

بررسی جایگاه خوشنویسی و نقش آن در مبانی هنر اسلامی از دیدگاه سنت گرایان

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۳/۰۳

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۳/۲۱

کد مقاله: ۴۸۳۲۳

معمر اسپاهیچ^{۱*}، فرید خدا رحمی^۲

چکیده

هنر سنتی به تناسب اهداف و اصول خود، از ابزارهای خاصی برای بیان پیام خویش استفاده می‌کند و آن ابزار بیانی بر سایر ابزارهایی که تا آن زمان مورد استفاده قرار گرفته است، تأثیر می‌گذارد. در دین اسلام چون یکی از تجلیات اصلی حقیقت الهی قرآن مجید است، بنابراین، هنر خوشنویسی که جهت انتقال پیام الهی مورد استفاده قرار گرفته، از قداست و مرکزیتی خاص برخوردار است و از سوی دیگر نقش محوری در شکل دادن به مقوله هنر و مبانی هنر اسلامی دارد. هدف پژوهش حاضر درک جایگاه این هنر و نقش آن در مبانی هنر اسلامی از دیدگاه سنت گرایان است. بدین منظور از روش توصیفی-تحلیلی بهره گرفته شده است. چهارچوب نظری برگزیده شده برای این پژوهش بر اساس دیدگاه سنتی به خوشنویسی و مسائل پیرامون آن بوده است. این دیدگاه خوشنویسی اسلامی را به دلیل انتقال پیام الهی در قالب هنری نوشتاری و تصویری، هنر مقدس قلمداد می‌کند. بر اساس تحلیل‌های صورت گرفته در این پایان نامه روشن گشته است که اهمیت خوشنویسی در میان سایر هنرهای اسلامی باعث شده است که این هنرها هم به لحاظ محتوایی (فلسفه پیدایش هنر) و هم به لحاظ نحوه بروز و اجرا تحت تأثیر خوشنویسی باشند؛ گرایش به تجرید در اجرا، یکی از تأثرات است.

واژگان کلیدی: خوشنویسی، هنر اسلامی، سنت گرایان

۱- دکترای پژوهش هنر، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده هنر و معماری، ایران، تهران (نویسنده مسئول)
moamarsan@gmail.com

۲- پژوهش هنر، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده هنر و معماری، ایران، تهران

خوشنویسی بسیار مورد توجه و اساسی ترین عنصر هنر اسلامی است. ظهور خوشنویسی به عنوان یک هنر را می توان به اوایل ظهور دین اسلام جستجو نمود. نیاز به ثبت و حفظ کلمات قرآن، کتاب مقدس اسلام، منجر به توسعه سبک نوشتاری منحصر به فردی شد. شریف ترین هنر بصری در جهان اسلام «هنر خوشنویسی و خطاطی» است (بورکهارت، ۱۳۴۶، ص ۲-۷). این هنر از آنجا که در متن زندگی مردم جاری است و با معنا و مفهوم توأم است لذا همواره مورد توجه مردم است. هنر خوشنویسی وقتی با سایر هنرها مقایسه می شود دارای امتیازات و کمالاتی است. اولاً، خوشنویسی با حروف و کلمات ارتباط دارد، حروف و کلمات با معانی و مفاهیم پیوند دارند و معانی و مفاهیم نیز با حقیقت گره خورده است؛ ثانیاً، خط مهم ترین و کامل ترین ابزار انتقال حقایق، معانی، اشارات و رموز است. هنری که ارتباط آن با رموز و حقایق بیشتر است خوش نگاشتن آن نیز تابع شرف و فضیلت محتوا است؛ ثالثاً، این هنر اصالتاً از دین ریشه گرفته و در خدمت معنویت و دین استمرار پیدا کرد. از این رو در جهان اسلام همواره اندیشمندان و بزرگان به خوشنویسی اهتمام ویژه داشته اند به گونه ای که سید ابن طاووس^۱ عارف، واصل، عالم و فقیه شیعی در سفارش به فرزند خود یادگیری خط خوب و کامل را توصیه می کند و آن را وسیله ای برای سلوک الی الله و ورود به نهایت رضایت الهی می داند (حسینی نجومی، ۱۳۶۶، ص ۴۲).

هنر اسلامی به دلیل غنای فرهنگی و مذهبی، نقش مهمی در توسعه مبانی عرفانی و معنوی دارد. این هنر به عنوان هنری قدسی در دین اسلام، از اهمیت بالایی برخوردار است. سنت گرایان^۲ معتقد هستند که امر قدسی در هنرهای اسلامی به واسطه ارتباط انسان با خداوند متعال، نمود پیدا می نماید که باعث پیدایش امر قدسی در هنر خوشنویسی اسلامی شده است و خود به واسطه ساحت درونی و اندیشه عرفانی و اسلامی هنرمند خوشنویس، تجلی پیدا می کند. خوشنویسی اسلامی در حقیقت تجلی گاهی است که رسالتش بیان مادی و زمینی مفاهیم آسمانی برگرفته از کلام وحی می باشد. اصول و قواعد حاکم بر صورت خوشنویسی، حقیقت معنوی وحدت در کثرت را متعین و متبلور ساخته و کلمات و عبارات روحانی برگرفته از کتاب و سنت حکایت از حقایق ازلی و ابدی دارد. بنابراین، چنین هنری که واسطه تجلی امر قدسی است واجد خصیصه تقدس نیز می باشد. کتیبه نگاری نیز به واسطه تالافی با خوشنویسی و همچنین بستر ظهور مفاهیم الهی و معنوی، از این دریافت قدسی بی بهره نیست. به بیانی دیگر، خوشنویسی اسلامی به واسطه تالافی با کتیبه نگاری، با زبان صوری متفاوت وحدتی هماهنگ را در بیان و تجلی مفاهیم الهی و قدسی باطنی خویش عیان نموده است. گویی این تالافی در کلبدی یکپارچه و پوشیده از رمزوارگی عینی به بیانی مشترک از مفهوم توحید و امری قدسی می انجامد.

هنر سنتی به تناسب رهنمون و اصول خود، از ابزارهای خاصی برای تبلیغ و بیان خویش استفاده می کند و آن ابزار بیانی بر سایر ابزارهایی که تا آن زمان مورد استفاده قرار گرفته است، تاثیر می گذارد. در دین اسلام چون یکی از تجلیات اصلی حقیقت الهی قرآن مجید است. هنر خوشنویسی که جهت انتقال پیام الهی مورد استفاده قرار گرفته، از قداست و مرکزیتی خاص برخوردار است، و از سوی دیگر، نقش محوری در شکل دادن به مقوله مفهوم هنر و مبانی هنر اسلامی دارد. قصد پژوهش حاضر درک جایگاه این هنر و نقش آن در مبانی هنر اسلامی است.

۲- جایگاه و نقش خوشنویسی اسلامی

خوشنویسی یا واژه calligraphy انگلیسی در معنی «خوشنویسی»، از دو واژه یونانی graphein (نوشتن) و kallos (زیبا) مشتق شده است. اما نوشتن زیبا و تکامل سبک های متمایز از یکدیگر را نمی توان فی نفسه، خوشنویسی دانست. برای آفرینش یا به عبارت بهتر، تحقق خوشنویسی واقعی، ترکیب و آمیزش چندین عامل لازم است؛ ۱- درک جامعه از نوشتار ۲- اهمیت متن ۳- قوانین صریح و اغلب بر مبنای ریاضیات، در ارتباط با خطوط و صفحه و نوشتار ۴- مهارت و درک خط ۵- ماده نوشتاری و ابزار نوشتن، همگی عواملی به شمار می روند که در این امر مؤثرند. خوشنویسی فراتر از گونه ای از مهارت است. لازمی آن داشتن نوعی فردیت است که باید در چارچوب دستورالعمل هایی کاملاً مشخص متجلی گردد. خوشنویسی تا حد زیادی، بیان نوعی هماهنگی است، بدان گونه که برای تمدنی خاص قابل درک است. خوشنویسی با خط، ابزار، متن و میراث فرهنگی اش هماهنگ است و باید اذعان داشت که گونه حقیقی آن تنها در سه تمدن شکوفا گشته است، اعراب و تمدنهایی که خط عربی را به کار می بردند، چینی ها و آنان که خط چینی را مورد استفاده قرار می دهند و تمدن غرب بر پایه الفبای لاتین قوانین رومی و کلیسای مسیحی (گاور، ۱۳۶۷، ۲۰۷).

