جایگاه حروف نزد عرفا و تأثیر آن بر هنر خوشنویسی اسلامی[1]

عبدالله محمدی پارسا (دانش آموخته سطح چهار حوزه و دانشجوی دکترای معارف اسلامی در دانشگاه معارف اسلامی قم)

حسن بلخاری قهی (دانشیار دانشکده هنرهای تجسمی پردیس هنرهای زیبای دانشگاه تهران)

چکیده

خوشنویسی اسلامی، به‌عنوان شریف‌ترین و قدسی‌ترین هنرِ جهان اسلام، بیش از هر هنر تجسمی دیگری با رویکردهای عرفانی و حِکمی همراه بوده و در غالب ویژگی‌های شکلی و محتوایی خود آینه‌دار نمادها و آموزه‌های عرفانی و نفوذ اجتماعی عرفا است؛ نگاه باطنی و قبول تقدّس و معنویت برای حروف و کلمات در این هنر قدسی که بیش از همه متأثر از رویکردهای عرفا به مسئله حروف است، بخش مهمّی از پیوند میان خوشنویسی و عرفان اسلامی را رقم زده است. این پژوهش، ابتدا جایگاه حروف در نزد عرفا را در قالب سه سطح بیانی شناسایی کرده و سپس با تبیین خاستگاه قرآنی آن و تأثیرات این نوع نگاه بر هنر خوشنویسی، در مسائلی چون اسلوب و روش نگارش حروف، محتوای نوشتاری و نیز ارشادات اساتید خوشنویسی، به ارائه شواهدی از این تأثیرگذاری همّت گمارده است. شواهدی مانند نوع نگارش حروف و ترکیباتی چون «الف»، «میم»، «لا» و «الله»؛ شکل‌های آموزشی و نمادین مفردات در قالب ابرو، دهان و طره‌ی گیسو و... که همگی گواهی بر پیوند استوار خوشنویسی و عرفان است.

کلیدواژه

خوشنویسی، عرفان، تصوّف، حروف، هنر عرفانی

۱. این پژوهش، ماخوذ از رساله دکتری نگارنده اول با عنوان «تجلّی آموزه های عرفان اسلامی در هنر خوشنویسی ایران» که با راهنمایی نگارنده دوم در دانشگاه معارف اسلامی قم به انجام رسیده است.

۱. کلیات

با مطالعه 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»، «دل زدگی ایرانیان از قیل و قال جنگ و سیاست» و از همه مهم‌تر «رونق فضای تفکّر شیعی» 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 این میان هنر خوشنویسی که از منشأ وحی سرچشمه گرفته و به‌عنوان شریف‌ترین و قدسی‌ترین هنرِ جهان اسلام، از آن یاد می‌شود، بیشتر از هر هنر تجسمی دیگری با رویکردهای عرفانی و حِکمی همراه بوده و در غالب ویژگی‌های شکلی و محتوایی خود آینه‌دار نمادها و

---

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، پیش درآمد فلسفه برای هنر ایران، ص۱۲۱ به بعد)

سمبل‌های عرفانی است؛ تا جایی که رسائل آموزشی خوشنویسی اسلامی، قابل مقایسه با رسائل عرفانی و آموزه‌های آن بوده و بسیاری از اساتید خوشنویس در زمره سلسله‌ای از تصوّف قرار داشته و با القابی چون «صوفی» و «مولانا» از ایشان یادشده است.[۱]

تجلّی نگاه باطنی به حروف و کلمات در این هنر قدسی و نیز قبول تقدّس و معنویت برای ایشان که از تأثیرات رویکردهای عرفا به مسئله حروف است، بخش مهمّی از پیوند میان خوشنویسی و عرفان اسلامی را تأمین کرده که با مفاهیمی چون «ارزش عددی حروف» و «جایگاه حروف در نظام هستی» مرتبط است. رویکردی که ریشه در آیات قرآن کریم داشته و به بیان آنه ماری شیمل[۲]، امکانات تقریباً نامحدودی را برای تفسیر حروف و کشف معانی تازه در آن‌ها در اختیار هنرمندان و شاعران قرار داده است.[۳]

