نشریه علمی علم و تمدن در اسلام
سال چهارم/ شماره سیزدهم/ پاییز۱۴۰۱

:20.1001.1.26764830.1401.4.13.3.8

قالب‌ها و نمادهای شیعی در هنر خوش‌نویسی با تأکید بر عصر صفویه

قاسم خانجانی[۱]

(۴۴-۶۲)

چکیده

دربارۀ هنر خوش‌نویسی به طور عام و در مورد خوش‌نویسی در عصر صفویه به طور خاص، نوشته‌هایی سامان یافته‌اند، اما دربارۀ ارتباط خوش‌نویسی با تشیع و اهل بیت (ع)، به ویژه در عصر صفویه کمتر سخن گفته شده است. از این رو در این تحقیق، علاوه بر ارائه تعریف هنر و هنر اسلامی، مسئله این است که هنر خوش‌نویسی در عصر صفویه به چه شکلی با تشیع و اهل بیت (ع) ارتباط دارد؟ در این پژوهش، با روش توصیفی-تحلیلی، با اشاره به استفاده از مفاهیم و نمادهای شیعی در هنر خوش‌نویسی بخصوص در عصر صفویه، این نتیجه به دست می‌آید که در کنار توصیه‌های اهل بیت (ع) در بارۀ خوش‌نویسی و یاد کردن از برخی از اصحاب امامان (ع) و تعدادی از امامان (ع) در زمرۀ خوش‌نویسان، خوش‌نویسی در قالب‌های استفاده مکرر از نام‌ها و القاب امامان شیعه (ع) به ویژه نام و لقب امیرالمؤمنین علی (ع)، دعا و توسل به اهل بیت (ع)، صلوات بر پیامبر (ص) و خاندان آن حضرت و مواردی از این قبیل، به شکل‌های کتیبه نگاری، خوش‌نویسی در حروف رمزی، خوش‌نویسی در تصاویر، خوش‌نویسی روی اشیاء، فلز و پارچه و مانند آن صورت گرفته است و اهمیت ارتباط تشیع و اهل بیت (ع) را با خوش‌نویسی در عصر صفویه و آثار دوره صفوی نشان می‌دهد.

واژه های کلیدی: هنر، هنر اسلامی، خوش‌نویسی، شیعه، اهل بیت (ع)، صفویه.

---

۱. استادیار گروه تاریخ اسلام، پژوهشکده علوم اسلامی، پژوهشگاه حوزه و دانشگاه، قم، ایران. ghkhanjan@rihu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۲/۲۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۷/۱۵ نوع مقاله: ترویجی

مقدمه

دربارهٔ هنر در تمدن اسلامی نوشته‌ها و آثار بسیاری سامان یافته است اما یکی از عرصه‌های هنری که کمتر بدان پرداخته شده، ارتباط هنر خطاطی و خوش‌نویسی با تشیع و اهل بیت (ع) است. این شاخه از هنر، در دوره‌های مختلفی جلوه‌گر شده است. یکی از این دوره‌ها دوره صفویه است که این موضوع به شکل وسیعی در هر دو بعد نظری و عملی توانسته است تأثیرگذار باشد، به‌گونه‌ای که هم از لحاظ معارف شیعی و توصیه‌های تئوری، بخشی از این عرصه را به خود اختصاص دهد و هم از نظر عملی، سمبل‌ها و نمادهای متعددی از معارف شیعه و اهل بیت (ع) به شکل‌های مختلفی به خوش‌نویسی راه یابد و آثار ماندگاری از خوش‌نویسی در قالب‌های مختلف را به یادگار گذارد.

بنابراین، باتوجه به اهمیت دوره صفویه، به‌عنوان حکومتی شیعی که توانست در تثبیت و توسعه معارف شیعی در ابعاد مختلف نقشی مهم ایفا کند، ضرورت دارد عرصه‌های مختلفی که در این تأثیرگذاری نقش داشته‌اند مورد واکاوی قرار گیرد تا با شناخت بهتر و بیشترِ این عرصه‌ها بتوان آن‌ها را در دوره‌های مختلف مورد مقایسه، سنجش و ارزیابی قرارداد و به‌عنوان راهکاری مناسب و مؤثر در دوره‌های پیش‌رو نیز از آن بهره برد. یکی از این عرصه‌ها عرصه هنر و از میان شاخه‌های مختلف هنر، عرصه خوش‌نویسی است که توانست در این باره نقشی مؤثر داشته باشد.

بر این اساس، هدف از این نوشته بررسی و معرفی مفاهیم شیعه و اهل بیت (ع) در شکل‌های مختلف خوش‌نویسی با تأکید بر عصر صفویه است. البته دربارهٔ برخی از موضوعات مرتبط با خوش‌نویسی در عصر صفویه، هم به شکل جسته و گریخته و هم به شکل مستقل آثار و مقاله‌هایی سامان یافته‌اند، اما به‌نظر می‌رسد درخصوص مفاهیم شیعه و اهل بیت (ع) در خوش‌نویسی در عصر صفویه نوشته‌ای سامان نیافته باشد. برخی از نوشته‌ها و مقاله‌های مرتبط با موضوع خوش‌نویسی در عصر صفویه عبارت‌انداز: مقاله «سیر تحول هنر خوش‌نویسی و انواع خطوط آن در مکاتب هنری عصر صفوی» نوشتهٔ پریسا سعدآبادی، علی اکبر جعفری و شهاب شهیدانی چنان‌که از عنوان این مقاله پیداست بیشتر به خوشنویسان، انواع خط و مکاتب خوشنویسی در عصر صفوی پرداخته و از مفاهیم مرتبط با شیعه و اهل بیت (ع) سخن نگفته است. مقاله‌ای دیگر با عنوان «خوشنويسي در آغاز عصر صفوي: تحولات، کارکردها، حاميان و هنروران» به‌وسیله فریبا پات، سید احمدرضا خضري و مهرانگیز مظاهری آن نیز بخش‌هایی از خوش‌نویسی و مباحث مربوط به آن در عصر صفوی از جمله تحولات هنر خوش‌نويسي، انواع خطوط و اهمیت هریک از آن‌ها در نیمه نخست عصر صفوي، نقش حاميان آن همراه با معرفي

برجسته‌ترین خوشنویسان نستعلیق را آورده اما به ارتباط خوشنویسی با شیعه و اهل بیت (ع) نپرداخته است. مقاله «خوش‌نويسي در اوايل دورهٔ صفويه» از پریسیلا سوچک، نوشتهٔ دیگری است،اما این نوشته نیز به مباحث کلی خوش‌نویسی در عصر صفوی پرداخته است. همچنین «نقش سلسله صفويه در اعتلاي هنر خوش نويسي» مقاله‌ای است که علي اكبر صفي پور و منصور طبيعي که در این مقاله، سیر تطور خط و تحول و تکامل هنر خوش‌نويسي در دورهٔ صفوي و نقش صفویه در این عرصه و مباحث مربوط‌به آن مطرح شده، اما در خصوص ارتباط خوش‌نویسی با شیعه و اهل بیت (ع) سخنی به میان نیامده است و از این نظر که بر روی نمادهای شیعی تأکید نشده است با پژوهش حاضر تفاوت دارد.

به هر حال، تفاوت پژوهش حاضر با آثار پیشین در این است که علاوه بر توجه به موضوع خوش‌نویسی در عصر صفویه که در آثار مذکور بدان اشاره کرده‌اند، تلاش شده است نمادها و علامت‌هایی از مذهب شیعه و اهل بیت (ع) که با استفاده از خوش‌نویسی در قالب‌ها و شکل‌های مختلفی در عصر صفویه جلوه‌گر شده‌اند، نشان داده شود. از این‌رو کاربرد فراوان نام‌ها و القاب امامان شیعه (ع)، صلوات بر پیامبر (ص) و خاندان آن حضرت، برخی از دعاها و توسل به اهل بیت (ع)، که به شکل‌های کتیبه نگاری، خوش‌نویسی در تصاویر مانند تصویر شیر، خوش‌نویسی با حروف رمزی، خوش‌نویسی روی اشیاء، فلز و پارچه صورت گرفته است، معرفی شده‌اند.

