## کتابت و نماد

پدیدآورده (ها) : واردی، زرین
فلسفه و کلام :: علامه :: بهار 1386 - شماره 13
از 413 تا 438
آدرس ثابت : https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/315300

دانلود شده توسط : دلارام کاردار
تاریخ دانلود : 05/04/1398

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) جهت ارائهٔ مجلات عرضه شده در پایگاه،مجوز لازم را از صاحبان مجلات، دریافت نموده است، بر این اساس همه حقوق مادی برآمده از ورود اطلاعات مقالات، مجلات و تألیفات موجود در پایگاه، متعلق به "مرکز نور" می باشد. بنابر این، هرگونه نشر و عرضه مقالات در قالب نوشتار و تصویر به صورت کاغذی و مانند آن، یا به صورت دیجیتالی که حاصل و بر گرفته از این پایگاه باشد، نیازمند کسب مجوز لازم، از صاحبان مجلات و مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) می باشد و تخلف از آن موجب پیگرد قانونی است. به منظور کسب اطلاعات بیشتر به صفحه قوانین و مقررات استفاده از پایگاه مجلات تخصصی نور مراجعه فرمائید.

پایگاه مجلات تخصصی نور

www.noormags.ir

# کتابت و نماد

دکتر زرّین واردی*

## چکیده

این پژوهش درباره کتابت و نماد و پیوندهای استواری که همواره میان خوشنویس و نمادها و تصویر برقرار بوده است، جستجو می‌کند و سخن می‌گوید. در این نوشته از تاریخچه پیدایش خط و خوشنویسی در میان اعراب، و ایرانیان، تاریخچه نگاره‌پردازی و تصویرسازی در جهان، کتابت و نماد در زبان فارسی بحث شده و از عرفا و صوفیان اشعار گوناگونی در تفسیر و تأویل حروف نقل شده و استفاده آنها از هنر خط سخن به میان آمده و به پیوند تنگاتنگ خوشنویسی با عرفان و تصوف و شعر فارسی اشاره شده است و در نهایت نتیجه‌گیری شده است که این پیوند و تعامل به ماندگاری اعتقادات عرفانی و اشعار مذهبی و هم رونق و ارتقای خوشنویسی یاری رسانده است.

واژگان کلیدی: متن، کتابت، نماد، خوشنویسی، پیدایش خط، تصویر، انواع خط، هنر و عرفان

---

* استادیار دانشگاه شیراز

www.noormags.ir

## مقدّمه

نوشتار حاضر جستجویی است در پیوندهای استواری که همواره میان خوشنویسی و نمادها و تصویرها برقرار بوده است. امّا قبل از پرداختن به بحث اصلی، لازم است که مروری فشرده و کوتاه بر تاریخچهٔ پیدایش خط و خوشنویسی در میان اعراب و ایرانیان داشته باشیم و سپس با اشاره‌ای به چگونگی پیدایش نگاره‌پردازی در جهان به بحث اصلی، که رابطهٔ خوشنویسی و نماد در زبان فارسی است، بپردازیم.

## ۱- تاریخچهٔ پیدایش خط

یافته‌های باستان‌شناسی نشان می‌دهد که تاریخ پیدایش خط با شروع شهرنشینی همزمان بوده است. در فاصلهٔ ۳۵۰۰ تا ۳۰۰۰ سال قبل از میلاد، چند نقطه در بین‌النهرین و خوزستان وارد مرحلهٔ شهرنشینی شدند و در همین شهرها بود که خط ابداع شد و پس از آن در «مصر» در حدود ۳۰۰۰ سال قبل از میلاد و در درهٔ «سند»حدود ۲۵۰۰ و در چین ۲۰۰۰ سال قبل از میلاد خط پدید آمد.

زبانشناسان مراحل تکامل خط را از آغاز تا امروز به ٤ مرحله تقسیم کرده‌اند که عبارتند از : ۱- خط تصویری ۲- مفهوم نگارشت ۳- هجایی ٤- الفبایی

۱- «خط تصویری یا صورت نگاشت» : خطی است که در آن از برای نشان دادن شیء مورد نظر استفاده از علامت مجزا می‌شود. معنی جملهٔ حاصل از ترکیب این صورت نگاشته‌ها در وقاع نوعی استنتاج منطقی است. خط «هیروگلیف» به معنی «کنده‌کاری مقدس» یا «خط مقدس» نوعی خط تصویری است که در مصر وجود داشته و از چپ به راست خوانده می‌شده است.

۲- «مفهوم نگاشت»: نوعی خطّ تصویری است که در آن نیز از علایم و نشانه‌های قراردادی استفاده می‌شده است. در این خط به جای کشیدن تمام شکل مورد نظر قسمتی از آن را به طور رمز یا اختصار می‌کشیدند؛ مانند: دایره به مفهوم خورشید یا روز.

www.noormags.ir

۳- «خـط هجایـی» : ایـن خط مرحلهٔ گذار از خط مفهوم نگاشت به خط الفبایی است. در این خط از صوت و صدای واژه‌ها استفاده می‌کنند؛ برای این منظور واژه‌ها را بـه اجزای کوچک‌تر یعنی سیلابها تقسیم کردند و برای تک سیلابها تصاویر قراردادی ساختند و از این تصاویر به عنوان رمز صوتی در ساختن کلمات بلندتر استفاده کردند؛ بـه طـور مثال: برای واژهٔ «ما» که تک سیلاب است، علامتی در نظر گرفتند و از آن در ساختن کلمات دیگر مثل مادر، ماست و مار استفاده کردند. خط میخی سومری، بابلی و آشوری اشکال پیشرفتهٔ خط هجایی هستند.

٤- «خـط الفبایی» : در این خط، از علامات قراردادی استفاده می‌شود و فرض بر این است که هر علامت از الفبا برابر با یک واحد صوت است.

فنیقـیها نخسـتین اقوامـی بودند که با پی بردن به رمز صوتی، سرانجام قادر شدند الفبایی را، که بر پایهٔ یک واحد صوت است، برپا کنند. عدّه‌ای خط فینیقیها را مادر همهٔ خطوط جهان می‌دانند و خط یونانی و آرامی را از خط فنیقی مشتق می‌دانند.

از سـدهٔ ۱۰ ق.م به تدریج آرامیها بر فنیقیها مسلّط شدند و خط خود را بر اساس خط فنیقی بنیان نهادند و خط آنها به خط آرامی مشهور شد. آرامیها نیز مردم سامی‌نژاد بودند که از شبه جزیره عربستان به سوریه و فلسطین کوچ کردند و در حلب و سوریه تمـدّن باشـکوهی بـه وجـود آوردنـد و از این مردم متعلق به سدهٔ ۸ و ۹ میلادی ق.م مکتوبات فراوانی به دست آمده است. کتابت آنها در طی این دو قرن رواج یافت و در قرن ۷ و ۸ ق.م زبان و خط آرامی بین‌المللی شد[۱].

به هر شکل خط در جهان گسترش یافت و در سده‌های بعد علاوه بر نقشی که در ایجاد ارتباط و سهولت معاملات ایفا می‌کرد، جنبه‌های هنری و تزیینی نیز پیدا کرد و به هنر خوشنویسی شهرت یافت.

قبل از اینکه به تاریخچه و سیر تحول هنر خوشنویسی در ایران بپردازیم، از آنجا کـه هنـر خوشنویسی ایرانی متأثّر از قرآن و اعراب مسلمان است، به چگونگی خط و خوشنویسی در میان اعراب اشاره‌ای خواهیم داشت.

www.noormags.ir

## ۲- تاریخچهٔ خط و خوشنویسی عربی

ظاهـراً نخسـتین خطی که مردم عربستان از آن استفاده می‌کردند خطی بوده است موسوم به «حمیری» یا «مسند» که به مردم «حمیر» متعلق بوده است و بعد در میان مردم حیـره، حجـاز، جـده و عراق نیز رواج یافته است[۲]. گروهی نیز قدمت خط را در میان اعـراب حـدود یـک قرن قبل از ظهور اسلام می‌دانند و معتقدند که نخستین خطی که اعـراب بـا آن نوشـتند خطـی بوده است معروف به «السطر نجیلی» که اعراب آن را از سریانیها گرفته بودند[۳].