۱-۱ پرسش و فرضیه

با توجّه به این مقدمه، پرسش اساسی این است که نگاه عرفا به مسئله حروف، دارای چه سطوح و ویژگی‌هایی بوده و اساساً چه تأثیری بر اسلوب و روشِ نگارش، محتوایِ نوشتاری، نوعِ تأویل‌ها و تفسیرها و یا حتی ارشادات اساتید فنّ - مندرج در رسالات ایشان - در هنر خوشنویسی داشته است.

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 جایگاه حروف در نزد عرفا، می‌توان به سه سطح بیانی دست یافت که هرکدام از این سطوح آثار مشخّص و مشهودی را در ابعاد گوناگون هنر خوشنویسی اسلامی داشته است.

---

۱. به عنوان مثال، قاضی احمد منشی قمی (۹۵۳-۱۰۴ هجری) در کتاب «گلستان هنر» در شرح حال هنرمندان خوشنویسی و نقاشی به این موضوع اشاره دارد که بسیاری از هنرمندان عارف و اهل سلوک بوده‌اند و اسامی بسیاری از آن‌ها را با عنوان «مولانا» آورده است. (منشی قمی، ۱۳۸۴ش، ص۸۷-۸۸) و نیز دوتن از شاگردان بنام و مشهور یاقوت مستعصمی، به لقب‌هایی چون «پیریحیی جمالی صوفی» و «پیرعلی صوفی» شهرت یافته بودند. (ر.ک شیمل، ۱۳۸۱ش، ص۸۲)

۲. Annemarie Schimmel (۱۹۲۲ - ۲۰۰۳)

۳. ر.ک شیمل، ۱۳۶۸ش، ص۱۲۷

۱-۲ روش بحث

روشن است که مطالعات بین‌رشته‌ای، نیازمند قلمی «دو جهانه» و «دو سویه» است. به این معنا که ورود به این ساحت برای کسانی مجازاست که در فضای فکری و فرهنگی هر دو رشته تنفس کرده و آگاهی و قرابت حقیقی نسبت به مبادی و مبانی آن داشته باشند. چراکه مقایسه همواره فرع بر علم و احاطه بوده و تا این احاطه حاصل نشود، مقایسه نیز وجاهت ندارد.

این پژوهش با رویکردی غالباً حِکمی و به‌تبعیّت از معتقدین به بن‌مایه‌های عرفانی در حوزه چیستی هنر اسلامی و به‌ویژه خوشنویسی، به بحث و بررسی در خصوص جلوه‌های عرفانیِ این هنر در قالب جایگاه باطنی حروف پرداخته و مقدمه ای را برای پژوهش‌هایی عمیق‌تر و دقیق‌تر در نوع رابطه میان عرفان و خوشنویسی فراهم نموده است و صدالبته بیان تامّ آن، به پژوهش‌های گسترده‌تری که لایق کرامت و بزرگی این هنر قدسی و عرفان اسلامی است، نیازمند است. بی‌شک رساله‌ها، تذکره‌ها و متون کهن عرفانی و هنری، پایه و منبع اصلی پژوهش ما در این نوشتار خواهد بود و البته از حاصل تلاش متفکّران و پژوهشگران در این عرصه نیز بهره وافی خواهیم برد.

۱-۳ پیشینه تحقیق

امروزه، سخن از تعالی هنر اسلامی و ویژگی‌های منحصربه‌فرد آن در میان اصحاب اندیشه، در شرق و غرب رونق قابل‌توجهی داشته و به نحو جدی در مطالعات حوزه هنر، جلوه‌گری می‌کند

«فقط در چند سال گذشته بوده است که دست‌کم تعداد اندکی از پژوهشگران در مغرب زمین بر این حقیقت وقوف یافته‌اند که هنر اسلامی نه فقط هنری انتزاعی در معنای جدید کلمه، بلکه یکی از تواناترین صورت‌های هنر مقدس است. به برکت تلاش‌های عده‌ی معدودی از صاحب‌نظران... هنر اسلامی آن‌گونه که هست تدریجاً فهمیده شده است.» (کریچلو، ۱۳۸۹ش، ص۱۳-۱۴)

