خوش نویسی و کتیبه نویسی

نویسنده: آرتور اپهام پوپ؛ مترجم: صبوری،محمد علی
هنر و معماری :: هنر :: تابستان و پاییز 1375 - شماره 31
از 225 تا 234
آدرس ثابت : http://www.noormags.com/view/fa/articlepage/908734

دانلود شده توسط : bita bita
تاریخ دانلود : 1392/12/07 15:48:43

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.com

خوش‌نویسی و کتیبه‌نویسی

آرتور اپهام پوپ
ترجمهٔ محمدعلی صبوری

رفعت مقام و اعتلای هنرِ کتاب‌سازی در ایران، هیچ‌گاه و از جانب هیچ‌کس به‌صورتی جدی مورد انکار نبوده است، خوش‌نویسی در خطّ عربی، مخصوصاً به آن‌صورت که در ایران پیشرفت حاصل کرده، در غرب به‌ندرت مورد مطالعه و مداقه واقع شده و این امر با توجه به اعتبار و اهمیتی که این هنر در عالم اسلام دارد، تعجب‌آور است. در هرحال در مدتی بیش از بیست قرن، خط یکی از عمده‌ترین وسایل برای بیان نبوغ ایرانی بوده است و از جمله هنرها این‌یکی بیش‌تر با ذوق زیباشناسی او موافق افتاده و از آن حکایت دارد. و نیز این هنر به نحوی مستقیم و بارز بیان‌کننده نظریه او دربارهٔ زیبایی معنوی از طریق شکل محض می‌باشد. هنرمند ایرانی در طول تاریخ خود همیشه برای تجسّم کمال مطلوب‌های مذهبی و هنری خویش به خطّ خوش توسّل جُسته و خوش‌نویسی در تمام دوره اسلامی حتی تا امروز شایع و ساری بوده و هیچ عاملی به‌طور جدی مانع از ادامهٔ آن نگردیده است.

مطالعه سبک‌های خوش‌نویسی با توجه به اعتبار و مقام ارجمندی که این هنر در فرهنگ ایران دارد، به‌منزلهٔ کمکی مؤثر در تحقیقات تاریخی به‌شمار می‌آید، ولی برای این‌که این‌قبیل مطالعات حداکثر استفاده را به‌دست دهد باید از دو دیدگاه مختلف عملی شود. از یک‌طرف الفبا و خط‌نوشته‌های متشکل از آن‌ها قابل درک‌شدن

www.noormags.com

هستند و به‌عنوان یک عامل تزیینی مورد تحسین قرار می‌گیرد. از این نقطه‌نظر خوش‌نویسی شامل جنبهٔ خاصی از زینت است و با توجه به تاریخ قطعی و انعکاس دقیق و حساسی که با تغییر سلیقه و سبک در آن پیش می‌آید ممکن است از آن به‌عنوان راهنمای مفیدی در تعیین تاریخ و حتی اسناد استفاده کرد. از طرف دیگر کتیبه‌ها و نوشته‌ها می‌توانند به‌عنوان نمونه‌هایی از نوع خاص خود مورد مطالعه قرار گیرند؛ مثلاً از نظر اشکال و انواع مختلف هر یک از حروف و نیز قواعدی که بر روابط بین آن‌ها ناظر است و چنین تجزیه و تحلیل‌های باستان‌نویسی به‌نوبهٔ خود کمک مؤثرتری است در اسناد و تعیین تاریخ.

علاوه بر این خوش‌نویسی در ایران از اوایل قرون وسطیٰ اثری عمیق بر روی هنرهای دیگر داشته به‌طوری که اصول لازم‌الاجرایی و کمال‌مطلوب‌های واقعی در پیش‌روی نقاشان، تذهیب‌کاران و طراحان قرار داده و نیز مایه اصلی تزیینات در فنّ معماری به‌حساب آمده و به‌منزلهٔ برادر توأم و بلکه غالباً به‌منزلهٔ ارباب نقاشی بوده است، به‌طوری که بعضی نقاشان بزرگ در این دو هنر تمرین می‌کرده‌اند و نیز عدهٔ نقاشان برجسته‌ای که اولین تعلیمات خود را در نوشتن خط دیدند، کم نیستند. معمولاً از نظر یک ایرانی تحصیل‌کرده این‌طور به‌نظر می‌رسد که از این دو هنر، خط‌نویسی دارای عمق زیادتری است و در گذشته به خوش‌نویس‌های بزرگ و کارِ آن‌ها نسبت به نقاشان مینیاتور ارج بیش‌تری گذاشته شده و از تشویق و حمایت‌های سخاوتمندانه‌تری برخوردار بوده‌اند. به‌نظر می‌رسد خط وسیلهٔ بیان مستقیم روح انسان است، و از نظر اهل تصوّف به‌منزلهٔ ترجمهٔ بلافصل رویت است غایت مقصود است بدون مداخله اصول مادی که طراح ناگزیر از استعمال آن‌هاست.

قایل‌بودن مقامی عالی برای خط، تمجید از آن به‌عنوان نسخه‌ای فوری برای نفوذ به حقیقت و وابستگی و تبعیت نقاشی نسبت به خط، همهٔ این خصوصیات عیناً در یک تمدن آسیایی دیگر وجود دارد و آن تمدن چین است و شباهت بین ایران و چین از این‌نظر به‌قدری زیاد است که گاهی نظرات و پندهای حکمای چین جزءبه‌جزء و کلمه‌به‌کلمه در نوشته‌های زیبای اسلامی به‌چشم می‌خورد. به‌این‌ترتیب یک تعریف و طبقه‌بندی چینی در خصوص مقام خط و شایستگی خطاط از نظر یک ایرانی به‌آسانی قابل‌فهم و کاملاً در مورد قبول است. خوش‌نویسی ممکن است توانا یا استاد باشد اما این تعریف ضعیفی است، در درجه بالاتر از آن ممکن است عالی باشد، ولی ضربات و حرکات قلم خوش‌نویسان عالی‌قدر و طراز اول هدیه‌ای است ملکوتی و خدایی یعنی از منشاء ذاتی است که برای آنان بالاترین مرتبهٔ هستی می‌باشد.

