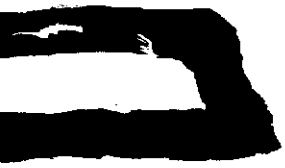


متن زیر فشرده‌ای‌ست از کتاب «عظمت خطاطی اسلامی» نوشته‌ی عبدالکبیر خطیبی و محمد سجلماسی، که به فرانسه و انگلیسی ترجمه شده و در واقع یکی از منابع معدود شناساندن هنر خطاطی اسلامی به غرب بشمار می‌رود. این هر دو نویسنده اهل مراکش‌اند— عبدالکبیر خطیبی استاد دانشگاه رباط و محمد سجلماسی پزشک است. بنظر آنان اسلام منبع الهام هنر خطاطی‌ست و این اعتقاد که خط عربی خطی ملکوتی‌ست و سرچشمه‌ی همه‌ی آفرینشگری‌ها و شگفتیهای خطاطی بوده است. به این ترتیب، هنر خطاط تنها در خدمت مقاصد زیبایی شناسانه نیست— بلکه یک هنر مقدس است. این تقدس خط عربی را ملل غیر عرب اسلام آورده نیز پذیرفتند و با آن سنتی را پایه گذاشتند که بیش از هزار سال دوام یافت. این دو نویسنده رابطه‌ی هنر خطاطی را با جنبه‌های مختلف فرهنگ اسلامی مورد بررسی قرار داده‌اند، اما متأسفانه به هنر خطاطی ایران به اجمال پرداخته‌اند، و دیدگاه آنان با دیدگاه مقاله‌ی شماره‌ی گذشته‌ی «فصلنامه‌ی هنر» در باره‌ی «تاریخچه‌ی خطوط اسلامی» بکلی متفاوت است.

■ خطاطی هنری لاهوتی ست که در هر سطر تراویده از قلم هنرمند مبداء خود را تکرار می کند.

■ خطاطان گمنام برای کسب وجهه، با جعل امضای خطاطان مشهور از شهرت آنان بهره ور می شدند.

■ اسلام با سادگی قدرتمند خود خطاطی را از پیله‌ی خود به درآورد و آن را به واسطه‌ای میان انسان وخدا بدل ساخت.

عظمت خطاطی اسلامی

نوشته‌ی عبدالکبیر خطیبی

و محمد سجلماسی

● منبع الهام هنر خطاطی، که در طول تاریخ اسلام همواره حضور دارد، مذهب است. چون که قرآن به زبان عربی نازل شده، این زبان نزد مسلمانان منزلتی عظیم دارد.

قرآن در زمان حیات پیامبر شکل نهایی خود را بازنیافت. تازه در زمان خلیفه‌ی سوم، **عثمان** (از ۲۳ تا ۳۵ هـ.)، بود که نسخه‌ی منقحی از قرآن تدوین شد و هنر خطاطی درست در همان موقع تولد یافت.

گفته اند— و چه درست گفته اند— که از قوم عرب سه میراث بزرگ بجا مانده است و خواهد ماند— اول، قرآن؛ دوم، شعر ماقبل اسلام؛ سوم

خطاطی.

توقیف و اصطلاح

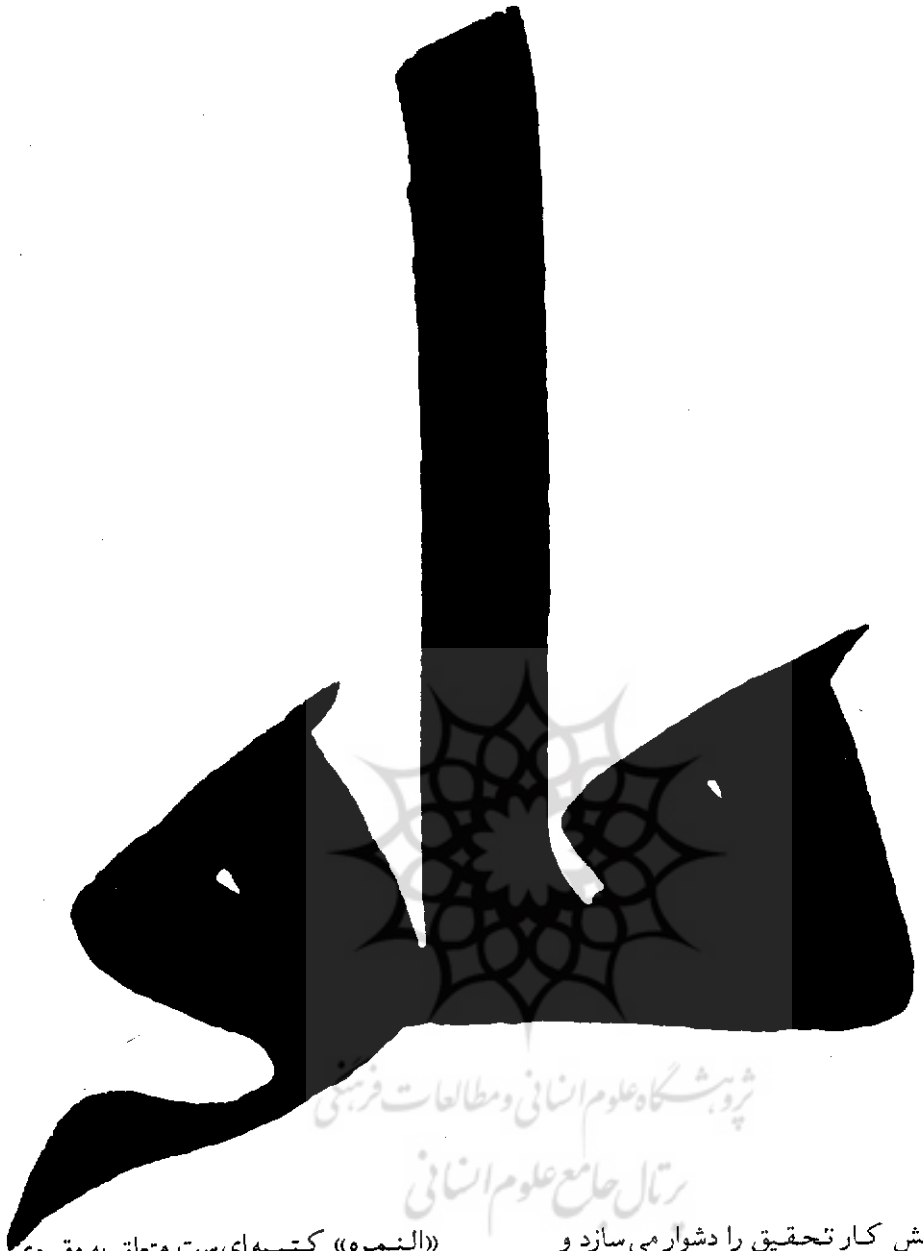
مباحثه در مورد دو مفهوم «توقیف» و «اصطلاح» سابقه‌ای طولانی دارد. طبق نظریه‌ی «توقیف»، زبان را خداوند خلق کرده است و طبق نظریه‌ی «اصطلاح»، زبان قراردادی است که انسان‌ها در میان خود بسته‌اند. «توقیف» از ریشه‌ی «وقف» بمعنای ایستادن، مکث کردن و نگه داشتن است. برخی از نویسندگان عرب، بجای «توقیف» کلمه‌ی «وحی» و «الهام» را بکار می‌برند. و کلمه‌ی «اصطلاح» بر پیمانی میان افراد بشر دلالت دارد. تضاد میان این دو مفهوم قابل مقایسه با تضاد میان مفاهیم طبیعی و قراردادی دیگر نیست. مفهوم طبیعت در اساطیر اسلامی، آنچنان که در اساطیر یونانی نقش دارد، جایی ندارد. مثلاً، هیچ حکیم مسلمانی نمی‌خواهد ثابت کند که پرندگان به عربی آواز می‌خوانند.

کتیبه‌های نخستین

بسیاری از تاریخ نویسان، و از جمله **ابن خلدون**، حیره و انبار را مرکز توسعه‌ی خط عربی می‌دانند. در مورد اهمیت تاریخی این دو شهر، که روزگاری از مراکز عمده‌ی تجارت بوده‌اند، تردیدی نیست. **بلادوری** منشاء نوشتار عربی را زبان سریانی می‌داند. او می‌نویسد: «الفبای عربی با استناد به شیوه‌ی سریانی تدوین یافت و این زبان ابتدا در شهرهای انبار و حیره رونق داشت و از آنجا به مکه و جاهای دیگر رفت.»