به هر حال مقارن با ظهور اسلام خطوط عبری، سریانی، سرنجیلی و جیری رواج داشتند که از این میان اسلام خط «حمیری» را خط رسمی خود قرار داد و برای کتابت وحی و قرآن از آن استفاده نمود. این خط ساده و بدون نشانه بود و تا زمانی که اسلام تـنها در شـبه جزیـرهٔ عربستان محدود بود، قابل درک بود. اما پس از انتشار اسلام در سایر بلاد، مسلمانان غیر عرب با مشکل درست خواندن قرآن مواجه شدند و اعراب در نشانه‌گذاری حروف قرآن سعی کردند[۴].

بـدون تردید وجود پیامبر، یاران و صحابهٔ ایشان، که بر کتابت صحیح قرآن سعی داشتند، مؤثرترین عامل در رونق و گسترش خط عربی بود و پیامبر پیوسته مسلمانان را به آموختن خط و درست نوشتن قرآن ترغیب می‌فرمودند.

در دههٔ دوّم قرن اول هجری با تأسیس دو شهر جدید اسلامی، یعنی: بصره و کوفه و اختلاط خط و فرهنگ این دو شهر با عربستان، کوفیها در اصلاح و بازسازی خطوط مکّـی- مدنی سعی نمودند و آن خطوط ساده را به خطوطی مبدل کردند که اندازه‌های متناسـب و مشخـصی داشـت و دارای چهارگوشـها و زاویـه‌هایی بود که با استفاده از سرکشهای عمودی کوتاه و خطوط افقی، امتداد یافته بود. این خط به نام «خط کوفی» مـشهور شـد و بنـیادی‌تـرین آثـار را بـر روی تمـام تحولات آینده خوشنویسی عربی گذاشت[۵].

عـده‌ای واضع خط کوفی را وجود مقدّس حضرت علی علیه‌السّلام دانسته‌اند. در هر حال اگر ایشان واضع این خط هم نباشند، در نوشتن این خط ید طولایی داشته‌اند، به گونه‌ای که نقل شده است که اگر در تمام نوشته‌های ایشان حروف کاف موجود در

www.noormags.ir

کلمات با پرگار اندازه گرفته شوند از نظر کوتاهی، گشادی، بلندی و تنگی ذرّه‌ای با هم تفاوت ندارند[۶].

خط کوفی با توجه به پیوندی که با خطوط مکّی و مدنی پیدا کرد به صورتهای مختلفی نوشته می‌شد که به کوفی مدنی، مکّی و بصری معروف بود. این خطوط در عین شباهتهای زیادی، که با یکدیگر داشتند تفاوتهای ظریفی نیز در آنها مشاهده می‌شد؛ مثلاً: در «کوفی مکّی» حرکت قلم مایل‌تر بود که این بعداً باعث ظهور «خط مایل» شد که جهت نوشتن سرفصلها و یا شمارهٔ آیات از آن استفاده می‌شد.

از اوایل قرن سوم علاقه به تذهیب و تفنّن در نوشتن قرآن گسترش یافت و خط کوفی به تدریج با تزیینات و تذهیبات خاصی توأم شد.

اعمال تزیین در خط کوفی به پیدایش سبکهای خاصی در خط کوفی منجر شد که مشهورترین این سبکها عبارتند از: معرق (شامل تزیینات برگدار)، مزهر (گلدار)، موشح (چیندار)، معقد (گرهزده)، مشبک (در هم بافته)، معشق (به هم تابیده) و مصور (پیکرهای جانوران) که در این مورد آخر، حروف، تصویری از سرها و پیکرهای انسان یا حیوانات بودند.

در کنار این خطوط تزیینی همچنان ساده‌ترین فرم زاویه‌دار خط کوفی با طرحها و الگوهای هندسی خاص با مهارت در مناره‌های مساجد مورد استفاده قرار می‌گرفت که به «کوفی بنایی» شهرت یافته بود[۷].

همچنین خط کوفی با تمام انواع و اقسامش به ۲ دستهٔ بزرگ تقسیم می‌شد که شامل: «کوفی مغربی» و «کوفی مشرقی» بود.

کوفی مغربی شامل: قیروانی، تونسی، الجزایری و سودانی می شد - که جهت پرهیز از اطالهٔ کلام از پرداختن به آن خودداری می‌کنیم- و «کوفی شرقی» نیز به سه شاخه تقسیم می‌شد: الف- شیوهٔ اصیل عربی شامل مکی، مدنی، کوفی، بصری، شامی ب- شیوهٔ ایرانی ج- شیوهٔ مختلط[۸].

آنچه پرداختن به آن لازم می‌نماید «کوفی شرقی ایرانی» است. این سبک که برای اولین بار به وسیلهٔ ایرانیها در اواخر قرن چهارم ابداع شد خصوصیات منحصر به فردی

www.noormags.ir

دارد کـه بـا نـوع کوفـی اصیل متفاوت است. قابل توجّه‌ترین مشخّصهٔ این نوع کوفی، دنبالهٔ بالارونده دراز و عمودی حروفش است و این در حالی است که دنباله‌های کوتاه حـروفش کـج یـا کمی به طرف چپ خمیدگی دارند. حرکتی پویا به سمت جلو به او می‌بخشد و به واسطهٔ همین ویژگی، محققان اروپایی آن را «کوفی خمیده» می‌نامند.

شـکّی نیـست کـه ایـن خط از خطوط انحنادار تأثیر گرفته باشد؛ زیرا، خطوطش نـازک‌تـر و شـکیل‌تـر از کوفی اصیل است و به طور فزاینده و رو به رشدی ساده‌تر و دلپذیرتر از آن است. در این نوع خط قوس بعضی از حروف به سمت پایین خط زمینه کشیده می‌شود و خطوط از فرم اسارت گونه ساکن و ایستای کوفی اصیل، رها می‌شود و از آن بیشتر در نگارش عناوین سوره‌های قرآنی استفاده می‌گردد.

یکی از زیباترین خطوط کوفی شرقی اصطلاحاً «خط قرمطی» خوانده می‌شود که در آن ویژگیهای کوفی شرقی با یک زمینهٔ تذهیب شدهٔ غنی از طرحهای گلدار (ختایی) و اسلیمی در هم آمیخته است[۹].

پس از قرن سوّم در خط کوفی اقلامی به وجود آمد که به «اقلام سته» یا «خطوط شـش‌گانه» معروف هستند ؛ این خطوط عبارتند از : «محقق»، «ریحان»، «ثلث»، «رقاع»، «نسخ» و «تعلیق»

«محقـق» : بـه معنای «تولید دقیق» خطی است که حروفش نسبت به کوفی دارای زاویه کمتر و همراه با پیوندهای خطی فاصله‌دار بود و تمام اجزای خط با دقت زیادی کـتابت مـی‌شد. همچنان که از نام آن برمی‌آید، دقت نظر در جزئیات نگارش آن برای برتری آن دلیل خوبی بود.

«ریحانی» : این خط از «نسخ» یا «محقق» گرفته شده است و پایانه‌ها و عمودیهای حروفش دارای جهتهایی نیز هستند و خطی بسیار ظریف و نازک است.

«ثلث» : نام این خط به معنای یک سوم است. این نامگذاری یا به علت نسبتی که مـیان خطـوط مـستقیم و منحنی این خط وجود دارد بر آن نهاده شده است یا به علت اینکه حروفش یک سوم خط معروف همعصرش یعنی: «خط طومار» بوده است. در هر

www.noormags.ir

حال از خطوط تزیینی است که در کتیبه‌های خوشنویسی، سرفصلها و شناسنامه‌ها از آن استفاده می‌شده است.