سنت‌گرایانی همچون فریتیوف شوآن[۱]، رنه گنون[۲]، مارتین لینگز[۳]، دکتر سید حسین نصر و آن ماری شیمل، در خصوص عرفان و معنویت هنر اسلامی کتاب‌های متعددی را به رشته تحریر درآورده‌اند که در لابه‌لای مباحث آن، بحث معنویت در هنر خوشنویسی را نیز متذکر شده‌اند. در این میان خانم شیمل با دو عنوان کتاب با نام‌های «خوشنویسی اسلامی» و «خوشنویسی و فرهنگ اسلامی» سهم بیشتری را در تبیین اصول معرفتی هنر خوشنویسی به خود اختصاص داده است.

ما در این پژوهش ابتدا به مسئله حروف و جایگاه آن در نزد عارفان مسلمان پرداخته و سپس با بررسی روش و محتوای هنر خوشنویسی، شواهدی از پیوند عرفان و این هنر قدسی را به نظاره خواهیم نشست.

۱-۴ معنای 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، [بی تا]، ج۲، ص ۳۲)

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 ق ، ج۱، ص۵۶۸)

عرفان را به دو شاخه عملی و نظری تقسیم کرده و 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)

---

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 ابوبکر سراج الدین

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. مختصری در پیوند میان عرفان و خوشنویسی

پیش از ورود به بحث، از باب دفع دخل مقدّر، اشاره به این نکته شایسته است که در این نوشتار، وجود شخصیت هنر عرفانی و تاثیر تاریخ و حکمی عرفان بر هنر اسلامی (بویژه هنر خوشنویسی) جزو اصول موضوعه بحث بوده و تدقیق در صحت و سقم آن از حوصله و رسالت این جستار، خارج است. چرا که امکان و وقوع هنر عرفانی، نه در لابه لای مسائل هنر عرفانی بلکه در علمی پیشین (نظیر فلسفه هنر عرفانی) باید مورد مداقه قرار گیرد.

دیگر اینکه جایگاه فهم استدلالی در مقام خلق و تفسیر هنر، از مسائل پر چالشی است که دو رویکرد عمده «عقل گرایی» و «احساس گرایی» را به وجود آورده است. هرچند بیان تفصیلی این مسئله در ما نحن فیه نمی‌گنجد، اما این جستار معتقد است، فهم استدلالی مرتبه ای متاخر از دریافت قلبی است، چرا که پایه هنر بر مشاهده قلبی و حضور بنا شده و فهم استدلالی یک علم حصولی است. از این رو منطق حاکم بر آگاهی های زیبایی شناختی و تفسیر معنوی از هنر، غالبا از سنخ منطق های عقل استدلالی نبوده و درک روح هنر، جز با ورود به عالم هنرمند، محقق نمی‌شود هرچند به هر حال حُکم و تصدیق ازآنِ عقل است و اگر حقیقتِ حضوری بخواهد بیان شده و تفسیر شود، ناگزیر از داوریهای منطقی و عقلانی است.

۳. جایگاه حروف در نزد عرفا

نگاه عرفا به مسئله حروف گاهی محدود به ظواهر و تشبیهات ذوقی بوده و زمانی نیز مناسبات تکوینی و باطنی‌تر آن را مورد توجّه قرار داده‌اند. به عنوان مثال اگر گفته شود: همان‌گونه که نقطه بسیط بوده و به‌تدریج ابتدا به «الف» و بعد به حروف متکثّر تقسیم می‌شود، نفسِ صادره از خداوند نیز در آغاز بسیط بوده و در ادامه به حقایق متکثّر مبدّل می‌گردد، از نوعی

استعاره مدد گرفته‌شده است که به ظاهر برمبنای ذوق و برای تقریب به ذهن مخاطب است ولی ازنظر عارفان علی‌رغم اشتمال برمعنای ذوقی، از سطح استعاره، تمثیل و تشبیه فراتر رفته و به‌گونه‌ای ناظر به‌نوعی از حقیقت تکوینی در عالم است که خداوند در بطن حروف به ودیعه گذاشته و تنها با مکاشفه و شهود قابل ادراک است.

