

بررسی مفهوم «نور» در آثار خوشنویسی مقدس با تکیه بر آثار میرعماد

ساره احسنت *

چکیده: بحث پیرامون «هنر مقدس» دارای جایگاه ویژه در تمامی جوامع با هر شیوه نگرش و سطح اعتقادی است. علاوه بر این هریک از اجتماعات دینی بزرگ یا کوچک بنابه پیشینه سنتی خود دارای گونه‌ای هنرمقدس می‌باشند. چراکه اینگونه هنر در واقع به نمایاندن آن وجهه ماورائی دین که کاملاً ناملموس است پرداخته و آن را تحت چارچوب‌های دینی و عقیدتی خاص خود به‌صورتی ملموس ارائه می‌دهد.

در ادیان دارای «کتاب مقدس» و «سنت»، هنر مقدس در همه جوانب خود چه در «صورت» و چه در «معنا»، طبق تمامی اصول و باورهای دینی و مذهبی دیگر بر پایه این دو رکن بنا شده و به ایفای نقش می‌پردازد.

این مقاله نگاهی دارد به جایگاه عناصر تجسمی در هنر مقدس خوشنویسی مبنی بر تجلی «نور» به عنوان امر مقدس و همچنین تأثیر مستقیم و غیر مستقیم این عناصر در نمایان‌سازی امرمقدس لایتنهایی در محدوده دو بعدی تصویر. بر این اساس، ابتدا به توصیف ویژگی‌های کلی «هنرمقدس» و سپس تعاریف اسلامی آن و ارائه نمونه‌هایی از هنر مقدس خوشنویسی می‌پردازیم.

واژگان کلیدی: هنرمقدس، هنر مقدس اسلام، خوشنویسی، نور، فضا.

مقدمه

بطور کلی هنرها دارای دو وجه اساسی در بیان مفاهیم خویش هستند؛ «صورت» و «معنا».

آنچه این دو وجه را در هر هنری مشخص می‌کند همانا هدف آن هنر است. طبعاً هنریکه خود دارای غایت مشخص و تعیین شده باشد و برای بیان مفاهیمی مدوّن تلاش کند «صورت» و «معنا» را نیز کاملاً هدفمند در خود دارد. از این باب «هنگامی که از هنر سخن می‌گوئیم، مرادمان از آن، مجموعه قواعد و وسایلی است که متوجه یک غایت معین است. و هنگامی که هنر را با صفت دینی توصیف می‌کنیم، مرادمان از آن به کاربردن هنر در بیان رابطه (کلمات لاتینی religion یعنی دین و religare یعنی ارتباط داشتن، خویشاوندی نزدیکی با هم دارند) میان «دنیا» و «آخرت» یا به زبان صوفیان «عالم شهادت» و «عالم غیب» است. هنر با ایجاد پلی میان این دو عالم، به پُرکردن شکافی که انسان را از اصل الهی خود جدا می‌کند یاری می‌دهد.»

(فیروزان، ۱۳۸۰، ۳۸)

موضوع ارتباط و اتصال انسان با عالمی ماوراء و مقدس است. درک این عالم از طریق ذهن انسان به راحتی قابل دسترس نیست مگر به واسطه عالمی خیالی توسط انسان، عالمی که با استفاده از عناصر ملموس و آشنا برای انسان قادر به قالب‌ریزی این عالم خیالی باشد. اینجاست که هنر وسیله‌ای می‌شود برای بیان مفاهیم با استفاده از این عالم خیالی. اما صرف ایجاد فضای خیالی با استفاده از عناصر آشنا و در چارچوبی چون دین نمی‌تواند جهت شناخت دین و عوامل مقدس آن یاری رسان باشد. بنابراین ویژگی تجلی امر مقدس در هنری با عنوان «هنر مقدس» به وجود می‌آید که غایتش نمایان‌سازی امر متعالی مقدس در هنر است و توجهش به محدوده ماورائی دین است. اما در چنین هنری با چنین معنای عمیق و نا ملموس استفاده از هر روشی جهت خلق آن امکانپذیر نیست. آنچه روش و صورت هنری اثر مقدس را مشخص می‌کند، همانا در بطن مفاهیم دینی و با تکیه بر اصولی خاص می‌باشد.

هنرمقدس

تمامی ادیان از یک تمدن سنتی، در طول تاریخ خود

تبیین این مسائل درمورد هنر این چنین قابل بیان است که؛ وقتی سخن از دین به میان می‌آید، در واقع

* کارشناس ارشد پژوهش هنر دانشگاه آزاداسلامی واحد تهران مرکز.