۱. تولد: ۵۸۹ ق - وفات: ۶۶۴ ق

۳- هنر اسلامی

دیدگاه‌های متفاوتی در زمینه تعریف هنر اسلامی وجود دارد، از جمله دیدگاهی که هنر اسلامی را به هنر مسلمانان مربوط می‌داند و معتقد است هنر اسلامی هنری است که در دوران حضور و تسلط مسلمانان بر سرزمین‌های اسلامی بوجود آمده است. دیدگاه دیگری که وجود دارد هنر اسلامی را به مبانی اندیشه اسلامی مرتبط می‌داند. با توجه به چارچوب نظری این پژوهش دیدگاه دوم مورد نظر ما خواهد بود. در این دیدگاه، هنر اسلامی واقعیت حاشیه‌ای نیست، بلکه هسته مرکزی تجلی اسلام است و نه تنها نقش مهمی در زندگی مسلمانان ایفا می‌کند بلکه می‌تواند راهگشای درک عمیق‌ترین ابعاد اسلام برای کسانی باشند که تنها در صدد احساس رضایت از شکل ظاهری نیستند بلکه در طلب درک واقعی معنای اسلام اند.

واژگان عربی که برای هنر به کار می‌رود «فن» و «صنعه» است. صنعه همانند ریشه یونانی «techné» و ریشه لاتین «ars» به معنای ساختن بر اساس قوانین صحیح است. صنعه که به معنی مهارت ساخت صحیح است باید با عقل یا حکمت آمیخته شود تا کارکرد هنری پیدا کند. در جامعه اسلامی سنتی، هنر خود زندگی محسوب می‌شود و فعالیتی خاص نبود و همه چیز از خیاطی تا آشپزی، موسیقی یا شعر فن خود را داشت. کوماراسوامی، کارشناس هندی برجسته قرن بیستم در هنر سنتی، می‌گوید: «در جامعه مدرن هنرمند انسان ویژه‌ای است اما در جامعه سنتی هر انسانی به نوعی هنرمندی ویژه محسوب می‌شود». چنین نگرشی کاملاً در مورد جامعه اسلامی سنتی صدق می‌کند و در آن هیچ تمایزی بین هنرهای زیبا و حرفه و فن یا هنر خرد و کلان یا هنر مذهبی و غیر مذهبی وجود ندارد و همه چیز در آن آکنده از معنویت اسلام است. البته تمدن سلسله مراتب هنری خاص خود را دارد که بر اساس ساختار رسمی مذهب به وجود آورنده آن تمدن شکل گرفته است. به عنوان مثال، نقاشی برترین شکل هنر در غرب است و این امر از اهمیت شمایل سازی در مسیحیت سرچشمه می‌گیرد. بر عکس، در هنر اسلامی هیچ نمودی از شمایل وجود ندارد؛ زیرا در اسلام نیز همانند یهودیت نقاشی یا مجسمه سازی از تصویر ربوبیت منع شده است. هنر اسلامی غیر شمایلی است؛ بنابراین سلسله مراتب هنر در آن با آنچه در غرب یا هند هندو مذهب یافت می‌شود، تفاوت دارد. در اسلام نیز همانند مسیحیت بالاترین هنر به کلام خدا وابسته است که در اسلام نمود آن فردی به نام مسیح (کلمه الله) نیست بلکه در قرآن (کلام الله) تجلی یافته است (نصر، ۱۳۷۵، ۲۱۷).

هنر اسلامی همانند تمامی هنرهای سنتی حامل پیام و معنایی است که آن را با لب لباب وحی الهی مرتبط ساخته و همین امر آن را می‌سازد (بورکهارت، ۱۳۷۶: ۵۹). مطابق مابعدالطبیعه سنتی هنر، اثر هنری مرکب از «ماده» و «صورت» است، که از طریق وحی و دین حاصل شده است که بر تمامی نواحی تمدن سنتی مورد بحث اشراف دارد. «ماده» که شامل شیوه‌ها، فنون، مصالح و صور خیال می‌شود، میراثی است که تمدن مورد نظر از پیشینیان خویش به ارث برده است، بنابراین ماده به صورتی اضافه می‌شود که از عرش نازل شده است. بدین خاطر در بطن هر گونه‌ای از هنر سنتی، خصیصه و طبیعت معنوی هنر مقدس قرار دارد، هم چنین هیأت ماده مشخصی را نیز ارائه می‌کند که از حیث تاریخی پیش از آن نیز وجود داشته است. صورت در هنر اسلامی ریشه در وحی قرآنی دارد و علاوه بر این حقیقتاً هنر از نسبتی از جنبه باطنی یا حقیقت قرآن مجید برخوردار است، بنابراین فرد می‌بایست نخست به این مقام واصل شود تا به اصل و منشأ این هنر برسد (همان، ۱۹۹).

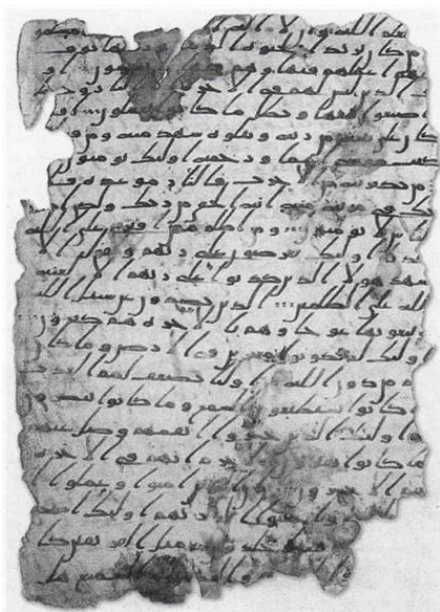
اسلام مبتنی بر توحید است و وحدت را نمی‌توان با هیچ تصویری نمودار ساخت و بیان کرد. لکن به کاربردن تصویر در هنر اسلامی به کلی منع نشده است. (در عالم اسلام) در هنری که اختصاص به امور دینی ندارد می‌توان از تصویر استفاده کرد، منتها به شرطی که تصویر خداوند و یا صورت پیغمبر اسلام (ص) نباشد. تصویری که سایه می‌افکند استثنائاً جایز است به شرطی که یک تصویر هندسی از حیوانات باشد. چنان که این امر در معماری قصرها و جواهرات و تزیینات دیده می‌شود. تصویر نباتات و حیوانات به طور کلی جایز است، لکن فقط طرح‌های هندسی گیاهی است که واقعاً متعلق به هنر مقدس اسلام است. وجود نداشتن تصاویر در مساجد در مرتبه اول یک هدف سلبی دارد و آن از میان برداشتن هر گونه «حضور» است که ممکن است در مقابل «حضور نامرئی» خداوند جلوه کند و به علت نقصی که در صورت هر تمثیل و رمز وجود دارد، باعث اشتباه و خطا شود. در مرتبه ثانی وجود نداشتن تصویر یک هدف و غایت ایجابی دارد که آن تاکید بر جنبه تنزیهی باری تعالی است؛ بدین معنی که ذات مقدس او را نمی‌توان با هیچ چیز سنجید (بورکهارت، همان، ۲۰۱).

۴- ریشه‌های خوشنویسی اسلامی

خوشنویسان در متن فرهنگ اسلامی پرورش یافته اند و هنرشان نتیجه تأثیرمبانی اسلامی از جمله قرآن مجید بوده است که به حضرت پیامبر (ص) نازل شد: اَقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ (سوره العلق: ۱) (که بر خواندن تاکید ورزد و آن چیز مورد خوانش هم مکتوب است و هم غیر مکتوب). بنابراین، خواندن و نوشتن از ابتدا دستور دین اسلام بوده است. احادیثی از پیامبر (ص) و بزرگان اسلام با تاکید بر سواد آموزی آموزه هر مسلمانی موجود است. همانند "اطلب العلم من المهد الی اللحد" (از گهواره تا گور دانش بجوی) و ده ها توصیه دیگر که همگی بر سواد آموزی و در نتیجه، نگارش تاکید می‌کنند.



