

## تحلیل جایگاه امر قدسی در نقاشی خط معاصر ایران با در نظر داشتن مفهوم جهانی شدن در خوشنویسی

الهام سیستانیان / کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر، موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران.\*  
elham.sistanian@gmail.com

### چکیده

هنر نقاشی خط معاصر ایران از مکتب سقاخانه به بعد، به دنبال گسترش جریان مدرنیزاسیون، به وجود آمد. مکتب سقاخانه تلاش داشت تا فرهنگ سنتی تجسمی ایران را با رویکردهای نوین در حوزه هنرهای تجسمی در مسیر جهانی شدن با هنر غرب پیوند بزند. با توجه به این که هنر خوشنویسی از اصول هندسه روحانی و مقدس تبعیت می کند، این بیم وجود دارد که مدرن و جهانی شدن این هنر، مورد تناقض با امر ابدی در نظام فانی و مرکز در محیط (امر قدسی) قرار گیرد. بنابراین، این پژوهش قصد دارد به روش توصیفی - تحلیلی، تناقض یا هماهنگی امر قدسی در خوشنویسی را با امر جهانی شدن این هنر بسنجد. آمار و اطلاعات این پژوهش به روش کتابخانه‌ای - اسنادی جمع آوری شده است. سوال اصلی پژوهش این است که با توجه به دغدغه جهانی شدن در خوشنویسی، جایگاه امر قدسی در آثار خوشنویسی و نقاشی خط معاصر ایران کجاست؟ پس از تحلیل، تطبیق و مطالعه امر قدسی در پنج نمونه از آثار نقاشی خط دهه ۸۰ و ۹۰ شمسی، به این نتیجه رسیدیم که قداست واقعی ناشی از سایه و روح الهی است که در هنر خوشنویسی وجود دارد و این موضوع که این آثار با تکنیک‌های نوین و به روز جهانی به ثمر رسیده باشند یا با ابزار ابتدایی مانند قلم و مرکب معمولی، در بیان قدسی آن هیچ تأثیری نمی گذارد.

**کلیدواژه‌ها:** هنر خوشنویسی، هنر معاصر، نقاشی خط، جهانی شدن، امر قدسی، خوشنویسی مدرن.

## **Analyzing the Position of the Holy Matter in Contemporary Iranian Calligraphy Considering the Concept of Globalization in Calligraphy**

**Elham Sistani** / Master's student of Art Research, Faculty of Arts, Ferdous Institute of Higher Education, Mashhad, Iran.\*

elham.sistani@gmail.com

### **Abstract**

Contemporary Iranian calligraphic art emerged from the Saqakhane school following the modernization process's expansion. The Saqakhane school tried to connect the traditional visual culture of Iran with modern approaches in the field of visual arts on the path of globalization with western art. Since the art of calligraphy follows the principles of spiritual and sacred geometry, there is a fear that the modernity and globalization of this art will be contradicted by the eternal matter in the mortal system and the center in the environment (sacred matter). Therefore, this research aims to measure the contradiction or harmony of the sacredness in calligraphy with the globalization of this art through a descriptive-analytical method. The statistics and information of this research have been collected through the library-document process. The study's central question is, considering the concern of globalization in calligraphy, where is the sacred place in contemporary Iranian calligraphy and calligraphic works? After analyzing, applying, and studying the sanctity in five examples of calligraphy works of the 80s and 90s, we concluded that true sanctity is caused by the shadow and divine spirit that exists in the art of calligraphy and that these works with modern techniques And if they have been produced in the world or with essential tools such as pen and ink, it has no effect on expressing its sanctity.

**Keywords:** the art of calligraphy, contemporary art, calligraphy, globalization, holy matter, modern calligraphy.

## مقدمه

هنر نقاشی خط معاصر ایران، از مکتب سقاخانه به بعد در حین رواج مدرنیزاسیون به وجود آمد. بدین صورت که عنصر خط به عنوان یک آرایه تزئینی به نقاشی افزوده شد و کم کم با تکرار این عمل به عنوان نقاشی خط شهرت یافت. در واقع، مکتب سقاخانه تلاش داشت تا فرهنگ تجسمی سنتی ایران را با رویکردهای نوین در حوزه هنرهای تجسمی غرب در جهت جهانی شدن پیوند بزند. این موضوع با گذشت زمان و همگام با گسترش جریان های پست مدرنیستی در طی دو قرن اخیر، که موجب گسترش هنرهای بومی و منطقه ای در سرتاسر جهان شده است، نیز تشدید شد. به دلیل این که در عصر پست مدرن همراهی اجتناب ناپذیر هنر و تکنولوژی وجود دارد، همین امر دغدغه خدشه بر ابعاد قدسی هنر را ایجاد می کند. این پژوهش با تحلیل آثار هنری که در سطح کشوری و جهانی مورد توجه و ماندگار واقع شدند و با رویکرد عرفانی، به مطالعه این موضوع می پردازد. امر قدسی کلیدواژه ای عرفانی و مربوط به مکتب سنت گرایان است که در این رویکرد به معنای «امر ابدی در نظام فانی و مرکز در محیط» می باشد. با توجه به این نکته که ارزش نوآوری در هر هنر به اعتبار پشتوانه و تجربه کار کلاسیک آن هنر بستگی دارد، هدف این پژوهش آن است که تناقض یا هماهنگی امر قدسی در هنر خوشنویسی را با امر جهانی شدن این هنر مطالعه نموده و بسنجد. در این مسیر، با مطالعه و تحلیل برخی آثار منتخب دهه ۸۰ و ۹۰ شمسی به پاسخ این سوال برسد که با توجه به دغدغه جهانی شدن هنر خوشنویسی جایگاه امر قدسی در آثار نقاشی خط معاصر ایران کجاست؟

## روش پژوهش

پژوهش به روش توصیفی و تحلیلی و با رویکردی عرفانی انجام شده و جمع آوری اطلاعات مورد نیاز از روش کتابخانه ای - اسنادی صورت گرفته است. تصاویر مورد نیاز از کتاب های معتبر و سایت حراج هنری تهران استخراج شده است. جامعه آماری این پژوهش از بین کلیه آثار نقاشی خط دهه ۸۰ و ۹۰ شمسی که در نمایشگاه های داخلی و حراجی های بین المللی در معرض نمایش قرار گرفتند، و مورد تأیید بوده اند، ۵ اثر به صورت گزینشی انتخاب شدند. نویسنده اذعان می دارد که ایده پژوهشی این مقاله را وام دار مقاله دکتر زهرا رهنورد و دکتر زهرا رهنوریا با عنوان مواجهه هنر قدسی با تکنولوژی، چاپ شده در نشریه علمی - پژوهشی

هنرهای زیبا - معماری و شهرسازی در تابستان ۱۳۸۵، شماره ۲۶ می‌باشد.

