معرفت دیداری

قسمت آخر

احمد خلیلی فرد

عضو هیات علمی دانشکده هنر موسسه آموزش عالی سوره

چکیده

تمامی هنرهای بصری تمدن‌های پیشین نشان دهنده نوعی اندیشه و بینش‌اند، که از قداست و ژرفا برخوردارند، این حاصل آشنایی هنرمندان با معرفت دیداری یا معرفت بصری است. مراد از معرفت دیداری آن است که اینان با معرفتی راستین به جنبه معنوی وجود التفات داشته‌اند. اینان پیرامون عالم کبیر و عالم صغیر غور و مداقه کرده‌اند، و بدین جهت آثارشان کاملا از جهات ربانی و معنوی بهره یافته است. عنوان مقاله یعنی معرفت دیداری عبارتی ماخوذ از دو کلمه معرفت و دیدار است. معرفت در معنی رجوع به کلیتی با مشخصات کیفی و ماهوی در شناخت اشیاء و امور است. ترکیب آن با دیدار، جنسی خاص از دانایی و دریافت معنوی را همراه درک صوری اشیاء و امور تداعی می‌نماید.منظور ما در به کارگیری عنوان معرفت دیداری در این مقاله حتی پیچیده‌تر از معنی لغوی عبارت است. مخصوصا اگر بخواهیم منشأیت معرفت آدمی را منقسم به اقسام دیداری، شنیداری، گفتاری، قلبی، صوری، ماهوی و..... در ادوار مختلف می نماییم مجموعه‌ای از انواع معرفت را در برابر خود خواهیم داشت.

اما به طور کلی در رجعت و بازجست به منشاء پیدایی معرفت در دوره ابتدایی تکوین آدم از عدم، معرفت رجوع به شنیدار می‌نمود... معرفت دیداری در نزول‌های متعدد حضرت حق، پس از حضور کثرت صورت‌های تجلی اسماء پدیدار گشت... از دیگر سو معرفت دیداری به نوبه خود در دو حوزه متباین ART غرب و هنر شرق دو معنی و کاربرد گوناگون یافت. در این میان کشف تباین آنها با رجوع به فقه الغه دو واژه ART و هنر محقق می‌گردد. در این میان اگر چه شیوه تحقیق رساله رجوع به امور تاویلی دارد اما گه گاه زبان توصیفی به کار رفته است تا نتایج تاویل‌ها در ذهن به آسانی بماند. شیوه تاویلی در تحقیق بنا به ضرورت و محتوای هر عنوان تحقیق، می‌تواند در ذهن محقق شیوه‌ای بدیع و نوین باشد. در این مقاله با وجود استفاده مکرر و مدام از منابع موجود و اثبات فرضیه‌های مطروحه از طریق مصداق‌های مسجل منابع معتبر، سعی شده است تا استدلال‌های جدید و تازه در نتیجه‌گیری‌ها و حتی ارائه پیش‌فرض‌ها به‌کار رود. عنایت به ریشه‌یابی کلمات "فقه‌اللغه واژگان" یکی از شیوه‌های یاد شده است. به هر حال اساسا انتخاب عناوینی که کمتر شناخته شده است و نیز منابع حول آن که به چشم می‌آید، به خودی خود فضای نوین و بدیعی را پیش روی محقق می‌گذارد، که هراس از قضاوت‌های بعدی را تا حدود زیادی از میان می‌برد. از این رو محقق این مقاله بدون هیچ قضاوتی یا هراسی سعی نموده است تا تحقیق را به معنی حقیقی آن بشناسد و عمل نماید.

واژگان کلیدی

معرفت دیداری، خیال (خیال منفصل)، (حکمت)، عالم غیب).

مقدمه

پیش از آنکه عالم اسلام مورد تصرف محصولات صنعت جدید قرار گیرد، صنعتگر مسلمان هیچ شئی را از دست نمی‌نهاد، مگر اینکه نوعی زیبائی به آن بخشیده باشد تفاوتی نمی‌کرد که این شئی یک بنا باشد، یا یک ابزار خانگی، به سفارش ثروتمندی ساخته شده باشد یا تهی دستی. مراد و مصالح مورد استفاده او ممکن بود بی‌ارزش باشد و ابزار کارش بسیار ساده اما در هر صورت، کار او شرافت داشت، این واقعیت متعالی و قابل تامل بر این اصل استوار است که زیبایی در بطن اسلام نهفته است، زیبایی از حقیقت باطنی و ذاتی اسلام سرچشمه می‌گیرد و جاری می‌شود، این حقیقت درونی همان توحید است که در چهره «عدل» و «کرم» ظاهر می‌شود. این سه صفت «وحدت»، «عدل» و «کرم» وجوه اصلی زیبایی‌اند و تقریبا زیبایی را معنا می‌کنند. اگر این کیفیات را «وحدت»، «هماهنگی و توازن» و «کمال» بنامیم مقصودمان روشن‌تر می‌شود، چرا که در ساحت هنر، «عدالت» به «توازن و تعادل» می‌انجامد و ««سخاوت» به «کمال» و «وحدت» نیز سرچشمه مشترک همه کمالات است» در می‌یابیم که تمامی دستورات دینی دین اسلام از جزئی و کلی همه ارتباطی مستقیم و لاینفک با روح آدمی و پرداخت شخصیت او دارد، خصوصاً این در مورد هنرمندان بیشتر می‌باید مورد مداقه قرار گیرد. هنرمندی به «معرفت» دست می‌یابد که تمامی معانی و مفاهیم کلی و دستورات دینی را در ناخودآگاه خویش بپروراند. این گونه او به معارف الهی در حوزه ابداع خویش دست می‌یابد و صاحب معرفت در دو حیطه «دیدار» و «شنیدار» می‌گردد.

