

درآمدی بر خوشنویسی اسلامی و بررسی وجوه قدسی آن

مر تزی کشاورزی ولدانی*

نویسنده و پژوهشگر دینی

چکیده

یکی از مستشرقان و اسلام‌شناسان غربی، تیتوس بوکهارت هنر خوشنویسی را که مهمترین جلوه‌گاه آن نسخه‌های خوشنویسی قرآن کریم در دوره زمانی بیش از یک‌هزاره است، مهمترین و اصیل‌ترین هنر قدسی اسلامی شمرده است. در حقیقت خط و خوشنویسی در اسلام به لحاظ تکیه بر وحی و معارف اصیل اسلامی توانسته است به‌عنوان یک هنر متعالی از صدر اسلام تاکنون بدرخشد و روز به روز بر غنای روحانی و جنبه زیبایی‌شناختی خود بیفزاید. خوشنویسان اسلامی در دوره‌های گوناگون با ابداع شیوه‌ها و روش‌های مختلف سعی در خلق نوآوری داشته‌اند؛ نوآوری‌هایی که این هنر قدسی را نیز به سایر هنرهای اسلامی نظیر معماری و کتیبه‌نگاری و تذهیب و... پیوند می‌دهد. این نوشتار به بررسی خوشنویسی اسلامی در سیر تحول تاریخی خط با تکیه بر منابع و حیانی و عرفانی آن می‌پردازد.

واژه‌های کلیدی: خط، خوشنویسی، خوشنویسی اسلامی، خطوط اسلامی

بیان مسأله

هنر خطاطی از نظر بیشتر پژوهشگران یکی از مهمترین شاخه‌های هنرهای اسلامی است که توانسته است، سهمی عمده در پیشبرد هنر اسلامی داشته باشد و به اذعان بسیاری از آنان می‌توان گفت به‌عنوان اصیل‌ترین هنرها در نظر گرفته می‌شود، چون اگر کارکرد این هنر متعالی را بیشتر در کتابت کلام آسمانی بدانیم، همین کافی است که آن را به‌عنوان یک هنر متعالی بشناسیم، زیرا به‌درستی تصویری قابل رؤیت به بیان کلام قرآن می‌بخشد و اهمیت این امر و لزوم فراگیری این هنر حتی در کلام بزرگان دین متجلی است. به‌طور مثال در قطعه‌ای از حضرت امیرالمؤمنین علی بن ابیطالب^(ع) منقول است که:

تعلم قوام الخط یا ذالتادب

فما الخط الا زینة المتأدب

فان كنت ذامال بخطک زینة

وان كان محتاج فافضل مکتسب^۲

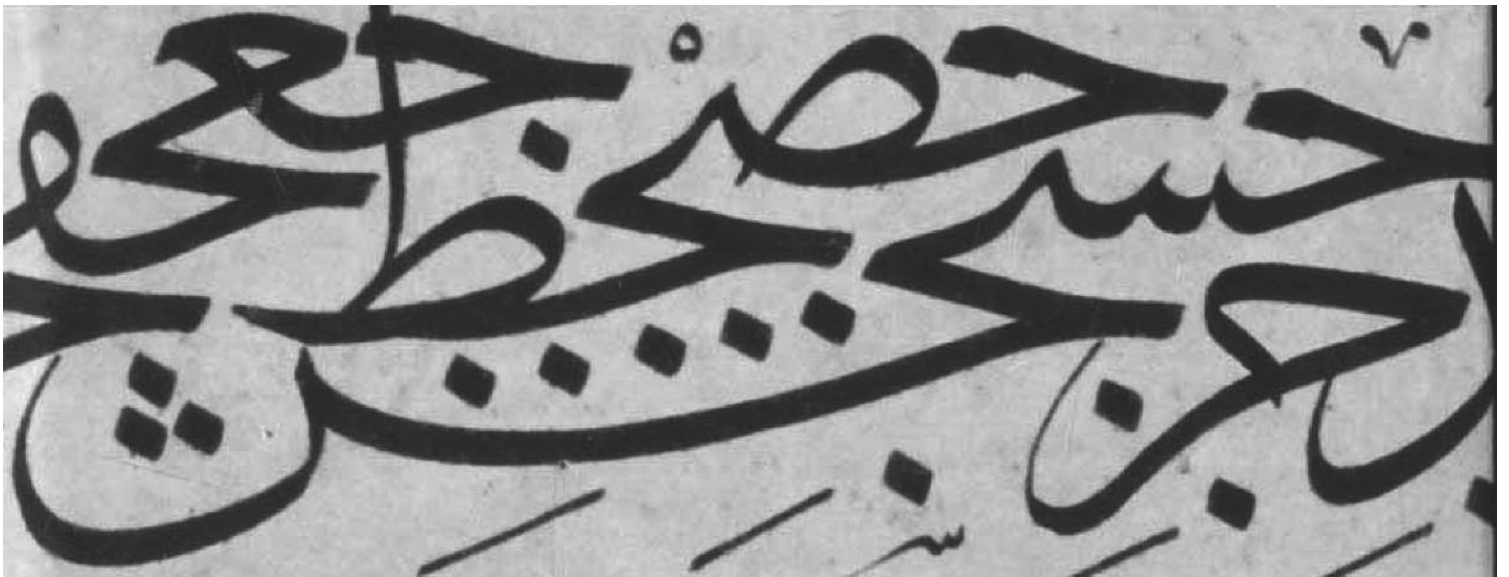
۲ - پیامزید نیکویی خط را برای ادب‌داران و اهل عقل و دانش که اگر خطاطی نیک غنی باشد، خط نیک آرایش جمال او است و اگر محتاج باشد بهترین کسب‌هاست (قاضی قمی، ۱۳۷۲: ۱۱۷-۱۱۶).