«رقـاع» : در ایـن خـط فـرمهای هندسـی حـروف، مخـصوصاً پایانه‌های حروف انتهایـی‌اش شـبیه ثلـث اسـت امّا کوچک‌تر و منحنی‌تر است. الفهایش هرگز با انتهای برش‌دار نوشته نشده است و خمیدگیهای حروفش به صورت یکنواخت پر شده است و خطـوط افقـی‌اش خیلـی کوتاه و خطوط پیوندی‌اش به صورت متراکم ترکیب یافته است، به طوری که حروف انتهایی کلمات جلویی به حروف مقدم کلمات بعدی متصل است.

«نـسخ» ایـن خـط تقـریباً بـا پایانـه‌هـای افقی کوتاه نوشته می‌شود و تقریباً عمق عمودیهای بالا و پایین خط زمینه برابر است. منحنیهای کامل و عمیق و خطوط مستقیم و عمودیها راست هستند و کلمات عموماً دارای فاصله‌های مناسبی هستند.

جذبـهٔ اصلی آن در فرم هندسی و انحناءدار آن بود که بدون هیچ قاعده و اسلوب پیچیده‌ای آن را برای نوشتن آسان می‌کرد. خط نسخ در ابتداء تحت تأثیر شیوهٔ محقق و ثلـث بـوده اسـت، اما پس از آن به وسیلهٔ «ابن مقله» و «ابن بوّاب» متحول شده است. دوران ترقی و زیبایی این خط اوایل قرن چهارم هـ ق به بعد است که این دوران، ایام وزارت و صـدارت ابـن مقلـه اسـت و او کسی است که تمام اقلام مختلف و پراکنده نااسـتواری را کـه در طـول دو قـرن قـبل از او پدید آمده بود، تحت قاعده در آورد و مقـیاس و میزانهایـی برای سنجش آنها وضع نمود. قاعدهٔ اساسی ابن مقله برای استوار سـاختن خطوط «مسطح» و «دور» بوده و دو قلم طومار و غبار را نمونهٔ کامل مسطح و دور قرار داده و بقیه اقلام را بر این مقیاس منظم ساخته است.

«تعلـیق» ظاهـراً حـسین بن علی فارسی، از کاتبان عضدالدوله دیلمی اوّلین کسی است که از خط نسخ و ثلث و رقاع، خط «تعلیق» را استخراج نمود و مراسلات دولتی را به آن خط نگاشت و سپس همهٔ منشیان از او تبعیت کردند.

دوران رواج این خط قرن هشتم هجری است و بالاخره در قرن دهم از رونق افتاد. این خط، خطی است تو در تو و کلمات متصل و پیوسته نوشته می‌شود. در قرن ۷و ۸

www.noormags.ir

هـ . ق بـه سـبب کثـرت اسـتعمال ایـن خـط، شکسته تعلیق نیز پدید آمد که مقدمهٔ شکل‌گیری نستعلیق و شکسته نستعلیق است.

پس از رواج و گسترش خطوط شش‌گانه، اقسام دیگری از این خطوط مشتق شد که معروف‌ترین آنها «نستعلیق» و «طغرا» است.

«نـستعلیق» : خطـی اسـت مرکب از نسخ و تعلیق، با قاعده و اندازه‌های معین که تمـام حـروف آن مدور است و تقریباً یک چهارم آن سطح و حرکتی دوری، متمایل از راست به چپ دارد.

«طغرا» : نوعی خط است که معمولاً نام یا القاب پادشاهان را بر آن نوشتند و خطی پیچیده و حروف آن در هم بود و از قرن ۵ هـ . ق به بعد رواج یافت. مایهٔ اصلی خط طغـرا، خـط ثلـث اسـت کـه با اضافه کردن قوسها و خطوط عمودی، مجموعاً اشکال زیبایی از آن پدید می‌آورند[۱۰].

## ۳- تاریخچه خط و خوشنویسی در ایران

در ابـتدای ظهور اسلام، زبان و خط ایرانیان «پهلوی» بود که آن را «فارسی میانه» مـی‌نامـیدند و کـتب علمی، سیاسی و ادبی را به خط پهلوی می‌نوشتند و فقط کتابهای دینـی به خط اوستایی نوشته می‌شد. ولی پس از استیلای اعراب بر ایران به دلیل نفوذ معـنوی آنهـا بـر ایـن مملکت و به دلیل دشواریهایی که در خط پهلوی وجود داشت، شـهرهای ایـران یکـی پـس از دیگری خط عربی را اقتباس کردند و به خصوص خط کوفی به دلیل سهولتی که داشت به سرعت در ایران رواج یافت و جانشین خط پهلوی گردید[۱۱].

هـرچند ایـرانیها خـط عربی را پذیرفته بودند ولی با توجه به ذوق و سلیقه‌ای که پیوسـته در وجـود آنهـا بود تنوع و زیبایی‌هایی در این خطوط اعمال می‌کردند، که در بحث تاریخچهٔ کوفی شرقی به آن اشاره‌ای شد.

تفـنّن و زیباسـازی خطـوط عربـی در ایـران، در زمان سلجوقیان به اوج رسید و ایرانیانـی کـه وارث بحق نقّاش چیره‌دستی چون «مانی» بودند توانستند با اعمال رنگها و تذهیـبهای زیـبا در هنـر خوشنویسی، ابـداعات فراوانی در آن ایجاد کنند. زیباترین

www.noormags.ir

نسخهٔ مذهّب این دوره اثر فردی است به نام «ابوالقاسم بن ابراهیم» که آن را در قرن پنجم هـ. ق پدید آورده است.

در فاصلهٔ قرن چهارم تا ششم هـ. ق خطوط ششگانه در میان ایرانیان رایج بود و ایرانیان به خصوص خطوط ثلث، نسخ و ریحانی را ترقی و رونق بیشتری بخشیدند.

در قرن هفتم «خط تعلیق» که از ابداع ایرانیان بود در ایران رواج فوق العاده‌ای یافت ولی همچنان از «خط نسخ» در نوشتن متون مذهبی استفاده می‌شد.

در قرون هفتم و هشتم هـ. ق جانشینان هلاکو به حمایت از هنر خوشنویسی پرداختند و یکی از این بزرگ‌ترین حامیان، «اولجایتو محمد خدابنده» بود که در اثر حمایتهای او آثار زیبایی از خطاطی در این دوره خلق شد و در زمان حکومت همین ایلخانان بود که اوراق مذهب، نخستین بار با نقشهای تزیینی انتزاعی زینت یافت و در اثر نفوذ چینیها که نقّاشی را مجاز می‌شمردند، خطاطی شاخه‌ای از نقّاشی محسوب شد و شدیداً تحت تأثیر نقّاشی قرار گرفت. در نسخه‌های خطی مذهب این دوره ترکیبات هندسی بسیار زیبا و دلربا دیده می‌شود و ایرانیها رنگهای طلایی و آبی را که تضادّ آشکاری با دیگر رنگها داشت با مهارت و دقت در نسخه‌های خطی به کار می‌بردند.

در دوران حکومت تیموری در ایران خط و خوشنویسی به اوج تکامل خود رسید و «خط نستعلیق» که زیبایی «نسخ و تعلیق» را یکجا در خود داشت، ابداع شد و عقیده بر این است که «میر علی تبریزی» مبتکر این نوع خط بوده است.