تصویر ۱- اثری از استاد امیر حق گشا



تصویر ۲- صفحه ای از قرآن به خط مائل بر پوست، سوره هود، آیات: ۲۳-۱۴ (کلک قدسی)

روشن است که سواد آموزی نیازمند کتاب و نگارش است؛ از این رو، ظهور دانشمندان متعدد بعد از نهضت ترجمه در قرن دوم و سوم هجری موجب گردید خط اولیه کوفی به صورت نسخ تحول یافته تا این که آموزش ساده تر گردد. با گسترش اسلام و ضرورت نگارش قرآن، خط خوش را می توان آغاز کتابت و خوشنویسی دانست. در سپیده دم ظهور اسلام اعراب خط کامل و جا افتاده ای نداشتند. هنوز پیش از چند سال یا حد اکثر چند دهه از ورود خط و نگارش به منطقه حجاز و شبه جزیره عربستان نگذشته بود که اسلام ظهور کرد. در آن زمان تعداد انگشت شماری در این منطقه قادر به خواندن و نوشتن بودند که همه آنها نقش مهمی در له یا عیله اسلام ایفا کردند. ایشان نوعی خط تکامل نیافته و ابتدایی داشتند که بیشتر، آن را بر روی استخوان و یا برگ های نخل، در هیتی بسیار بد خط و ناخوانا می نوشتند. خط یا دبیره عربی (فارسی امروزه برگرفته از آن است)، ریشه در خط های نبطی، آرامی و فنیقی دارد. در زمان خلیفه سوم یعنی عثمان، در مواد و ابزار کتابت تغییر داده شد؛ پوست حیوانات و کاغذ پایروس رواجی نسبی یافت و نسخه هایی از قرآن نیز به طور کامل نوشته و تولید گردید تا به مراکز مختلف امپراتوری گسترش یافته اسلامی فرستاده شود. اما هنوز خط رایج، شیوه ثابت و دقیقی نداشت.

خط و شیوه های نگارش جدید به سرعت به سرزمین هایی که اسلام فتح می کرد، راه یافت. روش نگارش به هر منطقه و شهری که رفت تغییراتی پذیرفت و به نام همان شهر یا سرزمین شهرت پیدا کرد؛ همانند خطوط مکی، مدنی، حمیری، بصری یا کوفی. با نفوذ اسلام به پهنه گسترده ای از جهان و گسترش نیازهای مکاتباتی، خطی که در شهر کوفه رایج شد و کوفی نام داشت نسبت به سایر شیوه ها برتری یافته و عمومیت پیدا کرد. با گسترش اسلام، جایگاه فرهنگی و اجتماعی جامعه ابتدایی عرب به سرعت دستخوش دگرگونی های بزرگی شد. شمار باسوادان و کاتبان بالا رفت و نیازهای مکاتباتی و مراسلاتی فزونی گرفت. برای حل مشکلات اداری سرزمینی پهناور و ثبت و ضبط غنایم و نعمات گوناگون، رفته رفته نیاز به نوشتن، بسیار جدی شد. همچنین برای حفظ و انتشار دقیق کلام وحی، خطی موزون و زیبا لازم بود تا مانع از اشتباه خواندن شود. این نیازها وقتی حیاتی تر شد که مردمانی از دیگر کشورها، از جمله ایران، با زبان ها و فرهنگ های متفاوت، اسلام آوردند و این در حالی بود که برای ایشان خواندن و نوشتن عربی مشکل تر از اعراب بود.

۵- ارتباط هنر و سنت از دیدگاه سنت گرایان

هنر در دوره های تاریخی و در جغرافی های متفاوت از این کره خاکی تأثیرگذاری خود را در جهت ترویج ادیان مختلف و ملت ها نشان داده است. هنر همیشه از منظر فلاسفه و اندیشمندان دوران مورد نقد و بررسی قرار گرفته است و بنا به تعداد ادیان و طرز تفکر اندیشمندان، مبانی نظری متفاوت را طی کرده است. هنر از منظر سنت گرایان، هنری قابل رشد و تعالی بشر قرار می گیرد که بتواند از قالب هنر برای هنر درآمد و در راستای سنت و تعالیم دینی و عرفانی گام بردارد تا بتواند در هر قالب و صوری که باشد، انسان را به سوی احدیت رهسپار سازد. سنت گرایان نظریات متفاوتی در مورد هنر ارائه دادند که در اکثر نظریات با یکدیگر متفق نظر بوده اند.

بورکهارت از جمله سنت‌گرایان برجسته و پژوهش‌گر عرصه هنر اسلامی بوده است که با توجه به آثارش می‌توان گفت در مقابل افرادی همچون گرابار^۱ قرار دارد. بورکهارت معتقد است که هنر اسلامی از منظر تاریخی، از عناصر بیزانسی، ایرانی، هندو و مغولی تاثیر پذیرفته است، اما به مولفه‌ها و محورهای دینی‌ای که موجب شده تا این عناصر متفاوت و متمایز در ترکیبی واحد جمع گردند، کمتر توجه شده است. وی بر این باور است که در ادیان، مولفه‌های مشترک و محوری وجود دارند که با بررسی تاریخی و توجه به جزئیات شکل دهنده آنها نمی‌توان استنباط صحیحی از آنها داشت (الدمو^۲، ۱۳۸۹: ۳۴). بورکهارت میان سه اصطلاح «هنر مقدس»^۳، «هنر سنتی»^۴ و «هنر دینی»^۵ تفاوت قائل می‌شود. از نظر بورکهارت هنر سنتی ریشه در شناخت عرفانی و اندیشه روحانی دارد و منشعب از روح هنرمند قلمداد می‌شود و اینگونه نیست که وابسته صرف به توانایی‌های فردی و شخصی و استعداد هنرمند باشد. وی خلق اثر هنری توسط یک هنرمند که آثار سنتی ارائه می‌کند را در وجه عالی آن به اثر قدسی تعبیر می‌کند. در نهایت باید اشاره کرد که از دیدگاه بورکهارت، هنر اسلامی به نحوی از مصادیق هنر سنتی و مقدس است. اما در مباحث ارائه شده توسط بورکهارت در کنار محورها و ویژگی‌هایی که برای هنر اسلامی معرفی می‌نماید این نکته به چشم می‌خورد که در بخش عینیت و هنر اسلامی نیز بدان اشاره شد که هنرمند در هنر اسلامی خود و نفس خود را وامی‌نهد و در پی ارائه تجلیات توحیدی و وحدت‌گرایانه است. در این میان آنچه به نحوی تاثیر گذار در هنرمندان مسلمان نمود دارد روح حاکم بر اندیشه‌های وی است که می‌توان از آن تعبیر ضمیر ناخودآگاه نیز نمود. در واقع آنچه به صورت کلی در آثار هنرمند مسلمان جلوه‌گری می‌کند نظامی از اعتقادات، تعلیم و تربیت و سنت‌های پیشین و فرهنگ محاط بر وی است که حتی اگر وی نیز در تلاش برای عدم بروز آنها داشته باشد به نحوی ناخودآگاه در آثارش جلوه‌نمایی می‌کنند. از این رو آثاری که شکل می‌پذیرند در واقع دریچه به روح و افکار هنرمند مسلمان می‌گشایند و شاید بتوان گفت یک اثر کاشف از اعتقادات و روحیات هنرمند خالق آن است.