به همین‌گونه نیز، لین چوئن کائوچه، در رساله مشهور سونک که یک قسمت آن بر پایهٔ گفته‌های کیوهسی (۹۰-۱۰۲۰م.) تدوین گردیده، در بارهٔ رابطه بین نقاشی و خط مطالبی اظهار می‌دارد که نه‌تنها برای یک‌نفر ایرانی طبیعی به‌نظر می‌رسد بلکه در نوشته‌های فارسی مربوط به نقاشی عیناً معادلی دارد. «چنین گویند که وانگ یوچون (وانگ هسی‌چه) از غاز خوشش می‌آمد، به‌نظر او این‌طور می‌رسید که حرکات گردن‌چرخاندن این حیوان شباهت دارد به حرکت مچ دست انسان در هنگامی که قلم در دست گرفته باشد و این موضوع شامل استفاده از قلم هم در نوشتن و هم در نقاشی می‌باشد» به همین نحو در داستان چنین آمده است که در آن هنگام که میرعلی از اهالی تبریز خطّ نستعلیق را در سال ۱۴۲۰ م. (۸۲۳ه.) اختراع کرد، در رؤیایی از جانب حضرت علی (ع) داماد پیامبر اکرم (ص) راهنمایی شد، به‌این‌ترتیب که آن حضرت بر او ظاهر شدند و او را ارشاد نمودند که باید به‌عنوان نمونه از غاز تبعیت کند.

شرح سونک هم‌چنین اشعار می‌دارد که «اشکال

www.noormags.com

به‌دست‌گرفتن قلم و استفاده از مرکّب [در نقاشی] مشابه همان خوش‌نویسی است... عموماً چنین گفته می‌شود که هرکس در یکی از این دو هنر استاد باشد در دیگری نیز مهارت دارد زیرا در هر دو باید حرکت مچ در به‌کاربردن قلم آسان و روان و بلامانع باشد.» کلمه قلم که در دنیای اسلامی اصولاً به نوعی که از نی ساخته شده اطلاق می‌شود و خوش‌نویسان هنرمند ایرانی نیز از آن استفاده می‌کنند این موضوع را کاملاً تأیید می‌کند.

خطّ فارسی در طول تاریخ طولانی خود با اصلاحات زیادی مواجه شده، به‌این‌ترتیب که اشکال جدیدی اختراع شده و هر سبک آن گونه‌های فراوانی به خود گرفته و در عین‌حال به‌جز معدودی موارد استثنایی، اصول اولیه آن تقریباً بدون تغییر باقی مانده است.

قدیمی‌ترین نشانه‌ای که از عناصر زیبایی‌شناسانه در ایران می‌یابیم مربوط به دورهٔ هخامنشیان است که برای بالابردن ارزش نوشتارهای یادواره‌ای از رنگ استفاده می‌شد. حروف نوشته‌ها در نقش رستم در روی زمینهٔ طبیعی خاکستری سنگ‌ها به‌رنگ آبی جلوه‌گر بود و گفته شده است که تعالیم زرتشت با خطوطی زیبا با دست‌های هنرمندان مغی با طلا بر روی چرم نوشته شده بود. ساسانی‌ها نیز از نوع به‌خصوصی از پوست استفاده می‌کردند؛ بلاذری از قول ابن‌مقنع نقل می‌کند که میزان مالیات‌های پرداختی به شاه ساسانی روی اوراق جداگانه‌ای از پوست سفید (صحف) نوشته و به هم بسته می‌شد ولی خسرو دوم (۵۹۰-۶۲۸) به بوی آن پوست‌ها خرده گرفت و به مشاور مالیاتی خویش فرمان داد که گزارش‌های خویش را فقط روی پوست‌های زردی تقدیم کند که به مخلوط گلاب و زعفران آغشته شده باشد و به‌این‌ترتیب در عین‌حال هم رنگ و هم بوی آن‌ها خوش باشد.

مانوی‌ها از نوشته‌هایی استفاده می‌کردند که صرفاً از طرف اعضای این فرقه و برای استفاده آنان اختراع شده بود و به‌عنوان وسیله اصلی برای اشاعهٔ افکار مانی مورد استفاده قرار می‌گرفت و رساله‌های مانوی با مرکّب الوان بر روی مرغوب‌ترین کاغذ نوشته و به طرزی بسیار عالی تذهیب می‌شد.

در عین‌حال تنها پس از استقرار اسلام بود که خوش‌نویسی ایرانی با دست‌یافتن به الفبای عربی امکان اعتلا و بهبود زیادی در هنرِ خویش یافت. پیدایش این خط از حیث تاریخ متجاوز از یک قرن بر هجرت پیشی دارد. الندیم که کتاب بزرگ **الفهرست** را تألیف کرد (۳۷۷۷ هـ. - ۹۸۷/۸ م.) اظهار می‌دارد که یک نسخه از کتاب مکّه را خوانده که به خطّ خودِ مؤلف عمر ابن شبه (متوفی ۲۶۲ هـ. - ۸۷۶ م.) بوده است که در آن کتاب از نامه‌ای صحبت می‌شود که در آن‌زمان در خزانهٔ مأمون بوده به خطّ پدربزرگ پیغمبر و از منبعی دیگر نیز از وجود زنان کاتب باخبر می‌شویم که یکی از آن‌ها را به نام شفا، پیغمبر می‌شناخت و آن زن قبل از بعثت پیغمبر در این هنر مشق کرده بود و به یکی از زوجات آن حضرت به نام حفصه شیوه نوشتن را آموخت.

به‌علاوه خودِ قرآن حاوی شواهدی است که از جنبهٔ معرفتی و معنوی خط و کتابت را ستوده است. به‌این‌ترتیب در جایی از قرآن آمده است: «بخوان و پروردگار تو نیکوکارترینِ همهٔ نیکوکاران است که به تو تعلیم داده است تا قلم را به‌کار بَری، پروردگاری که به آدمی آموخت آنچه را که او نمی‌دانست» و سوره‌ای به نام سورهٔ قلم نیز آغازش با این آیه است: «سوگند به قلم و...».