دربارهٔ «بایسنقر»، که از سلاطین این دوره است، نوشته‌اند که : «همواره چهل خطاط در دستگاه خود داشت که زیر دست جعفر تبریزی، شاگرد «عبدالله بن میرعلی» کار می‌کردند و آن کتابها را مذهبان و نقاشان چیره‌دست تزیین می‌کردند و صحافان ماهر جلد گرانبها برای آنها ترتیب می‌دادند.[۱۲]» سلطان حسین و شاهرخ میرزا نیز همین گونه عمل می‌کردند. از خطّاطان مشهور این دوره سلطان علی مشهدی، جعفر تبریزی، عبدالکریم و سلطان ابراهیم (پسر شاهرخ) هستند و دربارهٔ سلطان ابراهیم گفته‌اند که می‌توانست با ٦ شیوهٔ مختلف خط بنویسد.

www.noormags.ir

خطّاطی آن گونه که در دورهٔ تیموریان پرورده شده بود، در زمان صفویان نیز به شکوفایی خود ادامه داد و یکی از مشهورترین خطاطان عصر صفوی «میرعلی هراتی» بود که نسخه‌ای از مثنویهای جامی را فراهم آورد.

برجسته‌ترین چهرهٔ خطّاطی عصر صفوی «میر عماد کاتب» است که در قرن یازدهم هـ. ق در اصفهان اقامت گزید و نسخه‌های زیادی را برای شاه عبّاس صفوی استنساخ کرد. رقیب و معاصر او «علیرضای عبّاسی» بود که او نیز آثار ظریف و زیبایی پدید آورد.

در قرن دوازدهم هـ. ق به دلیل جنگها و ناامنیهای سیاسی هنر خوشنویسی دورهٔ رکود خود را در ایران گذراند. امّا در قرن ۱۳ هـ. ق بزرگترین نستعلیق نویس قرن یعنی «میرزا احمد کلهر» با آثار بدیع خود به هنر خوشنویسی رونقی دوباره بخشید. پس از آن نیز خطاطانی چون: میرزا محمد شفیع وصال شیرازی، محمدرضا کلهر، علی اکبر کاوه، سیدحسن و حسین میرخانی تداومبخش هنر خوشنویسی ایرانی بودند[۱۳].

## ۴- تاریخچه نگاره‌پردازی و تصویرنویسی در جهان

آن گونه که از تاریخ هنر جهان برمی‌آید، کاتبان پیوسته به طرق مختلف متن نوشتاری خود را دلپذیر و زیبا می‌کرده‌اند که از جملهٔ آنها بزرگ‌نویسی نخستین نویسه متن، تنظیم نوشته‌ها به صورت اشیاء، انگاره‌های هندسی، حیوان و انسان بوده است.

برخی شروع تصویرنویسی را در تهیهٔ جادو و طلسم می‌دانند. اما این پدیده به عنوان یک شکل هنری- ادبی نخستین بار در کار «سیمیاس» شاعر یونانی قرن چهارم ق.م مشاهده شده است. وی اشعار خویش را به شکل تخم مرغ، تبرزین و بال پرنده می‌نوشت. این سنّت در یونان ادامه یافت و در قرن ششم میلادی توسّط «وناتیوس فورتوناتوس» اسقفی که شعر خود «سانتاکروز» را به شکل صلیب نوشت، به اروپای مسیحی راه یافت. «نقّاشیخط» متنی تصویری به شمار می‌رود که محتوای متن، تعیین کنندهٔ شکل شیء یا طرح متن است. این هنر در سراسر قرون وسطی، دورهٔ باروک و تا امروز در غرب رایج است و جنبش شعر تصویری که بازار بحث دربارهٔ آن در دههٔ ۱۹۶۰ م. اوج گرفت این هنر را بیشتر گسترش داد.

www.noormags.ir

در غـرب واژهٔ نقّاشـیخط (calligram) را نخـستین بـار شاعر فرانسوی «گییوم آپولینر» در وصف آثار خود به سال ۱۹۱۸ م. به کار برد. «ژان فرانسیس بوری»، یکی از طرفداران شعر نگاره‌پرداز، در تعریف این سبک می‌گوید : «در نقّاشیخط، نوشته خود را می‌نویسد.[۱۴]»

هنـر نگـاره‌نویـسی بـه غـرب محـدود نیست و همان طور که در بحث تاریخچهٔ خوشنویسی اشاره شد ایرانیان و اعراب نیز با پیچ و تاب دادن و کشیده سازی نویسه‌ها و پدیـد آوردن تـصاویری زیـبا از حـیوانات یـا انگـاره‌هـای معمـاری بـه ایـن فـن می‌پرداخته‌اند.

چینیها و ژاپنیها نیز به وسیلهٔ نوشته‌های خود چهرهٔ انسان را ترسیم می‌کردند و به پیکرنگاری می‌پرداختند.

نگاره‌پردازی در کتاب اموات مصری و پاپیروسهایی که همراه با پیشکشهای دیگر در مقبره‌ها قرار می‌گرفت، نیز مشاهده می‌شود.

در سـنگ نوشـته‌هـای بین النهرین نیز نگاره‌پردازی وجود دارد و لوحه‌های ثبت رقصهای درمانی، یادداشتها و زمستان شمارها نیز در این محدوده قرار می‌گیرند.

نگـاره‌ها ممکن است که با متن رابطهٔ مستقیمی نداشته باشند. گاهی اوقات ممکن است این نگاره‌ها تصویری از چهره، شمایل یا نمودی از یک الهه باشند و کسانی را که هـنوز بـه طـور کامـل وارد مطلب نشده‌اند و یا حتّی به مطالعهٔ متن قادر نیستند یاری دهند. گاهی نیز حافظ متن، هدیه کننده، کاتب یا حتّی خواننده‌اند[۱۵].

از گونه‌های دیگر نگاره‌پردازی «تذهیب» است. این هنر با جلوه‌ای خیره کننده بر صـفحات قـرآنها، دستنوشـته‌هـای مسیحیان قرون وسطی و نوشته‌های یهودیان به کار مـی‌رفته است. و امّا شاخهٔ دیگر نگاره‌پردازی در جهان،هنر «ریزنگاری» بوده است. در ایـن روش، خـط بـه صـورت بسیار ریز نوشته می‌شود. برای نمونه، یکی از هنرمندان مـسلمان، تمامـی مـتن قـرآن را که ۷۷۹۳۴ واژه است بر پوست یک تخم مرغ نگاشته است. این هنر در بیشتر نقاط جهان از جمله، آسیای شرقی و اروپای غربی و آثار عبری کاربرد زیادی داشته است[۱۶].

www.noormags.ir

## ۵- کتابت و نماد در زبان فارسی

خوشنویسی در ایران در وهلهٔ اوّل با قرآن و تعالیم پیامبر اکرم و در مرتبهٔ دوّم با عرفان و شعر فارسی پیوندی استوار و دیرینه دارد. نیمی از دستمایه‌های هنر خوشنویسی ایرانی، اشعار عرفانی است و علاوه بر این توصیه‌هایی که مکرر در جهت تهذیب نفوس خطاطان ارائه می‌شد، آنان را به سمت عرفان و قرآن راغب‌تر می‌نمود.

پیوند دیرین عرفان و شعر با خوشنویسی باعث شد که گروهی از شعرا و عرفا که گاه خود خوشنویس هم بودند تعابیر نمادین و عرفانی خاصی از قلم و خوشنویسی ارائه کنند و گاه از این هنر در جهت ارائه و تفهیم اندیشه‌های خود بهره جویند.

برای مثال گروهی از خطاطان با ذوق، با تکیه بر باورهای مذهبی و عرفانی خود بیان می‌کردند که با حل شدن مرکب در آب، که هر کدام به ترتیب نماد ظلمت و روشنایی است و تعبیر زیبای اینکه اشک، نامهٔ عمل سیاه انسان را پاک می‌کند به این نتیجه رسیده‌اند که با ریختن مرکب در آب و پس از آن نوشتن، به شستن حروف سیاه گناه از کتاب اعمالشان قادر هستند.