برمی‌خیزند. سنت تعیین کننده اصلی جایگاه عوامل ماورائی در ادیان محسوب می‌شود. به عبارت دیگر سنت می‌تواند «شامل اصولی باشد که آدمی را مطیع آسمان (ملکوت) و طبعاً دین می‌سازد. حال اینکه از منظر دیگری میتواند در معنای اساسی‌اش - آن اصولی باشد که از ملکوت نازل شده است و آدمی را مطیع ریشه و مبدأ خویش می‌سازد. در این حال «سنت» در معنای محدودتر، تأثیرات این اصول محسوب می‌شود.» (نصر، ۱۳۸۰، ۵۸) علاوه بر این اصولی که در هر دین از ملکوت نازل شده است، همانا وحی آن دین نام می‌گیرد که اصلی‌ترین موضوع در درک ارتباط میان امور آسمانی و عالم زمینی در شیوه‌های روحانی است. «وحی کلامی است نمادین از یک راز». (کوماراسوامی، ۱۳۸۸، ۹۷) حال این کلام می‌تواند به شیوه‌های گوناگون در بیان این راز که همان «حقیقت ازلی» است، در ادیان مختلف صورت پذیرد. بر این مبنا وظیفه سنت بازگشایی و بیان این حقیقت ازلی در قالب اصول و شیوه‌های گوناگون است. مهم‌ترین این شیوه‌ها «هنر مقدس» است. در نتیجه می‌توان گفت که: «هنر مقدس، قلب هنر سنتی یک تمدن سنتی است که با مناسک و اعمال روحانی مربوط به دین و پیام الهی حاکم بر سنت مورد بحث سر و کار دارد. این هنر نیز که برای تمیز آن از هنر سنتی به طور کلی می‌توان آنرا «هنر قدسی» نامید، البته هنر سنتی است. ولی اصول روحانی مورد بحث را مستقیم‌تر منعکس می‌کند و طریق دست‌یافتنی‌تری به «برکت» صادره از منبع الهی حقیقت است، بلکه «فرم»، نحوه اجرا و زبان آیینی آن منشأ مقدسی دارد و از دین مورد بحث نشأت می‌گیرد.» (فیروزان، ۱۳۸۰، ۵۰) با این اوصاف ادیان گوناگون با شیوه‌های نزول منحصر به فرد دارای سنت‌های متفاوتی در بیان امور ماورائی می‌باشند، که نهایتاً موجب پیدایش هنرهای قدسی متنوع میشود. درواقع هنر مقدس در یک دین «بیشتر بازتاب‌های بلاواسطه حقیقت عرشی است تا اینکه تقریباً ضوابط کلامی و فلسفی دین مذکور باشد.» (پورکهارت، ۱۳۸۶، ۲۰)

♦ هنر مقدس اسلامی

در دین اسلام نیز مانند دیگر ادیان دارای کتاب مقدس و «سنت» اصول هنری مقدس بر پایه این دو رکن بنا شده است و دارای اصل و منشأیی وابسته به اینهاست. منابعی که قدسیت هنر اسلامی از آن نشأت می‌گیرد از سویی قرآن است با حقیقت درونی و حضور آیینی‌اش و از دیگر سو حقیقت روح پیامبر؛ «قرآن اصل توحید را بازگو می‌کند و حضرت محمد^(ص) نیز تجلی این وحدت در کثرت است و در خلقت خداوند، بر این وحدت شهادت می‌دهد.» (نصر، ۱۳۷۵، ۱۳)

بنابراین «مسأله منشأ هنر اسلامی و سرشت نیروها و اصولی که موجب این هنر بوده است [را نیز] باید به جهان‌بینی اسلامی و وحی اسلامی ربط داد، که یکی از جلوه‌های آن بیواسطه هنر قدسی اسلامی و با واسطه هنر اسلامی در کلیت خویش است. افزون بر آن ارتباط ارگانیک میان هنر و پرستش اسلامی، میان تفکر و تعمق درباره خداوند به صورتی که در قرآن توصیه شده و سرشت تفکرآمیز این هنر، بین «ذکر الله» که هدف غایی تمامی اعمال و شعائر مذهبی در اسلام است و نقشی که هنرهای تجسمی و شنیداری در زندگی هر مسلمان به طور خاص و امت اسلامی به طور عام ایفا می‌کند، مؤید رابطه علی میان وحی و هنر اسلامی است.» (همان، ۱۰)

در دین اسلام، وحی یا پیام خداوند در قالب کلمات بر پیامبر^(ص) نازل شد. از این پس کلمه مقدس به عنوان عنصری بنیادین در هنر مقدس تصویری اسلامی جایگاه ویژه‌ای یافت. همچنین مفاهیم عمیق نهفته در این کلمات و آیات همگی در تبیین وجه معنایی هنر مقدس مؤثر هستند. لزوم ثبت این کلمات مقدس جهت جلوگیری از تحریف آن و همچنین حفظ و انتقال دقیق آن توسط سنت اسلامی پایه شکل‌گیری هنری با عنوان خوشنویسی شد. از این منظر خوشنویسی به عنوان «هنر قدسی اسلام هم از جهت صورت و هم از جهت معنا با «کلام الهی» و وحی قرآنی مناسبت دارد. چون «کلام» اسلامی برخلاف مسیحیت کالبد بشری نپذیرفته بلکه به صورت کتاب نزول یافته است، [این] هنر قدسی با تجلی حروف و اصوات کتاب الهی سر و کار دارد.» (نصر، ۱۳۷۵، ۷۷)

درواقع کلمات می‌باید باحضور تجسمی و ترکیبات و روابط بصری خویش بیان کننده تام باورهای اسلامی باشند. همچنین خوشنویسی اسلامی باید به میزانی که با تجلی متن گفته‌های خداوند در قرآن همراه است، نقش‌های آفرینش عالم را نمودار و تکرار کرده و واقعیت ماورائی و مقدس مورد نظر را باز تاباند.

تمامی این خصوصیات جهت گنجاندن امر لایتناهی در چارچوب محدود تجسمی، تنها زمانی امکانپذیر است که با زبانی فراتر از زبان معمول هنری بیان شود. این زبان همان زبان نمادین رمز و تمثیل است که تحت اصول و باورهای اسلامی، تنها جهت نشان دادن یک اصل با عنوان «وحدت» ارائه می‌شود.

عناصر تجسمی موجود در این هنر در کامل‌ترین شکل خود به تبیین امر «وحدت در کثرت» و «کثرت در وحدت» می‌پردازند؛ چراکه در نگرش اسلامی کل هنر در مفهوم «تجلی» یا همان اصل کثرت در وحدت است.

متناسب و هماهنگ را به وجود آورد. فرمی که به طور کل در فلسفه اسلامی بسیار مورد توجه است.

«از آنجا که هنر اسلامی بر اساس فلسفه «نقطه» قابل تبیین است، در این حالت نقطه و وجود آن در سه حرکت پدیدآورنده کل این مبانی است؛

در اولین حرکت الف را ایجاد می‌کند پس از خلق هر آنچه هست، آن گاه الف به وجود آمده نزول برکت در زمین و آسمان و افلاک و انسان‌های مقدس شد.