یکی از مهمترین خاستگاههای تدوین نظریه‌های مربوط به هنر اسلامی قرار بگیرد. خط همچون خون، این مبانی زیبایی‌شناختی را به تمامی ابعاد و گرایش‌های هنر اسلامی تسری می‌دهد و از آن مهمتر اینکه خود یکی از عوامل وحدت و تفاهم بین رشته‌های هنری و مسلمانان جهان تلقی می‌گردد. می‌توان گفت در هنرهای پیشین طبیعت منشأ زیبایی‌شناختی، متون دینی منبع مضامین و مفاهیم قدسی و اسطوره‌های ادیان کهن منشأ تخیلات هنری بودند، اما اسلام علاوه بر واقعیت‌ها و رویدادها، به بیان فراسوی واقعیت‌ها و عناصر بیان‌کننده آن پرداخت و در این روند خط و خوشنویسی را به‌عنوان معادلی به جای مجسمه‌های قرون وسطای مسیحی و تزئینات معماری را به‌عنوان نماد معانی والا و متافیزیک که رازهای طبیعت را می‌شکافد و اندرون آن را آشکار می‌سازد معرفی نمود (۴: ص ۱۸). گذشته از این خط یک خصیصه بسیار مهم دارد که در آن واحد پیام، مفهوم، ایمان و اندیشه را همراه فرم زیبایی‌شناختی به مخاطب اعلام می‌دارد. اگر بپذیریم که مفهوم بنیادی هنر اسلامی، ارسال پیام عمیق و منضبط رابطه عاشقانه کثرت‌ها با وحدانیت آن یگانه متعال است که به‌گونه‌ای رمزی پیوسته در هنر اسلامی تکرار می‌شود، بدون تردید خط قهرمان بی‌بدیل این سناریوی شگفت‌انگیز عرفانی است (۷: ص ۳۲). نکته مهم این است که خط اگرچه با ارائه شکل و محتوا در یک نظر پیام مستقیم خود را بیان می‌دارد، در عین حال این نخستین لایه

خوشنویسی هنری است که تمامی مسلمانان تا حد زیادی در آن سهم دارند. از این رو می‌توان بدون اغراق اظهار داشت که هیچ هنر و پدیده‌ای به اندازه خوشنویسی نشان‌دهنده حس زیبایی‌شناختی مسلمانان نیست؛ هرکس که نیاز دارد می‌تواند با شکل‌ها و سبک‌های آن آشنایی یابد و در هنگام کتابت از مقررات کامل آن پیروی نماید و از آن درس بیاموزد؛ به‌ویژه در تزئینات معماری که غالباً همراه کتیبه است و کتیبه‌ها نیز به‌طور طبیعی مشحون از هنر خوشنویسی و خطاطی اسلامی است. در واقع می‌توان گفت خوشنویسی به طرز شگفت‌آوری از نظر داشتن سبک‌ها و روش‌های گوناگون کتیبه‌نگاری غنی است و یکی از خصوصیات خوشنویسی اسلامی این است که هیچ‌یک از سبک‌های گوناگونی که در دوره‌های متفاوت به وجود آمدند، منسوخ نشدند. از این رو هنرمند در قرار دادن کتیبه‌هایی با سبک‌های متفاوت در کنار یکدیگر تردید ندارد و استعداد و شگفتی خارق‌العاده‌ای را به نمایش می‌گذارد (۷: ص ۵). در واقع هنرمند با قرار دادن سبک‌های گوناگون خوشنویسی در کتابت و کتیبه‌نگاری، پایه‌های تمامی نمادها و نشانه‌های تصویری را بنا می‌نهد و بدین وسیله باعث می‌شود، تمام سبک‌های خوشنویسی اسلامی به جایگاه مقرر و مقتضی خود دست یابند. در حقیقت می‌توان گفت خطاطی و خوشنویسی اگرچه یکی از شاخه‌ها و رشته‌های هنر اسلامی است، اما در عین حال به دلیل اهمیت ریشه‌ها و سابقه کهن خود می‌تواند به تنهایی

خط همچون خون، این مبانی زیبایی‌شناختی را به تمامی ابعاد و گرایش‌های هنر اسلامی تسری می‌دهد و از آن مهمتر اینکه خود یکی از عوامل وحدت و تفاهم بین رشته‌های هنری و مسلمانان جهان تلقی می‌گردد. می‌توان گفت در هنرهای پیشین طبیعت منشأ زیبایی‌شناختی، متون دینی منبع مضامین و مفاهیم قدسی و اسطوره‌های ادیان کهن منشأ تخیلات هنری بودند



پیام‌رسانی خط تلقی می‌گردد و ظرفیت ارائه مفاهیم عمیق‌تر و رمزی را نیز دارا می‌باشد که هم در شخصیت حروف و ارتباط آنها با واژگان نهفته است و هم در شکل بصری حروف و واژگان. همین ویژگی است که خط را به ساحتی استعلایی ارتقا می‌دهد و به آن مفهومی فرازمانی و فرا تاریخی می‌بخشد (۴: ص ۱۷). بدون تردید شناخت عظمت و ساختار خوشنویسی اسلامی و ارکان آن که دارای بعد روحانی و معنوی است و همچنین سیر تحول خطوط اسلامی در آیین هنر اسلامی می‌تواند ما را در فهم بهتر آن یاری رساند.