مفاهیم

قالب‌ها؛ جمع قالب، معرّب از کالبد، به معنی شکل، هیأت، پیکر، هیکل و به معنی ظرفی خالی که جسمی شکل‌پذیر را در آن نهاده به صورت فضای آن ظرف درآورند. مانند قالب خشت، قالب نان و مانند آن (دهخدا، ۱۳۷۳، ج۱۰: ۱۵۳۳۱)

نمادها؛ جمع نماد به‌معنای نشان یا علامتی با معنای خاص؛ سمبل، یا نشانه‌ای نوشتاری یا چاپی که برای بیان هدف یا منظوری خاص به‌کار می‌رود (انوری، ۱۳۹۳: ۱۲۷۲) که بدین ترتیب در این نوشته به‌معنای نشانه‌هایی است که ارتباط و علاقه به اهل بیت (ع) را نشان می‌دهند.

شیعی؛ منسوب به شیعه و شیعه گروهی از هواداران حضرت امیرالمؤمنین علی بن ابی طالب (ع) و حضرت فاطمه و اولاد ایشان: یا گروهی از مسلمانان که معتقدند به خلافت بلافصل حضرت علی بن ابی طالب (ع) و اولاد طیّبین آن بزرگوار (دهخدا، ۱۳۷۳، ج۹: ۱۲۹۶۹)

صفویه؛ در ایران، نیم قرن پس از فتح قسطنطنیه توسط عثمانی‌ها، شاه اسماعیل اول در سال ۹۰۷ق. / ۱۵۰۱م. با شکست الوند میرزا آق قویونلو در جنگ شرور و متعاقبا دستیابی به تبریز، به طور رسمی سلسله صفویه را تأسیس کرد (برازش، ۱۳۹۲: ۱۱۶ -۱۱۷). دولت صفوی که در آغاز سده شانزدهم/دهم به دست شاه اسماعیل اول تشکیل شد و آناتولی شرقی، آذربایجان و ایران غربی را دربرگرفت و بعدها تا خراسان گسترده شد، این نام را از اسم شیخ صفی الدین بانی طریقت اخذ کرده بود (صالحی، ۱۳۹۴: ۶۱ - ۶۲).

هنر و مفهوم آن

هنر یا هُونَر واژه‌ای باستانی است که اصل و ریشه آن در زبان فارسی به سانسکریت باز می‌گردد و با لفظ سونر و سونره که در اوستایی و پهلوی به‌صورت هونر و هونره آمده است. در زبان اوستایی، هونر از دو واژه ترکیب شده است: «هو» که ابتدا به خو مبدل شد و به دلیل نارسایی‌اش حرف «ب» بدان اضافه شد: «خوب»؛ ازاین‌رو «هو»، به‌معنای نیک و خوبی است؛ «نر»، هم به‌معنای توان و کمال آمده و هم به‌معنای دلیر ساخته شده است. براین‌اساس، «هونر» و «هونره» به‌ترتیب هم‌معنا و هم‌ریشهٔ نیک‌مردی و نیک‌زنی است. (حکمت مهر، ۱۳۹۷: ۲۳۹)

گذشته از معنای لغوی هنر که بدان اشاره شد، اما معنای اصطلاحی هنر بسیار وسعت دارد. از این‌رو تعریف‌های متعددی برای آن ارائه کرده و اذعان کرده‌اند که هریک از این تعریف‌ها مبتنی بر یک نوع نگاه و برداشت از هنر است. (برای آگاهی از این تعاریف، ر.ک: تولستوی، ۱۳۵۰: ۵۹ - ۵۳) به همین - سبب، به‌نظر می‌رسد دایره معنایی واژه هنر چنان وسیع است که نمی‌توان یک معنای بسیط برای آن تصور کرد. بر همین اساس، برخی واژهٔ «هنر» را از واژگانی دانسته‌اند که اگر به صفات و معانی متعدد نسبت داده شود، گزاره‌های معنایی و مفاهیم نامحدودی تولید می‌شود. از همین رو هنر در انواع مختلف ادبیات کلاسیک، در معانی گوناگونی به کار رفته و در هر دوره، متناسب با نوع ادبی و جهان‌بینی رایج، حوزهٔ معنایی خاصّی داشته است. برای نمونه، در ادب حماسی، گزاره‌های فراوانی از این دست یافت می‌شود که گفته‌اند: «پهلوانی هنر است»، «نیزه افکنی هنر است»، «عدالت هنر است» و حتی نوشتن و نویسندگی تا شرم وحیا و نژاد، همگی «هنر» نامیده شده‌اند. (قلی‌زاده، ۱۳۹۷: ۱۷۳) بنابر این، هر نوع صفت، عمل و فعالیتی که جنبهٔ مثبت داشته باشد با نام «هنر» بیان شده، و دارندهٔ آن صفت و معنا نیز «هنرمند» خوانده شده است. (قلی‌زاده، ۱۳۹۷: ۱۷۱) با این همه، برخی بر این باورند که به رغم

خروارها کتابی که در بارهٔ هنر نوشته شده، تاکنون هیچ تعریف دقیقی از هنر در دست نیست. سببش این است که در شالودهٔ مفهوم هنر زیبایی را قرار داده‌اند. (تولستوی، ۱۳۵۰: ۵۲)

خط و نوشتن

انسان از دیرباز، برای برقراری ارتباط و تبادل افکار، از زبان و خط استفاده کرده است. البته باید توجه داشت که مفهوم خط با مفهوم نظام نوشتاری خلط نشود. اصطلاح نظام نوشتاری حتی میان زبان‌شناسان نیز چندان رایج نیست و در بسیاری از موارد با خط یا حتی الفبا اشتباه می‌شود. به‌همین‌دلیل است که در برخی از کتاب‌ها صحبت از خط انگلیسی، خط فرانسه یا خط آلمانی می‌شود، درحالی‌که این سه خط یکی است و آنچه در این میان تفاوت دارد، نظام‌های نوشتاری مختلف است. ازسوی دیگر، در میان غیر متخصصان گاه حتی زبان با نظام نوشتاری اشتباه گرفته می‌شود. اصطلاحاتی نظیر «حروف با صدا»، و «حروف بی صدا» یا عبارت‌هایی نظیر «در عربی چ وجود ندارد» یا «الفبای زبان فارسی» و غیره، نمونه‌هایی از همین اشتباه‌اند. (صفری، ۱۳۸۵: ۲۸-۲۷)

به‌هرحال، با ملاحظه این تفاوت‌ها در معرفی خط، برخی برای آن، چنان قداستی قائلند که معتقدند پیدایش خط از اختراعات بشری نیست، بلکه از الهامات آسمانی بوده که به وسیلهٔ پیامبران به مردم تعلیم شده است. به عقیده مصریان باستان نیز توت (یکی از خدایان) خط را آفرید و به عنوان موهبتی به نوع بشر اعطا کرد. منشأ خط مشخص نیست، لیکن بیشتر محققان آن را به امری فرا انسانی نسبت می‌دهند. (غفاری، ۱۳۹۷: ۳۷۷)

عظمت خط و نوشتن را از توجه قرآن به خواندن، قلم و نوشتن می‌توان فهمید که نخستین آیات آن با خواندن آغاز شده (علق: ۱) و پس از آن نیز قلم را ابزار تعلیم دانسته است (علق: ٤) و سپس سوره‌ای به قلم نامگذاری شده و خداوند در آن به قلم و آن‌چه می‌نویسد سوگند خورده است. (قلم: ۱) همچنان‌که بنا بر نقلی از رسول‌خدا (ص)، قلم، نخستین آفریده خداوند از اشیاء معرفی شده است. (ابن ابی شیبه، ١٤٠٩ق، ج۸: ۳۵۵) قرآن علاوه بر سخن از راز و رمز قلم و لوح، تمام زندگی انسان را تحت الشعاع پدیده نوشتن قرار می‌دهد. آیا خداوند فرشتگان را ناگزیر نکرد که چون کاتبان عمل کنند؟ لحظه‌ای نیست که کراما کاتبین (انفطار: ۱۱)، فرشتگان کاتب، برای نوشتن تمام اعمال و افکار انسان بر شانه‌های او ننشینند و سرانجام در روز قیامت کتاب (نامه) اعمال او که کما بیش با حروف سیاه پرشده است، عرضه خواهد شد. (شیمل، ١٣٦٨: ١٢٦- ١٢٥) البته پیش از اسلام نیز نوشتن در مکه و نقاط دیگر

وجود داشت. به سبب آن که مکه مرکزی تجاری و تمدنی بود و نوشتن برای تجارت ضرورت داشت، هرچند تعداد کسانی‌که نوشتن می‌دانستند اندک بود و چنان که گفته‌اند در میان قریش تنها ۱۷ نفر بودند. (جبوری، ۱۹۹٤م: ٤۰) اما حتی اگر بیشتر از این مقدار بود نیز ربطی به رواج خطاطی و خوش‌نویسی ندارد.