در این باب هنرمندان نگارگر ایرانی مورد مناسبی برای مصداق است. این هنرمندان اغلب موضوع آثارشان دین، مذهب، شریعت، و معنویت و.... است تمامی اینها دلایلی غیرقابل انکار برای نسبت میان هنر، هنرمند و دین است. هنری که دو اصل حضور «معرفت دیدار» و «شنیدار» است.

پیامبر(ص) می‌فرمایند: «ان الله کتب الاحسان علی کل شی»: همانا خداوند برای انجام هر چیز کمالی قرار داده است. چه بسا «احسان» را هم به زیبائی بتوان ترجمه کرد. کمال یا زیبائی هر چیز در ستایش و تمجید او نسبت به خدا نهفته است. به عبارت دیگر هر چیز به میزانی که صفتی الهی را متجلی می‌سازد، از کمال یا زیبائی بهره می‌برد. پس نمی‌توان کمال را در چیزی جستجو کرد مگر آنکه قابلیت آینگی صفات خدا را داشته باشد.» (بوکهارت، ۱۳۷۰)

در تمامی آثار گذشته نگارگری قابلیت آینگی صفات خدا وجود دارد به همین دلیل جزو زیباترین و اصیل‌ترین آثار هنری است و می‌توان ادعا کرد که «معرفت» به نحو احسن در آنها متجلی است و هنرمندان نگارگر با عنایت به «معرفت دیداری» به ساخت و پرداخت و بروز اندیشه‌های تصویری پرداخته‌اند.

«وفور کتیبه‌های قرانی بر دیوار مساجد و بناهای دیگر یادآور این واقعیت است که زندگی اسلامی در همه ابعاد خود با آیاتی از قران در آمیخته و به واسطه تلاوت آن و نیز به‌وسیله نماز و دعا و مناجات، تکیه‌گاه معنوی پیدا می‌کند.اگر بتوان تاثیر ناشی از قران را ارتعاشی روحانی خواند و کلمه بهتری بر آن نمی‌توان یافت، چون تاثیر مورد نظر ماهیتی معنوی و در عین حال «شنیداری» دارد- آنگاه باید گفت که همه هنرهای اسلامی ناگزیر باید محمل نقشی از این ارتعاش باشند.این چنین، هنر بصری اسلامی بازتاب بصری کلام وحی است، و جز این نمی‌تواند باشد.»(پالمر،۱۳۷۷)

ارتعاشی که تلاوت قران در شنونده ایجاد می‌کند، و تاثیری که یک مطلب یا سخن یا حدیث دارا می‌باشد، باید ملاک برای هنرمندان شود و هنرمند باید سعی در به‌وجود آوردن و آفرینش اثری کند که دارای چنین تاثیری و چنین ارتعاشی شود، آنجاست که ماهیت هنر با رجوع به «معرفت دیداری» هویدا می‌شود. نحوه هویدا شدن کتیبه‌ها و امور شنیداری قران در ماهیت خود تبعیت از نحوه بیان حکایت‌گرانه دارد.

به دیگر سخن هرجا بحث از «معرفت دیداری» به معنی اصیل است، واژه محاکات نیز متعاقب آن حضور در حوزه بیان و شیوه ارائه دارد. یکی از عظیم‌ترین عرصه‌های حضور حکایت باطن اشیاء و امور در صورت نقش‌های اسلیمی همانا حکایت‌گری است.

اگرچه در تعابیر و تفاسیر پیرامون نقش اسلیمی اغلب هیچ بحثی از شیوه گسترش نقوش از طریق حکایت‌گری علمی به میان نمی‌آید، اما در حاق و ذات تعریف‌ها و تفسیرها اشاره به حکایت باطن امور بر ظاهر نقوش، سریان دارد.

«آنچه در هنر اسلامی تحت عنوان سکون و عدم تحرک مورد انتقاد فراوان قرار گرفته، صرفا همین غیاب انگیزه‌های فردی و نفسانی است.هنر اسلامی هنری است که به امور و مسائل روان‌شناختی دلبستگی ندارد و فقط عناصری را حفظ می‌کند که جاودانه معتبرند.دلیل توسعه فوق‌العاده تزیینات هندسی در هنر اسلامی نیز همین است، کوشیده‌اند این توسعه را بر آمده از خلائی قلمداد کنند که در نتیجه تحریم صورت‌گری حاصل شد و می‌بایست با نوعی دیگر از هنر جبران شود. اما این استدلال به هیچ وجه قطعیت ندارد. طرح اسلیمی برای جبران خلاء ناشی از تحریم تصاویر پدید نیامده بلکه نفی و نقیض هنر تصویری است. تزیین هندسی با تبدیل سطح به بافتی از رنگها و یا نوسان سایه روشن‌ها، از تمرکز ذهن بر هر صورتی که «من» بگوید، به شیوه‌ای که تصاویر «من» می‌گویند [و دعوی اثبات خود را دارند]، جلوگیری می‌کند.