کاتب والامقام در میان نزدیکان و اطرافیان بلافصل پیغمبر، علی بن ابی‌طالب پسر عم و داماد او و بزرگ‌مرد تشیّع است. احادیث شیعه جمع‌آوری تمام قرآن را پس از پیغمبر به آن حضرت نسبت می‌دهد. قرآنی که او نوشت نزد خانواده برادر علی به نام جعفر باقی مانده و الندیم مدّعی است که نسخه‌ای به خطّ او نزد فرزندان امام حسن (ع) دیده که بعضی برگ‌های آن مفقود شده

www.noormags.com

است.

هم‌چنین حضرت علی (ع) به‌عنوان اولین شخصی فرض می‌شود که دربارهٔ نحوه و طریقه کتابت توصیه‌هایی کرده است. این‌طور نقل شده است که کاتبی که در خدمت حضرت علی (ع) کار می‌کرد، از جانب او راهنمایی می‌شد: «دوات را به‌هم بزن و قلمت را با سری بلند بتراش، فاصله بین خطوط را تنظیم و حروف را به هم وصل کُن». اما مصاحب علی (ع) به نام خالد که او نیز کاتب قرآن بود به‌عنوان اولین کسی که با خطی خوش قرآن می‌نوشت به‌شمار آمده است.

بر طبق نظر الندیم اولین خطّ عربی که به‌کار برده می‌شد، مکّی بود و دومی مدنی، سومی مربوط به بصره بود و چهارمی کوفی. خطوط مکّی و مدنی به‌وسیله الفی مشخص می‌شدند که انتهای پایین آن اندکی مورّب بود و به طرف راست خم می‌شد و در انتهای مقابل دارای چنگکی بود با اندکی نوسان یعنی به‌صورت حروف پیوسته نوشته می‌شد.

اولین خوش‌نویس واقعی به مفهوم کاتبی که سبک‌های مختلفی را برای مقاصد مختلف ابداع نمود قطبه بود. او چهار نوع خط برای مکاتبات رسمی دولتی ابداع و ایجاد کرد به نام‌های جلیل (برای مکاتبه با شاهان سایر کشورها از طرف خلیفه با تزیین کامل، درشت)، طومار (هم‌چنین برای طومار کامل)، ثلثین (شاید به‌خاطر دو سوم طومار) و ثلث (یک‌سوم). خطوط بسیار درشت برای طومارهای کامل اولین‌بار در زمان ولید بن عبدالملک (۸۶-۹۶ه‍. ـ ۷۰۵-۷۱۵م.) ظاهر می‌شود که علاقهٔ وافری داشت که مکاتباتی که از او به دیگران یا از سایرین به او می‌شد دارای اثر و وضعی کاملاً متفاوت با مکاتبات خصوصی باشد. عمر بن عبدالعزیز (۹۹-۱۰۱ه‍. ـ ۷۱۷-۷۲۰م.) از این نظر در جهت مخالف رفت و از منشیان خود خواست که حروفی چنان کوچک به‌کار برند که تمامی یک نامه از اندازه کف دستِ یک مرد بزرگ‌تر نباشد. اما این امر بدان‌علت بود که وی مردی خسیس بود و مایل بود در استعمال پاپیروس صرفه‌جویی شود.

نقطه‌هایی که باعث تمیز و تشخیص حروف یک شکل می‌شوند و علایم دستوری که مبیّن حالت اسم است، صرف افعال و مصوّت‌های کوتاه (اعراب) یا در زمان حکومت عبدالملک معمول گردید یا در زمان معاویه دوم (متوفی ۶۰ه‍. ـ ۶۸۰م.) ولی جز با خطّ کوفی با هیچ‌کدام دیگر از انواع خط نوشته نمی‌شدند و آن‌هم در تحریر قرآن.

اولین خوش‌نویسی که اقدام به نوشتن کتیبه‌های تاریخی کرد به نام سعد مشهور است. وی برای ولید بن عبدالملک، قرآن، شعر و وقایع مهم را می‌نوشت و او همان کسی است که کتیبهٔ قرآن را با خطّ طلا بر روی دیوار قبلهٔ مسجد پیغمبر در مدینه نوشت که شامل متن قرآن است از سورهٔ ۹۱ الی آخر آن. گویند عمر بن عبدالعزیز از او خواست که قرآنی به همان سبک که در کتیبهٔ دیوار از آن استفاده کرده بود، بنویسد و او نیز همین کار را کرد و اگرچه عمر آن را بسیار زیبا یافت ولی قیمتش به‌نظر او خیلی گران آمد و لذا از قبول آن سر باز زد.

گویا حتی در قرن دهم ارزش کُتب دستی خوش‌خط هویدا گشته و ستایشگرانی پیدا کرده بود، چه در عراق مردی کتاب‌دوست و کتاب‌جمع‌کُن وجود داشت دارای مجموعه‌ای از کُتب نفیس که آن را در صندوقچه‌ای نگهداری می‌کرد که بیش از سیصد پوند وزن داشت. این آثار بر روی انواع مختلف پوست، پاپیروس مصری، چرم و کاغذهای چینی، خراسانی و عربی نوشته شده بود و مشتمل بر کارهای تاریخ‌نویسان، دستورنویسان و شعرای عرب بود. صحّت مکتوباتی که به محررین قدیمی و صدر اول نسبت داده می‌شد، به‌وسیلهٔ امضای دانشمندان مختلف تأیید شده بود. این مجموعه شامل رساله‌ای به خطّ حضرت علی (ع)، قرآنی به خطّ خالد و نوشته‌های امام حسن (ع) و امام حسین (ع) و نیز واجد

www.noormags.com

نمونه‌هایی از احادیث پیغمبر بود. صندوقچه پس از فوت صاحب آن به کلّی مفقودالاثر گردید و علی‌رغم جست‌وجوی طولانی هیچ‌گونه اثری از آن به‌دست نیامد.

