بررسی جایگاه تاریخی و عرفانی امام علی علیه‌السلام در هنر خوشنویسی اسلامی

عبدالله محمدی پارسا[1]

چکیده

این نوشتار، در صدد بیان هستی، چیستی و چگونگی تجلّی جایگاه امام علی علیه‌السلام در هنر خوشنویسی، از منظر تاریخی و عرفانی است. از این رو ابتدا جایگاه تاریخی امام علی علیه‌السلام را با بررسی دوره پیدایش خوشنویسی اسلامی و اقلام رسم‌الخط عربی آغاز کرده و در ادامه به شواهدی از تجلی ارادت خوشنویسان به مقام ولایت علوی، در محتوای نوشتاری اعم از «حلیه نویسی»، «نقش مایه‌های کتیبه‌ها»، «جاندار نگاری‌ها» پرداخته و در آخر نشان می‌دهد که جایگاه حضرتش، تنها معطوف به موارد تاریخی و محتوایی نبوده و هنرمندان خوشنویس، مقامی رمزآلود و عرفانی نیز برای ایشان قائلند که عناوینی چون «سرسلسله استادان»، «جایگاه سمبلیک نقطه-خط» متکفل بیان آن است. تا جایی که قبول جایگاه عرفانی ایشان در هنر خوشنویسی، بخش مهمی از پیوند میان خوشنویسی و عرفان اسلامی را تأمین کرده و به حدّی است که می‌توان امام علی علیه‌السلام را ملتقای عرفان و هنر دانست. این نوشتار می‌تواند بر روی آن دسته از کسانی که خوشنویسی را تنها در چارچوب تنگ شیوه‌های گرافیکی و تکنیک‌های بصری مطالعه می‌کنند، بابی از عرفان و اعتقادات رمزآمیز را نیز بگشاید. بابی که همچون باب شهر علم، در وجود امام علی علیه‌السلام تجلی یافته است.

کلید واژه

امام علی علیه‌السلام، هنر خوشنویسی، خط کوفی، حلیه‌نویسی، نقطه-خط

---

۱. . دکتری رشته مدرسی معارف اسلامی، گرایش مبانی نظری اسلام، دانشگاه معارف اسلامی قم؛ a.m.parsa142@gmail.com.

۱. کلیات

بامطالعه تاریخ هنر اسلامی، این حقیقت آشکار می‌گردد که گونه‌های مختلف هنری، به‌ویژه آن بخشی که در ایران اسلامی به شکوفایی رسیده است، اغلب متأثر از اندیشه‌های دینی و عرفانی بوده و سیر تکاملی خود را با تمایل به این رویکردها ادامه داده است.

در این میان هنر خوشنویسی که همواره با رویکردهای الهی همراه بوده و در تمام ویژگی‌های شکلی و محتوایی خود آینه‌دار نمادها و سمبل‌های دینی و عرفانی است، منشأ خود را از نظر تاریخی به سیره علی بن ابیطالب علیه‌السلام رسانده و به‌عنوان شریف‌ترین و قدسی‌ترین هنرِ جهان اسلام، مدعی است که بیش از هر هنر دیگری، از مقام و جایگاه معنوی امام علی علیه‌السلام کسب فیض نموده است. تا جایی که خوشنویسان نیز همانند عارفان، صاحب شجره و سلسله‌ای از اساتید شده و باز همانند ایشان، رأس این سلسله را امام علی علیه‌السلام به‌عنوان اولین استاد هنر خوشنویسی بدانند.

تجلّی جایگاه امام علی علیه‌السلام از منظر تاریخی و نیز قبول تقدّس و معنویتی که از مقام و منزلت عرفانی و معنوی ایشان در این هنر قدسی جاری و ساری است، بخش مهمی از پیوند میان خوشنویسی و عرفان اسلامی را تأمین کرده که با جریاناتی چون ظهور فتیان، رسایل اخوان‌الصفا، رواج مکتب تشیّع و ... در جامعه اسلامی رونق یافته و به شکوفایی رسیده است.

۱-۱. پرسش و فرضیه

با توجّه به این مقدمه، پرسش اصلی در این نوشتار این است که «حضرت امام علی علیه‌السلام از منظر تاریخی و نیز از منظر معنوی و عرفانی، چه جایگاه و نقشی در هنر خوشنویسی اسلامی داشته و آیا می‌توان به نحوی روشن شواهدی را خصوصاً از تأثیرات عرفانی حضرت در این هنر قدسی جویا شد؟»

این نوشتار با هدف تقریر بخشی از ارزش‌های متعالی عرفانی در نهانخانه‌ی ساختار هنر خوشنویسی ایران و نیز تأکید بر عارضه‌ی فقدان تجلّی روح معنوی در کالبد هنر مدرن، فرضیه پژوهش را بر این اساس ترسیم نموده که با واکاوی تاریخ هنر خوشنویسی و شواهد تاریخی که سبب رونق هنر عرفانی در برهه‌هایی از تاریخ هنر ایران اسلامی شده است از یک سو و رمز گشایی از نمادها و سمبل‌های این هنر قدسی از سوی دیگر می‌توان مدعی شد که جایگاه امام علی علیه‌السلام در هنر خوشنویسی فراتر از تأثیرات تاریخی و رویکردهای شکلی بوده و روح معنوی این هنر متأثر از مقام قدسی حضرتش می‌باشد. در نتیجه باید امام علی را ملتقای عرفان و خوشنویسی دانسته و شاهراهی فرض کرد که شریعت، طریقت، حقیقت و هنر خوشنویسی به‌یک‌باره بدان ختم می‌شود.

۱-۲. روش بحث

این پژوهش، یک پژوهش بنیادی و توصیفی است که رهیافت‌ها و مواد اولیه تحلیلی آن، به‌صورت ترکیبی یعنی هم به روش کتابخانه‌ای و هم به روش مشاهدات میدانی جمع آوری شده و در پرتو تعامل مؤثر، با محک استدلال و معیار ذوق عرفانی مورد تحلیل قرارگرفته و نتیجه‌گیری می‌شود.

۱-۳. پیشینه تحقیق

امروزه، سخن از تعالی هنر اسلامی و ویژگی‌های منحصر به فرد آن در میان اصحاب اندیشه، در شرق و غرب رونق قابل توجهی دارد، امّا نباید فراموش کرد که این مهم، تنها چند سالی است که ابتدا به همت برخی از اندیشمندان، همچون تیتوس بورکهارت آغاز شده و

در آثار دانشمندانی چون فریتیوف شوآن[۱]، رنه گنون[۲]، ریچارد اتینگهاوزن، کیت کریچلو، آنه ماری شیمل و مارتین لینگز[۳] ادامه یافته است.

از سوی دیگر اندیشمندان ایرانی نیز از قافله پژوهش در رموز هنر اسلامی عقب نمانده و بزرگانی چون سید حسین نصر، محمد مددپور، حسن بلخاری، غلامرضا اعوانی، شهرام پازوکی، حمیدرضا قلیچ خانی، آیدین آغداشلو و ... هرکدام بخشی از لطایف معنوی هنر اسلامی را مورد مداقه قرار داده و یا در لابه‌لای آثار خود به شواهدی از جایگاه معنوی امام علی علیه‌السلام در هنر خوشنویسی به نحوی موجز پرداخته‌اند.

تقریباً تمام کتاب‌ها و مقالاتی که در خصوص تاریخ هنر اسلامی، به‌ویژه تاریخ هنر خوشنویسی به رشته تحریر در آمده تا حدودی به جایگاه تاریخی امام علی علیه‌السلام در این هنر شریف، اشاره دارد ولی تنها برخی از این کتاب‌ها هستند که در حدود چارچوب تنگ تاریخ متوقف نشده و جلوه‌های عرفانی و معنوی هنر اسلامی را نیز وجه همت خود قرار داده‌اند.

این پژوهش قصد دارد تا ابتدا توصیفی از جایگاه تاریخی امام علی علیه‌السلام در هنر خوشنویسی ارائه کرده و سپس نقش ایشان را در شکل گیری محتوای نوشتاری نشان داده و پس از آن به تأثیرات عرفانی این هنر از مقام و منزلت معنوی حضرتش بپردازد.

۲. تبیین واژگان محوری

در این بخش به بررسی مختصری از معنای واژگان اصلی در این نوشتار خواهیم پرداخت. واژگانی چون «عرفان»، «هنر»، «خوشنویسی».

۲-۱. عرفان و عارف

«عرفان» از ریشه «ع ر ف» به معنای شناخت و «عارف» صفت مشبه از این ریشه است و در اصطلاح تصوّف عموماً به معنای شناخت حقّ به‌واسطه شناخت ذات خویش است که رسول اکرم فرمود: «**من عرف نفسه فقد عرف ربّه**» (مجلسی، [بی‌تا]، ج۲، ص ۳۲)

---

۱. Frithjof Schuon (۱۹۰۷–۱۹۹۸) با نام اسلامی شیخ عیسی نورالدین احمد

۲. René Guénon (۱۸۸۶–۱۹۵۱) با نام اسلامی شیخ عبدالواحد یحیی

۳. Martin Lings (۱۹۰۹–۲۰۰۵) با نام اسلامی سراج الدین

محی‌الدین عربی در تعریف عارف می‌گوید: «عارف کسی است که نفس پروردگار خویش را ملاقات کرده و احوال و معرفت حال برایش ظاهر شده است.»(ابن عربی، ۱۴۲۱ هـ، ج۱، ص۵۶۸)

می‌توان عرفان را در بعد عملی این‌گونه معرفی کرد که «روش زاهدانه‌ای است متکی بر سخت گذرانی، ترک دنیا، پاک شدن از پلیدی‌ها و آراستگی به رفتار پسندیده تا نفس پاکیزه شود و روح تعالی یابد. این تعالی روح حالتی نفسانی است که به‌موجب آن، انسان در می‌یابد که به مبدأ اعلا پیوسته است.»(صلیبا، ۱۳۶۶، ص۲۲۹)

در این نوشتار، برای رعایت یکنواختی و عدم تشویش در متن، میان دو واژه «عرفان» و «تصوّف» - علی رغم تمام بحث‌هایی که در ترادف و یا عدم ترادف آن‌ها وجود دارد- تفاوت معنایی قائل نشده و همچون رویه غالب متون عرفانی خصوصاً تا قبل از سده ششم، این دو را به یک معنا بکار می‌برد.