هنر اسلامی به مثابه هنر متعالی

هنر اسلامی به‌طور کلی می‌کوشد تا محیطی به وجود آورد که در آن انسان بتواند وزن و وقار فطری خود را بازیابد. هیچ مانعی نباید به‌عنوان حجاب بین انسان و حضور نامرئی خداوند قرار بگیرد. هنر اسلامی در وهله نخست نوعی خلأ ایجاد می‌کند و همه پیریشانی‌ها و تمایلات دنیوی را از میان برمی‌دارد و در وهله دوم نظامی را جایگزین می‌سازد که مبین تعادل و آرامش و صلح است (۶: ص ۶۳). از زمان‌های قدیم نوشته‌های خطی تنها وسیله تزئینی شمرده می‌شد و از تصاویر خبری نبود و از آنها به‌عنوان منابع قدیمی تاریخی استفاده می‌گردید، اما با آمدن اسلام، قرآن که حامل سخنان خداوندی است به‌عنوان موضوعی ارزشمند و با مفاهیم عالی به‌استخدام هنرمندان خطاط و کتیبه‌نگار درآمد و هنرمندان با استفاده از هنر خط به تزئین اماکن مقدسی

این خط‌ها حضور خداوند را در هر جا از جمله مسجد، مدرسه، خانقاه و امامزاده برای مسلمانان تداعی می‌کرده است و حتی گویی مسلمانان خداوند را به هنگام خوردن و آشامیدن ستایش می‌کنند، زیرا بشقاب‌ها و کاسه‌هایشان با کلمات خداوندی تزئین شده است.

۱- فَأَقِمَّ وَجْهَكَ لِلدِّينِ حَنِيفًا فِطْرَةَ اللَّهِ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا لِتَبْدِيلَ لُحُوقِ اللَّهِ ذَالِكِ الدِّينِ الْقِيمِ وَلَكِنْ أَكْثَرُ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ (روم، ۳۰).



در مسجد فرد مؤمن
هیچ‌گاه فقط یک
بینندهٔ صرف نیست،
بلکه هر‌گاه او با
طهارت و حضور قلب
به نماز می‌ایستد و
سپس به قرائت
نوشته‌های قرآن،
ادعیه و احادیث
منقوش و مکتوب بر
در و دیوارهای مسجد
می‌پردازد و به نحوی
با معنا و انعکاس‌های
معنوی خط ارتباط
برقرار می‌کند.



به مثابهٔ أم‌الکتاب نیست. کتابی که حاوی تمامی امکانات پایان‌ناپذیر خلاقیت الهی است. تبلور یافته است (۱۴: ص ۷۶). خود قرآن کریم متذکر وجود این مرکب است در آنجا که می‌فرماید: «و لو انما فی الارض من شجره اقلام و البحر یعدده من بعده سبعة ابحر ما نفدت کلمت الله ان الله عزیز حکیم»^۲

در واقع همان‌طور که قرائت قرآن کریم در مقام یک هنر قدسی سرمنشأ هنرهای صوتی سنتی است، هنر خوشنویسی که در ساحت زمین بازتاب تحریر کلام پروردگار بر لوح محفوظ است، سرچشمهٔ هنرهای تجسمی اسلامی به‌شمار می‌رود. قلم در واقع قطب فعال خلاقیت الهی یا همان «لوگوس» است که تمامی امکانات یا صور مثالی الهی پنهان در خزانهٔ غیب را با حروف و کلماتی که نمونهٔ تمام صور این جهانی است، بر لوح محفوظ منقوش ساخته و این‌گونه آنها را متجلی می‌سازد. قلمی که در دست بشر قرار می‌گیرد و در نوشتن به‌کار می‌آید، نماد بی‌واسطه‌ای از آن قلم الهی و اثری که این علم بر کاغذ و یا پوست برجا می‌گذارد، تصویری است از آن خوشنویسی الهی که حقیقت محض همه چیز را بر اوراق کتاب آسمانی نگاشته و اثر خود را بر تمامی موجودات باقی نهاده است که بر آن اساس منشأ مینوی وجود خود را انعکاس می‌دهند (۱۴: ص ۱۰۳). خود قرآن لفظ قلم را در سورهٔ علق اولین سوره‌ای که بر پیامبر وحی شد آورده است و در آنجا به پیامبر امر می‌کند: «بخوان قرآن را و پروردگار تو کریم‌ترین کریمان عالم است، آن خدایی که بشر را علم نوشتن به قلم آموخت»^۳.

مرکزی معماری و در کنار آن کتیبه‌ها در هنر اسلامی می‌توان پی برد. معماری هماهنگی و آرامش موجود در طبیعت را در اماکن پرجمعیت دوباره ایجاد می‌کند. در یک مسجد فرد مؤمن هیچ‌گاه فقط یک بینندهٔ صرف نیست، بلکه هر‌گاه او با طهارت و حضور قلب به نماز می‌ایستد و سپس به قرائت نوشته‌های قرآن، ادعیه و احادیث منقوش و مکتوب بر در و دیوارهای مسجد می‌پردازد و به نحوی با معنا و انعکاس‌های معنوی خط ارتباط برقرار می‌کند (۶: ص ۶۵). در مجموع می‌توان گفت در میان سایر عرصه‌های هنر اسلامی، خوشنویسی اسلامی از آن رو برای ما اهمیت مضاعف می‌یابد که این هنر در دامان گستردهٔ قرآن کریم پا به عرصهٔ وجود نهاده است، چنانکه معنویت وحی الهی در تمامی شقوق خوشنویسی حضور دارد و به همین دلیل این هنر رابطه‌ای مستقیم با طهارت روح و تهذیب نفس و انضباط ذهن و دست هنرمند خوشنویس دارد.

