

پیام روحانی خوشنویسی در اسلام

• نوشته دکتر سید حسین نصر
• ترجمه رحیم قاسمیان
• قسمت پایانی

کاملاً اسلامی است که به طور مستقیم با واکنش قلب و روح مردمی که مقدر بود «امت» اسلامی را تشکیل دهند، نسبت به حضور مقاومت ناپذیر کلمه الله مکشوف در قرآن ارتباط دارد. الهام قرآنی پدیده‌ای شنیداری بود، اما تجسم دنیوی آن می‌بایست از طریق یکی از خیره‌کننده‌ترین سنتهای هنر خوشنویسی، یعنی خوشنویسی اسلامی، به ظهور رسد.

اگرچه نمونه نخستین تمام شیوه‌های سنتی خوشنویسی اسلامی در نهایت در «خزائن غیب» نظام الهی محفوظ است، و بدون آن خوشنویسی نمی‌توانست به یک «آیین قدسی

بصری» بدل گردد، اما تبلور

این جهانی اسلوبهای

مختلف خوشنویسی

مطابق قوانین تجلی

و تبلور، که سنتها به

واسطه این قوانین

در دنیای زمان و

مکان تثبیت

می‌شوند، در

طول یک دوره

صورت پذیرفت.

در واقع اسلوبهای

مختلف خوشنویسی

«از ظهور ممتد صفات

الهی پیام [خداوند] بر

اساس مشیت او نتیجه

می‌شوند» (۱)

طبیعی است که متناسب با نبوغ

قومی ملل مختلف جهان اسلام، در اسلوبهای

خوشنویسی تفاوت‌هایی دیده می‌شود. اما این اسلوبها

در عین حال نشانگر نوعی کلیت هستند که غالب آنها

را به عرصه‌هایی فراتر از مرزهای منطقه‌ای

می‌کشاند. از همان ابتدا سبک کوفی یا «قرآنی» و نسخ

ظاهر شد، که نسخ در ابتدا کمتر برای کتابت قرآن به

کار می‌رفت، اما در قرنهای بعد برخی از زیباترین

اما نوعی فاصله زمانی میان تبلور زمینی خوشنویسی قرآنی و ظهور الهام قرآنی وجود دارد. می‌توان گفت در حالی که قرآن به عنوان جهانی شنیداری، صوت «کلمه الله» بود که در قلب رسول الله حک شد و بعد از طریق ایشان به اصحاب و نسلهای بعد رسید، خوشنویسی هم پژواک و پاسخ این «صوت آسمانی» بود که لاجرم باید پس از آن شنیده می‌شد. این پاسخ جان مسلمانان، در وهله اول اعراب و بعد ایرانیان و ترکها، که از میان قشرهای مختلف ایشان، بزرگ‌ترین خوشنویسان در قرنهای بعد پا به عرصه

وجود نهادند. نسبت به قرآن در مقام

کلمه شفاهی و مسموع خداوند

بود. تبلور کامل این پاسخ،

که بر الهام اصیل اولیاء

صدر اسلام، چون

حضرت علی (ع)

استوار بود، در

قالب شیوه‌های

اصولی

خوشنویسی طبعاً

در دوره‌های بعد

ظاهر شد. افزون

بر آن، این پاسخ

ماهیتی مشخصاً

اسلامی داشت، چون

گرچه اعراب پیش از

اسلام به اندازه مسلمانان

عرب صدر اسلام نسبت به زبان

و شعر حساس بودند، اما برخلاف

مسلمانان به خوشنویسی علاقه‌ای نداشتند. این حکم

کم‌وبیش درباره ایرانیان تا پیش از نفوذ اسلام در ایران

هم صادق است که کتاب مقدسی داشتند و در نتیجه با

خوشنویسی آشنا بودند، اما برای ایشان خوشنویسی

آن اهمیتی را نداشت که پس از ورود اسلام به ایران،

کسب کرد. ظهور ناگهانی خوشنویسی عربی و

بلافاصله پس از آن، خوشنویسی ایرانی، پدیده‌ای



● خوشنویسی اسلامی از خلال سمبولیسم فرماها و قالبهای خاص خود، ارتباط تو در تو و متقابل ثبات و تحول را، که از ویژگیهای خود خلقت است، به نمایش می‌گذارد.