تحقیقات اخیر صحت این نظریه را ثابت کرده است. معمولاً خطهای مختلف را به منبعی یگانه واصلی مشترک نسبت می‌دهند. و این

نستعلیق— شعر حافظ به خط محمد باقر اصفهانی



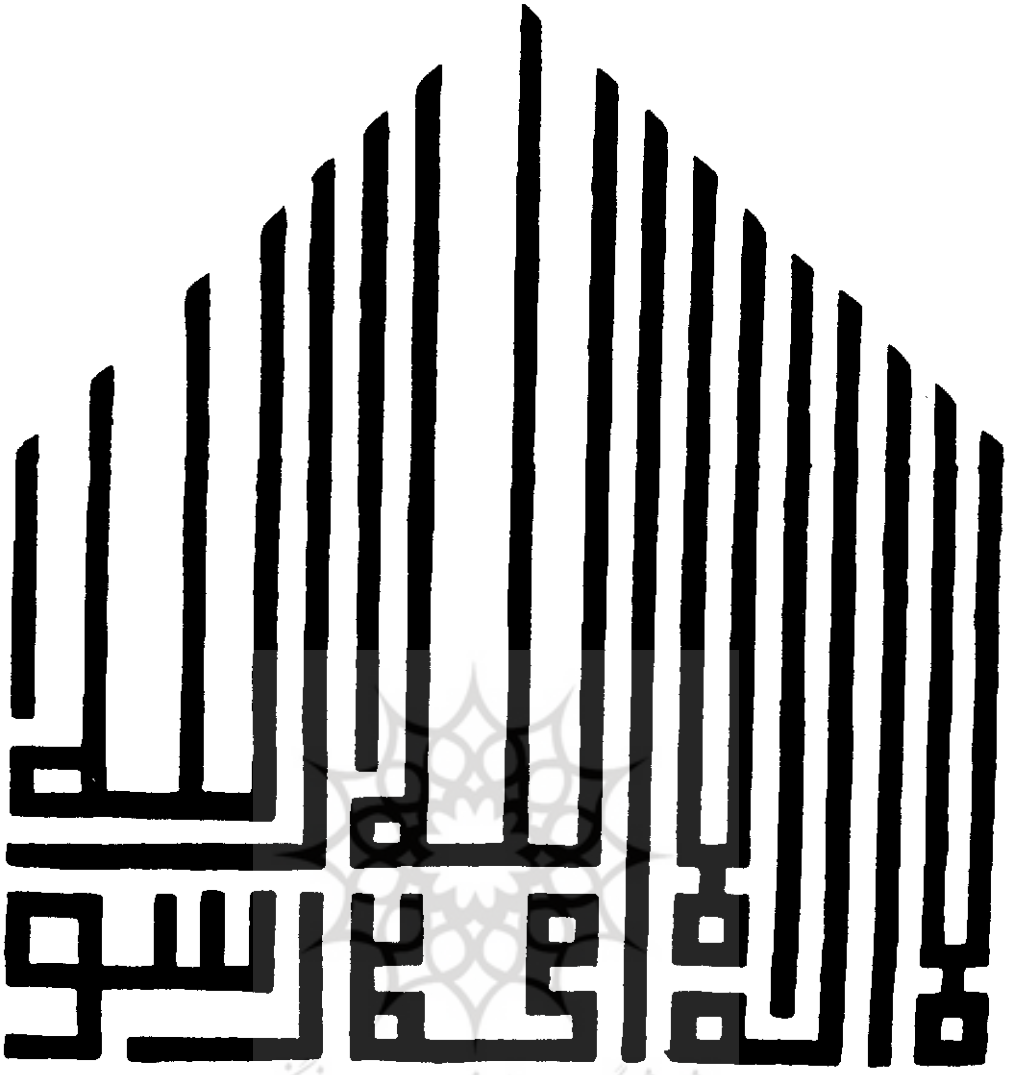
کوفی – از قرآنی که روی پوست آهو نوشته شده

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بیش از پیش کار تحقیق را دشوار می‌سازد و حصول یقین در این باب غیر ممکن می‌شود. وقتی به زبان‌ها و خط هایی بیندیشم که برای همیشه از میان رفته‌اند و رشته‌ی پیوندشان با زبان‌های دیگر گسسته شده یا در زبان‌های دیگر مستحیل شده‌اند، دچار سرگیجه می‌شویم.

کتیبه‌های «النمره»، «زبد»، «حوران» و «ام الجمال» حقایقی را روشن می‌کنند.

«النمره» کتیبه‌ای‌ست متعلق به مقبره‌ی شاعر و خنیاگر معروف ماقبل اسلام، **عمرو قیص.** این کتیبه در سال ۳۲۸ میلادی نوشته شده و به خط نبطی‌ست، اما نشانه‌هایی از گرایش به خط عربی در آن بچشم می‌خورد. «زبد» یک کتیبه‌ی دو زبانه است (به یونانی و عربی) متعلق به ۵۱۲ میلادی. «حوران» – متعلق به سال ۵۱۸ میلادی – به سه زبان



لا اله الی الله به خط کوفی سمرقند

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

یونانی، سریانی و عربی نوشته شده، و «ام الجمال» احتمالاً متعلق به سال های ۲۵۰ تا ۲۷۱ میلادی‌ست. لازم به تذکر است که این تاریخ ها تقریبی ست و متخصصان امر در مورد آنها همیشه با هم موافق نیستند.

کتیبه خوانان سامی از سده‌ی نوزدهم به بعد، با مطالعه‌ی کتیبه های بدست آمده، منشاء نبطی برای خط عربی قائل شده اند و این خط را معمولاً نبطی- عربی خوانده‌اند. این خط از خط منحنی آرامی برگرفته شده، که این خود از فنیقی نشأت گرفته. این تغییر و تبدیل احتمالاً در سده‌ی دوم یا سوم میلادی روی داده است.

آیا این خط نبطی - عربی همان است که اعراب آن را «مسند» می خوانند؟ این خط از حروفی تشکیل شده بود که معمولاً با یک یا دو سرکش عمودی یا مایل، همراه با یک قوس، یک

نقطه یا یک قلاب مشخص می شدند. حروف نبطی کهن و نیز عربی کهن بر روی خط افقی قرار نمی گرفتند. با اینهمه، بافت خط عربی در مجموع روی یک راستای افقی واقع می شد که در بالا و پایین آن نشانه ها، نقطه ها و حرکت ها می آمدند. احتمال دارد که این نشانه ها، که به شیوه‌ی سریانی ست، پیش از اسلام ابداع شده باشند.

برخی از محققان معتقدند در حدود سده‌ی دوم میلادی، خط نبطی، که گونه‌ای از خط آرامی بوده، رواج می یابد، و به این ترتیب، یک خط سامی شمالی، که خود از الفبای فنیقی برگرفته شده بود، جانشین یک خط سامی جنوبی شد. نبطی ها، چنان که از اسم های خاص و برخی شواهد دیگر برمی آید، به لهجه‌ای از زبان عربی تکلم می کردند، اما برای نوشتار زبان آرامی را بکار می بردند که در آن زمان زبان تجارتی اصلی شرق قدیم بود. الفبایی بنام الفبای نبطی مرسوم بود، که گونه‌ای از الفبای آرامی بشمار می رفت. پس از سقوط حکومت نبطی، در سده‌ی اول میلادی، عبارات عربی بتدریج در متن های مختلف وارد شد.