امّا از آنجا که بیشترین مقدار مرکب در آب حل می‌شود، شاعران پارسی‌گویی که می‌ترسیدند مبادا سروده‌های آنان دربارهٔ شراب و عشق احتمالاً کتاب [دفتر] اعمال آنها را بیش از حد سیاه کرده باشد، راه حل را یافتند ؛ اشک یا توبه آن صفحه‌ها را می‌شست. به ندرت شاعری سرکش ادعا می‌کند که دیگر از روز داوری نمی‌ترسد؛ زیرا:

[ز خرده‌گیری روز حساب آزادم] ورق سیاه چنان کرده ام که نتوان خواند

و این اشاره‌ای به [سیاه] مشق است که در آن حرف به حرف و سطر بر سطر نوشته می‌شود و سرانجام صفحه پر و ناخوانا می‌گردد[۱۷]. و یا تعبیراتی زیبا که از قلم در متون دینی و علمی آمده است :

قلم که می‌توانست همه چیز را بر لوح بنویسد، بنا بر حدیثی نبوی نخستین آفریدهٔ خداوند است. بنابراین گاه صوفیان اهل نظر و برخی از فیلسوفان آن را نماد عقل اوّل یا به عبارت دیگر خود عقل اوّل پنداشتند. ابن عربی با آمیزش این اندیشه و آغاز اوّلین

www.noormags.ir

آیـهٔ سورهٔ قلم، نون و القلم، از فرشته‌ای موسوم به «النون» یاد می‌کند که تشخّص عقل اوّل از جنـبهٔ مـنفعل آن و بـه منـزلهٔ در بـردارندهٔ تمـام دانشهاست. این نکته به تفسیر معمولـی نون به عنوان ذات ازلی مربوط است که شکل آن را می‌توان با دوات مقایسه کرد[۱۸].

«در تفسیر متفاوت، انسان خود قلم می‌شود؛ زیرا، در حدیث است که قلب انسان میان دو انگشت خداوند است و هر طور که بخواهد آن را می‌گرداند.» از این رو مولانا «سلطانعلی مشهدی» دربارهٔ خطّاط الهی، که با دل عاشق دمی یک «ز» و دمی دیگر یک «ر» مـی‌نویـسد و قلم دل به طرق مختلف می‌تراشد تا به رقاع یا نسخ یا هر قلم دیگر کـتابت کـند، سخن می‌سراید» و قلم دل تنها می‌گوید: تسلیمم تو دانی من کیم باری ـ مـلای روم «مـولانا جـلال الـدین محمد بلخی» به این خیال‌بندی عشق می‌ورزید و به دفعات آن را در دیوان تکرار می‌کند:

دل من چون قلم اندر کف دست ز تست ار شادمان و گر حزینم[۱۹]

و چـون قلـم، بـنا به قول کهن، همزمان اشک می‌ریزد و به زیبایی تمام می‌خندد، انـسان نیـز کـه به دست خدا می‌گردد باید چنان کند. از آنجا که قلم را باید به ظرافت تمـام تراش داد، عارف که در راه [وصال] معشوق شیفتهٔ درد و رنج ومرگ است، ادعا می‌کند:

اگر گویی سرت خواهم بریدن ز شادی چون قلم بر سر دوانم

عطـار، سرایندهٔ این بیت، به توصیف عاشق راستین می‌پردازد و وظیفهٔ او را چنین می‌پندارد:

مـانند قـلم زبـان بـریده بـر لـوح فـنا بـه سـر دویده

مـلای روم «مولانا جلال الدین محمد» حتی از این قدم فراتر می‌نهد و با اشاره به سورهٔ قلم می‌گوید:

گرچه نونی به رکوع و چون قلم اندر سجود
پس تو چون نون و قلم پیوند با ما یسطرون

یعنی: به فرمان الهی سر سپار[۲۰].

www.noormags.ir

با گذشت زمان و آمیخته شدن خوشنویسی با دیگر هنرها از جمله نقّاشی و تذهیب، دامنهٔ تعبیرات تمثیلی این هنر بیش از پیش گسترش یافت.

همراه نمودن نوشتار و نقش مایه علایم گیاهی ساده شباهت سمبل شناخته شده مسلمانان در درخت زندگی را یادآوری می‌کند که از قرآن سرچشمه و منشأ می‌گیرد. جهان هم یک کتاب آشکار و هم یک درخت است که برگها و شاخه‌هایش از یک تنه واحد منشعب می‌شود. حروف کتاب آشکارا شبیه برگهای درخت است که درست به شاخه‌ها و بالاخره به تنه اتّصال دارند، بنابراین حروف نیز به لغات، سپس به جمله و بالاخره به کل و تنها حقیقت کتاب متّصلند. همچنین باید متذکّر شد در اندیشه این آیین سمبل قرآنی، سمبل الهی است که، سرنوشت تمام موجودات را بر لوح محفوظ نقش می‌زند. این قلم چیزی جز روح خدایی یا روح جهانی نیست و بزرگ‌ترین عنوان اصیل با هنر نوشتن گویای این حقیقت مطابق است که خطّاطی شبیه سایه‌ای الهام یافته از نمود الهی است[۲۱].

هنر و ذوق هنرمندان و خوشنویسان اسلامی تنها به اضافه‌کردن نقشهای اسلیمی و گل و بوته منحصر نمی‌ماند، بلکه کم کم مفاهیم انتزاعی با کمک خوشنویسی صورت عینی و جذابی به خود می‌گیرند.

با توجّه به اینکه بر طبق سنت اسلام نمایش موجودات زنده در اماکن مقدّس ممنوع است، هنرمند در تلاش بود که با استفاده از فرم دهی حروف، طرحهای حیوانات یا شبه گل را شکل ببخشد.

یکی از استادان هراتی در قرن ۱۰ هجری روش نگارشی را ابداع کرد که در این روش مجموعه‌ای از حروف به اشکال انسان و یا حیوان پدیدار می‌گشتند.

مشهورترین حیوانی که با اتصاف حروف شکل می‌گرفت شیر بود که نشان از لقب علی (ع) [شیر خدا] داشت. که البتّه اکثر مواقع نام او را با گونه‌های دیگر ترکیب می‌کردند[۲۲].

«باز نمودن تصویری نام علی [علی] به سنّت حروفیه متعلق دارد و در سلسلهٔ بکتاشی ترکیه ادامه یافت. امّا عارف سنی متّعصبی در دهلی، چون نصیر محمد عندلیب

www.noormags.ir

مدعی شد که در صورت دوبار نام علی نوشته می‌شود. چهره‌های مرکب از نامهای الله، محمّـد و سه امام اوّل [علی، حسن و حسین (ع)] به اندازهٔ اشکال برخاسته از کلمات مقـدّس، در ایـران و در سـنت قومـی ترک رواج داشت. بی تردید این اندیشه و پندار حـروفیان کـه انسان عالم صغیری است که می‌تواند با حروف بازنموده شود نقشی در پیشرفت این هنر بازی کرد[۲۳].

لـک لـک در تـرکیه، پـرنده‌ای مذهبی و عرفانی محسوب می‌شود و طوطی نشان شـیرین سـخنی و سـبز بـودن و ارتـباط بهـشت است،که از این اشکال نیز در ترسیم جملات مذهبی استفاده می‌کردند[۲۴].

لـک لـک با تکرار حروف نام خود، چنین شهادت می‌دهد که : «الملک لک، العزّ لـک، الحمـد لـک» و از این رو این پرندهٔ پارسا برای خوشنویسی نماد مناسبی بود. از خروس نیز در تصاویری که با خوشنویسی کشیده می‌شود استفاده می‌کنند؛ زیرا، نه تنها مرغی است که از نظر دینی در سنت بومی ایران اهمیت دارد، بلکه جانوری فرشته‌سان اسـت که مسلمانان را به نماز صبح می خواند. بسم الله به شکل قو، که یکی از مشایخ صـوفیهٔ اهـل سـیلان در ایـن عـصر معمول کرد این تصویر را به ذهن خواننده متبادر می‌کند که برای یافتن درّ و گوهر، باید چون قو در بحر الوهیت غوطه خورد[۲۵].

