

## **بررسی پیامدهای قداست هنر خوشنویسی در بین هنرهای اسلامی با تأکید بر دیدگاه سنت‌گرایان (تیتوس بورکهارت و سید حسین نصر)**

عبدالرضا چارئی ۱

حسین بهروزی پور ۲

فرهاد بردباری ۳

### **چکیده**

هنر مقدس، هنری است که با ساحت قدسی و متعالی دین، در ارتباطی تنگاتنگ است. هنر خوشنویسی، به عنوان هنری مقدس در دین اسلام، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. به اعتقاد اصحاب سنت‌گرا، امر قدسی در هنرهای اسلامی به واسطه ارتباط انسان با خداوند متعال، نمود پیدا می‌کند که این پیدایش امر قدسی در هنر خوشنویسی اسلامی، خود از طریق ساحت درونی و اندیشه عرفانی و اسلامی هنرمند خوشنویس، تجلی پیدا می‌کند. شناخت این امر، مستلزم تأمل در چگونگی اثبات جایگاه این هنر به عنوان هنری تجربیدی -

---

۱. استادیار دانشکده هنر دانشگاه شاهد تهران، عضو هیئت علمی گروه گرافیک: mohaqaq2005@gmail.com

۲. دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی دانشکده هنر، دانشگاه شاهد تهران (نویسنده مسئول):  
hossienbehroozi@yahoo.com

۳. دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشکده هنر، دانشگاه شاهد تهران: Farhad56@chmail.ir

تاریخ پذیرش: ۹۹/۴/۱۷

تاریخ دریافت: ۹۹/۲/۱۱

قدسی است که توانسته کلام خدا را در صورت و محتوا متجلی کند. سؤال این است: خوشنویسی اسلامی به عنوان هنری مقدس، چه پیامدها و نتایجی را در بین هنرهای اسلامی در جهان اسلام به دنبال داشته است؟ این پژوهش، به شیوه توصیفی - تحلیلی صورت گرفته و روش گردآوری داده‌ها، اسنادی (کتابخانه‌ای) است. هدف این پژوهش، ارزیابی و تحلیل نظریات و دیدگاه‌های دو اندیشمند سنت‌گرا، یعنی تیتوس بورکهارت و سید حسین نصر در خصوص قداست هنر خوشنویسی در جهان اسلام و تبیین نتایج و پیامدهایی است که خوشنویسی اسلامی به عنوان هنری مقدس در بین هنرهای اسلامی داشته است.

یافته‌های تحقیق، حاکی از آن است که چون ذات هنر خوشنویسی اسلامی با کلام و وحی الهی مناسبت داشته، بنابراین، رموز نمادین ذات قدسی حق در حروف خوشنویسی، باعث پیشرفت خوشنویسی اسلامی و به وجود آمدن سبک‌های مختلف خوشنویسی بر ابنيه و در کتب مقدس شده و همچنین، به دلیل ادغام شدن با دیگر هنرهای تزینی اسلامی، باعث رشد و توسعه آنها شده است. خوشنویسی اسلامی به دلیل کتابت آیات الهی، هم در کتاب قرآن کریم و هم بر پهنه کتیبه‌های مساجد، علاوه بر تجلی ذات قدسی خدا، عامل مهمی در جهت تبلیغ مذهب اسلام، و همچنین اندیشه‌های مذهبی حاکمان اسلامی بوده و در نتیجه، مشروعیت حاکمان اسلامی را نیز در نظر مردم سبب می‌شد.

## واژگان کلیدی

خوشنویسی اسلامی، سنت‌گرایان، هنر مقدس، پیامد، بورکهارت، سید حسین نصر.

## مقدمه

خوشنویسی در جهان اسلام، هنری است که در میان سایر هنرهای اسلامی، چشم‌ها را به خود معطوف ساخته و با قدرت و صلابتی قدسی، جلب توجه می‌کند. این هنر، با زیبایی حیرت‌انگیز صوری خویش، در عالم لاهوت و معنا هم، ریشه‌ای بس قوی دارد. هیچ‌کدام از ادیان الهی مانند دین اسلام، خوشنویسی و زیبایی‌های آن را مدنظر قرار نداده‌اند و هیچ

هنری در اسلام، به اندازه هنر خوشنویسی حمایت و تأیید نشده است. این هنر، کلام وحی را در برابر دیدگان آشکار می‌سازد (بورکهارت، ۱۳۶۵: ۵۷). بنابراین، خوشنویسی اسلامی، به عنوان هنری والا با تلفیق زیبایی در صورت و نیکویی در سیرت، در نقطه اوج شگفتی، بشر را به دنیای معنویت مرتبط می‌کند. خوشنویس، با بهره جستن از عالم معارف و نوشتار آیات وحی، بیانات زیبای معصومین (ع)، شعرهای پرمفهوم شعرا و گفته‌های زیبا از بزرگان اندیشه دینی، نخست با سبک و روش هنری به ابلاغ شناخت و دانش و معنا می‌پردازد و در مرحله بعد، خویشتن را از نظر لطافت روحی، خلوص قلبی، تفکرات عرفانی متعالی و بینش سرشار الهی برخوردار می‌کند.

رجوع به نظریات متفکران سنت‌گرای اسلامی (تیتوس بورکهارت<sup>۱</sup> و سیدحسین نصر)، نمودهای تقدس در هنر خوشنویسی اسلامی را هویدا می‌کند. بنابراین، با در نظر گرفتن دیدگاه‌ها و نظریات این اندیشمندان می‌توان به رموز و آله‌های موجود در خوشنویسی اسلامی به عنوان هنری مقدس در جهان اسلام دست یافت. پرسش مقاله این است که: خوشنویسی اسلامی به عنوان هنری مقدس، چه پیامدها و نتایجی را در بین هنرهای اسلامی در جهان اسلام به دنبال داشته است؟ هدف از این پژوهش: ۱. شناخت هنر مقدس و هنر خوشنویسی اسلامی به عنوان هنری تجریدی مقدس در جهان اسلام؛ ۲. ارزیابی نظریات و دیدگاه‌های سنت‌گرایان در مورد تقدس هنر خوشنویسی اسلامی؛ ۳. تبیین پیامدها و نتایجی که خوشنویسی اسلامی به عنوان هنری مقدس در بین هنرهای اسلامی داشته است.

در این تحقیق، نگارندگان سعی داشته‌اند که ابتدا به سنت و سنت‌گرایی و هنر سنتی و هنر مقدس بپردازند و سپس، پیامدها و نتایجی را که هنر خوشنویسی به عنوان هنری مقدس در بین هنرهای اسلامی در جهان اسلام داشته، با توجه به قداست خوشنویسی اسلامی از منظر تیتوس بورکهارت و سیدحسین نصر مورد واکاوی قرار دهند.

---

<sup>۱</sup> - Titus Burckhardt.

### پیشینه تحقیق

شناخت ماهیت و ویژگی‌های هنر اسلامی، در سده اخیر مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته است. اندیشمندان سنت‌گرایی همچون: مارتین لینگز<sup>۱</sup>، تیتوس بوکهارت و سیدحسین نصر، در پژوهش‌های خود درباره مابعدالطبیعه، دین‌شناسی تطبیقی، انسان، علم‌شناسی، عرفان، فلسفه و هنر با رویکردی سنت‌گرایانه به موضوعات ذکر شده، به‌خصوص هنر اسلامی پرداخته‌اند. یکی از این پژوهشگران سنت‌گرا، مارتین لینگز می‌باشد که کتابی با عنوان «هنر خط و تذهیب قرآنی» نوشته است. او در این کتاب، خطوط و خوشنویسی‌های قرآن کریم را با موضوعات خط کوفی، خط نسخ، اصول تذهیب قرآن، خط پیوسته جلی‌تر مشرق، تذهیب در دوره ممالیک و مغولان، تذهیب در دروه تیموریان، تذهیب در دوره عثمانیان و صفویان و خط و تذهیب در مغرب اسلامی را معرفی می‌کند. بخش عمده کتاب، شامل تصاویر متنوعی از خطوط و تذهیب است (لینگز، ۱۳۷۰).

تیتوس بوکهارت نیز به عنوان یکی از اندیشمندان سنت‌گرا، در مورد هنر اسلامی کتاب‌ها و مقالات متعددی نوشته که کتاب *هنر اسلامی؛ زبان و بیان*، یکی از آنها به شمار می‌آید. او در این کتاب بیان می‌دارد که هیچ هنری در پرورش ذوق مسلمانان، به اندازه خطاطی مؤثر نبوده است. بوکهارت عقیده دارد که خوشنویسی اسلامی، در سطر افقی از راست به چپ نوشته می‌شود که راست، همانا پهنه کار و کوشش می‌باشد و چپ، جای دل و بدین گونه، خوشنویسی اسلامی، سیری است از بیرون به درون (بوکهارت، ۱۳۶۵). سیدحسین نصر نیز که از نظریه‌پردازان و سنت‌گرایان دینی بوده، در زمینه هنر اسلامی، به‌ویژه هنر خوشنویسی مقالات متعددی نوشته که از جمله آنها می‌توان به «پیام روحانی خوشنویسی در اسلام» اشاره کرد. در این مقاله، ایشان هنر خوشنویسی اسلامی را به عنوان یک پیام روحانی خداوند در اسلام مورد واکاوی قرار داده و در آخر، نتیجه می‌گیرد که علم خوشنویسی، از حقیقت موجود در باطن وحی قرآنی نشئت می‌گیرد و هنر خوشنویسی، به واسطه این علم که مبنای قواعد اسلوب‌های مختلف خوشنویسی سنتی است، تناظرهای کیهانی خاصی را افشا می‌کند (نصر، ۱۳۷۵). سیدحسین نصر در کتابی با عنوان *در جستجوی امر قدسی طی سؤالاتی که رامین جهان‌بگلو از او در مورد هنر اسلامی و هنر*

<sup>۱</sup> - Martin Lings.

مقدس پرسیده، توضیحاتی نیز در مورد هنر خوشنویسی در جهان اسلام داده که در این مقاله، از آن توضیحات به منظور رسیدن به اهداف مورد نظر نگارندگان مقاله حاضر استفاده شده است (نصر، ۱۳۸۶).