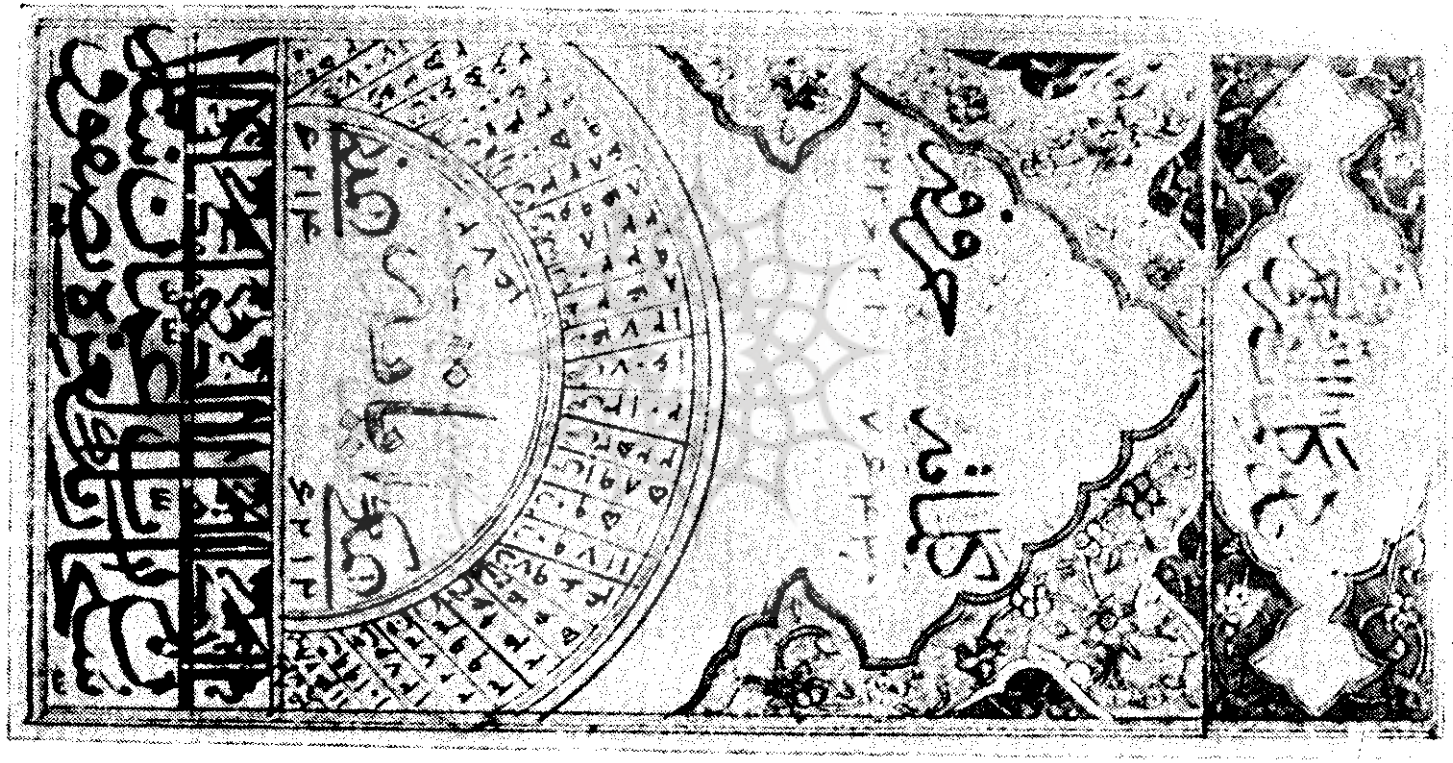
گروه دیگری از محققان را عقیده براین است که منشاء خط عربی خط سریانی بوده. شاهد این فرضیه شباهت برخی از حروف عربی با حروف سریانی و این واقعیت است که خط عربی در مجموع بر روی راستای واحدی قرار می گیرد— همانند خط سریانی— در حالی که امتداد حروف نبطی به حالت تعلیق به راستای واحد متصل است. در متون عربی، «مسند» و «جزم»، هر دو، بعنوان خط های اولیه‌ی قوم عرب معرفی شده‌اند. و «جزم» را نیز شاخه‌ای از «مسند» می دانند.

دانش کتیبه‌خوانی و خط خوانی امروزین درمورد شناخت مبداء با محدودیت هایی رو به روست. باید گفت «جا»ی مشخصی برای مبداء نمی توان مقرر داشت. نوشتار از هیچ جای مشخصی آغاز نشده. طلوع نوشتار را در آواهای مقدس باید جست و خطاطی هنری لاهوتی ست که در هر سطر تراوید از قلم هنرمند مبداء خود را تکرار می کند.

کوفی ونسخ

چنان که منابع مربوط به آغاز اسلام گواهی می دهند، هنر خطاطی خاستگاهی دوگانه دارد: یکی خطی گوشه‌دار و هندسی با طبیعتی متعالی و با شکوه، که در اصل برای کتابت قرآن یا متون مذهبی و ادبی بسیار گرانقدر بکار برده می شد؛ و دیگر خطی منحنی، روان و سردستی که کاربرد روزانه داشت. خط اولی «کوفی» و خط دومی «نسخ» نامیده می شود.

اعراب معمولاً چهارگونه خط از دوران ماقبل اسلام می شناسند: «حیری» (از حیره)، «انباری» (از انبار)، «مکی» (از مکه) و «مدنی» (از مدینه). **ابن ندیم** (د: ۳۹۰ ه./ ۱۰۰۰ م.) اولین کسی بود که کلمه‌ی «کوفی» را بکار برد. خط «کوفی» نمی تواند از شهر کوفه برآمده باشد، چون آن شهر در سال ۱۷ هجری (= ۶۳۸ م.) بنیاد یافت و خط کوفی پیش از آن تاریخ وجود داشت. اما این مرکز بزرگ فرهنگی خطاطی را توسعه بخشید و خط های موجود ماقبل اسلام را از نظر زیبایی شناسی رو به تکامل برد.



صفحه آخر یک قرآن به خط نسخ با شماره حروف، کلمات و آیات

ابن خلدون تغییر سبک های خطاطی را چنین تشریح می کند: «هنگامی که اعراب امپراتوری خود را بنیاد نهادند و شهرها و نواحی مختلف را به تصرف خود درآوردند، به ایجاد نظام واحدی برای نوشتار احتیاج پیدا کردند. نوشتار در بصره وکوفه به میزانی عالی از ظرافت و دقت رسید، اما کامل نشد. پس از آن، دامنه‌ی فتوحات و کشور گشایی های اعراب به آفریقا و اسپانیا رسید. عباسیان شهر بغداد را بنا کردند و در آن شهر، که مادر-شهر اسلام و مرکز حکومت عربی بود، خطاطی به درجه‌ی کمال رسید. خط «بغدادی» از این نظر که حروف شکل کامل خود را دارند و به گونه ای ظریف و مشخص عرضه می شوند، با «کوفی» متفاوت است. این تفاوت در زمان **ابوعلی ابن مقله** ی وزیر و منشی اش، **علی ابن هلال**، که **ابن بواب** خوانده می شد، بیشتر شد. اما سنت خطاطی بغداد و کوفه پس از سده‌ی دهم از میان رفت. اصول وو یژگی های هر یک آنچنان با دیگری متفاوت بود که می توان گفت ورطه ای میان آن دو وجود داشت.»

منابع دیگر عربی ادعا می کنند که کلمه‌ی «نسخ» را **ابن مقله** اختراع کرد. به هر حال، این خطاط بزرگ با بکار بردن این اسلوب منحنی، اصول هندسی بدیعی وضع کرد که مکتب های بعدی (پس از سده‌ی دهم) زیر تأثیر آن قرار گرفتند.

«نسخ» و «کوفی» بموازات یکدیگر رشد کردند. **ابن مقله** با اصول «خط المنسوب» هنر خطاطی را از طریق خط «نسخ» و نه از طریق «کوفی» اصلاح کرد. اما تفوق اولی هیچگاه دومی را از دور خارج نکرد.

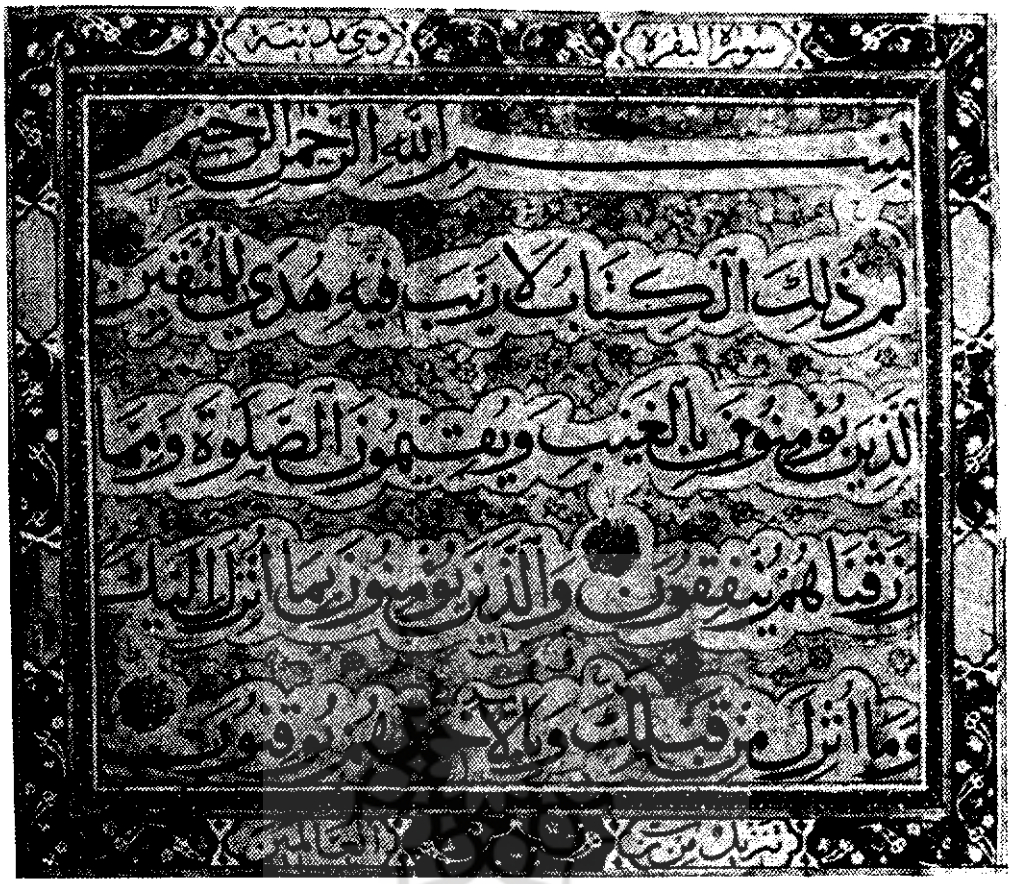
ابن مقله و ابن بواب

ابن مقله در ۲۷۲ هجری (۸۸۶ م.) متولد شد و در ۳۲۸ هجری (۹۴۰ م.) در زندان درگذشت. هیچ اثری از او برای ما بجا نمانده، هر چند آثاری وجود دارد که با جعل امضای او به او نسبت داده‌اند تا از شهرت او استفاده کنند. این کاری معمول بوده است: خطاطان گمنام، برای کسب وجهه، با جعل امضای خطاطان مشهور، از شهرت آنان بهره‌ور می شدند.