الهی. خوشنویسی اسلامی به میزانی که با «تجمیع بخشیدن» به متن قرآن نقشهای خود آفرینش را تکرار می‌کند، این واقعیت متافیزیکی را باز می‌آفریند. بنابراین «حرکت افقی خط که حرکتی متموج است، همان گونه که در بافندگی، با تغییر و صیرورت تناظر دارد در حالی که حرکت عمودی مظهر بعد «ذات مطلق» یا ذوات لایتغیر است.» (۳) یا از دیدگاهی دیگر، می‌توان گفت که حرکت عمودی نماد «وحدت اصل» و حرکت افقی نشانه کثرت در تجلی است. تمام اسلوبهای سنتی خوشنویسی، هر یک به سیاق خاصی، در تلفیق این دو بعد عمودی و افقی مشترکند. بعضی اسلوبها تقریباً به طور کامل ایستا هستند و برخی دیگر تقریباً به طور کامل پویا و سیال. اما در هر مورد، صرفنظر از اینکه عناصر دیگر تا چه اندازه مورد تأکید قرار گیرند، عنصری از هر اصل باید موجود باشد. بر اساس قرآن کل جهان را می‌توان به درختی تشبیه کرد «اصلها ثابت و فرعها فی السماء». این درخت جهانی یکی از جامع‌ترین نمادهای تجلی عالم هستی است. از آنجا که قرآن نمونه نخستین خلقت و خودگویای جهان کثرتی است که از وحدانیت نشأت گرفته و به آن باز می‌گردد، هنر اسلامی بناگزی، با ادغام خوشنویسی و اشکال گیاهی استیلیزه، این دو نماد، یعنی کلمه و درخت جهانی را با هم می‌آمیزد در بسیاری از مساجد و دیگر ابنیه معماری جهان اسلام، از مسجد قرطبه گرفته تا مدرسه منازلی در ترکیه، از مسجد گوهرشاد در مشهد تا مقابر و مساجد آگرا، این درهم پیچیدگی و وابستگی متقابل میان خوشنویسی و نقشهای اسلیمی مشهود است، که غور و بررسی در آن، تناظر موجود میان قرآن و جهان طبیعت و نیز قدمت وحی قرآنی را، که از خلال آن مضمون «آفرینش - آگاهی» تکرار می‌شود، تداعی می‌کند. نقوش اسلامی همچنین در اغلب موارد، خوشنویسی را با فرمهای گیاهی استیلیزه یا اسلیمی و نقوش هندسی ترکیب می‌کند. در این مورد می‌توان گفت که خوشنویسی که رابطه مستقیمی با «کلمه الله» دارد، نمادی از اصل خلقت است که در آن عنصر هندسی نماد نقوش لایتغیر یا وجه مذکر است، حال آنکه اسلیمیا، که به زندگی و رشد مربوطند، مظهر وجه زنده، متحول و مادرائه خلقت به حساب می‌آیند. اگر از این منظر به خوشنویسی بنگریم، می‌توانیم آن را اصلی بدانیم که دو عنصر دیگر نقوش اسلامی، یعنی نقشهای هندسی و اسلیمی از آن سرچشمه می‌گیرند و درست همان طور که تمام ثنویتهای عالم هستی در یگانگی و وحدت این اصل به هم می‌پیوندند، نقوش مذکور نیز در این اصل ادغام می‌شوند.