عفت‌السادات افضل طوسی در کتابی با عنوان *از خوشنویسی تا تایپوگرافی*، ضمن کوشش در مورد نقاط اوج و قوت این هنر، تأثیر و قدرت خطوط در هنر اسلامی و هنرهای ایران و تأثیر آن بر هنر غرب و در دوران معاصر به عنوان یک زبان بصری و فرهنگی روز را نیز بررسی کرده است. در فصل اول، به تاریخچه و انواع خطوط اسلامی و همچنین خوشنویسی ایرانی و هنر مقدس پرداخته و فصل دوم را نیز به کاربردهای مختلف خط در هنرهای اسلامی و سنتی اختصاص داده است (افضل طوسی، ۱۳۸۸). مریم فدایی تهرانی نیز در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با موضوع «خوشنویسی هنر مقدس از منظر ادیان» به بیان تقدس هنر خوشنویسی پرداخته است (فدایی تهرانی، ۱۳۸۷). بهروز الیاسی در مقاله‌ای با موضوع «تقدس در خوشنویسی اسلامی»، به بررسی تقدس و زیبایی در محتوا و فرم‌ها و نمادها و نشانه‌های تقدس می‌پردازد. وی نتیجه می‌گیرد که تقدس در خوشنویسی اسلامی، وابسته به ارتباط انسان با خدا از طریق متن مقدس قرآن کریم است و خوشنویسی اسلامی، از نظر محتوا توانایی تقدس دارد و به تقدس نزدیک می‌شود؛ اما از نظر فرم، اگرچه دارای جنبه‌های استعلاایی و هندسه روحانی است، ولی مقدس نیست؛ زیرا هر امر والایی، لزوماً مقدس نیست (الیاسی، ۱۳۸۷).

بررسی پژوهش‌های پیش‌گفته نشان می‌دهد که جامعه آماری برخی از این پژوهش‌ها، خوشنویسی را از لحاظ ساختار زیبایی‌شناسی یا فرمی واکاوی کرده است و برخی نیز تقدس خوشنویسی را به عنوان یک هنر اسلامی از منظر مفهومی یا دینی مورد پژوهش قرار داده است. از این رو، هیچ‌کدام از این تحقیقات، مسئله قداست هنر خوشنویسی از دیدگاه سنت‌گرایان را واکاوی نکرده است. بنابراین، هنر خوشنویسی از دیدگاه سنت‌گرایانی چون تیتوس بورکهارت و سیدحسین نصر بررسی شده و سعی نویسندگان بر این بوده که با جمع‌آوری و تحلیل نظریات این سنت‌گرایان در زمینه هنر خوشنویسی اسلامی، پیامدها و نتایجی که هنر خوشنویسی اسلامی با توجه به این دیدگاه‌ها در آن اتفاق نظر دارند، در بین هنرهای اسلامی واکاوی شود. مهم‌ترین پژوهش‌ها و نوشته‌های این اندیشمندان درباره فرهنگ و هنر اسلامی، هنر قدسی، هنر سنتی، هنر و معنویت و جاودانگی هنر است که در

این مقاله مورد استفاده قرار گرفته‌اند.

### روش تحقیق

روش تحقیق، به صورت توصیفی - تحلیلی است. برای این منظور، نویسندگان پژوهش حاضر، سعی داشته‌اند تا با رویکردی توصیفی به سنت و سنت‌گرایی، دیدگاه‌ها و نظریات دو اندیشمند حوزه سنت‌گرا، یعنی تیتوس بورکه‌هارت و سیدحسین نصر را بر اساس مستندات موجود در کتب و مقالات آنها مدنظر قرار داده و به تحلیل قداست هنر خوشنویسی و پیامدها و نتایج آن بپردازند. بنابراین، در گردآوری داده‌ها از روش اسنادی (کتابخانه‌ای) استفاده شده است.

### سنت و سنت‌گرایی

این مسلک فکری، به دست رنه گنون<sup>۱</sup> فرانسوی (۱۸۸۶-۱۹۵۱) که پس از مسلمان شدن، «عبدالواحد یحیی» نام گرفت، آغاز شد. سپس، با مساعی آناندا کوماراسوامی<sup>۲</sup> هنرشناس، تاریخ‌نگار هنر هندی (۱۸۷۷-۱۹۴۷)، هویت و موجودیت مستقلی یافت. با مطالعات فریتهوف شوون<sup>۳</sup> در زمینه دین‌شناسی، تیتوس بورکه‌هارت در زمینه هنر مقدس و مارتین لینگز درباره قرائت سنت‌های دینی در جهان مدرن، توسعه یافت و به گفتمان و جریان فکری خاصی بدل شد. در حال حاضر، سیدحسین نصر، شاخص‌ترین چهره این جریان است (منصوری و تیموری، ۱۳۹۴: ۲).

رنه گنون می‌گوید: «ما به سهم خود مطلقاً از اطلاق نام [سنت] برای هر امری که صرفاً خصلت بشری داشته باشد، خودداری می‌کنیم» (گنون، ۱۳۴۹: ۳۸ و ۳۹). سیدحسین نصر، در یکی از مهم‌ترین کتاب‌های خود با عنوان **معرفت و معنویت** در مورد سنت عقیده دارد: «سنت، در معنای کلی‌تر آن را می‌توان مشتمل بر اصولی که انسان را به عالم بالا پیوند

<sup>۱</sup> - Rene Guenon

<sup>۲</sup> - Ananda Kumaraswamy.

<sup>۳</sup> - Frithjof Schuon.

می‌دهد و بنابراین، مشتمل بر دین دانست؛ حال آنکه از منظر دیگر، دین را می‌توان در معنای اساسی‌اش، همان اصولی تلقی کرد که از عالم بالا وحی شده‌اند و انسان را به مبدأش پیوند می‌دهند. در این مورد، سنت را می‌توان در معنایی محدودتر اطلاق و به کارگیری این اصول دانست. سنت، متضمن حقایقی دارای ماهیتی فراشخصی است که ریشه در ذات واقعیت بماه‌ی واقعیت دارند؛ زیرا همان‌طور که گفته‌اند، سنت، یک اسطوره‌شناسی کودکانه و منسوخ نیست؛ بلکه علمی است که بیش از اندازه واقعی است. سنت، همانند دین، در آن واحد، هم حقیقت است و هم حضور. سنت، به عالمی که می‌شناسد و معلومی که شناخته می‌شود، اهتمام دارد. سنت، از مبدأ کلی می‌آید که هر چیزی از آن منشأ گرفته و هر چیزی به آن باز می‌گردد. بنابراین، سنت، همه چیزهایی چون «نفس رحمان» را که به اعتقاد عارفان (مسلمان)، همان‌گونه خود وجود است، شامل است» (نصر، ۱۳۸۸: ۱۵۶).

موضوعاتی که بیشتر سنت‌گرایان به آن پرداخته‌اند، مباحث نظری چون: مابعدالطبیعه، اخلاق، فلسفه، انسان، عرفان، دین و هنر می‌باشد. سنت از منظر جریان سنت‌گرایی، امری منسوخ و مربوط به روزگار گذشته که دوره و زمانه‌اش سرآمده، نیست؛ بلکه ازلی و بی‌زوال است. مقصود از سنت، در حقیقت، همان سنت جاویدان است که از زمان و مکان بیرون و حضورش در عالم زنده و جاوید می‌باشد.

### هنر سنتی و هنر مقدس از منظر سنت‌گرایان

هنرهای سنتی، به آن دسته از هنرها گفته می‌شود که در طول سده‌های متمادی، با حفظ سنت‌های اصیل و ریشه‌ها رشد کرده و به زندگی خود ادامه می‌دهند. در این هنرها، بینش و اعتقاد هنرمند در تمامی مراحل کار مورد توجه قرار گرفته و با استفاده از مواد و مصالح بومی و محلی، به ابداع تجلیات مختلف هنری دست می‌زند.<sup>۱</sup>

هنری که مورد قبول جماعت سنت‌گرا می‌باشد و به آن تکیه می‌کنند، هنر سنتی است. هنر سنتی، هنری است که برای انسان مایه نشاط است و او را به کمال می‌رساند. هنر

۱ - برگرفته از مقاله «آشنایی با هنرهای سنتی (۱)» نوشته سید رضا حسینی، برگرفته از وبگاه راسخون، نشانی:

<https://rasekhoon.net/article/show/۷۸۵۳۳۹>

سنتی، در دامان سنت بالیده است. بورکهارت عقیده دارد، سنت به واسطه عجین شدن با خصیصه‌های قدسی و دینی، شرایطی به وجود می‌آورد که «هرچه انجام می‌گیرد، معنایی ابدی و جاوید پیدا می‌کند. به همین دلیل، در جوامع خدامحور، محقرترین اعمال از این برکت آسمانی بهره‌مندند» (بورکهارت، ۱۳۶۹: ۹).

از دیدگاه سنت‌گرایان، متعالی‌ترین وجه ظهور هنر سنتی، هنر قدسی یا هنر مقدس است. هنری که از یک سو قدسی است؛ زیرا منشأ آن، از عالم علوی است و از سوی دیگر، تجلی آن در عالم سفلی، یعنی در این عالم است. هنر قدسی، همچون پلی، ساحت قدسی و قلمرو انسانی و به عبارت دیگر، دنیا و آخرت یا بهشت و زمین را به هم پیوند می‌دهد. در قلمرو هنر سنتی، زمان به ابدیت می‌پیوندد و ابدیت در زمین حضور می‌یابد (Cooper, ۲۰۰۷: ۳۴).

هنر مقدس را می‌توان هنری نمادین دانست؛ چون با زبان اشاره و کنایه صحبت می‌کند. ریشه و اصل هنر، امری قدسی، آسمانی و بازتاب حقایق عالم ماورا می‌باشد. کنت الدموو<sup>۱</sup>، ویژگی‌های هنر مقدس را این‌گونه بیان می‌دارد:

«هنر مقدس، همچون همه هنرهای دینی سنتی، می‌بایست از حیث محتوا، مقدس، در جزئیات سمبولیکی و از حیث پرداخت، روحانی باشد» (الدموو، ۱۳۸۹: ۲۴۸).

### شناخت هنر خوشنویسی به عنوان هنری مقدس در جهان اسلام

هنر خوشنویسی، از جایگاه ویژه‌ای نزد مسلمانان برخوردار بوده است؛ زیرا مسلمانان در تفکر خود، این هنر را تجسم کلام وحی می‌دانند. همان‌طور که قرائت قرآن مجید، در مقام یک هنر صوتی قدسی تمام‌عیار، سرمنشأ هنرهای صوتی سنتی است، هنر خوشنویسی نیز که بازتاب تحریر کلام پروردگار بر لوح محفوظ در ساحت زمینی است، سرچشمه هنرهای تجسمی به حساب می‌آید. خوشنویسی متن قرآن، در عین حال که از وحی اسلامی نشئت می‌گیرد، معرف واکنش ضمیر ملل مسلمان نسبت به پیام الهی است (نصر، ۱۳۸۱: ۳۹). شروع رشد و تحول هنر خوشنویسی اسلامی، با نگارش و کتابت قرآن آغاز شده است که

<sup>۱</sup> - Kent Eldamo.