وحی الهی سرچشمهٔ خوشنویسی اسلامی

نخستین فعل خلاق ذات باری تعالی خلق همزمان «کلمهٔ نخستین»، سرمنشأ تمامی صداها و قرآن کریم در مقام یک جهان شنیداری و نقطهٔ نخستین است. این نقطهٔ نخستین سرآغاز خوشنویسی مقدس به‌شمار می‌آید که در عین حال تجسم عینی کلمهٔ مقدس نیز هست. کلمهٔ نخستین همان «کن»^۲ به معنی باش است، که پژوهاکش تمامی عالم را خلق کرد و در قرآن مجید به صورت صدا مندرج است. از سوی دیگر این کلمه در مرکبی که قلم الهی با آن حقایق همه چیز را نوشت بر اوراق آن کتاب مثالی که چیزی جز خود قرآن

۳- و اگر هر درخت روی زمین قلم شود و آب دریا به اضافهٔ هفت دریای دیگر مرکب، باز نگارش کلمات خدا ناتمام بماند (لقمان، ۲۷)
۴- اقراء و ربک الاکرم الذی علم بالقلم (علق، ۳، ۴)

۲- بديع السموات و الارض و اذا قضی امرنا فانما یقول له کن فیکون (بقره، ۱۱۷)

کلاس درسی در اسلام

در واقع همان طور که قرائت قرآن کریم در مقام یک هنر قدسی سرمنشأ هنرهای صوتی سنتی است، هنر خوشنویسی که در ساحت زمین بازناب تحریر کلام پروردگار بر لوح محفوظ است، سرچشمه هنرهای تجسمی اسلامی به شمار می‌رود. قلم در واقع قطب فعال خلاقیت الهی یا همان «لوگوس» است.

شکل خود را به صورتی که آفریده شده بود حفظ کرد.^۶ تاریخ هنرنگاران و فیلسوفان و ادبا هر یک به سهم خود در مورد راز حروف سخنی گفته‌اند و هر یک لایه‌هایی از معانی آن را شکافته‌اند که اغلب پژوهش‌ها و تفحص‌های آنان در مورد خط در گستره وسیع‌تر تعریف یا نگرش آنان به هنر اسلامی قابل طرح و بررسی است. الگ گرابار یکی از همین هنرنگاران برای تبیین جایگاه خط ابتدا به مواضع هنر اسلامی در مقابل هنر پیشینیان می‌پردازد. او معتقد است به طور کلی مواضع اسلام در رابطه با هنر در حوزه‌های فرهنگی و تمدنی پیش از اسلام از مظاهر زهد افراطی مسلمانان تلقی می‌گردد و به همین لحاظ یکی از دلایل ظهور نوشته‌ها و خطوط و تزیینات صدر اسلام ناشی از آن است که مسلمانان اولیه کلیه خلاقیت‌های هنری وابسته به جهان مادی را شری تلقی می‌کردند و هرگونه طبیعت‌گرایی، شمایل‌گرایی شبیه‌سازی را از

و حتی در سوره‌ای از قرآن به نام «قلم» نامگذاری شده است؛ این سوره با حرف «ن» می‌آغازد و سپس این آیه می‌آید «و قسم به قلم و آنچه خواهد نگاشت»^۷. در واقع در این آیه الهی گویی حرف نون شبیه مرکب‌دانی است حاوی مرکبی که تمام سرمشق‌های همه موجودات با آن بر لوح محفوظ ثبت است. یا در آیاتی دیگر ملائکه مأمور شده‌اند تا احوال و اعمال نیک و بد انسان را به ثبت برسانند.^۸ به این ترتیب می‌توان گفت نوشتن منشأ الهی دارد؛ سرنوشت هر انسان از همان روز ازل نوشته شده، حتی امروز نیز مسلمانان سرنوشت را مکتوب می‌دانند و در بسیاری از اشعار خداوند کاتب سرمدی نامیده شده است (۷: ص ۱۳).

ماهیت رازگونه حروف در خوشنویسی اسلامی

می‌توان گفت خط مجموعه‌ای از ارتباطات و اتصالات بین نقطه‌هاست که در روند ترسیم بصری به شکل‌ها و صورت‌های مختلف ظاهر می‌شود و در همین جاست که معنی باطنی خطاطی یا خوشنویسی باید با انکشافی عمیق‌تر در عرفان اسلامی جست‌وجو شود. در یک نگاه رازگونه براساس عرفان اسلامی خط همان «الف» است چرا که به درستی «الف» شکل خالص و ناب و ساده و در عین حال حرف وحدت است (۸: ص ۱۴۰). در همین رابطه سهل تستری در قرن نهم هجری معتقد است «الف» مظهر خداوندگاری است و وقتی به شکل حروف دیگر درمی‌آید مضمون وحدت و کثرت را بیان می‌کند، چون در حقیقت وقتی خداوند حروف را آفرید به آنها امر کرد که فرمان برند، همه حروف به شکل الف بودند، لکن تنها الف

۶- در همین زمینه عطار نیشابوری شاعر ایرانی می‌گوید:

چون یکی کردی یکی بینی همه
چون همه یک هست یک بینی همه
این الف یکی باشد ز اصل
بعد از آن پیدا کند اعداد وصل
چون شود کژدال گردد در حساب
دال همچون راست گردد در حجاب
چون خمر بر خویشتن آرد دگر
را شود این جایگه‌ای بی‌خبر
چون الف از راست خم گردد چونی
هر دو سر کژ گردد آن‌گه هست پی
چون الف نعلی شود نونی بود
این سخن مرد خدایین بشنود
جمله چون از اصل یکی باشدت
لیک هر نوعی همان بنمایدت

(۹۵، ۹)

۵- ن والقلم و ما یسطرون (قلم، ۱)

۶- و ان علیکم لحافظین کراماً کاتبین (انفطار، ۱۰، ۱۱)