۵-۲- گنون

رنه دگنون را باید بنیانگذار و پدر جریان سنت‌گرایی دانست. سنت‌گرایی گرایشی بود که در مقابل مدرنیته و بحران‌های حاصل از آن قد برافراشت و مدعی بازگشت به "سنت" بود. مشهور است که رنه گنون فرانسوی پس از آن که مسلمان شد و نام عبدالواحد یحیی را بر خود نهاد، در اندیشه‌های سنت برآمد. رنه گنون در کتابهایی که نگاشت به ویژه کتابهای "شرق و غرب"^۶ و "بحران جهان مدرن"^۷ به وضوح به تفاوت بین جهان مدرن و جهان سنتی اشاره می‌کند. او بیماری جهان مدرن را در نفی پیوسته قلمرو متافیزیک و دوری از آموزه‌های مشترک سنت‌های دینی می‌دانست (ایمانی، ۱۳۸۵: ۱۷۸). گنون با مدرنیته و دستاوردهای آن مخالف نیست، بلکه آن را مرتبه‌ای نازل از مراتب هستی و حقایق مشترک و جاودان می‌داند. به نظر وی باید در مدرنیته راهی گشود و سنت را در هسته آن قرار داد امری که می‌تواند به تعامل بین سنت و مدرنیته یاری رساند. گنون به طور طبیعی از زوایایی متعدد به ویژه از زوایای اجتماعی به نقد مبانی جامعه مدرن می‌پردازد. به زعم وی جامعه مبتنی بر سنت راستین که ورای جمع عددی افراد است دارای روحی جمعی که اصول ماوراء طبیعی بر آن حاکم است و قوانین آن مبتنی بر آن اصول شکل می‌گیرند. بدین ترتیب او چنین جوامع مبتنی بر سنت را به رسمیت می‌شناسد. اما در این میان به تمدنهای سنتی بشری اشاره دارد که در این تمدنها تمایلی مبهمی به سنت وجود داشت که در آن فاقد هرگونه حقیقت راستین است. به یک تعبیر آن تمدنها به حیات خود ادامه داده اند، اما خصیصه اصلی خود را از دست داده اند. وی سنت را به تنهایی در دین خلاصه نمی‌کرد ولی معتقد بود که در هسته هر سنتی یک دین نهفته است. به همین دلیل از سنت‌های دینی سخن می‌راند. بنابراین، سنت از نظر گنون حقایق سرمدی هستند که در طول زمان‌ها و مکان‌های مختلف بی‌تغییر و ثابت می‌مانند. از این رو از وجهی همیشگی، همه‌جایی و همه‌زمانی برخوردارند. سنت از آغاز تاریخ با اسطوره‌ها و آیین‌ها و نمادهای «ابتدایی»^۸ آغاز شده و آنگاه در ادیان تاریخی شکلی متکامل تر و منسجم تر یافته است. گنون تمام عمرش را مصروف شناخت ادیان و سنت‌های آن کرد. رنه گنون معتقد است که امر حقیقتاً سنتی در صورتی وجود دارد و میتواند وجود داشته باشد که عنصری فوق بشری را متضمن باشد (گنون، ۱۹۹۵: ۱۹۰). و تصریح دارد که تقلیل دادن سنت به (عرف و عادت)^۹ و یا (آداب و رسوم)^{۱۰} (چنان که هم‌اکنون رواج دارد) ابتدایی بیش نیست. سنت دریافت‌های کور یا یک استمرار موقت نیست و نمی‌تواند عنصری مافوق بشری نباشد. اموری را که صرفاً بشری هستند را

- 1 Oleg Grabar (1929-2011)
- 2 Harry Oldmeadow (1947-.....)
- 3 Sacred Art
- 4 Traditional Art
- 5 Religious art
- 6 East and West
- 7 The crisis of the modern world
- 8 Primary
- 9 Conventions
- 10 Customs

نمی‌توان سنتی شمرد. به این ترتیب سنت در نزد گنوں اولاً عادات و آداب و رسوم بشری نیست، و ثانیاً منشأ مافوق بشری و همیشگی و ازلی دارد. منبعی که از نظر او ادیان و تمدن‌های مختلف در آن اشتراک نظر دارند و از آن سرچشمه میگیرند. گنوں سنت را اصول یک طبیعت الهی و مقدس می‌داند که تمدن‌های بزرگ شرق و غرب، از آن جمله شرق دور، هندو، اسلامی و تمدن‌های مسیحی سنتی از آن سرچشمه گرفته‌اند. او بر طبیعت کلی و فراگیر حقیقت سنتی که در قلب ادیان متعدد جهان قرار دارد تأکید می‌کند. او پیوسته به وحدت درونی حقیقت و صور سنتی اشاره می‌کند. در نزد گنوں سنت به حقایق اشاره دارد که ریشه در واقعیت غایی و عالم روحانی دارند و به مظاهر و تجلیات این حقایق که از طریق وحی در دسترس مردم قرار میگیرند، وحی ای که در قلب همه ادیان جای دارد. از نظر گنوں سنت اصولاً دارای دو بعد است: یکی افقی و دیگری عمودی که ما برای آن دو، دو کلمه شریعت و راه باطن را به کار میبریم و شریعت، بیان خود را در الهیات می‌یابد و متافیزیک محض متعلق به راه باطن است (گنوں، ۱۳۷۴: ۱۵۵).

۵-۳- شووان

از دید شووان سنت گرای سپری در برابر فقدان درک تناسبات برای آنانی است که از قوه تمیز کافی برخوردار نیستند و به همین جهت است که حتی اعمال کورکورانه سنت کامل هم فوایدی در بر دارد. سنت چارچوبی مطمئن پدید می‌آورد برای انگیزش‌های عرفانی کسانی که بیش از اندازه ممکن است صیغه فردی داشته باشند و در نتیجه، از ظهور پیامدهای نامعقول در سطح اجتماعی جلوگیری میکند. بنابراین، کار سنت کار یک حامی و یک معیار هنجاربخش در آمد و شد الهاماتی است که تحقیق در صحت و سقم آنها دشوار است. در جایی دیگر میگوید: "سنت اسطوره‌های کورکورانه و فرسوده و بی اعتبار نیست، بلکه علمی است سخت واقع و حقیقی". (شووان، ۱۳۸۱: ۹۱). بنابراین، با توجه به معنای مورد نظر وی میتوان سنت را همان حقایق و آداب و رسومی با منشأ آسمانی دانست که نه تنها امری متعلق به گذشته نیست، بلکه در هر زمان و مکانی جریان دارد، حقیقتی است که انسان را به خدا رسانده، موجب پیوند میان او و خالقش میشود و همین پیوند است که جهان شمولی و جاودانگی سنت را به ارمغان می‌آورد. بنابراین، سنت نه تنها بیش از هر چیز با دین مرتبط است، بلکه پیوندی ناگسستنی با آن دارد به گونه‌ای شووان معنای سنت را در پیوند با دین بررسی میکند. شووان می‌گوید: "حقیقت از بیرون صور اشکال ظاهری دین را انکار نمیکند، اما از درون از آنها فراتر میروند" و تأکید میکند که ظاهر ادیان اهمیت بسزایی دارند و نباید نسبت به ظاهر دین بی اعتنا بود، زیرا "بی شک تنها باطن نیست که اهمیت دارد؛ ظاهر نیز وجود دارد. فقط چیزهای عظیم وجود ندارند؛ چیزهای حقیر هم هستند (شووان، ۱۳۶۳: ۸۹). در نظر شووان وقتی انسان درصدد فرار از تنگ نظری جزم اندیشانه ادیان و شرایع بر می‌آید، لازم است که این گریز رو به بالا باشد، نه پایین و چنین چیزی تنها در صورتی امکانپذیر است که در عمق آن صورت ظاهری تأمل کنیم و جهان شمولی آن را در نظر داشته باشیم، نه اینکه به سود یک آرمان حقیقت محض که آرمانی گزافه‌گویانه و حرمت شکنانه است، دست به انکار آن بزنیم.

۵-۴- نصر

سنت در نگاه نصر با آنچه که در زبان فارسی امروز تداعی می‌شود کاملاً تفاوت دارد و معنایی معادل و یا فراتر از دین دارد مشابه آنچه که در قرآن با تعبیر «سنة الاولین» و دین حنیف یا در آیین هندو با وصف ساناتانا دهارما (سنت ابدی) اطلاق می‌شود. چنانکه نصر در آثار مختلف تأکید می‌ورزد، سنت به معنای حقایق یا اصولی با منشأ الهی است که از طریق پیامبران، لوگوس^۲ و دیگر وسایط وحیانی به بشریت و در واقع برای کل عالمیان وحی یا مکشوف شده است و در زمینه‌های مختلف قوانین - شرایع، ساختار اجتماعی، نمادها، علوم و غیره - تجلی و کاربرد دارد و از نگاهی دیگر شامل اصولی است که آدمی را با عالم غیب مرتبط می‌کند. با این تعریف از جهتی سنت با دین و مذهب مترادف است و از جهتی دیگر به معنای کاربرد اصول دینی است که مفهومی اخص از دین دارد. بر اساس آموزه مذکور هر سنتی چهار رکن دارد: (نصر، ۱۳۸۵: ۱۴۴).

۱- منبع الهام و وحی

۲- جریان فیض یا لطف الهی که بدون وقفه وجود داشته و خواهد داشت. راه تجربه حقایق به وسیله فرد متدین و تحقق آنها از طریق اخلاص کامل که فرد را به مقامات معنوی می‌رساند.

۳- جلوه‌ها و تجسم ظاهری سنت در تعالیم، احکام، شعائر، هنرها و علوم که ویژگی‌های تمدن‌های مختلف به شمار می‌رود.