اعراب هنرش را بسیار ستوده اند واو را وضع کننده‌ی اصول هنر خطاطی می دانند.

این خطاط وزیر عباسیان بود و زندگی ناآرامی داشت. همواره باخلیفه **راضی بالله** و رقیب خود، **رائق** وزیر،درگیری داشت. **ابن مقله** توطئه ای برای سرنگون کردن خلیفه طرحریزی کرد، اما **رائق** که از آن خبریافته بود، او را پیش خلیفه لو داد. خلیفه دستور داد دست راست **ابن مقله** را قطع کنند. اما او قلمش را به دست چپ گرفت و به نوشتن ادامه داد. پس ازآن خلیفه دستور داد زبانش را هم قطع کنند. سرانجام، **ابن مقله** به زندان ابد محکوم شد و در زندان درگذشت.

ابن بواب شاگرد **ابن مقله** بود. تأثیر زیادی بر هنر خطاطی عرب باقی گذاشت و نمونه‌ی خط اوتاامروزبجا مانده. در دوره‌ی آل بویه می زیست و حرفه اش خطاطی بود. بیشتر، بخاطر قرآنی که در سال ۳۹۹ هجری (۱۰۰۰ م.) نوشته مشهور است و منابع عربی اختراع سبک های «ریحانی» و «محقق» را به او نسبت می دهند. بدست خودش شصت و چهار نسخه از قرآن نوشت



صفحه‌ای از قرآن کریم به خط ریحان

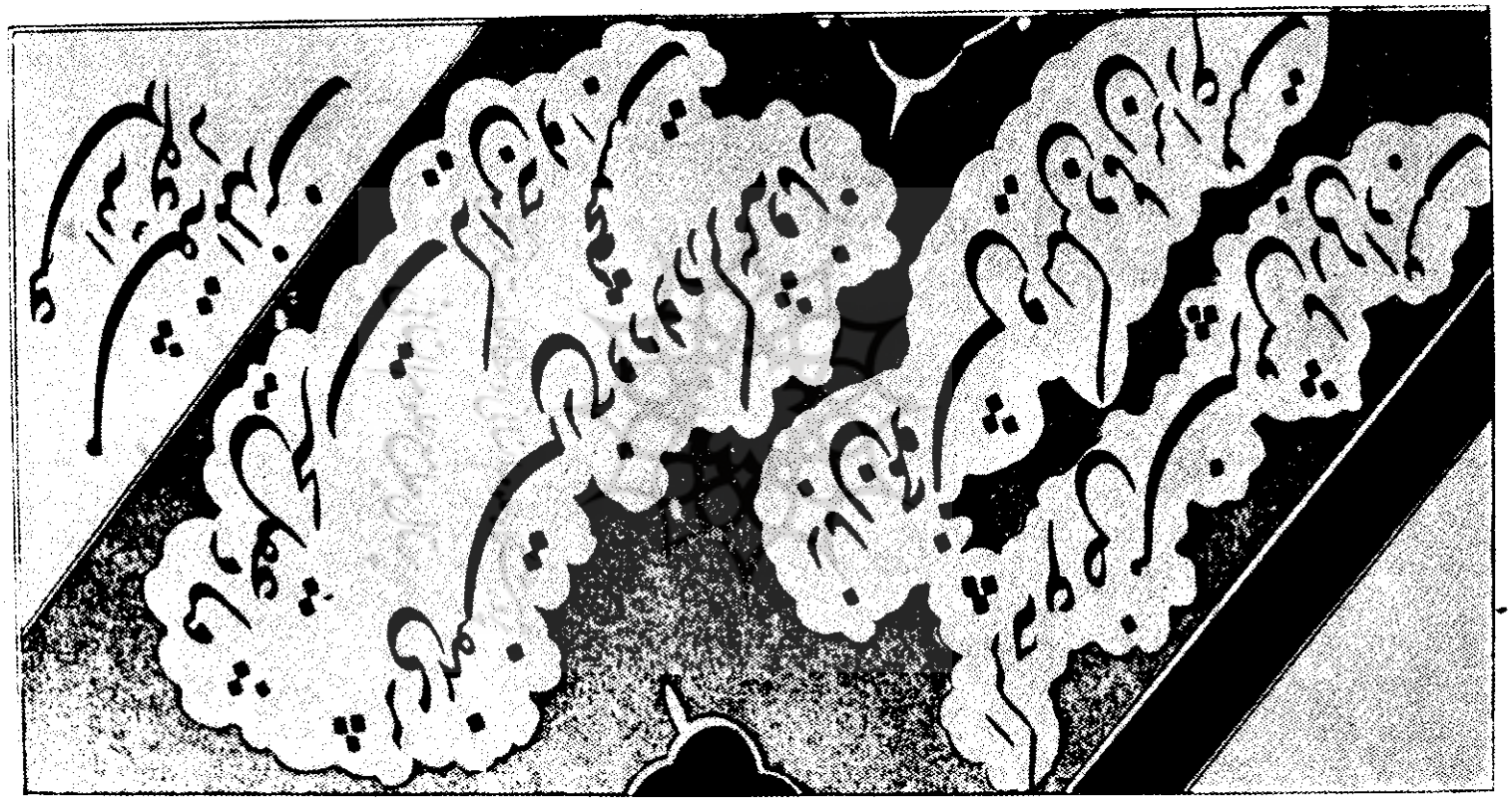
و می‌توانست خط استادش، **ابن مقله** را بخوبی تقلید کند.

ابن بواب در سال ۴۱۳ هجری (۱۰۲۲ م.) درگذشت.

از میان شاگردان **ابن بواب** می‌توان از **یاقوت مستعصمی** (د: ۶۹۸ ه ./۱۲۹۸ م.) نام برد. او خط «ثلث» را به کمال رسانید و در سبک‌های دیگر نیز تبحر داشت، اما هنر او به پای هنر **ابن بواب** نمی‌رسید.

خطاطی و تاریخ

ابن خلدون اشاره کرده است که نوشتار و هنر خطاطی هنگامی که تمدن اسلامی در اوج تعالی خود بود شکوفا شد و همراه با افول آن از رونق افتاد. این بدون شک درست است، اما چنین ارتباطی همیشه بسیار ظریف بوده است. هنر خطاطی زیر تأثیر کسان وقدرت‌های زیادی بوده و به سهم خود در تاریخ اسلام سهیم بوده است. هر جا که اسلام پیروز می‌شد، چه با جنگ و چه با تبلیغ، فرهنگ بومی خطاطی را به شیوه‌ی خود تفسیر و بازسازی می‌کرد. خط عربی در افغانستان، ایران، ترکیه و حتی در چین موضوع چنین تأثیر متقابلی شد. خطاطی و نوشتار، حتی هنگامی که تاریخ به کندی پیش می‌رفت، همچنان رو به سوی تعالی داشت.



نستعلیق— شعر حافظ به خط عبدالله

اهمیت کوفه و بصره از زمان اولین امپراتوری عرب معروف است. و تاریخ از اولین خطاط مشهور، بنام **خالد** (سده‌ی هفتم میلادی) نام می برد. گفته اند **قطبه** (سده‌ی هشتم میلادی) در دوران بنی امیه (۷۵۰— ۶۶۰ م.) چهار سبک خطاطی را که نام شهرهای مبداء خود— مکه، مدینه، بصره و کوفه— را دارند، اختراع کرده است.

از زمان بنی امیه، «نسخ» و «کوفی» پا به پای یکدیگر توسعه یافتند، ولی خط «کوفی» بویژه برای کتابت متن های مذهبی بکار می رفت. در زمان سلطنت عباسیان (— ۷۵۰ م. ۱۲۵۸) مرکز هنر خطاطی به بغداد انتقال یافت. خط «کوفی» در طول سده‌ی دوم هجری (سده‌ی هشتم و نهم میلادی) برتری خود را بنفع خط «نسخ» و گونه های مختلف آن از دست داد.

این دگرگونی را می توان از نظر تاریخی با تمرکز قدرت خلیفه توضیح داد. قشری از نسخه برداران (کتّاب) پدید آمد: منشیان، مدیران، کارگزاران و خطاطان. خط «نسخ» برای بکار رفتن در اموراداری دیوان سالاری متمرکزی که دامنه اش تا اسپانیا گسترده بود خط مناسبی بود. طبقه‌ی جنگاوران و طبقه‌ی نسخه برداران در رأس حکومت بودند و در قدرت سهم داشتند.