### پیشینه پژوهش

با توجه به جست‌وجو در پایگاه‌های مختلف مقالات، پایان‌نامه‌ها و کتب، در مورد نقاشی خط به پژوهش‌هایی از این دست برخورد نمودیم. شریفی زیندشتی و اوجی (۱۳۸۸) به این موضوع می‌پردازند که نقاشی خط به‌عنوان مکتبی نوپا و اصیل یاد شده و چگونگی روند شکل‌گیری مکتب سقاخانه و معرفی هنرمندان شاخص و ویژگی‌های آثار هنرمندان این مکتب را بررسی می‌کنند. محمدی اردکانی و پژوهش‌فر (۱۳۹۴)، به‌طور اختصاصی به‌مطالعه آثار نقاشی خط دهه هشتاد ایران با توجه به رویکرد سنت‌گرایان می‌پردازند. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که شاخصه‌هایی در آثار تکرار شده که در رویکرد سنت‌گرا به‌عنوان دلالت‌گر مفهوم سنت، ترویج شده‌اند. همچنین رونق فروش آثار نقاشی خط در آن دهه در خاورمیانه و کشورهای عربی بر تمایل به استفاده از عناصر رویکرد سنت‌گرا افزوده است. اما نظر نویسندگان بر این قرار گرفته که با توجه به محدودیت‌های چارچوبی رویکرد سنت‌گرا، اغلب آثار از بعد معنایی تهی گشته‌اند و اثری صرفاً بصری شده‌اند. آثار معناگرا نیز، صرفاً در حد انتقال مفاهیم سنتی، توان بیان مفهوم داشته‌اند و از بیان جریان‌ات اجتماعی ناتوان هستند. مریدی و همکاران (۱۳۹۲)، ضمن پرداختن به‌گونه‌های مختلف هنر منطقه‌ای اسلام، بر تفاوت‌های میان این گونه‌ها تأکید داشته و وجه مشترک آن‌ها در برابر مقاومت فرهنگی، در برابر جهانی‌سازی هنر را مورد تحلیل قرار می‌دهند. هاتفی و شعیری (۱۳۹۲)، به این امر می‌پردازند که تعامل متن کلامی و تصویر، در کل، پیروی از روابط میان تمامی عناصر گفتمان است و فرایندی پویا را از یک نظام معنادار کلاسیک و معین به‌سوی یک نظام تصادفی معنا نشان می‌دهد که در آن، اوج ادغام نظام کلامی، در دل یک نظام تصویری، دیده می‌شود. رضوی فرد (۱۳۹۳)، به این امر می‌پردازد که ارتباط هنر نوین خوشنویسی با نقاشی خط در چیست. در این پژوهش، راهکارهایی جهت غنا بخشیدن به فرهنگ و هنر خوشنویسی در ایران ارائه شده است. پورهمرنگ (۱۳۸۸)، با هدف تبیین این مطلب که خوشنویسی ضمن حفظ ویژگی‌های اصیل خود، از آن اندازه ظرفیت برخوردار است که با دگرگونی در ساختارهای ترکیب‌بندی و فرمی خود، به‌مثابه یک هنر مدرن، جایگاه ویژه‌ای در فضای فکری و اجتماعی جامعه معاصر ایرانی و جوامع بین‌المللی از آن خود نماید، نگارش شده

است و به این نتیجه می‌رسد که هنر خوشنویسی برای به‌روز شدن نیازمند اصالت و خلاقیت می‌باشد و با توجه به این که یک هنر بومی می‌باشد، از اصالت کافی برخوردار است، اما هنرمند خوشنویس باید با به‌کار بردن جنبه‌های خلاقیت ضمن حفظ اصالت‌های این هنر، آن را با نیازهای روز جامعه، مثل مدرن شدن منطبق نماید. جامعه نیز باید برای رسیدن به این هدف خود را مدام بازننگری و بازسازی کند.

اسعدی (۱۳۸۲)، به بررسی سه بخش مدرنیسم، هویت و سنت، در نقاشی معاصر ایران پرداخته و نتیجه می‌گیرد که ما ایرانیان هنوز در هنرهای تجسمی به‌غریبی‌ها می‌نگریم و نیازمند آن‌ها هستیم و در اصالت و خلاقیت آثار نگارگری گذشته ما انحراف ایجاد شده و این انحراف‌های ایجاد شده مانند دیگر جریان‌های هنری معاصر، جای پژوهش و تحقیق دارد. شرفه (۱۳۹۵)، به بررسی هنر خوشنویسی سنتی، به‌عنوان هنر قدسی و نیز هنر نقاشی خط، و جایگاه آن در هنر قدسی پرداخته و با تهیه پرسشنامه‌ای مبنی بر ارزشیابی این هنر، در بین دانشجویان هنر شهر تهران سنجش انجام می‌دهد. او به این نتیجه می‌رسد که آثار نقاشی خطی که از مؤلفه‌های سنتی مثل حروف، کلام الله، فرم و رنگ عرفانی بهره‌بردار، می‌تواند هنر قدسی تلقی شود. نتیجه این که هنر خوشنویسی سنتی یک هنر قدسی می‌باشد و اثر نقاشی خطی که به‌صورت سنتی نزدیک‌تر باشد نیز هنر قدسی محسوب می‌شود.

شفیعی (۱۳۹۵)، شرایطی را بررسی نموده که در آن، هنر بومی قابلیت می‌یابد تا در عرصه‌های جهانی مطرح گردد. این پژوهش با در نظر گرفتن نهاد کریستیز، به‌عنوان نمونه اعتباربخشی و برندسازی، نهادهای هنری در زمینه هنر بومی خوشنویسی را مورد تحلیل قرار می‌دهد.

در مجموع، می‌توان گفت که با بررسی پیشینه مشخص می‌شود پژوهشی که مستقیم و خاص به تحلیل ویژگی‌های عرفانی به‌ویژه امر قدسی در هنر نقاشی خط دو دهه ۸۰ و ۹۰ خورشیدی با توجه به دغدغه جهانی شدن خوشنویسی پرداخته باشد، در دسترس قرار ندارد. و ضرورت انجام این پژوهش احساس می‌شود.

### شاخصه‌های هنر خوشنویسی سنتی

در عمر هزار ساله خوشنویسی سنتی ایران، تقریباً در هر دو‌یست سال، با پیشرفت جدیدی در زمینه تکنیک‌های خلاقانه خوشنویسی مواجه بودیم. اولین گام پیشرفت در دوره اول قرن

چهارم و پنجم قمری بود که با تدوین و تکمیل خطوط شش‌گانه به‌نام اقلام سته توسط ابن مقله و ابن بواب، مواجه بودیم. در دوره دوم که در قرن ششم و هفتم قمری اتفاق افتاد، ابداع خط تعلیق و گسترش آن بود که به‌عنوان اولین خط ایرانی نام گرفت. در دوره سوم که در قرن هشتم و نهم قمری اتفاق افتاد، به‌وجود آوردن خط نستعلیق توسط میر علی تبریزی بود. دوره چهارم تحول، در قرن دهم و یازدهم قمری اتفاق افتاد، تکمیل و پیش‌برد خط نستعلیق توسط میر عماد قزوینی بود که آن دوره اوج تعالی و پیشرفت نستعلیق ایرانی نام گرفته است. دوره پنجم که مربوط به قرون دوازده و سیزده قمری بود، ایرانیان به‌خط شکسته نستعلیق روی آوردند و دوره ظهور درویش عبدالمجید طالقانی و همچنین به‌وجود آمدن صنعت چاپ و ابداع فرم‌های نوین در کتابت نستعلیق و ظهور خوشنویسان نستعلیق‌نویس همچون غلامرضا اصفهانی و محمدرضا کلهر نام گرفت. ظهور محمدرضا کلهر در این زمان، به‌عنوان رکن اصلی جریان تحول‌گرای خط با ایجاد تغییرات اساسی در فرم و قالب مفردات و کلمات شناخته می‌شود که در نتیجه، باعث ایجاد مکتب جدیدی طی سال‌های بعد از خودش در خط نستعلیق گردید. دوران معاصر با تأسیس انجمن خوشنویسان و تکمیل تجارب گذشته این هنر فاخر می‌باشد و ورود خوشنویسی نوین در قالب نقاشی خط به عرصه جهانی هنر است. آثار خوشنویسی سنتی دارای شاخصه‌هایی چون آسان خوانی، آسان نویسی و زیبایی فرم‌هایی بودند که بر گرفته از ذهن خلاق ایرانیان بود. اما کم‌کم با ورود صنعت چاپ و دور شدن خط از مصرف اصلی خود که کتابت با ابزار سنتی بود، آسان خوانی جای خود را به پیچیدگی داد، و بداهه‌نویسی جای آسان‌نویسی را گرفت. اما با این وجود، خوشنویسی ایرانی یا نستعلیق با توجه به محدود بودن به قوانین هندسی خاص، هیچ‌گاه از مسیر پیشرفت و تغییر دور نشده است. یکی از ویژگی‌های بسیار مهم خوشنویسی سنتی، مخصوصاً در برخی از سبک‌ها مثل سبک نستعلیق و شکسته نستعلیق، الزام رعایت اصول و قواعد ویژه توسط نویسندگان می‌باشد که با کوچک‌ترین انحراف از این قواعد هندسی ویژه، از زیبایی و استحکام خط کاسته می‌شود. به این قواعد ویژه، هندسه روحانی و مقدس گفته می‌شود. یکی از روش‌هایی که در هنر سنتی خوشنویسی و نگارگری قدیم به کارها جلوه بصری بیشتری بخشید، ابداع «مرقع» بود. «وراقان و صحافان زبردست هم از ترکیب و تنظیم قطعه‌های منتخب خطوط خوشنویسان و صفحه‌های تصویر نقاشان چیره‌دست، مجموعه‌ای از اوراق پراکنده ترتیب می‌دادند که آن را به‌دلیل شباهتی که به‌مرقع درویشان از رقعہ رقعہ و وصله وصله بودن داشت، مرقع می‌گفتند.