کبوتران تصویر شده با بسم الله این واقعیت را به یاد می‌آورد که در سنّت عرفانی، کبوتر یکی از مرغان جهان بیشمارست و همواره کوکو می‌گوید یا بنا به عرف صوفیان، چـون، درویـشی راستین هوهو برمی‌کشد. سنایی به سرودن تسبیح طیور دست یازیده بود که در آن آوای هر مرغ از نظر مذهبی شرح و تفسیر می‌شود و از این عهد به بعد، یعنـی قرن ششم هـق چنین پنداشتهایی به اندیشه‌های عرفانی و شعر راه می‌یابد و در منطق الطّیر عطار به اوج می‌رسد.

گلهـا نیـز بـرای باز نمودن الفاظ پارسایانه در خدمت خوشنویسان قرار گرفت و گاه‌گاهی گلی محمدی می‌یابیم که شامل شجره النسب خاندان پیامبر اکرم [ص] یا نود و نه نام مبارک ایشان و یا برخاسته از الفاظ الله، محمّد و علی است.

www.noormags.ir

«کلمـه شهادتین که در آیه ۲۸۵ سوره بقره به آن اشاره شده، گاه به طریقی نوشته می‌شود که در آن اتّصال حرفهای «واو» فرعی از عباراتی به وجود می‌آورند که شبیه پا روی قایق است. این اتّصال عبارت، «قایق رستگاری» [کشتی نجات] نامیده می‌شود که مؤمنان را به سلامت به بهشت می‌رساند.

همچنین ممکن است خوشنویسی تمام آیات قرآنی را که با «قل» شروع می‌شود به منظور رسیدن به یک الگوی ظریف گل مانند انتخاب کند که این الگو می‌تواند به وسیلهٔ شش سین، که در انتهای کلمات آخرین سوره قرآن (ناس) آمده‌اند، نوشته شود.

لقب رهبران صوفی نیز، ممکن است به صورت تزیینی نوشته شود و یا نامهایی از اصحاب کهف، که در اطراف سگ باوفایشان «قطمیر» به صورت تزیینی آورده می‌شود، فرمی است که غالباً به عنوان طلسم محافظ استفاده می‌شود.

تا اینجا فقط نمونه‌های محدودی از تعبیرات هنرمندان از اشکال بصری ساخته شده به دست خوشنویسان بزرگ مسلمان ذکر شد، امّا دامنهٔ این بحث فقط در ظاهر این هنر خلاصه نمی‌ماند، بلکه در قرون بعدی از تمام حروف در این هنر تعبیری عرفانی و الهی می‌شود :

«هنر خوشنویسی در اسلام می‌تواند از جنبه‌ای خاص ملاحظه شود : جنبهٔ نمادین حروف بسیار شناخته شده در این هنر نوشتاری با حرکتی تصوفی به سمت یک نوع علم مذهبی توسعه و گسترش می‌یابد. هریک از بیست و هشت حروف الفبای عربی (که بین آنها و بیست و هشت وضعیت ماه ارتباط وجود دارد) ارزش عددی و رقمی خود را دارد که این ارزش‌گذاری بر طبق دستور الفبای قدیمی سامی و با هدف شمارش اعداد به منظور تعیین یک تاریخ مشخص انجام می‌گیرد.

پیش از این اهل تصوّف در دورانهای اوّلیه اسلام، این مطابقت را دریافته بودند. ولی این امر خصوصاً در مناطق هند، ایران، ترکیه که در آنها، هنر تهیهٔ تاریخ با ترتیب زمانی خاص [تقویم] معمول بوده از طریق نقل معنای کامل یک لغت یا یک جمله قرآنی و با تجربه‌ای زیاد و استادانه به کار گرفته می‌شد.

الف، با قدر عددی یک، است که هرگز از شیفته کردن عارفان باز نمانده است. این حرف با قامتی افراشته و نامتّصل در آغاز حرف تعریف معیّن [ال] نظیر کلمهٔ الله،

www.noormags.ir

قرار می‌گیرد و به قول حلاج مقدم بر هرچیز حرفی الهی است : قرآن در برگیرندهٔ معرفت بر تمام اشیاء است. علم قرآن در این حرف آغازین آن، علم حروف آغازین در الف و لام، علم الف و لام در الف و علم الف در نقطه است.

در طریق و ترتیب حلاج نقطه همان نقطهٔ ازلی است که بیشتر به منزلهٔ پایه آفرینش به آن برخورده‌ایم، امّا نقطهٔ موجود در نظام خوشنویسی ابن مقله نیز هست که در دوران حیات حلاج [به عنوان مدار خط و تعلیم و سنجش آن] تکوین و ترویج یافت.

از آنجا که الف حرف وحدت و وحدانیت به شمار [می‌رود] فقیر راستین که خود را در فقر و عشق کامل فنا ساخته، می‌تواند با آن قیاس شود :

معروف به بی سیمی مشهور به بی نانی
همچون الف کوفی از عودی و عریانی[۲۶]

این سخن سنایی است و دو سده پس از او یونس امره در آناطولی ارنلد، مردان خدا را، با الف مقایسه می‌کند : آنان [مردان خدا] چون این حرف، آیات بیناتند. الف، همان گونه که سهل تستری در اواخر قرن نهم میلادی بیان داشت، کنایه از خدایی است که «الف» است آنکه همه چیز را با هم الفت داد (الف) و با این حال از همه چیز جداست» چند دهه پیش از آن «محاسبی» افسانه‌ای لطیف برای بیان مقام والای الف برساخته بود : «چون خداوند حروف را آفرید به آنها امر کرد که فرمان برند. همهٔ حروف به شکل الف بودند، لکن تنها الف شکل خود را به صورتی که آفریده شد، حفظ کرد. عطار این اندیشه را برگرفت و در *اشترنامهٔ* خود سرود :

این الف اوّل یکی باشد ز اصل — بعد از آن پیدا کند اعداد وصل
چون شود کژ دال گردد در حساب — دال همچون راست گردد درحجاب
چون خمی بر خویشتن آرد دگر — راه شود این جایگه ای بی خبر
چون الف از راست خم گردد چو نی — هر دو سر کژ گردد آنگه هست بی
چون الف فعلی شود نونی بود — این سخن مرد خدابین بشنود

یعنی: همان گونه که همه چیز از سوی خدایی است که آدم را، به صورت خویش آفرید، حروف نیز از الف، که نظیر انسان است و آفریده به سان خداوند، زاییده

www.noormags.ir

می‌شود؛ امّا این امر، به واسطهٔ شباهت الف به شخصی ایستاده و نقش آن به منزلهٔ نشان تغییرناپذیر پیوند همهٔ حروف دیگر، در اصطلاح شناسی همگانی خوشنویسی نیز صادق است. عزّت و احترام الف در چشم [مولانا جلال الدین رومی] به علّت در صدر حروف الفبا بودن و وحدت و راست‌نمایی آن بود و عاشقی که با برخورداری از صفات الهی با آن به همچشمی برخیزد نیز در اوّل خواهد بود.

امّا، نباید فراموش کرد که در نوشتن عبارت بسم الله، «الف» اسم در میان «ب» و «س» ساقط می‌شود و از این روست که سنایی با مقایسهٔ عارف و «الف بسم» راز فنای کامل را در میان می‌دارد.

در سده بعد، اسفراینی، پیشوای [سلسله] کبرویه «الف پنهان» بسم را اشاره‌ای به الف اسلام می‌دید که «در دلهای مؤمنانی که به احدیت رسیده‌اند پنهان است» سنایی به خوبی می‌دانست که :

با الف هست با و تا همراه　　با و تا بت شمر الف الله

بنابراین الف تنها حرفی بود که شناخت آن مطلقاً واجب می‌آمد؛ زیرا، چنان که یونس امره می‌گوید : معنای چهار کتاب در یک الف است.