1 Eternal tradition

2 Logos

۴- سنت در نگاه نصر، «حقایق یا اصولی است دارای منشأ الهی که از طریق شخصیت‌های مختلفی معروف به رسولان، پیامبران، اوتاره‌ها، لوگوس یا دیگر عوامل انتقال، برای ابناء بشر و در واقع، برای یک بخش کامل کیهانی آشکار شده و نقاب از چهره آنها برگرفته شده است.» (نصر، ۱۳۸۱: ۱۵۱). وی برای فهم بهتر سنت، به ارتباط دین و سنت می‌پردازد و دین را عاملی می‌داند که انسان را با خدا و در عین حال، انسان‌ها را با یکدیگر به عنوان اعضای جامعه یا ملت قدسی یا چیزی که اسلام آن را «امت» نامیده، پیوند می‌دهد. او دین را همچون سرآغازی آسمانی می‌داند که از طریق وحی، حقایق و اصول معینی را متجلی می‌سازد و اطلاق و به کارگیری آنها سنت را تشکیل می‌دهد که در این معنا، سنت مفهومی عام‌تر از دین خواهد داشت.

۵-۵- لینگز

هنر (سنتی) برای لینگز همانند دیگر سنت‌گرایان یکی از مظاهر دین است و اصولاً هر تلاشی برای ترسیم تمایز میان وجه هنری و وجه دینی یک تمدن سنتی بی‌معنا خواهد بود. چنین است که هنر سنتی به بهترین وجه بازنمایی و در عین حال پاسدار و وجوه نظری تر یک تمدن دینی است و دشواری‌های فهم دین را کم می‌کند: هنر مقدس به‌عنوان یک لطف الهی آسان‌کننده همه سختی‌هاست و و وظیفه آن آماده ساختن روح و پیروزی در نیل به قداست است (لینگز، ۱۳۷۸: ۲۰).
مارتین لینگز نیز، همانند بسیاری از تاریخی‌نگران معتقد است این قرآن بوده که ضرورت نوشتن و به خصوص خوشنویسی را به وجود آورده است:

نخست باید گفت که پیش از نزول قرآن، خط عربی هنوز صورت هنری نیافته بود. هنوز مسئله‌های به نام خوشنویسی در کار نبود. در آن زمان خط در مقاصد معمولی به کار میرفت. چنانکه می‌دانیم اقوام عرب اهل شعر بودند ولی شاعران آنها نمی‌پسندیدند که شعرشان به کتابت درآید. ترجیح می‌دادند که مردم نسل بعد شعرشان را از بر کنند و آنها نیز آن را به سینه آیندگان بسپارند. ولی نزول قرآن ضروری ساخت. هر هجایی از این کتاب نوشتن را امری مطلقاً مقدس باید به دقت کامل ثبت میشد. دیگر ممکن نبود صرفاً به حافظه انسان که دست‌خوش خطاست گل‌گل اعتماد کرد» (لینگز، ۱۳۸۰: ۲۹). ضمن آن که لینگز معتقد است اعراب جاهلی تا پیش از ظهور اسلام دائماً درگیر جنگ و زندگی غیرشهری و غیرتمدن بوده و در مجموعه خانه‌هایشان جایگاهی برای خوش‌نویسی قابل نبودند ایشان تنها به ادبیات شفاهی و حافظه‌های قدرتمند جوانان خویش تکیه می‌کردند و تمایلی به نوشتن اشعار خود نداشته‌اند. (لینگز، ۱۳۸۴: ۱۳-۱۴).

وی معتقد است خطی که قرآن منسوب به حضرت علی(ع) با آن نگارش یافته، تا پیش از آغاز یا میانه قرن سوم هجری هنوز به وجود نیامده بود و اولین نگارش‌ها از وحی به خطی کاملاً ابتدایی که در حجاز مرسوم بود، نوشته شد است. ضمن این که زیبایی در خط، سال‌ها پس از نزول وحی وارد خط عربی شده و خوش‌نویسی اسلامی مدت‌ها طول کشیده تا پرورده شده است (لینگز: ۱۳۸۰ و ۲۹ و ۳۰). البته لینگز در ادامه متذکر می‌شود که شاید این انتصاب از آن‌رو است که حضرت علی(ع) سر منشأ روحانی و در واقع الهام‌بخش خوش‌نویسی بوده اند. زیرا ایشان اولین کسی بودند که پس از رحلت پیامبر اسلام، دست به نگارش کامل کل آن زد. «احتمال بسیار می‌رود که امیرالمؤمنین علی به‌معنای خاصی این قرآن را «نوشته» باشد زیرا پیامبر فرمود: "انا مدینه العلم و و علی بابها" و می‌توان گفت که الهام اولیه این هنر به‌طور کلی از این «باب» صادر شد یعنی به‌صورت بیان نیاز به داشتن چیزی برای چشم همانند آن چه برای گوشت داریم» (همان: ۳۰).

مارتین لینگز در کتاب خود با عنوان هنر خط و تذهیب قرآنی چنین بیان می‌کند که اوج‌گیری و شکوه خوشنویسی و تذهیب در قرن هفتم هجری به خاطر تصوف بوده است. زمانی که تصوف با هنر ایرانی ترکیب شد تقدس را به هنر خوشنویسی اعطا کرد (لینگز، ۱۳۷۷: ۴۴).

۶- تحلیل سنت گرایانه دیدگاه‌ها

در میان متفکرین سنتی، سید حسین نصر و تیتوس بورکهارت به طور مفصل‌تر به تحلیل جایگاه خوشنویسی اسلامی پرداخته‌اند: نصر معتقد است: نخستین فعل خلاق ذات باری تعالی خلق همزمان «کلمه نخستین»، سر منشأ تمامی صداها و قرآن مجید در مقام یک جهان شنیداری، و «نقطه نخستین» است؛ این نقطه سرآغاز خوشنویسی مقدس به حساب می‌آید که در عین حال تجسم عینی «کلمه مقدس» هم هست. کلمه نخستین همان «کن» (باش!) است که پژواکش تمامی عالم را خلق کرد و در قرآن مجید به صورت صدا مندرج است. از سوی دیگر، این کلمه در مرکبی که قلم الهی با آن حقایق همه چیز را بر لوح محفوظ نوشت، بر اوراق آن کتاب مثالی که چیزی جز خود قرآن به مثابه‌ی ام‌الکتاب نیست - کتابی که حاوی تمامی امکانات پایان‌ناپذیر خلاقیت الهی است - تبلور یافته است. (نصر، ۱۳۸۹: ۲۷)

خود قرآن مجید متذکر وجود این مرکب است، آنجا که می‌فرماید: «و اگر هر درخت روی زمین قلم شود و آب دریا به اضافه-ی هفت دریای دیگر مرکب، باز نگارش کلمات خدا ناتمام بماند» (لقمان: ۲۷). همان طور که قرائت قرآن مجید در مقام یک هنر صوتی قدسی تمام عیار سر منشأ هنرهای صوتی سنتی است، هنر خوشنویسی نیز، که بازتاب تحریر کلام پروردگار بر لوح محفوظ در ساحت زمینی است، سرچشمه هنرهای تجسمی به حساب می‌آید. خوشنویسی متن قرآن در عین حال که از وحی اسلامی نشأت می‌گیرد، معرفت واکنش ضمیر ملل مسلمان نسبت به پیام الهی است. نقطه‌هایی که قلم الهی ترسیم کرده، نمونه مثالی ملکوتی خوشنویسی قرآنی و نیز خطوط و احجامی را که نظم کیهانی از آن تشکیل شده، خلق کرده است، نظمی که نه تنها فضای طبیعی از آن سرچشمه می‌گیرد، بلکه فضای معماری اسلامی هم مبتنی بر آن است. در راز سر به مهر نقطه نخستین، که زیر حرف «ب»^۱ اولین کلمه قرآن مجید ظاهر می‌شود، ریشه‌های خوشنویسی اسلامی و معماری اسلامی و مبانی هنرهای شنیداری و تجسمی را می‌توان یافت که سرچشمه‌ی هر دوی آنها در کتاب مقدس یافتنی است. نقطه‌ها و خطوط خوشنویسی اسلامی، با تنوع پایان ناپذیر فرم‌ها و ریتم‌هایشان، به آن حوزه عالی الهی مربوطاند که در مرکز آن، نقطه‌ی اول، یعنی همان کلمه‌ی علیای او قرار دارد. شهاب الدین سهروردی، شیخ اشراق، یکی از نیایش‌های خود را با این عبارت آغاز می‌کند: «یا صاحب دایره عظمی که از آن تمام دوایر نشأت می‌گیرند و تمام خطوط به آن ختم می‌شود و نقطه اول که کلمه‌ی علیای تو است، که بر صورت کلی تو نقش شده است، از آن ظاهر می‌گردد» (نصر، ۱۳۸۹: ۲۸).

