



## The Spirituality of Islamic Mysticism in the Art of Calligraphy with Emphasis on the Inscriptions of the Jameh Mosque of Isfahan

Moamer Espahich <sup>1</sup>, Ali Asghar Fahimifar <sup>\*2</sup>, Mohammad farid Khodarahmi <sup>3</sup>

<sup>1</sup> PhD. student of Art Research, Faculty of Arts, Modares University of Education, Tehran, Iran. moamerespahich1@modares.ac.ir

<sup>\*2</sup> (Corresponding author) Associate Professor, Faculty of Arts, Modares University of Education, Tehran, Iran. fahimifar@modares.ac.ir

<sup>3</sup> Instructor, Faculty of Arts, Modares University of Education, Tehran, Iran. khodarahmi@modares.ac.ir

### Article Info

#### Research Article

Issue 60

Volume 22

Page 29 to 45

Submission Date: 2023/04/12

Review Date: 2023/04/27

Acceptance Date: 2023/06/01

Publication Date: 2025/12/21

#### Keywords

Art,  
Calligraphy,  
Islamic Calligraphy,  
Mysticism.

#### Cite this article

Espahich, M., Fahimifar, A. A. and Khodarahmi, M. F. (2025). The spirituality of Islamic mysticism in the art of calligraphy with an emphasis on the inscriptions of Isfahan Jameh Mosque. *Islamic Art Studies*, 22(60), 29-45.

 [dorl.net/dor/20.1001.1.\\*\\*\\*\\*\\* \\*\\*\\*/](https://doi.org/10.22034/IAS.2023.397181.2201)

 [dx.doi.org/10.22034/IAS.2023.397181.2201](https://doi.org/10.22034/IAS.2023.397181.2201)

### ABSTRACT

Islamic calligraphy is one of the arts that, from ancient times to the present day, has had numerous adherents in the East and even in the art history of the Middle Ages in the West. This art, more than any other, has been associated with mystical and philosophical approaches, and in most of its formal and content characteristics, it reflects the symbols and teachings of mysticism and the social influence of mystics. The esoteric view and the acceptance of sanctity and spirituality for letters and words in this sacred art, which is most influenced by the mystics' approach to the issue of letters, have formed an important part of the connection between calligraphy and Islamic mysticism. Therefore, the essence of the art of calligraphy is accompanied by a mystical state and brings spirituality to humans. In this regard, the present research, using a descriptive and library method, examines the position of Islamic calligraphy in mysticism and its reflection in the inscriptions of the Jameh Mosque of Isfahan. The findings indicate that from this period onward, the relationship between mysticism and calligraphy is defined like the relationship between spirit and body. The art of calligraphy, which has been used to convey the divine message, possesses a special sanctity and centrality, and on the other hand, plays a pivotal role in shaping the category of art and the foundations of Islamic mysticism. In the inscriptions of the Jameh Mosque of Isfahan, calligraphy also holds an important place in the decorations of the building.

#### Research Objectives:

1. Examining the role of the spirituality of Islamic mysticism in the art of calligraphy.
2. Examining the role of the spirituality of Islamic mysticism in the art of calligraphy in the inscriptions of the Jameh Mosque of Isfahan.

#### Research Questions:

1. How is the spirituality of Islamic mysticism manifested in the art of calligraphy?
2. How is the spirituality of Islamic mysticism manifested in the art of calligraphy in the inscriptions of the Jameh Mosque of Isfahan?

## Introduction

Calligraphy has always held special significance for Muslims because they essentially considered it the art of embodying the divine word. Beyond this, they employed beautiful script not only in transcribing the Quran but also in most arts. Calligraphy or script-writing in all Islamic countries has consistently been regarded as the highest and noblest art, and this art has played a pivotal role among other visual arts. Meanwhile, calligraphy has been at the peak of artistic movements with utmost sensitivity and power from the early Islamic centuries to the present in all Islamic countries and regions under Muslim influence (Pakbaz, 1390: 32). Essentially, since ancient times among artists and great masters of calligraphy in the Islamic world, script and calligraphy have been considered a means for spiritual purification. The spiritual and impactful themes that flow from the pen of a profound and spiritual calligrapher—whether Quranic verses, narrations, and admonitions of great prose and poetry masters, and generally the artist's familiarity with mystical literature—cause the calligrapher to write them under specific and spiritual conditions. To the extent that these expressions become a companion and intimate in his heart, polishing his heart from internal tarnish and inner desires, which is also among the graces of the Exalted Lord (Rashvand, 1392: 56).

Devotees of the divine sanctuary, each according to their knowledge, taste, and ability, and in any artistic position, have lovingly and sincerely exerted their utmost effort to expand and disseminate the teachings of the Holy Quran, to present this celestial word to humanity in the most beautiful form possible. The art of calligraphy is the crystallization of the world of meaning in the world of form and establishes a deep connection between ink and mysticism and literature. Calligraphy differs from simple writing of content and even letter design and page layout. Calligraphy is found in almost all cultures, but in the East, especially in Islamic lands and Iran, it stands at the pinnacle of visual arts. Islamic calligraphy, and more so Iranian calligraphy, is a astonishing balance among all its constituent components and elements: a balance between being useful and consumable on one hand, and its dynamism and transformative nature on the other; a balance between form and content which, with complete adornment and gentleness, can provide an appropriate form for various meanings.

Islamic calligraphy, as the noblest and most sacred art of the Islamic world, has been associated more than any other visual art with mystical and philosophical approaches, and in most of its formal and content characteristics, it reflects the symbols and teachings of mysticism and the social influence of mystics. The esoteric view and the acceptance of sanctity and spirituality for letters and words in this sacred art, which is most influenced by the mystics' approach to the issue of letters, have formed an important part of the connection between calligraphy and Islamic mysticism. This

research examines the position of Islamic calligraphy in mysticism. In the Jameh Mosque of Isfahan, there are also inscriptions adorned with Islamic calligraphy. Examining the nature of these scripts plays an important role in delineating the mysticism and spirituality present in this religious building.

A review of the research background indicates that so far, no independent work with this title has been written. Therefore, in the present research, using a descriptive and analytical method and relying on data from library sources, this issue will be addressed.

### Conclusion

By studying the history of Islamic art, this truth becomes evident: the various genres of art, especially those that flourished in Islamic Iran, were often influenced by the thoughts of Islamic mysticism and continued their evolutionary path with an inclination towards mystical approaches. To the extent that it can be said that without discussing mysticism and its type of influence on Islamic art, one cannot achieve an accurate explanation of the nature of this art. Among these, the art of calligraphy, which originates from divine revelation and is referred to as the noblest and most sacred art of the Islamic world, has been more than any other visual art associated with mystical and philosophical approaches, and in most of its formal and content characteristics, it reflects mystical symbols and emblems; to the point that the instructional treatises of Islamic calligraphy can be compared to mystical treatises and their teachings, and many master calligraphers belonged to Sufi orders. The mystical conception of the art of calligraphy, as a specific discursive and historically-bound feature of this period, was not an inherent and constant characteristic of Islamic calligraphy. Rather, it was in clear struggle and opposition with other history-making discourses of Islamic art, such as the scientific-geometrical discourse of previous centuries.

The spiritual factor that accompanied the sanctity of calligraphy is the reverence and honor of the content and bearer of the script—the divine word and the Quranic narratives embedded in verses, narrations, and hadiths. In addition, the divine word of the Holy Quran itself has repeatedly emphasized the importance of writing, and the recommendations of religious leaders, especially the Noble Prophet (PBUH) and Imam Ali (AS), regarding the importance and attention to this art have led to the perfection, expansion, and Muslims' inclination towards this matter. On the other hand, there has always been a deep relationship between calligraphy and mysticism (*irfan*) and Sufism (*tasawwuf*), as many mystics and thinkers have provided esoteric interpretations of writing and script, etc., and the art, literature, and mysticism of Islamic Iran are replete with these points. Calligraphy is an experiential art, and discovering its subtle and

delicate points requires uninterrupted and continuous practice. This art is a deep and quiet unveiling of the hidden and complex aspects of script under the shadow of practice (*mashq*) and seclusion with letters and words.

## References

Quran Majid.