زیبایی خط عربی و ظرفیت فراوان خوش‌نویسی آن سبب شده است که در دوره‌های مختلف اسلامی، خوشنویسان برجسته و مهمی ظهور یابند که در پویایی و پیشرفت تمدن اسلامی نقش مهمی ایفا کردند. یکی از هنرمندان برجسته در زمینهٔ خوش‌نویسی، ابن مُقله (م۹٤۰م) است که ادیب و شاعری خوش خط بود. وی وزارت مقتدر عباسی و قاهر بالله را برعهده داشت، لکن قاهر او را به دسیسه چینی متهم کرد و به زندان افکند. وی به قطع دست راستش محکوم شد اما او با دست چپش بهتر از دست راستش می‌نوشت تا آن‌جا که در خوش خطی ضرب المثل شد. (عوض، ۱۳۹۳: ۳۱۹ ـ ۳۱۸) و در بارهٔ هر خط زیبایی می‌گفتند: مانند خط ابن مقله؛ و او را پیغمبر در خط می‌دانستند. (جبوری، ۱۹۹٤م: ۲۱۰)

به‌علاوه آن که، هنر نوشتن در سراسر فرهنگ اسلامی نقشی بس ویژه داشته و هنوز نیز دارد، چه به مدد حروف عربی میراث تمامی جوامع اسلامی- کلام الهی می‌تواند حفظ شود و مسلمانان نیک از این نکته آگاه بودند که نوشتن صفتی ویژهٔ انسان است و انسان بدان صفت از دیگر جانوران متمایز می‌شود. از این قرار، چنان که ابراهیم شیبانی می‌گوید: «خط زبان دست، شادی دل، سفیر خرد، جای‌نشین اندیشه، سلاح دانایی و ندیم دل آرام دوستان به وقت جدیی است.» (شیمل، ۱۳٦۸: ۲۷) البته برخی‌از اجزای این سخنان برگرفته از روایات است، چنان‌که امیرالمؤمنین علی (ع) فرمود: «خط زبان دست است» (تمیمی آمدی، ۱٤۱۰ق، ج۱: ۲۵)

کتاب و کتابت همواره به لحاظ فرهنگی و هنری در دنیای اسلام اهمیت فوق العاده‌ای داشته و بدیهی است که کتابت ارتباط نزدیکی با هنر خطاطی دارد. خواندن و نوشتن دو عنصر جدایی‌ناپذیر از دین اسلام هستند. بنابراین از آغاز، خوش‌نویسی بخش مهمی از زیبایی شناسی هنر اسلامی بود، (هاگدورن، ۱۳۹۰: ۱۷) و آن‌را نه تنها برای خوش‌نویسان، بلکه برای همگان یک ویژگی دانسته‌اند؛ همچنان که گفته‌اند: «خط (خوش) حاکمان را جمال، توانگران را کمال و فقیران را مال است.» (شیمل، ۱۳٦۸: ٦۹) البته برای خط، پیدایش آن، تاریخ و پیشینه آن، اقسام آن، اشکال گوناگون آن، محدوهٔ جغرافیایی آن، کاربردهای آن و موضوعات بسیار دیگری مربوط‌به خط مباحث بسیاری وجود دارد که در این نوشته به آن‌ها پرداخته نمی‌شود. (برای اطلاع بیشتر، ر.ک: نجفیان و دیگران، ۱۳۹۰، ج۱۵: ٦۰۹ –

٥٦٦) همچنین دربارهٔ خوش‌نویسی، تاریخ آن، کاربرد آن، دوره‌های آن، ابزارهای آن و افراد برجستهٔ آن، اطلاعات فراوانی وجود دارد که از پرداختن به آن‌ها نیز صرف نظر می‌شود. (برای اطلاع بیشتر، ر.ک: سمسار، ۱۳۹۸، ج۲۳: ۲۲۷ – ۱۹۷)

ارتباط خطاطی و خوش‌نویسی با اهل بیت (ع)

یکی از موضوعات مهم در بحث خوش‌نویسی منشأ آن است، که برخی امیرالمؤمنین علی (ع) را منشأ خوش‌نویسی دانسته و گفته‌اند: اما هنر قدسی خوش‌نویسی در اسلام را کسانی پدید آوردند که خود، قلمی در دست صنعتگر الهی گشته بودند. همان‌ها معیارهای سنتی خوش‌نویسی را بنا نهادند و این معیارها سرمشق دیگران شد. 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 فرموده است: «کل 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 و من آن نقطه‌ام» (برای اطلاع از این خبر، ر.ک: بروجردی، ١٤٢٢م، ج۳: ۱۱۷) فقط آن‌کس‌که با نقطهٔ اصل و اول تمام خطوط و یا مرکز تمام دوایر وجود وحدت درونی دارد، می‌تواند به‌عنوان قلمی در دستان پروردگار عمل کند و وسیله‌ای برای خلق هنر قدسی خوش‌نویسی اسلامی باشد. (نصر، ۱۳۸۹: ۳۲)

همچنین گفته‌اند اظهارات نامنسجم موجود در منابع عربی و ایرانی مربوط‌به شکل‌های خطوط عربی پیچیده و باز کردن گره کور آن‌ها دشوار است. در این منابع، اغلب از خط مَعقِلی سخن به میان می‌آید که بنابر افسانه‌ها ابتکار ادریس پیامبر و بی هیچ دَوَرانی (حرکت دَوَرانی حروف) است. آن‌گاه، بنابه مشهور، حضرت علی بن ابی طالب (ع) از این خطِ به ارث رسیده، آنچه را (خط) کوفی می‌خوانند و دانگی (یک ششم) از آن، دور (مدور) و باقی(پنج ششم) سطح (حرکت مستقیم حروف) است، تکامل بخشید. (شیمل، ١٣٦٨: ۲۹)

البته شیمل این اثر گذاری امیرالمؤمنین علی (ع) را به سبب ارتباط آن حضرت با شهر کوفه دانسته و بر این باور است که به ظاهر، شهر کوفه به واقع یکی از مراکز مهم خوش‌نویسی بود و ارتباط حضرت علی بن ابی طالب (ع) با این شهر به این ادعا قوّت می‌بخشد که ایشان نخستین استاد خوش‌نویسی بودند. مردمان نسل‌های بعد، ابتکار «الف دوشاخ» را که به احتمال، همان شکلی است که در نوشته‌های اوایل دیده می‌شود و به «الف نیمه نوک پیکانی» موسوم است، به ایشان نسبت می‌دهند. همانند تصوف،

مشیخه روحانی خوشنویسان بی هیچ دگرگونی به حضرت علی (ع) ختم می‌شود و سلطان علی مشهدی استاد شهیر نستعلیق در اواخر قرن پانزدهم میلادی ادعا کرد که «شهرت خط من به سبب نام علی است.» (شیمل، ۱۳٦۸: ۲۹) همچنان‌که از نقش علی بن ابی طالب (ع) به عنوان سرسلسله شجره معنوی خوشنویسان یاد شده است. (شیمل، ۱۳٦۸: ۹۸)