ارزش هیچ نسخه یا نوشته مکتوبی در نظر مسلمانان، به مقام آن نمی‌تواند برسد؛ «الفاظ قرآن، حتی زمانی که جداست، باز تقدس خود را دارد» (شیمل، ۱۳۸۶: ۱۳۰).

بورکهارت عقیده دارد: «هنر خطاطی در اسلام در میان هنرهای تجسمی اسلامی، از همه بیشتر به عرب وابسته است. با این همه، این هنر هم به مجموع پدیده‌های جهان اسلام متعلق است و نیز آن را از شریف‌ترین هنرها می‌دانند؛ از آن رو که این هنر، کلام وحی را در برابر دیدگان نمود می‌سازد» (بورکهارت، ۱۳۶۵: ۵۷). به عقیده شیمل: «به علت تقدس حروف عربی، هر آنچه با آنها نوشته شود، باید با احتیاط تلقی گردد؛ همانند سنت‌های مسیحی و یهودی [و] داستان‌های اسلامی، به ویژه صوفیانه در باره مردمی می‌توان یافت که هر تکه کاغذ دارای حروف عربی را به علت آنکه احتمال داشت نام خداوند یا لفظی مقدس بر آنها باشد، گرد می‌آوردند تا برکت آنها از میان نرود» (شیمل، ۱۳۸۶: ۱۲۷). پیشرفت و ترقی هنر خوشنویسی، چه در ممالک عرب‌زبان و چه در میان فارسی‌زبانان، نتیجه ظهور دین مقدس اسلام بوده که به علت تحریم هنرهای کاربردی دیگر مانند: هنرهای تزئینی، هنرهای تجسمی و هنرهای ترسیمی، فرصتی مهم برای پیدایش و تجلی خوشنویسی اسلامی، به خصوص در کتابت کلام‌الله و متون مقدس دینی به وجود آمد؛ اما در دوره‌های این بعد، به تدریج به واسطه قرار گرفتن بیشتر هنرها در مسیر دین اسلام، آثار و پیامدهای این پیشرفت خوشنویس اسلامی را نیز در هنرهای دیگر در جهان اسلام می‌توان به روشنی ملاحظه کرد.

تقدس خط، منحصر به دین اسلام نبوده، در تمدن‌های قبل از اسلام نیز این هنر، وسیله‌ای ارتباطی برای خدایان و نوع بشر تلقی می‌شده است. «ظهور ادیان و کتاب‌های مقدس، در سرنوشت خط و تحولات و رواج آن و حفظ آثار، مؤثر بوده است و در همه ملل باستانی، دین و مذهب، نقش مهمی را بازی می‌کرده است» (فضائلی، ۱۳۶۲: ۹۱). مللی که از گذشته‌های دور دارای خط و کتابت بوده‌اند، هیچ‌گاه یک خط را زمینی ندانسته‌اند؛ بلکه آن را عطیه‌ای از جانب خدایان و فوق بشر دانسته و «ابداع خط را معمولاً به موجوداتی آسمانی یا نیمه‌آسمانی یا گروهی از آنها که به نام قهرمانان فرهنگی یاد می‌شوند، نسبت داده‌اند» (گاور، ۱۳۶۷: ۱۶۳).

### بحث و تحلیل: پیامدها و نتایج قدسی بودن هنر خوشنویسی در جهان اسلام

در این بخش، چگونگی پیامدها و تأثیراتی که قداست هنر خوشنویسی اسلامی در جهان اسلام داشته و باعث تجلی این هنر در بین هنرهای اسلامی شده، مورد مطالعه قرار گرفته است. برای رسیدن به این مهم، نیاز به دلایلی مطلوب جهت توضیح دادن به این چگونگی است که بر اساس نظریات دو اندیشمند سنت‌گرا، تیتوس بورکهارت و سیدحسین نصر، توضیح داده شده و توصیف و تحلیل می‌شود. علاوه بر نظریات این دو اندیشمند، از نظریات دیگر سنت‌گرایان نیز استفاده شده است. پیامدها و نتایج این قداست، از قرار ذیل است:

#### ۱. پیشرفت خوشنویسی اسلامی به دلیل تجلی قدسی رموز نمادین ذات حق در حروف آن

به عقیده نصر: «علم خوشنویسی، از حقیقت موجود در بطن وحی قرآنی نشئت می‌گیرد و هنر خوشنویسی، به واسطه این علم که مبنای قواعد و اسلوب‌های مختلف خوشنویسی سنتی است، تناظرهای کیهانی خاصی را افشا می‌کند و حتی از خلال نمادپردازی خود، ماهیتی فراکیهانی را فاش می‌سازد» (نصر، ۱۳۸۱: ۴۳). به عقیده بورکهارت نیز: «[خوشنویسی] هنر مقدس مبتنی بر دانش و شناخت صورت‌ها یا به بیانی دیگر، بر آیین رمزی‌ای که ملازم و دربایست صورت‌هاست» (بورکهارت: ۱۳۶۹: ۸). با وجود این، عناصری که در خوشنویسی اسلامی مورد استفاده قرار می‌گیرند، بار مضامین و مفاهیمی مقدسی را به دنبال دارند که یا از طریق مستقیم، این مفهوم را به بیننده انتقال می‌دهند و یا به صورت رمز و نماد و اشاره، این معانی را به ذهن انسان منتقل می‌کنند؛ ولی در شکل کلی خود، هنر خوشنویسی اسلامی، نمادهایی به صورت رمز یا تمثیل به همراه داشته که به رسالت قدسی خویش برای متوجه شدن مؤمن به معبود والای خود، کمک می‌کند.

سیر تحول و پیشرفت خوشنویسی اسلامی، از نگاه بورکهارت به این صورت است که خط عربی از الفبای سریانی یا نبطی سرچشمه گرفته است. پس، سرچشمه آن به دوران پیش از اسلام می‌رسد؛ اما در صدر اسلام، جز پدیده‌ای ابتدایی نبود. بسیاری از حروف، همانند بودند و چون در آن مصوت نموده نمی‌شد، معنای بسیاری از واژه‌ها شناخته نمی‌شد؛ مگر با حدس و گمان. بنابراین، تکامل خط الزاماً به سوی دگرگونی گرایید. در ضمن، به

همان شیوه سمبولیسم<sup>۱</sup> (نمادگرایی) رو کرد؛ یعنی آنکه گرایشی «روحانی» یافت که همانا تأکید بر دگرگونی حروف نسبت به هم است و نیز توازن نهفته در طبیعت خط به سوی یگانگی و هماهنگی نیز رهنمون شد (بورکهارت، ۱۳۶۵: ۵۹-۶۰). در جایی دیگر، بورکهارت معتقد است: «در باره هنر خطاطی باید گفت که انعکاسی است از سبک فخیم سوره‌های قرآنی» (بورکهارت، ۱۳۷۴: ۵۸). خوشنویسی اسلامی، برای هر حرف و کلام آن، مفاهیم نمادین قایل است و یکی از اشارات آن، به تفسیر «نقطه» زیر حرف «ب» بسم‌الله سوره قرآن می‌رسد. مثلاً گفته شده است نقطه زیر حرف «ب» بسم‌الله، نماد نقطه نخستین است که به منزله «اولین قطره الهی بر لوح محفوظ است و از سویی، نماد خود ذات الهی است که نه تنها ورای عالم هستی که در قالب حروف و کلمات تمثیل یافته است» (نصر، ۱۳۸۱: ۴۳). نقطه، اولین عنصر در خوشنویسی اسلامی است که معیار سنجش تناسب و به عنوان مقیاس تعلیم خط به مبتدیان است. «در طریق و تربیت حلاج، نقطه، همان نقطه ازلی است که بیشتر به منزله پایه آفرینش به آن برخورده‌ایم» (شیمیل، ۱۳۸۶: ۱۴۰). گنون نیز در کتاب *اسلام و تائوئیسم* «ب» در زبان عربی را تصویر تمامی کثرت‌های نامتناهی می‌داند که هستی‌های ممکن‌الوجود، زاییده آن است. او می‌گوید: «پیرو مفوضات سنتی علم حروف، الله جهان را نه به واسطه «الف» که نخستین حرف است، بلکه به واسطه «با» که دومین حرف می‌باشد، آفرید و در واقع، هرچند که وحدت، الزاماً اصل نخستین تجلی است، اما آنچه که تجلی بلافاصله ایجاب می‌کند، اصل دوگانگی است که در میان دو قطب مکمل آن تجلی قرار دارد. این دو قطب، دو سر حرف «ب» را تشکیل می‌دهد که تمامی کثرت‌های نامتناهی هستی‌های ممکن‌الوجود، زاییده آن است. پس، «ب» یا «با»، حقیقتاً منشأ آفرینش است و آفرینش توسط او و در عالم او انجام می‌پذیرد» (گنون، ۱۳۷۹: ۸۲-۸۱).

بورکهارت، به نکته‌ای مهم اشاره دارد؛ او معتقد است که «جهان، هم کتابی است و هم درختی است الهام‌شده که برگ‌ها و شاخه‌های آن، از یک تنه واحد روییده است. حروف کتاب الهام‌شده، مانند برگ‌های درخت مورد بحث هستند. همچنان‌که برگ‌های درخت به شاخه‌ها و شاخه‌ها به تنه درخت پیوسته‌اند، همان‌گونه حروف به واژه‌ها و واژه‌ها به جمله‌ها و

<sup>۱</sup>Symbolism.-

## ۱۱۰ مطالعات تاریخی جهان اسلام

سال هشتم، شماره ۱۶، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

سرانجام مجموع و مفرد حقیقت کتاب با هم پیوسته‌اند» (بورکهارت، ۱۳۶۵: ۶۲). اگرچه هنر خوشنویسی اسلامی دارای قواعد خاص خود و زبان و کلام وحی با قواعدی قراردادی و نمادینی است که در قالب حروف شکل مادی به خود گرفته‌اند و هرکدام در شرایط و جایگاه و حال و هوای خود با دیگری فرق دارد، اما این تجلیات، اصل واحدی داشتند و حقیقت الهی واحدی را دنبال کرده‌اند. ضمن آنکه این تجلی رموز نمادین ذات حق در خوشنویسی اسلامی، پیامد و نتیجه مهمی را نیز به دنبال داشته و آن، پیشرفت و گسترشی است که در خوشنویسی اسلامی بین هنرمندان خطاط مسلمان در جهان اسلام روی داده است. زمینه این پیشرفت نیز ابتدا از خط کوفی آغاز شد.