----- (1996). *Teaching calligraphy* (7th ed.). Soroush. [In Persian]

Ahmadi, Babak. (1996). *Truth and beauty* (2nd ed.). Markaz Publishing. [In Persian]

Ayoubi, Habibollah. (2005). *Eastern imagination*. Farhangestan-e Honar, Ketab-e Aval. [In Persian]

Awani, Gholamreza. (1996). *Wisdom and spiritual art*. Gorous Publications. [In Persian]

Balkhari, Hassan. (2005). *Mystical foundations of Islamic architecture* (Vols. 1–2). Sooreh Mehr Publishing. [In Persian]

Burckhardt, Titus. (1986). *Sacred art: Language and expression* (Masoud Rajabnia, Trans.). Soroush Publications. (Original work published 1974) [In Persian]

Burckhardt, Titus. (1990). *Sacred art* (Jalal Sattari, Trans.). Soroush Publications. (Original work published 1967) [In Persian]

Durant, Will. (1991). *The story of civilization: Our oriental heritage* (Ahmad Aram, Trans.). Islamic Revolution Institute Publications. (Original work published 1935) [In Persian]

Fahimifar, Asghar. (2012). The relationship between form and meaning in Islamic art. *Collection of scientific-specialized articles of the International Conference on Islamic Art*. [In Persian]

Faza'eli, Habibollah. (1983). *Atlas of scripts: Research in Islamic scripts* (2nd ed.). Mash'al Publications. [In Persian]

Free, R.W. (1995). *The arts of Iran*. Farzan Publishing. [In Persian]

Ibn Arabi, Muhyiddin. (n.d.). *Al-Futuhāt al-Makkiyah* (4 vols.). Dar al-Sadir. [In Arabic]

Jami, Abd al-Rahman ibn Ahmad. (1991). *Naqd al-nusus fi sharh naqsh al-fusus*. Institute for Research in Philosophy and Wisdom of Iran. [In Persian]

- Khazaei, Mohammad. (2001). *Collection of articles from the first conference on Islamic art*. Tehran Institute of Art Studies Publications. [In Persian]
- Khalili, Nasser. (2000). *The art of the pen: Evolution and diversity in Islamic calligraphy*. Karang Publishing. [In Persian]
- Lings, Martin. (1998). *The art of Quranic calligraphy and illumination* (Mehrdad Qayyoomi Bidehendi, Trans.). Gorous Publications. (Original work published 1976) [In Persian]
- Madadpour, Mohammad. (1998). *Spiritual wisdom and the realm of art*. Howzeh-ye Honari Publications. [In Persian]
- Mazloomi, Rajabali. (1987). *A daily to the garden of paradise*. Jihad Daneshgahi (University of Islamic Arts). [In Persian]
- Mousavi, Seyed Ali. (1996). *The life and works of Sa'in al-Din Torqa Isfahani* (Vol. 1). [In Persian]
- Nasr, Hassan. (2002). "Art and architecture: Visual arts". *The Spiritual Message of Calligraphy in Islam*, 19. [In Persian]
- Naeemaei, Iraj. (1999). "The influence and manifestation of the Quran on the art of calligraphy and illumination". *Ketab-e Mah-e Honar*, 12, 3–5. [In Persian]
- Payandeh, Abolghasem. (2004). *Nahj al-Fasahah*. Qom. [In Persian]
- Pakbaz, Ruyin. (2011). *Encyclopedia of art* (11th ed.). Farhang-e Mo'aser. [In Persian]
- Qalichkhani, Hamidreza. (1994). *Treatises on calligraphy and related arts*. Rowzaneh Publishing. [In Persian]
- Rahnavard, Zahra. (1999). *Islamic wisdom and art*. SAMT Publications. [In Persian]
- Rashvand, Esmail. (2013). *Calligraphy*. Iran Textbook Publishers. [In Persian]
- Rikhtergaran, Mohammadreza. (2001). *Art, beauty, thought*. Saqi Publishing. [In Persian]
- Seyed Jalaluddin Ashtiani, Davud ibn Mohammad Qaysari. (2002). *Rasa'il Qaysari: Al-Tawhid al-Nubuwwah wa al-Wilayah, Asas al-Wahdaniyah, Nihayat al-Bayan fi Dirayat al-Zaman*. Institute for Research in Philosophy and Wisdom of Iran. [In Persian]
- Schimmel, Annemarie. (2007). *Calligraphy and Islamic culture* (Asadollah Azad, Trans.). Astan Quds Razavi Publishing. (Original work published 1984) [In Persian]
- Soudavar, Abolala. (2001). *Art of the Persian courts*. Karang Publishing. [In Persian]

Suyuti, Jalaluddin. (n.d.). *Al-Durr al-Manthur*. [In Arabic]

Yazdanpanah, Yadollah. (2009). *Foundations and principles of theoretical mysticism*. Imam Khomeini Educational and Research Institute. [In Persian]

Zarrinkoob, Abdolhossein. (1990). *The value of the Sufi heritage* (6th ed.). Amir Kabir Publishing. [In Persian]



## معنویت عرفان اسلامی در هنر خوشنویسی با تأکید بر کتیبه‌های مسجد جامع اصفهان

معمر اسپاهیچ<sup>۱</sup> ID، علی اصغر فهیمی فر<sup>۲</sup> ID\*، محمد فرید خدارحمی<sup>۳</sup> ID

<sup>۱</sup> دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران، moamerespahich@modares.ac.ir

<sup>۲</sup> (نویسنده مسئول) دانشیار، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران، fahimifar@modares.ac.ir

<sup>۳</sup> مربی، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران، khodarahmi@modares.ac.ir

### چکیده

خوشنویسی اسلامی یکی از هنرهایی است که از گذشته‌های دور تا به امروز طرفداران بسیار زیادی در مشرق زمین و حتی در تاریخ هنر قرون وسطی در مغرب زمین داشته است. این هنر بیش از هر هنر دیگری با رویکردهای عرفانی و حکمی همراه بوده و در غالب ویژگی‌های شکلی و محتوایی خود آینه‌دار نمادها و آموزه‌های عرفانی و نفوذ اجتماعی عرفا است؛ نگاه باطنی و قبول تقدس و معنویت برای حروف و کلمات در این هنر قدسی که بیش از همه متأثر از رویکردهای عرفا به مسئله حروف است، بخش مهمی از پیوند میان خوشنویسی و عرفان اسلامی را رقم زده است؛ بنابراین اصل هنر خوشنویسی همراه با حالت عرفانی است و برای انسان معنویت به همراه می‌آورد. در این راستا، در تحقیق حاضر با روش توصیفی و کتابخانه‌ای به بررسی جایگاه هنر خوشنویسی اسلامی در عرفان و بازتاب آن در کتیبه‌های مسجد جامع اصفهان پرداخته است. یافته‌ها نشان می‌دهند که از این دوره به بعد، رابطه عرفان و خوشنویسی به‌مانند نسبت روح و تن تعریف می‌شود. هنر خوشنویسی که جهت انتقال پیام الهی مورد استفاده قرار گرفته است و از قداست و مرکزیتی خاص برخوردار است و از سوی دیگر نقش محوری در شکل‌دادن به مقوله هنر و مبانی عرفان اسلامی دارد. در کتیبه‌های مسجد جامع اصفهان نیز خوشنویسی جایگاه مهمی در تزئینات بنا دارد.

### اهداف پژوهش:

۱. بررسی نقش معنویت عرفان اسلامی در هنر خوشنویسی.

۲. بررسی نقش معنویت عرفان اسلامی در هنر خوشنویسی در کتیبه‌های مسجد جامع اصفهان.

### سؤالات پژوهش:

۱. معنویت عرفان اسلامی در هنر خوشنویسی چگونه است؟

۲. معنویت عرفان اسلامی در هنر خوشنویسی در کتیبه‌های مسجد جامع اصفهان چگونه است؟

### اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی

شماره ۶۰

دوره ۲۲

صفحه ۲۹ الی ۴۵

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۲/۰۱/۲۳

تاریخ داوری: ۱۴۰۲/۰۲/۰۷

تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۲/۰۳/۱۱

تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۱۰/۰۱

### کلمات کلیدی

هنر،

خوشنویسی،

عرفان،

مسجد جامع اصفهان.

### ارجاع به این مقاله

اسپاهیچ، معمر، فهیمی فر، علی اصغر و خدارحمی، محمدفرید. (۱۴۰۴). معنویت عرفان اسلامی در هنر خوش نویسی با تأکید بر کتیبه های مسجد جامع اصفهان. *مطالعات هنر اسلامی*. ۶۰(۲)، ۲۹-۴۵.

 [dori.net/dor/20.1001.1.\\*  
\\*\\*\\*\\*\\* \\*\\* \\*\\* \\*\\* \\*/](https://doi.org/10.22034/IAS.2023.397181.2201)

 [dx.doi.org/10.22034/IAS  
.2023.397181.2201](https://doi.org/10.22034/IAS.2023.397181.2201)

## مقدمه

خوشنویسی همواره برای مسلمانان اهمیتی خاص داشته است، زیرا در اصل آن را هنر تجسم کلام وحی می‌دانسته‌اند. گذشته از این امر آن‌ها خط زیبا را نه فقط در استنتاج قرآن بلکه در اغلب هنرها به کار می‌بردند. خوشنویسی یا خطاطی در کلیه کشورهای اسلامی همواره به‌عنوان والاترین و شریف‌ترین هنر مورد توجه بوده است و این هنر مانند محوری در میان سایر هنرهای بصری ایفای نقش کرده است ضمن اینکه خوشنویسی از قرون اولیه اسلامی تاکنون در کلیه کشورهای اسلامی و مناطق تحت نفوذ مسلمانان با حساسیت و قدرت تمام در اوج جریانات هنری بوده است (پاک‌باز، ۱۳۹۰: ۳۲). اصولاً از دیرباز در بین هنرمندان و اساتید بزرگ خوشنویسی جهان اسلام، خط و خوشنویسی وسیله‌ای برای تزکیه نفس به‌شمار می‌رود. مضامین روحانی و تأثیرگذاری که از سرپنجه قلم ژرف‌اندیش و معنوی هنرمند خوشنویس تراوش می‌کند اعم از آیات قرآنی، روایات و پند و اندرزهای بزرگان نثر و نظم و به‌طور کلی آشنایی هنرمند با ادبیات عرفانی موجب می‌گردد که خوشنویس آن‌ها را در شرایط خاص و روحانی بنویسد تا جایی که این بیانات به‌منزله هم‌نشین و مونس در دل او جای می‌گیرد و دل وی را از زنگارهای درونی و هوس‌های باطنی صیقل می‌دهد که این نیز از الطاف پروردگار منزّه است (رشوند، ۱۳۹۲: ۵۶).