مانند مرقع بهرام میرزا، از سال ۹۵۱ق.، مرقع امیر بیک غیب و مرقع امیر حسین بیکاز (دوره شاه تهماسب اول صفوی) و مرقع گلشن و گلستان در دوران شاه جهان (۱۰۳۷ تا ۱۰۶۷ م.) با این وجود، می‌توان مرقع را آغاز هنر مدرن تکه‌چسبانی و کلاژ نامید که آغازی غیر مستقیم برای هنر نقاشی خط بود» (فضائی، ۱۳۵۰: ۵۰۱).



تصویر ۱: سیاه مشق اثر میرزا غلام رضا اصفهانی، ۱۲۸۸ ق، (مأخذ: نگاهی به آثار رضا مافی، ۱۳۹۲)

### شاخصه‌های هنر خوشنویسی نوین

آغاز جریان نوین در خوشنویسی ایرانی، به دوران قاجار برمی‌گردد. در این دوران، جریان مستقل و نوگرایی خط متکی بر ابتکارات میرزا غلام رضا اصفهانی (۱۲۴۶-۱۳۰۴ق) در سیاه مشق‌هایش به وجود آمد. اما اصل ابداع سیاه مشق به دوران میر عماد حسنی (۹۶۱-۱۰۲۴ق) مربوط است. با مرور اولین سیاه مشق‌ها از قرن دهم به قلم توانای میر عماد حسنی پی می‌بریم. این قالب در ابتدا برای گرم شدن دست خوشنویس قبل از کتابت و فارغ از جنبه‌های زیبای بصری‌اش استفاده شده است. اما در قرن سیزده و چهارده قمری شاهد اوج این قالب در آثار میرزا غلام رضا اصفهانی می‌باشیم (تصویر ۱). بعد از میرزا غلام رضا، نقاشی خط به شیوه اسماعیل جلایر (۱۲۶۲-۱۳۲۰ق)، نقاشی خط به شیوه ملک محمد قزوینی، خطوط تزئینی حسن زرین قلم، خطوط گلزار متفاوت شیخ علی سکاکی، خط گلزار، خط ناخنی، عکس‌نویسی، قطاعی، قرینه‌نویسی و مرغ بسم الله و دیگر قالب‌های رایج در دوران قاجار، آثاری بودند که ورود به هنر نوین خوشنویسی ایران محسوب می‌شدند. پس از آن دوران، در دهم آبان ماه سال ۱۳۱۷ شمسی، معادل ۸ رمضان ۱۳۵۷ قمری، هنر کده‌های زیبا

تأسیس شد. در سال ۱۳۲۰ شمسی، معادل با ۱۳۶۰ قمری، کانون نوجویی‌ها در آن‌جا شکل گرفت و از همان زمان، تلاش‌های زیادی در جهت رهایی از قیدهای هنر سنتی شکل گرفته شد و کشاکش میان گرایش‌های کهنه و نو در فضای هنر معاصر ایران آغاز شد که در نهایت نوگرایان فاتح این میدان شدند و در جهت تقلید از مکاتب هنری غرب برآمدند. به این ترتیب، مکتب سقاخانه به‌وجود آمد. «این مکتب در جهت پاسخ به پرسشی که ذهن بسیاری از هنرمندان نوگرای آن دوران را به‌خود مشغول ساخته بود، به‌وجود آمد. آن‌ها به‌دنبال کشف ویژگی‌هایی بودند که بتواند کار آن‌ها را از کار هنرمندان نقاط دیگر جهان متمایز نماید. در همین جهت بود که مکتب سقاخانه به‌وجود آمد و ظهور خط در نقاشی در آغاز دهه ۱۳۴۰ شمسی اتفاق افتاد» (پاکباز، ۱۳۸۳: ۳۰۷). نقوش برگرفته از حروف الفبا و خط و خوشنویسی توسط پیش‌گامان مکتب سقاخانه، در جهت پیشبرد اهدافشان در آثاری که تولید می‌شد، مورد استفاده قرار گرفت و به‌گرایشی بدل شد که خوشنویسی نوین دهه چهل را از خوشنویسی سنتی گذشته متمایز نمود. یکی از ویژگی‌های آن، رهایی از قواعد هندسی دقیق و غیر قابل تغییر خوشنویسی سنتی بود (تصویر ۲). از سال ۱۳۴۰ شمسی تاکنون، آثار



نقاشی خطی که به‌وجود آمدند، به‌دو دسته تقسیم می‌شدند. دسته اول، آثاری است که در آن‌ها حروف و کلمات از بار ادبی تهی می‌شوند و اثر هنری کاملاً بصری می‌شود و در ابتدا در آثار هنرمندانی چون حسین زنده رودی و فرامرز پیل آرام و بعدها در آثار محمد احصایی دیده شدند. دسته دوم، آثاری بودند که با درنظر داشتن اصول و قواعد زیباشناسی سنتی خوشنویسی به‌وجود آمدند. از نمونه هنرمندان این

تصویر ۲: نقاشی خط اثر زنده رودی، (مأخذ: نگاهی به آثار رضا مافی، ۱۳۹۲)



سبک، در ابتدا از رضا مافی، نصرالله افجه‌ای و جلیل رسولی و تا به امروز همچنان نصرالله افجه‌ای و جلیل رسولی و علی شیرازی را می‌توان نام برد.

### امر قدسی و معرفت قدسی

قدس به معنای پاکی و قدسی به معنای صالح و نیکوکار است. امر قدسی از مضامینی است که از گذشته مردم عام و نه فقط متفکرین، آن را به معنای شهود می‌شناختند. در مبانی مکتب سنت‌گرایان که دارای رویکرد عرفانی نسبت به تمام هنرها می‌باشند، امر قدسی، هم نفس حقیقت خدا و هم حقیقت آفریدگان خدا می‌باشد. به دلیل این که آفریدگان نیز تجلی همان حقیقت واحد هستند. به اعتقاد سید حسین نصر، امر قدسی، همان ذات نامتناهی و حقیقت الحقایقی است که در تمام ادیان و سنت‌ها وجود دارد. البته به شرطی که این اصطلاح در والاترین معنای مابعدالطبیعه خود درک شود. به دلیل این که آفریدگان خدا نیز تجلی همان حقیقت واحد هستند، این حقیقت می‌تواند در آثار هنری ساخت دست انسان هنرمند نیز متجلی شود. بنابراین قداست واقعی تنها نمی‌تواند از آن هر آن چه ماورای طبیعت است، باشد. به ویژه آثار هنرمندان خوشنویس و آثار معماران هنرمند نیز می‌تواند تجلی‌گاه امر قدسی باشد. به عنوان مثال، «زیبایی بنای تاج محل و خاص بودن آن به دلیل معماری ایرانی و وجود کتیبه‌های فارسی آن بنا است که موجب شده این بنا جزو عجایب هفت‌گانه جدید جهان شناخته شود» (بدالله کابلی خوانساری، ۱۴۰۰). هنر نقاشی خط در راستای تکمیل هنر خوشنویسی به وجود آمد؛ بدین معنی که یک خوشنویس بعد از تکامل خط و رسیدن از قواعد و اصول زیبایی‌شناسی خوشنویسی به مرحله صفا و شأن، حال باید پیام یک بیت شعر یا یک آیه از قرآن را که اولی کلام شاعر و دومی کلام و پیام خداوند می‌باشد، به بهترین شکل برساند. اثر نقاشی خط به دلیل بهره‌گیری از عنصری مانند رنگ، دارای ارزش ذاتی ناشی از وجود تأثیر رنگ می‌شود. رنگی که هر آن چه نور را باز می‌تاباند، به ارزش هنری اثر نقاشی خط کمک بیشتری می‌کند. در چنین آثاری کلام الهی یا امر قدسی، در اوج قداستش، بر محمل‌هایی قرار گرفته و در تجلیات هنری انسان به ظهور می‌رسد. کاری که هنرمندانی چون رضا مافی، محمد احصایی و جلیل رسولی با موفقیت انجام دادند. معرفت قدسی در سنت عقلانی اسلامی، با نام علم حضوری یا معرفت مبتنی بر ایمان، در مقابل علم حصولی، یا معرفت مبتنی بر عقل استدلالی، یاد شده است. به دلیل عینیت هستی و معرفت، این سنخ از معرفت از امر قدسی

جدایی ناپذیر است.