استعمال خطوط قدیمی لیل، طومار، ثلثین و ثلث تا هنگام ظهور عباسیان ادامه داشت تا این‌که در آن‌زمان این خطوط منحصر شدند به نوشتن قرآن و نوع جدیدی ابداع گردید به نام عراقی که عبارت بود از یکی از گونه‌های خطّ پیوسته و فشرده (محقق). این خط تا زمان حکومت المأمون (۱۷۰-۲۱۸ هـ. - ۷۸۶-۸۳۳ م.) پیوسته به زیبایی‌اش افزوده می‌گردید. در همین ضمن خوش‌نویسان دیگری بودند که به تحریر قرآن اشتغال و در خطّ کوفی شهرت داشتند. در زمره این مردان یک نفر ایرانی‌الاصل بود از بصره به نام خوشنام و یک نفر دیگر از کوفه به نام مهدی. در تعریف از خوشنام گفته شده است الف‌هایی می‌نوشت به ارتفاع یک ذرع و در عین‌حال آن‌ها را فقط با یک حرکت دست می‌نوشت. پسر هارون به نام معتصم یکی از استادترین کوفی‌نویسان را در خدمت داشت به نام ابوحری (یاحدی) که مخصوصاً در نوشتن قرآن‌های کوچک و ظریف تخصص و شهرت داشت.

وزیر مشهور هارون یحیی بن خالد برمکی (متوفی ۱۹۰ هـ. - ۸۰۵ م.) که ایرانی بود، علاقهٔ زیادی به خوش‌نویسی ابراز می‌داشت.

الصولی که رساله ادب‌الکتاب را در سال ۳۵۲ هـ. (۹۳۷ م.) به رشته تحریر درآورده، می‌نویسد:

> تا اندازهٔ زیادی زیبایی نوشته است که بیننده را ترغیب به قرائت می‌کند گرچه ممکن است کلمات و مطالب چنین نوشته‌ای پایین و معمولی و معنای آن مبهم باشد و گاه ممکن است خطی زشت محتوی فصاحت و زیبایی و جذبه بیان باشد، اما بیننده به‌علت زشتی و زنندگی خط با تمام نیازی که ممکن است به آن مطالب داشته باشد امکان دارد که به آن مزایا اعتنایی ننماید.

حمایت برمکیان باعث تشویق و پیشرفت احمد بن ابی‌خالد معروف به الاحول‌المحرر (مردی احول که خطی بس خوش و تمیز داشت) گردید و او بزرگ‌ترین خوش‌نویس در دربار مأمون شد. وی منزلت کاتبی و اهمیت آن را می‌ستود و اشکال و انواع آن را کاملاً درک می‌کرد؛ قواعد و مقرراتی برای آن وضع و تعریف و گونه‌های زیادی از آن ابداع کرد. از کارِ اوست که حکایت کوتاه جالبی نقل شده است؛ در سفری که از طرف الوثیق (۲۲۷-۳۲ هـ. - ۸۴۱-۶ م.) به قسطنطنیه فرستاده شده بود:

> قضا را در یکی از جشن‌های آنان شرکت جُستم دیدم که بر درِ خانقاه خویش طومارهایی طولانی آویخته‌اند پوشیده از خطوط عربی پرسیدم و به من گفته شد که آن‌ها نامه‌هایی است از مأمون به خط‌الاحول. آنان شکل و تقسیم‌بندی آن نوشته را زیبا می‌دانستند و آن را در معرض نمایش قرار داده بودند.

علاقه به خوش‌نویسی در دربار مأمون شدید بود. درباریان و کاتبان به یک میزان سعی وافر می‌نمودند تا نوشته‌های ظریفی به‌وجود آورده و به مهارت و استادی خویش ببالند و چندان طولی نکشید که ابن‌قتیبه (۲۱۳-۷۶ هـ. - ۸۲۸-۸۹ م.) از این امر شکایت کرد که هدف نهایی نویسندگان این شده است که نوشته‌ای زیبا با خطوطی راست و استوار ایجاد کنند. وظیفهٔ علمی آنان فدای عشق و علاقهٔ شدیدشان به مهارت هنری گردیده است.

گفته شده است که الاحول معلم ابوعلی محمد بن علی، وزیر مشهور فارس (۲۷۲-۳۲۸ هـ. - ۸۸۶-۹۴۰ م.) ملقّب به ابن‌مقله بوده ولی عملاً گویا یک نسل بین آنان فاصله وجود داشته است. نقل شده است که ابن‌مقله قواعدی برای نسخ وضع و تدوین کرده و در زمینهٔ خوش‌نویسی شعری سروده است. نویسندگان بعدی

www.noormags.com

مانند ابن‌خلکان ادعا کردند که ابن‌مقله مخترع نسخ بوده ــ اشتباهی که از آن‌پس کراراً تکرار شد و باعث ابهام تاریخ گردید.

تمجید خارجیان از خوش‌نویسی عربی متعلق به قرن نهم، باز در حکایت کوتاه دیگری مشهود است. چنین گویند که در زمان المعتمد (۲۵۸-۷۹ هـ.ـ ۹۲-۸۷۰ م.) نامه‌ای به امپراتور بیزانس نوشته شد و امپراتور گفت:

من از میان تمامی آنچه از اعراب دیده‌ام، هیچ چیز را به زیبایی این شکل نیافته‌ام و در هیچ چیز به‌اندازه این [خط‌نوشته] به آنان حسد نمی‌ورزم.

راوی اضافه می‌کند که حاکم خطّ عربی را نمی‌توانست بخواند ولی آن را به‌خاطر تقسیم‌بندی و هندسه و زیبایی مقام و طرز قرارگرفتن و درجه‌بندی آن تحسین و تمجید می‌نمود.