ارادتمندان آستان الهی، هر یک به فراخور دانش و ذوق و توان خود و در هر جایگاه هنری در بسط و نشر آداب قرآن کریم عاشقانه و از روی اخلاص، منتهای همت خود را به‌کار گرفته تا بتوانند این کلام آسمانی را به زیباترین شکل ممکن به بشریت عرضه دارند. هنر خوشنویسی تبلور عالم معنا در عالم صورت است و پیوندی عمیق میان مرکب و عرفان و ادب برقرار می‌کند. خوشنویسی با نگارش ساده مطالب و حتی طراحی حروف و صفحه‌آرایی متفاوت است. خوشنویسی تقریباً در تمام فرهنگ‌ها به چشم می‌خورد اما در مشرق زمین به‌ویژه در سرزمین‌های اسلامی و ایران در قله هنرهای بصری واقع است. خوشنویسی اسلامی و بیش از آن خوشنویسی ایرانی تعادلی است حیرت‌انگیز میان تمامی اجزا و عناصر تشکیل‌دهنده آن؛ تعادل میان مفید و مورد مصرف بودن از یک‌سو و پویایی و تغییر شکل یابندگی آن از سوی دیگر تعادل میان قالب و محتوا که با آراستگی و ملایمت تام و تمام می‌تواند شکل مناسب را برای معانی مختلف فراهم آورد. خوشنویسی اسلامی، به‌عنوان شریف‌ترین و قدسی‌ترین هنر جهان اسلام، بیش از هر هنر تجسمی دیگری با رویکردهای عرفانی و حکمی همراه بوده و در غالب ویژگی‌های شکلی و محتوایی خود آینه‌دار نمادها و آموزه‌های عرفانی و نفوذ اجتماعی عرفا است؛ نگاه باطنی و قبول تقدس و معنویت برای حروف و کلمات در این هنر قدسی که بیش از همه متأثر از رویکردهای عرفا به مسئله حروف است، بخش مهمی از پیوند میان خوشنویسی و عرفان اسلامی را رقم‌زده است. این پژوهش، به بررسی جایگاه هنر خوشنویسی اسلامی در عرفان می‌پردازد. در مسجد جامع اصفهان نیز کتیبه‌های منقوش به خوشنویسی اسلامی وجود دارد. بررسی ماهیت این خطوط نقش مهمی در ترسیم عرفان و معنویت موجود در این بنای مذهبی دارد.

بررسی پیشینه پژوهش حاکی از این است که تاکنون اثر مستقلی با این عنوان به رشته تحریر درنیامده است. لذا در پژوهش حاضر به روش توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر داده‌های منابع کتابخانه‌ای به این مسئله پرداخته می‌شود.

## ۱. هنر خوشنویسی

ریشه واژه هنر «سونر»<sup>۱</sup> سانسکریت و به معنی نیک است. ریشه لاتین و هندی این کلمه نیز به معنی تکنیک است. هنر در فرهنگ‌نامه لغات فارسی به معنی پیشه، صنعت، فن، کارنمایان و برجسته به کار رفته است (خلیلی، ۱۳۷۹: ۳۲). در یونان باستان نیز از واژه Tekhneh در مورد هنر استفاده می‌کردند که بر مفهوم هنر و فن به معنای امروزی، به یگانگی دلالت می‌کرد. کلمه ART به معنای لاتین گرد هم آوردن است که هر دو معنی فن و صنعت و هنر را می‌داد (نعمیایی، ۱۳۷۸: ۲۱). خوشنویسی به معنی «هنر زیبا نوشتن» در فرهنگ شرق از ارزش والایی برخوردار است و برای مسلمانان هم عمل با فضیلتی محسوب می‌شده است (سودآور، ۱۳۸۰: ۲۰). این ارزش صرفاً به دلیل ایجاد فرم‌های زیبا برای حروف و کلمات نیست، بلکه واجد ارزش است؛ از این رو که سعی دارد ارتباط معانی بین فرم و متن از سویی و ذهنیت هنرمند از سویی دیگر به وجود بیاورد، زیرا اصولاً انگیزه اصلی پیدایش آن هم در پی ظهور متن، نه به‌عنوان نوشته حامل پیام عادی، بلکه متن واجد ارزش‌هایی فرا مادی است؛ به همین دلیل شاید نشود هر نوشته به‌ظاهر زیبا را که عناصری مانند نسبت هندسی ساختار فرمی آن را تشکیل می‌دهد (لینگر<sup>۲</sup>، ۱۳۷۷: ۵۴)؛ بنابراین از زیبایی ظاهری برخوردار است مانند حروف چاپی، انواع تایپوگرافی خوشنویسی و معنای خاص کلمه دانست. باتوجه‌به ظهور خوشنویسی و تکامل انواع آن در فرهنگ‌هایی که صاحب متونی با ارزش فراج جهانی هستند، باید عامل اصلی پیدایش خوشنویسی را تلاش در جهت ایجاد رابطه ظاهر (نوشته متن) و باطن (معنی) آن دانست (همان: ۱۹).

مهم‌ترین نکته‌ای که خوشنویس در بیان آن می‌کوشد درک از زیبایی است. البته این تلاش در بستر فرهنگی معنی می‌دهد که خوشنویسی زائیده معنویت آن است. هنرمند خوشنویس در جست‌وجوی کمال، نقش‌هایی را که معرف حروف هستند با الهام از چنان عالمی می‌آفریند. تجلی لاهوت در ناسوت. خیال هنرمند متأثر از معنی در زمان تصور نقوش و عینیت‌بخشیدن به آن‌ها درواقع ناظر بر حقیقت بوده است. به قول محمد غزالی در این حال خیال صور خویش را از حسن ظاهر و محسوس نمی‌گیرد، بلکه مبدأ الهام تلقی آن نقوش عالم ملکوت است و چون ناظر بر حقیقت است بیان حقیقت و ختم کلام، زیبایی می‌کند». درواقع، خوشنویسی را می‌توان تجلی‌گاه معنویت انسانی دانست (فریه<sup>۳</sup>، ۱۳۷۴: ۳۰۶)

در خوشنویسی خلاقیت در به‌دست‌آوردن نهایت تناسب و حرکت به سمت نسبت‌های آرمانی شکل می‌گیرد. هر خوشنویس در آغاز کار با فرم‌های بسیار ساده‌ای روبه‌رو است که اجرای آن‌ها در ذهن هنرمند سهل و آسان می‌نماید، اما در مسیر آموختن است که بسیاری از رازها کشف می‌شود و اگرچه هنرمند بتواند از ترکیب این کشف و شهود با

<sup>1</sup> sunar

<sup>2</sup> Linger

<sup>3</sup> Ferieh

خلاقیت ذاتی خود که در پی شناختی عمیق‌تر است، شأن خود را در اثر متجلی بسازد، خلاقیت صورت پذیرفت (قیلچ خانی، ۱۳۷۳: ۴۰).

## ۲. هنر خوشنویسی اسلامی

هنر در عالم اسلام ارتباط مستقیم با فتوت داشته، یعنی کسی که می‌خواست وارد صنعت پیشه‌ای شود باید وارد طریقت فتوت شده و فتی می‌شده. مثلاً کسی که می‌خواست معماری یا خطاطی یا بگیرد، باید از استادی که این استاد خود نیز اهل سلوک بوده درس می‌گفته و ابتدا درس فتوت یاد می‌گرفته و سپس درس فن و حرفه. هنر دینی در اسلام، هنری است که از ماهیت اسلام بیرون آمده به محورش باید کلام‌الله مجید باشد. از این رو از میان هنرها در اسلام از همه مهم‌تر هنر خطاطی (خوشنویسی)، تذهیب و شعر که نزدیک‌ترین کلام به کلام وحی است که با قرآن مجید تناسب دارد. البته منظور این نیست که این هنرها قبل نبوده، بلکه منظور این است که این هنرها یک تناسب ذاتی با حقیقت معنوی اسلام دارند (یزدان‌پناه، ۱۳۸۸: ۳۹). به همین دلیل هم در مساجد، ما فقط می‌توانیم خطاطی کنیم ولی نمی‌توانیم نقاشی بکشیم. تیتوس بوركهارت فیلسوف و هنرشناس معاصر در مورد هنر خوشنویسی اسلامی نیز به این نتیجه رسیده است که شریف‌ترین هنر بصری در جهان اسلام خوشنویسی است. او همچنین معتقد است که هیچ هنری در پرورش ذوق هنری مسلمانان به اندازه خوشنویسی مؤثر نبوده است.