### مواجهه امر قدسی با هنر مدرن و تکنولوژی

«نقش والای هنر در جهان هستی، عرضه نمادین حقیقتی ماورائی (امر قدسی)، از دریچه‌ای صوری و بصری می‌باشد. هنرمند کمک می‌کند تا اثر هنری یا عمق تفکر برانگیز، در پس رمزها و نمادها حاکی از مفهوم عمیق همان حقیقت قدسی باشد. هنرمند با بینش خود کمک می‌کند که اثر هنری، در هماهنگی کامل با تقدس موجود در جهان هستی قرار گیرد تا مخاطب از طریق دیدن بازنمایی یک نمونه کوچک از جهان هستی، بتواند راز و رمز جهانی را که در آن می‌زید، دریابد» (رهبرنیا و رهنورد، ۱۳۸۵). «کلمه «تکنیک» واژه فرانسوی است و به معنای فن، صنعت، علم، هنر و حرفه می‌باشد. به علم، فن و صنعت، «تکنولوژی» گفته می‌شود. تعریفی که علم را درون تکنولوژی جای می‌دهد، به این صورت است: کاربرد دانش علمی و دانش منظم دیگر برای امور عملی به وسیله سیستم‌های منظمی که شامل مردم، سازمان‌ها، اشیاء زنده و ماشین‌ها می‌شود» (پسی، ۱۳۶۷: ۱۰). با توجه به این تعریف، پی می‌بریم که تکنولوژی، نتیجه تمایل انسان به شکلی قدرت‌مندانه در جهت رفع نیازهای زیستی‌اش بوده است. در نتیجه، می‌توان گفت که آن بخش از تکنولوژی که در جهت طبیعت حرکت می‌کند، مغایرتی با قداست ندارد، اما اگر در خلاف جهت باشد و به مقابله با طبیعت بپردازد، قطعاً مضر به حال جسم و روح انسان است. رشد رو به‌عالی انسان را متوقف می‌نماید. پس باید برای افعال تکنیکی حد و مرزی قائل شد. فضاهای هنری و معماری‌های مهم دنیا، مانند مسجدالحرام و مسجدالنبی، با توجه به خیل عظیم زائرین، برخوردار از امکانات تکنولوژیک قابل توجهی است که بسیار مناسب و به‌جا می‌نماید. اما این که چه خصوصیتی این فضا را مقدس می‌سازد و چه خصوصیتی به تقدس آن لطمه می‌زند، اهمیت دارد. فضای نوشتاری و بصری نیز به همین ترتیب می‌باشد. آثار دو بعدی نوشتاری و بصری موجود در کتب مقدس، از جهت نوع محتوا و نیز تکنولوژی حاکم بر کتابت، قابل قضاوت هستند. هنر نقاشی خط با وجود برخوردار بودن از مواد و تکنولوژی مدرن، جزو هنرهای دینی محسوب می‌شود. چون هنری است، دارای مفاهیم دینی با ابزار و مواد مدرن که در آن، گاهی از تکنولوژی مدرن نیز برای خلق آثار استفاده می‌شود. نکته اصلی این‌جا است که ایجاد آن رنگ، فرم و خلاقیت و تنوع باید در جهتی هم مسیر با طبیعت و قداست آن باشد. برای حرکت در

مسیر جهانی شدن نباید از این مهم غفلت نمود.

### بیان در هنر مقدس

در هنرهای مقدس، تأکید بر بیانی و رای ظاهر جسمی اشیاء، برای نمایان کردن ذات آن‌ها وجود دارد. این نوع نگاه به ذات و باطن هستی، موجب به‌کارگیری سمبل، رمز و نماد در اثر هنری می‌شود. «خداوند یک جنبه‌ترانساندانس (یعنی تعالی و تنزیه) دارد و یک جنبه‌ایمانانس (یعنی ظهور) دارد. هنر همیشه جنبه‌ایمانانس دارد. هنر یک امر انتزاعی ذهنی نیست، بلکه واقعیتی است که بیش از هر چیز در زندگی تجلی و ظهور دارد و اصلاً زندگی ما با هنر ارتباط دارد. بیست و چهار ساعت شبانه روز را در محیطی زندگی می‌کنیم که چه بخواهیم و چه نخواهیم با هنر مرتبط است. این اهمیت هنر را در زندگی روزمره و اهمیت هنر مقدس را در فرهنگ دینی به‌خوبی مشخص می‌کند» (اعوانی، ۱۳۷۵: ۳۱۹). «در واقع، سمبولیسم اساس خلقت و اساس وحی الهی است. هنر مقدس مبتنی بر علم سمبولیسم است. یعنی هر چیزی در هنر مقدس، در واقع، رمز یک حقیقت برتر است. رمزی که انسان را به حقایق برتر هدایت می‌کند و به مثل‌اعلی می‌رساند. در نتیجه، باعث نوعی شهود محض می‌شود. یک سمبل، برخلاف آن‌چه که امروز تصور می‌کنند، وضعی و قراردادی نیست، یک امر حقیقی و وجودی است. سمبل حقیقت را طبق یک قانون وجودی بیان می‌کند. سمبل در عین این‌که در یک صورت ظاهر شده است، راه به بی‌نهایت نیز دارد. سمبولیسم در هنر غیر دینی اصلاً وجود ندارد» (همان: ۳۲۵). «به‌نظر بورکهارت، هنری مقدس است که حکایت‌کننده رموز الهی و بازتاب رمزی و کنایی صنع الهی باشد. بنابراین یک مضمون دینی که واجد پرداختی رئالیستی است، مثل هنر رنسانس، نمی‌تواند هنری مقدس و دینی نامیده شود؛ چراکه فاقد آن رمزگرایی و کنایات خاص سبک‌شناختی است که هنر دینی را معنا بخشد. در حقیقت، هنر دینی تجربه‌ای زیباشناختی از امر متعالی و قدسی است و امر قدسی از ساحتی فراتر از ماده و آسمانی صادر می‌شود» (رهنورد، ۱۳۷۸: ۱۵ و ۱۸). در واقع، می‌توان گفت که کلام الهی در اوج قداست خود، در کنار تجلیات هنری دست انسان به‌ظهور می‌رسد.

### جهانی شدن در خوشنویسی

موضوع زبان جهانی هنر، به‌عنوان زبانی بانمادها و نشانه‌های مشترک میان همه فرهنگ‌ها،