مرکز یک طرح اسلیمی همه جا هست و هیچ جا نیست؛ در پی هر اثباتی سلبی است و به دنبال هر سلبی، اثباتی.» (بوکهارت، ۱۳۷۰،ص ۲۰)

«دو نوع خاص طرح اسلیمی وجود دارد، اولی از به هم بافته شدن و در هم پیچیدن تعداد کثیری ستاره هندسی تشکیل شده که شعاعهایشان به هم می‌پیوندد و نقش بغرنج و بی‌انتهائی را پدید می‌آورند.این طرح، نهاد شگفت انگیزی از مرتبه ای از تفکر و مراقبه است که طی آن، آدمی «وحدت در کثرت و کثرت در وحدت » را در می‌یابد.نوع دیگر، که عموما عنوان طرح اسلیمی به آن اطلاق می‌شود، از موتیف‌های گیاهی تشکیل شده و صرفا از قواعد توازن «ریتم» تبعیت می‌کند.این موتیف‌ها آنقدر «نقش‌پردازی» (استیلیزه stylized) شده‌اند که هرگونه شباهت به طبیعت را از دست داده‌اند. در واقع علم توازن کیفیت گرافیک پیدا می‌کند و هر خط طبق قاعده منظمی در فواصل معین در قالب صور تکمیلی خود تکرار می‌شود و هر سطح با نسخه معکوس خود همراه می‌باشد.

طرح اسلیمی منطقی و موزون، ریاضی گونه و آهنگین است، و این ویژگی‌ها برای روح دین اسلام که طالب موازنه میان عقل و عشق است بسیار حائز اهمیت می‌باشد» (بوکهارت، ۱۳۷۰،ص ۲۰)

«هنر اسلامی فضائی تهی می‌آفریند؛ همه اضطراب‌ها و وسوسه‌های افسار گسیخته دنیا را از میان بر می‌دارد به جای آن، نظم و نظامی می‌آفریند که مبین توازن، صفا و آرامش است» (بوکهارت، ۱۳۷۰،ص۱۶)

آرامش حاصله از روایت و حکایت اسماء، روایت و حکایت افعال، روایت و حکایت اعیان متغیر و ثابت، روایت و حکایت هستی، آدم و عدم امری محقق در هنر اسلامی و شرق است. اما اساسا از این وجه نظر نگریستن به متون و آثار در حوزه علم، فرهنگ و هنر در دوره معاصر قدم‌های اول را می‌پیماید و شاید تجمع عبارات و واژگانی همچون معرفت دیداری، تقلید و محاکات در ART و هنر، معنی اسماء در صورت و ماهیت، منشائیت اشیاء به شرط شیئیت آنان، امریت امور و ... در نگاه نخست غیرمتعارف به‌نظر آید. به هر حال لازمه هر تحقیق اصیل برانگیختن جنبه‌های ساکن ذهن محقق و احیانا مراجعه‌کنندگان به تحقیق است.موضوع این فصل شاید یکی از ناشناخته‌ترین موضوعات مبانی نظری هنر و هنر نقاشی باشد که در این جا تنها باید به عنوان طرح مسئله به آن نگریسته شود و نه پاسخ اکمل.

نزول معرفت شنیداری در معرفت دیداری

زبان به مثابه اساسی‌ترین عامل ظهور تفکر و خیالات هنری در انسان دارای وجوه گوناگونی است، گوناگونی آن در دوره معاصر امری گریزناپذیر است اما در اساس هنگامی که انسان بر ارض قیام ظهوری نمود و کلمه آدم به وی اطلاق شد تنها یک زبان بر او می‌گنجید، زبان آدمی از طریق «هرمس» «یا» خدای رابط انسان و آسمان «در وی به گونه‌ای شنیداری و گفتاری به ودیعه گذاشته شد» نامیدار آمدن اشیاء و امور در همین زبان شنیداری کلمات بالذات و مستقیم در نسبت با اشیاء و امور ظهور می‌یافتند و گفته می‌شدند، اما هنگام مبدل گشتن کلمات شنیداری به کلمات نوشتاری جنبه‌های تصویری بر آنها ظهور یافت.و این سبب شد تا آدمی زبان دیگری در حوزه دیدار بیابد.هیچ‌گاه این زبان بی واسطه‌گی زبان شنیداری را نتوانست ادا کند. بدین ترتیب بسط و گسترش «معرفت دینی» در گرو نزول «معرفت شنیداری» به «معرفت دیداری» است.اما اساسا می‌توان مرحله نزول در حوزه معرفت دیداری را با قطع رابطه میان وحدت انگاری منشاء تمامی امور که به واسطه به امور قدسی و غیبی است در حوزه اومانیسم در

حجاب ابدی فرو برد.به دیگر سخن «معرفت دیداری» در بدو امر حافظه حقیقت زبان به معنی معرفت شنیداری بوده است.حافظه بدین معنا که پس از تلاشی امت واحده ادوار ماضی حجت جاری بر جهان از طریق این ضبط و ثبت منشائیت خویش را همواره ایجاد نماید، به آراء ریچارد پالمر رجوع می‌کنیم تا استنباط ما از نزول زبان در حوزه «معرفت شنیداری» به «معرفت دیداری» استحکام یابد.