صورت فعلی خوشنویسی، محصول سیر کتابت قرآن و مراحل تطور آن است. قبل از اسلام این هنر وجود نداشته و رواج و گسترش آن نیز در پرتو کتابت قرآن بوده است. این هنر اصیل‌ترین هنر اسلامی است که همواره در خدمت معنویت و معنا بوده است و به ابتدال نگرایید و به تعبیر برخی از محققان خط، هیچ‌گاه مبتدل نبوده و نشده است و هیچ‌گاه به خدمت طاغوت درنیامده است (مظلومی، ۱۳۶۶: ۶۳). در روایتی عطاءبن‌یسار: از پیامبر خدا درباره خط سؤال شد فرمود: پیامبری آن را تعلیم داد و همراهانش آموختند (السیوطی، بی تا: ۴۳۴/۷). از آنجاکه روایاتی در مورد کیفیت خطاطی از امیر المومنین (علیه‌السلام) وارد شده و نیز آن حضرت خود اولین کاتب وحی بوده است؛ لذا عده‌ای معتقدند که سرمنشأ خوشنویسی به آن حضرت برمی‌گردد. آن ماری شیمیل مستشرق آلمانی درباره هنر خوشنویسی می‌گوید:

خوشنویسی سنتی در مقام هنر قدسی اصلی در اسلام، موهبتی نشأت گرفته از آن حقیقت موجود در بطن دین اسلام است که هنر قدسی از آن حقیقت ناشی می‌شود. خوشنویسی برای تمام مسلمانان چه آنان که بر این حقیقت وقوف دارند چه آنان که به اشکال ظاهری خوشنویسی راضی‌اند کماکان همین جایگاه را دارد و این هنر برای سالکان طریق حقیقت تکیه‌گاهی است برای تفکر درباره خداوند واحد چون هر «الف» ی ما را متذکر می‌سازد که فقط الف الله باید قلب و ذهن ما را تسخیر کند و هر نقطه ما را به این واقعیت این حدیث متوجه می‌کند که «خدا بود و با او چیزی نبود» و دیگر اینکه «او اکنون همان‌گونه است که بود» (نصر، ۱۳۸۱: ۳۹) هر حرف قرآنی را دارای سه صورت می‌داند. صورت نوشتاری که به چشم می‌آید؛ صورت اصلی یا روحانی که جایگاه ظهور آن قلب است و صورت گفتاری که به

گوش می‌رسد (موسوی، ۱۳۵۷: ۱/۱۰۸). همان‌گونه که صورت روحانی قرآن زیبا و نیکو است و از ما خواسته تا صورت شنیداری و نوشتاری آن نیز نیکو و زیبا شایسته مقام قرآن ظاهر شود. «همان‌طور که قرائت قرآن کریم در مقام یک هنر صوتی قدسی تمام‌عیار و سرمنشأ هنرهای صوتی سنتی است هنر خوشنویسی که در ساحت زمین بازتاب تحریر کلام پروردگار بر لوح محفوظ است، سرچشمه هنرهای تجسمی به حساب می‌آید» (نصر، پیشین: ۳۹). «خوشنویسی اسلامی از خلال سمبوسیم فرم‌ها و قالب‌های خاص خود ارتباط تودرتو و متقابل ثبات و تحول را که از ویژگی‌های خود خلقت است به نمایش می‌گذارد» (همان، ۳۶).

### ۳. مسجد جامع اصفهان

مسجد جامع اصفهان معروف به مسجد عتیق و جمعه از نخستین مساجد ایران است که مجموعه‌ای از سبک‌های مختلف معماری و تزئیناتی اسلامی و ایرانی را در چهارده قرن گذشته دربر دارد. این مسجد در دوره‌های مختلف گسترش یافته، تزئیناتی به آن اضافه شده و مرمت شده است. محراب الجایتو در ضلع غربی مسجد جامع اصفهان، از نمادهای شیعی آن محسوب می‌شود.

بنای این مسجد را باعث شکل‌گیری هسته اولیه شهر اصفهان دانسته‌اند. مسجد جامع اصفهان محور فعالیت‌های مذهبی، فرهنگی و اجتماعی در دوران حکومت‌های آل‌بویه، سلجوقیان، ایلخانان و تیموریان بوده و از زمان صفویه با وجود انتقال مرکز فعالیت‌ها به میدان نقش جهان، باز نقش خود را در زندگی روزمره مردم حفظ کرده است. مسجد جامع اصفهان از زمان ساخت در زمان منصور عباسی، دائماً در حال تغییر بوده تا توسط سلجوقیان تغییرات اساسی پیدا کرد. این مسجد از اولین مساجد چهار ایوانی در جهان اسلام است که الگوی ساخت دیگر مساجد شد. مسجد جامع با وجود تخریب‌های ناشی از آتش‌سوزی و حملات نظامی، با مرمت‌هایی که در آن صورت گرفته، همچنان پابرجا است.

مسجد جامع اصفهان شامل بخش‌هایی چون صحن چهار ایوانی، گنبد نظام‌الملک و تاج‌الملک، ایوان‌های صاحب، استاد، شاگرد و درویش، چند شبستان چهلستونی، مدرسه مظفری و محراب‌های متعددی از جمله محراب الجایتو است. تزئینات و کاشی‌کاری‌های این مسجد توسط سلسله‌های حاکم بر ایران به‌ویژه در زمان صفویان انجام شده است. کتیبه‌های زیادی در این مسجد وجود دارد که به تاریخچه معماری و حواشی مربوط به مسجد جامع اصفهان می‌پردازد.

### ۴. هنر خوشنویسی اسلامی و عرفان

در تاریخ خوشنویسی ایران، قرن‌های هفتم، هشتم و نهم از اهمیت ویژه‌ای برخوردار هستند؛ زیرا در همین دوره، دو اتفاق بسیار مهم افتادند؛ اول اینکه اوج تکامل اقلام سته در همین قرن‌هاست و به‌وجود آمدن و شکل‌گیری خطوط منسوب به ایران، یعنی تعلیق و نستعلیق؛ و دوم، تدوین مبانی نظری خوشنویسی، البته نه مبانی شکلی، بلکه مبانی نظری و زیبایی‌شناسی خوشنویسی در همین دوره انجام می‌پذیرد. رابطه عرفان و خوشنویسی از این زمان به‌صورت

ارتباطی با نسبت روح و تن تعریف می‌شود؛ ظهور نهله‌های فکری مهمی مانند مکتب ابن‌عربی و پیدایش فرقه‌های عرفانی مسلک حروفیه، نقطویه، بکتاشیه و...وهم زمانی آن‌ها با پیدایی برخی از جریان‌های مهم هنری در این دوران از جمله ظهور خط نستعلیق و ... همچنان تأثیر و تأثر این جریان‌ها بر یکدیگر، انکارناپذیر بوده، در تحلیل زیبایی‌شناختی خوشنویسی و جایگاه فرهنگی آن تعیین‌کننده است (هاشمی‌نژاد، ۱۳۹۰: ۲۹). سهروردی به ما می‌گوید که تخیل اگر بر پایه تعقل نهاده باشد به فرشته بدل می‌گردد، یعنی به قوه‌ای شناختی (=متفکر) تبدیل مس شود؛ اما اگر مایه‌اش بر حدس (وهم) قرار گیرد، به وهمیه تبدیل می‌گردد و چیزی جز دیو و یا نفس شیطانی نیست. جایگاه مبهم و دوپهلوی مثال، در میان تعقل و وهم، از همین جاست.

صورت تعقلی از آن‌رو در حکم جسم لطیف فرشته است که خود برزخی است میان معقول و محسوس که از هستی مستقل و توان دگرگون ساز (اسحاله بخش) ویژه‌ای برخوردار است. نقش این عالم برزخی در درجه نخست این است که پیوستگی وجود و دست یافتن به مراتب وجودی برتر را میسر می‌سازد؛ این جهان، جایگاه رویدادهای روان، یا حکایت‌های اشراقی است که در مراتب حالات عرفانی اهمیتی به‌سزا دارد؛ این جهان بستر پیوند آفرین مناسبی برای زبان نمادین است؛ چراکه صور مثالین در همین جایگاه نیمه معنوی و نیمه محسوس می‌توانند به یکدیگر تبدیل شوند، خواه در مقام عارف به‌الله در این جهان و خواه پس از مرگ، یعنی به‌صورت جسم لطیف در قیامت صغرا، به صور رمزی آشکار می‌شوند. این جهان برزخی که جهان کشف باطن است، جهانی است که در آن زمان و مکان قلب می‌شوند و آنچه در زیر ظواهر نهان بود ناگهان چهره می‌نماید، بدین‌سان نادیدنی، دیدنی می‌شود. به‌عبارت‌دیگر، این جهان برزخی است واقع در لامکان. برای گذار به این جهان باید به تأویل معنوی روی آورد (رشوند، ۱۳۹۲: ۴۳). خط و خوشنویسی پس از طی فرازونشیب‌هایی بسیار در دوره‌های مختلف تاریخ، امروزه از ارکان مهم ارتباطات و روابط انسانی بشمار می‌رود. خط و خوشنویسی در دین مبین اسلام از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است، چنانکه پروردگار جهانیان در قرآن کریم به قلم «قسم می‌خورد و کتابت را مهم برمی‌شمارد.

همچنین بنابر روایات معتبر از معصومین (ع) نیز بر نیکو نوشتن سفارش‌ها فراوانی شده است که می‌توان به حضرت مولی‌الموحّدین علی (ع) اشاره نمود که خود آن بزرگوار علاوه بر نوشتن زیبای کلام وحی، برای این هنر شریف و آسمانی در باب ترتیب و آداب آن و نیز شرف اشتغال به این هنر مقدس نکاتی بیان فرموده‌اند که از جمله این فرمایشات آن است که: کلام نیکو صید دل‌های مردم کند و خط نیکو تفرج و روشنی به چشم رساند.