وجود قواعدی صریح در خصوص مشکلات و امکانات زیبایی در خطّ عربی، در قرون نهم و دهم حکایت از علاقهٔ پایدار به این هنر می‌نماید. به‌این‌ترتیب الکندی (دوره فعالیتش ۲۵۷-۸۷۱) بزرگ‌ترین فیلسوف عرب اظهار داشت:

هیچ خطی را نمی‌شناسم که به‌اندازه خطّ عربی تاب گونه‌های فراوانی را از نظر اندازه داشته باشد و در این خط بیش از هر خطّ دیگر امکان حصول سرعت وجود دارد.

و در قرن دهم الصولی و ابن‌درستویه در کتاب الکتاب خویش (۳۴۷-۲۵۸ هـ.ـ ۹۵۸-۸۷۲ م.) هدف و روش محررین بزرگ را از نقطه‌نظر زیبایی بیان نموده و نیز دستورالعمل‌های خاصی پیشنهاد می‌کنند. به‌این‌ترتیب الصولی اظهار می‌دارد که «بسم‌اللّه» باید از اول خط نوشته شود و نه از وسط آن و بین بسم‌اللّه و رحیم فاصله‌ای لازم نیست. آغاز خطوطِ خودِ متن باید با رعایت حاشیه‌ای مستقیم باشد و قبل از شروع متن نیز فاصله‌ای لازم است. و ابن‌درستویه مظنّه‌ای به‌دست می‌دهد از این انواع مختلف خطوط پیوسته که برای سندهای رسمی مختلف به‌کار برده می‌شده باید چگونه نوشته شود و نظرِ خویش را با رسم شواهد و امثله‌ای که در آن‌ها هر حرف را در اوضاع مختلف نشان داده بیان می‌کند. هم‌چنین الفبای کامل را با دو خطّ مخصوص نشان می‌دهد: امساک و خفیف.

سایر اظهار نظرها جنبهٔ عام‌تری دارد. از یک کاتب بزرگ پرسیده شد: «خط چه موقع آن ارزش را داراست که بتوان آن را زیبا به‌شمار آورد؟» و او در جواب گفت:

اگر اجزای آن خوب تقسیم شده باشد و الف‌ها و لام‌های آن بلند باشد، خطوطش راست باشد، خطوطی که پایین می‌آید به‌اندازهٔ خطوطی باشد که بالا می‌رود. عین‌های آن باز باشد و راهای آن شباهت به نون‌های آن نداشته باشد، کاغذِ آن برّاق باشد، مرکّبش غلیظ بوده و شیوه‌اش تغییر نکند. برای چشم به آسانی قابل درک و فهم آن نیز آسان باشد، فواصل آن سنجیده باشد، روابط آن کوتاه باشد و قسمت‌های نازک آن با قسمتِ ضخیمش متناسب باشد.

در همین قرن بود که الحسین بن منصور الحلاج در یک مجموعهٔ چهل و پنج جلدی اصول و تعالیمی را پیشنهاد می‌کرد. این مجلدات به طرزی بسیار مجلل و صرف هزینه‌های بس زیاد به آب طلا بر روی کاغذ چینی نوشته شده و با پوشش چرمی صحافی گردیده بود و در صحافی بعضی از آن‌ها از ابریشم یا زری استفاده شده بود.

در این هنگام شهر کوچکی موسوم به «چاهک بزرگ» در فارس به خاطر خوش‌نویسانش شهرت داشت که نُسَخِ نفیسی از قرآن می‌نوشتند و عمرو از خانوادهٔ عروه ابن عدیه برای هر قرآن هزار درهم می‌پرداخت و آن‌ها را وقف مساجد در بلاد مختلف اسلامی می‌نمود.

قبل از پایان قرن دهم (تا ۳۷۷ هـ.ـ ۹۸۷ م.) که الندیم بر سرِ کار بود، شش کتاب در زمینهٔ نکات تشخیص و علایم قرائتی نوشته شده بود، در عین‌حال

www.noormags.com

در نوشتن نامه‌هایی که خطاب به صاحبان جاه و مقام بود، نویسندگان و دانشمندان بزرگ اکثر استعمال آن علایم را دون شأن خود می‌شمردند چه این‌طور استناد می‌شد که استعمال آن‌ها به‌منزلهٔ این است که دربارهٔ شخص مخاطب فرض شود که وی دانش کافی ندارد که بتواند بدون وجود چنین علایم و اضافات معنا را درک کند.

در این هنگام بیست و چهار گونه اصلی خط مورد استعمال داشت و حداقل به همین تعداد هم انواع فرعی و کم‌اهمیت‌تر. زیباترین تمام این‌ها به‌وسیلهٔ یک نفر ایرانی به نام ذوالریاستین در زمان مأمون اختراع گردیده بود. شیوه ابداعی او به نام خطّ رئیسی مشهور بود و از آن سیزده تقسیم فرعی مشتق شد. علاوه بر خطّ کوفی از پانزده خطّ دیگر هم برای نوشتن قرآن استفاده می‌شد. یکی از این‌ها به نام فیرآموز منشاء خطّ فارسی گردید. این سبک در قرن دهم اختراع شده و دارای دو نوع بود: ناصری و مدوّر (گِرد).

از این خطوط متعدد تقریباً هیچ نمونه‌ای در کشورهای اسلامی از قرون اولیه اسلامی چه در کُتب خطی و چه در کتیبه‌ها باقی نمانده. یک خطّ پیوستهٔ بنایی مصوّر روی چهارچوب پنجره یکی از ساختمان‌های تخت‌جمشید به‌دست آمده به نام عضدالدوله که شاید همان بویه‌ای (۳۲۴-۷۲ه.ـ ۹۳۶-۸۳م.) باشد. در خطوط منقوش بر روی سکه‌های اولیه اجزا و عوامل کوفی و پیوسته ترکیب شده‌اند و این امر نشان‌دهنده این حقیقت است که از خطّ جاری معمولی یک خطّ آسان‌تری استخراج می‌شود که بیش‌تر مبتنی بر سبک و روش است؛ به‌این‌ترتیب بر روی درهم‌های حجاج ابن یوسف دو کلمه ابن و یوسف پیوسته هستند در صورتی که دورهٔ الحجاج معرّف میل و حرکتی به‌سوی شیوهٔ کوفی است. در مسکوکات دوره‌های بعدی خصوصیات خطّ کوفی دایم رو به افزایش بود. به‌این‌ترتیب آخرین حروف نوشته‌های هر دو روی درهم ذوالریاستین (۲۰۰ه.ـ ۸۱۵/۱۶م.) به خطی است که خصوصیات خطّ پیوسته را نشان می‌دهد و در خطّ پشت دینار نصر ابن احمد (۳۰۵ه.ـ ۹۱۷-۱۸م.) اسم، پیوسته مطلق است و این تا اندازهٔ زیادی پیوسته تعلیق می‌باشد در صورتی که در هر دو نوع دینارالمقتدر (۳۱۸ه.ـ ۹۳۰م.) فقط چند حرف از قبیل «را» و «واو» با خصوصیات پیوسته نوشته شده‌اند.