دومین حرکت در نقطه موجب پدیداری «خط» می‌شود و بسط آن سطح و گستره عمل و زمان و فضا را به وجود می‌آورد که در دو بعد خلاصه می‌شود.

اما سومین حرکت که از نقطه آغازین و در سویی غیر از دو سوی نخستین انجام گرفت، با سه جنبش در سه سوی متفاوت سطح به حجم یا جسم و گستره به کنج دگردیس می‌گردد و این سه سوی فضای بی‌نهایت و بی‌مرز را نمادین می‌کند.» (آیت الهی، ۱۳۸۷، ۱۲۷).

«الف» به عنوان اولین حرف از حروف، نماد اولین عنصر مقدسی که آغازگر هستی بر عالم است، به روی صفحه نقش می‌بندد. نشان اولین حرف از اسم «الله» و «آدم» به عنوان خلیفه الله بر زمین. سرآغاز نوری مقدس که با اسم الله بر صفح سفید کاغذ و از همان نقطه‌ای که پیش از آن ظهور یافته‌بود، آفرینش را تکوین می‌کند. «الف» خط راست است با حرکتی از بالا به پایین و این حرکت یعنی نزول برکات و رحمت خداوند از آسمان به زمین. همچنین «الف» نماد یگانگی و وحدانیت خداوند است و به همین دلیل است که عدد یک نیز که نشان کامل وحدانیت و یگانگی اوست مانند الف نوشته می‌شود. در واقع حضور الف در خوشنویسی رابطه‌ای است میان عالم بالا و عالم پایین، آسمان و زمین و خط اتصال نور خداوندی به انسان، دمیده‌شدن هستی است در کائنات، در نتیجه شروع کننده حیات است و حیات با نور آغاز می‌شود، پس «الف» خود نور است. در واقع این «الف» نماد حرکت‌های جوهری در عالم و کائنات، موجودات، سیارات، فضا، زمان، اندازه‌ها و مقیاس‌هاست.

اگر چه در خوشنویسی جز دو رنگ سیاه و سفید حضور ندارد اما همین دو نیز به عنوان جنبه‌ای برای بیان نور شناخته می‌شوند. از نظر فلسفه هنر اسلامی، رنگ در جهان محسوس، همنشین بی‌بدیل نور است و بلکه صورت متکثر نور واحد. زیرا تجزیه که یک امر کاملاً مادی و مربوط به عالم مرکبات است، تجسم طیف‌های نوری را به صورت رنگ سبب می‌شود. بدین ترتیب رنگ با تجزیه نور شکل گرفته و نمادین‌ترین تمثیل تجلی کثرت در وحدت است. زیرا از یک سو رنگ همان نور است (وحدت) و از دیگر سو،

«یک علم کامل وجود دارد که موضوع آن ادغام مجرد کثرت در امر واحد است که این امر از جمله مستلزم وحدت زمان و مکان است. در میان نمادهای وحدت، عمیق‌ترین و آشکارترین نماد، «نور» است که هنرمند مسلمان به خوبی می‌داند که آن را چگونه جذب کند و عبور دهد و به هزاران طریق مختلف درخشان و مشعشع سازد ... از دیدگاهی، نور از حیث نمادین با «وجود» مطابق است، زیرا بدون نور هیچ صورتی نمی‌تواند ادراک شود. مطابق نص قرآن «خداوند نور آسمان و زمین است». نور امری واحد است و صرفاً به واسطه مداخله تاریکی که هیچ حقیقتی از خود ندارد، کثیر می‌نماید ... نور اساس ظهور و تجلی است ... «کنت کنزاً مخفیاً فاحبت ان اعرف فلخلقت الخالق کلی عرف» (حدیث قدسی).» (دهقان، ۱۳۸۶، ۴۰۵)

بر این اساس هر یک از عناصر تجسمی موجود در خوشنویسی باید آشکارکننده مفهوم نور باشند، (عنصری چون نقطه، خطوط عمودی و افقی، رنگ‌های سفید در کاغذ و سیاه در مرکب و ...) چراکه نور بر اساس بطن قرآن همان «ذات احدیت» است که مظهر نمایان شدن تک تک عناصر در عالم هستی و عالم هنر قدسی می‌شود.