را صرف استنساخ قرآن و همچنین کتب ادبی و دیوان‌های شعری می‌نمودند، بسیار مورد توجه بوده‌اند، لذا شناخت فصول خطوط اسلامی ضرورتی اجتناب‌ناپذیر است. حبیب‌الله فضائی از خوشنویسان شهیر ایرانی در اطلس خط خود دوره‌های خطوط اسلامی را به هشت دوره تقسیم کرده است:

دوره اول: خط کوفی

دوره دوم: خطوط محقق و ریحان

دوره سوم: خط ثلث و فروع آن

دوره چهارم: خط نسخ

دوره پنجم: خطوط تعلیق و دیوانی

دوره ششم: خط رقعہ

دوره هفتم: خط نستعلیق

دوره هشتم: خط شکسته (۱۰: ص ۴)

اما به دلیل اینکه بن‌مایه خوشنویسی و خطاطی اسلامی در خط کوفی متجلی است و سبک و ساختار خوشنویسی اسلامی با این خط متولد می‌گردد و به جهت رعایت اختصار در این نوشتار بیشتر به بررسی سیر تحول این خط می‌پردازیم.

خط کوفی

این خط در میان خطوط اسلامی از اهمیت زیادی برخوردار است و می‌توان مدعی شد که این خط سرآغاز خطوط بعدی در دوران اسلامی شده است و علت آن این است که خطی انعطاف‌پذیر است و دارای نرمش و

همان مظاهر منفی دانسته و بدین ترتیب رو به شکل‌های دیگر هنری نموده‌اند که خط یکی از نمونه‌های گریز از مظاهر فرهنگ و تمدن‌های گذشته است (۱۲: ص ۱۱۰). اما می‌توان گفت این دلیل ارائه شده نمی‌تواند یگانه علت گریز از طبیعت و روی آوردن به خوشنویسی و تزئین تلقی شود، بلکه لایه‌های عمیق‌تر کاوش حاکی از گرایش ژرف‌تر و متعالی‌تری برای بیان حقایق دینی و عرفی در بین مسلمانان است، زیرا اسلام هنگامی که به‌عنوان فاتحی بزرگ بر سرزمین‌ها و امپراتوری‌های جهان دست یافت، وارث هنر و زیبایی‌شناختی عظیمی گردید که طی هزاره‌ها پیش در قلب فرهنگ‌ها و تمدن‌های متنوعی چون ایرانی، رومی، یونانی، بین‌النهرین و مصری و بیزانس مسیحی ذخیره شده و گنجینه گرانبهایی را پیشکش دین جدید نموده بود. اما روح ماجراجوی اسلامی و تمایل به لایه‌های عمیق‌تر معانی و فهم رمزهای رویدادها و تصاویر و احجام موجب شد که دین جدید گزینه‌های دیگری را برای این مقصد انتخاب کند. پس با این فرضیه و با یک نگاه کلی می‌توان گفت از نگاه عرفا و متفکران اسلام همان‌طور که هنر اسلامی سرشار از معانی و رازهاست، حروف نیز سرشار از ایهام و تجرید است و این‌طور می‌نماید که به‌طور مثال نقطه «ب» بسم‌الله یعنی همه رمزهای وحدت و کثرت و الف با قامت بلندش رمز صعود و نشان خداوندگاری است.^۸

سیر تحول خطوط در اسلام

نظر به اینکه خوشنویسان و خطاطان در ممالک اسلامی به‌طور اعم و در ایران به‌طور اخص وقت خود

۸- در این مورد عبدالرحمن جامی این ماهیت را از گونه بیان می‌کند:

کلک عنایت چو قلم باز کرد

از همه پیش این قلم آغاز کرد

مطلع دیباچه این ایجاد است

بیشترین حرف که در احمد است

نقطه وحدت چو قد افراخته

از پی احمد الفی ساخته

کرده چو قطر آن الف مستقیم

دایره غیب هویت دو نیم

نیمی از آن قوس جهان قدم

قوس دگر ممکن رو در عدم

(عبدالرحمن جامی، ۲۷۶)

اسلام هنگامی که
به‌عنوان فاتحی بزرگ بر
سرزمین‌ها و
امپراتوری‌های جهان
دست یافت، وارث هنر و
زیبایی‌شناختی عظیمی
گردید که طی هزاره‌ها
پیش در قلب فرهنگ‌ها
و تمدن‌های متنوعی
چون ایرانی، رومی،
یونانی، بین‌النهرین و
مصری و بیزانس مسیحی
ذخیره شده و گنجینه
گرانبهایی را پیشکش
دین جدید نمود.



در آغاز ابداع خط کوفی این خط را «حیری» می‌گفتند و بعد از اینکه مسلمانان کوفه را نزدیک حیره ساختند، این خط کوفی خوانده شد و از دیگر تحولات این خط باید گفت خط کوفی در جریان تحول خود به نام‌های دیگری چون انباری، مکی، مدنی نیز معروف بوده است.