از آنجا که در متن قرآن کریم حضور الهی حس می‌شود، خوشنویسی به عنوان تجسم بخش کلمه‌ی الله به مسلمانان کمک می‌کند تا بر اساس استعداد های معنوی خود در این حضور سهمی داشته باشند یا از آن سهمی برند. هنر مقدس خوشنویسی به انسان کمک می‌کند تا از حجاب وجود ماده ای بگذرد، تا بتواند به آن برکتی که در کلمه‌ی الله نهفته است دسترسی بیابد و از دریای واقعیت جهان معنوی قطره ای بچشد. «خوشنویسی و تذهیب گویی وجود مشروط و مقید مرکب و قلم را ترمیم و تکمیل می‌کنند و این امکان را فراهم می‌سازند تا، در یک آن حیرت، بتوان به جوهر الهی متن قرآن نزدیک تر شد و در آن عمیق تر نفوذ کرد و به این سان، هر نفسی بر اساس ظرفیت و استعداد خود چیزی از امر لا یتناهی و ازلی بچشد» گرچه خوشنویسی شاهد تحولات متعددی بوده و رسالت‌ها و عرصه‌های متفاوتی را تجربه کرده که همه آنها به طور مستقیم با متن قرآن مرتبط نبوده است اما بارقه ای از این ارتباط اساسی میان خوشنویسی، که اساساً در چارچوب صرفاً قرآنی پا به عرصه وجود نهاد، و ذات معنوی قرآن در تمام جنبه‌های خوشنویسی سنتی اسلامی حضور دارد. خوشنویسی منزلت خاص و ممتازی در اسلام دارد تا آنجا که آن را فرزند خلف هنرهای بصری سنتی اسلامی و شاخص‌ترین ویژگی جنبه بصری تمدن اسلامی می‌توان دانست. خوشنویسی طی قرن‌های مختلف با خود فرهنگ یکی پنداشته شده است و هنر خوشنویسی را نشانه ای از انسان با فرهنگ و ذهن و ضمیر و نیز دست منضبط دانسته‌اند. خوشنویسی با کاربرد های مختلف آن، از معماری گرفته تا شعر، کماکان در کانون هنرهای بصری جا دارد. خوشنویسی هنر پایه ای خلق نقاط و خطوط در تنوع به پایانی از قالب‌ها و ریتم‌ها است که همواره زمینه تذکار کش نخستین قلم الهی را برای کسانی که توانایی تامل در نشانه‌های «امر بی صورت» در صورت‌های مختلف را دارند، فراهم می‌آورد.

با توجه به اهمیت مبانی اسلامی به خوشنویسی که به ذکر مواردی پرداخته شد مسلمانان طی قرن‌های متمادی به مشق خوشنویسی پرداخته‌اند و در این کار نه فقط ترویج خط خوش، که نشانه ادب سنتی است، بلکه تربیت و تهذیب نفس خویش را نیز مد نظر داشته‌اند. بسیاری از خوشنویسان متوجه این نکته بوده‌اند که فرد در نوشتن از راست به چپ، که شیوه نگارش خط فارسی و عربی است، از حاشیه به سوی مرکز یا قلب- که آن هم در طرف چپ پیکر او است- حرکت می‌کند و نیز هنگام تمرکز برای خوشنویسی عناصر متفرق نفس خود را نیز در مرکزشان جمع می‌آورد. مردان و زنان مسلمان در باره‌ی زیبایی قالب‌های خوشنویسی به تأمل پرداخته و آنها را همنشین کلمه «الله» که زیبا است، دانسته‌اند، زیرا این کلمه مستقیماً از منشأ تمام زیبایی‌ها سرچشمه می‌گیرد. قلب و ضمیر مسلمانان با دیدن جلال، هماهنگی، ریتم، و سیلان فرم‌های خوشنویسی که در جامعه سنتی اسلامی احاطه‌شان کرده‌اند و زیبایی‌های خود را بر اوراق قرآن، دیوار مساجد و دیگر بناها، بر فرش و پرده و حتی بر اشیایی که به طور روزمره از آنها استفاده می‌شود، از لباس گرفته تا کاسه و بشقاب غذاخوری، به نمایش گذاشته‌اند، همواره نشاط و طراوت تازه‌ای یافته است. 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 برای تمام مسلمانان، چه آنها که بر این حقیقت وقوف دارند و چه آنان که به اشکال ظاهری خوشنویسی راضی‌اند، کماکان همین جایگاه را دارد. این هنر محوری برای سالکان طریق حقیقت تکیه‌گاه مهمی است برای تفکر در باره‌ی خداوند واحد، چون هر الفی ما را متذکر می‌سازد که فقط الف الله باید قلب و ذهن ما را تسخیر کند و هر نقطه ما را به واقعیت این حدیث متوجه می‌کند که «خدا بود و با او چیزی نبود» و این که «او اکنون همانگونه است که بود» (نصر، ۱۳۸۹: ۴۶).

۱ هر سوره قرآن مجید با «بسم الله الرحمن الرحیم» آغاز می‌شود. نقطه‌ی زیر «ب» بسم الله رمز «نقطه‌ی نخستین» اولین قطره‌ی قلم الهی بر لوح محفوظ است و از سوی دیگر، رمز خود ذات الهی هم هست که نه تنها ورای عالم هستی در قالب حروف و کلمات مختلف تمثیل یافته است، بلکه حتی ورای فعل خلاقانه قرار دارد.

تیتوس بورکهارت نیز در زمینه جایگاه خوشنویسی معتقد است: «حروف عربی در دستنویس های مقدّس به گونه ای روان و سیال با اسلیمی ها تلفیق شده اند، خصوصاً باین مایه های گیاهی که بانمادپردازی آسیایی درخت عالم که شاخ و برگ های آن باکلمات کتاب مقدّس متناظرند، نسبت نزدیکی دارند. خوشنویسی عربی از قابلیت های دکوراتیوی بهره مند است که دارای غنای بی کرانی است. اسلوب های خوشنویسی میان خطوط باشکوه کوفی با صور راست و مستقیم و شکست های عمودی اش و خطّ نسخ با خصلت سیال و پیچ در پیچش نوسان دارند. غنای خطّ عربی از این واقعیت ناشی می شود که هر دوجنبه را تماماً بسط و گسترش داده است: یعنی جنبه عمودی که به حروف شانی مقدّس را اعطا می کند و جنبه افقی که آنها را در یک جریان پیوسته و مستمر با یکدیگر متصل می سازد. همچنان که در نمادپردازی بافندگی، محور عمودی مشابه با «تار» پارچه و متناظر با ذوات دائمی امور است و به واسطه جنبه عمودی است که خصلت تغییر ناپذیری هر حرف تأیید می شود. محور افقی مشابه با «پود» است که بیانگر تبدیل یاماده ای است که امری را به امر دیگر مرتبط می سازد. اهمیت این مساله مخصوصاً در خوشنویسی عربی اشکاری می شود که در آن خطوط عمودی تعالی می یابند و به جریان پریچ و خم خطوط مرتبط نظم می بخشند.