در توضیح پالمر نسبت به زبان به واسطه هرمس که او رساننده زبان خداوند به زبان ماست این امر ملحوظ است، اساسا «هرمینویین» که نام وی است به معنای گفتن آمده است .«هرمینویین» به معنای «گفتن».

« نخستین وجه اصلی معنای «هرمینویین» «بیان کردن» و «اظهار کردن» یا «گفتن» است. این وجه به وظیفه «ابلاغی» هرمس مربوط می‌شود. اهمیت کلامی این معنا در ریشه‌شناسی قابل بحثی نهفته است که متذکر می‌شود که صورت ابتدایی herme به sermo ی لاتین به معنای «گفتن» و به verbum لاتینی، یعنی کلمه نزدیک است.این معنا متضمن آنست که کشیش در رساندن «کلمه خدا» چیزی را ابلاغ و اظهار می‌کند؛ یعنی وظیفه او صرفا توضیح دادن نیست بلکه اعلام است. کشیش مانند هرمس و مانند کاهن معبد دلفی از حضرت ربوبی خبر می‌آورد. او در این «گفتن» یا «اعلام» مانند هرمس، واسطه‌ای میان خدا و خلق است حتی صرف گفتن و اظهار کردن یا اعلام کردن نیز فعل مهم «تاویل» است.

در تمامی مواردی که پالمر اشاره می‌نماید علم گفتن یا وجه نظرهای تحلیلی_ تفسیری و تاویلی وحتی اعلام در حوزه گفتار می‌گنجد این معرفت یعنی معرفت شنیداری اساسا اولین معرفت آدمی در عالم هست بوده است.پالمر باز در اصالت زبان و معرفت شنیداری چنین می‌گوید:

«به نظر می‌آید که کلمات شفاهی قدرتی تقریبا جادویی دارند، اما هنگامی که به شکل تصاویر بصری در می‌آیند تا اندازه بسیاری این قدرت را از دست می‌دهند. در ادبیات از این رو از کلمات استفاده می‌شود که موثر بودن آنها به حداکثر برسد، اما وقتی که شنیدن به قرائت بصری بدل شود تا حد بسیاری قدرت کلمات از میان می‌رود. طبیعتا ما نمی‌توانیم امروز به گذشته باز گردیم و به نقل شفاهی ادبیات بپردازیم.و البته در نقل مکتوب نیز امتیازاتی نهفته است. اما فراموش نیز نخواهیم کرد که زبان در صورت اصلی‌اش بیش از آن که دیده می‌شود شنیده می‌گردد و این دلیل استواری است بر این که چرا زبان شفاهی بسیار آسان‌تراز زبان مکتوب «فهمیده» می‌شود.

همانگونه که آمده «معرفت شنیداری» بی واسطگی رابطه میان انسان و عالم غیب را میسر می‌سازد آنجا که زبان به معنی معرفت شنیداری چنین می‌کند معرفت دیداری تنها رابطه هستی و زبان است، اما نباید معرفت شنیداری را تنها در حوزه ز بان با موضوع کلمات تلقی کرد زیرا اساسا هر آن چیز که در حوزه شنیدار است دارای تاثیر جادوئی و هرمسی است.

«به قرائت با صدای بلند توجه کنید. تاویل شفاهی پاسخی انفعالی به علایم روی کاغذ نیست مانند حرکت سوزن گرامافون روی صفحه موسیقی، تاویل شفاهی امری خلاق و مبتکر است، اجراست، مانند تاویل نوازنده پیانو از قطعه‌ای موسیقی. هر نوازنده پیانویی می‌تواند به شما بگوید که گام موسیقی خود پوستی بیش نیست و لذا معنای هر فراز و فرود باید از تاویل اجرای موسیقی دریافت. (پالمر،۱۳۷۷،ص۲۳ و ۲۴)

حاصل سخن در این بخش چنین است:

۱-«معرفت شنیداری» اولین نزول عدم در هستی به واسطه انسان است.

۲-«معرفت شنیداری» تنها با موضوع زبان ظهور نمی‌یابد، بلکه تمامی امور شنیداری مانند موسیقی را در بر می‌گیرد.

۳-اولین ظهور معرفت دیداری در نگاشتن زبان افاده حقیقی معنی «معرفت شنیداری» را می‌نماید.

۴-نگاشتن زبان به معنی معرفت شنیداری که حوزه بصر را در می‌نوردد تجرید عالم غیب با ترکیب فرمهای عالم ناسوت است.

۵-ظهور کلمات به عنوان یکی از اشکال معرفت دیداری پس از تجرید زبان در حوزه معرفت دیداری با واسطه میان غیب و ناسوت است.