در برابر رویکرد تمایز سبک‌ها و ژانرهای هنری که تأکید بر بومی بودن آفرینش‌های هنری نیز دارد، از دیرباز در نظریه‌های هنر مطرح بوده است. نصرالله افجه‌ای از هنرمندان نقاشی خط ایران، دربارهٔ جهانی شدن هنر خط می‌گوید: «به اعتقاد من، نقاشی خط یک زبان گرافیکی است، گرافیک نیز زبانی بین‌المللی است. یک زبان اشاره و یک زبان تلویحی است که می‌تواند پیام خود را به گوش تمام کسانی برساند که با فرهنگ‌ها و اعتقادات متفاوت، در گوشه و کنار جهان پراکنده هستند. علاوه بر آن، نقاشی خط چیزی نیست که به‌تازگی پدید آمده باشد. در زمان سلجوقیان هم کسانی که خط طغری می‌نوشتند، کارشان به‌نوعی نقاشی خط بود. از آن پس نیز آثاری شبیه «مرغ بسم‌الله» و تصاویر مختلفی به‌مدد خط در معماری اسلامی و بناهای تاریخی ایجاد شده است. اصولاً این حق برای ما وجود دارد که خطوط را به حرکت‌های تازه‌ای از دیدگاه خود وادار سازیم». جهانی شدن در کل پدیده‌ای فرهنگی می‌باشد که از طرفی، زمینه مناسب برای معرفی فرهنگ‌های بومی را در عرصهٔ جهانی فراهم می‌کند و از طرف دیگر، بستر لازم را برای بومی و محلی شدن عناصر فرهنگ جهانی مهیا می‌سازد. فرهنگ‌های خاص بومی ایران، پیشینه‌ای درخشان در آشنایی با خطوط میخی، ایلامی، آرامی، پهلوی و اوستایی دارند. همین موضوع بستر لازم را برای تحول جنبه‌های بصری در خطوط پس از اسلام فراهم آورد. بنابراین تأثیرپذیری از خط و خوشنویسی اسلامی نیز توسط ایرانیان امری طبیعی بوده است و مهم‌تر از آن، تأثیرگذاری هنر خوشنویسی ایرانی بر خوشنویسی اسلامی است. تعریف محمد احصابی از دیگر هنرمندان معاصر از نقاشی خط چنین است: «هنرمند خطاط با هر نوع خطی، اگر کاری تولید کند که عنصری تزئینی یا بیانی خاص باشد، می‌تواند یک اثر نقاشی خط به‌شمار آید. اما طراحی‌های با آجر یا گچ‌بری‌های دوران تیموری، در مساجد یا قالی‌ها و وسایل روزمره، همگی خط نقش می‌باشند، نه نقاشی خط. پس زمانی که در مورد نقاشی خط صحبت می‌کنیم، در واقع، به‌تعریف معاصر آن می‌پردازیم. همین تعریف معاصر است که نقاشی خط را به‌وجود آورده است. در زمان معاصر، از این تعریف فراتر رفته و نقاشی خط از جنبهٔ نوشتن به‌صورت خوش خارج می‌شود، به این صورت که در دوران معاصر، زیبایی در پرداختن به موضوع است. اگر این را اکسیر تلقی کنیم، کار اکسیر خورده به نقاشی خط بدل می‌شود». جلیل رسولی از جمله هنرمندانی است که آثارش از اصول و قواعد سنتی خوشنویسی پیروی می‌کند و پایهٔ آثارش خوشنویسی است. او نمایشگاه‌هایی در کشورهای امارات، کویت و ترکیه برگزار نموده است. برگزاری نمایشگاه‌های مختلف در

این کشورها او را به چهره‌های آشنا برای آن‌ها مبدل نموده است. رسیدن به زبان بین‌المللی نقاشی خط، بعد از طی طریق و تجربه برپایی نمایشگاه به‌نکته اثبات شده‌ای برای وی تبدیل شد. او تجربه خود را چنین بیان می‌کند: «در کشورهای اروپایی و غربی، با برپایی نمایشگاه به این نتیجه رسیدم که آن‌ها تمایل به دیدن خوشنویسی به‌واسطه رنگ، ترکیب و کمپوزیسیون دارند. اساساً در این کشورها، خوشنویسی کلاسیک صرف، از اقبال چندانی برخوردار نیست. پس حدوداً می‌توان نتیجه گرفت که برای جهانی شدن در خوشنویسی باید آن را با قواعد و اصول کلاسیک، اما در قالب رنگ و ترکیب و کمپوزیسیون ارائه نمود» (تیموری، ۱۳۹۱: ۳۱). صداقت جباری نیز از هنرمندانی است که در مارکت هنر جهان اقبال شایسته‌ای یافته است. او در چهارمین دو سالانه بین‌المللی خوشنویسی جهان اسلام در ترکیه (۱۹۹۸) موفق به کسب مقام اول شد. به عقیده او، برای جهانی شدن در خوشنویسی، باید رعایت قواعد در خوشنویسی سنتی را با رویکردی نوگرایانه به حروف، تغییر داد و اثری خلاقانه در گستره بوم نقاشی ایجاد نمود. به عقیده برخی از منتقدان، صداقت جباری یکی از موفق‌ترین تجربه‌ها در خلق نقاشی آبستره مدرن با استفاده از عناصر خطی و خوشنویسی فارسی را رقم زده است. در ادامه، به تحلیل آثار این هنرمندان پرداخته می‌شود.

## تحلیل آثار

تحلیل آثار در این پژوهش، با رویکرد زیباشناسی و عرفانی انجام می‌شود. برای تحلیل جایگاه امر قدسی در آثار دهه ۸۰ و ۹۰ شمسی، بیشتر از آثار هنرمندانی بهره گرفته شده، که به اصول ساختاری خط و اصل انتقال معنا پایبند می‌باشند و

تصویر ۳: مرغ باغ ملکوت، جلیل رسولی، ۱۳۸۱، (مأخذ: رسولی، ۱۳۹۱)



آثارشان محتوایی، مذهبی، ادبی یا روایی، از طریق بهره‌مندی از اشعار، احادیث و آیات کلام الله، دارا می‌باشند. با توجه به این که پیش‌گامان مکتب سقاخانه در تولید آثار خوشنویسی سمت و سویی مدرن و آزاد پیش گرفته بودند، هنرمندان نقاشی خط امروز هنوز مسحور مفاهیم مقدس و ادبی موجود در خوشنویسی سنتی می‌باشند.

۱. مرغ باغ ملکوت. تکنیک: رنگ روغن و ورق طلا روی بوم (تصویر ۳): اثر مرغ باغ ملکوت، با خط شکسته نستعلیق روی بوم پوشیده از ورق طلا نوشته شده، هنرمند در این اثر از قانون بالا رفتن و صعود در انتهای کرسی حروف، که جزو قواعد شکسته‌نویسی می‌باشد استفاده نموده و در ترکیب‌بندی داخل متن شعر، برای ایجاد بیاض و سواد مورد نیاز که موجب زیباتر شدن اثر خوشنویسی سنتی می‌شود، بین شبه جمله مرغ باغ ملکوت و شبه جمله نیم از عالم خاک، فاصله بصری قائل شده است.

امتداد انتهای حروف شکسته نستعلیق توأم با پیچش و صعود و نزول‌های فراوان، به ایجاد تصویر مرغ پرداخته‌اند که این مورد یکی از ویژگی‌های خط‌نوشته‌های رسولی می‌باشد. و الف‌ها و سرکج کاف و نقطه‌های حروف شکسته نستعلیق به صورت تزئینی معمول آثار نقاشی خط، به تزئین و آرایش تصویر مرغ عاشق پرداخته‌اند.

به این ترتیب، هنرمند تا حدودی به تصویرسازی شعر مولانا در این اثر نقاشی خط در چشم و ذهن مخاطب کمک نموده است و جلوه مرغان بهشتی و ملکوتی شعر معنوی مولانا را با رنگ و فرم عرفانی به‌نمایش درآورده است. مضمون معنوی شعر مولانا توأم با رنگ‌های سبز و طلایی و تصویر چهره مرغ باغ ملکوت، همراه با فرم و هندسه زیبا و روحانی خط شکسته



نستعلیق و همچنین به کار بردن رنگ سبز متن در اثر، می‌تواند بیان‌گر امر قدسی و حضور صفات ویژه الهی در مضمون تصویر باشد.

تصویر ۴: رقص آبی، محمد احصابی، رنگ و روغن روی بوم، ۱۳۹۲، (مأخذ: وبسایت حراج تهران)

همان طور که گفته شد، وجود سواد و بیاضی که رسولی در نحوه ترکیب زنی حروف و کلمات به آن‌ها پرداخته است، یعنی تقسیم بندی آن‌ها به دو شبه جمله مجزا در فرم ترکیب بندی، به تبعیت از قانون سواد و بیاض سنتی که در هندسه روحانی سبک نستعلیق و شکسته نستعلیق وجود دارد نیز از نشانه‌های حضور امر قدسی در اثر می باشد. همچنین جلیل رسولی در کارش اشاره به سمبول و نماد مرغ دارد که خود نماد به طور کل، نماینده والاترین شکل ارائه امر قدسی در آثار هنری می باشد.

۲. رقص آبی. تکنیک: رنگ و روغن روی بوم ( تصویر ۴): تابلوی رقص آبی از نمونه ترکیب‌های کلاسیک احصایی با خطوطی درهم تنیده می باشد که در پس زمینه‌ای سیاه به صورت برجسته پدیدار شده است. کل اثر از دو مستطیل تشکیل شده که یکی در درون دیگری به صورت منظم قرار گرفته است. در داخل مستطیل بزرگ تر یا همان کادر بیرونی اثر، مستطیلی کوچک تر حاوی گره‌های درهم تنیده از حروف و نقطه قرار گرفته‌اند. در حد فاصل دو مستطیل، منحنی‌های دواری با الهام از فرم دواپر نستعلیقی حروف ح، ی و ن در ترکیبی کمابیش متقارن کار شده است.