بورکهارت، علت تجلی هنر خوشنویسی در بین هنرهای اسلامی دیگر در جهان اسلام را این‌گونه بیان می‌کند: «هنر خوشنویسی، دارای قواعد بسیار دقیق است که مربوط به قطع و وصل حروف، تناسب آنها، حفظ وزن (ریتم) و انتخاب سبک می‌شود. از سوی دیگر، امکان ترکیب حروف، تقریباً نامحدود است و سبک‌های خط هم متنوع است. از کوفی که خطوطش مستقیم است گرفته تا نستعلیق که در آن گردش قلم به اوج خود می‌رسد. جمع این دو، یعنی نهایت نظم و قاعده و کمال آزادی عمل، به هنر خوشنویسی در اسلام صفتی والا بخشیده است. در هیچ‌یک از هنرهای بصری دیگر نیست که روح اسلام این چنین بی‌پرده تجلی کند» (بورکهارت، ۱۳۶۱: ۱۲). هنر خوشنویسی عربی (اسلامی)، نه تنها خود به اوج کمال رسید، بلکه طیف وسیعی از سبک‌های مختلف را از خط کوفی مستطیلی گرفته تا سیال‌ترین و دلپذیرترین اشکال «نسخ»، به وجود آورد. هرکجا اسلام حاکمیت یافته است، گهرهای بی‌شمار خوشنویسی عربی را می‌توان جست‌وجو کرد (بورکهارت، ۱۳۶۸: ۳۰). به عقیده بورکهارت: «کوفی، مایه پیدایش چند قلم‌گوناگون شد که عمدتاً در تزیین معماری و ساختمان به کار می‌رود؛ مانند کوفی مربع که می‌تواند همچون آجر نمودار شود و کوفی مشجر یا مورق که در کار تزیین کتاب به کار می‌رود؛ به‌ویژه در فاتحه‌الکتاب و کوفی موشح و مشبک که در خوشنویسی مغربی و به‌ویژه در گچکاری برجسته رواج دارد» (بورکهارت، ۱۳۶۵: ۶۰). نمونه بارز این پیشرفت و ترقی خوشنویسی اسلامی را می‌توان به عنوان یک پیامد مهم و کاربردی، در کتیبه‌های مساجد در جهان اسلام به‌وضوح مشاهده کرد (تصویر شماره ۱). در واقع، این پیشرفت در خوشنویسی در میان مسلمانان در جهان اسلام سبب پیدایش تنوع در این هنر نیز شد. بورکهارت می‌گوید: «گروه‌های گوناگون قومی هم در خط

تأثیری به جای گذاشته‌اند. فی‌المثل ایرانیان گونه‌ای شیوه پُرانحنای زیبا ابداع کردند [و] بسیار روان و چابک و بدان، زبان خود را با الفبای عربی می‌نوشتند. شیوه مغربی که از اسپانیا تا سواحل شرقی آفریقا رایج بود، به همان درآمیختگی نسبی کهن کوفی و نسخ، وفادار مانده است. سبک آن، خواه عمودی، خواه افقی، قرص و جلی و پُرانکسار و چشمگیر است و دارای حلقه‌ها و گره‌های باز است» (همان: ۶۲).



تصویر شماره ۱: کتیبه‌ای با خط کوفی مورق یا مشجر، مدرسه خرگرد خراسان، دوره سلجوقی، موزه ایران باستان، دوره اسلامی (مأخذ: مکی‌نژاد، ۱۳۹۷: ۲۱)

به گفته نصر: «در خطاطی، تنها ایران در اوج نیست؛ بلکه خطاطی ترکی در سبک‌های ثلث و نسخ نیز از قله‌های این هنر است؛ چنان‌که گونه‌هایی از خطاطی عراقی و مصری نیز این‌گونه است؛ [البته] اگر نخواهیم درباره سبک مغربی در اسپانیا و مراکش که بسیار هم زیباست، سخن به میان آوریم» (نصر، ۱۳۸۶: ۳۸۴). فرم‌ها و مفاهیم نمادی خوشنویسی نیز با قرآن مقدس و بیان قرآنی مرتبط هستند. اینجا هم، طبق قریحه و استعداد هر قوم، سبک دیگری پدید آمده است. ایرانیان به عنوان اساتید خط در «نستعلیق» و «شکسته» شهرت یافته‌اند؛ درحالی‌که قوم ترک همواره در «نسخ» بر دیگران سبقت جسته‌اند (نصر، ۱۳۸۰: ۱۴۱-۱۴۲) (تصویر شماره ۲).

فرم‌ها و مفاهیم نمادی خوشنویسی نیز با قرآن مقدس و بیان قرآنی مرتبط هستند. بنابراین، تکامل خط و پیشرفت خوشنویسی اسلامی، با دگرگونی‌هایی که طی این تکامل معنوی نسبت به حروف آن انجام گرفت، تماماً به طریقه نمادین بوده است. این حضور پُر فیض نمادین و روحانی، هم بصیرت معنوی و روحانی مسلمانان را در برداشت و هم به واسطه قرار گرفتن در مسیر هویدا کردن ذات قدسی خداوند کریم و ملموس نشان دادن

## ۱۱۲ مطالعات تاریخی جهان اسلام

سال هشتم، شماره ۱۶، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

پروردگار از طریق بیان نمادگرایی حروف، تکامل یافت و درک حقایق معنوی و روحانی مسلمان را نیز در برداشت. به راستی، این جلوه‌گری و نقش بستن نمادین و روحانی خوشنویسی اسلامی، از نظر این دو اندیشمند سنت‌گرا، برای نشان دادن حقیقت قدسی ذات احدیت در ذهن مسلمانان در جهان اسلام، آیا معنایی جز تجلی قداست خوشنویسی در صورت و محتوای هنری خود در بین هنرهای اسلامی دارد؟ از این رو، زبان و بیان هنرمندان خوشنویس در جهان اسلام، متناسب با الهیات دینی و در جهت تجسم بخشیدن به کلام مقدس و حیانی بوده است.



تصویر شماره ۲: برگه از قرآن به خط نسخ با ترجمه فارسی به خط نستعلیق، اوایل سده ۱۸ میلادی

(مأخذ تصویر: درگاه اینترنتی [wikimedia.org](http://wikimedia.org))

این عظمت و والایی، در خطوط اسلامی در عین زیبایی و بی‌تکلفی وجود دارد. این خطوط، چه با قلم کوفی یا ثلث نوشته شده باشد، چه با قلم نستعلیق یا غبار و جادو نگاشته شده باشند و چه با قلم کتیبه و در قطع بزرگ، از والایی و عظمت برخوردارند. خوشنویسی اسلامی، گرچه از لحاظ جلوه دارای تنوع بسیاری است، ولی علاوه بر نهادینه کردن اصل توحید و یگانگی ذات مقدس پروردگار در ذهن مسلمان، خود را به عنوان هنری مقدس و به صورت سبک‌های مختلف و متنوع در جهان اسلام متجلی کرده است.

## ۲. رشد و پیشرفت هنرهای تزیینی اسلامی به سبب تلفیق با خوشنویسی اسلامی

در تزیین و تذهیب قرآن، عمدتاً نقوش هندسی و گیاهی به‌کار رفته است که به نوعی با کلام الهی، یعنی قرآن در آمیخته‌اند؛ به عنوان نمونه، در سرلوحه‌ها و سرسوره‌های قرآن، سه عنصر مهم هنر تزیین اسلامی با هم آمیخته‌اند که عبارت‌اند از: طرح‌های هندسی، نقوش اسلیمی و خوشنویسی. این عناصر سه‌گانه، با اصل بزرگ روحانی و معنوی مطابقت دارند که به ترتیب عبارت‌اند از: خوف و خشیت الهی، عشق پروردگار و معرفت خداوندی (لینگز، ۱۳۸۰: ۳۳-۳۴). تلفیق و آمیزش عناصر سه‌گانه مشتمل بر: خوشنویسی کلام وحی، طرح‌های هندسی و نقوش گیاهی، علاوه بر اینکه خوشنویسی اسلامی در حیطه قرآن‌آرایی را به اوج تعالی بصری و معنوی رسانده، در پیوند با هنرهای دیگر مانند: تذهیب و تشعیر، گره‌چینی و یا همراه با نقوش اسلیمی و ختایی در کتیبه‌های کاشی‌کاری شده مساجد، این هنرها نیز در مسیر تعالی خود قرار گرفتند.

به نظر تیتوس بورکهارت: «در تزیین معماری و حتی در تزیین کتاب، خوشنویسی را غالباً با نقش‌های اسلیمی پیوند می‌دهند. یکی از ترکیبات بسیار خجسته این آمیزش، همان کوفی است با ساق‌های عمودی و پیچک‌های درهم‌شونده مستمر. گاهی پیچک‌ها از حروف بیرون می‌آیند. این پدیده، بی‌گمان همان آغاز پیدایش خط مشجری و ریحانی کوفی است» (بورکهارت، ۱۳۶۵: ۶۲). از دیدگاه سیدحسین نصر نیز تذهیب اطراف خوشنویسی، چون هاله‌ای کلمه مقدس را احاطه می‌کند و تجسم انرژی معنوی ناشی از قرائت متن کتاب مقدس را ممکن می‌سازد. وی معتقد است تذهیب قرآنی، سیلان روح به پروردگار را متبلور می‌کند و خود به تجدید و احیای روح که از حضور مقدس کلمه «الله» ناشی می‌شود، مدد

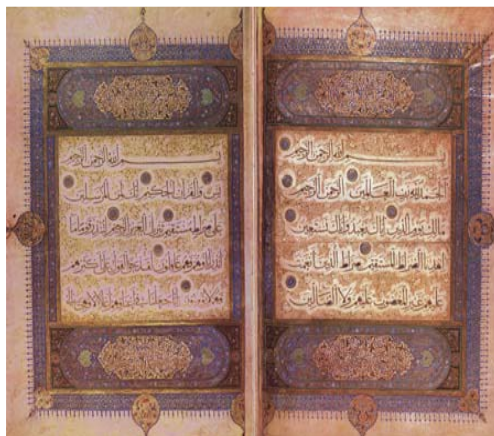
## ۱۱۴ مطالعات تاریخی جهان اسلام

سال هشتم، شماره ۱۶، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

می‌رساند (نصر، ۱۳۷۵: ۳۳).

بورکهارت معتقد است: «پیوند خط و آرایش پُرگل و برگ، ما را به یاد همانندی میان «کتاب جهانی» که هر دو از مظاهر معروف و شناخت‌شده مؤمنان هستند، می‌اندازد. مظهر نخستین، همانا قرآن کریم است و مظهر دومی، در بسیاری از روایت‌های آسیایی منعکس است. وانگهی، از درون طبیعت اشیا سرچشمه می‌گیرد» (بورکهارت، ۱۳۶۵: ۶۲) بنابراین، با تلفیق و پیوندی که میان هنرهای تزئینی اسلامی با خوشنویسی اسلامی به عنوان یک هنر مقدس صورت گرفت، این عامل خود سبب رشد، بالندگی و پیشرفت این هنرها در جهان اسلام شد؛ زیرا خوشنویسی اسلامی با معرفت و شناخت روحانی خداوندی، طرح‌های هندسی با خوف و خشیت پروردگار، و نقوش گیاهی و اسلیمی با حب و عشق الهی، مطابقت داده شده و به نوعی با هم پیوند برقرار کردند. هنرمند مسلمان سعی داشته تا به بهترین صورت ممکن، با به‌کارگیری از تلفیق هنر خوشنویسی و سایر هنرها در کتیبه‌ها، فضای ملکوتی در مساجد اسلامی را که تجلی‌گاه حضور خدا و بیانگر عالم علوی است، خلق نماید.