علاوه براین نصر، خوش‌نویسی را به سایر امامان (ع) نیز مرتبط دانسته و می‌گوید: «تجلّیِ این جهانیِ نمونه مثالی الهیِ خوش‌نویسی اسلامی، که در تصویر قرآنیِ قلم و مرکبدان توضیح داده شد، کماکان از اهمیت معنوی محوری بهره‌مند است. این امر در وهله اول با انتساب سنتی سرمنشأ این هنر به حضرت علی (ع)، که به تمام معنا معرّف جنبه‌های باطنی اسلام پس از پیامبر اکرم (ص) است و نیز ارتباط آن با ارکان اولیه معنویت اسلامی که به عنوان اقطاب صوفیه در تسنن و امامان (ع) در تشیع مطرحند، آشکار می‌شود.» (نصر، ۱۳۸۹: ۳۳)

همچنین گفته‌اند از آن‌جا که خوش‌نویسی چنین هنر مقدسی شمرده شد، پیوند میان خوشنویسان و صوفیان طبیعی بود. سلسله این دو سنت به حضرت علی (ع)، نخستین خوش‌نویس شیوه کوفی، باز می‌گردد. هنرمندان شیعه، برخلاف این گفته اهل سنت، ادعا می‌کنند که امام چهارم و هشتم خوش-نویس بوده‌اند. (شیمل، ۱۳٦۸: ۱۲۸) همچنان که گفته‌اند امام حسن مجتبی (ع) نیز خوش می‌نوشت و کتابتِ مصحف نمود (منشی قمی، ۱۳۵۲: ١٤) و خالد بن ابی الهیاج از اصحاب امیرالمؤمنین (ع) را نخستین خوش‌نویس دانسته و گفته‌اند: «اولین کسی که مصاحف را در صدر اول نگاشت و به حسن خط متّصف شد، خالد بن أبي الهياج است.» (ابن ندیم، ۱۳۹۴: ۹)

ساحت دیگری که خطاطی را با اهل بیت (ع) مرتبط می‌سازد عرفان و معارف عرفانی است. رابطه عرفان و خطاطی با بهره‌گیری از نظام و اصولی مشخص شکل گرفته است، چنان که این ارتباط تأثیر شگرفی در تدوین مبانی زیبایی‌شناسی و تحول صورت خطاطی داشته است. شاید بتوان خطاطی را (به‌ویژه در حوزه فرهنگ ایرانی) تعیّن روح عرفان در کالبد حروف و کلمات دانست. هرچند ایجاد ساحت معنوی برای حروف و اعداد سابقه‌ای طولانی دارد، ولی تقریبا از قرن چهارم که تدوین این ساحت آغاز شد، حروف به اعتبار حرف بودن، صاحب معنی شده، و به‌واسطه این اعتبار، علم الحروف ایجاد شد که از مباحث مورد توجه تصوف است. این اندیشه نخستین صوفیان که هر حرفی نهایتا به پرستش خداوند می‌رسد، امکانات تقریبا نامحدودی برای تفسیر حروف و کشف معانی تازه در آن‌ها، در اختیار عارفان و

شاعران و بعدها خوشنویسان، که بسیاری از ایشان در حلقه عرفا بودند، قرار داده است. (کاوسی و دیگران، ۱۳۹۳: ۱٤۱)

رهنمود برای زیباترشدن خط

شاید مهمترین اقدامی که از سوی امیرالمؤمنین علی (ع) یا صحابی بزرگ ایشان ابوالاسود دؤلی (م٦٩ق) صورت گرفت را بتوان نقطه عطفی در خوش‌نویسی دانست که سبب جهشی در رشد و تکامل خط عربی شد و زمینه ساز توسعه و پیشرفت خوش‌نویسی نیز بود. این اقدام، اعراب گذاری زبان و خط عربی بود که نقش مهمی در این زمینه ایفا کرد. چنان‌که برخی ابوالاسود را واضع علم نحو می‌دانند یا آن که گفته‌اند امیرالمؤمنین علی (ع) مطالبی از نحو را برای او ترسیم کرد. و برخی نیز او را تنها واضع حرکات و تنوین در نحو می‌دانند. (زرکلی، ۱۹۸۰م، ج۳: ۲۳٦) و برخی، علاوه بر وضع رفع، نصب، جرّ و جزم، ابوالاسود را واضع برخی از اجزای کلام مانند فاعل، مفعول و مضاف نیز دانسته‌اند. (ذهبی، ۱٤۱۰ق، ج۵: ۲۷۸)

بخشی از نقش اهل بیت (ع) در هنر خطاطی و خوش‌نویسی مربوط‌به راهنمایی و راه‌کار برای زیباتر-شدن خط است. از جمله آن که نقل کرده‌اند که امیرالمؤمنین علی (ع) به کاتب خود توصیه‌هایی فرمود که اگر آن‌ها را رعایت کند سبب زیبایی خط او می‌شود. از جمله آن که در دوات خود لیقه بگذارد، نوک قلمش را دراز بتراشد، بین سطرها فاصله بگذارد و حروف را به هم نزدیک گرداند. (نهج البلاغه، حکمت ۳۱۵) همین توصیه‌ها همراه با رهنمودهای دیگری از رسول خدا (ص) نیز نقل شده است که فرمود: «دوات را لیقه بگذار، نوک قلم را کج برش بزن، حرف باء را کشیده کن، سین را جدا بنویس، میم را برآمده نکن، اللّه را زیبا بنویس، رحمان را کشیده و رحیم را نیکو بنویس و قلمت را روی گوش چپ خود بگذار که برای یادآوری بهتر است.» (سیوطی، بی‌تا، ج۱: ۱۰) البته برخی این روایت را نیز از امیرالمؤمنین علی (ع) دانسته‌اند که منابع اهل سنت آن را از قول معاویه از رسول خدا (ص) نقل کرده-اند. (کورانی، ۱٤۲٦ق، ج۲: ۱٤۹) همچنین امیرالمؤمنین علی (ع) در توصیه دیگری فرمود: «نوک قلمت را گشاده کن و پره آن را فربه گردان و آن را از راست برش بزن تا خطّت خوش شود.» (تمیمی آمدی، ۱٤۱۰ق، ج۱: ۱۴۸) از آن حضرت نیز نقل کرده‌اند که برای کارگزارانشان نوشتند: «نوک قلم ها را تیز کنید، سطرها را نزدیک هم قرار دهید، مطالب اضافی را از متن حذف کنید، مقصود خود را بنویسید

و از زیاده روی در نوشتن بپرهیزید، زیرا اموال مسلمانان تحمل ضرر را ندارد.» (حرعاملی، ١٤١٤ق، ج١٧: ٤٠٤)

توجه‌به آموزش خط و خوش‌نویسی و برخی از راه‌کارهای آن، موضوع دیگری است که مورد توجه اهل بیت (ع) بود. چنان‌که عبدالله صیرفی از امام علی (ع) نقل کرده است که فراگیری خوش‌نویسی وابسته است به تعلیم استاد و مشق بسیار و شناخت ترکیبات و ترک منکرات و آشنایی با مفردات و مرکبات. (کاوسی و دیگران، ۱۳۹۳: ۱۵۷- ١٥٦) باتوجه به همین موارد، و با در نظر گرفتن تحول و تطور خوش-نویسی در جامعه شیعی، نگاهی به تاریخ تمدن اسلامی گویای این است که تعالیم و سخنان پیشوایان دین با بهره‌مندی از مضامین حکمی و معرفتی بر هنر اسلامی اثر گذارده است. (ربیعی، ١٣٩٦: ٤٧)