گره‌ها در مستطیل داخلی برخلاف فرم دواپر پیرامون آن، نامنظم و مرموز هستند که در میان آن‌ها، نقطه‌ها و الفک‌های بدون قاعده‌ای روشن جای گرفتند. این ترکیب به شکلی تلویحی یادآور هندسه کلی کاشی کاری و فرش و هنر صفحه‌آرایی می باشد. در واقع، می توان گفت یادآور هندسه روحانی و مقدس هنرهای سنتی می باشد که از اصول و قواعد نسبت‌های طلایی در آن‌ها استفاده می شده است؛ مانند مستطیل طلایی و مارپیچ طلایی. می توان گفت که منبع الهام هنرمند در خلق این اثر، ابتدا استفاده از اصول هنرهای سنتی بوده است. تمام حروفی که در هر دو مستطیل یاد شده قرار دارند و ناشی از ضربه قلم‌های هنرمند هستند، به فرم و حرکت‌های خط نستعلیق و شکسته نستعلیق نزدیک‌ترند.

همچنین چند الفک ایستا و قدرتمند در نیمه چپ تصویر وجود دارند که درست شبیه آثار سال‌های پیش از این کار هنرمند «سری الف‌ها» هستند که اشاره‌ای عرفانی به «الف قامت یار» دارند. رنگ آبی غنی استفاده شده در حروف روی پس زمینه سیاه، حسی از آسمان و رازهای آن را به بیننده القا می کند؛ طوری که در مرکز تصویر درست شبیه نیایشی عارفانه در دل تاریکی شب می ماند. در این صورت، عنوان «رقص آبی»، نماینده رقص عرفانی سماع می تواند باشد. این اثر نیز شبیه خیلی از آثار دیگر ایشان، نوعی نقاشی آبستره خطی است

که اجزای آن را حروف، کلمات و سطور نوشتاری غالباً ناخوانا تشکیل داده است. احصایی در این اثر بافتار کلمات را شکافته و حروف متشکله آن کلمات را آزاد نموده و هدفش از این شالوده‌شکنی حروف، این است که زیبایی‌شناسی سنتی حروف فارسی را به اصول نقاشی مدرن پیوند دهد. این اثر کیفیت گرافیکی بالایی دارد به این دلیل که کلمات تنها به‌عنوان نشانه‌های متنی بدون معنا در اثر نمایان شدند. در کل در این اثر، کلمات تنها با هویت شکلی خود بر پهنه یک ترکیب انتزاعی ظاهر می‌شوند. به‌درستی مشخص است که این اثر فضای بصری متلاطم و پر انرژی، شبیه نقاشی‌های آبستره اکسپرسیونیستی پدید آورده، اما پر واضح است، که ریشه در خوشنویسی فارسی نیز دارد. چون پایانه‌های ظریف انتهای حروف و پیچش‌ها و دورهای حروف سبک نستعلیق، به‌زیبایی در اثر دیده می‌شوند. احصایی پس از شالوده‌شکنی در کلمه و تبدیل آن به یک بازی فرمی، به فرم‌ها حجم می‌دهد که این عمل با سایه‌گذاری حروف و تغییر ماهیت آن‌ها، از نشانه‌های تخت به بلوک‌های حجمی برجسته انجام شده است. می‌توان گفت حروف و عناصر خطی در اثر احصایی به‌راحتی و آشکارا در خدمت دنیای فرم هستند. بنابراین به‌ترکیبی منتج شدند که بیشتر یک بستر آزادانه نقاشی است تا نوشتاری قاعده‌مند و تابع قوانین زیباشناسانه خوشنویسی سنتی. چرایی انتخاب عنوان رقص آبی برای این اثر، از کیفیت ظاهری و فرم و رنگ آن دریافت می‌شود، نه از دلالت‌های واژگان و عبارات‌های آن. گویی از خط، فقط جلوه‌ای صوری و ظاهری باقیمانده که معنای خاصی از آن



استنباط نمی‌شود. در این اثر، چون شالوده‌شکنی حروف اتفاق افتاده و از فرم سنتی کلمات تنها پیچش و دورها باقیمانده است، خط و حروف آن، واجد معنای توافق شده زبانی نیستند و تنها حامل احساس هنرمند و فردیت کنش‌گر او می‌باشند. با

تصویر ۵: بدون عنوان، نصرالله افجه‌ای، ۱۳۹۶، اکرولیک روی بوم، (مأخذ: وبسایت حراج تهران)



وجود شالوده‌شکنی هندسه روحانی حروف نستعلیقی در این اثر، وحدت موجود بین عناصر فرم کلی و پیچش‌ها و دورهای رقصان خطوط آن، به‌سادگی نماینده حضور «امر قدسی» می‌باشد.

۳. بدون عنوان. تکنیک: اکرولیک روی بوم (تصویر ۵): تابلوی حاضر، اثر نصرالله افجه‌ای می‌باشد. در نگاه اول، برای توصیف این اثر، چیزی شبیه به یک توده موج و رقصان در فضا شبیه به گرد و غبار معلق به ذهن متبادر می‌شود. توده گرد و غباری قهوه‌ای رنگ و تیره تک فام. اما زمانی که جزئیات آن را بهتر مشاهده می‌نماییم، کمپوزیسیونی تشکیل شده از خطوط کوفی و نوعی خط محقق متمایل به‌نسخ روی مدارهای دوار می‌بینیم. این اثر با الهام از زیبایی‌شناسی فرم‌های موج و رها، در سطور موازی، نامتقارن و تکرار شونده، با کیفیتی چشم‌نواز پدید آمده است. افجه‌ای با چیدمان نظام‌مند نوشتار روی خطوط منحنی و استفاده از عنصر تکرار، این اثر را به‌وجود آورده است. استفاده از عنصر تکرار، از قوانین زیباشناسی سنتی می‌باشد که در هنر و معماری ایرانی-اسلامی بسیار استفاده شده است. در واقع، ویژگی عنصر تکرار، انسجام ویژه در آثار هنری سنتی پدید می‌آورد. افجه‌ای در این اثر نیز مثل برخی



آثارش از آن استفاده نموده و هم‌زمان با آن از رنگ تک فام قهوه‌ای نیز در کل اثر بهره برده است. چون بیان تصویری خود را محدود به یک عنصر پایه‌ای قرار داده، می‌توان گفت که مفهوم آشنای وحدت در اثرش متجلی شده است. این وحدت همان تک بودن و وحده لا شریک له می‌باشد و نماینده حضور امر قدسی در اثر است. اثر حاضر نمونه‌ای از اوج‌گیری رویکرد سال‌های اخیر افجه‌ای در زمینه استفاده از پتانسیل موجود در فرم حروف و توانایی ترکیب شکلی فرم‌ها با

تصویر ۶: بدون عنوان، صداقت جباری، ۱۳۸۹، رنگ و روغن روی بوم. (مأخذ: رسولی، ۱۳۹۱)

یکدیگر برای به‌وجود آوردن یک فضای انتزاعی می‌باشد. او سعی داشته در عین انتزاعی بودن، تصویری فیگوراتیو نیز به‌وجود بیاورد. این اثر حاصل مکاشفه‌ای مدام در بازیابی عناصر فرمی هنر خوشنویسی ایرانی است که علاوه بر کارکرد معنایی و انتقال پیام، می‌تواند، دستاوردی جدید در تحولات تصویری هنر ایران در بین جهانیان باشد.