تصویر شماره ۴: کاربرد خط ثلث با  
نقوش اسلیمی و ختایی در کاشی‌کاری  
مسجد وکیل شیراز، دوره زندیه  
(مأخذ تصویر: نگارندگان)

تصویر شماره ۳: قرآنی به خط ابراهیم سلطان، ۱۴۶۷/۸۲۷،  
گنجینه قرآن  
(مأخذ تصویر: خلیلی و جیمز، ۱۳۸۱: ۲۴)

در تصاویر شماره ۳ و ۴، نمونه‌های تمثیلی گیاهی و هندسی، در پیوند با اشکال مختلف خوشنویسی است که در آن، کلام خداوند به عنوان وحی در کتاب مقدس قرآن مجید و در کاشی‌کاری مسجد وکیل شیراز، مجسم شده است.

### ۳. تجلی روحانی خوشنویسی بر دیوار و محراب مساجد در جهت تبلیغ دین مبین اسلام

تیتوس بورکه‌هارت معتقد است، کتیبه‌های منقش که بر روی دیوار درونی جایگاه نماز قرار دارد و یا دور محراب را گرفته است، شخص مؤمن را نه تنها به یاد معنای کلمات آن می‌اندازد، بلکه او را متوجه وزن (ریتم) اشکال و صور روحانی آن و فیضان با جلال و قدرت وحی الهی نیز می‌کند (بورکه‌هارت، ۱۳۴۶: ۶). سیدحسین نصر نیز عقیده دارد که خوشنویسی در میان هنرهای اسلامی، مظهر پُر توان‌ترین هنر تزئینی است که در عین حال، شیوه‌ای روحانی را جلوه‌گر می‌سازد. در شکل اصلی هنر قدسی، یعنی معماری و خوشنویسی، در کنار یکدیگر معماری تزئینی مسجد، به خصوص مساجد کاشی‌کاری‌شده ایران وجود دارند که همچون بلوری در ظلمت‌کده خاک، پرتو نور آسمان را منعکس می‌نماید (نصر، ۱۳۸۰: ۱۴۱-۱۴۲)؛ به عنوان نمونه، سوره «کوثر» از سوره‌های پُر کاربرد قرآن در کتیبه بناهای مذهبی دوران اسلامی است که در عصر صفوی، در بنای مسجد سید اصفهان به کار رفته است. این سوره، بیانگر بخشش و سخاوت خداوند به پیامبر (ص) است (شایسته-فر، ۱۳۸۰: ۶۳).

سوره قدر نیز نمود بسیاری در کتیبه بناهای دوران اسلامی دارد. مسجد شیخ لطف‌الله و مدرسه چهارباغ اصفهان، از جمله بناهای عصر صفوی هستند که با کتیبه‌هایی از سوره قدر آراسته شده‌اند. بر پایه تفاسیر این سوره، افزون بر آنکه شب قدر، شب نزول قرآن کریم دانسته شده، به عنوان شیئی معرفی شده است که امام عصر به اذن خداوند حضور دارد و سرنوشت مردمان در آن رقم می‌خورد (همان). هنر خوشنویسی را چون به صورت نوشته‌هایی که دیوارها و کتیبه‌های مساجد را تزئین می‌کند، می‌توان از مهم‌ترین و شریف‌ترین عضو خانواده هنرهای اسلامی که در معماری اسلامی به کار رفته دانست (بورکه‌هارت، ۱۳۶۱: ۱۲). به عقیده بورکه‌هارت: «البته خوشنویسی، یک هنر فرعی نیست؛ زیرا حروف عربی برای کتابت قرآن به کار می‌رود و لذا مرتبه‌اش از مرتبه همه هنرهای اسلامی دیگر در اسلام، بالاتر است» (همان). با وجود این، می‌توان گفت نقش‌بستن خوشنویسی اسلامی به عنوان کتیبه بر دیوارها و دور بنا و محراب مساجد اسلامی، خود نمود مشخصی است در مسیر هدایت انسان که به عنوان یک هنر مقدس در میان هنرهای اسلامی، دارای ارزش و اعتباری والا بوده و باعث تجمع و تمرکز مسلمانان در مساجد می‌شود؛ زیرا علاوه بر ارزش زیبایی‌شناسی، دارای عملکرد ابلاغی نیز بوده و به صورت

آیات مقدس قرآنی و اشعار مذهبی بر دیواره‌ها و محراب مساجد در قالب کتیبه‌های مقدس، نتیجه و پیامد تعیین‌کننده‌ای در ابلاغ دین مبین اسلام دارد. آراستن بناهای اسلامی با کتیبه‌های خطی با آیات قرآنی و تزیینات اسلیمی، خود صورتی است از بیان روحانی جلال و جمال مقدس ذات کبریایی پروردگار که با هنر خوشنویسی اسلامی بر گستره دیوارها و محراب مساجد، متجلی گردیده است.



تصویر شماره ۵: کاربرد خط ثلث به عنوان کتیبه کاشی‌کاری در معماری اسلامی،

مسجد وکیل شیراز، دوره زندیه

(مأخذ تصویر: نگارندگان)

تصویر شماره ۵، کاربرد خط ثلث را در کتیبه کاشی‌کاری شده مسجد وکیل شیراز نشان می‌دهد که ترکیبی مرتبط با نقوش تزیینی گیاهی و اسلیمی دارند. خوشنویسی در اینجا، نه

فقط عامل تزئین‌گر است، بلکه بیشتر از آن، تجلی‌بخش زیبایی صوری و محتوای آیات مقدس قرآن کریم است و از نظر معنوی، بر روحانیت و معنویت فضای مسجد می‌افزاید.

#### ۴. عدم پیوند خوشنویسی اسلامی با طبیعت مادی

شوان، هنر طبیعت‌گرایانه را به دلیل اینکه انسان نمی‌تواند به شیوه تمام و کامل از طبیعت تقلید کند، مورد نقادی قرار داده و معتقد است که اثر هنری در این‌گونه موارد، چیزی بلااستفاده شده و دیگر مناسب هیچ فضای معنوی نیست. هنر، دارای دو رسالت سحرآمیز و معنوی است. سحرآمیز است از این لحاظ که اصول نیروها و اشیایی را که برایش جذاب هستند، به فضل نوعی «افسون هماهنگ» حی و حاضر جلوه می‌دهد و معنوی است از این لحاظ که حقایق و زیبایی‌ها را با نظر به ساخت باطن ما با نظر به بازگشت ما به ملکوت خدا که در درون انسان است، ظاهری و بیرونی می‌کند (شوان، ۱۳۸۳: ۱۶).

بورکهارت نیز عقیده دارد که در خطوط اسلامی، رد پای طبیعت دیده نمی‌شود و شباهت‌هایی که گاه استادان، جهت تفهیم هندسه رازگونه این خطوط با موجودات زنده متصور می‌شوند، زاییده ذهن خلاق آنهاست. شبیه دانستن یک حرف الفبا به یک موجود، دلیلی بر تجرید فرم آن موجود و رسیدن به یک حرف الفبایی نیست. تا به حال، سندی به دست نیامده که ثابت کند این خطوط از نوع خطوط تجریدی و برگرفته از طبیعت هستند. خطوط عربی، کاملاً مصوت و شاید از مصوت‌ترین خط‌های موجود باشد. این، بدان معناست که خوشنویسی با خط عربی، کاملاً انتزاعی است؛ بی‌آنکه به اشکال طبیعی مربوط شود (بورکهارت، ۱۳۶۵: ۵۸).

گرچه خوشنویسی اسلامی از جهت ابزار مورد استفاده برای نشان دادن صورت ظاهری خود از طبیعت وام می‌گیرد، ولی در حقیقت، این هنر به هیچ‌عنوان درگیر دار طبیعت نبود و نیست؛ بلکه پیونددهنده طبیعت مادی با خالق خویش است و خود را در جریان این ارتباط متجلی می‌کند. سیدحسین نصر عقیده دارد: «نوی نی، همتای شنیداری حروف و کلماتی است که خوشنویس می‌نویسد. هر دو، فرآورده‌های قلم‌اند و انسان را از طریق یادآوری صورت‌های ازلی که موسیقی سنتی و خوشنویسی در قالب‌های شنیداری و دیداری خویش منعکس می‌سازند، به موطن روحانی خود فرا می‌خواند. از دیدگاهی دیگر، می‌توان گفت که

نی مورد استفاده به عنوان ابزار خوشنویسی، بیشتر یادآور کنش آسمانی یا «قوس نزولی» کیهان‌شناسی سنتی، و نی در مقام فلوت، یادآور کنش رجعت به اصل یا «قوس صعودی» است که به صرف وجود اشیا مربوط‌اند و این ارتباط، مشابه همان ارتباطی است که صورت‌های هنر سنتی را به واسطه تجانس میان هنر و کیهان‌شناسی که سرچشمه تمامی هنرهای سنتی است، به حقیقت اشیا پیوند می‌دهد» (نصر، ۱۳۸۱: ۴۱).