اهل بیت (ع) علاوه بر توصیه و رهنمود برای بهترشدن خط، برای انجام آن تشویق و ترغیب نیز می-کردند. بخشی از ارتباط خطاطی و خوش‌نویسی با اهل بیت (ع) به تشویق آنان به خط خوش مربوط می‌شود. چنان‌که بنابر روایتی رسول خدا (ص) خطِ خوش را از کلیدهای روزی دانسته، فرمودند: «حسن الخط من مفاتیح الرزق.» (مجلسی، ١٤٠٣ق، ج٧٣: ٣١٨) یا فرمودند « عَلَیکُم بِحُسنِ الخَطّ؛ فَإنّه مِن مَفاتِیحِ الرِّزقِ؛ بر شما باد به زیبایی خط که آن از کلیدهای روزی است.» (میرداماد، ١٤٢٢ق: ۲۸۷) همچنین از امیرالمؤمنین علی (ع) نقل شده است که فرمود: «خطِ خوش وضوحِ حق را بیشتر می‌کند.» (الشربینی، ۱۹۵۸م، ج٤: ٣٨٩) و نیز زیبایی و مبالغه در خوش‌نویسی بسم الله الرحمن الرحیم را سبب آمرزش دانسته و فرمودند: «تَنَوّقَ رَجُل فِي بسم الله الرحمن الرحیم، فَغُفِرَ لَه»؛ مردی (یا شخصی) «بسم الله الرحمن الرحیم» را در نهایتِ زیبایی و نیکویی نوشت و آمرزیده شد. (نوری، ١٤٠٨ق، ج٤: ٣٧٢) در این عبارت واژۀ «تنوّق» در زبان عربی به معنای بسیار نیکو و زیبا انجام دادن کار است. (خلیل فراهیدی، ١٤١٠، ج٥: ٢٢٠) همچنین گفته‌اند چون امام علی (ع) دید شخصی بسم الله الرحمن الرحیم را می‌نویسد فرمود: زیبا بنویس که مردی آن را زیبا نوشت و آمرزیده شد. (قرطبی، ١٤٠٥، ج١: ٩١)

نمادهای شیعی در خط و خوش‌نویسی

استفاده از برخی نمادهای شیعی یا نام امامان (ع) در خط و خوش‌نویسی از امور رایج بوده و هست. به-عنوان نمونه، درهم پیچاندن (حروف)، که اغلب همراه با تزیینات برگدار است، در قرن سیزدهم میلادی، یعنی زمانی‌که سلجوقیان برای این شیوه کار در خوش‌نویسی در آناطولی (شهرهایی چون

سیواس(سبطه، سباسته) و قونیه) راه حل‌های بی‌نظیری جستند، به اوج کمال رسید؛ درحالی‌که نوشته و نقش گور ایلتُتمِش در دهلی، که اندکی پیشتر نوشته شده است، ثابت می‌کند از خاور دور گرفته تا شهرهای تازه تسخیر شده هند، گونهٔ درهم پیچیده، نقشی مهم پذیرفته، بی‌تردید از افغانستان، با آن نوشته‌ها و کتیبه‌های بی‌نظیر غزنوی و غوری، آغاز و باب شده بود. سرانجام، آن که نظم و قاعده دقیق ریاضی‌وار پیچ و تاب‌ها و گره‌ها، نه خود حروف، از حضور و وجود خوش‌نویسی حکایت دارد. آخرین نمونه مهم و استادانه این هنر، شهادت مرسوم شیعیان است که بر محراب اولجایتو در مسجد جمعه اصفهان نقش شده و به سال ۱۳۰۷ میلادی متعلق است. (شیمل، ۱۳٦۸: ۳۸ - ۳۷)

با آن که کتابت قرآن به نستعلیق بسیار غیر معمولی بود اما جملات عربی دارای بار دینی، نیایش‌های حضرت علی (ع) و دعاهای کوتاه به خط نستعلیق بر صفحه‌ها یافت می‌شود. همچنان‌که گاه خوش-نویسان به کتابت متون تاریخی دست می‌یازند، اما ترجیح می‌دهند به خوش‌نویسیِ «چهل کلمه» حضرت علی (ع) که جامی به شعر درآورد یا به مناجات خواجه عبدالله انصاری، مناجات‌نامه‌ای دلپذیر از قرن یازدهم میلادی، بازگردند. (شیمل، ۱۳٦۸: ۹۵) علاوه‌براین، در محیط‌های شیعی چون ایران و بخش‌هایی از هند اغلب ظرف‌هایی دیده می‌شود که بر آن‌ها نیایش و استمداد از حضرت علی (ع) (چون نادِ علیا مُظهِر العَجائب) که بسیار مفید و داری خاصیت انگاشته می‌شد، نقش است. همان‌گونه که استفاده از نام‌های خداوند، نام پیامبر اسلام (ص) یا در محیط‌های شیعی، نام حضرت علی (ع) به خط کوفی شطرنجی (مستطیلی) بر تقدس بناهای مذهبی می‌افزاید. (شیمل، ۱۳٦۸: ۱۳۱ - ۱۳۰)

هنر خوش‌نویسی در عصر صفویه

به‌نظر می‌رسد به‌دلیل اهمیت و جایگاه مسأله امامت و ولایت در نظام اعتقادی شیعه، حاکمان صفوی به‌منظور ترویج عقاید شیعی و کسب مشروعیت مذهبی و سیاسی، بر این مسأله تأکید بیشتری نموده‌اند. به‌همین‌دلیل، مضامین مرتبط با امامت و ولایت در بناهای حکومت نهاد در این عصر بیشتر متجلی شده است. در دورهٔ آغازین صفوی، الگوهای زیبای هنر ایرانی و اسلامی، از جمله خوش‌نویسی، یکی از فاخرترین دوره‌های خلاقیت هنری در فرهنگ اسلامی است. (ربیعی، ۱۳۹٦: ٤۷) هنر خوش‌نویسی در این دوره در قالب‌ها و به شکل‌های مختلفی جلوه‌گر شده است که به برخی از این موارد اشاره می‌شود:

خوش‌نویسی در کتیبه نگاری

خوش‌نویسی در کتیبه نگاری معماری دوره صفوی، در قالب کتیبه‌هایی با مضمون نام‌های متبرک، ستایش پیامبر (ص) و دوازده امام (ع)، یا چهارده معصوم (ع)، احادیثی از نبی مکرم اسلام (ص) و امامان (ع)، دعاها و همچنین کتیبه‌های قرآنی نمود یافته که عمدتا برای انتقال جنبه‌های تقدس این عبارات، با خطوط ثلث و کوفی نگارش شده‌اند. نام‌های متبرکی همچون الله، محمد، علی و نام دیگر امامان معصوم:، از مهم‌ترین موضوعات در کتیبه‌نگاری معماری دوره صفوی هستند که گاه به صورت منفرد و گاه در کنار هم نمود یافته‌اند. اما در این میان، نام علی (ع) تقریبا به فراوانی در اغلب بناهای مذهبی و مقدس این دوره تجلی یافته است. (سقایی، ۱۳۹٦: ۱۹۵) و کاملا روشن است که رکن اصلی کتیبه نگاری‌ها خوش‌نویسی بوده است و در برخی موارد رعایت برخی از ابزارها، الزامات و نکات خوش‌نویسی در کتیبه‌نگاری ضروری‌تر به‌نظر می‌رسید. (برای اطلاع از جزئیات این ضرورت، ر.ک: شهیدانی، ۱۳۹۷: ۱۱۲- ۸۹)

در کنار نسخ خطی، کاربرد کتیبه‌ها روی اشیای مختلف نه تنها نمونه‌های نفیس و زیبایی از خوش-نویسی را به ما معرفی می‌کند، بلکه اسناد تاریخی را هم در اختیار ما می‌گذارد. کتیبه به‌کاررفته در مسجد جامع اصفهان آیهٔ ۱۸ سوره توبه است، که عبارت آخر این آیه براساس عقاید شیعی، به خاندان مقدس پیامبر (ص) اشاره دارد. از مهم‌ترین اماکن مقدس در ایران، حرم امام هشتم (ع) در مشهد مقدس است که کتیبه‌ای به خط علیرضا عباسی در آن موجود است. عباسی یکی از مشهورترین خوشنویسان دربار شاه عباس بود. او استاد برجسته خوش‌نویسی در زمان خویش بود و می‌توانست ثلث و نستعلیق را به غایتِ کمال بنویسد. وی بیشتر کتیبه‌های مساجد اصفهان، پایتخت حکومت صفویه و کتیبهٔ روی گنبد حرم امام رضا (ع) در زمان حکومت شاه عباس بزرگ را نگاشت. (شایسته‌فر، ۱۳۸٤: ۱٦٥)