۲-۲. هنر

«هنر، واژه‌ای پهلوی است که به معنی آن درجه از کمال آدمی است که هشیاری و فراست و فضل و دانش را در بر دارد و نمود آن صاحب هنر را برتر از دیگران می‌نماید.» (دهخدا، ۱۳۷۷، مدخل هنر) تعریف اصطلاحی از هنر، کار دشواری است چرا که این واژه برآیندی از واژگانی چون حقیقت، زیبایی، عشق و... است -که خود دارای معنای دقیق و مشخصی نبوده و در تعریفشان اختلافات فراوانی وجود دارد؛ اما تنها نکته‌ای که می‌توان در اینجا اشاره کرد این است که آنچه که در غرب، در زبان‌های فرانسوی و انگلیسی art و در زبان آلمانی Kunst نامیده می‌شود، اساساً با آنچه که در ادب و تفکر اسلامی «هنر» نامیده می‌شود تفاوت ماهوی دارد، بدین بیان که هنری که در ادب و تفکر اسلامی بسط و ظهور یافته است بالذات دینی است و در پرتو حضور دینی حاصل آمده است. قوه‌ی خیال در این هنر راجع به مبادی عالیه و ناظر به قلب است؛ اما آنچه را که غربیان art و یا Kunst و غیره نامیده‌اند، اساساً دنیوی و نیست انگارانه است و شأن قوه‌ی خیال در آن رجوع به محسوس و امور دانی است. (ریخته گران، ۱۳۸۰، ص۱۱۹)

۲-۳. خوشنویسی

«خوشنویسی» یا «خطاطی» به معنی زیبانویسی یا نوشتن همراه با خلق زیبایی است و فردی که این فرایند توسط او انجام می‌گیرد خوش‌نویس یا خطاط نام دارد.

خوشنویسی، در انگلیسی به معنی Calligraphy، از دو واژهای یونانی graphein (نوشتن) و Kallos (زیبا) مشتق شده است؛ اما برخی بر این عقیده‌اند که صرف ضمیمه زیبایی به نوشتار، منتج به هنر نمی‌شود، چرا که خوشنویسی مهارت پیچیده‌ای است که در بردارنده درک جامعی از نوشتار، اهمیت متن، قوانین صریح و اغلب برمبنای ریاضیات در ارتباط با خطوط، صفحه‌ی نوشتار، مهارت و درک خط، ماده نوشتاری و ابزار نوشتن و مانند آن است. (سلیمانی، ۱۳۸۵، ص۷۳)

برخی با نگاه تأویلی به پیشوند «خوش» در عبارت خوشنویسی آن را ناظر به عالمی معنوی و ترجمان نیتی قلبی و مقدس در سیر و سلوک اهل معرفت دانسته‌اند، چرا که از نظر ایشان، خوش پس از آشکار شدن (ظهور عالم خفا) دست می‌دهد و بازگشت به عالمی است که حکما آن را عالم ارسطویی نام نهاده‌اند، ازاین‌رو بیرون از حوزهٔ قیاسی است. اعتضادی، ۱۳۹۰، ص۲۴۱)

۳. جایگاه تاریخی امام علی علیه‌السلام در هنر خوشنویسی

گذشته از نگاه اساطیری که پیدایش خط را به ارباب انواع، موجودات افسانه‌ای، دیوها و ... نسبت داده (ر.ک حداد عادل، ۱۳۹۰، ج ۱۵، ص۵۶۶) و یا نگاه تاریخی که خاستگاه آن را حدود ۵۲۰۰ سال پیش، توسط سومریان، در بین‌النهرین می‌داند، (اتینگهاوزن، ۱۳۷۹، ص۱۹۴) در نگاه اسلامی عقیده بر این است که خداوند نگارش و علم به قلم را از همان ابتدای خلقت به بشر آموخته و این نعمت از طریق انبیاء الهی (ری شهری، ۱۳۸۸، ج۱، ص۶۱۷) در میان ابناء بشر گسترش یافته است. ﴿الَّذِی عَلَّمَ بِالْقَلَمِ* عَلَّمَ الْانسَانَ مَا لَمْ یَعْلَم﴾ (علق (۹۶): ۴-۵)

رویکرد دین اسلام به موضوع پیدایش خط، بیش از آنکه در کتاب‌های دینی بیان شود، در آغاز رساله‌ها و متون کهن آموزش خوشنویسی چون: تحفه المحبین از یعقوب سراج شیرازی،

رساله آداب خط از عبدالله صیرفی، رساله اصول و قواعد خطوط سته از فتح الله سبزواری، آداب خط از سلطان علی مشهدی، رساله مجنون رفیقی هروی و... بیان شده و از مجموع آن این‌گونه استنباط می‌شود که «اول کسی که اشکال و اسامی خط و حروف دانست و نوشت، آدم صفی الله بود و معلم او حضرت عزت جل جلاله و عم نواله، چنان‌که در کلام مجید ربانی و تنزیل عزیز سبحانی فرموده: **علم آدم الاسماء کلها**»(قلیچ خانی،۱۳۷۳، ص۲۲۸-۲۲۹) پس از آن، شیث بن آدم به کار نگارش خط ادامه داد و در زمان حضرت ابراهیم علیه‌السلام خط عبری نوشته شد. به اعتقاد بعضی این خط از ادریس نبی علیه‌السلام بوده است، برخی نیز آن را به هود پیامبر علیه‌السلام منسوب داشته‌اند و او را مبدع خط دانسته‌اند. (مدد پور، ۱۳۷۴، ص۱۶۶) بنا بر آنچه ابن الابار در کتاب تاریخ خود نقل کرده، قریش رسم‌الخط عربی را ابتدا از حرب بن امیّه، او از عبدالله بن جدعان، او از اهل انبار، ایشان از اهل یمن و ایشان از خلجان بن قسم کاتب وحی حضرت هود علیه‌السلام، گرفته‌اند. (ابن خلدون، ۱۴۰۸هـ، ج۱، ص۵۲۶؛ آلوسی، [بی تا]، ج ۱۰، ص۱۸۰)

این نگاه ضامن قدسیّت خط و هنر خوشنویسی و تعالی آن در سایه وحی است، چرا که از نظر هنرمند اسلامی، فنّ و صنعتی حاصل نشده، مگر آنکه از آبشخور و رهگذر وحی بوده و در سر سلسله آن القاء آسمانی حضور داشته باشد.

مولانا این حقیقت را در داستان هابیل و کشته شدن او به دست قابیل و تعلیم گورکنی توسط یک کلاغ مبعوث شده از سوی خدا، متذکّر می‌شود که حتّی، گورکنی که ساده‌ترین حرفه است، در فکر و اندیشه انسان نگنجیده و منشای الهی دارد و در ادامه استفاده عرفانی خود را نیز از این داستان می‌برد.

کندن گوری که کمتر پیشه بود
کی ز فکر و حیله و اندیشه بود
گر بدی این فهم مر قابیل را
کی نهادی بر سر اوهابیل را
که کجا غایب کنم این کشته را
این به خون و خاک در آغشته را

دید زاغی زاغ مرده در دهان
بر گرفته تیز می‌آمد چنان
از هوا زیر آمد و شد او به فن
از پی تعلیم او را گورکن
گفت قابیل آه شه بر عقل من
که بود زاغی ز من افزون به فن
(مولوی، ۱۳۷۳، دفتر چهارم)

با این مقدمه به برخی از شواهد در خصوص جایگاه تاریخی امام علی در هنر خوشنویسی اشاره می‌کنیم.

۲-۱. تأثیر در شکل گیری رسم‌الخط عربی

مرحوم فضائلی در کتاب اطلس خط، برای بیان تاریخ خوشنویسی از آغاز دوره اسلامی تا زمان حاضر شش دوره تطوّر را بیان می‌دارد که تطور اول آن مربوط به ایجاد خط کوفی و ابداع نقطه گذاری به‌وسیله ابوالاسود دؤلی (۶۹ ه ق) به تعلیم و راهنمایی امام علی علیه‌السلام و نقش نصر بن عاصم، یحیی بن یعمر و خلیل بن احمد [در اواخر عهد بنی امیه] در تکمیل آن است. (فضائلی، ۱۳۹۱، ص۵) در برخی از کتاب‌های تذکره نیز، نام حرب ابن امیه را به‌عنوان استاد کتابت علی بن ابیطالب علیه‌السلام و دیگر صحابه یاد کرده‌اند. (سفادی،۱۳۸۱، ص۱۰)

از این رو از منظر تاریخی، می‌توان علی بن ابیطالب علیه‌السلام را یکی از پیشگامان کتابت و نگارش وحی دانسته و با توجه به شواهدی که در ادامه بدان خواهیم پرداخت می‌توان گفت، در صدر اسلام کسی که بیش از همه در پیشبرد و زیبایی خط عربی کوشیده و پایه‌های رسیدن آن بدین درجه از کمال را بنا نهاده است، امام علی علیه‌السلام می‌باشد. حتی برخی انزوای آن حضرت در دوران پس از رحلت رسول اکرم ص و اشتغال ایشان به امر کتابت قرآن کریم را نیز یکی دیگر از عوامل پیوند دهنده میان خوشنویسی و حضرتش دانسته‌اند. (آزادی ور، ۱۳۷۹، ص۷۴)

غرض مرتضی علی از خط نه همین لفظ بود و حرف و نقط
بل اصول صفا و پاکی بود زان اشارت به حسن خط فرمود
(منشی قمی، ۱۳۸۴، ص۶۷)

۲-۲. ابداع قلم کوفی

در سنت اسلامی ابداع «خطّ کوفی» را به حضرت علی ابن ابی‌طالب علیه‌السلام که پایگاه سیاسی‌اش در کوفه بود، منسوب می‌کنند. هروی در این خصوص می‌گوید:

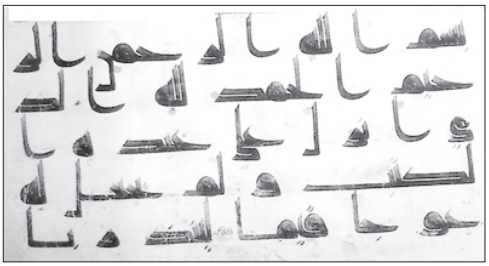
خط کوفی برای آن گویند که در کوفه پیدا شده بدین صورت و بهترین کسی که این خط نوشت شاه مردان است و بهترین خط، خطّ ایشان است، نقل آن کردن و مثل آن نوشتن امکان بشر نیست و بدان معجزه به جز عجز چاره دیگری نی... (قلیچ خانی، ۱۳۷۳، ص۲۵۷)

مرتضی اصل خط کوفی را
کرد پیدا وداد نشو و نما
وین خطوط دگر که استادان
وضع کردند هم زکوفی دان
(همان، ص۱۵)

خطّ کوفی، خطّی است که از همان ابتدا برای نگارش قرآن کریم، تدوین شده و بیشترین و بنیادی‌ترین تأثیر را در تحولات آینده خوشنویسی اسلامی و بلوغ آن در جهان اسلام به جهت استعداد و قابلیتی که در درون خود برای توسعه دارد، بر عهده داشته است. خطّی بدیع، با اندازه‌های متناسب و مشخص و نیز چهار گوش‌ها و زاویه‌هایی با استفاده از سرکش‌های عمودی کوتاه و خطوط افقی امتداد یافته که ویژگی هارمونی، ترکیب و زیبایی توأمان، آن را از خطوط معمول آن زمان، جدا می‌ساخته است. (ر. ک شیمل، ۱۳۸۱، ص۱۶)

این خط که در دهه دوم قرن اول هجری با تأسیس دو شهر جدید اسلامی یعنی بصره و کوفه و ظهور رقابت دو گروه از محققین مشتاق به زبان و خط عربی در این دو شهر پا به عرصه وجود نهاد، توأمان در بردارنده ویژگی‌های خط حیری، خط سوری و خط مدنی به عالی‌ترین شکل بود. تا جایی که با رونق مجدد خود در نیمه قرن دوم، برای مدتی بیش از سیصد سال

تداوم پیدا کرد و بنا بر مقبولیت عموم به‌عنوان تنها خط مناسب برای کتابت قرآن پذیرفته شد. (ر.ک سفادی، ۱۳۸۱، ص۱۲)



نمونه‌ای از خطّ کوفی ساده

۲-۳. تأثیر در شکل گیری اقلام دیگر خوشنویسی

به غیر از قلم کوفی که انتساب مستقیم آن به حضرت امیر المومنین علیه‌السلام شهرت دارد، خوشنویسان معتقدند که باقی اقلام دیگر نیز، به‌واسطه ارشادات و هدایت‌های حضرتش در عالم رؤیا و یا به‌واسطه الهامات و مکاشفات حاصل شده است.

