، در کتیبه نگاری نیز همان معانی در صورتی متفاوت جلوه گر می‌شوند.



نمودار۵. سیر مفاهیم قدسی صورت و معنا در معماری و کتیبه نگاری و خوشنویسی اسلامی، مأخذ: همان.

نتیجه

همانطور که معماری اسلامی جهت انتقال مفاهیم قدسی از یک سو متکی بر کتیبه‌نگاری است، کتیبه‌نگاری نیز در این سیر، وابسته به کلام الهی در قالب خطوط و حروف متفاوت است. بنابراین نه‌تنها از لحاظ معنا، یک هدف متعالی را دنبال می‌کنند، بلکه در صورت خویش نیز حاوی مفاهیمی هستند که خود لازمه ادراک مناسب تر آن مفاهیم معنوی اولیه است؛ از جمله نمایش اصولی چون وحدت در کثرت، جهت و نظم و اعتدال، سفیدی و سیاهی، تناسب میان نسبتهای عمودی و افقی و دوار، فضای خالی و خلاء و همچنین سیر صعود و نزول نقوش که خود بیانگر سیری است از هستی به نیستی و بالعکس. بنابراین از آنجا که حروف در خوشنویسی اسلامی نه تنها از لحاظ معنایی بار معنوی کلام حق را به دوش کشیده و در صورت خود از کسب صفت قدسی بی بهره نیستند، بلکه در راستای صورت و سیرتی معنوی یافته، در تلاقی با کتیبه‌ها نیز این قدسیت را در ساختار درونی و برونی آنان منتقل و متأثر از این خصیصه قدسی می‌نمایند. آن هنگام که خوشنویسی بر سیمای کتیبه نقش می‌بندد، افزون بر جلوه مفهوم وحدت در کثرت، معنای حقیقی و مثالی و مقدس کلام الهی از وحدت یکپارچه صورت آنان برخاسته و تجلی امری قدسی رخ می‌دهد. لذا در یک رویکرد کلی می‌توان خوشنویسی را صورت کتیبه نگاری و کتیبه نگاری را نیز در حکم صورت معماری اسلامی دانست. به عبارت دیگر هر یک همچون ظرف و مظروف دیگری هستند. بنابراین امر قدسی در صورت معماری، کتیبه نگاری و خوشنویسی اسلامی، سیری است از صورت به سیرت و از ظاهر به باطن. آنچنان که هر یک به نوعی و با زبان صوری متفاوت وحدتی یکپارچه در بیان و انتقال و تداعی مفاهیم معنوی و الهی ایفا می‌کنند؛ زبان باطنی و صوری مشترک همه این هنرها، همانا بیان وحدت الهی و توحید است و وجود هر یک لازم و ملزوم وجود دیگری است؛ آن چنان که شیخ بهایی بیان داشته است:

آن کس که بدم گفت بدی سیرت اوست / وان کس که مرا گفت نکو خود نیکوست

حال متکلم از کلامش پیداست / از کوزه همان برون تراود که در اوست

منـابع و مأخذ

اعوانی، غلامرضا. ۱۳۷۵. *حکمت و هنر معنوی*. تهران: گروس.

افضل طوسی، عفت السادات. ۱۳۸۸. *از خوشنویسی تا تایپوگرافی*. تهران: هیرمند.

اردلان، نادر، بختیار، لاله. ۱۳۸۰. *حس وحدت سنت عرفانی در معماری ایرانی*. ترجمه حمید شاهرخ. اصفهان: نشر خاک.

الیاده، میرچا. ۱۳۷۵. *مقدس و نامقدس*. ترجمه نصرالله زنگویی. تهران: سروش.

بور کهارت، تیتوس. ۱۳۶۹. *هنر مقدس*. ترجمه جلال ستاری، تهران: نشر سروش.

بغدادی، هاشم. ۱۳۸۷. قواعد الخط العربی. تهران: یساولی.

بلخاری قهی، حسن. ۱۳۸۸. *مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی*. تهران: سوره مهر.

بلخاری، حسن. ۱۳۸۸. *هندسه خیال و زیبایی*. تهران: نشر متن.

دورانت، ویل. ۱۳۷۰. *شرق زمین گهواره تمدن*. ترجمه احمد آرام. تهران: انقلاب اسلامی.

ربیعی، هادی. ۱۳۸۸. *جستارهایی در چیستی هنر اسلامی*. تهران: ترجمه و نشر آثار هنری متن.

رحمتی، انشاءالله. ۱۳۹۰. هنر و معنویت(مجموعه مقالاتی در زمینه حکمت و هنر). تهران: ترجمه و نشر آثار هنری متن.

ستاری، جلال. ۱۳۸۷. *رمزاندیشی و هنر قدسی*. تهران: نشر مرکز.

سیدجعفر سجادی. ۱۳۶۲. *اصطلاحات عرفانی*. تهران:طهوری.

شیمل، آنه ماری. ۱۳۸۸. *خوشنویسی و فرهنگ اسلامی*. ترجمه اسدالله آزاد. مشهد: انتشارت آستان قدس رضوی.

صحراگرد، مهدی. ۱۳۸۶. مجموعه مقالات خوشنویسی. تهران: فرهنگستان هنر.

عالی افندی، مصطفی. ۱۳۶۹. *مناقب هنروران*. ترجمه توفیق سبحانی. تهران: سروش.

فضائلی، حبیب الله. ۱۳۷۰. تعلیم خط. تهران: سروش.

قلیچ‌خانی، حمیدرضا. ۱۳۷۳. *رسالاتی در خوشنویسی و هنرهای وابسته*. تهران: روزنه.

نبوی، سید عباس. ۱۳۸۱. *هنر و ماوراء الطبیعه*. تهران: نشر معارف.

نصر، سید حسین. ۱۳۸۵. *پیام روحانی خوشنویسی*. تهران: مهر.

نصر، سیدحسین. ۱۳۸۹. *هنر و معنویت اسلامی*.ترجمه رحیم قاسمیان. تهران: دفتر مطالعات دینی هنر.

Manifestation of the Concept of Sacredness in the Juxtaposition of Calligraphy and Islamic Inscription

SetarehAhsant, PhD Candidate of Art Philosophy,Department of Art Philosophy, College of Art and Architecture, Hamedan Branch, Islamic Azad University, Hamedan, Iran.
Mohammad mehdi Goodarzisoroush, Assistant Professor, Department of Architecture, College of Art and Architecture, Hamedan Branch, Islamic Azad University, Hamedan, Iran.

Recieved: 2016/6/19 Accepted: 2017/4/29

Islamic calligraphy is an epiphany with the mission to express celestial concepts derived from the divine revelation in a material and earthly way; so that the principles governing its form reveal the spiritual truth of unity within multiplicity, and the heavenly words and phrases originated from the holy book and Sunnah narrate the eternal truths. This type of art which is a medium for manifestation of the sacred also has a sacred character itself. Inscription because of its confluence with calligraphy and its potential for manifesting the spiritual and divine notions has benefited from this sacred intuition. The aim of this research is the theoretical investigation of the parameters related to this issue. Its method is descriptive-analytical, in which through library and field studies, it is attempted to enumerate the characteristics of the sacred in the cryptic letters of calligraphy and to explain the necessity and method of the possible transmission of this sacred character from calligraphy to Islamic inscription with an emphasis on the inscription samples of Shiraz Vakil mosque.

Keywords: Sacredness, Islamic Calligraphy, Cryptic Form of Letters, Inscription.