بنابراین می توان گفت که از دیدگاه سنت گرای خوشنویسی، آن گاه که به روشی سنتی برای نگارش کلام خدا به کار می رود، هنری مقدّس است. این هنر بر خلاف دیدگاه اول که در بخش قبل تشریح شد، پیوندی صوری با کلام خدا برقرار نمی سازد، بلکه این پیوند برگرفته از مفهوم نماد در اندیشه سنت گرای است و خوشنویسی در اینجا وظیفه اتصال عالم ماده به عالم معنا را دارد. از سوی دیگر خوشنویسی اسلامی هنری مختص دین اسلام است که یک دین آخرالزمانی محسوب می شود و لزوماً این هنر از دیدگاه سنت گرای برتر از هنرهای مقدّس سایر ادیان نیست، در واقع اینکه به قول متفکران دیدگاه دوم، در هنر اسلامی با تجلی مواجهیم و نه با تجسد، برتری هنر اسلامی را نسبت به هنرهای سنتی دیگر نشان نمی دهد بلکه تفاوت این هنرها را به تناسب زمان ظهور ادیان نشان مشخص می گرداند. علت انتزاعی بودن اصلی ترین و مقدّس ترین هنر اسلامی، یعنی خوشنویسی، از دیدگاه سنت گرایان این است که اسلام در زمانی ظهور پیدا کرده است که بشر درک نمادگرایی خود را، نه بطور کامل، از دست داده است و به همین دلیل با حروف و نقشمایه های انتزاعی به درک حقیقت نائل می آید و در نهایت عرفان، بازگشت توانایی انسان مسلمان برای درک نمادین صورت هاست؛ رسیدن به حقیقت ورای صورت های متفاوت است.

۷- بحث و نتیجه گیری

سنت گرایان به عنوان اندیشه های نوپا در عرصه تفکرات مابعدالطبیعی و فلسفی و عرفانی توانسته اند جایگاهی در میان اندیشه امروزان کسب کنند؛ جایگاهی که سعی دارد تا در باب تمام مظاهر تمدن، داد سخن دهد و برآمده از احساسات است نه از تفکر و استدلال.

هنر اسلامی و اقسام مختلف آن نظیر خوشنویسی، معماری، فلزکاری، صنایع دستی، نگارگری و حتی هنرهای نمایشی همچون تعزیه نیز در معرض تفسیر و بررسی سنت گرایان بوده است، به طوری که با پیوند هنر و تمدن اسلامی برآمده از قلب دین الهی، هنر تبدیل به مظهری تام از جلوه زیبایی الهی می شود. در این میان خوشنویسی نیز به عنوان یکی از اقسام اصلی هنر اسلامی که به تعبیر سنت گرایان هنر قدسی محسوب می شود، مورد توجه جدی بوده به طوری که سنت گرایانی همچون سید حسین نصر، تیتوس بورکهارت و سنت گرای شهریه معاصر، مارتین لینگز در باب سرآغاز تا سیر تحولات خوشنویسی اسلامی، داد سخن داده اند.

سنت گرایان از نخستین کسانی بودند که در دوره غلبه نگاه پوزیتیویستی به تاریخ هنر بر رویکردهای معناگراانه تأکید می کردند. از دیدگاه پوزیتیویستی ادوار گذشته هنری جنبه های ناکامل و اولیه هنر امروز بودند همه هنرها با مقیاس هنر معاصر اندازه گیری و اساساً میشدند. سنت گرایان بر این امر تأکید کردند که بر اساس ظواهر اشکال و نقوش نمیتوان به فهم هنر یک دوره تاریخی و تمدن کهن رسید، بلکه باید به فرهنگی که این هنر در آن بالیده است توجه کرد.

سنت گرا به هنر اسلامی به مثابه کلی یکپارچه مینگرد و هر چند نسبت به تحولات تاریخی و جغرافیایی امور عارضی تلقی آن بی توجه نیست، اما آنها را صرفاً می کند. اما، به نظر می رسد بدون دخالت دادن جدی عناصر متنوع تاریخی و جغرافیایی، فهم هنر اسلامی با بیان اینکه خوشنویسی ممکن نیست.

مشکل اصلی دیدگاه سنت گرا، دست کم از منظر عقلانیت امروز، آن است که سنت گرایان میان ظاهر و باطن، یعنی میان مظاهر تمدنی و بنیان های فرهنگی، نسبتی غیر تاریخی برقرار می کنند. با همه این تفصیلات با بررسی گفتار سید حسین نصر گاه این مساله قابل تامل به نظر می رسد که کلام و استدلال وی در چارچوبه سنت گرای گهگاه حاوی نگاهی است که گویی در پس زیبایی های کلامی صرف گرفتار شده است.

در برخی موارد می توان به جرأت گفت که حمل برخی مفاهیم بر امور هنری، فوق توان و حتی چارچوبه تجسم اشکال و در نهایت منظور نظر هنرمند است، که یکی از اشکالات جدی وارد بر دیدگاه های وی بعنوان نماینده سنت گرایان است که می توان

به آنها اشاره کرد. نصر نیز همانند بورک‌کها، شووان، گنون و کوماراسوامی حد فاصلی میان هنر مقدس و هنر دینی و هنر سنتی قائل است و این تمایز در میان گفتارشان نمایان است.

هنرهایی همچون معماری مساجد، خطاطی و تلاوت قرآن از مصداق‌های هنر قدسی در تمدن اسلامی است. بنا به نظر سنت‌گرایان، هنرمند مسلمان با اسلوب و فرم‌های به کار رفته در معماری مکانی همچون مسجد که نماد الوهیت و توحید است، می‌خواهد وحدانیت الهی را به نمایش بگذارد. بنابراین، گنبد، نماد اصل وحدت و در سطحی پایین‌تر، نماد روح است؛ دیوارهای هشت وجهی، نماد نظم آسمانی؛ پایه‌های چهار وجهی، نماد زمین و عالم مادی؛ سادگی و تهی بودن مسجد، سمبول فقر انسانی؛ سکون و آرامش مسجد، سمبول آرامش حاصل از کلمه‌الله؛ تقسیم‌بندی موزون فضای مسجد، به واسطه قوس‌هاست و ستون‌ها نمادی از هم‌گونی آن با هستی کیهانی است.

آنان محتوای معماری قدسی را ارتباطی میان طبیعت و زمین پاک و مقدس، باطن نبی اکرم صلی الله علیه و آله به عنوان سمبول انسان کامل و آموزه‌های وحیانی تلقی می‌کنند که زمین، فضا و معماری مسجد، تجلی‌بخش آن است و این تقدس بخشی به مسجد، در مرکزیت خانه کعبه ریشه دارد که همه مساجد بر محور آن جهت می‌یابند: «در مورد معماری اسلامی این تقدس بخشی، بیش از هر چیز به مدد قطبی کردن فضا بر اساس حضور خانه کعبه شکل می‌گیرد.

از دیدگاه آنان، کعبه فقط یک بنای چهارگوش نیست، بلکه نماد ثبات و سمبول معبد چهارگوشی است که در بهشت قرار گرفته و نمایانگر هنری ازلی است. مکعب که مرتبط با مفهوم مرکز است، ترکیبی از همه فضاهاست و هر یک از سطوح آن با یکی از جهات چهارگانه اوج و حسیض و چهار سمت مطابقت می‌کند. همچنین به تعبیر بعضی از تاریخ‌نگاران هنر، در چنین حالتی نیز طرز قرار گرفتن کعبه کاملاً با طرح یادشده تطبیق ندارد؛ زیرا جهت کعبه اریب‌وار است که چهار گوشه آن، نه چهار جانب آن، روبه‌روی چهار جهت اصلی قرار گرفته است.

با این حال، چون چهار جهت اصلی در تصور اعراب به معنای چهار رکن عالم است، مرکز عالم خاکی، نقطه‌ای است که محور آسمان، آن را قطع می‌کند و عمل طواف به دور کعبه که در یکی از شکل‌های آن در بیشتر مکان‌های مقدس قدیم دیده می‌شود، به منزله بازآفرینی گردش آسمان به دور محور خانه‌ای است که ویژگی مرکز و قطب بودن دارد. بدیهی است این تفسیر درباره هندسه کعبه، به نگرش اسلامی اختصاص ندارد و در یک جهان‌بینی متعالی که همه ادیان گذشته در آن مشترک هستند، به صورت مشترک وجود دارد.

آیاتی همچون حدیث معراج، آیه الکرسی، آیه نور و دیگر احادیث نبوی، نوعی کیهان‌شناسی را در فرهنگ اسلامی شکل می‌دهد که در آن، روح انسانی در مرکز جهان قرار گرفته است و فرشتگان پایه‌های عرش الهی را بر دوش می‌کشند و معماری قدسی همچون ساخت مسجد و سازه‌های آن مانند گنبد، دیوار هشتوجهی، پایه‌های چهار ضلعی و دیگر عناصر آن، ترسیمی از این جهان بینی اسلامی است که با فرشته‌شناسی و کیهان‌شناسی اسلامی گره خورده است.