همچنین درجایی دیگر می‌فرمایند: زیبایی خط منوط است به تعلیم استاد و تمرین درست و پیوسته ترکیب و اصل خط استوار است بر شناخت مفردات و شناخت مرکبات و درجایی دیگر نیز سرسلسله‌دار خیل عاشقان و دلدادگان جهان محمدبن‌عبدالله (ص) آخرین رسول مبعوث می‌فرمایند: «هر کس بسم‌الله الرحمن الرحیم را به نیکویی بنگارد بی‌حساب به بهشت وارد می‌گردد.» از همین روایات می‌توان به اهمیت کتابت و خوشنویسی نزد معصومین (ع) پی برد و برای این هنر جایگاه رفیعی در فرهنگ اسلامی اختصاص داد. تیتوس بورکهارت فیلسوف و هنرشناس معاصر در

مورد خوشنویسی اسلامی نیز به این نتیجه رسیده است که شریف‌ترین هنر بصری در جهان اسلام خوشنویسی است. او همچنین معتقد است که هیچ هنری در پرورش ذوق هنری مسلمانان به اندازه خوشنویسی مؤثر نبوده است.

قرآن کریم این صحیفه مقدس مسلمانان جهان که حضرت محمد (ص) آن را به گوش جهانیان رسانید، از زمان وحی و حتی تا به امروز از جهات مختلفی از جمله نگارش و کتابت آن مورد توجه قرار گرفته است که این در میان هنرمندان نقش به‌سزایی در انتقال هرچه زیباتر و صحیح‌تر این آیات الهی داشته‌اند و چنانکه حضرت علی (ع) خود از واعظان خط کوفی به‌شمار می‌رود و همان‌طور که گفته شد برای آن آدابی نیز قائل می‌باشند و از این بزرگوار و کاتب آیات الهی قرآن‌هایی منسوب به ایشان در موزه‌های ایران و دیگر کشورها موجود است.

در نظر فلسفه و عرفان اسلامی تمام هستی و وجود دارای معناست. این معنا از طریق مواجهه هنرمند با زیبایی، شکوهمندی و ضخامت یا جلال بر هنرمند عارض می‌شود. ادراک زیبایی و جلال حق تعالی سبب قرب می‌شود؛ یعنی هنرمند گامی از موقعیت وجودی فعلی به موقعیت وجودی بالاتری برمی‌دارد. به تعبیری ادراک و شهود حق سعه وجودی او را ارتقا می‌بخشد و هنرمند از یک مرتبت وجودی و به مرتبت بالاتری صعود می‌کند و از آنجاکه وجود هرچه کامل‌تر شود، زیباتر می‌شود، بالمآل جان هنرمند نیز زیباتر می‌شود (چون تو را دیدم زیبا شدم) و این جان زیبا شده به خلق هنر اهتمام می‌ورزد که بی‌قرار انتقال آن تجربه یا اظهار آن زیبایی است. پری‌رویی تاب مستوری ندارد (نصر، هنر، ۱۳۸۹). نیاز به سلوک دینی و عرفانی هنرمند از این نکته سرچشمه می‌گیرد و علت دینی بودن آثار هنرمندان اسلامی ایرانی (و همچنین دیگر هنرمندان مسلمان) نتیجه هم‌جواری آنان با قرآن و وحی بوده است. دوست محمد (هنرمندان و نویسندگان سده دهم هجری)، در مقدمه مرقع بهرام میرزا، مولانا میرک خراسانی، استاد بهزاد را حافظ قرآن برمی‌شمارند. اسماء ظهور معنایی است و «اسم» ظهور ذات در مظهر یک صفت است که معنایی خاص دارد. مثلاً ظهور ذات حق در صفت علم، علی‌ام و در صفت حکمت حکیم و در معنای قدرت، قدیر و در معنای صورت، مصور است. اسماء معانی بسط‌اند و اصل معانی وجودند که در عالم ظاهر شده‌اند. انسان ظهور این معنایی است و این معنایی در او محقق می‌شود، به همین علت قادر به شناخت و معرفت این حقایق است (فهیمی‌فر، ۱۳۹۱: ۷۱).

## ۵. مؤلفه‌های عرفانی در هنر خوشنویسی اسلامی

### ۵/۱. خیال

صورت استعلائی آفرینش‌های هنری جهان اسلام همواره با آراء حکما قابل فهم می‌گردد. یکی از این صورت‌ها خیال است «دنیای محسوس و عالم حقیقت هیچ‌گونه سنخیتی با هم ندارند، عالم خیال و مثال واسطه بین این دو مرتبه است» (بنی‌اردلان، ۱۳۸۵: ۱۱۳). هر چیزی که دارای فرم (شکل) است ولی ماده خارجی ندارد از نوع خیال است؛ مانند تصویری در آینه. ابن عربی عالم شهادت را خیال در خیال می‌داند و تنها وجود حق را قائم‌به‌ذات می‌داند. او عالم عینی را اعتباری ظلی (سایه‌ای)، وهمی و خیالی می‌داند (بلخاری، ۱۳۸۰: ۱/۱۰).

احمد غزالی عالم خیال را به نام هائی چون «پرده خیال» یا «پرده بیرونی» یا «لوح محفوظ» می‌نامند که عرفا به آن ملکوت می‌گویند و ابن‌سینا آن را «عالم نفسانی» می‌گوید (بنی‌اردلان، پیشین، ۱۰۹). با توجه به جهان‌بینی خاص مسلمانان و جایگاه «خیال» در نظر متفکران اسلامی می‌توان چنین استنباط کرد «معانی چون روح و الفاظ چون جسم‌اند، ولی هیولایند، وقتی این هیولا صورت به خود می‌گیرد که نوشته گردد» (فضائلی، ۱۳۸۴: ۲۱). چنانکه استاد فضائلی می‌گوید: «خط عقال عقل است، قلم علت فاعله، مداد (مرکب) علت هیولائی و خط علت صوریه و بلاغت علت متمه است» (همان، ۲۱). از دیدگاه‌های اسلامی خوشنویسی دارای مراحل است که با تخیل و تابیدن صور معلقه و خیالی در ذهن هنرمند آغاز می‌شود؛ سپس قلم در راستای دست و ذهن خوشنویس آنچه را که از عالم خیال یا مثال دریافته و درونی کرده، به وسیله مداد (مرکب)، لباس تجسم می‌پوشاند و بدین صورت امر خیالی در قالب ماده متجلی شده است.

## ۵/۲. تجلی

تجلی در مباحث عرفانی و خصوصاً عرفان ابن‌عربی (۵۶۰ ه.ق) جایگاه ویژه‌ای دارد، تجلی خداوند باعث ظاهر شدن اعیان، در عالم خارج است. در اولین مرتبه که مرتبه‌ی «بی‌صورتی و لاتعینی» است، حق تعالی در حجاب عزت خویش محجوب است که در اصطلاح اهل معرفت الله به «هویت ذات، غیب الغیوب و غیب هویت گفته آمد این مقام همان مقامی است که در حدیث قدسی به تعبیر «کنز مخفی» آمده است» (مددپور، ۱۳۸۰: ۵۲).

«کنت کنزاً مخفياً فاحبت ان اعرف فخلقت الخلق لکی اعرف اراده» این گنج پنهان میل به شناخته شدن فرموده است اولین ظهور حق در صورت «احدیت» است که صورت ذات حق تعالی است. البته تجلی و ظهور حق به این مرتبه ختم نمی‌شود بلکه تعینات و صور دیگری برای تجلیات حق وجود دارد. تعین ثانی عبارت است از واحدیت و آن مرتبه‌ای است که اسماء متکثره حق تعالی و از آنجا «اعیان ثابته» که حقایق موجودات در عالم حق‌اند مقرر می‌شود» (همان، ۵۳). «اسماء باری تعالی در مرتبه اعیان ثابته ظهور می‌یابد که لازمه نمایان شدن آن «گنج مخفی» است و هراسم تجلی است یا به عبارتی مظهري است از ذات جامع اسماء الهی.» (بلخاری، پیشین، ۱۹۹). «کثرتی که در این مرتبه وجود دارد نه از ذات حق بلکه از قابلیت و استعداد و استحقاق اعیان ثابته است» (مددپور، پیشین، ۵۲)؛ بنابراین خداوند باری تعالی از حضرت احدیت به حضرت واحدیت نزول می‌فرماید و در این مرتبه فیض قدس (شهادت) در آثار اعیان ثابته متجلی می‌شود» میان ذات حق با هر یک از اعیان ثابته نسبت خاصی وجود دارد که از آن به اسم تعبیر کرده‌اند، زیرا هر نسبتی مستلزم صفتی است و نسبت میان ذات و صفت را اسم گفته‌اند، به همین اعتبار است که گفته شده اعیان ثابته صورت اسماء الهیه‌اند و هر یک مظهر اسمی از اسماء الهی‌اند (همان، ۵۴).

یادآور می‌شود که اعیان ثابته همان مثل نیستند، زیرا ابن‌عربی اعیان ثابته را عدم اضافی دانسته، درحالی‌که افلاطون مثل را وجود و تنها مرتبه شایسته این نام می‌داند (همان، ۵۲). یکی از اسماء باری تعالی «مصور» است «هو الخالق

الباری المصور» (آیه ۲۴ سوره حشر). که وجود یافتن و «شکل پذیری» موجودات را به خداوند منتسب می‌کند و آنچه از قلم خوشنویس مسلمان شکل می‌پذیرد در سلسله‌مراتب وجود منتسب به باری تعالی است.