سبب نام علی^(ع) بوده است (۸: ص ۳۹). در تحول خط کوفی نیز باید گفت خط کوفی پیش از اسلام نیز به نحوی حضور داشت و از آن زمان به بعد رو به تحول نهاد حتی مورخان می‌گویند؛ این خط در آغاز بدون نقطه بوده و بدون حرکات فتحه، ضمه و کسره و بدون هرگونه اعرابی نوشته می‌شد. در تاریخ آمده است نخستین کسی که در پی رفع این نقیصه اقدام نمود «ابوالاسود دوئلی» متوفی ۶۹ ه.ق و از شاگردان حضرت علی بن ابیطالب^(ع) بوده است که تحت تعالیم آن حضرت به این مهم اقدام کرد. همچنین به روایت دیگر تاریخ نقطه‌گذاری حروف در اواخر بنی‌امیه و عهد عبدالملک و به دست خلیل ابن احمد متوفی ۱۷۰ ه.ق وضع شده است، ولی در رد این احتمال می‌توان گفت که قبل از اسلام نیز نقطه وجود داشته و مورخان به نوشته‌هایی قبل از عهد عبدالملک نیز دست یافته‌اند که حروفی مثل با و مشابه آن نقطه داشته‌اند (۱۰: ص ۱۳۹). در یک تقسیم‌بندی کلی می‌توان گفت خط کوفی به دو دسته مغربی و مشرقی تقسیم می‌شود؛ خط کوفی مغربی در شمال آفریقا بیشتر مرسوم است و در سیر تحول خط مورخان معتقدند که این خط تحول زیادی پیدا نکرده است و شاید علت این پیشرفت نکردن دوری آنها از مراکز فرهنگی اسلامی بوده است (۵: ص ۷۴۳).

خط کوفی مشرقی نیز به سه شاخه کوچکتر شیوه ایرانی، شیوه عربی (مکی، مدنی، بصری) و شیوه مختلط بین آن دو دسته تقسیم می‌شود، این شیوه‌ها به سه دسته شناسایی شده‌اند:

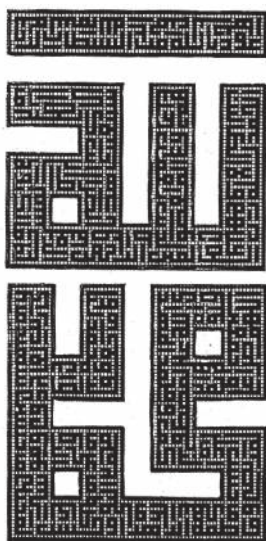
۱- کوفی ساده و خالی از هرگونه تزئین با اصول قوانین مشخص

۲- کوفی تزئینی که حروف و ترکیب‌بندی تحت قوانین ثابتی در نمی‌آید، زیرا در آن ابداعات بسیاری انجام می‌شود و خوشنویسان برای نظم و ترتیب قرینه‌سازی و پرکردن زمینه به رسم و نقاشی متوسل شده و خط را در میان شاخه و گل و برگ و تزئینات هندسی همراه حروف پنهان ساخته‌اند و شاید بتوان گفت که تفاوت عمده آن با کوفی ساده در همین بی‌قاعدگی و بی‌نظمی است.

۳- خط کوفی بنایی (معقلی) است که مبنای کاملاً هندسی دارد و کاربرد آن منحصر در بناها و مساجد و در کاشیکاری‌ها، گچ‌بری‌ها و آجرکاری‌هاست (۱۰: ص ۸-۱۳).



انحنا و همچنین نوشتن و آموختن و یاد دادن آن بسیار آسان است. به لحاظ شکلی این خط مستقیم و زاویه‌دار است و به زمینه‌های بسیاری آراسته می‌شود از این رو هنرمندان می‌توانند اشکال، تزئینات و گونه‌های بی‌شمار به آن ببخشند. همچنین به معماران و هنرمندان امکان می‌دهد که از خط کوفی با ترکیب‌بندی‌های بسیار متناسب در کار تزئین بناها کتیبه‌نگاری و نوشتن سرفصل‌ها و عنوان سوره‌ها استفاده کنند (۵: ص ۳۱). در مورد سابقه و وجه تسمیه خط کوفی باید گفت که خط کوفی منسوب به خط نبطی که آن نیز ناشی از خط «فینیقی» و این خط هم به دو خط «هیروگلیفی» و «میخی» منتهی می‌شود. در آغاز ابداع خط کوفی این خط را «حیری» می‌گفتند و بعد از اینکه مسلمانان کوفه را نزدیک حیره ساختند، این خط کوفی خوانده شد و از دیگر تحولات این خط باید گفت خط کوفی در جریان تحول خود به نام‌های دیگری چون انباری، مکی، مدنی نیز معروف بوده است (۱۳: ص ۵) حتی برخی از متفکران در مورد این خط معتقدند که در کنار بصره و مدینه که خود یکی از مراکز عمده خط بودند، شهر کوفه در واقع یکی از مراکز مهم خوشنویسی محسوب می‌شد و به ارتباط حضرت علی بن ابیطالب^(ع) با این شهر قوت می‌بخشد که ایشان نخستین استاد خوشنویسی بودند. به راستی شاید همین امر بود که بعدها سلطان علی مشهدی استاد مشهور نستعلیق در اواخر قرن نهم هجری ادعا کرد که شهرت خط من به





که ابن مقله نسخ را از ثلث استخراج کرده و نسخ تابع ثلث است. عده‌ای بر این عقیده‌اند که پیش از ابن مقله نیز نسخ وجود داشته است و ابن مقله آن را اصلاح کرده و قلم اسلامی در آغاز همان قلم نبطی بوده است که آن را النسحی و الدرّاج می‌نامیده‌اند که اعراب آن را از نبطی اخذ نموده‌اند. در زمان مأمون هنگامی که بغداد به عظمت خود رسید، نام قلم‌النساخ دیده می‌شود، اما این نام پس از ابن مقله به تدریج بر این قلم تثبیت و ماندگار گردید، این واقعه اواخر قرن سوم و اوایل قرن چهارم اتفاق افتاد و خط مذکور از لحاظ ارزش هم‌پایه خط کوفی بوده است و در نهایت خط از صورت کوفی به طومار و محقق و ثلث و بالاخره به صورت نسخ درآمد و به مشرق و مغرب دنیای اسلام انتشار یافته است» (۴: ص ۲۱). در سال ۴۱۳ هـ. ق تحولی به دست ابوالحسن ابن هلال مشهور به ابن بواب که در دوره القادری بالله عباسی و بهاء‌الدوله دیلمی می‌زیست به وجود آمد. کار عمده او کامل کردن اقلام ابن مقله بر اساس قاعده هندسی او و به کار بستن دوازده قاعده ابن مقله و تصرفاتی در آن دوازده قاعده و سنجیدن حروف و کلمات بر اساس میزان نقطه بود که به پدید آمدن خط ریحان انجامید.