۶-اساسا ظهور امر نقاشی به معنی آن چیز که اکنون painting نامیده می‌شود، پس از قطع رابطه معرفت دیداری و معرفت شنیداری به معنی زبان است.

_ فقه‌اللغه واژگان و نسبت آنها با تجرید تصاویر و ظهور نقوش در معماری در اساس گسترش نقوش اسلیمی امر

تکرار گریز ناپذیر است.مربعات، مثلثات و اشکال دیگری کنار هم و با نسبت‌های ترکیبی گوناگون بی‌نهایت نقوش اسلیمی را ایجاد می‌نماید.

اما گسترش تصاویر در زبان با واسطه خطوط امری معنوی نیز هست، به گونه‌ای که تقلید تکوین صورت هستی مبتنی بر رازو رمزهای اختراع خطوط است. طبق آنچه که در گذشته نیز آمد اشکال هر حرف آماده معنی کلمه‌ای مجزاست، از هر حرف معنی خاصی قابل استخراج است و آن معنی در صورت کلمه‌ای دیگر به عبارتی تازه قابل تعمیم است. از عبارت، جملات و از جملات پاراگرافها و در پاراگرافها کتابهای فراوانی استنباط شده است. در نقل قولی مهم درباره اختفای معنی هستی در یک کلمه از طریق مجموعه کلمات اینگونه آمده است، (تصادفی نیست که در اقوال آمده است که سبک کوفی، کهن‌ترین و مهم‌ترین سبک خوشنویسی قرآنی را حضرت علی(ع) « خلق» کرد و هم او فرمود: «چکیده تمامی قرآن در سوره اول آن مندرج است، سوره اول خود نیز در «بسم‌الله» و بسم‌الله در«ب» و «ب» در نقطه زیر این حرف خلاصه شده، و من آن نقطه‌ام». فقط آنکس 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 چونان تمامی هنرهای قدسی واقعی، منشائی فرافردی دارد.(نصر،۱۳۷۵،ص۲۸)

خود قرآن لفظ« قلم» را در سوره علق، اولین سوره‌ای که بر پیامبر وحی شد، می‌آورد به پیامبر امر می‌کند: «بخوان قرآن را و پروردگار تو کریم‌ترین کریمان عالم است. آن خدایی که بشر را علم نوشتن به قلم آموخت.» سوره علق ۳و۴) حتی سوره‌ای از قرآن به نام «قلم» نامگذاری شده است. این سوره با حرف «ن» می‌آغاز و سپس این آیه می‌آید: «و قسم به قلم و آنچه خواهد نگاشت.» «قلم ۱۰» حرف«ن» شبیه مرکبدانی است حاوی مرکبی که تمام سرمشق‌های همه موجودات با آن بر لوح محفوظ شده است. این حرف در ضمن شبیه کشتی است که امکانات چرخه تجلی خاصی را با خود از «اقیانوس عدم» می‌گذراند.(نصر،ص۲۸)

تبدیل (.) به «ب» و سپس تبدیل«ب» به «بسم» و سرانجان ظهور بسم‌الله و سرایان آن در دو صفت الرحمن و الرحیم و نسبت یافتن سوره حمد به عبارت بسم‌الله‌الرحمن‌الرحیم و سرانجام نسبت یافتن کل قرآن کریم به سوره حمد نشان‌گر، اولین انکشاف صوری، تصاویر در عالم است. چرا قبل از تکوین هستی زایش نخستین در اصوات کلمات و سپس صورت آنها رخ نمود، رجوع به لوح محفوظ این معانی را در بر می‌گیرد.

«قلم در واقع قطب فعال خلاقیت الهی، یا همان «لوگوس» logos است که تمام امکانات یا صدور مثالی الهی پنهان در «خزانه غیب» را با حروف و کلماتی که نمونه تمام صور این جهانی است، بر لوح محفوظ منقوش ساخته و این گونه آنها را متجلی می‌نماید. قلمی که دردست بشر قرار می‌گیرد و در نوشتن به کار می‌آید، نهاد بی‌واسطه‌ای از آن «قلم الهی» و اثری که این قلم بر کاغذ یا پوست بر جا می‌گذارد، تصویری است از آن خوشنویسی الهی که حقیقتِ محض هر چیز را بر اوراق کتاب آسمانی نگاشته و اثر خود را برتمام موجودات باقی نهاده است، که بر آن اساس منشاء مینوی وجود خود را انعکاس می‌دهند. همان طور که میر معزی شاعر قرن ششم هجری (دوازده میلادی) گفت است:

این سطر بر صفحات زمین و آسمان نگاشته شده:

Inscribed upon the pages of the earth and sky

تویی که چشم داری عبرت بگیر.» (نصر،ص۲۶)

The line: Therefore take heed you who have eyes.

اما کشف صورت کلمان و انطباق آن با صورت اشیاء موجود درعالم هست بستگی مطلق به نسبت میان «معرفت دیداری» کلمات با «معرفت شنیداری» آنها دارد.