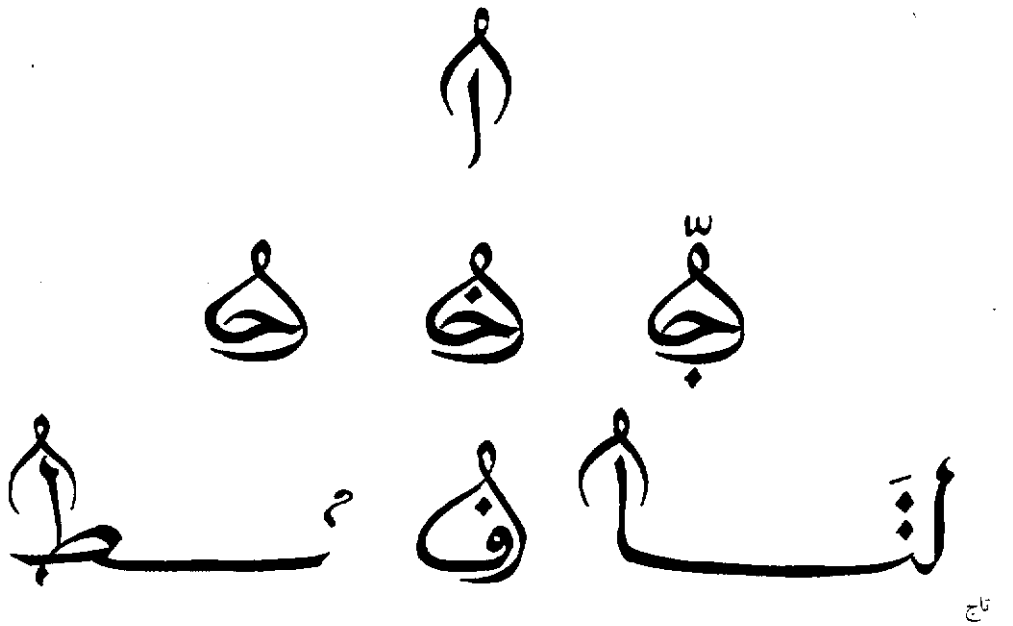
تاریخ نگاران عرب با غرور فراوان از تعالی فرهنگی بزرگی یاد می کنند که همنهادی میان تمدن های اسلام، یونان و ایران پدید آورد. آنان از رشد مکتب ها و دانشگاه ها، از گردآمدن انبوه دستنویس ها و رشد کتابخانه ها حرف زده اند. نسخه برداران و خطاطان، که از طرف حکومت پشتیبانی می شدند، این جریان عظیم را هدایت می کردند. مکتب های درخشان **ابن مقله، ابن بواب و یاقوت** در واقع، از نظر تاریخی، به چنین دوره‌ای تعلق دارند.

گونه شناسی

تعیین شماره‌ی دقیق سبک های خطاطی و الگوهای مختلف کار آسانی نیست. تاریخ نگاران انبوهی از اطلاعات در اختیار ما می گذارند، اما از نظر کیفی تمایز گونه ها مشخص نیست. مقاله های بی شماری درباره‌ی هنر خطاطی نوشته شده، اما این منابع تنها پشتوانه ای برای یک آموزه‌ی دهان به دهان گشته می سازند، و این از کاربرد عملی آنها می کاهد. برخی از سبک ها نام هاشان را تغییر داده اند یا با سبک های دیگری که از رونق افتاده اند تداخل یافته اند. ازکشوری به کشور دیگر و از دوره‌ای به دوره‌ی دیگر، گونه شناسی ها و نام گذاری ها با چنان دگرگونی هایی رو به رو می شوند که محقق امروزین را دچار سرگیجه می سازند. اگر بخواهیم یک گونه شناسی کلی براساس تداوم فرهنگ اسلامی ارائه دهیم، باید از شش سبک اساسی نام ببریم:

«کوفی»، «نسخ»، «مغربی اندلسی»، «رقاع»، «دیوانی» و «تعلیق». این گونه های ششگانه با یکدیگر پیوند فرهنگی دارند و در حوزه های بسیار گسترده‌ی جغرافیایی رواج یافته اند.

همچنان که پیشتر هم اشاره کردیم، از آغاز تاریخ اسلام، خط «کوفی» خط روحانی مسلط بود و مسلماً بدست اهل فن بمرور زمان تغییر و تبدیل یافت. متن های کهن نشانه ای از این تغییر وتبدیل بدست نمی دهند، هرچند اهمیت

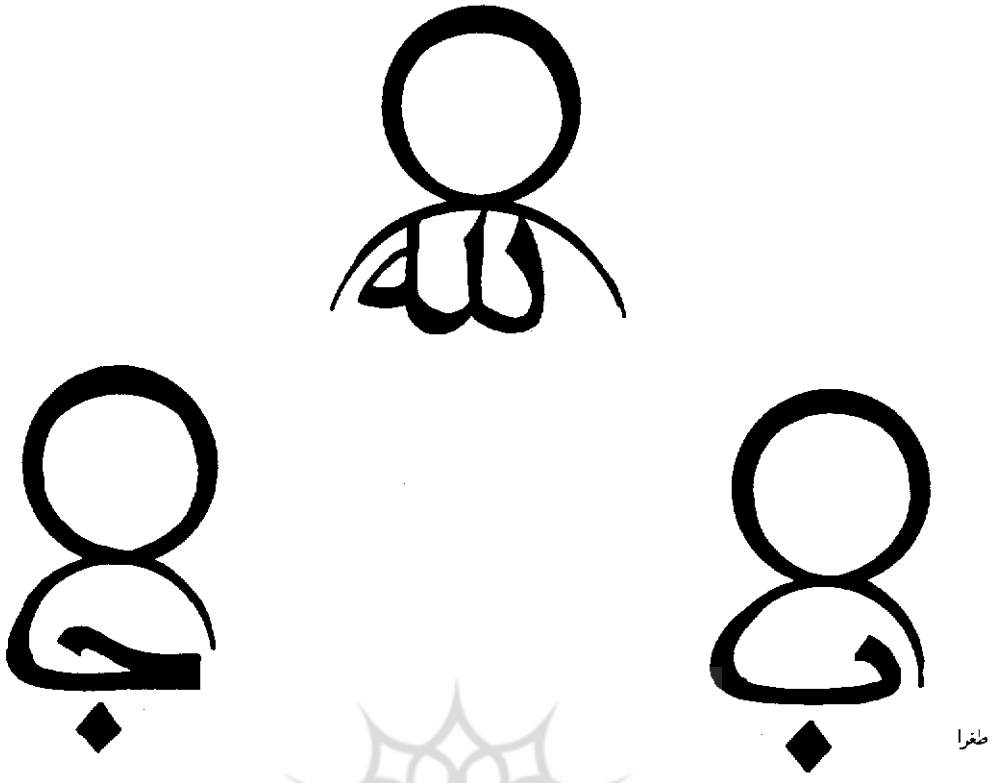


تاج

کوفی

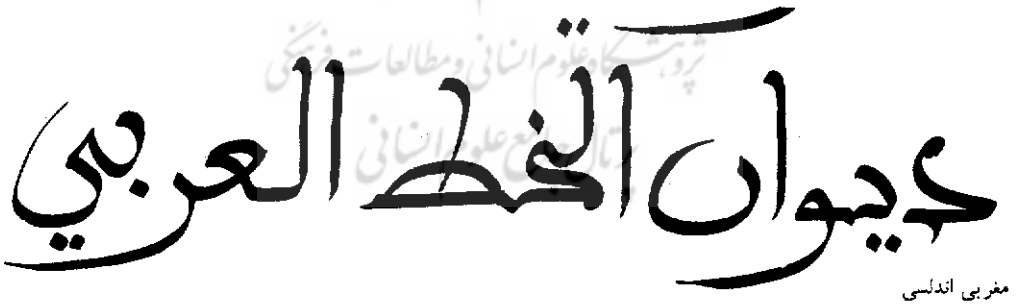
نسخ

دیوانی



طغرا

تعلیق



مغربی اندلسی

رقاع

گونه گونی شکل های مختلف را نمی توان نادیده گرفت. «کوفی کهن» بویژه برای خواندن خط مشکلی بود، چون فاقد نشانه های حرکت بود و به حروف مختلف اشکال متناسبی می داد. «کوفی» و «نسخ» بر همدیگر تأثیر متقابل گذاشتند. این بود که در میانه ی سده ی چهارم هجری (دهم میلادی) نوعی خط «کوفی» اریب پدید آمد، اما تا پیش از آن تاریخ، همه ی قرآن ها به خط «کوفی کهن» نوشته می شد. «کوفی» سبکی ست سرکش که تن به هر تغییر و تبدیلی

می دهد. ساخت با شکوه هندسی اش، که براساس خطوط زاویه دار بنا شده، می تواند در هر جا و بر روی هر چیزی ثبت گردد— از پارچه های ابریشمین گرفته تا سطح دیوارها.