خوشنویسی قرآنی در ضمن با تذهیب نیز که در طول زمان، هر چه سنت از «مبداء الاهی» بیشتر فاصله

قرآنها را به خط نسخ نوشتند. مدت کوتاهی پس از آن سبکهای مختلف شکسته نویسی مطرح شد تا آنجا که «ابن ندیم»، که در قرن چهارم هجری (دهم میلادی) می‌زیست، دوازده نوع خط و دوازده شکل فرعی آنها را ذکر می‌کند. (۲) «ابن مقفله»، خوشنویس نامداری که در همان دوران زندگی می‌کرد، قواعد نگارش شش سبک اصلی خوشنویسی موسوم به ثلث، نسخ، ریحان، محقق، توقیع و رقاع را شرح داده که این قواعد تا به امروز هم به قوت خود باقی است. این اسلوبها توسط «یاقوت المستعصمی» در قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) به اوج و کمال خود رسید. نوام و پایداری این اسلوبها در طی قرن‌ها و عصرهای متمادی، نشانگر تغییرناپذیر بودن سبکهای این هنر سنتی اصلی در اسلام است. خوشنویسی از این نظر با خود اسلام سنخیت دارد که پس از طی دوران متعارف بسط و تفصیل خویش، تمدنی خلق کرد که از ویژگیهای آن استمرار، عدم تغییر اصول و ثبات قالبهایی قدسی است که جریان حیات طی قرن‌ها در آن جریان داشته است.

خوشنویسی اسلامی از خلال سمبولیسم فرماها و قالبهای خاص خود، ارتباط تو در تو و متقابل ثبات و تحول را، که از ویژگیهای خود خلقت است، به نمایش می‌گذارد. جهان یعنی سیلان مستمر، یعنی شدن، اما این شدن چیزی نیست جز بازتاب «بودن» و صور نوعی ازلی و تغییرناپذیر نهفته در «کلام» یا «عقل»

● نقوش اسلامی همچنین در اغلب موارد، خوشنویسی را با فرمهای گیاهی استیلیزه یا اسلیمی و نقوش هندسی ترکیب می کند.

الهی» متناظر است.

حرف الف «ا» به واسطه فرم عمودی اش، نماد «جلال الهی» و «اصل متعالی» است که همه چیز از آن نشاءت می گیرد. به همین دلیل است که این حرف سرمنشاء الفبا و اولین حرف نام پروردگار متعال «الله» است، که خود شکل ظاهری آن بیانگر کل نظریه متافیزیک اسلام درباره سرشت واقعیت است چون، «در شکل مکتوب نام پروردگار در زبان عربی (الله) ابتدا خطی افقی می بینیم که پایه حرکت نگارش است، بعد خطوط عمودی الف و لام و بعد در آخر خطی کم و بیش مستدیر مشاهده می کنیم که به طور نمادین به دایره کامل قابل تبدیل است. این سه عنصر همچون نشانه های سه «بعد»ند: آرامش، که «افقی» و یکنواخت است، چون بیابان یا برفی که بر دشت نشسته باشد؛ جلال، که «عمودی» است و بیحرکت، چون کوهی سربلند، و سرانجام راز، که «در ژرفنا» امتداد می یابد و به «هویت الهی» و معرفت مربوط است. راز هویت الهی بر هویت دلالت دارد، چون فطرت الهی، که تمامیت و جامعیت و نیز تنزه و تعالی است، در بردارنده همه وجوه و صفات الهی ممکن، از جمله عالم، با همه تجلیات منفرد بشمار آن است.» (۶)

آنکه پروردگار را دوست دارد، قلب خود را از همه چیز جز او تهی می سازد؛ «الف» الله بر قلب او نفوذ می کند و جایی برای چیز دیگر باقی نمی گذارد. به همین دلیل است که حافظ در غزل مشهوری سروده: نیست بر لوح دلم جز الف قامت دوست چه کنم حرف دگر یاد نداد استادم شخص فقط کافی است همین یک حرف را «بداند»