مولانا می‌فرماید:

بشنو از نی چون حکایت می‌کند

ازجدائی‌هاشکایت‌می‌کند

در کلمه «نی» نسبت میان صورت «نی» و صورت «نی» به‌طرزی جادویی طرح می‌گردد و اساسا نفوذ مولوی به عنوان شاعر در جهان به دلیل عنایت وی به معرفت «دیداری» و «شنیداری» کلمات است. نی مظهر عدم است چرا که درون آن تهی است اما درون تهی او به واسطه صورتش ندایی بروز می‌کند. «نی» به تعبیری دیگر تمثیل انسان است که به واسطه روح می‌تواند زبان

را متجلی در عالم سازد.

«نوای نی همتای شنیداری حروف و کلماتی است که خوشنویس می‌نویسد هر دو فراورده‌های قلم هستند و انسان از طریق یادآوری صورتهای ازلی که موسیقی سنتی و خوشنویسی در قالب‌های شنیداری و دیداری خویش منعکس می‌سازد، به موطن روحانی خود فرا می‌خوانند. از دیدگاهی می‌توان گفت که «نی» مورد استفاده به عنوان ابزار خوشنویسی بیشتر یادآور کنش آسمانی یا «قوس نزول» است. با این همه، «نی» در مقام قلم وفلوت صورتهایی خلق می‌کند که به صرف وجود اشیاء مربوطند و این ارتباط مشابه همان ارتباطی است که صورتهای هنر سنتی را به واسطه تجانس میان هنر و کیهان شناسی، که سرچشمه تمامی هنرهای سنتی است به حقیقت اشیاء پیوند می‌دهد.

«مومن خود به «نی‌ای» تبدیل می‌شود که موسیقیدان الهی نغمه‌های وجود کیهانی را به مدد او ترنم می‌کند، و درعین حال قلمی است که پروردگار با آن خلاقیت‌های خود را به منصه ظهور می‌رساند، مومن با تسلیم مطلق به «اراده الهی» خود به قلمی در دست او بدل می‌گردد و به این گفته قرآنی عینیت می‌بخشد که، «دست خدا بالای دستهاست.» (سوره فتح،۱۰) او خود چون قلمی است که با آن اوراق زندگیش را به صورت شاهکاری در صورت و معنا می‌نگارد. در واقع مومن خود به اثری در عرصه هنر قدسی بدل می‌شود. افزون بر آن، وقتی در چنین حالتی خطی می‌نویسد، قلم در دست او چون خود اوست «دردست پروردگار» بر اساس این تسلیم مطلق، تمرکز ذهن و فنای درونی، هنری که به دست او خلق می‌گردد، هنری قدسی است. او وسیله‌ای می‌شود که صورت‌های مینوی به واسطه او در ساحت مکان و زمان متجلی می‌گردد، و این چنین، ایجاد هنجارهایی به عنوان سرمشق شاگردان و مریدانی که هنوز تمام وکمال، حقیقت این عبارت را «دست خدا بالای دستهاست» درک نکرده‌اند، میسر می‌شود. اما هنر قدسی خوشنویسی در اسلام توسط کسانی پدید آمد که خودشان جدا قلمی در دست «پروردگار هنرمند» بودند. همانا معیارهای سنتی خوشنویسی را تثبیت کردند و این معیارها سرمشق دیگران شد.» (نصر،۱۳۷۵،ص۲۸،۲۷)

تفسیر و تاویل معنی حروف تنها اختصاص به ریشه زبانهای سامی ندارد بلکه تمامی زبان‌های امم واحده جهان را در بر می‌گیرد..... نشانه‌های اشتراک ریشه زبان هنوز در جهان باقی است. سرخپوستها به قبیله لفظ « ایلو» را نیز ادا می‌کنند، در زبان‌های امروزی ما این کلمه «ایل» گفته می‌شود. کلمه حج همریشه با Heilig ژرمنی است. میت، همان معنی مویه و مویه‌گری را القاء می‌نماید واسطوره Istoria همان اساطیر است کلمه درام Drama افاده معنی «دار» در پیش‌وند داریوش را می‌کند. Art به معنی آراستن بوده وبا آرتنگ و آرژنگ همریشه است..... اما به ازای تصویر هر یک از این کلمات در حوزه زبانهای باستانی با آنچه اکنون ما از معنای معاصر آنها استنباط می‌کنیم مجزا است. برای رسیدن به معنی مشترک زبان، در معانی حروف در زبان‌های هند و اروپایی و ایرانی باستان، یونانی باستان و....) و زبان‌های سامی و..... این حروف هنوز در دایره‌المعارف‌ها این گونه معنی می‌دهند.