در بسیاری از مجموعه‌ها، قرآن‌هایی پیدا می‌شود که این‌طور استنباط می‌گردد که به خطّ حضرت علی (ع) باشد و داشتن امضا برای این‌قبیل قرآن‌ها نیز امرِ بسیار نادری نیست. این امر که حتی در قرن یازدهم نظیر دارد از این واقعیت آشکار می‌شود که الملک‌العزیز از خاندان بویه (۱۰۲۴ه.ـ ۴۱۵م.) به نصرالدوله قرآنی اهدا کرد به خطّ حضرت علی (ع).

خطّ عربی در ذات خود طوری است که استعداد زیادی برای تغییر شکل و تزیین‌پذیری دارد، در صورتی که حروف الفبای رومی دارای ساختمانی است بسته و جمع و جور و مبتنی بر آحادی کامل و جامع. حروف الفبای عربی اصولاً از ترکیب خطوط عمودی و افقی تشکیل شده با طرحی پیوسته و لذا هم از نظر ترکیب یکدیگر خود را در اختیار تزیینات معنوی قرار می‌دهد و هم از نظر ترکیب با سایر عوامل تزیینی. خطوط عمودی ساختمان، آهنگ ایجاد می‌کند و خطوط افقی ضامن ایجاد موازنه و پیوستگی می‌باشد؛ به‌علاوه ضرورت اتصال حروف به‌خصوصی به یکدیگر باعث ازدیاد تمایل در ایجاد تزیینات خطی پیچیده‌ای می‌گردد و شکل‌های به‌خصوصی که بعضی از حروف باید در موقعی که آخر کلمه درمی‌آیند به خود بگیرند میدانی برای ابداعات و اختراعات گوناگون فراهم می‌آورد. این خط هم‌چنین از نظر فاصله‌گذاری و رنگ‌پذیری امکان بیش‌تری برای ایجاد تنوع غنا در اختیار می‌گذارد. پیوندهایی که حروف را به هم متصل می‌کنند نیز

www.noormags.com

می‌توانند شکل‌های مختلفی به خود بگیرند. حروفی که دارای اشکال مساوی هستند با گذاشتن نقاطی در بالای یکی از آن‌ها از یکدیگر متمایز می‌شوند و مصوّت‌های کوتاه با نقاطی که به انحای مختلف گذاشته می‌شود مشخص می‌گردند، که در بعضی قرآن‌های اولیه این نقاط قرمز و بعدها هم‌چنین به رنگ‌های زرد، سبز و گاه‌گاهی آبی نیز دیده می‌شوند و علایم املایی به صفحات زیب و زینت بیش‌تری می‌بخشند از قبیل «همزه» که اول به‌صورت دو نقطه قرمز بود که پهلو به پهلو گذاشته می‌شد و بعد به‌صورت یک دایره یا نقطهٔ آبی. یک خطّ مورّب یا یک دایره نمودار پایان آیه در صورتی که یک نقطه بزرگ‌تر، به‌صورت گِرد یا چهارگوش سوره‌ها را از هم جدا می‌کند و این علایم خیلی زود جای خود را به عوامل تزیینی دادند که مدام بر ظرافت آن‌ها افزوده می‌شد. این‌قبیل دقایق و جزئیات فاقد قاعده در مقابل حروف سیاه صیقلی تضاد جالبی فراهم کرده و اهمیت خاصی پیدا نمود. و هنگامی که کتاب کم‌اهمیت‌تری نوشته می‌شد، تزیینی با رنگ‌های فراوان و فوق‌العاده جالب داشت.

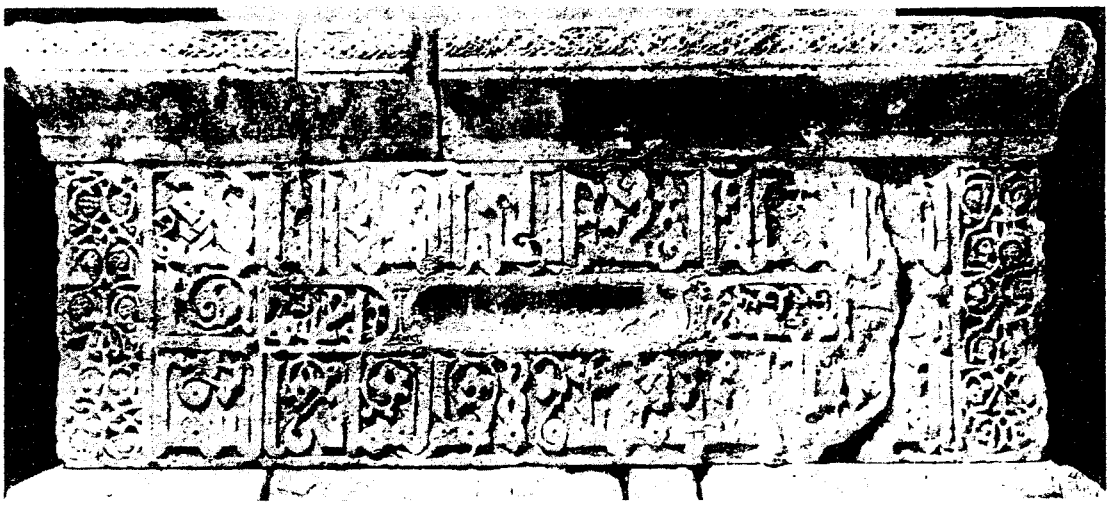
در حالی که قدیمی‌ترین نمونه‌های خطّ پیوسته به کمال زیبایی نرسیده بود، خطّ کوفی حتی در ابتدایی‌ترین شکل خود هم دارای خصوصیات زینتی زیادی بود. در خطوط افقی هم از نظر اصول و هم از نظر وزن تأکید شده و از نظر وزن به‌علت تراکم زیاد پیچ و حلقه‌ها که تقریباً به‌صورت صفحات یکپارچه‌ای جلوه می‌کند، در آن مبالغه شده است. عمودی‌ها کوتاه هستند و به‌صورت خطوطی ساده که به خودی خود چیزِ چندان جالبی ندارند؛ ولی کافی است که از راه ایجاد تضاد بر نیروی خطوط افقی افزوده و اثر آن‌ها را تشدید کنند.