هنر خوشنویسی، با عمق تأثیرگذاری شگرفی که بر روح انسان می‌گذارد و همین‌طور منحصربه‌فرد بودنش، به عنوان یک هنر سنتی به دلیل نداشتن مشابهت یا همانندی با اجسام یا عناصر مادی موجود در طبیعت، در میان هنرهایی که در خدمت اندیشه، احساس و معنا قرار می‌گیرد، به عنوان روحانی‌ترین هنر مقدس در بین هنرهای اسلامی شناخته شده است. با نگاهی کوتاه به سیر تکامل هنر خوشنویسی و ویژگی‌های بارز خوشنویسان و هنرمندان خوشنویس گذشته که اکثراً افرادی آزاداندیش و جوانمرد با روح عرفانی و هنری قوی بوده‌اند، می‌توان دریافت که آنان با پایبندی محکم به اصول و شرافت انسانی و ذهن‌والای معنوی و روحانی خود و کم‌توجهی به امیال و جاذبه‌های مادی، اصل و تمرکز نگاه خود را به هنر زیبای خوشنویسی اسلامی و اعتلای آن به عنوان یک هنر مقدس معطوف داشته‌اند؛ بدون اینکه در گرداب تندبادهای دنیای مادی و باتلاق هوس‌های نفسانی زودگذر فرو رفته و به واسطه آن، هنر مقدس خوشنویسی اسلامی جنبه مادی به خود بگیرد. بنابراین، از دیدگاه سیدحسین نصر نیز می‌توان تحلیل کرد که هنرمند خوشنویس برای ابراز هنر معنوی و قدسی خویش، سازوکارش را از طبیعت مادی گرفته، ولی از آن در روند پیش‌برد هدف غایی خود، یعنی یادآوری انسان به سوی خدا استفاده کرده است و این کار او، علاوه بر تجلی هنر مقدس خوشنویسی اسلامی در بین هنرهای اسلامی، باعث بیداری و هوشیاری مردم نیز شده است؛ زیرا هنرمند خوشنویس می‌دانست که با رسیدن به این هدف، می‌تواند در بیداری مردم و روشن ماندن مشعل هدایت بشر به سوی خداوند باری تعالی، نقش بسزایی را ایفا کند. همان‌گونه که از دیدگاه بورکهارت هم دریافت می‌شود، خوشنویسی اسلامی به جهت تشابه حروف با اشیای موجود در طبیعت، به هیچ عنوان پیوندی با محیط مادی ندارد و نمی‌توان شباهت حروف تجریدی خوشنویسی را با موجودی در عالم مادی مرتبط دانست؛ چرا که این خلاقیت‌ها، برای این است که آیات قرآنی یا اسمای قدسی و روحانی خداوند کریم، به این واسطه در ذهن و دل مؤمن جای بگیرد.

بنابراین، تجلی ذات حق در هنر خوشنویسی اسلامی و همچنین قداست این هنر، پیامد دیگری را نیز به دنبال داشته و آن، این است که هنرهای دیگر اسلامی مثل تذهیب و تشعیر، در خدمت آرایش متون دینی خوشنویسی شده، به خصوص قرآن کریم قرار گرفته‌اند. یا اینکه هنرهای کاشی‌کاری و گچ‌بری در معماری اسلامی، برای زیبایی این تجلی (کلام خدا) به صورت کتبه‌های خوشنویسی شده، در مساجد و ابنیه تاریخی جهان اسلام مورد استفاده قرار گرفته‌اند.

##### ۵. تبلیغ مشروعیت حاکمان اسلامی به سبب تناسب خوشنویسی اسلامی با کلام و وحی

##### الهی

سیدحسین نصر در مورد نسبت خوشنویسی و وحی الهی، معتقد است: «هنر قدسی اسلام، هم از جهت صورت و هم معنا، با کلام الهی و وحی قرآنی مناسبت دارد؛ چون «کلام» اسلامی برخلاف مسیحیت، کالبد بشری نپذیرفته؛ بلکه به صورت کتاب نزول یافته است. هنر قدسی، با تجلی حروف و اصوات کتاب الهی سروکار دارد؛ نه با شمایل انسانی که خود «لوگوس»<sup>۱</sup> «متجسد است» (نصر، ۱۳۸۰: ۱۴۰). تیتوس بورکه‌هارت نیز معتقد است که شریف‌ترین هنر بصری در جهان اسلام، خطاطی است؛ به خصوص نوشتن متن قرآن کریم که هنر دینی به شمار می‌آید. می‌توان گفت که به نحوی سهم و اهمیت آن در اسلام، مطابق با کشیدن صنم در هنر مسیحی است؛ زیرا آن، نمودار ظرف مشهود کلام الهی است (بورکه‌هارت، ۱۳۴۶: ۶). همان‌گونه که صورت روحانی قرآن، زیبا و نیکوست، از ما خواسته تا صورت شنیداری و نوشتاری آن نیز نیکو و زیبا و 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، ۱۳۸۱: ۳۹). غلامرضا اعوانی نیز در این باره می‌گوید: «خطاطی قرآن کریم، هنر مقدس است؛ چون به طور مستقیم با وحی ارتباط دارد، موضوع آن دینی است و وسایل ایجاد و خلق آن هم همه از منبع و منشأ وحی الهام گرفته است. هنر مقدس، همیشه جنبه‌ای طولی در باطن وحی دارد؛

<sup>۱</sup> - عقل: Logos.

هرگز عرضی نیست» (اعوانی: ۱۳۸۴: ۲۸). این باور، حس اینکه خوشنویسی اسلامی محتوایی روحانی دارد را وزن می‌بخشد و خوشنویسان را تشویق می‌کند (افضل طوسی، ۱۳۸۸: ۴۵). بنابراین، گرایش روحانی خوشنویسی و ارتباط تنگاتنگی که با کلام و وحی الهی به واسطه نوشتن آیات قرآن داشت، با توجه به مبحث قبل که به عنوان تنها ابزار تبلیغی مقدس در جهان اسلام که مورد اقبال عموم مسلمانان جهان قرار گرفت و در تبلیغ دین اسلام نیز نقش تعیین‌کننده‌ای داشت، سبب شد تا این هنر، به عنوان مهم‌ترین هنر قدسی در بین هنرهای اسلامی در جهان اسلام مورد توجه حاکمان اسلامی قرار بگیرد و هنرمندان مسلمان نیز به این هنر گرایش فراوانی پیدا کردند.

از این رو، همین ویژگی‌ها و کارکردهای خوشنویسی در دوران اسلامی، باعث شد که آموختن آن نزد بسیاری از طبقات اجتماعی، مایه افتخار و نوعی امتیاز تلقی شود و بخش مهمی از آموزش‌های عمومی طبقه روشنفکر و اشراف، و آرزو و آرمان هر فردی شود (سوچک، ۱۳۸۵: ۶۰)؛ به عنوان نمونه، علاقه زیاد بایسنقر میرزا (تولد ۸۰۲ق - فوت ۸۳۷ق) فرزند شاهرخ (۸۰۷-۸۵۰ ق) در دوره تیموری، به هنر خوشنویسی و کتیبه‌های بسیاری که در مسجد گوهرشاد نوشته، خود شاهدهی بر این گفته است (میرجعفری، ۱۳۸۵: ۱۲۴). بنابراین، بهره‌گیری از فرم‌های متنوع خوشنویسی به همراه مضامین دینی در هنر و معماری، از یک سو، بیانگر اندیشه‌ها و باورهای مذهبی جامعه و حکومت‌های مسلمان بود و از سوی دیگر، به دلیل اهمیت، جایگاه و تقدس در نزد جوامع مسلمان، اثر عمیقی بر نگرش مردمان و شکل‌گیری باورهای مذهبی فردی و اجتماعی داشت؛ برای مثال، در نیمه اول حکومت صفویان، به سه دلیل، اعتماد مذهبی عمیقی در میان مردم به شاهان صفوی شکل گرفت: نخست، تأکید ویژه شاهان بر آموزه‌های دینی و اصول مذهب تشیع و اعلام رسمی آن از منابر و مساجد؛ دوم، انتساب شاهان به خاندان امامت و سوم، حمایت روحانیان؛ چنان‌که سانسون در توصیف این اعتقاد و اعتماد، جمله‌ای را از زبان فردی خطاب به شاه این‌گونه بیان کرده است که: «ای شاه! تو دین و ایمان من هستی» (سانسون، ۱۳۴۶: ۱۶۹). بر اساس گزارش شاردن، شاه و دربار او در نگاه مردم مقدس شمرده می‌شدند (شاردن، ۱۳۷۵: ۱۴۴۵-۱۴۴۶). از این رو، خوشنویسی اسلامی با ویژگی تناسب باطنی که با کلام و وحی الهی داشت و همچنین، ویژگی‌های ظاهری بصری و در نهایت، به جهت عامل مهم قداستی که داشت، مورد توجه حاکمان اسلامی به عنوان وسیله‌ای تبلیغی به



صورت کتیبه‌های خوشنویسی در مساجد و ابنیه تاریخی و اماکن متبرکه قرار گرفت. به این ترتیب، خوشنویسی اسلامی به عنوان هنری مقدس، ضمن ترویج اندیشه‌های مذهبی، موجب مشروعیت حکومت حاکمان اسلامی در نزد مردم نیز می‌شد.

#### ۶. ارتباط و خویشاوندی خوشنویسی با شعر و ادبیات عرفانی به واسطه تقدس خوشنویسی اسلامی

رابطه بین شعر فارسی و به خصوص اشعار عرفانی با خوشنویسی اسلامی نیز یکی دیگر از پیامدها و نتایجی است که در نتیجه همان تقدس و تجلی هنر خوشنویسی اسلامی در بین هنرهای اسلامی دیگر در جهان اسلام بوده است. هنر خوشنویسی اسلامی، تناسب و تقارب عجیبی با شعر و ادبیات عرفانی دارد؛ چراکه هنرمند اسلامی از طریق خلق آثاری الهی با هدف تعالی بخشی به مخاطب، به سمت وسوی وحدت گام برمی‌دارد و هر دو، هم مؤلف و هم مخاطب، به سوی غایت هنر اسلامی پیش می‌روند؛ زیرا به عقیده بورکهارت: «ادبیات، عرصه‌ای مهم برای درک ارتباط میان هنر و معنویت اسلامی فراهم می‌کند» (بورکهارت، ۱۳۶۹: ۱۰۲). سیدحسین نصر، تشبیه زیبایی را در ارتباط بین خوشنویسی و قلم انسانی و شعر و عرفان به کار می‌برد. به عقیده او، قلم انسانی معمولاً از نی ساخته شده، لاجرم نه تنها خطوط و اشکال زیبای خوشنویسی سنتی را تداعی می‌کند، بلکه آوای سحرانگیز موسیقی قدسی عاشقان پروردگار را متذکر می‌شود و آنان را به جایگاه اصلی خود در جوار خداوند فرا می‌خواند. این، همان نئی است که [جلال‌الدین] رومی در سرآغاز جاودانه مثنوی هم از آن یاد کرده است: «بشنو از نی چون حکایت می‌کند/ از جدایی‌ها شکایت می‌کند» (نصر، ۱۳۸۱: ۴۱).