تا جایی که تمام اقلام شش‌گانه‌ای را که ابن مقله در اوایل سده چهارم به وجود آورده، برگرفته از تعلیم و ارشادی می‌دانند که امام علی علیه‌السلام در عالم رؤیا به ایشان داشته است. (حداد عادل، ۱۳۹۰، ج۱۵، ص۵۶۶) همچنین مشهور است که «خواجه جمال‌الدین یاقوت [مستعصمی] علیه‌الرحمه، امیر المومنین علیه‌السلام را در خواب دید، [حضرت به او] فرمودند: قلم را محرف قط بزن. [و از آن پس] خط اوصاف ترشد.» (قلیچ خانی، ۱۳۷۳، ص۳) وپاره ای از منابع، بسط نوع خاصی از الف «دو شاخ» که امروزه کاربرد کاملی در خطوط عربی دارد را به او نسبت می‌دهند. (اتینگهاوزن، ۱۳۷۹، ص۱۹۴)

خانم آنه ماری شیمل، نیز در بیانی که از ارشادات حضرت علی علیه‌السلام در عالم رؤیا به پیشگامان هنر خوشنویسی داشته است، نام میر علی تبریزی (واضع خط نستعلیق) و سلطانعلی مشهدی را نیز گزارش کرده است. (ر.ک شیمل، ۱۳۶۸، ص۲۲)

برخی از ایشان به جهت الهام غیبی در مسیر تکامل هنری خود، به آداب و ریاضاتی

متوسّل می‌شدند تا به عنایت خداوندی و دستگیری اولیاء دین، راه برایشان مشخص می‌شد. چنانچه این ابیات از مولانا سلطانعلی خوشنویس، کاملاً گویای این حقیقت است:

در جوانی به خط بدی میلم
عشق خط راندی از مژه سیلم
بر سر کوی کم قدم زدمی
تا توانستمی قلم زدمی...
بعد از آن مدتی بر این بگذشت
مهر خطم از آن و این بگذشت
نیت روزه‌ی علی کردم
قلم مشق را جلی کردم
در خیال اینکه کار بگشاید
شه بخوابم جمال بنماید
تا شبی خواب دیدم از ره دید
که خطم دید و جامعه‌ام بخشید
بیش از این زین سخن نیارم گفت
که ندارم مجال گفت و شنفت
خواب را مختصر نمودم باز
قصه‌ی خواب هست دور و دراز
تا کسی پرده‌ی خرد ندرد
در حق من گمان بد میبرد
(آزادی ور، ۱۳۷۹، ص۸۵)

در خصوص احوال مرحوم میرزا غلامرضا اصفهانی نیز این مطلب آمده که ایشان بسیاری از فنون خوشنویسی را در عالم رؤیا تعلیم گرفته و به جهت عنایت خداوند، به رشدی یک باره دست یافته است. (بیانی،۱۳۶۳، ص۵۵۲)

۲-۵. اولین استاد خوشنویسی

بحث مبسوط «استاد» که اصلی‌ترین رکن آموزش و نخستین گام یادگیری در هنر خوشنویسی به شمار می‌رود، حقیقتی است که لبّ آن در گفتار نغزی منسوب به حضرت علی بن ابیطالب علیه‌السلام بیان شده که می‌فرماید:

اعلم ان الحسن الخط مخفی فی تعلیم الاستاذ؛ هنر خوشنویسی در تعلیم استاد پنهان است. (قلیچ خانی، ۱۳۷۳، ص۵۶)

جایگاه تاریخی حضرت علی علیه‌السلام در پیدایش و رونق هنر خوشنویسی، در کنار توصیه‌های منسوب به وی درباره چگونگی تراشیدن و قَط زدن قلم، یا فاصله بین سطرها و تجمیع حروف[۱] و همچنین روایاتی که در باب ضرورت استاد و در مدح خوشنویسی از ایشان وارد شده[۲]، همگی سبب شده است که هنرمندان خوشنویس حضرتش را به چشم نخستین استاد بزرگ خوشنویسی در سنت استادکاران اسلامی نگریسته و صلابت خط را در کنار زیبایی و معنویت نتیجه هدایت و ارشاد ایشان، تلقی کنند.

آنچه در میان خوشنویسان جهان اسلام، مورد اتفاق است، آن است که هنر خوشنویسی اسلامی، به علی بن‌ابیطالب علیه‌السلام ختم شده و خطاطان، سلسله اساتید خود را تا به ایشان می‌رسانند و «در تمام اسناد بغدادی، مصری و ترکی از سلسله خطاطان اسلامی، نام مبارک حضرتش در رأس این شجره‌ها قرار داشته است.» (ر. ک فضائلی، ۱۳۹۱، ص ۳۸۴ -۳۸۳) تا جایی که صاحب کتاب اطلس خط که خود شجره‌ای را بر مبنای جمع سلسله‌های دیگر و تحقیق در پاره‌ای اشکالات، از نو تقریر نموده، باز نام مقدس حضرتش را در رأس شجره مبتنی بر پژوهش خود آورده است. (ر.ک. همان، ص۳۸۹)

برخی معتقدند که منشأیت امام علی علیه‌السلام در هنر خوشنویسی به نحو تاریخی قابل اثبات

---

۱. «ألِق دواتک وأطِلْ جلفة قلمک وفرّج بیْن السُطُور وقرمط بین الحروف فإنّ ذلک أجدر بصباحة الخطّ: در دوادت لیقه بگذار، نوک قلمت را دراز کن، بین سطرها فاصله قرار ده، حروف را نزدیک هم بگذار که این هنر برای زیبایی خط سزاوارتر است.» (شریف الرضی، ۱۴۱۴ق، حکمت ۳۱۵.)

۲. «حُسن الخطّ لسانُ الید و بهجةُ الضمیر» یا «اگر روح از کدورت‌ها پاک شود، آنچه در درون است، به اعضای جسد و جوارح مثل دست و زبان ظاهر می‌گردد» «الخطُ اصلٌ فی الروح وإن ظَهَرَتْ بجوارِح الجسد»: (منشی قمی، ۱۳۸۴، ص)۱۱؛ «رسولک ترجمان عقلک و کتابک أبلغ ما ینطقُ عنک» (شریف الرضی، ۱۴۱۴ق، حکمت ۳۱۵)

نیست (ر.ک: ابن خلدون، ۱۴۰۸ق، ص۸۳۲-۸۳۳؛ مددپور، ۱۳۷۴، ص۱۶۷)، ولی اینکه از نظر تاریخی، چه اندازه این شجره‌ها و سلسله‌ها موثق بوده و یا اینکه آیا می‌توان فاصله هزار ساله آن تا رأس سلسله را به‌درستی تشخیص داد یا نه؟ امری است که ظاهراً برای خوشنویسان اهمیتی نداشته و حتی کوچک‌ترین تلاشی برای اثبات آن نداشته‌اند؛ «چرا که در اینجا نفس خود شجره نامه‌هاست که اهمیت دارد؛ چون آن‌ها درصدد بیان این موضوع هستند که آن کاری که من انجام می‌دهم کاری قدسی است، به آسمان مربوط می‌شود و نه به زمین و اینکه من منشأ آن نیستم. استاد می‌خواهد بگوید چیزی از خود ندارم و از استادم یاد گرفته‌ام همچنان که او نیز از خود چیزی نداشته و از استاد خود یاد گرفته تا این روند به یکی از انبیا یا اولیا برسد.» (پازوکی، ۱۳۹۳، ص۵۰۳ -۵۰۴-با اندکی تغییر)

با بیان جایگاه تاریخی امام علیه‌السلام در هنر خوشنویسی اکنون نوبت آن است که به برخی از تأثیرات معنوی و عرفانی حضرتش در این هنر قدسی نیز بپردازیم.

۳. جایگاه امام علی علیه‌السلام در محتوای نوشتاری

تجلّی ارادت خوشنویسان اسلامی به علی بن ابیطالب علیه‌السلام در نگارش کتیبه‌ها، گچ بری‌ها، چینش آجرها (به خط کوفی بنایی) و... را می‌توان در اسلوب‌های زیر به نظاره نشست:

- کتیبه‌های مشتمل بر آیاتی که به اهل بیت علیهم‌السلام به‌طور عام و امام علی علیه‌السلام به‌طور خاص اشاره دارند.

- کتیبه‌هایی مشتمل بر «شهادت شیعی»[۱] است. نظیر کتیبه‌های جامع گوهرشاد مشهد و مسجد جامع یزد.

- کتیبه‌هایی مشتمل بر کلمات قصار و خطبه‌های حضرت علی علیه‌السلام است.

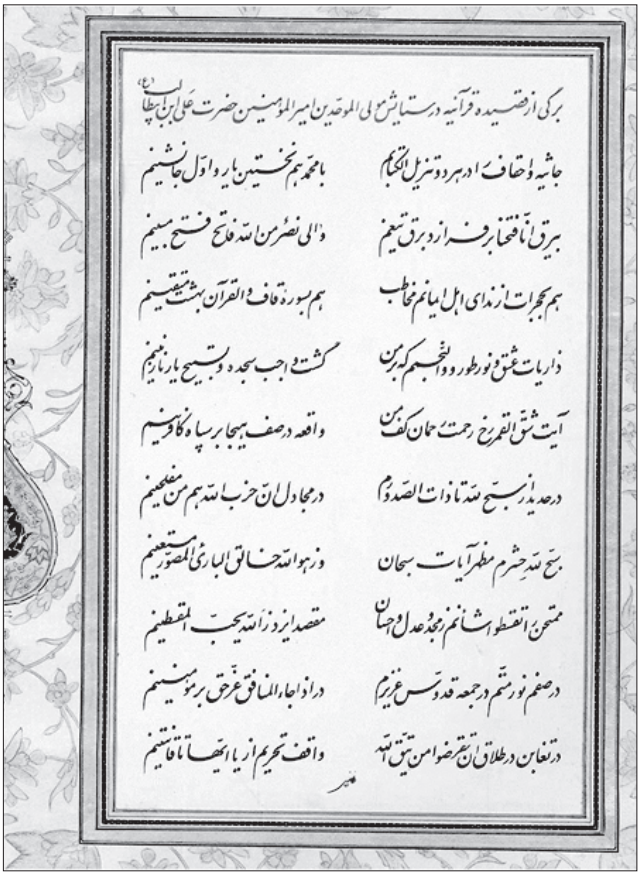
- کتیبه‌هایی که مشتمل بر نمایش سه اسم مقدّس الله، محمد و علی هستند، نظیر گنبد سلطانیه، مسجد جامع قزوین و مقبرة خواجه عبدالله انصاری

- کتیبه‌هایی که مشتمل بر تکریم و مدح امام علی علیه‌السلام و توسّل به حضرتش می‌باشد.