سیر تحول خط کوفی در گذر زمان

خط کوفی در تحولات بعدی خود از اواخر بنی‌امیه آغاز و تا اوایل خلافت عباسیان تا ایام خلافت مأمون (از نیمه دوم قرن اول هجری تا اوایل قرن سوم) ادامه می‌یابد. این ایام به دو دوره متمایز شناخته می‌شود؛ دوره پیش از مأمون سرشار از تنوع خط است و دهها قلم پا به عرصه وجود می‌گذارد، اما پس از روی کار آمدن مأمون زیر نظر ذوالریاستین «فضل بن سهل» دسته‌بندی خطوط بر اساس ریزی و درشتی و موارد استعمال و ایجاد قلم‌های دیگر صورت گرفته است و در این روند ۳۶ قلم ایجاد شده و تا زمان «ابن مقله» به همین روال ادامه یافت که از آن میان می‌توان به امانات مریح و مرصع‌النساخ منشور و شیئی مکاتبات بیاض مسلسل و حوایجی اشاره کرد. سپس در سال ۳۲۸ هـ. ق خط کوفی به دست ابوعلی محمد بن مقله وزیر و برادرش صورت گرفت. ابن مقله به سرو سامان اقلام و جلوگیری از هرج و مرج اقدام کرد و چهارده نوع قلم انتخاب نمود و دوازده قاعده در خط و خوشنویسی ایجاد کرد و خط نسخ را به کمال ظرافت نهاد. می‌توان گفت «اکثر محققین ابن مقله را نه فقط واضع خط ثلث، بلکه واضع خط نسخ نیز دانسته‌اند و معتقدند

اکثر محققین ابن مقله را نه فقط واضع خط ثلث، بلکه واضع خط نسخ نیز دانسته‌اند و معتقدند که ابن مقله نسخ را از ثلث استخراج کرده و نسخ تابع ثلث است. عده‌ای بر این عقیده‌اند که پیش از ابن مقله نیز نسخ وجود داشته است و ابن مقله آن را اصلاح کرده و قلم اسلامی در آغاز همان قلم نبطی بوده است که آن را النسحی و الدرّاج می‌نامیده‌اند که اعراب آن را از نبطی اخذ نموده‌اند.

کار مهم یاقوت مستعصمی جمع و تلفیق خطوط ابن مقله و ابن بواب براساس مقیاس پیشنهادی آنان (هندسه و نقطه) و نیز تقلیل تمامی اقلام گذشته به شش قلم اساسی بوده است که آن را اقلام سته یاقوتی می‌گویند که عبارت از خطوط ثلث، نسخ، ریحان، محقق، توفیق و رقاع است.

خط شکسته در دست او به اوج خود رسید و تا قرن چهاردهم شاگردانش آن را بسط دادند و در نهایت نیز در قرن سیزدهم قائم مقام فراهانی و امیرنظام گروسی تصرفاتی در خط شکسته کردند و آن را ساده‌تر نمودند. باید گفت که در قرن سیزدهم پیشرفت بسیاری در خوشنویسی نستعلیق ظاهر شد و کسانی چون عبدالله عاشور زمانی، عبدالعلی خراسانی، میرزا احمد شاملو، محمدحسن اصفهانی و زین العابدین اشرف‌الکتاب اصفهانی در این دوره سرآمد این خوشنویسی بودند که با وجود این می‌توان میرزا احمد کلهر که از خوشنویسان دوره ناصرالدین‌شاه است را برقله رفیع این سبک خوشنویسی جای داد (۳: ص ۳۶)

تحول دیگر نیز به دست یاقوت مستعصمی (متوفی ۶۹۸ هـ.ق) صورت گرفت و کار مهم وی جمع و تلفیق خطوط ابن مقله و ابن بواب براساس مقیاس پیشنهادی آنان (هندسه و نقطه) و همچنین تقلیل تمامی اقلام گذشته به شش قلم اساسی بوده است که آن را اقلام سته یاقوتی می‌گویند که عبارت از خطوط ثلث، نسخ، ریحان، محقق، توفیق، رقاع است (۱۳: ص ۱۷). اما می‌توان ادعا کرد که دوران رونق این خطوط تا قرن نهم و دهم هجری بوده است. باید گفت در آغاز دولت عباسی و به ویژه در عهد مأمون خط محقق را خطاطان و دانشمندان خطاطی که به استنساخ کتب مشغول بودند و وراق نام داشتند به منصفه ظهور رسید. در میان دانشمندان بزرگ نام‌های بسیار پراهمیت تاریخ علم و اندیشه چون ابوحنیف توحیدی و اسحاق و ابن ندیم مؤلف الفهرست به چشم می‌خورد که از وراقان معروف بودند این متفکران در بغداد و سایر بلاد زندگی می‌کردند و کارشان تصحیح کتب قرآنی علمی و ادبی بود.