در اینجا منظور از نی، همان وجود انسان است که به صورت تمثیلی برای درک حقایق ذاتی و معنوی و قدسی ربّ جلیل و جدایی اشرف مخلوقات از آن ذات مقدس و سوزوگداز آن حکایت می‌کند. در این میان، خوشنویس خود به صورت نی از این جدایی قدسی با خدای خویش درد دل می‌کند. در این میان، خوشنویسان مسلمان ایرانی با نشان دادن کلام پرمعنای ادیبان پارسی و شعرهای حکیمانه بزرگان سرزمین ایران همراه با مفاهیم عارفانه، کوشش می‌کردند هم تأثیر و پیامدهای آن را در آثار ادبی پارسی، دوچندان برجسته نمایند و



هم جلوه تجلی قداست هنر خوشنویسی اسلامی را در ذهن مردم برجسته کنند. از این رو، متناسب بودن و مرتبط بودن هنر خوشنویسی اسلامی با شعر و ادبیات عرفانی به عنوان هنری مقدس، هم در مسیر هنر و فرهنگ و ادبیات عرفانی است و هم ثبت و ضبط ادبیات برگرفته از اندیشه عرفای دینی و شاعران ادیب را به دنبال داشت. این، یک امر طبیعی است که هنر خوشنویس اسلامی علاوه بر داشتن مواهب قدسی در راستای سیروسولوک عارفانه خود، با پرهیز از مسائل ناروا و ناشایست، همواره توانسته نکته‌های ظریف عرفانی، مقدس و عمیق موجود در شعر و ادب پارسی را نیز به انسان انتقال دهد. علاوه بر دلایلی که ذکر شد، دلایل دیگری نیز وجود دارد که می‌توان با نگرشی به آنها، به یکی دیگر از پیامدهای مهم هنر خوشنویسی که به ترغیب و تشویق و علاقه‌مندی مسلمانان شیعه و سنی و نیز فراگیری این هنر به عنوان یکی از هنرهای قدسی جهان اسلام منجر شد، پی برد؛ زیرا هرکس با نوشتن آشنا باشد، در مقامی است که می‌تواند هنر خوشنویسان را بازشناسد و به داوری بنشیند و می‌توان بی‌مبالغه گفت که هیچ هنری در پرورش ذوق هنری مسلمانان، به اندازه خوشنویسی مؤثر نبوده است (بورکه‌هارت، ۱۳۶۵: ۵۷)؛ برای مثال، از نظر مسلمانان، پایه‌گذار خوشنویسی اسلامی، هم به عنوان یک هنر اسلامی و هم به معنای هنری مقدس و والا، حضرت علی (ع) است. دکتر سیدحسین نصر در کتاب *در جستجوی امر قدسی* می‌گوید: «همه سنت‌ها، سرچشمه هنر مقدس را خود خداوند می‌دانند؛ مثلاً اگر شما اسلام را در نظر بگیرید، برترین هنر اسلامی [در این دین]، خوشنویسی است؛ چون در این هنر، کلام‌الله به تجسم درمی‌آید. مسلمانان برآن‌اند که مبدع خوشنویسی، حضرت علی (ع) است و او، نخستین خوشنویس است. درستی یا نادرستی این مطلب، اهمیتی ندارد؛ چون ما راهی به تأیید یا رد آن نداریم؛ اما آنچه مهم است، نفس این ادعاست که معلوم می‌شود مسلمانان سرچشمه خوشنویسی را در کسی می‌دیدند که پس از پیامبر (ص)، برجسته‌ترین چهره معنوی در اسلام است...» (نصر، ۱۳۸۶: ۳۴۷-۳۴۸). همین‌طور در جایی دیگر می‌نویسد: «فقط آن کس که با نقطه اصل و اول تمام خطوط و مرکز تمام دوایر وجود وحدت درونی دارد، می‌تواند به عنوان قلمی در دستان پروردگار عمل کند و وسیله‌ای برای خلق هنر قدسی خوشنویسی اسلامی باشد؛ هنری که چنان تمامی هنرهای قدسی واقعی، منشئی فرافردی دارد» (نصر، ۱۳۸۱: ۴۲). به نظر سیدحسین نصر، مهم‌ترین سبک خوشنویسی قرآنی را حضرت علی (ع) «خلق کرد»

## ۱۲۴ مطالعات تاریخی جهان اسلام

سال هشتم، شماره ۱۶، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

و هم او فرموده: «چکیده تمامی قرآن، در سوره اول آن مندرج است. سوره اول نیز خود در «بسم الله»، بسم الله در «ب» و «ب» در نقطه زیر این حرف خلاصه شده و من، آن نقطه‌ام» (همان). از این رو، خط کوفی ساده، نمونه‌ای از خطوطی است که از هر نوع اعراب و نقطه‌گذاری خالی است و این نمونه خط، در قرن اول هجری در بین مسلمانان ترویج شده که برای مثال، به قرآن‌های کتابت‌شده به وسیله امام علی (ع) می‌توان اشاره نمود (تصویر شماره ۶).



تصویر شماره ۶: قسمتی از قرآن کریم به خط کوفی بر پوست آهو، دارای

رقم الحاقی علی بن ابی طالب (ع)، گنجینه اسلامی موزه ملی ایران، شماره

موزه ۴۲۷۹

(ساریخانی و همکاران، ۱۳۹۳: ۹)

قاضی احمد منشی قمی نیز در کتاب *گلستان هنر* می‌نویسد: «خطی که دیده اولوا  
الأبصار را سرمه‌وار به وحی الهی و اوامر و نواهی حضرت رسالت پناهی - صلی الله علیه وآله

وسلم - روشنایی می‌بخشید، خط کوفی بود و ارقام ارقام معجز نظام حضرت شاه ولایت پناه - سلام‌الله علیه - در میان است که چشم جان را ضیاء و لوح ضمیر را جلاء کرامت می‌فرماید و خوش‌تر از آن حضرت - صلوات‌الله علیه - ، کس دیگر نوشته و بهترین خط‌های کوفی آن است که آن حضرت - سلام‌الله علیه - نوشته است» (منشی قمی، بی‌تا: ۱۳-۱۴). در نظر گاور نیز میان مسلمانان، عرفان و خوشنویسی، پیوندی نیرومند دارند. خوشنویسان و صوفیان هر دو، تبار معنوی خود را به علی‌بن‌ابی‌طالب (ع)، پسرعموی پیامبر اکرم (ص) می‌رسانند (گاور، ۱۳۶۷: ۲۰۸). از این رو، قرآن مجید این کتاب مقدس مسلمانان جهان که پیامبر اسلام (ص) آن را برای جهانیان به ارمغان آورد، از وقتی که توسط فرشته وحی نازل شد تا دوران معاصر، از همه جهات گوناگون مانند نگارش و کتابت آن، در نظر مسلمانان، یک امر مهم دانسته شده است که این موضوع، در میان هنرمندان و خوشنویسان اسلامی، نقش مهمی در انتقال زیباتر و صحیح‌تر این آیات مقدس الهی داشته است؛ زیرا حضرت علی (ع) به عنوان یکی از خوشنویسان و ابداع‌کنندگان خط کوفی ساده به حساب می‌آید و همان‌طور که گفته شد، برای آن آدابی نیز قائل شد و از این بزرگوار و کاتب آیات الهی، قرآن‌هایی منسوب به ایشان در موزه‌های ایران و دیگر کشورها موجود است.

مطالعه دیدگاه اندیشمندان سنت‌گرایی چون تیتوس بورکهارت و سیدحسین نصر، علاوه بر اینکه هنر خوشنویسی را با توجه به نگاشتن آیات قدسی و روحانی قرآن کریم و اسمای جلاله خداوند، و همچنین به دلیل معیارهای کاربردی آن در کتیبه‌های مقدسی که بر دیواره‌ها و محراب مساجد خودنمایی می‌کند، خود را به عنوان هنری مقدس متجلی کرده است. در واقع، اشتراک در مذهب باعث شده تا روی اختلافات نژادی و سنن باستانی ملت‌ها پل زده شود و از بالای آن، نه تنها علایق معنوی، بلکه حتی آداب و رسوم کشورهای گوناگون به طرز حیرت‌انگیزی در جهت روشن و مشخصی هدایت گردند. چیزی که بیش از همه در این فعل و انفعال جهت ایجاد وحدت و پاسخ به جمیع مسائل زندگی قاطعیت داشت، قرآن بود. انتشار قرآن به زبان اصلی و فرمانروایی مطلق خط عربی، پیوندی به وجود آورد که تمام دنیای اسلام را به هم مربوط ساخت و عامل مهمی در خلق هر نوع اثر هنری گردید (کونل، ۱۳۸۴: ۶)؛ زیرا خوشنویسی در فرهنگ‌های اسلامی، ریشه در قلب قرآن دارد و قرآن، مهم‌ترین عامل اتصال میان کشورهای اسلامی بود و چون پدیده‌ای شد که امت مسلمان را بر محوری مشترک نگه می‌داشت (افضل طوسی، ۱۳۸۸: ۴۱). بنابراین، می‌توان گفت

سالیان طولانی که از عمر این هنر می‌گذرد، پیوند و ارتباط عمیقی بین هنرمندان شیعه و سنی را نیز به دنبال داشته است. چون زمانی که آیات الهی بر قلب پیامبر (ص) نازل شد، خطاطی و خوشنویسی، تنها هنری بود که کلام خدا را ثبت کرد. همین خط که از آن می‌توان به عنوان هنری مقدس و دینی نام برد و امروزه بین تمام مسلمانان جهان مشترک است، پیامد مهم دیگری را نیز به دنبال داشته است؛ چراکه همین عامل، به‌نوعی سبب شده که خوشنویسان تشیع و تسنن در جهان اسلام را به هم نزدیک کند. همان‌طور که همه قاریان قرآن، چه اهل تسنن و چه پیروان مذهب تشیع، همه‌ساله در همایش‌های قرآنی و همچنین، مسابقات حفظ و قرائت قرآن در جهان اسلام، شرکت می‌کنند، هنرمندان مسلمان نیز در سبک‌های مختلف خوشنویسی اسلامی در موضوعات گوناگون دینی و مذهبی، در مسابقات ممالک جهان اسلام شرکت کرده و ضمن همدلی و دوستی و وحدت، با هم به قرائت قرآن یا خوشنویسی آیات یا اشعاری با مضامین دینی می‌پردازند.

### نتیجه

پژوهش حاضر، به منظور بررسی و رجوع به دیدگاه‌های اندیشمندان سنت‌گرای اسلامی (تیتوس بورکهارت و سیدحسین نصر)، برای رسیدن به پیامدها و نتایج تقدس هنر خوشنویسی اسلامی در بین هنرهای اسلامی انجام گرفته است. در نتیجه ارزیابی نظریات این دو اندیشمند سنت‌گرا، به منظور شناخت هنر مقدس و همچنین شناخت خوشنویسی اسلامی به عنوان یک هنر مقدس، نکاتی بیان شده که هرکدام از آنها، در آرا و اندیشه‌های ایشان، دارای نقاط مشترکی است. بر همین اساس، اولین یافته‌هایی که از پژوهش حاضر به دست آمده، نشان می‌دهد که پیشرفت و گسترش خوشنویسی اسلامی در سبک‌های مختلف و متنوع در مسیر روحانی خود، از پیامدهای مهم تقدس خوشنویسی اسلامی در بین هنرهای اسلامی است که به واسطه تجلی رموز نمادین ذات حق در حروف خوشنویسی اسلامی در بین هنرهای اسلامی به وجود آمده است.