- کتیبه‌هایی که مشتمل بر دعاهایی از امام علی علیه‌السلام یا ادعیه‌ای چون نادعلی هستند. (ر.ک جلالی، ۱۳۹۴، ص۳۱-۴۹)

---

۱. . اشهد ان لااله الا الله، اشهد ان محمدا رسول الله، اشهد انّ علیا ولی الله

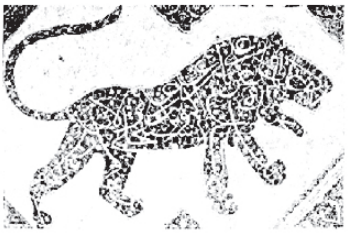
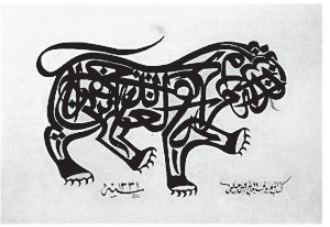


↑ کتابت قصیده قرآنیه در مدح حضرت علی علیه‌السلام به قلم رضا صفری

صاحب کتاب معنای هنر شیعی، پس از بیان موارد متعددی از ارادت خوشنویسان به ساحت امام علی علیه‌السلام و اهل بیت علیهم‌السلام در قالب‌های هنری گوناگون می‌گوید:

کلمهٔ علی در آثار تاریخی فراوان به چشم می‌خورد. ترکیب اسم علی گاهی بسیار پیچیده و ظریف و معنادار می‌شود و به‌صورت نقوش در می‌آید که کلمه علی را به‌صورت یکسان و به حالت تیره و سفید نشان می‌دهد. نقوشی که در یکدیگر محو می‌شوند و حضور ماورایی و فناناپذیری آن حضرتش را بیان می‌کنند. (همان، ص۴۰)

نگارش نام مبارک حضرت علی علیه‌السلام و یا دعای «نادعلی» در قالب شکل شیر که هم نماد روشنایی بوده و هم تداعی گر لقب «اسدالله غالب» است، درمیان خوشنویسان اسلامی به‌ویژه شیعیان، رواج داشته است. (Khosronejad,The Art and Material Culture of Iranian Shi'ism,۲۰۱۲, p۱۱۳)

شاید یکی از زیباترین مرقوماتی که نمایانگر ارادت خوشنویسان به آستان علوی است، تابلوی خطی از میرعماد ابوالمعالی الحسنی قزوینی- استاد بلامنازع خط نستعلیق در زمان صفویه- است که در موزه ایران باستان نگهداری می‌شود که در قسمت مرکزی‌اش ابیات زیر به‌صورت چلیپا نوشته شده است:

با مهر علی، طینت هر کس که سرشت
هر چند بود همیشه در دیر و کنشت
در دوزخ اگر در آورندش به مثل
تا گرم نکرده، می‌برندش به بهشت
(شایسته‌فر، بهزادی، ۱۳۸۳، ص۱۱۸)

در خوشنویسی اسلامی همه چیز به زیبایی معنای کلمات و زیبایی کلام خلاصه

نمی‌شود، بلکه زیبایی خوشنویسی اسلامی از خود شکل‌ها و سبک نشئت می‌گیرد که به کلی از معنای کلمات مستقل است. البته در آنچه عموماً درباره‌ی خوشنویسی گفته می‌شود چنین استقلالی مغفول می‌ماند و صورت خوشنویسی نسبت به موضوع و معنای کلام اهمیتی ثانویه پیدا می‌کند؛ اما اثبات استقلال وجوه زیباشناختی خوشنویسی دشوار نیست، چرا که بیننده می‌تواند از دیدن خوشنویسی لذت ببرد بی آن که به معنای آن واقف باشد. (لیمن، ۱۳۹۱، ص۶۴)

من کنت مولاه فهذا علی مولاه (به قلم نگارنده)

حال اگر در خوشنویسی شکل کلمات به‌گونه‌ای باشد که معنا را با خود همراه کند این خود نوعی زیبایی علی حدّه است و اگر این ویژگی در ساختار مفاهیم قدسی رقم بخورد، به نحو اعجاز آمیزی مصداق تجلّی عرفان در متن هنر خوشنویسی است.

نظیر یکی دیگر از زیباترین خطوطی که در ارتباط با نام مبارک امام علی علیه‌السلام نگارش شده و در خود جلوه‌های نمادین بسیاری دارد، نگارش نام علی به خطّ کوفی بنایی از خوشنویسی گمنام است که در آن، حرف عین، دهان به بالا داشته، حرف لام در خود خم شده و حرف یا در سطحِ زیر دو حرف دیگر امتداد یافته است. به نگاهی دوباره به این خطّ، روشن می‌شود که

حرف عین، تداعی گر حالت قنوت در نماز، حرف لام به شکل انسان در حال رکوع و حرف یاء حالت سجده را تداعی کرده است. از سوی دیگر فرم مربع آن نیز تداعی گر خانه کعبه و محل تولّد حضرت امیرالمومنین علیه‌السلام است.

نام علی علیه‌السلام به خطّ کوفی بنایی

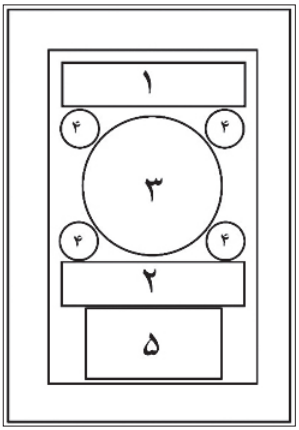
این تنها عرضه بخش اندکی از دریای ارادت هنرمندان خوشنویس، به ساحت انسان کامل، حضرت علی بن ابیطالب علیه‌السلام است و بیان مفصّل آن در حوصله این نوشتار نیست.

علی مع القرآن و القرآن مع علی، به قلم استاد غلام حسین امیرخانی

۳-۱. حلیه نویسی

واژه‌ی «حلیه» به جملاتی اطلاق می‌شود که به شکلی خاص، بیشتر در توصیف پیامبر اسلام، حضرت محمد ﷺ نوشته شده باشد. جملاتی که ویژگی‌های ظاهری، منشی و سلوک پیامبر را تصویر کرده و اولینِ آن به حضرت علی بن ابی‌طالب علیه‌السلام پسرعم پیامبر ﷺ آن‌هم با عباراتی مؤثر، پراحساس و پرمعنی منسوب شده است. (خلیلی، ۱۳۷۹، ص۴۶)

حلیه از نظر شکل هندسی، مستطیل بزرگی است که در داخل آن دایره‌ای بزرگ و در چهارگوشه دایره، دوایر چهارگانه کوچکی تنظیم می‌شود. دو مستطیل نیز به نحو افقی در بالا و پایین دایره قرار گرفته و یک مستطیل کم عرض‌تر نیز در زیر مستطیل زیرین واقع می‌شود.



مستطیل بالای دایره (قسمت ۱- که ترکان آن را (باش مقام) می‌نامند) مخصوص نگارش شریفه «بسم الله الرحمن الرحیم» و مستطیل پایین دایره (قسمت ۲) مخصوص تقریر آیه‌ای در وصف رسول اکرم است که معمولاً شریفه ﴿**و انک لعلی خلق عظیم**﴾ (القلم (۶۸): ۴) و یا ﴿**و ما ارسلناک الا رحمة للعالمین**﴾ (انبیاء (۲۱): ۱۰۷) نوشته می‌شود. سپس در درون دایره وسط (قسمت ۳) یک از احادیث نبوی را نوشته و در دوایر چهارگانه (قسمت ۴) نام خلفای راشدین، نام پنج تن آل عبا (به استثنای رسول الله ﷺ)، پیامبران عهد عتیق و یا القاب حضرت نگارش می‌شود. در مستطیل زیرین (قسمت ۵) مابقی روایتی که در دایره بزرگ است، نگاشته می‌شود.

نگارش حلیه به شکل سنتی، اول بار توسط خوش نویس عثمانی، حافظ عثمان (هـ. ق ۱۱۰۹-۱۰۳۴) انجام شد. متن قاعده‌مندی که او ارائه داد، آغازگر فصل جدیدی در سیر تکاملی حلیه شد، آن چنان که گویی خوش نویسی جایگزین قالب‌های ادبی پیچیده‌ی سیره نویسی شده و از آن نیز سبقت گرفته است. حلیه‌ی حافظ عثمان به سرعت مورد توجه همگان قرار گرفت. ساختار هنرمندانه‌ی آن هرگز در میان خوش نویسان امپراتوری عثمانی و آثار مشابه‌ی پیشین، رقیبی جدی نداشت. (خلیلی، ۱۳۷۹، ص۴۷)

در سده‌های ۱۲ هـ. ق ۱۳ هـ. ق نوع متفاوتی از «حلیه» در ایران رایج بود که طبیعتاً با ترجمه‌ی فارسی ارائه می‌شد. در برخی از حلیه‌های ایرانی، تمثال خیالی حضرت علی علیه‌السلام به چشم می‌خورد. از این رو، این آثار به سنت بصری متفاوتی تعلق دارد. سنتی که در آن نقاشی‌های نمادین نقش مهمی را در فرهنگ عامه ایفا می‌کند. (همان، ص۴۹)

۳-۲. قلم معلّی

خطّ معلّی (به معنای رفیع و برافراشته) که اسم و رسم خود را از ناحیه ساحت مقدس امام علی علیه‌السلام گرفته است، توسط آقای حمید عجمی، وضع شده که هم تداعی گر اقلام خوشنویسی در ادوار گذشته بوده و هم قلم‌رانی و تقسیم ضخامت در شاکلهٔ خوشنویسی سنتی ایران را به همراه دارد. (ر.ک مقتدایی، ۱۳۹۳، ص ۱۱۴)

در پیدایش خط معلی، به دلیل نبود شباهت صوری با قالب‌های دیگر خطوط، نمی‌توان گفت که از تلفیق خط‌های مختلف ایجاد گشته است، ولی می‌توان خصوصیات کلی خط معلی را بدین گونه برشمرد:

- نگارش و تجلی آن با شش دانگ قلم.
- صراحت دفعی سیر قوت به‌سوی ضعف در حروف.
- وجه حماسی غالب، به دلیل پرتاب‌های قلم و ترکیب بندی‌های خاص.
- قابلیت انطباق در معماری سنتی و مدرن و قلمروهای نوین معماری
- تصرف کاتب در تغییر کلی «ی» و «ل»، «ع» با توجه به خلاقیت و ابتکار خوشنویس (همان)

این قلم خصوصاً در نگارش آیات قرآن کریم و احادیث حضرات معصومین علیهم‌السلام خوش درخشیده است. برخی، الگو گیری از حضرتش در جاذبه و دافعه‌ای که در قبال ایتام و در مقابل دشمنان داشتند را به وجود آوردندهٔ شکل قوس‌ها و شکسته‌های خط معلّی[۱] می‌دانند.