در قرن دهم خطِّ قابل‌ملاحظه در ایران نادر و محدود به کوفی بود؛ در عین‌حال این حقیقت دلیل بر مزیّت و برتری خطّ کوفی در آن زمان نیست، زیرا از یک‌طرف اشکال کوفی مناسبت خاصی با سبک تزیینی آن زمان داشتند و از طرف دیگر با صفت‌های مربوط به کار بر روی چوب و فلزات و بافتن خوب جور می‌آمد. خطوطی از دوره آل‌بویه بر روی یک‌جفت تنکهٔ چوبی و یک آفتابه طلایی حروف فشرده‌ای را نشان می‌دهد با عمودی‌های کوتاه و پیچ و گِره‌های کاملاً مدوّر و بعضی خطوط منحنی دیگر؛ ولی حروف آخر کلمات دارای نوکی تیز می‌باشند. نوشته‌ای شبیه سبک خراسان بر روی ابریشم، برعکس عمودی‌های بلند و باریک را نشان می‌دهد با فاصله زیاد و در آن شکاف تمام حلقه‌ها به‌صورت ترنجی و نیم‌ترنجی با نوک بالا رفته است، با حداقل انحنا. تمام نوشته و تمام نقاط به تیزی منتهی می‌شود. تفاوت‌های قابل‌ملاحظه بین دو سبک ممکن است معرّف تضاد و اختلاف موجود در رجحان و سلیقه موجود در محل باشد ولی شواهد و نمونه‌ها به‌قدری کم است که به‌هیچ‌وجه اجازهٔ نتیجه‌گیری قطعی را نمی‌دهد.

در کتیبهٔ رادکان مربوط به ۱۱-۴۰۷ه. (۲۰-۱۰۱۶م.) صرف‌نظر از شاخ و برگ‌های سرشار زمینه، خودِ حروف دارای شکلی بسیار ظریف‌تر هستند. خطوط منحنی کاملاً گِرد است مانند نوشته‌های دوره آل‌بویه و انتهای حروف به‌صورت مارپیچ کاملی است و ترکیب شده‌اند با خطوطی عمودی به بلندی آنچه در کوفی خراسانی مشهود است، با پیچ و حلقه‌های ترنجی مشابه. انتهای بعضی حروف به‌صورت نقوش گل و گیاه درآمده، بدنه‌های مشبّک حالت گل به خود گرفته و ظریف‌تر از همهٔ این‌ها خطوط عمودی است که دور یکدیگر پیچیده یا به یکدیگر بافته شده‌اند و تشکیل طرح‌های بسیار پیچیده‌ای را می‌دهند.

بعدها این خطّ کوفی به‌هم‌بافته راهِ کمال می‌پیماید و پس از چند سال به بالاترین مرحله از ظرافت و پیچیدگی خود می‌رسد آن‌طور که در کتیبهٔ مجلل ولی زیبا و ظریف مصلای پیر علمدار به‌چشم می‌خورد. در

www.noormags.com



این نمونه، بافته‌ها و گِره‌ها می‌توانند توسعه و افزایش بیش‌تری پیدا کنند و انتهای باریک حروف می‌تواند تا اندازهٔ نوک سوزن باریک شود و دارای پیچ‌های داخلی و شاخ و برگ‌هایی است که به داخل پیچ‌ها تاب می‌خورند.

در عین‌حال انواع ساده‌تر هنوز باقی بودند. دو کتیبه پارچه‌ای مربوط به فارس از قرن یازدهم به‌دست آمده که دارای نوشته فشرده و توپُر ناخواناست و یکی از این‌ها ترکیب شده است، نمونه بلند و باریک که بدون آرایش و کاملاً مکّی است به خطوطی عمودی یکنواخت و توازن موجود بین آن‌ها و منحنی‌هایی که به‌صورتی ساده جلوه می‌کند و منحصر گردیده است به خطوط افقی. در آثار مصریان نیز نمونه‌ای فشرده وجود دارد که از لحاظ شاخ و برگ و شبکه اندکی متنوع‌تر است ولی خالی از لطف می‌باشد و نیز نمونه‌ای دیگر عبارت است از سینی الپ ارسلان (۱۰۶۶ هـ.ـ ۴۵۹ م.) که کتیبه آن یکباره سبک‌تر و پُرپیچ و تاب‌تر شده است. این نوشته به خطّ خوش‌نویس عظیم‌الشأنی است (منظور ما کاشانی است) که یک قرن قبل از راوندی می‌زیسته است.