♦ خوشنویسی اسلامی

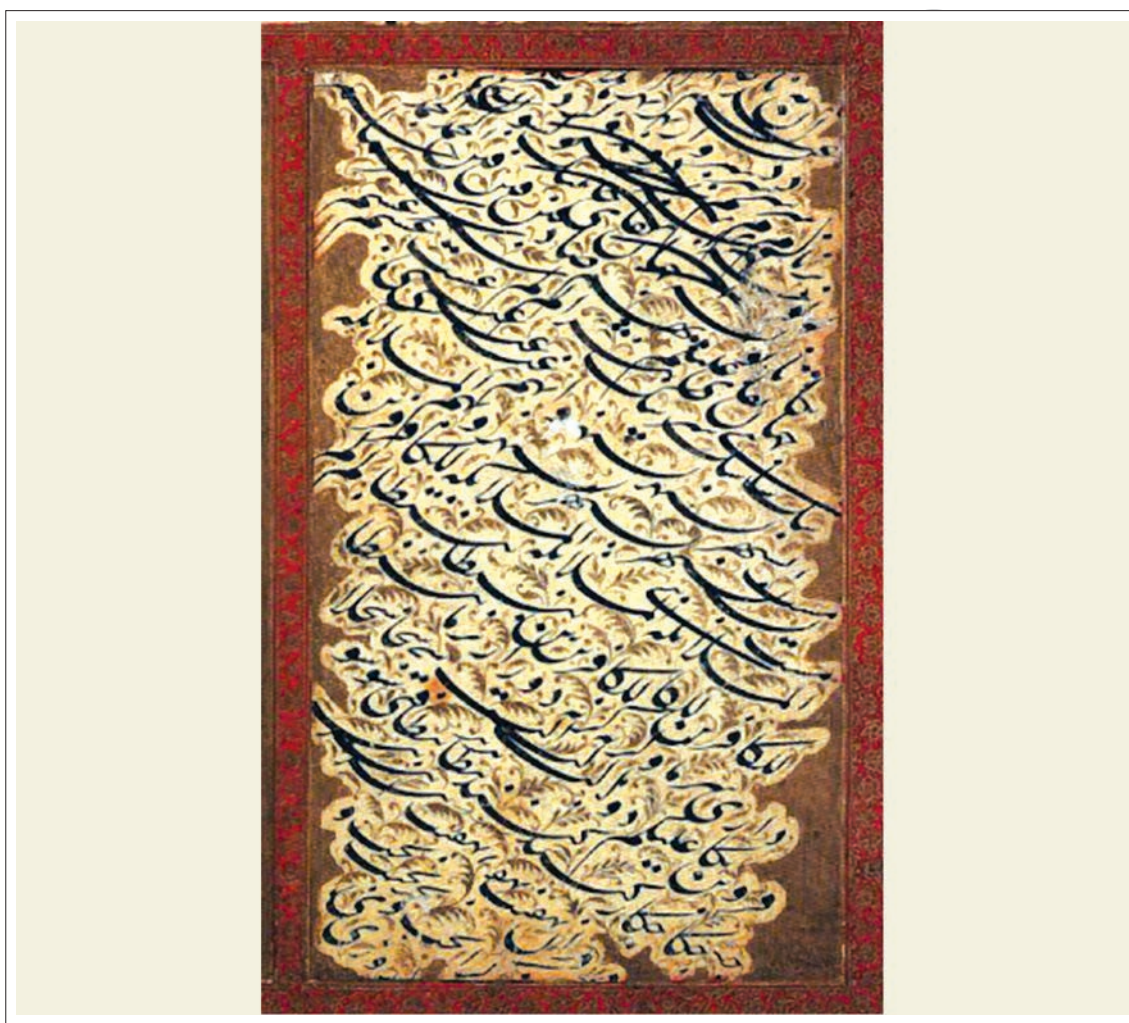
شروع بحث در زمینه عناصر تجلی‌دهنده نور در خوشنویسی پیش از همه با موضوع «نقطه» آغاز می‌شود. تکامل حروف و وابستگی آنها به یکدیگر تحت تأثیر و سنجش نقطه در خوشنویسی نه تنها موجب تناسب و زیبایی در ظاهر کلمات می‌شود بلکه سرشار از تناسب و هماهنگی درونی و هستی‌شناختی است نقطه‌ها و خطوط در خوشنویسی اسلامی، با تنوع پایان‌ناپذیر فرم‌ها و ریتم‌ها به گستره عظیم الهی مربوط می‌شوند که در مرکز آن نقطه اول، یعنی همان «کلمه متعالی» که پدیدآورنده «کل» است می‌باشد. ظهور و حضور نقطه در صفحه مبین مبانی عمیق است. هنگامی که نقطه بر صفحه سفید ایجاد می‌شود، اولین لحظه ظهور «نور الهی» در صفحه وجهت جریان یافتن وجود امر مطلق و سرآغاز هستی یافتن و تابش نور الهی است. سفیدی کاغذ پیش از آن سرشار از نوری ناملموس است، اما با آمدن لکه‌ای سیاهی، این نور معنایی در جهت آفرینش عالم به خود می‌گیرد و پس از آن در کلیه عناصر، این نور حضور می‌یابد. نقطه‌ای که به حکم خداوند ترسیم شده است، نمونه مثالی و ملکوتی خوشنویسی قرآنی، خطوط، سطوح و احجامی را که نظم کیهانی از آن تشکیل شده خلق کرده است. نقطه هنگامی کامل می‌شود که نوک قلم بر صفحه کاغذ یک مربع کامل ایجاد کند و فرمی

نور نباید تجزیه، تجلیات متنوع و مختلفی می‌یابد (کثرت). به بیان دیگر ذات متعالی و مجرد نور که خود نماد کامل وحدت است با رنگ در هنر تجسم می‌یابد و تجلی بی‌رنگ (خداوند واحد) در رنگ میسر می‌شود. آنچه در خوشنویسی (چه یک قطعه مشخص قرآنی یا عرفانی و چه سیاه مشق) در اولین دم رخ می‌نمایاند، مسئله سفیدی کاغذ است و رنگ سفید نماد وجود است. [اصل همه مراتب واقعیت کیهانی] و متحد کننده همه رنگ‌ها و فروتر از همه رنگ‌ها سیاه قرار دارد که نماد لاشیئت (هیچی) است. سیاه البته معنای نمادین دیگری هم دارد معنای عدم وجود یا ذات الهی که حتی فراتر از ساحت وجود قرار دارد و فقط به

واسطه غلظت و شدت روشنایی سیاه می‌نماید) و سیاهی مرکب که در آن رنگ سیاه، رنگ قدیم و عین ذات حق است و به گونه‌ای برای استتار یا رجوع به جلال الهی در رمزهای صوفیانه است و عین نور ذات است.

◆ آثار خوشنویسی میرعماد

جایگاه خطوط و نقش معنایی آنها در قطعه خوشنویسی «سیاه‌مشق» اثر میرعماد، خوشنویس دوره صفویه به خوبی قابل بیان است. در اینجا به خوبی می‌توان خاصیت ملکوتی فضا را با استفاده از ترکیب خطوط و حروف درک کرد (تصویر ۱).



■ تصویر ۱: سیاه‌مشق اثر میرعماد.