دعا و نیایشِ مهمِ دیگری که در بسیاری از مکان‌های مربوط‌به اواخر دورهٔ صفوی تکرار می‌شد (صلوات است که)، در گنبد یکی از مدرسه‌های مهم این دوره، مدرسه چهار باغ، از سده یازدهم در اصفهان یافت می‌شود. کتیبه‌ای تزیینی به خط برجسته کوفی وجود دارد که حاوی صلوات بر محمد و آل محمد (ص) است. این کتیبه، خوش‌نویسی را با شکوه و جلال تمام با کاشی معرق ترکیب می‌کند. کتیبه در اطراف گنبد جای می‌گیرد تا همه آن‌را مشاهده کنند. در نمونه‌های بعدی، هنرمند برای نشان دادن احترام به امام علی (ع) سعی می‌کند نام علی (ع) را با نام الله و محمد (ص) پیوند دهد. آرایش کلمات الله، محمد و

علی را در کنار هم، می‌توان در بسیاری از مساجد و مکان‌های مقدس در اوایل دوره صفوی یافت. زمانی‌که زمینهٔ فعالیت‌های فرهنگی و مذهبی جامعه آن روز فراهم شد، پادشاهان صفوی تمام تلاش خود را برای ترویج فرهنگ شیعی از راهِ نوشتنِ کتیبه‌هایی با مفاهیم اعتقادی شیعیان در اماکن مذهبی به‌کار گرفتند. در ابتدای دورهٔ صفوی، روی بسیاری از اشیاء و بناها اسم حضرت علی (ع) حک شده است. خوشنویسان دورهٔ صفوی، با انتخاب اسم امامان (ع) برای حک شدن روی اشیای مختلف به ویژه بناها، دلبستگی خود را به امامان (ع) نشان می‌دادند. «علی، علی، علی» یک مددجویی رایج از حضرت علی (ع) است که تقریبا در تمام اماکن مذهبیِ دوران صفوی وجود دارد. (شایسته‌فر، ۱۳۸٤: ۱۷۲-۱۷۵)

به‌نظر می‌رسد یکی از دلایل کاربرد فراوان کتیبه‌های خوش‌نویسی در معماری عصر صفوی، رواج کاشی هفت‌رنگ یا خشتی و قابلیت طراحی و نقش‌اندازیِ آسان بر این نوع کاشی بود؛ زیرا در دورهٔ صفوی بهره‌گیری از کاشی‌های خشتی هفت‌رنگ در معماری، بیش از انواع تزیینات دیگر صورت گرفت؛ درحالی‌که در ادوار پیشین، آرایه‌های گچ‌بری، آجرکاری و کاشی معرق در معماری متداول‌تر بود. به‌بیان‌دیگر، محدودیت‌های نقش‌اندازی بر کاشی خشتی، کم‌تر از دیگر گونه‌های تزیینی بود و برهمین اساس، انواع خطوط با جلوه‌های ویژه هنری، در کتیبه‌های معماری دورهٔ صفوی به کار رفت. این کتیبه‌ها، علاوه‌بر کارکرد زینتی خود، به‌عنوان رسانه‌هایی پیام‌رسان، بر عقاید دامنه وسیعی از مخاطبان اثر گذاشتند و نقش مهمی در ترویج و تبلیغ اصول مذهب تشیع و مشروعیت‌بخشی به حاکمان صفوی داشتند. (سقایی، ۱۳۹٦: ۱۹٤ - ۱۹۳)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

خوش‌نویسی در تصاویر

خوش‌نویسی و ارتباط آن با تشیع در هنرها و قالب‌های دیگری از هنر نیز جلوه‌گر شده است. به عنوان نمونه، نام علی (ع) با لقب‌های حیدر یا غضنفر(شیر خدا)، در تصاویری بی‌شمار به‌صورت شیری برساخته از «بسم الله» یا «ناد علیا» ظاهر می‌شود. یکی از نخستین شیرهای خوش‌نویسی شده با «ناد علیا» که می‌شناسیم توسط استادی به تصویر درآمد که هنرش دست کمی از شاه محمد نیشابوری، خوش‌نویسِ مورد توجه شاه طهماسب، ندارد. (شیمل، ۱۳٦۸: ۱۵۸) با گسترش مذهب تشیع، استعانت از مقدسات شیعی به نام چهارده معصوم (ع) و اسماء الهی و رموز قرآنی، حتی بین نظامیان دیده می‌شود. برخی از کاسه‌های فلزی صرفا کاربردی اینگونه داشتند. جام «چهل کلید»، که به چند صورت

ساخته شده، از این نمونه‌هاست. «جام چهل کلید» در دورهٔ صفویه مورد استفاده قرار گرفت. در بیرون و درون این جام اذکار قرآنی و اسامی چهارده معصوم؛ به خط ثلث و به صورت مکرر حک شده است. ترکیبی از برج‌های دوازده‌گانه، حروف رمزی و صلوات بر امامان مذهب تشیع، از موضوعاتی است که در این کاسه باهم جمع شده است. (عموئیان، ۱۳۹۹: ۱۵۱ - ۱۵۰)

خوش‌نویسی در حروف رمزی

جامعهٔ شیعی حتی در خوش‌نویسی رمزگونه حروف، از جمله حرف الف، نقش دارد. چنان‌که گفته‌اند، نباید فراموش کرد که در اشتقاق کبیرِ حلقه‌های شیعیِ بعد، اسم الف با قدر عددی ۱۱۱ (ا = ۱ = ل = ۸۰ = ف = ۳۰) بازنمون سه حرف آغازین واژه‌های الله (الف = ۱)، محمد (م=٤٠) و علی (ع =۷۰) پنداشته می‌شد که مجموع قدر عددی آن باز ۱۱۱ است. (شیمل، ۱۳٦۸: ۱٤۲) البته گفته‌اند در فرهنگ اسلامی، کِندی از اولین کسانی بود که از حروف، دلالت‌های عددی بیرون آورد، هرچند منشأ آن را به حضرت علی (ع) بازمی‌گردانند. (کاوسی و دیگران، ۱۳۹۳: ۱٤۲)

همچنین با برخی حروف، تصویر و اَشکالی را رسم می‌کنند و یا از آن‌ها معانی خاصی را برداشت می‌کنند. همچنان که گفته‌اند بازنمونِ تصویریِ نام علی (ع) به سنت حروفیه تعلق دارد و در سلسله بکتاشی ترکیه نیز ادامه یافت؛ اما، حتی عارفِ سنیِ متعصبی در دهلی، چون نصیر محمد عندلیب مدعی شد که «در صورت (=چهره انسان)، دو بار نام علی (ع) نوشته می‌شود» چهره‌های مرکب از نام‌های الله، محمد و سه امام اول (علی، حسن و حسین)؛ به اندازه اَشکال برساخته از کلمات مقدس، در این‌جا و در سنت قومی ترکی رواج داشت. (شیمل، ۱۳٦۸: ۱٥٦)

ارتباط برخی از رویدادهای زندگی مؤسس حروفیه با تحولات خوش‌نویسی، ازجمله پیدایش خط نستعلیق در نیمه دوم قرن هشتم، احتمال تأثیر این فرقه را در این تحولات تقویت می‌کند. احتمالا در محافل متأثر از اندیشه باطنی، به ویژه در تبریزِ آن روزگار، نیز دربارهٔ نگارش تأمل می‌کردند و وجود اندیشه صوفی‌گری شیعی و متمایل به ملی‌گرایی ایرانی، ابداع خطی جدید را تبلیغ می‌کرده است. از شواهد این نظر، جایگاه حضرت علی (ع)، مقتدای عارفان و اهل تصوف شیعی، در پیدایش خوش‌نویسی است که در اکثر رسالات و اظهارات خوش‌نویسیِ این عصر و بعد از آن هویداست. (کاوسی و دیگران، ۱۳۹۳: ۱٤۸ – ۱٤۷)