قدیمی‌ترین قرآن تاریخ‌دار ایرانی که مورد توجه قرار گرفته نمونه‌ای است به خطّ عیسی ابن عبداللّه ابن ابی‌عبداللّه بلخی و به تاریخ ۱۰۲۷ هـ. (۴۱۸ م.). این قرآن به خطّ پیوسته‌ای است که به میزان کمی تحت‌تأثیر حالت زاویه‌داری کوفی قرار گرفته است. خطوط عمودی باریک آن اندکی مایل است و خمیدگی‌ها حالت مثلثی‌شکل دارد در صورتی که خطوط آویخته کاملاً پیوسته است. و این‌طور به‌نظر می‌رسد که مربوط می‌شود به خطوط سکّه‌های بنی‌امیّه. در موزهٔ بریتانیا قرآنی است به تاریخ ۱۰۳۶ هـ. (۴۲۷ م.) در این قرآن رئوس مطالب تشکیل مجموعه قابل‌ملاحظه‌ای از نمونهٔ کوفی را می‌دهد، از جمله نمونه‌ای مشابه آنچه در سینی الپ‌السلان است، اما متن شامل نوشته‌ای است با خطوط کوچک و نزدیک هم به‌صورت پیوسته. نمونه قابل‌ذکر دیگر از نظر سبک، عبارت است از کتاب داروشناسی از ابومنصور الموفق که در سال ۱۰۵۵ هـ. (۴۴۷ م.) به‌وسیله اسدی طوسی رونویسی گردیده است. در این نمونه هم باز رئوس به خطّ کوفی و متن به همان شیوه قرآن البلخی است. چهارمین نمونه قابل‌ملاحظه از نظر مقایسه سبک در این قرن، قرآنی است به خطّ عثمان ابن الحسین در سال ۱۰۷۳ هـ. (۴۴۶ م.) در حرم امام رضا(ع) در مشهد؛ در این نمونه

www.noormags.com

هم همان سبک گسترش بیش‌تری یافته. خطوط افقی با ترکیب خمیدگی‌ها به‌صورت میله‌های دندانه‌داری خودنمایی می‌کند که با خطوط عمودی بسیار باریک که انتهای آن هیچ تغییری پیدا نمی‌کند تناسب دارد و فقط گاه‌گاهی یک آویز تصادفی با پیچ و تابِ شدید به‌چشم می‌خورد.

بدین‌ترتیب قبل از نضج کامل امپراتوری سلجوقیان طراحان و کاتبین هم برای خوش‌نویسی و هم برای استفاده در امور تزیینی انواع زیادی خط به ابعاد و اندازه‌های مختلف در اختیار داشتند. به‌علاوه در هر یک از این سبک‌ها انواع فرعی متعددی ایجاد گردیده بود که هرکدام خصوصیات مشخص و مفصّلی داشت؛ چون‌که این خطوط و ساختمان خشک و منقطی‌شان علی‌رغم قواعد اصلی و اولیه آن‌ها در مورد انتهای حروف، در عمل از این نظر تغییرات زیادی پذیرفته و شکل‌هایی گرفته که با شکل اصلی آن کاملاً متفاوت بوده (یا به‌صورتی مطلوب آن را تکمیل کرده) است. در بعضی نمونه‌های برجسته و بسیار نادر خطّ کوفی ممکن است وضعی تقریباً سرسام‌آور مشاهده شود، بعضی نمونه‌های افراطی دیگر با همان خطوط انعطاف‌پذیر است. در نمونه‌هایی که تأکید کم‌تری وجود دارد مقداری زیبایی، با تشخّص در آن‌ها توأم است ولی در نمونه‌های دیگر به‌روشنی و خوانایی اکتفا گردیده است.

هر الفبایی باید در نوع خودش منطقی باشد همین‌قدر که دو ـ سه حرف شکل گرفتند نه‌تنها شکل بقیه حروف از روی آن‌ها تعیین می‌شود بلکه جزئیات و فروع نیز باید از آن‌ها تبعیت نماید؛ مانند پیوندها، انتهای حروف، علایم ممیزه، علایم قرائتی. همهٔ این‌ها باید در مجموع با یکدیگر هم‌آهنگی داشته، بدون مغایرت و ابهام با یک روحیه واحد با هم درآمیزند.

اختراع الفبای خوش‌نویسی باید یکی از برجسته‌ترین فعالیت‌ها و کارهای خلاقه در زمینه زیبایی‌شناسی به‌حساب آید، گو این‌که این گفتار به‌گوش غریبان سنگین می‌آید ولی با مطالعه و بررسی هر یک از خطوط عمدهٔ تزیینی در دورهٔ سلجوقیان این حقیقت را تصدیق خواهند نمود هرکس که در زمینهٔ طراحی دارای ذوقی باشد ممکن است یک حرف زیبا اختراع کند و خصوصیات فردی جالبی در آن ایجاد نماید و چه‌بسا که با ریزه‌کاری‌های تزیینی آن را سرشار از زیبایی کند؛ ولی از آن‌پس طراح باید یک رابطه صحیح و منطقی را با حرف اولش دنبال کند. باید قدرت برقرارکردن یک جریان قیاسی صحیح و سلیس و روان را داشته باشد و در عین‌حال تخیل او فلج نگردد. حفظ هویت خصوصیات موجود در واحد اول ضمن ایجاد اختراعات جدید و پیوسته به‌صورتی مناسب قابل مقایسه است. یک طراح معمولی از طرح قواعد متعدد و سخت، عاجز است اما برای هنرمندی با نیرویی خلاقه که حقیقتاً این قواعد را درک و جذب کند، برای او این قواعد فرصتی را عرضه می‌دارند که پیروزی او را تضمین می‌نماید. این است مشکل تقلید و عدم امکان جعل موفقیت‌آمیز از خطوط کوفی اولیه. خوش‌نویس امروزی که به‌جای خلق و ایجاد توأم با دقت نظر به تقلید اکتفا می‌کند. به شرح و تفصیل دربارهٔ اموری از قبیل الحاق، ایجاد فاصله یا نزدیک‌سازی، به‌هم‌پیوستن حروف یا انتهای آن‌ها می‌پردازد؛ چیزی که برای آن نمونه مستقیمی نمی‌تواند بیابد. تنها عامل باطنی که رهنمونِ اوست میل و خواستِ او می‌باشد، بدون وقوف به رموز کار، تقلیدِ کورکورانه می‌کند و در نتیجه کارش مورد انتقاد و مردود است.

www.noormags.com