مفاهیمی کیهان‌شناسانه رخ می‌نمایند. فضایی که توسط حروف به دورنمای مثبت و منفی تقسیم شده و سپس در هم ادغام می‌شود، همه بیانگر نوعی عالم دیگر است که برای انسان خاکی ناآشناست. این عناصر در خوشنویسی در قالب کلمه و حروف هستند. همین آفرینش و اراده

در واقع این خطوط درهم، بامعنی و مفهوم قابل درک از طریق کلمات مشخص اما جدا، با استادی تمام چنان در کنار هم قرار گرفته‌اند، که هنگام مشاهده آنها تنها توالی و تقاطع و توازی خطوط را می‌بینیم. در فضای ایجاد شده در این خطوط از لحاظ معنوی،

دهد و هم به ایجاد فضای مثالی و خیالی بسیار زیبایی کمک می‌کند. این ریتم در واقع همان ریتم فعال زندگی است و طبیعت و عالم، که بی وقفه در جریان است و با تکرار خویش تنها اثبات حضوری معنوی را تأکید می‌کند که گرداننده این توالی است. ارزش فضای مثبت و منفی در این تصویر سیاه مشق از نظر تعادل، به خوبی حفظ شده است. چرا که نور اگر چه متکثر شده است اما ارزش احدیت خویش را در هر حالتی حفظ می‌کند. پس ارزش قسمت‌های سیاه می‌باید به اندازه ارزش آن نور مطلق در پس زمینه باشد.

«مفهومی که در سیاه مشق‌ها بیش از هر چیز به ذهن انسان آگاه می‌رسد در زمینه نور و خداوند متبادر می‌شود. این است؛ بنا به حدیث نبوی، خداوند پشت هفتاد هزار حجاب نور و ظلمت پنهان است و «اگر آن حجاب‌ها برافتد، نگاه پروردگار بر هر که و هر چه افتد، فروغ و درخشندگی و جهش آن همه را می‌سوزاند». حجاب‌ها همه از نورند تا «ظلمت» الهی را مستور دارند و از ظلمت‌اند تا حجاب نور الهی باشند.» (برکهارت، ۱۳۶۹، ۱۴۶). در بعضی از سیاه مشق‌ها جهت نوشتن حروف، و کلمات همگی و یا اغلب یکسان است. اما در بعضی به عینه مشاهده می‌کنیم که خوشنویس (میرعماد) از هر سو کلمه یا حرفی را نوشته است (تصویر ۲). به عبارتی هیچ گونه جهتی برای این صفحات وجود ندارد و این به خوبی از خصوصیات عالم مثال است. چرا که در این عالم به مانند عالم زمینی به هیچ وجه ذهنیت انسان دخیل در نحوه جایگیری عناصر نیست. هر عنصر و موجودی، دقیقاً در جای واقعی خویش قرار گرفت است. اگر چه ممکن است به دلیل وجود الگوهای خاص و ذهنی در ابتدا عجیب به نظر بیاید اما واقعیت این است که در عالمی خیالی «جهت» و «سو» مفاهیمی ناشناخته در محدوده تعاریف ما هستند. چون هر چیز جایی را اختیار کرده است که واقعیت او در عالم مثال داراست، نه آنچه در این عالم ملموس برایش در نظر گرفته‌اند. از سویی دیگر اندازه حروف است. گاهی در سیاه مشق‌ها، بزرگی بعضی از حروف و کلمات در واقع تأکیدی است بر موقعیت و ارزش معنوی آنها چه در واقعیت و چه در چشم نگارنده و خوشنویس.

در این اثر میرعماد علاوه بر تمامی آنچه در مورد نور در صفحات سیاه مشق گفتیم، این مورد با در نظر گرفتن اینکه صفحه‌ای طلایی جهت نوشتن خطوط انتخاب شده، مسئله نور را تشدید می‌کند. مسلماً به کارگیری رنگ طلایی که از دیرباز و در هر هنری جنبه‌ای فرامادی دارد در اینجانباز جهت معنابخشی به اثر مورد استفاده آگاهانه قرار گرفته است.

در خوشنویسی از طریق هنرمند که در جایگاه خالق قرار می‌گیرد با آفرینش و نوشتن شکل می‌گیرد. موجودات و اجزائی از عالم هستی با هماهنگی تمام در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند و حروف و کلمات با هماهنگی کامل در صفحه می‌نشینند و با آمدن هر حرف و هر کلمه‌ای سفیدی کاغذ مفهومی عمیق تر برای خویش به دست می‌آورد.

اگر چه خود کلمات به خودی خود نور آمده از آسمانند اما ماهیت وجودی آنها استعاره از موجودات عالم مثال است که علی رغم شباهتشان به کلمات آشنای موجود در این عالم از دنیای فراتر سخن می‌گویند.

مسئله دیگر هماهنگی میان حضور تاریکی در سفیدی و هستی گرفتن موجودات از این سفیدی و نور است. مفهوم نور در اینجا به معنی روشن و روشن کننده است، پیدا و پیدا کننده. آنچه که پرده‌ها را کنار می‌زند و حقیقت را آشکارا می‌کند و خداوند نور مطلق عالم است. همچنین همین نور است که در موجودات متنوع، متکثر می‌شود و خود را در گوناگونی واحدی تجلی می‌دهد.