یونانی جدید	عربی	فنیقیه	یونانی قدیم	سامری	معانی
Aα	ا				ثور- گاو
BB	ب ب				بیت- خانه
ΓΓ	ج ج				جمل- شتر
O	ع ع				عین- چشم

در تصاویر به گونه‌ای تجریدی به سرگاو به دو چادریا کومه ابتدایی، .....به جمل ع و..... به چشم شباهت دارد. (مشکور،۱۳۵۷،ص۵۷)

اما همانگونه که آمد اشکال کلمات به طور تجریدی هم شکل با معانی آنها نیز هست. در میان زبانهای جداشده از امت واحده خط زبان «هیروگلیف» کاملا تصویر است. «چون آیه‌های قرآن کانون قدرت یا تعویذ هستند، کلمات و حروفی که تجسم آیه‌های قرآن را امکانپذیر می‌سازند نیز نقش تعویذ را بازی می‌کنند واز خود قدرت دارند. صرف نظر از سمبولیسم اعداد و معانی باطنی حروف و اصوات الفبا و زبان عربی که خود علم گسترده‌ای است، صور ظاهری خوشنویسی را می‌توان نمایانگر «هستها» و درعین حال نهاد بی‌واسطه واقعیات معنوی در ذهن مسلمانان دانست. هر حرفی «شخصیتی» مستقل و قائم به ذات دارد و از طریق شکل و قالب بصری خویش، «کیفیت الهی» ویژه‌ای را تمثل می‌بخشد، زیرا حروف الفبای مقدس با خصایص و ویژگی‌های پروردگار درمقام «کاتب الهی» متناظر است.» (نصر،۱۳۷۵،ص۳۳)

تمامی حرف زبانهای قدیم و جدید در ادوار گذشته و معاصر دارای تاثیرات بصری و تصویری خاصی هستند. به این معنی که شکل و محتوای معانی با صور ظاهری حروف هماهنگی و همخوانی دارد، در بعضی شدت و در بعضی حدت دارد، «حرف الف«ا» به واسطه فرم عمودی‌اش، نماد «جلال الهی» و «اصل متعالی» است که همه چیز از آن نشأت می‌گیرد. به همین دلیل است که این حرف سرمنشأء الفبا و اولین حرف نام پروردگار متعال «الله» است، که خود شکل ظاهری آن بیانگر کل نظریه متافیزیک اسلام درباره سرشت واقعیت است چون، درشکل مکتوب نام پروردگار در زبان عربی «الله» ابتدا خطی افقی خطی کم و بیش مستدیر مشاهده می‌کنیم که به‌طور نمادین به دایره کامل قابل تبدیل است. این سه عنصر همچون نشانه‌های سه «بعد» هستند: آرامش که افقی و یکنواخت است، چون بیابان یا برفی که بر دشت نشسته باشد: جلال که «عمودی» است و بی‌حرکت، چون کوهی سربلند: و سرانجام راز، که در «ژرفا» امتداد می‌یابد و به «هویت الهی» و معرفت مربوط است. راز هویت الهی برهویت دلالت دارد، چون فطرت الهی، که تمامیت و جامعیت و نیز تنزه و تعالی است، در بردارند همه وجوه وصفات الهی ممکن، از جمله عالم با همه تجلیات منفرد بی‌شمار آن است.» (نصر،۱۳۷۵،ص۳۴)

آنچه جلوه بصری دارد و در حیطه نقش قابل تامل است یک اثر تجسمی به حساب می‌آید.

خطاطی نقاشی و معرق و....

همه این موارد رابابد با دقت نگریست نگریستنی که در حوزه معرفت دیداری بگنجد.

«در مورد حذف «ب» دومین حرف الفبا، باید گفت که همین افقی بودنش نمادی از اصل انفعال و دریافت مادرانه و در عین حال نمایشگر بعد جمال است که مکمل جلال شمرده می‌شود. از تقاطع این دو حرف نقطه پدید می‌آید که زیر «ب» می‌نشیند و نشانه «مرکز اعلی» است که همه چیز از آن نشأت می‌گیرد و به آن باز می‌گردد. دراصل، کل تجلی، چیزی جز آن نقطه نیست، زیرا «واحد» چگونه می‌توان غیریت نسبت به آنچه را که وحدتش مرهون اوست تاب آورد؟ به همین دلیل است که خود حروف «الف» و «ب» همراه با بقیه حروفی که الفبای عربی را تشکیل می‌دهند، مرکب از آن نقطه‌اند که درعین تک بودن در آینه تکثیر، تکثیر و متعدد دیده می‌شود. عبدالکریم جبلی صوفی سرشناس قرن هشتم هجری در کتابش «الکهف و الرقیم فی شرح بسم‌الله‌الرحمن‌الرحیم می‌نویسد که آن نقطه «جوهر» است و بقیه حروف «جسم مرکب»اند. نقطه نماد «ذات باریتعالی» است و به آن اشارت دارد، لاجرم وقتی نقطه کنار حرف دیگری قرار می‌گیرد، از خود صدایی ندارد، درست همانطور که تجلی «ذات الهی» در هر موجودی، بسته به استعدادهای کمال آن موجود، در آن ظاهر می‌شود. نقطه خالق حروف الف خالق سایر حروف است. زیرا در حالی که نقطه نماد «هویت الهی» است، الف نیز نشانگر مقام واحدیت است و.....) (نصر،۱۳۷۵،ص۳۴ و۳۵)

در اینجا به تفسیر و تاویل در معنای حروف نمی‌پردازیم زیرا از حوصله این مقاله خارج است فقط قصد ما این خواهد بود که خواننده با نگاهی غیر معمول به واژه‌ها و معنای آنها بپردازد نه تنها واژه‌ها بلکه کلیه تصاویر اموری که در پیرامون و در جهان شهادت وجود دارد. حاصل سخن این است که آنچه در جان هنرمند حضوری به معنی هنر می‌یابد، و تجلی بیرونی آن مشهود می‌گردد، نباید آنچه آمد از منشائیت عینی برخوردار است. و در ضد آن، آنچه که بر روح و جان رسول اکرم(ص) ظهور

یافت و قرآن نام گرفت نیز مطلقا منشایی غیبی داشت.