«نیست در من جنبشی از ذات من اوست در من دم‌بدم جنبش فکن» (بلخی، ۱۳۶۰: ۶۵). به همین دلیل، هنر اسلامی جوهر منطقی و عقلانی‌اش همواره غیرشخصی و کیفی است (بورکهارت، پیشین: ۱۳۳). تصویر شماره ۱ نمونه از تجلی صفات الهی در کتیبه‌های مسجد جامع اصفهان است.



تصویر ۱. کتیبه‌ای از خوشنویسی در مسجد جامع اصفهان

### ۵/۳. حضور

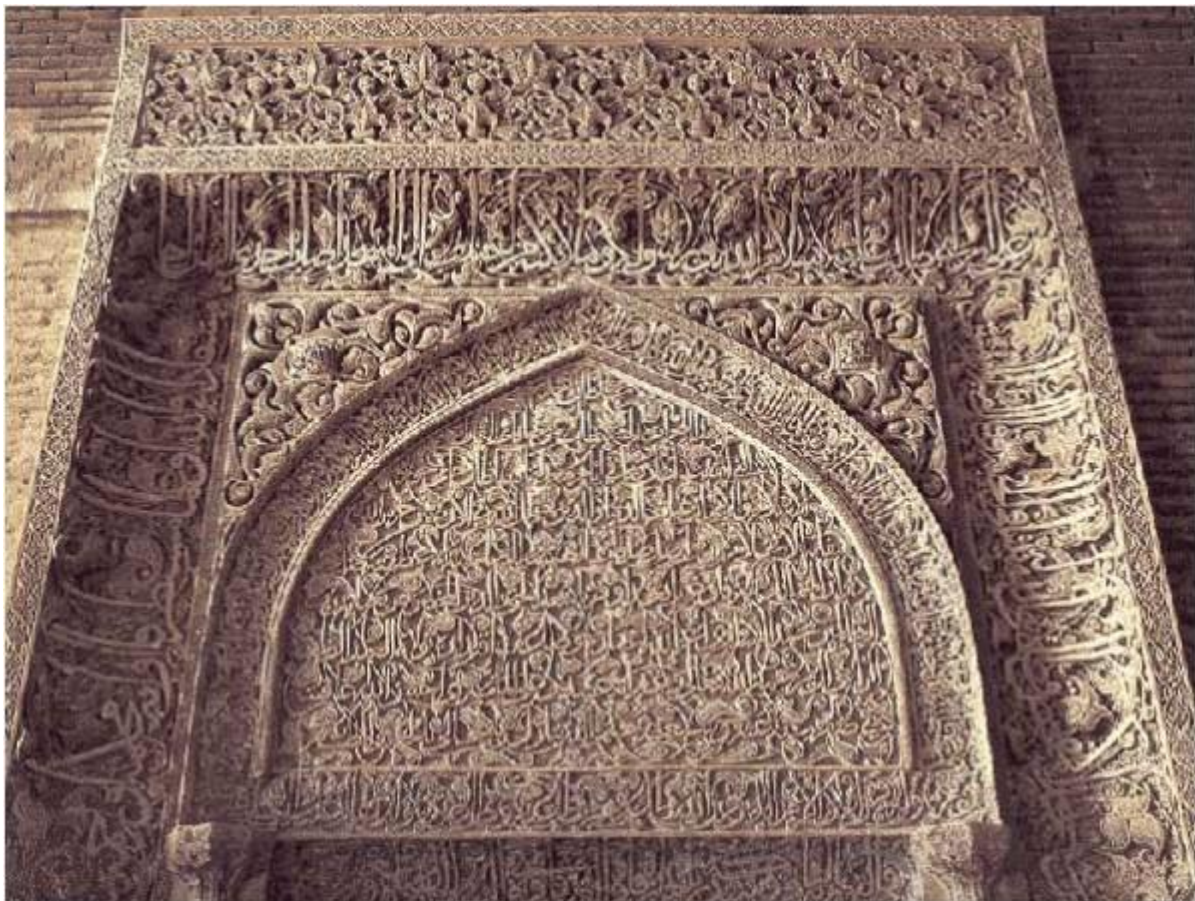
در خوشنویسی اسلامی «حضور» جایگاه ویژه‌ای دارد. حضور از نوع دینی و معرفت عرفانی است اگر شخص [خوشنویس] اهل حضور نباشد و اهل ساختن و پرداختن و حرفه و پیشه صنعتگری است، در زمره متحرفه و پیشه‌وران قرار می‌گیرد. (ریخته‌گران، ۱۳۷۷: ۱۹۹).

چنین است که خوشنویسان حتی در نگارش متون غیرمقدس از اموری چون صفا و شأن سخن به میان می‌آورند که به ساحتی متعال تعلق دارند و هنگام قضاوت در مورد یک اثر خوشنویسی سنتی بر این دو تأکید می‌کنند که فراتر از فن و صنعتگری و روساخت اثر است.

خوشنویسان با تمسک به این تعاریف هنر خویش را از فضایل می‌شمارند، خوشنویس در هنگام نگارش گوشه‌ای از اسم مبارک «مصور» را تجلی می‌بخشد و هم به گفته گیسلر «با رسیدن به بیرونی‌ترین نقطه محدودیت‌های وجودی‌اش به وراء کشانده می‌شود و این همان استعلاجویی انسان است» (رهنود، ۱۳۸۶: ۱۳).

## ۵/۴. شهود

سفر به سوی ساحت متعال در خوشنویسی با تمرکز، طمأنینه و وقار انجام می‌شود، باطن آداب و سلوک نگارش خطوط اسلامی قرابت عجیبی با نماز گزاردن دارد. در فعل نوشتن بین مؤثر و اثر تعاملی صورت می‌گیرد، متن دروازه‌ای به عالم شهود است. هنرمند خوشنویس در سیر شهودی از متن مقدس جلای درون می‌یابد آنچه از کلک او می‌تراود زیباست و دارای شأن و صفا می‌گردد، در تمدن اسلامی، زیبایی را چهره حقیقت می‌دانند و خوشنویس در عالم شهود، حقیقت را پیدا می‌کند. «اثر هنری در حقیقت تجلی زیبایی و هنرمند کاشف این زیبایی است» (فدوی، ۱۳۶۶: ۲۴۲). شهود از مفاهیم مهم در خوشنویسی است که: «راجع است به فقدان تمایز میان واقعیت و عدم واقعیت، راجع است به خود تصویر ذهنی، به اعتبار شأن کاملاً مثالی یا ایدئال آن به‌عنوان تصویر ذهنی محض» (گوردن، ۱۳۸۳: ۶۶). تصویر شماره ۲ نمونه‌ای از خوشنویسی اسلامی در محراب مسجد جامع اصفهان است.



تصویر ۲. کتیبه‌ای از خوشنویسی در محراب مسجد جامع اصفهان

شهود ره یافتن به درون موضوع است و محدود به حدود و وثغور خارجی نمی‌باشد. در این باره، برگسون می‌گوید: «شهود آن‌گونه همدلی عقلانی است که به وسیله آن به درون موضوع می‌توان راه یافت تا آنچه را که در وجود موضوع امری بی‌مانند و توصیف‌ناپذیر است، بتوان بازشناخت» (زرین‌کوب، ۱۳۶۹: ۲۹). خوشنویسی در ذات خود خلوت را می‌طلبد

و خوشنویس اهل خلوت است، ذکر و استغراق هنگامی دست می‌دهد که از محسوسات غایب شود و در تجربه شهودی فیض مقدس را که به او رسیده به نسبت حضور خویش به ظهور در پرتو نور الهی برساند. به این ترتیب محاکات از منظر خوشنویس سنتی نوعی کشف و شهود است و فردیت به مفهوم رایج در هنر امروز در آنجا جا بی‌معنا می‌گردد.

خوشنویس در سیر شهودی عملی عرفانی انجام می‌دهد و تجربه شهودی خویش را «اظهار» ابداع و فرآوری می‌کند. «ممکن است برای عارف، حقیقتی تحقق پیدا کند و ظهوری دست دهد اما اظهار و ابداع نشود» (ریخته‌گران، پیشین: ۱۱). و این توان و مزیتی است که عارف خوشنویس دارد که می‌تواند دریافت‌های شهودی را اظهار کند. پس بی‌راه نیست اگر بگوییم، خوشنویسی اگر با سلوک همراه باشد در زمره «علوم اسرار» قرار می‌گیرد که فوق صدر عقل است و محصول القای روح‌القدس که عرفا به این علم نائل می‌شوند و تحصیل و تحلیل هندسی آن در حوضه علوم عقلی قرار می‌گیرد که اکتسابی است.