همچنین ظهور و حضور عناصر عالم - که در خوشنویسی عبارتند از: حرف، کلمه، جمله و ... - نیز فلسفه تجسمی خاط خود را دارد. این عناصر همان‌هایی هستند که از سویی خود متجلی کننده نور ذات حق و از سویی از خلال ترکیب و ارتباطشان به صورتی منظم، نور موجود در کل عالم را به نمایش می‌گذارند. ترکیب سیاه و سفید در خوشنویسی از این دید در اصل همان مسئله فضای مثبت و منفی است. موجودات و عناصر در فضای عالم خوشنویسی (به رنگ سیاه) در میان ترکیب و ارتباط با یکدیگر (نوشتن) از خلال تمامی روابط هماهنگ و متناسب و حتی بر اساس نحوه قرار گرفتنشان به صورت مجرد در عالم، نور (سفیدی کاغذ) را نشان می‌دهند. از طرفی می‌توان گفت که اینها گذر زمان، تغییرات، تحولات را نشان می‌دهند، توالی شب و روز، نور و تاریکی مرتباً در حال تبدیل به یکدیگرند، حضور تاریکی بر وجود نور تأکید می‌ورزد و اینکه حضور نور اولیه مطلق در حالت تکثر خویش به این خطوط و حروف مبدل شده است. همچنین با تمام تحولات، تغییرات و ... در عناصر عالم (خطوط سیاه نور سفیدی صفحه) همچنان با ماهیتی واحد از میان همه چیز رخ می‌نمایند. این مسئله با ایجاد ریتم و هماهنگی بین حروف به دقت نشان داده می‌شود. گاه ترکیب و نحوه تکرار یک حرف - که در این اثر میرعماد کشیدگی حرف ب بوده است - یا چند حرف متصل، در واقع هم جنبه خارج کردن هنرمند به دلیل تمرکز زیاد از عالم فانی را دارد و هم ریتم سیال بودن و حرکت و تکاپویی معنوی را نشان می‌دهد.



تصویر ۲: سیاه‌مشق اثر میرعماد.

این دقیقاً چنین مفهومی را می‌رساند که «پروردگار و تجلیات او با هیچ مکان و زمان یا شیء خاصی یکسان پنداشته نمی‌شود. لذا حضور او فراگیر است. همانطور که در قرآن می‌فرماید: ﴿پس به هر طرف روی کنی به سوی خدا روی آورده‌ای﴾. (بقره: آیه ۱۱۵) (نصر، ۱۳۷۵، ۱۸۱).

در آثار مقدس خوشنویسی حروف در جایگاه عمودی و افقی خویش چنان زیبا در کنار هم قرار گرفته‌اند که در واقع حامل مفاهیمی کیهان‌شناسانه علاوه بر تمامی آنچه تا به حال گفته شده هستند. کلمات و نحوه چینش آنها، فضای مثبت و منفی همه بیانگر گونه‌ای دیگر از معانی معنوی در عالم مثال‌اند. «سطرهای پی در پی متن را در این اثر میتوان با پودهای یک پارچه همانند دانست، در واقع سمبولیسم نویسندگی مانند بافندگی است و هر دو اشاره دارند به محورهای فلکی. برای شرح این اشاره باید تصور کرد که در بافندگی دوران کهن تارها عمود بودند و پودها افقی. آنها را با یک حرکت مرتب دوک به چپ و راست احاطه کرده و ثابت نگه می‌داشتند و بدین‌گونه گذشت روزها و ماه‌ها و سال‌ها به یاد می‌آید که ثبات تارها را می‌توان با سکوت محور قطبی زمین همانند گرفت و این محور نیز در واقع یکی و تنه‌است ولی تصویر آن در همه نخ‌های پود همواره مانند لحظه حاضر است که در سراسر زمان خویشتن را جلوه‌گر می‌سازد. در نویسندگی هم مانند بافندگی حرکت افقی و موجی همانا گردیدن و شدن و تکوین است که بر خط‌های تصویری عمودی که همانا بعد وجود یا «جوهر ثابت» حیاتند، نگاشته

هماهنگی و نظم حروف و کلمات اگرچه در یک جهت معین و یکسان نیست، اما به هیچ عنوان مبین بی‌نظمی و ناهماهنگی نیست. در این جاست که جزء به کل و کل به جزء می‌پیوندند، تاریکی به نور و نور به تاریکی و آنچه نادیدنی است دیدنی می‌شود و دیدنی به نادیدنی تبدیل می‌گردد. هیچ جاذبه‌ای جهت محدود کردن حروف و جایگیری آنها طبق اصول انسان و جهان انسان مدار دیده نمی‌شود. همچنین حضور کلمه «الله» در این اثر ضامن وجود نور مطلق و روحانی است.

در این اثر بیش از تمامی حرکات تأکید بر روی حرکت‌های افقی است، این خطوط نمایانگر معنای تکرر در خوشنویسی‌اند. همچنین «الف» اسم «الله» بیش از همه حروف نمایان‌تر در معنای خویش به چشم می‌آید. درشتی و ریزی حروف که در جایی متراکم و در جایی معمولی‌اند، همچنان تناسب و هماهنگی فردی و جمعی را حفظ می‌کنند. چشم انسان در کارهایی این‌چنینی از خوشنویسی در حرکت و سیلانی مداوم میان تاریکی و نور، ازدحام و خلوت است. هیچ‌گونه توقف بصری در هیچ‌جای تصویر وجود ندارد و آنچنان همه چیز در نظمی متعالی است که حتی معنی حروف به هیچ عنوان مد نظر قرار نمی‌گیرد. آنچه گفتنی است بی‌حضور معنای لغت گفته می‌شود. و جالب این است که همه چیز آنچنان طبقه‌بندی و سازماندهی شده است که در پایان «به همان نقطه آغازینی باز می‌گردد که آمدنش از آنجا بوده است».

در این قطعه خوشنویسی تمامی کلمات بر روی خط افقی نوشته شده‌اند و از سمت راست به چپ که جایگاه دل معرفی شد. قرارگیری آیات بر روی خطی افقی و گنجاندن این‌گونه کلمات قدسی در این چارچوب تنها هدفش، ایجاد فضایی ساده و بی‌پیرایه و قابل درک برای کل مخاطبان عام و خاص است. همچنین خط افقی دربرگیرنده این کلمات آسمانی و ماورایی دال بر ظهور این کلمات قدسی و آسمانی بر دنیای مکثرات و عالم ملموس است. تمامی حروف و کلمات اما در این فضا و بر روی خط افق دارای معانی خاص و نمادین و پررمز و رازی هستند و رای معنی‌ای که از قرآن استنباط می‌شود. این سوره به عنوان اولین سوره قرآن کریم است. اولین نقطه چه در ساختار معنوی کل قرآن و چه در ترکیب حروف الفبا و مفاهیم عرفانی و خدانشناسی اسلامی در اولین «بسم الله» است که در این آیه ظهور می‌یابد و آن نقطه قدسی و ملکوتی زیر حرف «ب» است. این نقطه نمایانگر آن نقطه نخستین است که تمامی هستی از آن وجود یافت. این نقطه ضامن ظهور نور و هستی یافتن کلمه در صفحه است و طبق همان میانی‌ای که در مورد قانون «سواد و بیاض» گفتیم کل نور در این مجموعه به اعتبار حضور این نقطه آغازین بر صفحه رؤیت شد. نقطه‌ای که در زیر خط افق گذاشته می‌شود و استعاره از حضور یک وجود در عدم است جهت متجلی کردن دیگر وجنات عالم.