این عبارتی است ساده، که مشهورترین شاعران اهل تصوّف با آن موافقند. امّا نزد پیروان فرقهٔ حروفیه در تفسیر معنای انسان [است] انسانی که قامتش به الف می‌ماند و تمام معنای کتب وحیانی [آسمانی] در اوست.

شاعران هرگز از تشبیه الف به قامت کشیده و ظریف یار دست نکشیدند و زمانی که حافظ در یکی از مشهورترین ابیات خود می‌سراید :

نیست بر لوح دلم جز الف قامت یار　　چه کنم حرف دگر یاد نداد استادم

... در سطح مذهبی و معنوی [یار] رمز و اشاره‌ای به الله است... الف حرف حکمت الهی است و همان گونه که مولانا شکوهمندانه می‌سراید:

از عشق گردون مؤتلف، بی عشق اختر منخسف

از عشق گشته دال الف، بی عشق الف چون دالها[۲۷]

www.noormags.ir

در اندیشهٔ مسلمانان اوایل قدر و قیمت الف بسیار بود و از اینجاست که در می‌یابیم چرا [احمد] بن حنبل سلسلهٔ سقطی، همتای صوفی خود در بغداد را که گفت تنها حرفی است که به وقت میثاق [الست] فرمان نبرد و بنابراین حرف [متعلق به] ابلیس است، محکوم کرد.

در واقع یکی از جنبه‌های غریب الف نزد برخی صوفیان این است که این حرف در آغاز الله، آدم و ابلیس می‌آید و بدین سان افسانه‌ای کامل در خود دارد.

امّا الف آغازین حرف احمد، نام «آسمانی» [حضرت] محمّد پیامبر (ص) نیز است. جامی این اندیشه را استادانه در نخستین مدح از حضرت پیامبر در مثنوی تحفة الاحرار می‌آورد و به این واقعیت اشاره می‌کند که الف از نقطه می‌بالد و حروف با دایره‌هایی بر سنجیده می‌شدند.

به سخن او :

مطلع دیباچهٔ این ابجد است — بیشترین حرف که در احمد است
نقطهٔ وحدت چو قد افراخته — از پی احمد الفی ساخته
کرده چو قطر آن الف مستقیم — دایرهٔ غیب هویت دو نیم
نیمی از آن قوس جهان قدم — قوس دگر ممکن رو در عدم

یعنی: احمد= محمد، در ملتقای عالم ازل و عالم امکان قرار دارد؛ زیرا، او انسان کامل است که این دو عالم در او باز می‌تابد.»

«حرف میم نیز همواره با [نام] پیامبر [اکرم] مربوط بوده است. دو حرف میم موجود در نام ایشان به قول عطّار به این حقیقت اشاره دارد که «هر دو عالم» از اوست؛ زیرا، [لفظ] عالم خود تنها یک حرف میم دارد.

از این جهت، نکتهٔ مهم‌تر همانا خود نام احمد است که پیامبر [اکرم] به واسطهٔ متصف بودن به صفت ستوده‌ترین (سورهٔ صف آیه ٦) بدان نام خوانده شدند. دست کم از روزگار حیات عطّار به بعد، حدیثی قدسی در جهان شرق اسلام شهرت یافت که بنابراین خداوند فرمود :

انا احمد بلامیم («من احمد بی میم هستم» یعنی احد،یکتا هستم)

www.noormags.ir

عارفـان و بیـشتر شـاعران [وابـسته] بـه سنّت شرقی معنای این نکته را چنین در می‌یابند که تنها حرف میم، و به قول صوفی‌ای از پنجاب «شال انسانیت» است که احمد / محمّد را از خداوند احد جدا می‌کند.

از آنجا که قدر عددی میم برابر ٤٠ است، صوفیان ادوار بعد، این حدیث قدسی را اشاره‌ای به چهل مرتبهٔ هبوط و عروجی گرفتند که انسان در راه بازگشت به اصل خود و وصل به خدا باید از آن مراتب بگذرد.

برخـی نویـسندگان سـده‌های میانه، حرف میم را بر حسب صورت گرد آن خاتم النبوه (مهـر پیامبری) تفسیر کرده‌اند و به قول امیرخسرو [دهلوی] «هر که از این میم حلقه‌ای بر گردن آویزد چون قمری مدام در راه ایمان گام برمی‌دارد.» از این روست که روزبهان بقلی میمها را چنین می‌بیند: «میمات از حروف سواقی بحار محبت است که از قدم در اسرار افعال می‌گذرد[۲۸].

الـف و مـیم در سراسر سنّت شعری و عرفانی جلوه می‌نماید، در حالی که از باء دومین حرف الفبا این همه یاد نمی‌شود.

گاه آن را چون حرفی فروتن در برابر الف قرار می‌دهند و با داشتن تنها یک نقطه، دلی بی ادعا و شکسته را می‌نمایاند. امّا به طور کلی حرفی است که آفرینش با آن آغاز می‌شود. می‌تواند به حروف سمت چپ خود متّصل شود؛ یعنی: کلمات می‌توانند از آن ببالـند و در سـنت شـیعه علـی علـیه‌السّلام چون نقطه‌ای زیر باء یعنی: نخستین تجلّی آفـرینش دیـده مـی‌شـود. این نکته با تفسیر شیعه و سنت فلسفه از آن، به منزلهٔ «عقل کامل» مطابقت می‌کند. عقل اول را قوتی می‌دانند که از ذات حق تعالی صادر می‌شود و اشیا را به حرکت درمی‌آورد؛ نظیر نقطه که در خوشنویسی مبدأ حرکت قلم است.

«در عـرف عرفانـی، حـرف «هــ» نقشی بس خاص و مهم برعهده دارد. فرجامین حـرف کلمهٔ الله و از این رو حرف هویه، هویت شخصیه (اویی الهی) یا هویت است. در ذکـر صوفی، به ویژه در ذکر شهادت، نام الله سرانجام تحلیل می‌رود تا آن تنها «هـ» آن باقی می‌ماند که خود صدای نفس کشیدن انسان نیز است[۲۹].

www.noormags.ir

هـا توسّط شعرا به چشمان پر از اشک (ذهنیت متعارف فرم، «ها» ، «آه» یا «واه» با ریـزش اشک) تشبیه شده است و این نکته برای اهل تصوّف، علامت مطلق خداوندی است.

ابـن عربی، به گونه‌ای سنخی، ذات حق تعالی را به شکل یک هاء نورانی دید که کلمـه «هـو» را بـر زمینه‌ای سرخ و تابان در میان دو دست خود داشت. سده‌های بعد، عـارف طریقهٔ نقشبندیه، نصیر محمّد عندلیب در هند به تشریح آن راه معنوی پرداخت که انسان در سیر تأملات خویش به عنوان سفری در لفظ الله که، سرآغاز آن الف است، باید از آن بگذرد : او [سالک] هیأت متبرک لفظ الله را به رنگ نور و نبشته بر لوح دل و آینه تخیل خویشتن می‌بیند... آن گاه در می‌یابد که خود مغایر این صورت یا فرود آن یـا بـه جانب چپ یا راست آن است ... و هرگاه خویشتن را در میان مرتبه الف و لام بـیابد، بایـد به راه ادامه دهد و خود را میان دو لام جای دهد و از آن پس از آنجا گام فـرانهد و خویش را به میان لام و هاء رساند و با جاه‌طلبی بسیار این مکان را نیز ترک گـوید و خود را در میان حلقهٔ هاء ببیند. در آغاز سر خویش را در این حلقه یافت، امّا سـرانجام در خواهد یافت که کلّ [وجود] او در این خانه سکنی و مأوا گزیده است و در آنجـا رهـا از تمامـی مـصیبتها و اندوهان دردناک مخاطره‌آمیز آرام و آسوده خواهد ماند.