بنابراین با تأمل و دقت نظر در رویکرد عارفان به مسئله حروف، می‌توان با اندکی تسامح، به سه سطح بیانی دست یافت که از ظاهر و استعارات ذوقی آغاز شده و تا بیان ویژگی‌های تکوینی برای حروف ادامه می‌یابد. این سه سطح عبارت‌اند از:

۱. تشبیه و استعاره از حروف، برمبنای ذوق

۲. تشبیه و استعاره از حروف، برمبنای مناسبات باطنی و رمزی در حروف

۳. فراتر از استعاره براساس بیان ویژگی‌ها و خصوصیات تکوینیِ حروف

در ادامه به بیان سطوح سه‌گانه یادشده و بیان ویژگی‌های هر کدام از ایشان خواهیم پرداخت.

۳-۱ سطح اوّل: تشبیه و استعاره از حروف، برمبنای ذوق

سطح اوّل، یعنی سطح استعاره و تشبیه ذوقی، در خصوص حروف، بیشتر در ادبیات عرفانی کاربرد داشته و تصویرسازی‌هایی که از اشکال ظاهری حروف گرفته‌شده، از سوی عارفان به‌عنوان نمادی از یک موضوع عاشقانه و عارفانه قرار می‌گیرد.

به‌عنوان‌مثال، عارفان به جهت ویژگی‌های ظاهری حرف میم، آن را به شال انسانیت، تشبیه کرده و یا در اشعار خود حرف میم را مشعر به دهان نقطه‌ای و کوچک محبوب خود دانسته‌اند.[۱] این حرف در کنار «الف» که ناظر به قامت یار و «لام» که مشعر به زلف یار است، تفسیری است از کریمه «الم» در ابتدای سوره بقره که استعاره اَلَم (به معنای درد) در فراغ یار را نیز با خود دارد.(شیمل، ۱۳۷۹ش، ص۲۱۱)

خانم شیمل، در کتاب خوشنویسی اسلامی به برخی از این رویکردهای استعاری شاعران و عارفان در خصوص حروف پرداخته و می‌گوید:

---

۱. ر.ک شیمل، ۱۳۸۱ش، ص۲۶ - ۲۷

بسیاری از حروف مثل «دال»، «جیم»، «لام» و «قاف» با حلقه‌ها یا طره‌های معشوق مقایسه شده‌اند؛ مثلاً «نون» به یک حلقه یا یک خال «سین» به دندان‌هایش، «صاد» و «عین» به چشمان بادامی شکل او... «ها» توسط شعرا به چشمان پر از اشک تشبیه شده است... «لام» و الف (لا) که ذاتاً به هم پیوسته‌اند، غالباً یک واحد نزدیک، مشخص و ساده برای مفهوم خوب یا بد دارد و پیش‌ازاین صوفی ایران دیلمی (حدود سال ۱۰۰۰ /۳۹۱) نوشتار خود را در زمینهٔ الهی «کتاب معلوف» (الفی که به همراه لام خمیده باشد) نامید؛ و در قرن هیجدهم /دوازدهم، «سیندهی» مثل بسیاری از صوفیان ما قبل خودش، رابطه نزدیک خودش با معبود خدایی را به لام و الف جدا نشدنی تشبیه کرده است. (شیمل، ۱۳۸۱ش، ص۲۷)

مثال دیگر حرف «ه» است که ضمیر متّصل غایب بوده و ازنظر عارفان ناظر به اسماء احاطی حق است چراکه «تلفظ «هُ» از میان سینه آغاز می‌شود و همه مخارج حروف تا لب را فرا می‌گیرد. افزون بر این، در نحوه نگارش نیز، شکل این ضمیر دایره‌وار است که خود نوعی در برگزیدگی را می‌رساند.» (یزدان پناه، ۱۳۸۸ش، ص۳۵۲) و یا حتی حالت دایره‌وار آن می‌تواند استعاره‌ای از جمع میان قوس صعود و قوس نزول نیز باشد.