۴. بدون عنوان. تکنیک: رنگ و روغن روی بوم (تصویر ۶): تابلوی حاضر، روی بوم ۱۰۰ در ۱۵۰ سانتی متر انجام شده است. جباری در اغلب آثارش به ایجاد فضای سیاه مشقی می‌پردازد. به‌دلیل این‌که سیاه مشق، آزادی و رهایی بیشتری دارد و امکان ترکیب‌بندی‌های متنوعی به‌وجود می‌آورد. سواد و بیاض‌هایی که در این اثر سیاه مشقی وجود دارد، وحدت و هماهنگی فرمی در اثر به‌وجود آورده که دقیقاً همان قدسی بودن آثار سیاه مشق سنتی را یادآور می‌شود. جباری از همان پتانسیل بهره‌گرفته است. نقطه‌گذاری و ایجاد موتیف‌های کوچک در کار، موجب درهم شکستن شکل‌های پیوسته بزرگ می‌شود. همانند ناظر منفعل که از آشفتگی ناشی از واقعه‌ای خارج از انتظار به‌وجود می‌آید. به‌خاطر حالت سیاه مشق گونه کلمات، ریتم پویا و پرتحرک در حروف ایجاد شده است. با ایجاد موج در خطوط، فضایی سیال در کل تابلو پدید آمده است. گویی کسی ذکر می‌گوید و صداها می‌بهم در هم می‌پیچد. رنگ‌ها نیز در این اثر کاملاً سنتی و ایرانی هستند که یادآور گنبد، فیروزه و کویر می‌باشند. رنگ‌ها از شفافیت زیادی برخوردار نیستند. این اثر شبیه به‌هنر نگارگری ایرانی می‌باشد و ماهیتی دینی دارد. چون واژه‌ها ظاهراً اسماً الحسنی می‌باشند. در این اثر، ترکیب التقاطی سنت



و مدرنیسم کاملاً واضح است و نوعی عقلانیت را نمایش می‌دهد. تظاهرات هنری این تفکر التقاطی، طیف وسیعی از تجربه‌گری‌های معاصر را دربر می‌گیرد. این کار بیشتر یک نقاشی آبستره متشکل از عناصر نوشتاری است تا هر چیزی که به‌خط، متن و کلمات معنادار

تصویر ۷: سوره حمد، علی شیرازی، ۱۳۹۴،  
(مأخذ: وبسایت حراج تهران)

مربوط شود.

حاصل کار، اثری شورانگیز با کیفیت زیبایی‌شناختی منحصر به فرد می‌باشد. این کار انتزاعی در عین وابستگی به حافظه تاریخی و معنوی یک ملت، روایتی از تلاطم خط و رنگ در روزگار معاصر را پیش روی مخاطب قرار می‌دهد.

۵. سوره حمد. تکنیک: اکرولیک و ورق نقره روی بوم (تصویر ۷): در این اثر، شیرازی متن سوره فاتحه الکتاب را که دروازه ورود به مهم‌ترین متن مقدس مسلمانان است و با توجه بر وجه معنای آن، با شیوه مدرن به تصویر کشیده است. این اثر به نظر می‌رسد دو صفحه سیاه مشق نویسی می‌باشد که در روی یکدیگر قرار گرفته و سپس ترکیب شده‌اند. صفحه ابتدا و زیرین دارای خطوط مشکی رنگ در زمینه نقره‌ای می‌باشد و در صفحه سیاه مشق نویسی دوم یعنی روی کار در قسمت پایین اثر، به نظر می‌رسد خطوط آبی از زمینه آبی رنگ به شکل نستعلیق جدا شدند و تا زیر یک ردیف از خطوط صفحه سیاه مشق مشکی رنگ اول امتداد یافته‌اند. در قسمت بالای اثر، خطوط نستعلیق با رنگ آبی لاجوردی به صورت معکوس نوشته شدند و آویخته هستند. خطوط آبی رنگی همراه با دورگیری مشکی روی زمینه آبی نوشته شده، ترکیب‌بندی‌ها و چیدمان حروف کاملاً انتزاعی است. ترکیب‌بندی‌ها درست شبیه سیاه مشق‌های نستعلیق قدما می‌باشد. اما سیاه مشق‌هایی است که در کوشش خلاقانه برای ایجاد ترکیب‌های قدرتمند و اجرای بی‌نقص اتصالات، تحت تأثیر هنر معاصر خلق شده است؛ چراکه در اثر، رنگ آمیزی چند لایه و سایه روشن‌های میان حروف با هدف ایجاد حجم مشاهده می‌شود که از ویژگی‌های هنر مدرن می‌باشد. چیدمان حروف به صورت عمودی و جسورانه توأم با کشیده‌های پر شیب روی حروف دیگر، برای ایجاد بافتی متقاطع و در عین حال ظریف و با شکوه ملاحظه می‌شود. شیرازی فضایی رنگی با ریتم چرخشی در سرتاسر فضای بوم با تأکید بر خصلت ذاتی هندسه حروف نستعلیق و تأثیر بصری حروف این سبک، با انبوهی از کلمات را که آغاز و پایانش مشخص نیست، درهم تنیده است. این که فضای پر رمز و راز و مقدس سوره حمد را با این فضای با شکوه ژرف و هزار تو به وجود آورده، اثری تحت تأثیر فرهنگ ایرانی-اسلامی خلق نموده است. حروف سیاه مشقی و تو در تو آبی لاجوردی با ترکیب‌بندی واژگون نسبت به حروف پایین، تداعی‌کننده کنتراست معنادار آسمان و زمین مقابل یکدیگر است. به نظر می‌رسد این تضاد و هم‌آوایی توأمان، تجسمی زیبا از جهان دوگانه خوشنویسی ایرانی و ذهنیتی تأویلی با مفهوم به ازل بازگرداندن را ارائه می‌نماید.

جدول ۱: مقایسه تطبیقی بزرگان نقاشی خط معاصر ایران، (تیموری، ۱۳۹۱: ۲۳۶، با دخل و تصرف)

هنرمند	ویژگی آثار نقاشی خط	شاخص	استاد اثرگذار	اقدام قابل توجه	روش کاری	اثر تأثیرگذار
محمد احصایی	وفاداری به اسکلت خط	خطوط گره‌دار	میرعماد، میرحسین، میرزا غلام رضا	وارد کردن نقاشی خط در محیط دانشگاهی و جهانی نمودن آن	بداهه در هنر (الله‌ها)	تابلوهای معروف به گره‌ها
نصرالله افجه‌ای	حرکت خط بر حجم	حرکت از کثرت به وحدت	حسین میرخانی	تثبیت نقاشی خط در کنار سایرین	حرکت از کثرت به وحدت (کاربرد رنگ‌های محدود)	تابلوهای نقاشی خط
جلیل رسولی	وفاداری به خطوط سنتی جامعیت در اقلام (کتابت تا کتیبه)	تلفیق و تنوع	استاد حسن میرخانی، میرعماد و خوشنویسی قاجار	گسترش نقاشی خط ایرانی در جهان اسلام	طراحی همراه با محاسبه تنوع رنگ بیشتر	ایجاد آثار دوره‌ای همراه با تازگی
صدقت جباری کلخوران	تعهد به چارچوب هندسی کادر را جانشین‌گریز از قوانین خط نموده	سیاه مشق‌نویسی	احصایی و مافی	جهانی‌کردن نقاشی خط	شالوده‌شکنی در کتیبه‌نویسی	مجموعه آثار راز نهان
علی شیرازی	وفاداری به سبک‌سنتی نستعلیق (در قلم کتیبه)	سیاه مشق‌نویسی	غلام‌حسین امیرخانی، خوشنویسی قاجار	تثبیت نقاشی خط در کنار سایر هنرمندان	ترکیب‌بندی‌های قدرتمند و اجرای بی‌نقص اتصالات تحت‌تأثیر هنر معاصر	کتیبه نوشته‌های ترکیب‌بند محتشم

### نتیجه

همان‌طور که در تحلیل و خوانش آثار مطالعه شد، مشخص شد، امر قدسی در آثار نقاشی خط معاصر ایران با شاخصه‌های ایجاد فضای انتزاعی و مجرد، ترکیب نقش‌مایه‌های سنتی، نمادگرایی، گرایش به اساطیر، ترکیب‌بندی‌های افقی و عمودی، استفاده از عناصر تزئینی مثل ورق طلا و نقره، ایجاد بافت و استفاده از اشکال هندسی مثل دایره و مربع باز نمود