خوش‌نویسی روی فلز و پارچه

شکل دیگری از ارتباط خوش‌نویسی و مفاهیم و نمادهای شیعی، خوش‌نویسی بر روی اجسام و اشیاء است. از نمونه‌های خوش‌نویسی بر فلز در دورهٔ صفوی، الواح زرّینی است که به دستور شاه طهماسب و شاه عباس برای صندوق مرقد و ضریح امام رضا (ع) در مشهد ساخته شد. خطّ این کتیبه‌ها که مشتمل بر آیاتی از قرآن و اشعاری در ستایش آن مکان است، به ثلث و نستعلیق و کار علی‌رضا عباسی است. (احسانی، ۱۳۹۱، ج۱: ۲۰۲) نوشته‌هاي با محتواي شيعي بر روي كارهاي فلزي داراي سه مقوله بودند: مناجات به درگاه خداوند براي فرستادن رحمت به اسماي دوازده امام (ع)، ادعيه در ذكر امام علی (ع) و در موارد كمتر اشعاري در ستايش علي (ع). (سيوري، ۱۳۸۲: ۱٤۷)

نمونه آشکار دیگری که در موزه ویکتوریا و آلبرت نگهداری می‌شود، کاسه رمالی است که به نظر می‌رسد از آثار غرب ایران در دوره صفویه در اواسط سدهٔ دهم باشد. در نوار بالایی، دعایی به درگاه خداوند دیده می‌شود که در برگیرنده صلوات بر چهارده معصوم است. این دعا را خوشنویسی ماهر، به خط ثلث جلی نگاشته است. در بخش پایین‌تر تزیینات کتیبه‌ای، دعایی به خط نستعلیق، خطاب به علی (ع) وجود دارد که احتمالا با دستان توانای خوشنویس متن قبلی، نگارش یافته است. نکته مهمِ تمامی این نمونه‌های قلم‌زنی شده، توسل به امام علی (ع) و ستایش دوازده امام:، است که یکی از خصوصیات مذهبی دورهٔ صفویه است. این نمونه فلزکاری، حاوی چند سوره قرآنی است که با دعاهای شیعی همراه شده است. این مضمون‌ها با جملاتی شامل صلوات بر پیامبر (ص) و سایر امامان شیعه (ع) ادامه می‌یابد. این سوره‌های کوچک به زیبایی و به‌صورت شگفت‌انگیزی با خط نسخ بر بدنه کاسه حک شده و شامل سوره‌های ملک، اخلاص، فلق، کافرون و الناس است. (شایسته‌فر، ۱۳۸٤: ۱۸۷ - ۱۸٦) جام پایه‌داری که احتمالا در اصفهان به تاریخ ۱۰۱۸-۱۰۱۷ق ساخته شده است، ظرف مشابه دیگری است که در مدح دوازده امام:، با خط زیبای نستعلیق تزیین شده. این اثر نیز در موزه ویکتوریا و آلبرت نگهداری می‌شود. خط نگاره عربی، درود خدا بر چهارده معصوم:، را نشان می‌دهد. (شایسته‌فر، ۱۳۸٤: ۱۸۹ - ۱۸۸)

همچنین استفاده از خطوط قدیم‌تر از نستعلیق بر پارچه‌های این دوره همچنان تداوم داشته است. برای مثال، پارچه دارای زربفت، کار غیاث‌الدین نقش‌بند که دعای صلوات بر چهارده معصوم (ع) به خط ثلث جلی بر آن بافته شده و بر بالای طرح محرابی آن، درون ترنجی کلمه «اللّه» به کوفی معقلی نقش شده است. (روح‌فر، ۱۳۸۹: ٦۰-۵۹) به‌طور کلی در دورهٔ صفوی از خطّ در بافت پارچه بسیار استفاده

شده است، مانند خط نستعلیق و ثلث. گاهی آیات قرآنی، ادعیه و احادیث و اشعار و گاه نام بافنده نیز در پارچه بافته شده است. تزیین پارچه ابریشمی و زری با نوشته به خط نسخ و نستعلیق، از روش‌هایی است که در دوران صفویه ادامه یافت. این طرح‌ها بیشتر برای روپوش قبور یا پرده یا اماکن مقدس مورد استفاده قرار می‌گرفت. (طالب‌پور، ۱۳۹۷: ۲۱٤) بدیهی است که باتوجه به حکومت شیعی صفوی، این اماکن عموما امامزاده‌ها و اماکن مقدس شیعیان بوده‌اند. البته در نوعی از پارچه‌ها، خطاطی نه از طریق بافت، بلکه با روش زدن قالب‌های چوبی بر پارچه اجرا می‌شده است. این پارچه‌ها به قلم‌کار قلمی شهرت یافته‌اند که بر آن‌ها نیز آیات قرآن، دعا و احادیث به خط‌های کوفی، نسخ، ثلث و غبار نگاشته می‌شدند و از برخی قلم‌کارهای قلمی پیراهن‌هایی دوخته می‌شد که بر آن‌ها آیةالکرسی یا نادعلی نقش شده بود و برای دفع بیماری‌ها و بلایا بر تن می‌کردند. (روح‌فر، ۱۳۸۹: ٦۰ – ۵۹) شایان ذکر است که نمونه‌هایی از دعا خطاب به امامان (ع) روی پارچه‌ها (بافته‌ها) نیز وجود دارد. به‌عنوان مثال، قطعه پارچه‌ای ابریشمی از اوایل سده یازدهم در دوره صفوی، حاوی طرحی با نام‌های امامان شیعه (ع) به خط ثلث است. (شایسته‌فر، ۱۳۸٤: ۱۹۰) طرازی (بافت خطوط خوشنویسی بر پارچه) نیز به نام دوازده امام:، شیعیان از سدهٔ دهم باقی‌مانده است که در موزه صنایع اسلامی برلین نگهداری می‌شود. (خطاطی در هنر اسلامیhttps://fa.wikifeqh.ir)

نتیجه‌گیری

از مجموع مباحثی که مطرح شد این نتیجه به‌دست می‌آید که هنر، به‌ویژه هنر متعالی و مقدس از ابتدای اسلام و با نزول وحی در قالب قلم و نوشتن با اسلام همراه بوده است. زیبایی خوش‌نویسی که بیننده را شگفت‌زده می‌کند نیز، با عجین شدن با معارف دینی و نمادهای شیعی، نقش مهمی در استمرار و ماندگاری خوش‌نویسی داشت. توجه و روایات اهل بیت (ع) دربارهٔ خط خوش و خوش‌نویسی و تشویق و ترغیب آنان برای خوش‌نویسی و برخی راه‌کارهایی که برای نوشتن خط خوش داده‌اند سبب جذابیت بیشتر خوش‌نویسی و خط شده است. تاجایی‌که، به‌ویژه در دوره حکومت‌های شیعی مانند صفویه، بسیاری از جلوه‌های خوش‌نویسی در هنرهای دیگر، مانند کتیبه نگاری و پارچه بافی نمود پیدا کرد و آثار هنری جاودانی را در تمدن اسلامی به‌وجود آورد. خوش‌نویسی با نمادهای شیعی در بسیاری از هنرهای دیگر، مانند زری بافی، خوش‌نویسی بر روی اجسام و اشیاء مانند فلز، چوب، پارچه و کاشی‌کاری و خوش‌نویسی در حروف رمزی، از جلوه‌های خوش‌نویسی با مضامین شیعی در این دوره است. خوش-

نویسی‌های یاد شده، بیشتر در قالب دعا و توسل به چهارده معصوم (ع)، نگارش احادیث امامان (ع)، و صلوات بر پیامبر (ص) و خاندان آن حضرت صورت گرفته‌اند.

کتابنامه

قرآن.

نهج البلاغه.

آملی، سید حیدر (۱۳٦۸ق). جامع الأسرار و منبع الأنوار، تحقیق و مقدمه هانری کربن و عثمان اسماعیل یحیی و ترجمه فارسي مقدمه ها از سید جواد طباطبائي، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

ابن ابی شیبه، عبدالله بن احمد (۱٤۰۹ق). المصنف فی الاحادیث والآثار، تحقیق سعید محمد لحام، بیروت، دار الفکر.

ابن ندیم، محمد بن اسحاق (۱۳۹۴). الفهرست، تحقیق رضا تجدد، تهران، دنیای کتاب.

احسانی، محمدتقی (۱۳۹۱). هفت هزار سال هنر فلزکاری در ایران، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

انوری، حسن (۱۳۹۳). فرهنگ روز سخن، تهران، انتشارات سخن.