جامی نیز در کتاب تحفة الاحرار به جهت پند و اندرز فردی دبستانی این‌گونه می‌سراید:

گرچه به خود نیست کج اندام الف
بین که چسان کج شده در لام الف
لوح خود آندم که نهی بر کنار
چون الف انگشت از آن برمدار
دال وش از شرم فکن سر به پیش
صاد صفت دوز برآن جسم خویش
خنده زنان گاه به آن گه به این
رسته دندان منما همچو سین
دل مکن از فکر پریشان دونیم
تنگ دهان باش ز گفتن چو میم
(جامی، بی تا، ص۴۴۰)

۳-۲ سطح دوّم: تشبیه و استعاره از حروف، بر مبنای مناسبات باطنی و رمزی در حروف

ازنظر عرفا برای هر حرفی «ظاهر، باطن، حدّ و مطلع» وجود دارد (ن.ک حمویه، ۱۳۸۹ش، ص۷۰)، ازاین‌رو استعاره‌ها و تشبیهات عارفان به سطح ذوقی محدود نشده و با بهره‌گیری از خواص و ویژگی‌های باطنی‌تر حروف، به‌ویژه ارزش عددی آن‌ها و یا جایگاه ایشان در قرآن کریم سطح باطنی‌تری از حروف را از منظر تشبیهی موردتوجه قرار داده‌اند.

در این سطح، آنچه بیش از همه به رمزوارگی حروف مدد می‌رساند، ارزش عددی است که برای هر حرف در نظام ابجد لحاظ می‌شود. «هریک از بیست و هشت حرف الفبای عربی (که بین آن‌ها و بیست و هشت وضعیت ماه ارتباط وجود دارد) ارزش عددی و رقمی خود را دارد که این ارزش گذاری بر طبق دستور الفبای قدیمی سامی و با هدف شمارش اعداد به‌منظور تعیین یک تاریخ مشخص انجام می‌گیرد.» (شیمل، ۱۳۸۱ش، ص۲۶)

طبق نظام ابجد ارزش حروف بدین شرح است:

ا	۱	ه	۵	ط	۹	م	۴۰	ف	۸۰	ش	۳۰۰	ذ	۷۰۰
ب	۲	و	۶	ی	۱۰	ن	۵۰	ص	۹۰	ت	۴۰۰	ض	۸۰۰
ج	۳	ز	۷	ک	۲۰	س	۶۰	ق	۱۰۰	ث	۵۰۰	ظ	۹۰۰
د	۴	ح	۸	ل	۳۰	ع	۷۰	ر	۲۰۰	خ	۶۰۰	غ	۱۰۰۰

استفاده از ارزش عددی حروف، درمیان گذشتگان اهمیت قابل‌توجهی داشته و بسیاری از آیات، روایات، اسماء الحسنی، تواریخ، اشعار و... را با این مبنا تفسیر می‌نمودند.

در این میان واژگانی که ارزش عددی مساوی داشتند، بیشتر موردتوجه قرار می‌گرفتند.[۱] تا جایی که اتحاد کلمه «ولی» و «ماه» در ارزش عددی ۴۶ شیخ محمود شبستری را برآن داشت تا این‌گونه بسراید:

---

۱. نظیر «علم» با «عمل»، «کاکل» با «کژدم»، «مو» با «چلیپا»، «دیوانگی» با «آسودگی»، «زمزم» با «آب زندگی»، «توبه» با «پشیمانی»، «زبان» با «دهان»، «لعل» با «نگین»، «خواب» با «راحت»، «والد» با «ام»، «ملّا» با «سواد»، «قلعه» با «برج»، «نخود» با «کشمش»، «عدس» با «باقلا»، «عقرب» با «کاشان»، «نانوا» با «جهنّمی»، «حق» با «میزان» و «لا اله الاهو» با «علی»، «اوّل من آمن» با «علی بن ابی طالب». (حسن زاده، ۱۳۸۱ش، ص۲۰۳)