نمونه‌ای از خطّ معلّی

۴. جایگاه عرفانی امام علی علیه‌السلام در هنر خوشنویسی

هنر خوشنویسی، هندسه مقدسی است که علاوه بر رعایت همه تناسبات صوری و خصائص زیبایی‌شناختی که در امتداد هماهنگ حروف و در حسن وضع و ترکیبِ آن ظاهر می‌شود، به واقعیتی کیفی و معنوی نیز نظر داشته که در اسلوب و روش نگارش، محتوای نوشتاری و تکنیک‌های آموزشی تجلّی یافته است.

اساتید خوشنویس که به آداب و رموز خطّ واقف بوده و رسالاتی را از سده پنجم تا کنون به رشته تحریر درآورده‌اند، همواره علاوه بر آموزش نکات فنی این هنر، به آداب معنوی و سلوک عرفانی آن نیز پرداخته‌اند که نوع ورود و خروج در مسائل، محتوای بیان، مقامات مورد اشاره و ... بی‌شباهت به رسائل عرفانی و فتوت نامه‌های عرفا نیست.

وجود منازل دوازده‌گانه (ر.ک برات زاده، ۱۳۸۴، ص۱۱۰) در این هنر و تجلی آن در رنگ‌های گوناگون (ر.ک شیمل،۱۳۸۴، ص۴۲۳؛ شهبازی،۱۳۹۰، ص۵۳-۵۴) و نیز ضرورت و جایگاه استاد و اوصاف وی (ر.ک سراج شیرازی، ۱۳۷۶، ۱۰۳؛ خلیلی، ۱۳۷۹، ص۱۱)، نظام اجازه (ر.ک شیمل، ۱۳۶۸، ص۷۷)، ضرورت صفای نفس در صفای خطّ،

۱. . سایت پایگاه خبری تحلیلی هنر، مصاحبه با مهدی بحرینی، چهارشنبه، ۹تیر،۱۳۹۵- www.artna.org

کثرت مشق (ر.ک قلیچ خانی، ۱۳۷۳ص۵۶؛ حداد عادل، ۱۳۹۰، ج۱۵، ص۵۶۶) و توجه به ذکر الهی (ر.ک بورکهارت، ۱۳۶۹، ص۱۵۱؛ رحمتی، ۱۳۸۳، ص۱۹۵) در هنگام کتابت و موارد بسیار دیگر را می‌توان به‌عنوان شواهدی از تجلی و تأثیر اندیشه‌های عارفان مسلمان در این هنر قدسی به شمار آورد.

می‌توان مدعی بود که مکتب تشیع، به سبب برخی از ویژگی‌های آن، بستر مناسب‌تری را برای پرورش هنر عرفانی به وجود آورده و هویت تجلی آموزه‌های عرفان اسلامی در محیط هنر شیعی نمود بیشتری دارد.

۴-۱. عوامل رونق هنر عرفانی در جهان اسلام

بامطالعه تاریخ هنر اسلامی، این حقیقت آشکار می‌گردد که گونه‌های مختلف هنری، به‌ویژه آن بخشی که در ایران اسلامی به شکوفایی رسیده است، اغلب متأثر از اندیشه‌های عرفان اسلامی بوده و سیر تکاملی خود را با تمایل به رویکردهای عارفانه ادامه داده است. تا جایی که می‌توان گفت، بدون بحث از عرفان و نوع تأثیر آن بر هنر اسلامی، نمی‌توان به توضیح دقیقی از چیستی این هنر دست یافت.

بررسی ویژگی‌های دوره عرفانی هنرِ ایران[1] که عمدتاً به‌واسطه مواردی چون «کم فروغی بازار ظاهرگرایان و اهل حدیث» و «دل زدگی ایرانیان از قیل و قال جنگ و سیاست» شکل گرفته است، نشانگر انقلابی برای تمام ابعاد فرهنگی، اجتماعی و تمدّنی آن زمان بر محوریت آموزه‌های عرفان اسلامی و نفوذ اجتماعی عرفا است.

در اینجا به‌صورت مختصر به برخی از عواملی که سبب رونق هنر عرفانی در جهان اسلام شده و به‌نوعی با نقش و جایگاه علی بی ابیطالب علیه‌السلام نیز مرتبط است، اشاره می‌شود:

---

۱. . برخی، براساس باور به این حقیقت که هنر ایرانی از همان آغاز هنری معنوی و در بن دینی بوده است. دوران‌های متفاوت هنر ایران را به سه دوره تقسیم کرده اند که عبارت اند از: ۱- دوره هنر اخلاقی: این هنر، هنر جمال است و شامل دوره هنر ایران باستان بوده و خود به سه مرحلهٔ اولیه، میانه و متاخر تقسیم می‌شود. ۲- دوره هنر حماسی: این هنر، هنر جلال است که چندی پس از فتح ایران توسط مسلمانان ظهور کرده و در شخصیتی چون فردوسی به اوج می‌رسد. ۳- دوره هنر عرفانی: که دوره هنر کمال است که پس از هجوم مغولان آغاز می‌شود. (ر.ک خاتمی، ۱۳۹۰، ص۱۲۱ به بعد)

۴-۱-۱. رواج مکتب تشیع

تاریخ شیعه مملو از ناگواری‌ها و بی‌مهری‌هایی است که از سوی جریان غالب و خلفای جور نسبت به امامان معصوم علیهم‌السلام و شیعیان ایشان روا داشته شده است و از همان ابتدا «آنچه شیعه را از موافقت با خلافت انتخابی باز داشت، ترس از دنباله ناگوار آن یعنی فساد روش حکومت اسلامی و انهدام اساس تعلیمات عالیه دین بود، اتفاقاً جریان بعدی حوادث نیز این عقیده (یا پیش بینی) را روز به روز روشن‌تر می‌ساخت و در نتیجه شیعه نیز در عقیده خود استوارتر می‌گشت و با اینکه در ظاهر با نفرات ابتدائی انگشت شمار خود به هضم اکثریت رفته بود و در باطن به اخذ تعالیم اسلامی از اهل بیت علیهم‌السلام و دعوت به طریقه خود، اصرار می‌ورزیدند در عین حال برای پیشرفت و حفظ قدرت اسلام، مخالفت علنی نمی‌کردند.» (طباطبایی، ۱۳۴۸، ص۲۰)

این سبک زندگی سبب به وجود آمدن، لایه‌های باطنی‌تری در میان شیعیان شده و مقدمه را برای شیوه بیان رمزی و باطنی در ایشان آماده‌تر می‌ساخت. از سوی دیگر اقوامی که کانون مرکزی تشیّع را در جهان اسلام تشکیل می‌دادند- نظیر ایرانیان- متأثر از آیین‌ها و مکاتب رمزی بوده‌اند که پیش از اسلام سالیان بسیاری در آن منطقه رایج بوده است. (ر.ک. دادور، ۱۳۹۲، ص۲۱۹ به بعد؛ دادور، پوپ، ۱۳۸۰، ص۳) و میراثی از نگاه باطنی را با خود به همراه داشتند.

درنتیجه این دو عامل عمده یعنی (مسئله تقیّه و تأثیر از مکاتب رمزی) رویکردی باطنی و عرفانی را در دل مکتب تشیّع به وجود آورد که «تلاش دانشمندان برجسته‌ای همچون خواجه نصیرالدین طوسی، علامه حلی، سید بن طاووس، ابن فهد حلی، سید حیدر آملی، علامه مجلسی، میرداماد، شیخ بهایی که در همراه کردن تشیع و عرفان، در کنار فهم اندیشه‌های عارفانی همچون ابن عربی و شارحان او، جملگی در تبیین مبانی حکمی هنر شیعی و عرفانی نقش مهمی را ایفا می‌کرد. آن چنان آثار هنری شیعی و عرفانی پس از این دوره، مصداق واحد (مساوقت) دارد و یکسان است.» (موسوی گیلانی، ۱۳۹۰، ص ۹۹ با اندکی تغییر)

علاوه براین، مکتب تشیّع به برکت آموزه‌های خاندان عصمت و طهارت بسیاری از اصول عرفان اسلامی را از پیش در خود داشت. خصوصاً پس از ظهور ابن عربی و گسترش حقایق

تصوف، موضعی که وی در باب جبر و اختیار ابراز می‌کند، بسیار به مفهوم «امر بین الامرین» در تشیّع شبیه بوده و مسئله حدود کمال انسان و نیاز به پیر در هر زمان که در بیان ابن عربی- و به‌عنوان یکی از کلیدی‌ترین آموزه‌های عرفان اسلامی- که تحت اصطلاح عنوان «انسان کامل» مطرح می‌شود، کاملاً قابل مقایسه با دکترین امامت در میان شیعیان است. (ر.ک یزدان پناه، ۱۳۸۸، ص۵۴)

بورکهارت در این خصوص می‌گوید:

این کیفیت خاص [یعنی بیان شهود عرفانی به‌وسیله هنر] تا اندازه‌ای ناشی از جو شیعی است که در آن حد فاصل میان شریعت و الهام به‌مراتب کمتر از عالم تسنن است... آنچه تشیع را به‌ویژه از اهل سنت و جماعت متمایز می‌سازد، نظریهٔ امامت است که طبق آن قدرت و حجیت معنوی که پیغمبر به پسرعم و داماد خود علی، افاضه کرده است در ائمه اطهار که از اهل بیت هستند، حفظ و ابقا شده است... تشیع متضمن حقیقتی بسیار دقیق و لطیف است و بیان آن به عباراتی که معمولاً قابل قبول همه باشد، به غایت دشوار است. خاطرهٔ ایامی که امامان شیعه هنوز به طور مرئی حضور داشتند، پایان غم انگیز و دردناک برخی از ائمه اطهار و غیبت آخرینشان و آرزوی رسیدن به محل مرموزی میان آسمان و زمین که در آنجا ماوی دارد، به مذهب شیعه لحن و صبغه خاصی بخشیده است که می‌توان به‌عنوان علاقه و شور وافر برای رسیدن به بهشت و آن حالت عصمت و کمالی که در اول و آخر زمان قرار گرفته است، توصیف کرد. (اعوانی، ۱۳۷۵، ص۳۱۲)

درنتیجه رونق تشیّع سبب رونق عرفان اسلامی و به تبع آن رویکردهای عرفانی در مناسبات فرهنگی از جمله هنر اسلامی شد.