#### ۵/۵. والایی

لازم است اینجا به نکته ظریفی در مورد خطوط اسلامی خصوصاً خطوط عربی اشاره کنم و آن والایی در خط است، از دیدگاه متفکر غربی ادموند برک «مهم‌ترین علت امر والا موارد مبهم است» (همان، ۷۸) که ما این ابهام را در فرهنگ اسلامی به «رمزوارگی» روحانی تعبیر می‌کنیم، والایی صفتی جدای از زیبایی است؛ زیرا زیبایی در شکل (فرم) هست اما والایی شگفت‌زدگی و مرعوب عظمت شدن است، به گفته کانت «والا آن است که به‌طور ناب و ساده عظیم باشد». والا از نظر کانت امری اخلاقی است (احمدی، ۱۳۷۵: ۹۰). این عظمت و والایی در خطوط اسلامی در عین زیبایی و بی‌تکلفی وجود دارد. این خطوط چه با قلم غبار و جادو نوشته باشند و چه با قلم کتیبه و در قطع بزرگ، از والایی و عظمت برخوردارند، تذکر این نکته ضروری است که هر امری والایی لزوماً مقدس نیست مگر این که به ساحت دین تعلق داشته باشد، اما عکس آن صادق است. اگر ما خطوط اسلامی را بنابه نوع کارکردشان و قابلیت‌های وجودی‌شان در مراتب تقدس قرار دهیم خطوط عربی، خصوصاً کوفی، نسخ و ثلث، باید مقدس‌ترین خطوط باشند و خطوط دیگر که در نگارش قرآن و حدیث کم‌کاربرد با حفظ مراتب والایی و زیبایی خیره‌کننده‌شان از تقدس کمتری برخوردارند، در این باره می‌توان خط نستعلیق را با خط نسخ مقایسه کرد کتاب‌های قرآنی که با خط نسخ کتابت شده‌اند، خارج از شمارند اما تعداد قرآن‌های کتابت شده به خط نستعلیق اندک‌اند، با آنکه خط نستعلیق زیباترین خط اسلامی و عروس خطوط نامیده می‌شود، اما از نظر خوانایی و ارتباط با زبان عربی به پای خط نسخ نمی‌رسد.

#### ۵/۶. رموز

هنر مذهبی به‌طور عمومی تصویری، تمثیلی، رمزی و نمادین است. رمزها و نشانه‌ها همواره در هنر اسلامی جاری هستند. هنرمندان مسلمان با جهان‌بینی الهی، سمبل‌ها و نشانه‌هایی در هنر خود به یادگار گذاشته‌اند که بعد از گذشت قرون و اعصار به‌صورت قراردادهایی پذیرفته شده‌اند، پدیده «رمزوارگی» در هنر اسلامی چیز جدای از فرهنگ و جهان‌بینی الهی نیست که در شعر و عرفان، تصرف و تمثیل‌های قرآنی با گذشت زمان و با همت مفسرین کشف شده‌اند

و تعدادی از آن‌ها همچنان نامکشوف است. خوشنویسی اسلامی در فرم (شکل) اشاراتی رمزی و تمثیلی به امور قدسی و الهی دارد که در اجرا خود تلاشی برای تجلی و بیان نمادین گوشه‌ای از اسماء و صفات جمال خداوند است و در کلیت نماد وحدانیت باری تعالی است. «سطرهای پی‌درپی متن را می‌توان با پودهای یک‌تکه پارچه همانند دانست» که با ترکیب اجزاء یک کل زیبا می‌سازد (بورکهارت، پیشین: ۵۸).

خطوط اسلامی در ساختار از عناصر عمودی، افقی و دوایر، مرتبط باهم تشکیل شده‌اند که هر کدام از این عناصر دارای بیان نمادین هستند بخش قابل توجهی از حروف الفبای عربی در هنگام نوشتن، قوسی از دایره و منحنی را تشکیل می‌دهند، مانند خط ثلث و این قوس‌ها در خوشنویسی خطوط ایرانی تعلیق، نستعلیق و شکسته بیشتر می‌شوند. «دایره نماد آسمان، بی‌کرانگی، کمال و تمامیت است و نماینده کیفیت به حساب می‌آید» (بلخاری، پیشین: ۵۵۸).



تصویر ۳. کتیبه از خوشنویسی در مسجد جامع اصفهان

خطوط افقی و موج خوشنویسی که نشانه تکرار است را می‌توان به‌مثابه پودهای پارچه انگاشت که توسط تارهای نامریبی در دنباله الف‌های افراشته نگاه‌داشته شده‌اند؛ بدین‌گونه حرکت افقی خط که همانا جنبه تکوین آن است، گرایشی دارد به درهم‌آمیختگی و پدیداری شکل حروف و کلمات و خط که همانا جنبه تکوین آن است، گرایشی دارد به درهم‌آمیختگی و پدیداری شکل حروف و کلمات و خط‌های عمودی پنداری جوهر هستی را استوار نگه می‌دارند (بورکهارت، پیشین: ۵۹).

## ۵/۷. وحدانیت

وحدانیت حقیقتی است که در نمادهای خوشنویسی اسلامی بسیار مورد تأکید قرار گرفته است، بورکهارت یادآور می‌شود هنرمندی که بخواهد وحدت وجود را نمودار سازد سه وسیله را در اختیار دارد یکی هندسه است که وحدت را در نظم فضائی جلوه‌گر می‌سازد و دیگری وزن (ریتم) که وحدت را در نظم دنیوی و غیرمستقیم در فضا نمودار می‌سازد و سوم نور که نسبت آن با شکل‌های قابل‌رؤیت مانند وجود مطلق است (فضائی، ۱۳۷۵: ۳۴).

«الخط هندسه روحانیه ظهرت بالمه جسمانیه» (همان، ۲۱) و وزن (ریتم) به‌گونه‌ای موسیقائی با چیدن به‌همین عناصر چشم‌نوازی به وجود می‌آید. «بی‌گمان خط خوش کیفیتی موزون و موسیقایی دارد، خواه حروف خشک نقش طرازی کهن باشد که آتور آپهام پوپ آن‌ها را به‌هنگ رژه‌ای موزون وصف کرد یا خط نستعلیق که گویی به‌آهنگ درونی شعر فارسی پای می‌کوبد» (شیمیل، پیشین: ۱۶۶).

نور نیز در تضاد (کنتراست) تیره و روشن «مرکب» و «صفحه» هویدا می‌گردد. چنانکه مولانا می‌فرماید: «پس به‌ضد نور دانستی تو نور ضد را می‌نماید در صدور» (بلخی، ۱۳۷۸: بیت ۱۱۳۶).

وحدانیت در خوشنویسی اسلامی نمودی بارزتر از دیگر اسماء باری‌تعالی دارد، در بسیاری از اماکن مذهبی ما شاهد نقوش تزئینی از ترکیب اسماء‌الحسنی هستیم که نقش‌الله با فضای مثبت به‌فرم‌های متفاوت دیده می‌شود. برخلاف نظریه‌های مستشرقین، [این موتیف‌ها] بیانی بیش از یک نقش تزئینی دارد. در این اثر هنرمندان تأویلی تجسمی از آیه سوم سوره‌ی حدید کرده‌اند. «هو الاول و الاخر والظاهر و الباطن» (خزائی، ۱۳۸۰: ۱۳۰-۱۳۱).

اسماء اول و آخر، ظاهر و باطن به‌صورتی رمزگونه به‌جلوه بصری درمی‌آیند، در خطوط اسلامی فضای منفی (بیاض) به‌اندازه‌ی خود نوشته (سواد) اهمیت بصری و سمبلیک دارند. نگارش عربی در سطر افقی از راست به‌چپ نوشته می‌شود که راست همانا پهنه‌ی کار و کوشش باشد و چپ جای دل و بدین‌گونه سیری است از بیرون به‌درون (بورکهارت، پیشین: ۱۳۸۵).

قلم علت فاعله‌ی خوشنویسی است، در حکمت و ادبیات اسلامی نماد «قلم متعالی» است که سرنوشت آدمیان را در «لوح پنهانی» رقم می‌زند، همان «روح الوهیت» یا «روح جهانی» است و عالی‌ترین عنوان و لقب شرافتی است که به‌قلم و درواقع به‌سایه‌ی «اراده‌ی الهی» اطلاق شده است (همان، ۶۲).

«قلم که می‌توانست همه‌چیز را بر لوح بنویسد؛ بنابراین گاه صوفیان و اهل نظر و برخی از فیلسوفان آن را نماد عقل اول یا به‌عبارت‌دیگر خود عقل اول پنداشتند» (شیمیل، پیشین: ۱۲۵). نقطه‌ی اولین عنصر در خوشنویسی اسلامی است که معیار سنجش تناسب و به‌عنوان مقیاس تعلیم خط به‌مبتدیان است. «در طریق و تربیت حلاج نقطه‌ی همان نقطه ازلی است که بیشتر به‌منزله‌ی پایه‌ی آفرینش به‌آن برخوردیم» (بورکهارت، پیشین: ۶۲).

این نقطه همان نقطه‌های دود مانند آغازین است که خداوند سبحان در قرآن مجید، آغاز آفرینش جهان را از انفجار بزرگ در آن‌ها می‌داند (آیت‌اللهی، ۱۳۸۴: ۴۲).

«وهی دخان فقال لها والارض ائتیا طوعا او کرها، قالتا طائعتین» (سوره فصلت آیه ۱۱). در میان مسلمانان، عرفان و خوشنویسی پیوندی نیرومند داشته است، خوشنویسان و صوفیان هر دو، تبار معنوی خود را به علی‌بن‌ابیطالب (ع) پسرعموی پیامبر اسلام می‌رسانند (ره‌نورد، پیشین: ۲۰۸).

حروف در فرهنگ و ادبیات اسلامی و خصوصاً در میان عرفا و متصوفه دارای ارزش‌های سمبلیک و تمثیلی و رمزی بوده‌اند فرق حروفیه، بکتاشیه و نقطویه معتقد به ارزش‌های عرفانی حروف الفبا بودند تسری عقاید این گروه‌ها در فرهنگ و هنر عامه عیان است. «این باورها نه به‌صورت آگاهانه بلکه به‌صورت ناآگاهانه و غیرارادی هنگامی به اعماق آثار نفوذ می‌کنند که گذشت ایام آن‌ها را به‌صورت توافق جمعی و فرهنگ اعتقادی درآورده باشد» (گاور، ۱۳۸۴: ۵۵).