تحولات اخیر در خوشنویسی اسلامی - ایرانی

در این دوران که در فاصله سه قرن اتفاق افتاد دوران پیدایش سه خط تعلیق نستعلیق و شکسته در خطاطی اسلامی است که از قرن ششم و هفتم شروع شد و در دو قرن هشتم و نهم هجری اوج گرفت و پختگی یافت و در قرن دهم و یازدهم کمال و توسعه پیدا کرد که از این میان تعلیق در ایران متروک گردیده است و نستعلیق و شکسته به حیات خود ادامه می‌دهند (۱۰: ص ۸).

در اواخر دوره صفوی خط نسخ در خدمت قرآن به دست احمد نیریزی متوفی ۱۱۵۵ هـ.ق از شیوه ثلث به نسخ متمایز ایران تغییر شکل داد و تا امروز از آن پیروی می‌شود. پیشروان معروف این نهضت خطی عبارت‌اند از: در تعلیق خواجه تاج سلمانی و خواجه اختیار منشی گنابادی، در نستعلیق میرعلی تبریزی و جعفر بایسنقری و سلطان علی مشهدی و میرعلی هروی و مالک دیلمی و محمدحسین تبریزی و باباشاه اصفهانی و میرعماد حسنی قزوینی (متوفی ۱۰۲۴ هـ.ق) که به دست حکام دوره خود کشته شد. در شکسته نیز مرتضی قلی‌خان شاملو و شفیعا و درویش عبدالمجید طالقانی (متوفی ۱۱۸۵ هـ.ق) که





نتیجه‌گیری

بدون شک مطالعه هنر خوشنویسی در اسلام از آن رو اهمیت دارد که به‌راستی می‌توان گفت از اصیل‌ترین و اصلی‌ترین شاخه‌های هنر اسلامی به‌شمار می‌رود، زیرا از این هنر همواره در طول تاریخ اسلام، مسلمانان هنرمند به‌منظور کتابت آیات الهی قرآن کریم، ادعیه و روایات ائمه اطهار و سایر متون مقدس اسلامی استفاده کرده‌اند. می‌توان ادعا کرد که بدون خوشنویسی اسلامی، سایر مظاهر هنری اسلامی از قبیل معماری، تذهیب و... بی‌معناست، زیرا خوشنویسی به‌عنوان رکن و بن‌مایه سایر هنرهای اسلامی به‌شمار می‌رود. در واقع روح تعالی معماری مساجد اسلامی با ترکیب انواع نگارگری‌ها و نقوش و رنگ‌ها با خوشنویسی آیات الهی قرآن کریم و احادیث ائمه اطهار^(ع) در کتیبه‌ها تکمیل می‌گردد و به آن غنای روحانی دوچندان می‌بخشد. این همان وجه تمایز هنر اسلامی به‌عنوان یک هنر متعالی و قدسی از سایر مکاتب هنری غیراسلامی است. همین پیام روحانی و قدسی خوشنویسی اسلامی است که هنرمندان خوشنویس از صدر اسلام با خطوطی چون خط کوفی به کتابت قرآن می‌پرداختند و در ادامه آن با ابداع روش‌های متنوع هنری و با تکیه بر جنبه‌های زیباشناختی به آن هویتی معنوی بخشیده‌اند و این همان راز ماندگاری این هنر اصیل اسلامی از آغاز پیدایش آن تا عصر حاضر است.

منابع

۱. قرآن کریم
۲. جامی، عبدالرحمن. مثنوی هفت اورنگ، چاپخانه زهره، تهران: ۱۳۳۷
۳. راهجیری، علی. تاریخ مختصر خط و خوشنویسی، بی‌جا: بی‌نا، ۱۳۴۹
۴. رهنورد، زهرا. «نوآوری در خوشنویسی در روند مراسلات، تجارت و تبلیغات»، تهران: دانشگاه تهران، فصلنامه هنرهای زیبا، ش ۱۴، تابستان ۱۳۸۲
۵. سحاب، عباس. اطلس خط چهارده قرن هنر اسلامی، مؤسسه جغرافیایی و کارتوگرافی سحاب، تهران: ۱۳۸۱
۶. شایسته‌فر، مهناز. «بررسی محتوایی کتیبه‌های مذهبی دوران تیموریان و صفویان»، فصلنامه علمی پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهراء، ش ۴۳، تهران: پاییز ۱۳۸۱
۷. شیمیل، آنه ماریا. خوشنویسی اسلامی، مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، تهران: ۱۳۸۱
۸. شیمیل، آنه ماریا. فرهنگ خوشنویسی، ترجمه اسدالله آزاد، چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی، مشهد: ۱۳۶۸
۹. عطار نیشابوری، فریدالدین. اشترنامه، به‌کوشش مهدی محقق، تهران: چاپ تابان، بی‌تا
۱۰. فضائی، حبیب‌الله. اطلس خط، انجمن آثار ملی اصفهان، اصفهان: ۱۳۹۱ق
۱۱. قاضی قمی، میراحمد. «در باب احداث قلم و اسناد آن به حضرت امیر عرب و عجم»، فصلنامه هنر، ش ۳۲، تهران: ۱۳۷۲
۱۲. گرابار، الگ. شکل‌گیری هنر اسلامی، ترجمه مهرداد وحدتی، پژوهشگاه علوم و مطالعات فرهنگی، تهران: ۱۳۷۹
۱۳. منشی قمی، احمدبن حسین. گلستان هنر، به‌اهتمام احمد سهیلی خوانساری، کتابخانه منوچهری، تهران: ۱۳۶۶
۱۴. نصر، سیدحسین. «پیام روحانی خوشنویسی در اسلام»، ترجمه رحیم قاسمیان، فصلنامه هنر، ش ۳۲، تهران: ۱۳۷۲
۱۵. هیل، ادریک و دیگران. معماری و تزئینات اسلامی، ترجمه مهرداد وحدتی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران: ۱۳۷۵