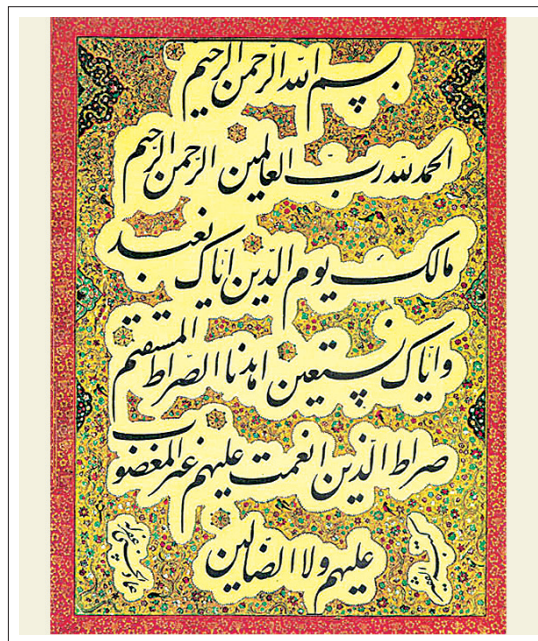
باید توجه داشت که هر کدام از بیست و هشت حرف عربی که در خوشنویسی استفاده می‌شود، دارای ارزش‌های نمادین هستند که این ارزش‌های نمادین مستقیماً در ارتباط با اصل اول خوشنویسی (یعنی نقطه) به عنوان عامل زیبایی بخش، هستی بخش و معنابخش به کار می‌رود و همچنین در ارتباطی نمادین با اعداد مقدس هستند و راز و رمزهایی را در عالم هستی تبیین می‌کنند.

پس یکی از نمودهای تجلی نور در این قطعه حضور نقطه زیر حرف «ب»، سپس «الف» و اسم «الله» است. همچنین تمامی خطوط عمودی دید را منحصرأ به سوی بالا هدایت می‌کنند. طرز نوشتن حروف، جایگیری اشان در نسبت با یکدیگر و حرکات وجودی وابسته به فرم‌هایشان تماماً رابطه‌اشان را با عالم آسمان برقرار می‌کند. عالمی سراسر خیال و نور و تناسب و توازن معنوی.. اما در این قطعه و دیگر آثار این چینی مؤثرترین عوامل بصری افزایش خیال انگیزی خوشنویسی، استفاده از منحنی در نوشتن خطوط است؛ چه در طراحی حروف و چه در ترکیب‌بندی کلمات. دایره به عنوان فرم کاملی که گوینده تمامی آنچه در تفکرات اسلامی وجود دارد مطرح است. دایره در تمامی تعاریف هندسی و تجسمی کامل‌ترین شکل هندسی

می‌شود ... این نکته مهم است که هر یک از دو بعد به همانگونه که دیگری را «جدا می‌سازد»، «متحد و یگانه می‌کند». بدین گونه فی‌المثل حرکت افقی خط که همانا جنبه «تکوین» آن است گرایشی دارد به درهم آمیختن و پدیداری شکل حروف گوناگون. ولی از سویی بسط‌ها یا خط‌های عمودی بر این حروف «غلبه می‌کنند» و از حرکت مدور و روان نویسندگی می‌کاهند. پس خط‌های عمودی پنداری جوهر هستی را استوار نگاه می‌دارند و خط‌های افقی مایه کثرت می‌شوند.» (بورکهارت، ۱۳۶۵، ۵۹)

خطوط عمودی و افقی مبین جلوه‌ای از صورت‌های ثابت و متغیرند. خطوط عمودی پنداری وجود ثابت هستند که نشان از وحدت و گرایش به سوی آسمان دارند و خطوط افقی که - همان طور که گفته شد - مایه کثرت در اثر خوشنویسی اند و تمامی این‌ها که بر روی خطی افقی نمود می‌یابند نمودگار تکوین و دست‌یابی به معرفت است. به گفته سید حسین نصر: «حرکت افقی خط که متموج است، همانگونه که در بافندگی، با تغییر و سیورورت تناظر دارد. در حالی که خط عمودی مظهر بُعد «ذات مطلق یا ذوات لایتغیر است». حرکت عمودی نماد «وحدت اصل» و حرکت افقی نشانه کثرت در تجلی است.» (نصر، ۱۳۷۵، ۳۲).

اثری دیگر از میرعماد که سوره حمد را خوشنویسی کرده است (تصویر ۳). نشان دهنده کامل اصول تجلی نور و زیبایی در فضای خوشنویسی است. این واضح است که در هنرهای قدسی چگونگی وجود این عناصر در اثر، از لحاظ باطنی به هیچ روی تغییر نمی‌کند و تنها صورت اثر است که تحت تأثیر عواملی دستخوش تغییر است.



■ تصویر ۲: سوره حمد، اثر میرعماد.