گردیده است. با توجه به این که پیش گامان مکتب سقاخانه در تولید آثار خوشنویسی سمت و سویی مدرن و آزاد پیش گرفته بودند، اما هنرمندان نقاشی خط امروز هنوز، مسحور مفاهیم مقدس و ادبی موجود در خوشنویسی سنتی می‌باشند. در واقع قداست هنر، منشأ در روح هنرمند دارد که برگرفته از روح الهی می‌باشد. می‌توان گفت که هنرمند مدرن ایرانی مسلمان را به هیچ عنوان نمی‌توان از سنت‌های گذشته و معنوی خود دور نمود که شاید بتوان همین نکته را زبان خاص و ویژه هنرمند مدرن ایرانی در کل جهان محسوب نمود که با وجود پایبندی به اصول و قوانین دین و قوانین هندسه روحانی و کلاسیک خط خود، هنری مدرن را پایه‌گذاری می‌کند. نکته اصلی این است که اگر چه ممکن است خوشنویسی ذاتاً و به‌خودی خود هنری مقدس نباشد، اما به دلیل این که هنرمند ایرانی را نمی‌توان از تقدس ذاتی دین اسلام جدا نمود، هر گاه دست به قلم می‌برد در آثارش امر قدسی را بازنمایی می‌کند، هم از نظر متن و مفهوم و هم از نظر رنگ و موتیف و استفاده از اصول و قواعد زیباشناسی در آثارش. همچنین پی برده شد که اغلب هنرمندان معاصر از شاخصه‌های سنتی هنر خوشنویسی به‌ویژه سبک نستعلیق در آثار خود بهره می‌برند. پس قداست واقعی نمی‌تواند از آن هر آن چه ماورای طبیعت است باشد، بلکه سایه و روح الهی است که از طریق روح، اندیشه و دست هنرمند با واسطه ابزار مدرن و تکنولوژی پیشرفته یا ابزار سنتی، در مقدس شدن اثر نقاشی خط مؤثر واقع می‌شود. اما امکان خدشه‌دار شدن نقش مدرنیته و تکنولوژی نیز در این میان وجود دارد. آن زمانی است که انسان هنرمند، به سمت کسب قدرت مطلق تکنولوژیک و خدایی کردن در جهت هنرش حرکت کند که نتیجه‌ای جز ناکامی ناشی از ضعف علم، دانایی و درک حقیقت ندارد. زیرا در هنر، انسان هنرمند تنها در نقش خلیفه خدا در زمین می‌باشد، نه خالق هنر و در صورتی که از طبیعت دور شود و لجام گسیخته در صدد غلبه بر آن برآید، شکست می‌خورد. تکنولوژی تنها باید در خدمت قدرتمندی انسان و به کارگیری علم و دانش در جهت آزادی‌بخشی و آرامش باشد و بتواند در خدمت عبادت و امر قدسی قرار گیرد و هرگز نباید بر انسان حکومت کند. در صورت حکومت بر انسان است که از جایگاه اصلی خود خارج می‌شود و اسارت بار می‌شود. برای آینده پژوهش، تکمیل این خط سیر و پیشبرد موضوع جهانی شدن ایران در هنر خوشنویسی و نقاشی خط، پیشنهاد می‌شود. پژوهش در رابطه با شناخت و تحلیل آثار هنرمندان جوان و پیش‌روی معاصر که در اکسپوهای مختلف برگزیده می‌شوند، در حوزه نقاشی خط یا سبک خوشنویسی سنتی انجام شود.

## منابع

- اسعدی، مینو. (۱۳۸۲). «مدرنیسم، هویت و سنت در نقاشی معاصر ایران». جلوه هنر. ش ۲۳. صص ۴-۱۳.
- اسمیت، لوسی. (۱۳۸۰). آخرین جنبش‌های هنری قرن بیستم. ترجمه علیرضا سمیع آذر. تهران: مؤسسه فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر.
- اعوانی، غلام رضا. (۱۳۷۵). حکمت و هنر معنوی. تهران: گروس.
- افجه‌ای، نصرالله. (۱۳۶۷). «نقاشی خط یک زبان بین‌المللی». کیهان فرهنگی. ش ۵۹. صص ۶۴-۶۵.
- بختیاری، جواد. (۱۳۶۹). «خط نستعلیق جلوه ناب هنر آبستره». هنر. ش ۱۹. صص ۹۸-۱۰۱.
- بورکهارت، تیتوس. (۱۳۹۲). هنر مقدس؛ اصول و روش‌ها. ترجمه جلال ستاری. تهران: سروش.
- پاکباز، روئین. (۱۳۷۳). دایرة المعارف هنر. تهران: فرهنگ معاصر.
- پورهمرنگ، نسرین. (۱۳۸۸). «ظرفیت‌های هنر خوشنویسی برای مدرن شدن». کتاب ماه هنر. ش ۱۳۵. صص ۲۶-۲۹.
- پیسی، آرنولد. (۱۳۶۷). تکنولوژی و فرهنگ. ترجمه جلال ستاری. تهران: مرکز.
- تیموری، کاوه. (۱۳۹۱). راز نقاشی خط: نگاهی به آثار جلیل رسولی. تهران: آبان.
- تیموری، کاوه. (۱۳۹۲). رازهای خط و نقاشی خط: نگاهی به آثار رضا مافی. تهران: هنر معماری قرن.
- تیموری، کاوه. (۱۳۹۴). «از ریاضت تارضایت در هنر؛ تحلیل و بررسی آثار استاد صداقت جبّاری». رشد آموزش هنر. ش ۴۲. صص ۱۷-۲۷.
- حراج تهران. قابل دسترسی در: [tehranauction.com](http://tehranauction.com).
- خانه هنرمندان ایران. قابل دسترسی در: [iranartists.org](http://iranartists.org).
- رضوی فرد، حسین. (۱۳۹۳). «جهانی شدن در خوشنویسی: تحلیل و بررسی خوشنویسی نوین در ایران با تأکید بر نقاشی خط». نقد کتاب هنر. ش ۱ و ۲. صص ۲۲۱-۲۴۰.
- رهبرنیا، زهرا و رهنورد، زهرا. (۱۳۸۵). «مواجه هنر قدسی با تکنولوژی». هنرهای زیبا - معماری و شهرسازی. ش ۲۶. صص ۱۰۱-۱۰۸.
- رهنورد، زهرا. (۱۳۷۸). حکمت هنر اسلامی. تهران: سمت.
- شرفه، سیده زهرا. (۱۳۹۵). جایگاه هنر قدسی در هنر نقاشی خط ایران. کارشناسی ارشد. تهران: دانشگاه الزهراء. راهنما: زهرا رهبرنیا.
- شریفی زیندستی، بهروز و اوجی، مصطفی. (۱۳۸۸). «نقاشی خط مکتبی نوپا و اصیل در هنر معاصر ایران». کتاب ماه هنر. ش ۱۳۵. صص ۳۰-۳۷.

- شفیعی، مریم. (۱۳۹۵). هنر بومی در عرصه هنر جهانی. کارشناسی ارشد. تهران: دانشگاه الزهرا. راهنما: زهرا هبرنیا.
- صادقی، حبیب الله و همکاران. (۱۳۹۶). «بررسی ویژگی‌های انتزاعی در نقاشی خط‌های صداقت جاری». ادبیات نمایشی و هنرهای نمایشی. ش ۶. صص ۳۱-۴۷.
- فضایی، حبیب الله. (۱۳۸۵). اطلس تعلیم خط. تهران: سروش.
- قلیچ خانی، حمیدرضا و احصایی، محمد. (۱۳۸۳). «نقاشی خط در گفت‌وگو با سید محمد احصایی». کتاب ماه هنر. ش ۷۱ و ۷۲. صص ۳-۷.
- قلیچ خانی، حمیدرضا. (۱۳۸۸). فرهنگ واژگان و اصطلاحات خوشنویسی و هنرهای وابسته. تهران: روزنه.
- قلیچ خانی، حمیدرضا. (۱۳۹۲). درآمدی بر خوشنویسی ایرانی. تهران: فرهنگ معاصر.
- محمدی اردکانی، جواد علی و پژوهش فر، پرنیا. (۱۳۹۴). «تحلیل بازنمود رویکرد سنت‌گرا در آثار نقاشی خط دهه هشتاد ایران». نگره. ش ۳۵. صص ۷۸-۹۱.
- مریدی، محمدرضا و همکاران. (۱۳۹۲). «تحلیل گفتمان‌های هنر در ژئوپولیتیک جهان اسلام». مطالعات ملی. ش ۵۴. صص ۷۳-۹۸.
- نصر، سیدحسین. (۱۳۹۱). معرفت و امر قدسی. ترجمه فرزاد حاجی میرزایی. تهران: فرزانه.
- هاتفی، محمد و شعیری، حمیدرضا. (۱۳۹۲). «تحول پدیدارشناختی خط-نقاشی از منظر نشانه-معناشناختی با مطالعه موردی ۵ اثر». مطالعات تطبیقی هنر. ش ۵. صص ۳۳-۴۶.