«نسخ» در دوران پر شکوه عباسیان، برای نسخه برداری از متن های ترجمه شده از زبان های سریانی، یونانی، پارسی یا هندی بکار می رفت. به این ترتیب، از نظر گسترش دانش کلاسیک و انجام امور اداری دیوان سالاری حاکم از اهمیت زیادی برخوردار بود. «نسخ» از اصول وضع شده بهره گرفت و در سبک های خطاطی ترکی و ایرانی تأثیر گذاشت. خط های «ثلث»، «ریحانی» و «محقق» گونه های مختلفی از کاربرد خط «نسخ» بشمار می روند.

سبک «مغربی اندلسی» کمتر شناخته شده است و تحت الشعاع خط های ترکان، ایرانیان و اعراب خاور قرار گرفته. این نام به همه‌ی سبک های خطاطی که در آفریقای شمالی، اسپانیای مسلمان و بخشی از آفریقای سیاه رایج بود اطلاق می شود. پیشرفت سریع بسوی خود مختاری در غرب با پیدایش فرهنگی اصیل که در اندلس به اوج تعالی خود رسید همزمان است. حروف این خط بشکلی دایره‌وار نوشته می شود و به آسانی قابل تشخیص است. برخی از مشخصه های این خط از این قرارند:

— سرکش ها تیزی کمتری نسبت به، مثلاً، سرکش های خط «نسخ» دارند و تقریباً موج دار هستند.

— «ف» با نقطه ای در زیر آن (ڤ) و «ق» با نقطه ای در بالا (ق) مشخص می شود.

— برخی از حروف پایانی بصورت کشیده نوشته می شوند. مثل ـــ ، ـــ

— نشانه های حرکت غالباً از حروف پایانی حذف می شود.

— در برخی از قرآن ها هنوز همان بخش بندی کهن سوره ها بصورت پنج گانه (خمسه) و ده گانه (عشیره) بکار می رود— همچنان که در قرآن **ابن بواب** بکار رفته.

آثار بسیاری از متون مغربی بجا مانده که حاکی از عظمت این سبک می باشد. **ابن خلدون** زیبایی خط اندلسی را با توحش مغربی درتضاد می داند. اما این نقطه نظر اشراف مآبانه ای ست که به هنر مردمی وقعی نمی نهد— هنری که نیروی اصیل آن را باید با برخوردی متفاوت کشف کرد. این پیش داوری اولیه را خاورشناسان متأخر نیز تأیید کرده اند، اما امروزه به هیچ وجه نمی توان عظمت هنر خطاطان مراکشی را نادیده گرفت.

ترکان عثمانی چندین سبک اختراع کرده اند. اول خط مشهور «دیوانی» ست. این خط از سال ۸۵۷ هجری (۱۴۵۳م.) معمول شد. و پیش از هر چیز سبک مخصوص دستگاه اداری دولت و قدرت رسمی آن بود. این خط هلالی بودو با توازنی که گرایش اندکی به راست، در انتهای کلمه ها و جمله ها، داشت. بعداً تغییر شکل مهمی یافت و به خط «دیوانی جلی» تبدیل شد که از سده‌ی دهم هجری(هفدهم میلادی) بکار می رفت. این خط کوچک تر و منسجم تر است و فاصله‌ی میان حروف با نشانه های کوچک تزئینی پر می شود.

«رقاع» خط ترکی دیگری ست که همزمان با توسعه‌ی سلطه‌ی ترکان گسترش یافت و

نمونه هایی از آن از سال ۸۸۶ هجری (۱۴۸۱ میلادی) وجود دارد. این خطی ست نیرومند و ضخیم که گذشته از خطوط عمودی آن به تمامی روی خطی افقی قرار می گیرد. نیز قلاب هایی هلالی در دنباله حروف یا روی آنها می‌آیند.

اگر بخواهیم این نشانه ها را هم بحساب بیاوریم، زمان لازم برای خواندن این خط افزوده می شود.

خط «سائقه» از زمان ترکان سلجوقی آسیای صغیر معمول بوده است. این خط با رمزنگاری پیوند دارد و برای خواندن مقامات رسمی یک دستگاه اداری واحد طرح ریزی شده است. بوسیله‌ی آن اطلاعات سیاسی سری رد و بدل می شد.

خط «طغرا» هم از همین گونه بود و در نامه های رسمی حکومتی که دستینه‌ی فرمانروایان را داشت بکار می رفت. ظاهراً غیر قابل تقلید بود. احتمالاً منشاء اصلی آن قلمروی تاتار بوده است. این سبک بطور رسمی پس از تسخیر قسطنطنیه بدست **عثمان محمد فاتح** (۸۰۷ هـ./۱۴۵۳م.)معمول شد.

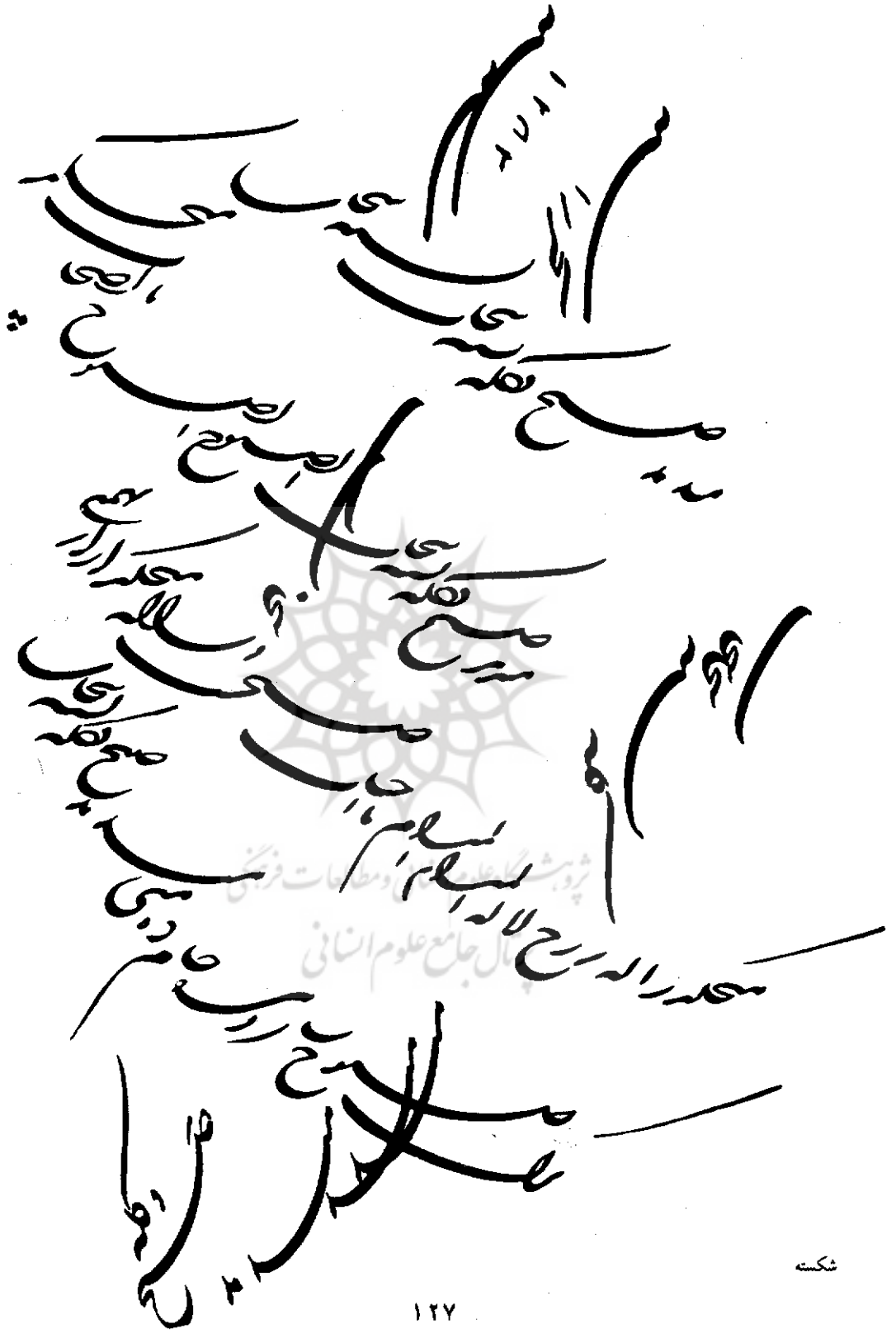
خط فارسی هنر خطاطی را به اوج کمال رسانید. پهلوی ساختی کاملاً متفاوت با عربی داشت و لازم بود با افزودن برخی صداها و نشانه ها الفبای فارسی را کامل کرد. «نستعلیق» خط درخشانی ست که از این تطبیق ناشی شده و این خط بویژه در اسلوب «شکسته» قدرت خود را نشان می دهد.