تلفیق خوشنویسی اسلامی با دیگر هنرهای تزئینی اسلامی مانند: تذهیب و تشعیر در کتاب مقدس قرآن کریم و چه به صورت ترکیب با گره‌چینی یا همراه با نقوش اسلیمی و ختایی در کتیبه‌های کاشی‌کاری مساجد اسلامی، باعث رشد و پیشرفت این هنرهای تزئینی

اسلامی شده است. از طرفی دیگر، خوشنویسی اسلامی علاوه بر اینکه برخلاف هنرهای دیگر اسلامی، پیوندی با طبیعت مادی ندارد، باعث توجه انسان مؤمن به ذات مقدس خداوند و محکم‌تر شدن پیوند بین انسان و خداوند خویش نیز می‌گردد. از این رو، تقدس خوشنویسی اسلامی باعث شده تا دیگر هنرهای اسلامی مثل تذهیب و گچ‌بری و کاشی‌کاری اسلامی، در خدمت کتیبه‌های خوشنویسی شده آیات قرآنی برای زیبا جلوه دادن این تجلی قدسی قرار بگیرد. تجلی روحانی خوشنویسی اسلامی بر دیوار و محراب مساجد، نکته دیگری است که از نظر تیتوس بورکهارت و سیدحسین نصر، باعث تقدس هنر خوشنویسی شده است و پیامد و نتیجه مهم آن، این است که علاوه بر متجلی شدن جلوه‌های آن بر پهنه کتیبه‌ها یا در محراب مساجد، به نوعی به عنوان مبلغ دین عمل کرده و در تبلیغ آیات الهی و دین مبین اسلام نیز نقش تعیین‌کننده‌ای را ایفا می‌کند.

همچنین، تقدس هنر خوشنویسی اسلامی در جهان اسلام، به سبب متناسب بودن این هنر با کلام و وحی الهی سبب شده که مورد توجه حاکمان اسلامی قرار گرفته و به این ترتیب، با استفاده تبلیغی از هنر خوشنویسی در زمینه معماری، ضمن ترویج اندیشه‌های مذهبی خود در جامعه، مشروعیت و مقبولیت عامه مردم را نیز کسب می‌کردند.

ارتباط خوشنویسی اسلامی با شعر و ادبیات فارسی و به‌ویژه ادبیات عرفانی نیز یکی دیگر از نتایج تقدس خوشنویسی اسلامی است که بر طبق نظریات بورکهارت و سیدحسین نصر، این هنر را به عنوان مهم‌ترین هنر قدسی اسلامی، در بین هنرهای اسلامی در جهان اسلام نشان می‌دهد. ضمن آنکه تقدس خوشنویسی در جهان اسلام در بین هنرهای اسلامی دیگر، نتایج دیگری هم داشته است؛ زیرا وحدت و اتحادی که به واسطه این هنر در بین مسلمانان ایجاد شده، خود پیامد مهمی است. نخستین هنری که در صدر اسلام توانست آیات الهی را که بر قلب پیامبر (ص) نازل می‌شد، به صورت نوشتاری به ثبت برساند، همان هنر خوشنویسی اسلامی است.

### منابع

- اعوانی، غلامرضا (۱۳۸۴)، «هنر جدید و سنن دینی (از سلسله سخنرانی‌های مرکز مطالعات و تحقیقات هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی؛ ۹ آذر ۷۳ در موزه هنرهای معاصر تهران)»، *فصلنامه هنر*، ش ۲۸: ۲۳ - ۳۲.
- افضل طوسی، عفت‌السادات (۱۳۸۸)، *از خوشنویسی تا تایپوگرافی*، تهران: انتشارات هیرمند.
- الدمدو، کنت (۱۳۸۹)، *سنت‌گرایی، دین در پرتو فلسفه جاویدان*، ترجمه: رضا کورنگ بهشتی، تهران: انتشارات حکمت.
- الیاسی، بهروز (۱۳۸۷)، «تقدس در خوشنویسی اسلامی»، *رهپویه هنر*، ش ۵: ۳۸ - ۴۸.
- بورکهارت، تیتوس (۱۳۴۶)، «روح هنر اسلامی»، ترجمه: سید حسین نصر، *مجله هنر و مردم*، ش ۵۵: ۲ - ۷.
- (۱۳۶۵)، *هنر اسلامی زبان و بیان*، ترجمه: مسعود رجب‌نیا، تهران: انتشارات سروش، چاپ اول.
- بورکهارت، تیتوس (۱۳۶۹)، *هنر مقدس*، ترجمه: جلال ستاری، تهران: انتشارات سروش.
- (۱۳۶۱)، «ارزش‌های جاودان هنر اسلامی»، ترجمه: نصرالله جوادی پور، *نشر دانش*، مرداد و شهریور ۶۱، ش ۱۱: ۲ - ۱۳.
- (۱۳۶۸)، «نقش هنرهای زیبا در نظام آموزشی اسلام»، ترجمه: سید محمد آوینی، *سوره*، ش ۲: ۲۶ - ۳۳.
- (۱۳۷۴)، «هنر عربی یا اسلامی؟»، ترجمه: امیرحسین رنجبر، *فصلنامه هنر*، ش ۲۸: ۵۳ - ۵۹.
- خلیلی، ناصر. جیمز، دیوید (۱۳۸۱)، *پس از تیمور: قرآن‌نویسی تا سده دهم هجری*، مترجم: پیام بهتاش، تهران: نشر کارنگ.

- سانسون (۱۳۴۶)، *سفرنامه*، ترجمه: تقی تفضلی، تهران: بی‌نا.
- سوچک، پرسیلا (۱۳۸۵)، «خوشنویسی عصر صفوی»، ترجمه: شروین فریدنژاد، *نشریه هنرهای تجسمی*، ش ۲۵، اسفند: ۶۰-۶۷.
- شاردن، ژان (۱۳۷۵)، *سفرنامه*، ترجمه: اقبال یغمایی، تهران: توس.
- شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۰)، «جایگاه قرآن، حدیث و ادعیه در کتیبه‌های اسلامی»، *مجله علمی پژوهشی مدرس علوم انسانی*، ویژه‌نامه شماره ۲۳: ۵۷-۹۴.
- شوان، فریتویف (۱۳۸۳)، *هنر و معنویت* (مجموعه مقالاتی در زمینه حکمت/مقاله «اصول و معیارهای هنر»)، تدوین و ترجمه: ان‌شاءالله رحمتی، تهران: فرهنگستان هنر.
- شیمل، آن‌ماری (۱۳۸۶)، *خوشنویسی و فرهنگ اسلامی*، اسدالله آزاد، مشهد: نشر آستان قدس رضوی، چاپ اول.
- فدایی تهرانی، مریم (۱۳۸۷)، «خوشنویسی هنر مقدس از منظر ادیان» (پایان‌نامه)، دانشگاه الزهرا، دانشکده هنر.
- فضائی، حبیب‌الله (۱۳۶۲)، *اطلس خط، تحقیق در خطوط اسلامی*، اصفهان: انتشارات مشعل، چاپ دوم.
- کونل، ارنست (۱۳۸۴)، *هنر اسلامی*، ترجمه: هوشنگ طاهری، تهران: انتشارات توس.
- گاور، آلبرتین (۱۳۶۷)، *تاریخ خط*، ترجمه: عباس مخبر و کوروش صفری، تهران: نشر مرکز.
- گنون، رنه (۱۳۴۹)، *بحران دنیای متجدد*، ترجمه: ضیاءالدین دهشیری، تهران: انتشارات دانشگاه.
- (۱۳۷۹)، *اسلام و تائوتیسم*، ترجمه: دل‌آرا قهرمانی، تهران: چاپ آبی.
- لینگز، مارتین (۱۳۸۰)، هنر قرآنی خوشنویسی و تذهیب: راز و رمز هنر دینی (مقالات ارائه‌شده در اولین کنفرانس بین‌المللی هنر دینی)، تنظیم و ویرایش: مهدی فیروزان، تهران: سروش.
- مکی‌نژاد، مهدی (۱۳۹۷)، «ساختار و ویژگی‌های کتیبه‌های کوفی تزئینی (گلداز، گره‌دار) در دوره سلجوقی و ایلخانی»، *فصلنامه نگره*، ش ۴۶: ۱۷-۲۷.
- منشی قمی، قاضی احمد (بی‌تا)، *گلستان هنر*، با تجدید نظر و اضافات و تصحیح: احمد

## ۱۳۰ مطالعات تاریخی جهان اسلام

سال هشتم، شماره ۱۶، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

سهیل خوانساری، تهران: منوچهری.

منصوری، سید امیر. تیموری، محمود (۱۳۹۴)، «نقد آرای سنت‌گرایان در زمینه هنر و معماری اسلامی با تأکید بر مفهوم سنت در تعریف معماری اسلامی»، *نشریه فیروزه اسلام؛ پژوهش معماری و شهرسازی اسلامی*، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، سال اول، پاییز و زمستان ۹۴، ش ۱: ۱-۵.

میر جعفری، حسین (۱۳۸۵)، *تاریخ تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایران در دوره تیموریان و ترکمانان*، تهران: انتشارات سمت و دانشگاه اصفهان، چاپ پنجم. نصر، سید حسین (۱۳۸۰)، «هنر قدسی در فرهنگ ایران»، *مجله هنرهای دینی*، ش ۹: ۱۳۳-۱۴۴.

— (۱۳۸۱)، «پیام روحانی خوشنویسی اسلامی»، ترجمه: رحیم قاسمیان، *هنرهای تجسمی*، ش ۱۸: ۳۹-۴۳.

— (۱۳۷۵)، *هنر و معنویت اسلامی*، ترجمه: رحیم قاسمیان، تهران: دفتر مطالعات فرهنگی.

— (۱۳۸۶)، *در جستجوی امر قدسی؛ گفت‌وگوی رامین جهاننگلو با سید حسین نصر*، ترجمه: سید مصطفی شهرآیینی. تهران: انتشارات نشر نی، چاپ سوم.

— (۱۳۸۸)، *معرفت و معنویت*، ترجمه: ان‌شالله رحمتی، تهران: انتشارات سپهروردی.

۳۴. Cooper, James. (۲۰۰۷), "Essay on Traditional Art," in *American Art Quarterly*, summer.

۳۵. <https://rasekhoon.net/article/show/۷۸۵۳۳۹>. تاریخ بازدید: ۸۰/۲۴

۱۳۹۸. تاریخ انتشار: شنبه ۱۸ آبان ۹۲

۳۶. [www.wikimedia.org/wiki/۳۶](http://www.wikimedia.org/wiki/۳۶). [wikipedia/commons/f/f1/Quran\\_page](http://wikipedia/commons/f/f1/Quran_page).

۲۰۰۸. May تاریخ بازدید: ۹۷/۰۸/۲۸