۴-۱-۲. رسائل اخوان‌الصفا

رسائل اخوان‌الصفا یا رسائل اخوان‌الصفا و خلان الوفا مجموعه‌ای است، شبیه به دایره المعارف که در ۵۲ رساله و از سوی نویسنده یا نویسندگانی گمنام، تهیّه شده که مشهور آن را منسوب به نیمه قرن چهارم هجری دانسته‌اند. این رسائل مجموعه‌ای از مطالب گسترده در خصوص علومی چون منطق، ریاضی، طبیعات، الهیات، حکمت عملی و ... که به هدف

راهنمایی گمراهان و هدایت سرگشتگان به رشته تحریر در آمده است. بی تردید، این گروه شیعه بودند، ولی شیعه دوازده امامی بودنشان محل درنگ است و در قرابت آموزه‌های ایشان، با کلمات اهل بیت عصمت و طهارت علیهم‌السلام همین بس که برخی از تاریخ نویسان در صدد ردّ این نکته برآمده‌اند که رسائل اخوان‌الصفاء سخنان یکی از امامان علوی باشد. (ر.ک ابن العبری، ۱۹۹۲م، ص۷۵)

نوع نگاه اخوان به هندسه به منزله طریقی که متعلّمان را از ظاهر به باطن سوق داده و نیز تجلیّات تکوینی این فنّ که در همه آفرینش ساری و جاری بوده و فهم آن اساس فهم حکمت و معرفت تلقّی شده است، نشانگر شیوع دیدگاهی بر مبنای هندسه مقدّس و تحت تأثیر رویکردهای حکمی و عرفانی است که در دوران عرفانی هنر ایران، خود را بر صنعت و زندگی اجتماعی نیز متجلّی ساخته است.

می‌توان رسائل اخوان‌الصفاء را شاهدی ارزنده از دوران طلایی هنر و فرهنگ اسلامی دانست که ارتباط تنگاتنگ میان عرفان، دین، ادبیات و اندیشه را با صنعت و هنر به عالی‌ترین شکل نمایان ساخته است. تأمل در رویکرد این گروه از اندیشمندان، می‌تواند افق مناسبی از نوع گرایش‌های عرفانی و هنری را در برهه مهمی از تاریخ پیش روی ما قرار دهد.

۴-۱-۳. جریان فتیان

جریان فتیان با سرمشق گرفتن از «پیمان حلف الفضول» که توسط حضرت رسول اکرم ص و شماری از جوانان مکه پیش از پیدایش اسلام و به‌منظور دفاع از حق ستمدیدگان صورت گرفته (ر. ک ابن هشام، ۱۳۷۵، ج۱، ص۸۸) و نیز با الگو قرار دادن شخصیت علی بن ابی‌طالب علیه‌السلام و با در نظر داشتن حدیث «**لافتی الا علی، لاسیف الا ذوالفقار**» از ایران آغاز شد و به‌تدریج در دیگر نقاط جهان اسلام، گسترش یافت تا جایی که «در عهد مولانا، فتوت و مکتب فتیان رونقی بسزا داشت و در اجتماعات آن روزگار، خاصه در آسیای صغیر، از نفوذی فوق‌العاده برخوردار بود.» (جمعی از پژوهشگران، ۱۳۸۴، ص۱۲)

همنشین اهل معنی باش تا هم عطا یابی و هم باشی فتا (مولوی، ۱۳۷۳، دفتر اول، بخش ۳۴)

هر چند «علم فتوت» شعبه‌ای از «علم تصوف» است، اما از حدّ تصوف در می‌گذرد و می‌کوشد تا آئین مقدسی برای همه حرفه‌ها و اصناف تنظیم کند و اسرار آن حرفه‌ها و اصناف را در پوشش آداب مذهبی نسل به نسل منتقل سازد. (خزایی، ۱۳۸۲، ص۱۲۷)

درنتیجه تصوف با تأثیرگذاری بر اصناف، از سویی فعالیت حرفه‌ای هنرمندان و صنعت‌گران را بازندگی و انضباط معنوی درآمیخت و از سوی دیگر با وارد کردن دیدگاه و اصول سنتی در فعالیت پیشه‌ها، موجب اعتلای معنوی و کیفی هنرها و صنایع گردید. (رازی، ۱۳۷۱، ص۵۳۲-۵۴۵) در واقع می‌توان گفت که فتوت وجه ساده‌تر تصوف در میان مردم عادی بوده است.[۱]

به هر حال عضویت هنرمندان و صنعتگران در این تشکّل‌ها منجر به استخراج فتوت نامه‌هایی شد که به فراخور نوع و تأثیر اجتماعی هر صنعت، برای آن نگارش می‌شد و همین امر تأثیرات عمیقی در رونق هنر عرفانی به همراه داشت.

۴-۱-۴. فتوت نامه‌های خوشنویسی

از سده پنجم که فراگیری خوشنویسی اهمیت یافت، بسیاری از خوشنویسان و غیر خوشنویسان آشنا به رموز خط، رسالاتی درباره آموزش خوشنویسی و شناخت ادوات و فنون وابسته بدان، به زبان‌های عربی و فارسی تألیف کردند. (حداد عادل، ۱۳۹۰، ج۱۵، ص۵۶۶) که در ذیل آن‌ها علاوه بر آموزش نکات فنی هنر خوشنویسی، به آداب معنوی و سلوک عرفانی آن نیز پرداخته و در حقیقت به‌مثابه فتوت نامه‌هایی برای هنرمندان خوشنویس به‌حساب می‌آمدند. از رسالات معروفی که تا پیش از دوره صفویان در تعلیم خوشنویسی نگاشته شده باید از آداب خط عبدالله صیرفی (قرن هشتم) و تحفة‌المحبین سراج شیرازی (قرن نهم)، نام برد که اولین رسالات شناخته‌شده به فارسی‌اند.

از نیمه نخست سده نهم و سرتاسر سده دهم، نوشتن رسالات آموزشی در زمینه

---

۱. برای مطالعه بیشتر در خصوص فتوت نامه‌ها ر.ک نصر، «جوانمردی و کار»، مندرج در اعتضادی، ۱۳۹۰، ص۶۳؛ موسوی گیلانی، ۱۳۹۰، ص۱۱۹

خوشنویسی و فنون وابسته بدان به اوج رسید و دو رساله منظوم صراط‌السطور سلطان‌علی مشهدی و آداب‌المشق و رساله منثور سوادالخط هر دو از مجنون‌رفیقی‌هروی را باید در شمار مهم‌ترین این رسالات آورد.

در فصل اول آداب‌المشق باباشاه اصفهانی که بیش از دیگر رسالات خوشنویسی مبتنی بر اصول عرفانی است، برای شروع، به کاتب یا خوشنویس توصیه گردیده است که از صفات ذَمیمه پرهیز و صفات حمیده را کسب کند تا جایی که محتوای این فصل حتی در ظاهر کلام، متأثر از مرصادالعباد نجم رازی دانسته شده است. (ر.ک همان)

مطالبِ رسالات آموزشی، با چشم‌پوشی از تفاوتهای جزئی، می‌توان به قرار زیر دسته بندی و خلاصه کرد:

- بیان فضیلت خط خوش و نقل آیات قرآن و سخن بزرگان دین و عالمان دراین‌باره.
- ذکر سلسله استادان و سرآمدان خوشنویسی و بیان جایگاه هریک در تحول و تکامل انواع خطوط.
- معرفی و بیان خاستگاه و خواص و کاربردهای ویژه اقلام گوناگون.
- تشریح قواعد صوری و اصول عملی خوشنویسی که نوآموز باید با تمرین و مشق مداوم آن‌ها را فراگیرد.
- بیان صفات پسندیده و ناپسندی که کاتب باید بدانها آراسته یا از آن‌ها به دور باشد و آدابی که باید در ظاهر و باطن رعایت کند.
- چگونگی آماده‌کردن اسباب خوشنویسی و بیان ویژگی‌های انواع مرغوب هریک.
- بیان شرایط متناسب زمان و مکان کتابت و ویژگی‌های ابزارهای کتابت در زمان‌ها و آب و هواهای مختلف. (ر.ک همان)

بی‌مناسبت نیست که به گوشه‌ای از نصایح عرفانی و معنوی استادان خوشنویسی در خصوص مراحل و طریقه سلوک خوشنویس اشاره شود: به‌عنوان نمونه سلطان علی مشهدی، در کتاب آداب الخطّ خود مثنوی معروفش را این‌گونه می‌سراید که:

ای که خواهی که خوشنویسی شوی — خلق را مونس و انیس شوی
خطه خط مقام خود سازی — عالمی پر ز نام خود سازی
ترک آرام و خواب باید کرد — وین ز عهد شباب باید کرد
سر به کاغذ چو خامه فرسودن — زین عمل روز و شب نیاسودن
ز آرزوهای خویش بگذشتن — وز ره حرص و آز برگشتن
نیز با نفس بد جدل کردن — نفس بدکیش را زدن گردن
تا بدانی جهاد اصغر چیست — بازگشتن به سوی اکبر چیست
و آنچه با خود روا نمی‌داری — هیچکس را بدان نیازاری
دل میازار گفتمت زنهار — کز دل آزار حق بود بیزار
همه وقت اجتناب واجب دان — از دروغ و زغیبت و بهتان
از حسد دور باش و اهل حسد — کز حسد صد بلا رسد به جسد
حیله و مکر را شعار مکن — صفت ناخوش اختیار مکن
هر که از مکر و حیله و تلبیس — پاک گردید، گشت پاک نویس
داند آن کس که آشنای دل است — که صفای خط از صفای دل است
خط نوشتن شعار پاکان است — هرزه گشتن نه کار پاکان است
گوشه انزوا نشیمن کن — ...یاد گیر این سخن ز پیر کهن
کانزوا لازم خط است و علوم — گوشه‌ای گیر تا شود معلوم

(قلیچ خانی، ۱۳۹۲، ص ۲۰۱-۲۰۴)

با این مقدمه در خصوص هنر عرفانی نوبت آن است که در این فراز جایگاه عرفانی حضرت علی علیه‌السلام به مثابه انسان کامل و تأثیر سمبولیک و معنوی ایشان را در شکل گیری هنر خوشنویسی به نظاره بنشینیم.

۴-۲. شجره خوشنویسان به مثابه سلسله عارفان

در باور شیعیان، حضرت علی علیه‌السلام هم پیشوای ظاهری بعد از حضرت ختمی مرتبت ص است و هم پیشوای باطنی و این پیشوایی معنوی و باطنی در سنّت تصوّف اهل سنّت نیز کاملاً مشهود است، به نحوی که تقریباً تمام سلاسل تصوف به حضرت علی علیه‌السلام می‌پیوندند و او را بعد از حضرت پیغمبر خاتم صلی‌الله‌علیه‌وآله عالی‌ترین پیشوای معنوی و روحانی خود می‌دانند. درنتیجه «خلافت روحانی حضرت علی علیه‌السلام از دیدگاه صوفیه اهل سنت چیزی مخصوص و منحصربه شیعه نیست، بلکه فی نفسه مستقیماً با تعالیم باطنی اسلام ارتباط دارد.»(اعوانی، ۱۳۷۵، ص۲۵)

از طرف دیگر همانطور که بیان شد نقش بی‌بدیل استاد و امانت داری مخلصانه وی از این هنر قدسی و انتقال صحیح و سالم آن به نسل‌های بعدی به‌واسطه فروتنی و انکار نفس از سویی و شیوه‌هایی چون نظام اجازه برای ورود شاگردان به دایره اساتید، سبب شد تا خوشنویسی نیز همانند تصوف دارای سلسله، دودمان و شجره نامه شود.