گرفت حضورش بیش از پیش محسوس شد، رابطه دارد. تذهیب قرآنی شگفت انگیز قرنهای بعد پاداشی آسمانی برای جبران این جدایی است و عملاً انرژی معنوی بی را به منصفه ظهور می رساند که همواره وجود داشته، اما خود را در اوایل نزول تاریخی وحی الهی، در عالم فرمهای بصری متجلی نساخته بود. تذهیب قرآنی، سیلان روح به سوی پروردگار را «متبلور» می کند و خود به تجدید و احیای روح، که از حضور مقدس «کلمه الله» ناشی می شود، مدد می رساند. تذهیب تجسم انرژی معنوی ناشی از قرائت متن کتاب مقدس را ممکن می سازد؛ بنابراین حواشی اوراق را اشغال می کند، حال آنکه خوشنویسی خود متن را در برمی گیرد. تذهیب چون هاله ای کلمه مقدس را احاطه می کند و نیز نورانی است که حضور معجزه آسای کلمه که «کلمه نور» است، ایجاد می نماید. (۴)

چون آیه های قرآن کانون قدرت یا تعویذ هستند، کلمات و حروفی که تجسم آیه های قرآنی را امکان پذیر می سازند نیز نقش تعویذ را بازی می کنند و از خود قدرت دارند. صرف نظر از سمبولیسم اعداد و معنای باطنی حروف و اصوات الفبا و زبانی عربی که خود علم گسترده ای است (۵)، صور ظاهری خوشنویسی را می توان نمایانگر «هستیها» و در عین حال نماد بیواسطه واقعیات معنوی در ذهن مسلمانان دانست. هر حرفی «شخصیتی» مستقل و قائم به ذات دارد و از طریق شکل و قالب بصری خویش، «کیفیت الهی» ویژه ای را تمثیل می بخشد، زیرا حروف الفبای مقدس با خصایص و ویژگیهای پروردگار در مقام «کاتب



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

در مورد حرف «ب»، دومین حرف الفبا، باید گفت که همین افقی بودنش نمادی از اصل انفعال و دریافت‌پذیری مادرانه و در عین حال نمایشگر بُعد جمال است که مکمل جلال شمرده می‌شود. از تقاطع این دو حرف نقطه پدید می‌آید که زیر «ب» می‌نشیند و نشانه «مرکز اعلی» است که همه چیز از آن نشأت می‌گیرد و به آن باز می‌گردد. در اصل کل تجلی جز آن نقطه نیست، زیرا «واحد» چگونه می‌تواند غیریت نسبت به آنچه را که وحدتش مرهون اوست تاب آورد؟ به همین دلیل است که خود حروف «الف» و «ب» همراه با بقیه حروفی که الفبای عربی را تشکیل می‌دهند، مرکب از آن نقطه‌اند که در عین تک بودن، در آینه تکرار، کثیر و متعدد دیده می‌شود. «عبدالکریم جیلی»، صوفی سرشناس قرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی)، در کتابش «الکشف و الرقیم فی شرح بسم‌الله الرحمن الرحیم» (۷) می‌نویسد که آن نقطه «جوهر بسیط» است و بقیه حروف «جسم مرکب»‌اند. نقطه نماد «ذات باریتعالی» است و به آن اشارت دارد. (۸) لاجرم وقتی نقطه در کنار حرف دیگری قرار می‌گیرد، از خود صدایی ندارد، درست همان طور که تجلی «ذات الهی» در هر موجودی، بسته به استعدادهای کمال آن موجود، در آن ظاهر می‌شود.

نقطه «خالق» الف و الف خالق سایر حروف است، زیرا در حالی که نقطه نماد «هویت الهی» است، الف نیز نشانگر مقام واحدیت است. جیلی به شرح گفت‌وگویی میان نقطه و ب می‌پردازد که در آن، نقطه خطاب به ب چنین می‌گوید: «این حرف، من اصل توام...» و ب نیز پاسخ می‌دهد: «ای استاد، بر من ثابت شده است که تو اصل منی». ب در ضمن از نقطه درباره سرمنشاء حقیقتی که از نقطه به او رسیده می‌پرسد. نقطه پاسخ می‌دهد که تمام حروف و کلمات در اصل یک شکل واحدند که از نقطه منشاء می‌گیرند (۹) جیلی تمام اسرار «وحدت الهی» را به صورتی تمثیلی، با گفت‌وگویی که میان نقطه و ب برقرار می‌سازد، شرح می‌دهد.