بنا به حدیث معراج که بورک‌کهارت از آن در معماری قدسی استفاده می‌کند، پیامبر اسلام فرمود: "در معراج، گنبدی را دیدم که همچون صدف مروارید سفید بود و بر چهار پایه تکیه داشت و روی آن، چهار کلمه بسم الله الرحمن الرحیم نوشته شده بود و چهار نهر جاویدان از آب، شیر، عسل و شراب از آن جاری بود." از این پس، این تمثیل نبوی، نمادی معنوی از هر بنای دارای گنبد شد که در معماری قدسی از آن بهره گرفته می‌شود.

تیتوس بورک‌کهارت درباره معماری سنتی معتقد است هندسه موجود در معماری خانه‌های مسلمانان، سمت و سوی عرفانی و دینی دارد. از نظر وی، هندسه خانه‌ها نزد مسلمانان دارای معنای رمزی و سمبولیک است و در آموزه‌های دینی ریشه دارد. او از عناصر معماری اسلامی همچون باغ، چشمه، آب و... با کمک ادبیات قرآنی و عرفانی، تفسیر حکمی و رمزگونه ارائه می‌دهد و بیان می‌دارد که خانه اسلامی سقف ندارد تا بالای آن به آسمان باز باشد و عکس آسمان در چشمه آب حیات منعکس شود و به همین جهت، در مساجد چاه وجود دارد؛ زیرا سمبول و نماد چشمه، آب و چهار جویی است که در باغ‌های جاویدان و ازلی بهشت جاری هستند.

از دیدگاه سنت‌گرایان، فضا امری کمی و مبتنی بر فضای انتزاعی اقلیدسی یا کمیت دکارتی و به معنای آن حد و مرز و محیط بیرونی ساختمان همچون نسبت میان شهر و ساختمان‌ها نیست که ساختمان و بنا در داخل آن قرار دارد، بلکه فضا به معنای محیط درون ساختمان و بناست که دیوارها آن را احاطه کرده‌اند. «فضا، خود، توسط خطوط مرزی محاط در آن تحدید می‌شود. در بیشتر معماری‌های اسلامی، فضا از صورت‌های مادی اطراف خود تفکیک و توسط سطوح داخلی این صورت‌ها تحدید می‌شود». از این منظر، فضا و حجم درونی بناها و خانه‌های سنتی همچون بازار، خانه و مسجد، توسط دیواره‌ها، طاق، رواق، گنبد، نقوش گیاهی، هندسی، اعداد و رنگ‌ها احاطه شده است و برای انسانی که به دنبال تجربه معنوی و الوهی است، فضایی را فراهم می‌سازد که در آن به نوعی تلطیف روح، حس معنوی و روح‌بخش می‌رسد.

از این رو، اشکال و اعداد هندسی از منظر سنت‌گرایان دارای جنبه کمی نیست، بلکه نمادین، دارای جنبه کیفی و جزئی از واقعیت معماری تلقی می‌شود: «سمت‌یابی فضا، استقطاب کیفی‌اش و رابطه موجود بین فضا و صورت که عکس رابطه‌ای است که

امروزه عموم مردم باور دارند، عناصر ضروری معماری سنتی اسلامی و کلیدی برای درک اصول آنند). از نظر سنت‌گرایان، معماری اسلامی با خوش‌نویسی پیوند مستحکمی دارد و هر دو از هنرهای قدسی و حکمی تلقی می‌شوند.

همان‌گونه که خطاطی را بیانی نوشتاری از حقیقت قرآن و الوهیت می‌دانند و خط عمودی در آن، بیانی از وحدت اصل و ذات مطلق است و خط افقی از کثرت در تجلی و حرکت متموج نشان دارد، به همین ترتیب، استفاده از خطوط در تزیین و ساخت معماری قدسی نیز بیانی از وحدانیت ذات خداوند و توصیفی از مشابهت‌های کیهانی عالم است. از این رو، گفته شده است نسبت‌های خوش‌نویسی اسلامی، کلید درک نسبت‌های معماری اسلامی است و خوش‌نویسی از حقیقت موجود در بطن وحی قرآنی ناشی می‌شود. چون هنر خوش‌نویسی، تناظرهای کیهانی خاصی را افشا می‌کند، در خلال سمبولیسم موجود در خود، حقایقی با ماهیت فراکیهانی را فاش می‌سازد که بیانگر تکیه‌گاه این هنر قدسی و معنوی بر آموزه‌ها و احادیث نبوی است.

خط عربی، والاترین هنر و میراث بصری مسلمانان است که همچون شمایل‌نگاری نزد مسیحیان، جایگاه محترمی دارد و کتابت آیات قرآن و کتیبه‌های موجود در مساجد بیانگر این است که خطوط عربی دارای غنایی بی‌پایان و با امکانات تزیینی است که به راحتی می‌توانند با نقوش گیاهی و هندسی ترکیب شوند. از این رو، خط عربی از راست به چپ نوشته می‌شود؛ چون کتابت عربی از میدان عمل به سوی قلب در حال حرکت است و در واقع، خط عربی تجلی و بیانی از وحدانیت ذات پروردگار است که از آن، مفهوم وحدت و یگانگی خداوند استنباط می‌شود.

منابع

۱. قرآن مجید
۲. آلبرترین گاور (۱۳۶۷) تاریخ خط، ترجمه عباس مخبر، کورش صفوی-تهران، نشر مرکز.
۳. الدمدو، هری کنت (۱۳۸۹) سنت‌گرایی: دین در پرتو فلسفه جاودان (رضا کورنگ بهشتی، مترجم). تهران.
۴. ایمانی، علی (۱۳۸۵) سیر خط کوفی در ایران، علی ایمانی، تهران، زوآر.
۵. بورکهارت، تیتوس (۱۳۷۶) نظری به اصول و فلسفه هنر اسلامی؛ ترجمه غلامرضا اعوانی؛ ۳(۴)، ۲۱-۳۴.
۶. ——— (۱۳۴۶) روح هنر اسلامی، ترجمه سیدحسن نصر، دوره ۵(۵۵)، ۲۳-۴۴.
۷. حسینی نجومی، مرتضی (۱۳۷۶) عرفان هنری انسان، تهران: دانشکده صدا و سیما جمهوری اسلامی ایران.
۸. شووان، فریتویف (۱۳۸۱) عقل و عقل عقل، ترجمه- بابک عالیخانی، تهران: هرمس.
۹. ——— (۱۳۶۳) شناخت اسلام، ترجمه- ضیاءالدین دهشیری، تهران: مؤسسه- مطالعات و تحقیقات فرهنگی
۱۰. لینگز، مارتین (۱۳۸۴) باورهای کهن و خرافه‌های نوین. مارتین لینگز، ترجمه کامبیز گوتن، تهران: حکمت،
۱۱. ——— (۱۳۷۸) تصوف چیست؟ ترجمه مرضیه شنکایی و علی مهدی زاده، نشر مدحت، تهران.
۱۲. ——— (۱۳۸۰) هنر قرآنی خوشنویسی و تذهیب. در: راز و رمز هنر دینی. تنظیم و ویرایش مهدی فیروزان. تهران: انتشارات سروش.
۱۳. ——— (۱۳۷۷) هنر خط و تذهیب قرآن، ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی، گروس، تهران.
۱۴. گنون، رنه (۱۳۷۴) "تقابل میان شرق و غرب"، ترجمه نسرین هاشمی، نامه فرهنگ، ۱۷(۶)، ۴۵-۶۶.
۱۵. نصر، سیدحسین (۱۳۷۵) اصول وحدت و معماری قدسی اسلامی؛ ترجمه رحیم قاسمیان؛ هنر و معنویت اسلامی (مجموعه مقالات)؛ دفتر مطالعات دینی هنر.
۱۶. ——— (۱۳۸۹) هنر و معنویت اسلامی، ترجمه رحیم قاسمیان، چاپ اول، تهران، حکمت.
۱۷. ——— (۱۳۸۱) هنر و معنویت اسلامی؛ دفتر مطالعات دینی و هنر؛ چاپ اول، تهران.
۱۸. ——— (۱۳۸۵) در جست‌وجوی امر قدسی، ترجمه سید مصطفی شهرآیینی، نشر نی، تهران.
19. Rene Guenon, "Word and Symbol", Fundamental Symbols, The Universal Language of Sacred Science, ed. Mishel Valsan, transl. Alvin moore Jr. reviser and ed. Martin Lings, (Cambridge, 1995), pp. 13-17