تنظیم شجره خطاطان در تمام سرزمین‌های اسلامی متداول بود. تقریباً تمامی کسانی که به روایت تاریخ خوشنویسی می‌پرداختند، بیان سلسله استادان را بخشی از کار خود می‌دانستند. (ر.ک فضائلی، ۱۳۹۱، ص۳۸۳)

خوشنویسان مصری شجره خود را به ابن‌بوّاب رسانده و ترکان عثمانی شیخ‌حمدالله آماسی را سرسلسله خود دانسته‌اند که او هم با چند واسطه مروج شیوه یاقوت مستعصمی بوده‌است (حداد عادل، ۱۳۹۰، ج۱۵، ص۵۶۶) ولی در نهایت همه شجره‌ها به یک نفر و آن‌هم امام علی علیه‌السلام ختم می‌شد، خصوصاً در شجره‌هایی که از خوشنویسان ایرانی به جا مانده، این امر ظهور بیشتری دارد.

درنتیجه امام علی علیه‌السلام را می‌بایست ملتقای عرفان و هنر خوشنویسی دانست، جایی که شریعت، طریقت و حقیقت به هم یکی شده و اربابان هنر که خوشه چینِ خرمن ذوق بی‌پایان علوی هستند، راوی این وحدت‌اند. این در حالی است که حتی اعاظم هنر تذهیب (که با خوشنویسی قرابتی بی‌نظیر دارد) اولین آموزگار این فن را علی علیه‌السلام دانسته و به این داستان متمسّک می‌شوند که قاضی قمی این‌گونه بیان می‌دارد:

و چون چهره گشایان پیکر این فن بدیع اثر نسبت هنر را نیز به قلم معجزرقم شمسة خمسه آل عبا علی المجتبی الرضی المرتضی و وصی المصطفی صلوات الله و سلام علیه درست می‌نمایند و متمسک بدین‌اند که در نقوش اقلام کرامت نظام آن حضرت که به تذهیب ایشان مزین است به رأی‌العین مشاهده نموده‌اند که قلمی فرموده‌اند کتبه و ذهبه علی بن ابیطالب در حکایتی در این معنی به حلیه نظم آمده:

شنیدم که صورتگران ختای — نخستین که گشتند صورت‌گشای
به خون جگر رنگی آمیختند — مثال از گل و لاله انگیختند
چو مو گشته باریک از آن آرزوی — پی موشکافی قلمشان ز موی
ز گلها یکی صفحه آراستند — به آیین و زیبی که خود خواستند
نهادند از آن رو ختاییش نام — که کلک ختایی از او یافت کام
چو دور نبوت به احمد رسید — قلم بر سر دیگر ادیان کشید
خطا پیشگان ختایی نژاد — نمودند نقش نخستین سواد
به دعوی یکی صفحه آراستند — نظیرش ز شاه رسل خواستند
نه از نقش آراسته یک ورق — که پر کرده از لاله و گل طبق
ببردندش از عین کافر دلی — به دعوی سوی شاه مردان علی
چو شاه ولایت بدید آن رقم — به اعجاز بگرفت در کف قلم
رقم کرد اسلامیی دلربای — که شد حیرت افزای اهل ختای
چون آن اصل افتاد در دستشان — بشد نقشه‌ای دگر پستشان

(منشی قمی، ۱۳۸۴، ص۱۲۹)

۴-۳. جایگاه سمبولیک «نقطه»

از نظر عارفان، نقطه سمبلی از وحدت حقیقی و مدار تمام کثرات و تعینات است. (سجادی، ۱۳۷۹، ص۲۱۲) و از آنجا که همه حروف به نقطه منتهی می‌شود، نقطه، نمادی از

ذات به‌حساب آمده و یا ناظر به صادر اوّل، عقل فعّال، حقیقت محمدیّه و سرّ الاسرار است.[۱]

بارزترین نقش سمبولیک و نمادینی که نقطه در هنر خوشنویسی دارد، مربوط به نقطه‌ای است که غالباً از سوی اساتید نستعلیق نویس در ابتدای سطر، کتابت می‌شود. نقطه‌ای نمادین که زیر آن نیز خطّی شبیه به اعراب کسره می‌گذارند که اصطلاحاً به آن «نقطه-خطّ» گفته می‌شود.

نقطه-خط

از نظر فنی، این کار به دلیل امتحان وحشی و اِنسی قلم (پهنا و تیزی)، روانی و سفتی مرکب و امتحان زبری و صیقلی کاغذ، پیش از شروع به نگارش است تا در هنگام کتابت مشکلی برای خطاط به وجود نیاید.

سلطانعلی مشهدی در این باره می‌گوید:

کاتبا چون قلم تراشیدی — خاک بر پشت خامه مالیدی
آن قلم را به نقطه تجربه کن — بشنو این حرف نو ز پیر کُهن
از قلم نقطه چون درست آید — خوشنویسی اگر کُنی شاید
(قلیچ خانی، ۱۳۷۳، ص۲۴)

اما علاوه بر جهات فنی، این نقطه گذاری در ابتدای سطر حکمت‌ها و تأویل‌هایی نیز دارد که یکی از مهم‌ترین و زیباترین آن تأویل «نقطه خطّ» به مقام امیرالمؤمنین و استمداد خوشنویسی به حضرتش می‌باشد.

---

۱. «نهایة الحروف النقطة فتناهت الأشیاء بأسرها إلی النقطة ودلّت علیها ودلّت النقطة علی الذات وهذه النقطة هی الفیض الأوّل الصادر عن ذی الجلال المسمّی فی أفق العظمة والجمال بالعقل الفعّال وذاک هو الحضرة المحمدیة؛ فالنقطة هی نور الأنوار وسرّ الأسرار» (برسی، ۱۴۲۲ق، ص۴۳)

خاستگاه نگاه باطنی عرفا و هنرمندان به نقطه مربوط به روایتی از امیرالمومنین علی علیه‌السلام است که ایشان خود را به‌عنوان نقطه باء معرفی کرده و همه تجلی‌ها نیز از این نقطه آغاز می‌شود:

«ان کل ما فی القرآن فی الفاتحة و کل ما فی الفاتحة فی «بسم الله الرحمن الرحیم» و کل ما فیه فی الباء و کل ما فی الباء فی النقطة و انا نقطة تحت الباء.»(امام خمینی (ره)،۱۴۱۶ق، ص۸۸): همانا هرآنچه در قرآن است در سوره فاتحه جمع شده و هرآنچه در این سوره است، در بسم الله الرحمن الرحیم آن است و هرچه در آن است، در باء ابتدای بسم الله بوده و هرآنچه در باء وجود دارد، در نقطه باء نهان شده و من نقطه زیر حرف باء هستم.

به گفته برخی از عارفان «از جمله مقامات که برای سائر الی الله به قدم عبودیت حاصل می‌شود مقامی است که به مشاهده عینیه می‌بیند که همه قرآن بلکه جمیع صحف منزله بلکه جمیع الموجودات تحت نقطه باء بسم‌الله‌اند. زیرا این سائر همین‌که از این وجود مجازی حسی بدر رفت و به وجود یقینی عقلی متحقق شد و به دایره ملکوت روحانی متّصل گشت معنی و الله بکل شیء محیط را مشاهده می‌کند و ذات خویش را محاط بدان ذات و مقهور آن می‌بیند و در این هنگام وجود خود را در نقطه‌ای که تحت باء بسم الله است مشاهده می‌کند.»(حسن زاده آملی،۱۳۸۱، ج۲، ص۱۸۰)

از این رو نقطه در ابتدای سطر، همان نقطه بسم الله و خطّ زیر آن همان کسره باء است؛ و در حقیقت هنرمند خوشنویس، به زبان قلم به آستان مقدّس شحنه نجف، متوسّل شده و با اذن و مدد از مولای متقیان، آغاز به کتابت می‌کند؛ و ترجمان نقطه و خطّ او همان «یا علی» است که پیر و مراد عارفان و سرسلسله هنرمندان خوشنویس است.

می‌خواستم از تو بگویم آیه آیه امّا قلم در باءِ بسم الله ماندست (علاء الدین، ۱۳۹۵، ص۹۳)

۵. جمع بندی و نتیجه گیری

در مجموع آنچه در این نوشتار بیان شد، می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که جایگاه و تأثیر امام علی علیه‌السلام در هنر خوشنویسی اسلامی به دو صورت مصوّر است:

۱. تأثیر مستقیم؛ ۲. تأثیر غیرمستقیم

تأثیر مستقیم حضرت امیر علیه‌السلام در هنر خوشنویسی، بیشتر ناظر به جایگاه تاریخی و نقش ایشان در پیدایش این هنر در صدر اسلام است که با عناوینی چون «تأثیر در شکل گیری رسم‌الخط عربی»، «ابداع قلم کوفی» به‌عنوان مادر همه اقلام و جایگاه ایشان به‌عنوان «اولین استاد» این هنر به‌ضمیمه روایات متعددی که در این خصوص از ایشان به جا مانده، مشخص می‌شود. تا جایی که می‌توان شواهد بسیاری بر آن در کتب تاریخ و رسم‌الخط‌های اسلامی یافته و به‌تفصیل در خصوص جایگاه تاریخی امام علی علیه‌السلام در این هنر سخن گفت.

امّا آنچه بیشتر منظور نظر این نوشتار قرار گرفته، معطوف به تأثیرات غیرمستقیم و جایگاه عرفانی است که می‌توان برای حضرت در این هنر قدسی قائل شد.

جدای از مباحث مربوط به محتوای نوشتاری، اعم از «حلیه نویسی»، «نقش مایه‌های کتیبه‌ها»، «جاندار نگاری‌هایی»[۱] و ... که به نحوی مستقیم به بیان نام، تاریخ زندگانی و خطبه‌های حضرت پرداخته و یا «شهادت شیعی»، «دعای نادعلی» و ... که ناظر به مقام توسل به آستان شاه ولایت است، هنرمندان خوشنویس، جایگاهی رمزی و عرفانی دیگری نیز برای حضرت علی بن ابیطالب در این هنر آسمانی، در نظر گرفته‌اند که با عناوینی چون «سرسلسله استادان»، «جایگاه سمبلیک نقطه-خط» و ... خودنمایی می‌کند.

شاید بتوان تجلی عرفانی مقام ولایت حضرت علی علیه‌السلام را در هنر خوشنویسی که آثار مشهودی در تمام ویژگی‌های شکلی و محتوایی آن داشته است تا حدودی معلول دورانی دانست که در تاریخ هنر اسلامی از آن با عنوان «دوره هنر عرفان» یاد می‌شود. دورانی که بخشی از تاثّرات و تأثیرات خود را مدیون رونق «تفکر شیعی»، ظهور جریان‌هایی چون «اخوان‌الصفاء»، «جماعت فتیان» بوده و در تبلور مقام معنوی و جایگاه عرفانی امام علی علیه‌السلام سهم بسزایی دارد. تا جایی که می‌توان به حقیقت، حضرتش را ملتقای عرفان و خوشنویسی دانسته و شاهراهی دید که شریعت، طریقت، حقیقت و هنر خوشنویسی به‌یک‌باره در آن به اوج می‌رسد.