محسوب می‌شود. چرا که هیچ‌گونه زاویه‌ای که تداعی شکست و نقصان را کند، دارا نیست. همچنین خصلت دوار آن باعث ایجاد نوعی مفهوم روحانی در خوشنویسی است. به صورتی که از نقطه‌ای شروع می‌شود، سیری را می‌پیماید و به نقطه شروع باز می‌گردد. هر جا که قلم شروع به خلق کلمات می‌کنند، حروف با خصلت دایره‌ای و دوار چشم را به سوی نقطه شروع پیش از خود باز می‌گردانند. اما خود این دواير در حروف در ابتدای آفرینش خود، نیازمند هستی یافتن از نقطه هستند آنچه بر سطح کاغذ شکل می‌گیرد و باعث ایجاد تناسب و زیبایی در آن حرف یا کلمه دوار می‌شود و به علاوه تمامی اینها نور الوهی را در آن به جریان می‌اندازد. نوری که تجلی اسماء و صفات حق تعالی است حضور حروف مدور نیز تابع معانی وابسته به دایره است. علاوه بر اینکه چنین حروفی که انتهای آن‌ها دایره‌ای است چشم بیننده را در هر مقطع به سوی نقطه آغازین هدایت می‌کند.

تمامی این معانی و تعاریف دست به دست یکدیگر داده‌اند تا هنری جهت تجلی زیبایی و نور مطلق و به شکل مادی درآوردن آنچه غیرمادی است، شکل دهند، تا عالمی بیافرینند که انسان بتواند از طریق آن به عالمی خیالی سفر کند. ایجاد چنین فضایی که بتواند حضور امر مقدس الهی را در محدودهای دوبعدی بگنجاند، مسلماً جز از طریق حضور همین امر در بطن جزء به جزء این عناصر مادی امکان‌پذیر نخواهد بود. زیبایی، تناسب، نظم و هماهنگی در عوامل تشکیل دهنده آثار هنری مقدس خصوصیت فرا زمینی خود را مرهون روح مقدسی هستند که از طریق وحی در آنها دمیده شده است.

◆ نتیجه‌گیری

تجلی خداوند در خطوط و آیات نوشته شده در هنر خوشنویسی، نمود مسلم دارد، چرا که تجسم مستقیم امر الهی است در جهان مادی در قالب کلماتی مقدس. آنچه در هنر خوشنویسی نمودگار «نور مطلق» است، همانا حضور خود خطوط و کلمات برآمده از آسمان در شکل وحی است که ذاتاً دارای آن امر مطلقاً دیگر و خصایص ناملموس او هست. علاوه بر این آنچه به عنوان هدف در بیان هنری اسلامی مدنظر است همانا نمایاندن مفهوم وحدت است. در میان نمادهای وحدت، آشکارترین نماد، «نور» است که هنرمند مسلمان به خوبی می‌داند که آنرا چگونه به هزاران طریق مختلف نمودار سازد. از دیدگاهی، نور از حیث نمادین با «وجود» مطابق است، زیرا بدون نور هیچ صورتی نمی‌تواند ادراک شود. همین نور است که هویت ذاتی اثر هنری

قدسی در اسلام را معین می‌کند. در این حالت نور نه تنها اثر هنری را نماد و جلوه گاه وجود الهی قرار میدهد بلکه اثر را دارای شکوه و جلالی می‌کند که بر آسمان‌ها دلالت دارد، در نتیجه «نور» به عنوان عنصری جهت تجلی اصل وجود که بر منشأ هنر قدسی و حضور عالم مثال تأکید می‌ورزد و از دیگر سو جلوه زیبایی شناسانه هنر را نیز مدنظر هنرمند قرار می‌دهد. مطرح است.

◆ بی‌نوشت

۱- برای اطلاعات بیشتر در مورد میرعماد و تاریخ خوشنویسی وی رجوع کنید به: راه‌جیری، علی، تاریخ مختصر خط و سیر خوشنویسی در ایران، چاپ اول، تهران، چاپ مشعل آزادی، ۱۳۴۵.

◆ فهرست منابع

- ۱- آیت اللهی، حبیب الله، آیه نور و هنر، چاپ اول، تهران، انتشارات سوره مهر، ۱۳۸۷.
- ۲- بورکهارت، تیتوس، هنر اسلامی (زبان و بیان)، مسعود رجبی، چاپ اول، تهران، انتشارات سروش، ۱۳۶۵.
- ۳- بورکهارت، تیتوس، هنر مقدس، جلال ستاری، چاپ اول، تهران، انتشارات سروش، ۱۳۶۹.
- ۴- بورکهارت، تیتوس، مبانی هنر اسلامی، امیر نصری، چاپ اول، تهران، انتشارات حقیقت، ۱۳۸۶.
- ۵- دهقان، مصطفی، جامه نو و می کهن (مقالاتی از اصحاب حکمت خالده)، چاپ دوم، تهران، نشر مؤسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی، ۱۳۸۶.
- ۶- فیروزان، مهدی، راز و رمز هنر دینی (مقالات ارائه شده در اولین کنفرانس بین‌المللی هنر دینی)، چاپ دوم، تهران، انتشارات سروش، ۱۳۸۰.
- ۷- کوماراسوامی، آناندا، فلسفه هنر مسیحی و شرقی، امیرحسین ذکرگو، چاپ اول، تهران، انتشارات فرهنگستان هنر، ۱۳۸۶.
- ۸- نصر، سیدحسین، هنر و معنویت اسلامی، رحیم قاسمیان، چاپ اول، تهران، دفتر مطالعات دینی هنر، ۱۳۷۵.
- ۹- نصر، سیدحسین، معرفت و امر قدسی، فرزاد حاجی میرزایی، چاپ اول، تهران، نشر پژوهش فروزانروز، ۱۳۸۰.
- ۱۰- نصر، سیدحسین، معرفت و معنویت، انشاءالله رحمتی، چاپ چهارم، تهران، دفتر پژوهش و نشر سهروردی، ۱۳۸۰.

◆ منابع تصویری

۱. طاووسی، محمد، گنجینه هنر خط و تذهیب، چاپ اول، شیراز، انتشارات نوید شیراز، ۱۳۶۶.