دیگر باید از خط هایی نام ببریم که نهادی شگفت انگیز داشتند یا برای ارتباطات سری مورد استفاده قرار می گرفتند: یکی از این خط ها «غبار» بود، که آنقدر ریز و درهم نوشته می شد که به کمک ذره‌بین آن را می خواندند. این خط را در پیام هایی که بوسیله‌ی کبوتر نامه بر فرستاده می شد بکار می بردند. «مناشیر» برای نوشتن توبیخ نامه ها یا رضایت نامه های دولتی بکار می رفت. در این خط به هر حرف دنباله ای افزوده می شد. «حروف تاج»، چنان که از نامش برمی آید، بشکل تاج نوشته می شد. در «هلالی» یک یا چند سرکش بشکل هلال ماه در می آمد. همین خود بتنهایی اشاره‌ای ست به نمادگرایی طبیعی خطوط اسلامی.

مکتب ها و سبک های بسیاری در طول تاریخ هنر خطاطی بوجود آمده اند. در هر مملکتی شیوه‌ی خاصی از نوشتار پدید آمده و توسعه یافته است. چیزی که خط بر روی آن نوشته می شد هم نوع حروف را تعیین می کرد، و بنابراین یک سبک، مثلاً، بر روی چوب بهتر از آب در می آمد تا برروی سفال، سنگ یا کاغذ. موضوع کار نیز مطرح بود و هر سبک خطاطی برای موضوعی مناسب تشخیص داده می شد— مثلاً قرآن ها، دیوان ها، اسناد رسمی، هریک سبکی متناسب با خود داشتند. تهیه‌ی فهرست کاملی از همه‌ی سبک های مختلف غیر ممکن بنظر می رسد. بنابراین ما به ذکر برگزیده‌ای از سبک های مختلف، که گویا و نمادین هم هستند، بسنده کردیم.

«جفر» یا علم حروف

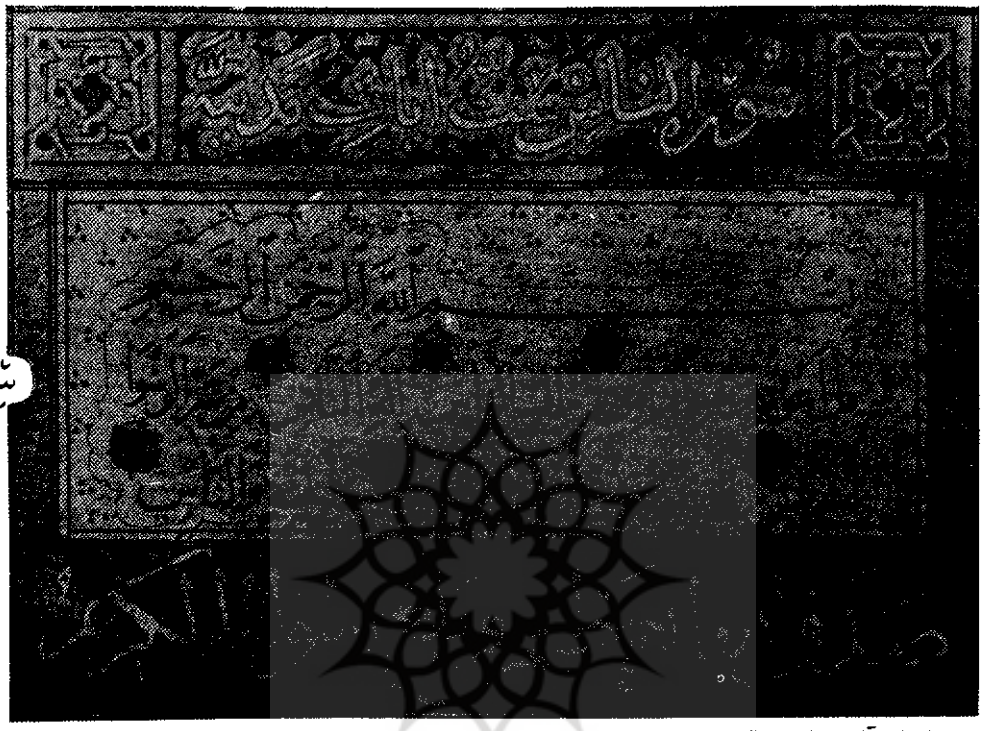
ساخت درهم تافته‌ی حروف نمودی زنده برای تعمق معنوی یا رمزآمیز است که از طریق پرده‌ی ظاهر راه به واقعیت پنهان می برد.



شکسته

بسم الله الرحمن الرحیم

خط ابن بواب— از قرآنی که در سال ۳۹۱ هجری نوشته



صفحه‌ای از قرآن به خط نسخ یاقوت مستعصمی

«جفر»، یا علم حروف، زاده‌ی اشتیاق به معرفت نهفته در دل کلام مکتوب است. بنابراین نظریه، همه چیز در وحدت لایتجزای خداوند تجلی می‌یابد. از ریشه‌ی یک کلمه، رشد فراگیری آغاز می‌شود و گونه‌های متعددی از کلمات شکل می‌گیرند. این اشکال را می‌توان شعرهایی دانست که در ستایش خداوند سروده شده‌اند.

«فتوحات» یا حروف مجرد

در سرآغاز برخی از سوره‌های قرآن به «فتوحات»، یا حروف مجرد، برمی‌خوریم که به هیچ وجه توضیح‌پذیر نیستند. این حروف از طرفی متعلق به الفبای عربی هستند و از طرفی جنبه‌ی انتزاعی و مطلق دارند. باستناد برخی روایات، این حروف حروف اول اسامی اولین نسخه‌برداران قرآن است، و نیز گفته‌اند که بعنوان نشانه‌ای برای جدا کردن سوره‌ها از همدیگر آورده شده. سنت می‌گوید: در هر کتابی رازی نهفته است و راز قرآن نیز در «فتوحات» نهفته.

اما این نظریه که در ترکیب این نشانه‌ها بطریقی نام خداوند متبلور است قابل توجه بیشتری‌ست. در «فتوحات» استعاره‌ای *الهی* نهفته است که حلقه‌ی تنگ هستی را می‌شکافد

و با مکثی که ایجاد می کند، مجالی برای اندیشیدن به مفهوم نهانی کلمات فراهم می آورد.

بسم الله الرحمن الرحیم

این آیه سرآغاز همه‌ی سوره‌های قرآن است. بروایت حدیث، هر کار مهمی را باید با «بسم الله» آغاز کرد. این عبارت، به یک معنی، پشتوانه‌ی معنویت مومن است و ذهن او را برای ستایش خداوند آماده می سازد. این آیه قابلیت نوشته شدن و تزئین به صورت‌های مختلف نیز دارد وعرصه‌ای مناسب برای ارائه‌ی غنای هنر خطاطی بشمار می رود. در هر خطی «بسم الله» را به شیوه‌ای خاص می نویسند. الگوهای اصلی با دقت زیاد و با رعایت اصولی مشخص نوشته می شوند.

حاشیه

حاشیه از ضوابط وقراردادهای خود متن بطور کلی بری‌ست. حاشیه همه‌ی قوانین وهمه‌ی محدودیت‌های متن را می شکند. بیهوده است که نویسنده چارچوبی بدور متن نوشتار خود قرار دهد تا آن را از گزند عوامل ماسوای آن محفوظ دارد. حاشیه این چارچوب را درهم می شکند و شکل قراردادی متن را بهم می ریزد.

حاشیه گاهی فقط تزئین می شود و گاهی برای نوشتن اظهارنظرها وتفسیرها بکار می رود. در حاشیه می توان متن دیگری بموازات متن اصلی نگاشت. گاهی عبارات حاشیه در ارتباط با متن اصلی بود و گاهی نبود. و گاهی توجه خواننده به حاشیه بیشتر جلب می شد، چون متن اصلی را برای خواندن دشوارتر می یافت. و گاهی حاشیه آنچنان بدور متن از همه سو می پیچید که متن اصلی درمیان عبارات درهم پیچیده‌ی حاشیه گم می شد.

مورد اخیر را در کتاب‌های ترکی وایرانی زیاد می بینیم— تفسیر یا متن حاشیه سطور متن اصلی را درهم می ریزد و امتدادهای دیگری به آن می دهد. کتاب را باید به همه سو چرخانید تا بتوان امتداد سطور را پیدا کرد.

دستینه گذاری

«طغرا» خط دستینه گذاری در پای فرمان‌های حکومتی بود و بنا بود که کسی نتواند از آن تقلید کند. در خط «طغرا» حروف اول بویژه بصورتی برجسته و مشخص نوشته می شوند و پایه‌ای برای درج حروف بعدی‌اند که با قدرت در امتدادی عمودی قرار می گیرند. خواندن حروف، هرچه امتداد عمودی بلندتر باشد، سخت‌تر است.