برازش، امیرحسین (۱۳۹۲)، روابط سیاسی - دیپلماتیک ایران و جهان در عهد صفویه، تهران، امیرکبیر.

بروجردی، حسین (۱۴۲۲ق). تفسیر الصراط المستقیم، تحقیق غلامرضا مولانا بروجردي، قم، مؤسسة المعارف الإسلامیة.

پات، فریبا و سید احمدرضا خضري و مهرانگیز مظاهری (۱۳۹۰). «خوشنویسي در آغاز عصر صفوي: تحولات، کارکردها، حامیان و هنروران»، پژوهشنامه تاریخ تمدن اسلامی، ش ۹۹.

تمیمی آمدی، عبد الواحد بن محمد (۱٤۱۰ق). غرر الحکم و درر الکلم، تحقیق سید مهدی رجائی، قم، دار الکتاب الإسلامي.

تولستوی، لئون (۱۳۵۰). هنر چیست؟، ترجمهٔ کاوه دهگان، تهران، انتشارات امیرکبیر.

جبوری، یحیی وهیب (۱۹۹۵م). الخطّ والکتابه فی الحضاره العربیه، بیروت، دارلغرب الاسلامی.

حرعاملی، محمد بن حسن (۱٤۱٤ق). وسائل الشیعة الی تحصیل مسائل الشریعة، تحقیق مؤسسة آل البیت لاحیاء التراث، قم، مؤسسة آل البیت لاحیاء التراث.

حکمت مهر، محمد مهدی (۱۳۹۷). زیبایی شناسی هگل و حکمت هنر اسلامی ، تهران، پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.

خلیل فراهیدی، ابن احمد (۱٤۱۰ق). العین، تحقیق مهدی مخزومی و ابراهیم سامرائی، قم، دار الهجره.

دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۳). لغت نامه، دوره جدید، تهران، دانشگاه تهران.

ذهبی، محمد بن احمد (١٤١٠ق). تاریخ الاسلام، تحقیق عمر عبدالسلام تدمری، بیروت، دارالکتاب العربی.

ربیعی، هادی(زیر نظر) (١٣٩٦). مجموعه هنر در تمدن اسلامی مبانی نظری، تهران، سمت.

روح‌فر، زهره (١٣٨٩). نگاهی بر پارچه بافی دوران اسلامی، تهران، سمت.

زرکلی، خیر الدین (١٩٩٢م). الاعلام، بیروت، دار العلم للملایین.

سعدآبادی، پریسا و علی اکبر جعفری و شهاب شهیدانی (١٣٩٥). «سیر تحول هنر خوش‌نویسی و انواع خطوط آن در مکاتب هنری عصر صفوی»، تاریخنامه خوارزمی، ش ١٣، صص ١١٨ - ١٥٢.

سقایی، سارا و حسین بهروزی‌پور (١٣٩٦). «نقش کتیبه‌نگاری بناها در ترویج اندیشه‌های مذهبی و مشروعیت حاکمان صفوی (مطالعه موردی بناهای اصفهان، اردبیل و مشهد)» شیعه شناسی، دوره ١٥، ش ٥٨، صص ٢٢٨ - ١٨٥.

سمسار، محمد حسن (١٣٩٨). «مدخل خوش‌نویسی »، ج ٢٣، دائره المعارف بزرگ اسلامی، زیر نظر کاظم بجنوردی، تهران، مرکز دائره المعارف بزرگ اسلامی.

سوچک، پریسیلا، (١٣٨٦). «خوش‌نویسي در اوایل دورهٔ صفویه»، ترجمه ولي الله کاوسي، گلستان هنر، ش ١٠، صص ٢٤ - ٣٩.

سیوري، راجر، (١٣٨٢). ایران عصر صفوي، ترجمهٔ کامبیز عزیزي، تهران، نشر مرکز.

سیوطی، جلال الدین (بی تا). الدر المنثور، بیروت، دار المعرفه.

شایسته‌فر، مهناز (١٣٨٤). هنر شیعی، عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه نگاری تیموریان و صفویان، تهران، مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

الشربینی، محمد (١٩٥٨م). مغنی المحتاج، بیروت، دار احیاء التراث العربی.

شهیدانی، شهاب (١٣٩٧). «ملاحظاتی چند در دانش کتیبه نگاری و ضرورت کاربرد اصول و قواعد خوش-نویسی در تحلیل کتیبه‌ها» پژوهش‌های معماری اسلامی، سال ٦، ش ١٨.

شیمل، آن ماری (١٣٦٨). خوش‌نویسی و فرهنگ اسلامی، ترجمهٔ اسدالله آزاد، مشهد، بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

صالحی، نصرالله (١٣٩٤)، تاریخ روابط ایران و عثمانی در عصر صفوی، تهران، انتشارات طهوری.

صفری، کورش، (١٣٨٥). آشنایی با نظام‌های نوشتاری، تهران، نشر پژواک کیوان.

صفی پور، علي اکبر و منصور طبیعي (١٣٩٠). «نقش سلسله صفویه در اعتلاي هنر خوش نویسي»، مجموعه مقالات کنگره استاد میرزا احمد ني ریزي، شیراز.

طالب‌پور، فریده، (١٣٩٧). پارچه و پارچه بافی در تمدن اسلامی، تهران، سمت.

عموئیان، فروغ و دیگران (۱۳۹۹). «مضامین شیعی در کاسه‌های فلزی دورهٔ صفوی» شیعه شناسی، دوره ۱۸، ش ۷۲، صص۱۶۳ - ۱۳۷.

عوض، محمد مونس احمد (۱۳۸۵). گستره تمدن اسلامی در قرون میانی، ترجمهٔ عبدالله ناصری طاهری و سمیه سادات طباطبایی، تهران، اطلاعات.

غفاری، ابوالحسن (۱۳۹۷). فلسفه هنر و زیبایی، تهران، پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.

قرطبی، محمد بن احمد (١٤٠٥ق). الجامع لاحکام القرآن، تحقیق احمد عبدالعلیم البردونی، بیروت، دار احیاء التراث العربی.

قلی‌زاده، حیدر و فرهاد محمدی (۱۳۹۷). «مفهوم شناسی واژهٔ هنر در عرفان باتکیه‌بر شعر حافظ» فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی، ش ۵۰، صص ۲۰۳ - ۱۶۹.

کاوسی ولی الله و دیگران (۱۳۹۳). خوش‌نویسی، تهران، نشر مرجع.

کورانی، علی (١٤٢٦ق). جواهر التاریخ، قم، انتشارات دارالهدی.

مجلسی، محمد باقر(١٤٠٣ق). بحار الانوار الجامعة لدُرَر أخبار الائمة الاطهار علیهم السلام، بیروت، مؤسسة الوفاء.

میر داماد، محمد باقر حسینی استرآبادي (١٤٢٢ق). الرواشح السماویة، تحقیق غلام حسین قیصریه‌ها و نعمت الله جلیلي، قم، دار الحدیث.

منشی قمی، قاضی میر احمد (۱۳۵۲). گلستان هنر، تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

نجفیان، آرزو و دیگران، (۱۳۹۰). «مدخل خط» ج ۱۵، دانشنامه جهان اسلام، زیر نظر غلامعلی حداد عادل، تهران، بنیاد دائره المعارف اسلامی.

نصر، حسین (۱۳۸۹). هنر و معنویت اسلامی، ترجمهٔ رحیم قاسمیان، تهران، مؤسسه انتشارات حکمت.

نوری، میرزا حسین (١٤٠٨ق). مستدرک الوسائل و مستنبط المسائل، قم، مؤسسة آل البیت.

وات، مونتگومری (۱۳۷۸). تأثیر اسلام بر اروپای قرون وسطی، ترجمهٔ حسین عبدالمحمدی، قم، انتشارات مؤسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی(ره).

هاگدورن، آنت و توربرت ولف (١٣٩٤). هنر اسلامی، ترجمهٔ صادق رشیدی و فاطمه رمضانی، تهران، پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات، و مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

خطاطی در هنر اسلامیhttps://fa.wikifeqh.ir، بازدید، ١٤٠٠/١٢/٩.