شـاید [مـولانا جلال الدین] رومی به چنین حال و تجربه‌ای می‌اندیشیده که گفته است :

ز هر دو عالم پهلوی خود تهی کردم　　چو هی نشسته به پهلوی لام اللهم

در حالـی کـه درونمایـهٔ عرفانی «هـ» قرنها بی هیچ چون و چرایی مطرح بود، از حرف «واو» کمتر بحث و سخنی رفته است. هرچند نجم الدین کبری آن را «حرف ربط میان انسان و خدا» خواند. و در چنین برداشتی عنوان دستوری معمول آن، یعنی حرف عطف، را در نظر داشت.

در عرف عرفانی، لا که در اصل دو حرف پیوسته است و اغلب یک حرف انگاشته می‌شود، اهمیتی خاص دارد؛ به طوری که حدیثی از پیامبر (ص) منقول است که فرمود:

www.noormags.ir

هـرکس لا را به منزلهٔ حرفی واحد نپذیرد مرا با او کاری نیست و تا ابد از آتش جهنم بیرون نخواهد آمد. در حالی که در گذشتهٔ دور اغلب از لا در اشعار نامقدس و در کنایه بـه توالی سریق رویدادها، یا بیشتر در اشاره به تنگ در آغوش گرفتن، استفاده می‌شد، اندیشه در باب ارزش عرفانی و راز وارهٔ آن در قرن نهم میلادی تکامل یافت.

نخـستین تجلّـی شـناخته شدهٔ این اندیشه‌ها در کتاب «عطف الالف المألوف الی الـلام المعطـوف» اثـر ابوالحـسن دیلمـی است. در این کتاب مؤلّف که در حدود قرن چـهارم هـ. ق انـتشار یـافت، از مـسایل عـشق عـرفانی سـخن می‌رانـد و از عرفان و رازوارگی حروف به حد قابل ملاحظه‌ای سود می‌جوید. ابن عربی همین سنت را ادامه داده است.

حـسال، اگـر «لا» را بـنا بـه درونمایهٔ لغوی آن معنا کنیم به مفهوم لا (نه) است که مهـم‌تر از هرچیز دیگر، سر آغاز صیغهٔ شهادت – لا اله الاالله – است و به زعم برخی نویسندگان به منزلهٔ اسم اعظم خداوند.

نویـسندگان عـارف، لا را به واسطهٔ شکل ترسیمی آن، به عنوان جادویی که همهٔ تعلقـات دنیوی را از دل می‌روبد، یا به منزلهٔ شمشیری که گردن آرزوی این جهانی را می‌زند، تفسیر کردند.

از اینجاسـت که می‌توان رابطهٔ آن را با ذوالفقار، شمشیر معروف و دودم حضرت علـی (ع) به آسانی برقرار کرد. بدین سان، در نقّاشیهای عامه پسند اغلب لا به صورت یک شمشیر تصویر می‌شود و حتّی گاه انتهای یاء در نام علی چون شمشیری دوشاخه کشیده می‌شود.

برخـی عارفـان لا را بـه مقراض تشبیه کردند که همهٔ روابط را جز رابطه با خدا، قطـع مـی‌کـند و جامـی آن را چون نهنگی دید کاینات آشام، که به نظر هر چه سوای خداوند وجود دارد، فرو می‌بلعد.

این حقیقت که چون به آسانی الفی به لا افزوده می‌شود به إلاّ- آغاز بخش دوم و مثبت صیغهٔ شهادت – بدل می‌شود. امکانات بیشماری برای تفسیرهای بیشتر در اختیار صـوفیان نهاد و آنان کوشیدند چگونگی «جلای شمشیر لا با الف صیقل» را به مریدان

www.noormags.ir

بـیاموزند؛ یعنـی: با تبدیل نفی ماسوی الله به اثبات احدیت و یکتایی درخشش خاص بدان بخشند.

کوتاه سخن اینکه هنر خوشنویسی به دلیل پیوندی، که با روح داشت، با عرفان و تصوّف و شعر فارسی نیز پیوند عمیقی برقرار کرد و علاوه بر حروف، سعی کرد که از راه تصویر نیز مفاهیم و باورها را به مخاطب منتقل کند.

## نتیجه‌گیری

هنـر خوشنویـسی در ایـران از نـیمهٔ دوّم قرن اول هـ. ق با تکیه بر آیات قرآن و تعالـیم رسـول و در قالـب خـط کوفی آغاز شد. به مرور ایرانیان خوش ذوق با اعمال تزیینات و تنوعات زیبا، بر زیبایی این خطوط افزودند.

بـه تدریج خوشنویسی با عرفان، تصوف و شعر فارسی نیز پیوند تنگاتنگی برقرار کـرد. ایـن ارتباط موجب شد که عرفا تعابیر نمادین از قلم و خوشنویسی ارائه کنند و شعرا در اشعار تمثیلی خود از خوشنویسی و ابزار آن یعنی قلم بهره‌های فراوانی ببرند.

عـرفا و صـوفیه نیز از این هنر استفاده می‌کردند و عقاید خاص خود را به وسیلهٔ خطوطـی که در بر گیرندهٔ نقوش زیبایی بود بیان می‌داشتند؛ برای مثال: کلمات مقدّس مانـند بسم الله را در قالب پرندگان نمادین عرفانی مصوّر می‌کردند یا اینکه نام مقدّس حـضرت علـی علـیه الـسّلام را در قالـب نگـاره‌های جذابی ترسیم می‌کردند و گاه از حروف با توجه به شکل نوشتاری آنها برداشتهای نمادینی ارائه می‌نمودند.

ایـن تعامـل هـم مـوجب ماندگاری اعتقادات عرفانی و اشعار مذهبی شد، هم به رونق و ارتقای خوشنویسی یاری رساند.

www.noormags.ir

## پی‌نوشتها

۱- راهجیری، ؟، صص ٤٨-٣٦.

۲- ابن خلدون، ۱۳۵۲، ص ۱۸۲.

۳- راهجیری، ؟، ١٤٧.

٤- راهجیری، ؟ ، ١٥٣.

٥- سفادی، ۱۳۸۱، ص ۱۲.

٦- اصفهانی، ٦٩، صص ١٩-١٨.

۷- سفادی، ۱۳۸۱، صص ١٤-١٣.

۸- راهجیری، ؟، ص ٢٠٤.

۹- سفادی، ۱۳۸۱، ١٤.

۱۰- اصفهانی، ٦٩، صص ٣٥-٣٢) (سفادی، ۱۳۸۱، صص ٦٦-٢١) (راهجیری، ؟، صص ١٢-١٠٤.

۱۱- راهجیری، ؟، ص٥٢.

۱۲- صفا، ١٣٦٩، ١٢/٤.

۱۳- اصفهانی، ٦٩، صص ٤٧-٤٠)، (راهجیری، ؟، صص٤٢-٣٠)، (دیماند، ١٣٣٦، صص ٧٥-٥٠.

١٤- گاور، ۱۳۸۱؛ ٢٢١.

١٥- همان، ٢٢٦.

١٦- همان، ٦-٢٢٥.

۱۷- شیمل، ١٣٦٨، ١٢٦.

۱۸- همان، ١٢٥.

۱۹- مولوی، ١٣٦٦، ٣٠٢.

۲۰- شیمل، ١٣٦٨، ١٣٢.

۲۱-شیمل، ۱۳۸۱، ۷-٦.

۲۲- همان، ٢٥.

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

www.noormags.ir

۲۳- شیمل، ۱۳٦۸، ۱۵٦.

۲٤- همان، ۲۵.

۲۵- همان، ۱۵۸.

۲٦- سنایی، ۱۳٦٤، ٦٦۷.

۲۷- مولوی، ۱۳٦٦، ص ۷.

۲۸- همان، ٤٤.

۲۹- همان، ۱٤۵.

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

www.noormags.ir