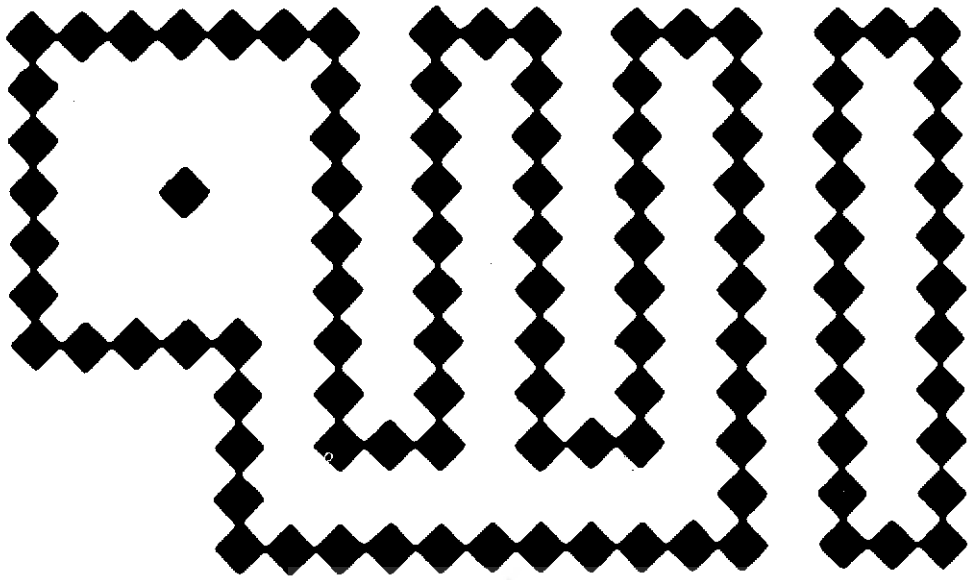
در برخی موارد، دو دستینه یکجا گذارده می شوند: خطاط نام خودش را (که لزوماً خوانا نیست) در سمت چپ دستینه‌ی سلطان قرار می دهد. گاهی خطاط بجای دستینه‌ی سلطان، «بسم الله» یا عبارتی از قرآن می گذارد.

مؤمن شیعه با گذاشتن پیشانی خود بر روی سنگ کوچک خطاطی شده‌ای که روی زمین قرار داده می شود (مُهر) هنوز در سوگ **حسین ابن علی** که در کربلا شهید شد باقی ست. اینجا خطاطی دستینه‌ی رمزآمیز خون است.

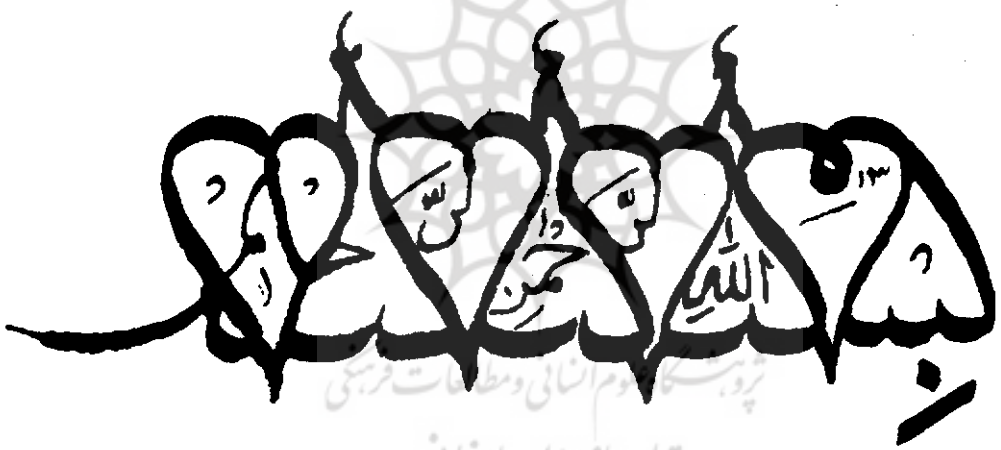
●●●

تاریخ کلام مکتوب، به یک معنی، کل تاریخ اسلام است. هنر خطاطی ارزش عام خودرا در هنرهای اسلامی دیگر، مثل معماری، کاشی کاری و مینیاتور باز می یابد.

هنر اسلامی در یک جا متمرکز نیست. این



الله به خط کوفی – از کاشیکاری مسجدی در سمرقند



بسم الله الرحمن الرحیم – از یک قرآن افغانی – دو یست سال پیش

هنر در گستره ای پهناور در صورت های گوناگون تجلی می یابد. مثلاً خطاطی یک خطاط مسلمان چینی را در نظر بگیرید. خط او خط عربی تمام عیار است، اما در عین حال از منشاء اصلی خود پافراتر می گذارد. هر فرهنگی ویژگی های خودش را دارد. تفاوت های فرهنگی باعث تداخل فرهنگ های مختلف می شود و از همین تداخل هاست که فرهنگ ها غنی تر و پر بارتر می شوند.

عامل اصلی در هنر اسلامی گرایشی عام بسوی تقدس مطلق است. برکت اعلای تقدس آنچنان غنی ست که همه چیز را فرو می پوشاند.

هنر اسلامی با حال و هوای رمزآمیز خود به پیش می رود و بال می گسترد. نقوش اسلیمی این حال و هوا را با زبان کنایه بیان می کنند. توازن خط و رنگ تا آن حد رعایت می شود که درنقش های درهم تافته تموج و جنبشی پدیدار گردد، و کتیبه نگاری و تزئینات طبیعی و هندسی مجموعه ای واحد تشکیل دهند. کتیبه نگاری کلام خداوند را بازگو می کند و هندسه و طبیعت نشانه ها و شواهد حضور مداوم او هستند.

خطاطی و معماری

خطاطی در ارتباط با معماری نقشی دوگانه بازی می کند. از یک طرف از سطح صفحه برمی آید تا بر روی بناهای تاریخی قرار گیرد ومسجدها، کاخ ها، مدرسه ها، مقبره ها و اماکن مقدس را تزئین کند؛ و از طرف دیگر، خطاطی، در واقع، پیکرنگاری کلام مکتوب است. خطاطی کلام مکتوب و متون مذهبی را با ساخت های مختلف معماری، همچون مناره ها، گنبدها و دروازه ها، پیوند می دهد. سیمای کلام بر روی بنا ذهن مؤمن را به تعمق درباره ی آن بناها سوق می دهد.

نقوش اسلیمی وتزئینات مجرد، که از هنر روم شرقی، یونانی یا ایرانی الهام گرفته اند، با خطاطی روی بناها تلفیق می شوند. موضوع کار مشخص است: گلها، برگ های خرما، خوشه های انگوروغیره. نقوش گل و بوته در واقع نقوش انتزاعی نیستند. بلکه این گل و بوته ها در درون خلاء ظاهری خود، رایحه ی هستی ما را پنهان داشته اند.

خطاطی از سطح صفحه به سطح بنا منتقل می شود. خط آنجا،برروی سطح نمای مسجدها، کاخ ها و مقبره ها، از درون زمینه ای از مرمر، گچ بری یا حکاکی یا هر آنچه که به تصور درآید، سر برمی کشد. کاشی هم در این نمایش پرشکوه خط سهیم است. احساس عظمت اولین احساسی ست که بلافاصله پس از مشاهده ی این خطوط و نقوش در هم تافته به انسان دست می دهد. اما این بازی خیال، این تقارن سنگ در میان زمین و هوا، به کجا می انجامد؟ تصور این مطلب، حتی برای یک لحظه، چه لذت بخش است که این دیوارها، ستون ها، قبه ها و گنبدها از دل خاک سر برآورده اند تا خودشان را به سوی آسمان فرا کشند! طرح های گونه گون خطاطی این بناها را در برمی گیرند. صفحات کاملی از قرآن روی برخی از نماهای این بناها نوشته شده و گاهی ساخت صفحه ی دستنویس بعینه رعایت شده و غالباً خط کوفی یا ثلث بکار رفته است. خطاطی روی این بناها بال و پری ست که آنها را به فلک می برد.

این واقعیت را نباید از نظر دور داشت که معماری اسلامی لزوماً مجلل نیست. یک مسجد مثلاً می تواند تنها از چهاردیواری ساده ای در یک بیابان برهوت تشکیل شده باشد— ساختمان کوچکی با محرابی رو به کعبه. ارج سادگی و تقدس را در اسلام نمی توان از نظر دور داشت. جلال و شکوه ظاهری نماد قدرت دنیوی حاکم، پادشاه یا امپراتور است. اسلام با همین سادگی قدرتمند خود خطاطی را، که در اصل هنری اشرافی بود، از پیله ی خود به درآورد و آن را به واسطه ای میان انسان و خدا بدل ساخت.