اکنون توجه به امر ضروری می نماید که برانیم، «فاصله زمانی میان تبلور زمینی خوشنویسی وظهور الهام قرآن وجود دارد، می‌توان گفت در حالی که قرآن به عنوان جهانی «شنیداری»، صوت «کلمه: الله» بود که در قلب رسول‌الله حک شد وبعد، از طریق ایشان به اصحاب و نسل‌های بعد رسید، خوشنویسی هم پژواک و پاسخ این «صوت آسمانی» بود که لاجرم باید پس از آن شنیده می‌شد. این پاسخ جان مسلمانان- در وهله اول اعراب و بعد ایرانیان و ترکها، که از میان قشرهای مختلف ایشان، بزرگ‌ترین خوشنویسان در قرن‌های بعد پا به عرصه وجود نهادند- نسبت به قرآن در مقام کلمه شفاهی و مسموع خداوند بود. تبلور کامل این پاسخ که بر الهام اصیل اولیاء صدر اسلام، چون حضرت علی(ع) استوار بود در قالب شیوه‌های اصلی خوشنویسی طبعا در دوره‌های بعد ظاهر شد. افزون برآن، این پاسخ ماهیتی مشخصا اسلامی داشت.» (نصر،۱۳۷۵،ص۳۰)

الهام قرآنی پدیده‌ای شنیداری بود. اما تجسم دیدنی آن می‌بایست از طریق یکی از خیره‌کننده‌ترین سنت‌های هنر خوشنویسی، یعنی خوشنویسی اسلامی، به ظهور رسد.

(صاین‌الدین علی بن محمد ترکه اصفهانی) عارف و فیلسوفی که دو نسل پس از جیلی می‌زیست می‌نویسد که حروف و کلمات از عالم مجردات به جهان مادی تنزل یافته و جوهر درونی آنها روحانی است، و در عین حال ملهب به جامه دنیای حدوث و تباهی‌اند. صاین‌الدین ترکه در تفسیر خود بر نقطه زیر حرف «ب» به این نکته اشاره می‌کند. که هر حرف قرآنی سه صورت دارد: «صورت گفتاری که به گوش می‌رسد، صورت نوشتاری که به چشم می‌آید و صورت اصلی یا روحانی که جایگاه ظهور آن قلب است.»(نصر،۱۳۷۵،ص۳۰) بنابراین، صورت خوشنویسی شده، همتای صورت شنیداری کلمه‌الله و در کنار آن، کلیدی است برای درک معنای درونی که در قلب جای دارد.»(مشکور،۱۳۵۷،ص۱۰۸) خوشنویسی سنتی در مقام هنر قدسی اصلی در اسلام، موهبتی نشأت گرفته از حقیقت موجود در بطن دین اسلام است که هنر قدسی از آن حقیقت ناشی می‌شود. خوشنویسی به خودی خود یکی از واسطه‌های میان معرفت شنیداری و «معرفت دیداری» است آنچه تاکنون از راز و رمزهای نهفته در حروف و صورت آنها آمد تماما رجوع به منشأ قدسی «معرفت دیداری» و صدور آن از «معرفت شنیداری می‌کند. پایان سخن اینکه: تمامی آثار تجسمی در تمدنهای گذشته و ادوار ماضی از نوعی قداست و بصیرت و ژرف‌اندیشی برخوردار بوده‌اند، که نتیجه آگاهی هنرمندان و صنعتگران به مقوله «معرفت دیداری» بوده است، بدین معنا که آنها به بطن اشیاء نظر داشته‌اند و نگاه آمیخته به معرفت به معنای واقعی داشته‌اند. اینان چنان در اندیشه کائنات غور کرده‌اند که آثارشان کاملا قدسی، آسمانی و ملکوتی گشته است. در حقیقت، آثار مورد ابداع آنان نسبت بی‌واسطه با حضرت حق و حقیقت حق داشته است.

منابع:

۱- برکهارت، تیتوس، ۱۳۷۰، جاودانگی و هنر. ترجمع محمد آوینی تهران: انتشارات برگ.

۲- ریچارد-۱- پالمر- ۱۳۷۷، علم هرمنوتیک ترجمه محمد سعید حنائی کاشانی تهران: نشر هرمس.

۳- نصر- سید حسین، ۱۳۷۵، هنر و معنویت اسلامی، ترجمع رحیم قاسمیان تهران: نشر دفتر مطالعات دینی.

۴- مشکور، محمد جواد، ۱۳۵۷، فرهنگ تطبیقی عربی بازبانهای سامی و ایرانی، جلد اول تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۱ احوال و آثار صاین الدین ترکه اصفهانی.