بنابه گفته جیلی چون «بسم‌الله» خالق همه چیز است، همتای امر الهی «باش!» (کن!) است. نماد خود فعل خلاق «الف» است، حال آنکه «ب» پذیرای عمل به حساب می‌آید. این واقعیت بر برتری الف بر ب

دلالت می‌کند که نقطه (که عالی‌ترین است)، جزئی از الف محسوب می‌شود و همان طور که از شکل مکتوب آن «ا» برمی‌آید، در بطن آن جای دارد، اما برای ب عنصری خارجی محسوب می‌شود. به این ترتیب الف به «حقیقت محمدی» مربوط می‌شود و ب به خلقت. پروردگار ابتدا حقیقت محمدی و پس از آن، بقیه خلقت را آفرید. (۱۰) در بررسی دو حرف اول الفبای عربی، آنکه می‌تواند به معنای درونی این حروف رسوخ کند، هم تمثیل حقایق اصلی و هم نظام متجلی (عالم خلقت) را مورد تامل قرار می‌دهد. «صاین‌الدین علی بن محمد ترکه اصفهانی»، عارف و فیلسوفی که دو نسل پس از جیلی می‌زیست، می‌نویسد که حروف و کلمات از عالم مجردات به جهان مادی تنزل یافته و جوهر درونی آنها روحانی است، و در عین حال ملبس به جامه دنیای حدوث و تباهی‌اند. (۱۱) ابن ترکه در تفسیر خود بر نقطه 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 و صورت اصلی یا روحانی که جایگاه ظهور آن قلب است». (۱۲) بنابراین صورت خوشنویسی شده، همتای صورت شنیداری کلمه‌الله و در کنار آن، کلیدی است برای درک معنای درونی که در قلب جای دارد. در طول قرون، تعداد زیادی از مشایخ صوفیه و حکیمان با توسل به خزان حکمت اسلامی کوشیده‌اند تا سرشت روحانی خوشنویسی قرآنی را در مقام هنری مقدس و نقش آن را در حیات روحانی نشان دهند. گروهی به جنبه‌های نمادین حروف و کلمات اشاره کرده‌اند، گروهی دیگر به صورت کلمات پرداخته‌اند و در عین حال گروهی هم نظریه اصلی وحدت وجود را از خلال سمبولیسم مرکب و قلم، و نقاط و حروفی که توسط آن خلق می‌شوند، تبیین کرده‌اند... (۱۳)

آمیزه نظریه باطنی ناظر بر ماهیت خوشنویسی و زیبایی حضور بیواسطه‌اش که بر همه کسانی که در برابر آفسون رهایی‌بخش زیبایی حساس هستند اثر می‌نهد، کلید درک موقعیت مرکزی این هنر در اسلام بوده و نشان می‌دهد که چرا خوشنویسی در سلسله مراتب هنرهای اسلامی چنین جایگاه ممتازی دارد و در ضمن نقش مهم آن را در معنویت اسلامی روشن می‌سازد. (۱۴) مسلمانان طی قرنهای متمادی به مشق خوشنویسی پرداخته‌اند و در این کار نه فقط ترویج خط خوش که نشانه فرهنگ سنتی (ادب) است، بلکه تربیت و تهذیب روح خویش را نیز مدنظر داشته‌اند. بسیاری از خوشنویسان متوجه این نکته بوده‌اند که فرد در نوشتن از راست به چپ (که شیوه نگارش خط عربی است)، از حاشیه به سوی مرکز یا قلب، که آن