نتیجه آنکه به خلاف تصوّر آن دسته از کسانی که خوشنویسی را تنها در چارچوبه تنگ

---

۱. نظیر نگارش نام مبارک حضرت علی علیه‌السلام و یا دعای «نادعلی» در قالب شکل شیر که هم نماد روشنایی بوده و هم تداعی گر لقب «اسدالله غالب» است.

شیوه‌های گرافیکی و تکنیک‌های بصری می‌بینند، این هنر قدسی دریایی از حکمت، عرفان و اعتقادات رمزآمیز است که در لحظات شهودی و در خلال سیر و سلوک معنوی هنرمند، با الهامی وحی گونه شکل‌گرفته و هنر را علی‌رغم رعایت همه تناسبات صوری و خصائص صرفاً زیبایی‌شناختی که در امتداد هماهنگ حروف ظاهر می‌شود، به واقعیتی کیفی و معنوی بدل ساخته که در تمام منازل صوری و معنوی آن، مقام ولایت علی بن ابیطالب علیه‌السلام متجلّی است.

فهرست منابع

قرآن کریم

۱. ابن العبری غریغوریوس الملطی(۱۹۹۲م)، تاریخ مختصر الدول، حقیق انطون صالحانی الیسوعی، بیروت، دار الشرق، چ۳

۲. ابن خلدون عبد الرحمن بن محمّد (۱۴۰۸ق)، دیوان المبتدأ و الخبر فی تاریخ العرب و البربر و من عاصرهم من ذوی الشأن الأکبر، تحقیق خلیل شحادة، بیروت، دار الفکر، چ۲

۳. ابن عربی، محیی الدین (۱۴۲۱ ق)، مجموعه رسائل ابن عربی (ثلاث مجلدات)، بیروت، دار المحجة البیضاء، چ۱

۴. ابن هشام (۱۳۷۵ش)، السیرة النبویة، ترجمه سید هاشم رسولی، تهران، انتشارات کتابچی، چ۵

۵. اتینگهاوزن، ریچارد (۱۳۷۹ش)، اوج‌های درخشان هنر ایران، ترجمه هرمز عبداللهی، تهران، نشر آگاه، چ۱

۶. آزادی ور، هوشنگ، بدیهه سازی (۱۳۷۹ش)؛ شیوه بیان هنری در ایران، پژوهشی در مبانی هنر سنتی ایرانی و اسلامی، تهران، موسسه فرهنگی انتشاراتی تبیان، چ۱

۷. اعتضادی لادن (۱۳۹۰ش)، هنر و زیبایی در عرفان ایران، تهران، نشر حقیقت، چ۱

۸. اعوانی، غلامرضا (۱۳۷۵ش)، حکمت و هنر معنوی، تهران، انتشارات گروس، چ۱

۹. الألوسی شهاب الدین محمود بن عبد الله الحسینی (بی‌تا)، روح المعانی فی تفسیر القرآن العظیم والسبع المثانی، بتحقیق علی عبد الباری عطیة، بیروت، دار الکتب العلمیة، چ۱

۱۰. برات زاده، لیلی (۱۳۸۴ش)، خوشنویسی در ایران، تهران، دفتر پژوهشهای فرهنگی، چ۱

۱۱. برسی حافظ رجب (۱۴۲۲ق)، مشارق أنوار الیقین، بیروت، مؤسسة الأعلمی للمطبوعات، چ۱

۱۲. بورکهارت، تیتوس (۱۳۶۹ش)، هنر مقدس (اصول و روشها)، ترجمه جلال ستاری، تهران، سروش، چ۱
۱۳. بیانی، مهدی (۱۳۶۳ش)، احوال و آثار خوشنویسان، تهران، انتشارات علمی
۱۴. پازوکی شهرام (۱۳۹۳ش)، عرفان و هنر در دوره مدرن، تهران، نشر علم، چ۱
۱۵. پوپ، آرتور اپهام (۱۳۸۰ش)، شاهکارهای هنر ایران، ترجمه پرویز خانلری، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چ۳
۱۶. جلالی، غلامرضا (۱۳۹۴ش)، معنای هنر شیعی، بوستان کتاب، قم، چ۱
۱۷. جمعی از پژوهشگران (۱۳۸۴ش)، مجموعه مقالات اولین هم اندیشی معنویت و آموزش هنر، تهران، فرهنگستان هنر
۱۸. حداد عادل غلامعلی (۱۳۹۰ش)، دانشنامه اسلامی، تهران، بنیاد دایره المعارف اسلامی، چ۱، ج ۱۵
۱۹. حسن زاده آملی، حسن (۱۳۸۱ش)، هزار و یک کلمه، قم، بوستان کتاب، چ۳
۲۰. خاتمی محمود (۱۳۹۰ش)، پیش در آمد فلسفه ای برای هنر ایران، تهران، موسسه تالیف، ترجمه و نشر آثار هنری، چ۱
۲۱. خزائی محمد (۱۳۸۲ش)، مجموعه مقالات اولین همایش هنر اسلامی، تهران، موسسه مطالعات هنر اسلامی، چ۱
۲۲. خلیلی، ناصر (۱۳۷۹ش)، هنر قلم، تحول و تنوع در خوشنویسی اسلامی، تهران، نشر کارنگ
۲۳. خمینی روح الله (ره) (۱۴۱۶ق)، شرح دعاء السحر، قم، موسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی، چ۱
۲۴. دادور، ابوالقاسم (۱۳۹۲ش)، هم بودی دین و هنر در ایران باستان، تهران، نشر گستره، چ۱
۲۵. دهخدا علی اکبر (۱۳۷۷ش)، لغت نامه دهخدا، تهران، نشر دانشگاه تهران، چ۲
۲۶. رحمتی، انشاالله (۱۳۸۳ش)، هنر و معنویت (مجموعه مقالاتی در زمینه حکمت هنر)، تهران، فرهنگستان هنر
۲۷. ریخته گران، محمد رضا، هنر (۱۳۸۰ش)، زیبایی، تفکر (تأملی درمبانی نظری هنر) تهران، نشر ساقی، چ۱
۲۸. سجادی، جعفر (۱۳۷۹ش)، فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، تهران، طهوری، چ۵
۲۹. سراج شیرازی، یعقوب بن حسن (۱۳۷۶ش)، تحفه المحبین (در آیین خوشنویسی و لطایف معنوی آن)، بکوشش محمدتقی دانش پژوه، تهران، نشر قطره؛ دفتر نشر میراث مکتوب
۳۰. سفادی، یاسین حمید (۱۳۸۱ش)، خوشنویسی اسلامی، ترجمه مهناز شایسته فر، تهران، موسسه مطالعات هنر اسلامی
۳۱. سلیمانی، محسن (۱۳۸۵ش)، خط و ربط، تهران، اندیشه کامیاب، چ۱
۳۲. شایسته فر، مهناز و مهران بهزادی (۱۳۸۳ش) «بررسی نام مبارک حضرت علی علیه السلام بر روی هنرهای کاربردی دوره‌های صفوی و قاجاریه در موزه ایران باستان»، دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، سال اول، ش۱
۳۳. شریف الرضی، محمد بن حسین (۱۴۱۴ق)، نهج البلاغة، تحقیق صبحی صالح، قم، نشر هجرت، چ۱
۳۴. شهبازی، مریم (۱۳۹۰ش)، مبانی نظری هنر، تهران، نشر مارلیک، چ۱

۳۵. شیمل، آنه ماری (۱۳۶۸ش)، خوشنویسی و فرهنگ اسلامی، مشهد، آستان قدس رضوی
۳۶. شیمل، آنه ماری (۱۳۸۱ش)، خوشنویسی اسلامی، ترجمه دکتر مهناز شایسته فر، تهران، انتشارات موسسه مطالعات هنر اسلامی، چ۱
۳۷. شیمل، آنه ماری (۱۳۸۴ش)، ابعاد عرفانی اسلام، ترجمه عبدالرحیم گواهی، تهران، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، چ۵
۳۸. صلیبا جمیل، منوچهر صانعی دره بیدی (۱۳۶۶ ش)، فرهنگ فلسفی، تهران، انتشارات حکمت، چ۱
۳۹. طباطبایی، محمد حسین (۱۳۴۸ش)، شیعه در اسلام، با مقدمه حسین نصر، قم، دارالتبلیغ الاسلامی
۴۰. علاء الدین، حسین (۱۳۹۵ش)، جرعه‌های آسمان، قم، مرکز مدیریت حوزه علمیه قم، چ۱
۴۱. فضائلی، حبیب الله (۱۳۹۱ش)، اطلس خط، بتحقیق در خطوط اسلامی، تهران، سروش
۴۲. قلیچ خانی حمیدرضا (۱۳۷۳ش)، رسالاتی در خوشنویسی و هنرهای وابسته، تهران، روزنه، چ۱
۴۳. قلیچ خانی، حمید رضا (۱۳۹۲ش)، درآمدی بر خوشنویسی ایرانی، تهران، فرهنگ معاصر، چ۱
۴۴. کربن هانری (۱۳۶۳ش)، آیین جوانمردی، ترجمه احسان نراقی؛ تهران، نشر نو
۴۵. لیمن، اولیور (۱۳۹۱ش)، درآمدی بر زیباشناسی اسلامی، تهران، نشر ماهی، چ۱
۴۶. مجلسی، محمد باقر بن محمد تقی [بی‌تا]، بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار، تهران، نشر اسلامیه، چ۲
۴۷. محمدی ری شهری محمد (۱۳۸۸ش)، منتخب میزان الحکمه با ترجمه فارسی، بترجمه شیخی، حمید رضا، قم، موسسه علمی، فرهنگی دار الحدیث
۴۸. مددپور محمد (۱۳۷۴ش)، تجلیات حکمت معنوی در هنر اسلامی، تهران، نشر امیرکبیر
۴۹. مقتدایی، علی اصغر (۱۳۹۳ش)، مبادی و مبانی اصول خطوط و خوشنویسی اسلامی ایران، تهران، دانشگاه پیام نور، چ۱
۵۰. منشی قمی، قاضی احمد (۱۳۸۴ش)، گلستان هنر، بتصحیح احمد سهیلی خونساری، تهران، نشر منوچهری، چ۴
۵۱. موسوی گیلانی رضی (۱۳۹۰ش)، درآمدی بر روش شناسی هنر اسلامی، نشر ادیان با همکاری انتشارات مدرسه اسلامی هنر، چ۱، تابستان
۵۲. مولوی، جلال الدین محمد بلخی (۱۳۷۳ش)، مثنوی معنوی، تهران، سازمان چ و انتشارات وزارت ارشاد اسلامی، چ۱
۵۳. یزدان پناه، یدالله (۱۳۸۸ش)، مبانی و اصول عرفان نظری، قم، موسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی (ره)، چ۱
54. Pedram Khosronejad, The Art and Material Culture of Iranian Shi'ism,1 th ed, London, I.B.Tauris & Co Ltd,2012, 113