فرهنگ دعانویسی با تکرار بعضی از حروف و کلمات خاص، زائیده‌ی این اندیشه است. ظرف‌های قلم‌زنی شده، منقش به انواع خطوط، پیراهن‌ها و نیم‌تنه‌هایی که سراسر پوشیده از آیات و حتی متن کامل قرآن است و سربازان آن‌ها را بران می‌کردند (شیمیل، پیشین: ۱۳۰). خطوط کنده‌شده بر سلاح‌ها، علم‌ها، خطوط سوزن‌دوزی شده بر روی سفره‌ها و خط‌های زیرلعابی ظروف سفال همه و همه به‌عنوان نماد تقدس بخشیدن به جمیع جهات زندگی مسلمین به‌کاربرده می‌شده است. خط در زندگی مسلمین در موقعیت‌های مختلف یادآور زیبایی هنری و تذکردهنده یاد باری تعالی است.

### نتیجه‌گیری

با مطالعه تاریخ هنر اسلامی، این حقیقت آشکار می‌گردد که گونه‌های مختلف هنری، به‌ویژه آن بخشی که در ایران اسلامی به شکوفایی رسیده است، اغلب متأثر از اندیشه‌های عرفان اسلامی بوده و سیر تکاملی خود را با تمایل به رویکردهای عارفانه ادامه داده است. تاجایی که می‌توان گفت، بدون بحث از عرفان و نوع تأثیر آن بر هنر اسلامی، نمی‌توان به توضیح دقیقی از چیستی این هنر دست‌یافت. در این میان، هنر خوشنویسی که از منشأ وحی سرچشمه گرفته و به‌عنوان شریف‌ترین و قدسی‌ترین هنر جهان اسلام، از آن یاد می‌شود، بیشتر از هر هنر تجسمی دیگری با رویکردهای عرفانی و ح کمی همراه بوده و در غالب ویژگی‌های شکلی و محتوایی خود آینه‌دار نمادها و سمبل‌های عرفانی است؛ تا جایی که رسایل آموزشی خوشنویسی اسلامی، قابل‌مقایسه با رسایل عرفانی و آموزه‌های آن بوده و بسیاری از اساتید خوشنویس در زمره سلسله‌ای از تصوف قرار داشته است. تلقی عرفانی از هنر خوشنویسی، در مقام ویژگی گفتمانی و تاریخ‌مند خاص این دوره بوده و نه تنها خصیصه ذاتی و همیشگی خوشنویسی اسلامی نبوده، بلکه در کشمکش و تقابل آشکار با سایر گفتمان‌های تاریخ‌ساز هنر اسلامی همچون گفتمان علمی-هندسی در سده‌های پیشین قرار می‌گیرد.

عامل معنوی که تقدس خوشنویسی را به‌همراه داشته است، حرمت و عزت محتوا و محمول خط یعنی کلام الهی و روایات قرآنی مستتر در آیات و روایات و احادیث است. علاوه بر این خود کلام خداوندی قرآن مجید نیز بارها بر اهمیت

نوشتن تأکید داشته است و توصیه رهبران دینی به‌ویژه پیامبر گرامی اسلام (ص) و حضرت علی (ع) نیز در اهمیت و توجه به این هنر سبب کمال و گسترش و اقبال مسلمانان به این امر شده است. از سویی، میان خوشنویسی و عرفان و تصوف نیز همواره رابطه‌ای عمیق وجود داشته است چنانچه بسیاری از عرفا و اندیشمندان تفسیرهای راز و ارائه‌ای از نگارش و خط و ... نموده‌اند و هنر و ادبیات و عرفان ایران اسلامی سرشار از این نکته‌هاست. خوشنویسی هنری است تجربی که کشف نکته‌های باریک و ظریف آن مستلزم تمرین بی‌وقفه و پیوسته است. این هنر، پرده‌برداری عمیق و آرام از نکات پنهان و پیچیده خط در سایه‌سار مشق‌کردن و خلوت‌کردن با حروف و کلمات است.

## منابع و مأخذ

### کتاب‌ها

- (۱۳۷۵). تعلیم خط. چاپ هفتم، تهران، سروش.
- ابن عربی، محیی‌الدین. (بی‌تا). الفتوحات المکیة (اربع مجلدات). بیروت: دار الصادر.
- احمدی، بابک. (۱۳۷۵). حقیقت و زیبایی. چاپ دوم، تهران: نشر مرکز.
- اعوانی، غلام‌رضا. (۱۳۷۵). حکمت و هنر معنوی. تهران: انتشارات گروس.
- آیت الهی، حبیب‌الله. (۱۳۸۴). خیال شرقی. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر کتاب اول.
- بلخاری، حسن. (۱۳۸۴). مبانی عرفانی و معماری اسلامی. ج ۱ و ۲، تهران: سوره مهر.
- بورکهارت، تیتوس. (۱۳۶۵). هنر مقدس، «زبان و بیان». ترجمه: مسعود رجب‌نیا، تهران: انتشارات سروش.
- بورکهارت، تیتوس. (۱۳۶۹). هنر مقدس. ترجمه: جلال ستاری، تهران: نشر سروش.
- پاکباز، رویین. (۱۳۹۰). دایره‌المعارف هنر. چاپ یازدهم، تهران: فرهنگ معاصر.
- پاینده، ابوالقاسم. (۱۳۸۳). نهج‌الفصاحه. نشر: قم
- جامی، عبدالرحمن‌بن‌احمد. (۱۳۷۰). نقد النصوص فی شرح نقش الفصوص. تهران: مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.
- خزائی، محمد. (۱۳۸۰). مجموعه مقالات اولین همایش هنر اسلامی، انتشارات مؤسسه مطالعات هنری تهران.
- خلیلی، ناصر. (۱۳۷۹ ش). هنر قلم، تحول و تنوع در خوشنویسی اسلامی. تهران: نشر کارنگ.
- دورانت، ویل. (۱۳۷۰). تاریخ تمدن (مشرق زمین گاهواره تمدن). ترجمه: احمد آرام، تهران: انتشارات موسسه انقلاب اسلامی.
- رشوند، اسماعیل. (۱۳۹۲). خوش‌نویسی. تهران: کتاب‌های درسی ایران.
- رهنورد، زهرا. (۱۳۷۸). حکمت و هنر اسلامی. تهران: انتشارات سمت.
- ریخته‌گران، محمدرضا. (۱۳۸۰). هنر، زیبایی، تفکر. تهران: نشر ساقی.
- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۹). ارزش میراث صوفیه. چاپ ششم، تهران: نشر امیر کبیر.
- سودآور، ابوالعلاء. (۱۳۸۰). هنر دربارهای ایران. تهران: نشر کارنگ.

- سیدجلال‌الدین آشتیانی، داودبن‌محمد قیصری. (۱۳۸۱). رسائل قیصری: التوحید النبوه و الولاية، اساس الوجدانيه، نهايه البيان في درايه الزمان. تهران: نشر مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.
- السيوطي، جلال‌الدين. (بی‌تا). الدر المنثور. بی‌جا: بی‌نا.
- شيمل، آن‌ماری. (۱۳۸۶). خوشنویسی و فرهنگ اسلامی. اسدالله آزاد، مشهد: نشر آستان قدس رضوی.
- فريه، ر.دبليو. (۱۳۷۴). هنرهای ایران، تهران: نشر فرزنان.
- فضائلی، حبيب‌الله. (۱۳۶۲). اطلس خط، تحقيق در خطوط اسلامی. چاپ دوم، اصفهان: انتشارات مشعل.
- فهمی‌فر، اصغر. (۱۳۹۱). نسبت صورت و معنا در هنر اسلامی. مجموعه مقالات علمی-تخصصی کنفرانس بین‌المللی هنر اسلامی.
- قرآن مجید
- قلیچ‌خانی، حمیدرضا. (۱۳۷۳ش). رسالاتی در خوشنویسی و هنرهای وابسته. تهران: روزنه.
- لینگز، مارتین. (۱۳۷۷). هنر خط و تذهیب قرآنی. مترجم مهرداد قیومی بیدهندی. تهران: انتشارات گروس.
- مددپور، محمد. (۱۳۷۷). حکمت معنوی و ساحت هنر. تهران: انتشارات حوزه هنری.
- مظلومی، رجبعلی. (۱۳۶۶). روزانه‌ای به باغ بهشت. تهران: جهاد دانشگاهی (دانشگاه هنرهای اسلامی).
- موسوی، سید علی. (۱۳۷۵). احوال و آثار صائِن‌الدین ترکه اصفهانی. ج ۱، تهران: بی‌نا.
- نصر، حسن. (۱۳۸۱). «هنر و معماری: هنرهای تجسمی». پیام روحانی خوشنویسی در اسلام، شماره ۱۹.
- نعیمایی، ایرج. (۱۳۷۸). «تأثیر و تجلی قرآن بر هنر خوشنویسی و تذهیب». کتاب ماه هنر، (۱۲)، ۳-۵.
- هاشمی‌نژاد، علیرضا. (۱۳۹۰). «خطاطی». در دانشنامه جهان اسلام. زیر نظر حداد عادل، ج ۱۵، تهران: دانشنامه جهان اسلام.
- یزدان‌پناه، یدالله. (۱۳۸۸ش). مبانی و اصول عرفان نظری. قم: مؤسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی (ره).