نبی چون آفتاب آمد ولی ماه
مقابل گردد اندر لی مع الله
(شبستری، ۱۳۸۲ش، ص۷۵)

این معنا هنگامی زیباتر می‌شود که به ارزش عددی اشهدان لااله الاالله توجه کنیم. ارزش عددی این فراز «خطاط» است و «خطاط» در عرفان اسلامی صفت خداوند متعال است. (بلخاری، ۱۳۸۸ش، ص۱۱۰)

ارزش گذاری حروف در نظام ابجد، در طول تاریخ، اقسام و شیوه‌های گوناگونی به خود دیده و برای حروف صفات و ویژگی‌های بسیاری را بیان نموده‌اند.[۱] ازجمله با توجّه به چهار طبع اصلی یعنی آتش، باد، آب و خاک، حروف را نیز دارای طبایع چهارگانه دانسته،[۲] و نیز صفاتی با عناوین «مسروری»، «ملفوظی» و «مکتوبی» در نظر گرفته‌اند که ناظر به «زُبُر و بیّناتِ» حروف است.

توضیح مطلب آنکه هریک از حروف تهجّی مرکب است و بعضی دو حرفی هستند مانند باء و تاء و برخی نیز سه حرفی هستند، مانند صاد و سین. در اصطلاح به حرف اوّل «زبر» و باقی آن «بیّنات» گفته می‌شود؛ مثلاً «با» زبرش «ب» و بیناتش «ا» است.[۳] دانستن این نکته ازآن‌جهت مهمّ است که رمزپردازی عددی حروف، منحصر در ابجد آن‌ها نشده و تمام خصوصیات و صفات ایشان را در برمی‌گیرد. ازاین‌رو معتقدند اگر حرفی زبر و بیّنه آن با هم مساوی باشند، آن حرف کامل است. نظیر «س» که از حروف نورانی است و زبر ملفوظی آن «س» (=۶۰) و بیّنه آن «ین» (=۶۰) است، حرف کامل و نماد انسان کامل به‌حساب می‌آید. تا جایی که حافظ رجب برسی، در مشارق الانوار آورده است که قال امیرالمؤمنین علیه السّلام: انا باطن السین و انا سر السّین. (حسن زاده آملی، ۱۳۸۱ش، ص۲۰۴) نماد بودن حرف سین

---

۱. ر.ک نراقی، ۱۳۸۰ش، ص۱۲۹؛ ص۱۶۰؛ ص ۲۴۳؛ ص ۳۹۱

۲. نراقی، ۱۳۸۰ش، ص۱۶۰؛ حروف أبجد چهار قسم است: بدانکه حروف أبجد که آنها را شرقیّه نیزگویند بیست و هشت است ۷ آتشی است و ۷ بادی و ۷ آبی و ۷ خاکی؛ و هرحرفی بمزاج عنصریست که منسوب به آنست و ضابطه آنست که حروف ابجد را بترتیب چهار چهار بگیرند و اوّل را آتشی و دوم را بادی و سیم را آبی و چهارم را خاکی حساب کنند جمع به این نحواست: آتشی اهطمفشذ، هوائی بوینصتض، مائی جزکسقثظ، ترابی دحلعرخغ.

۳. ر.ک حسن زاده آملی، ۱۳۸۱ش، ص۲۰۳؛ ملا احمد نراقی، ۱۳۸۰ش، ، ص۱۲۹

برای انسان کامل با بیان ابن عربی که «یس» را از حروف مقطّعه ندانسته و یاء را در آن به حرف ندای مرخّم تفسیر کرده است، هماهنگی خاصّی دارد.

از سوی دیگر چون تطابق بینه «محمد» با «اسلام»، (زیرا که بینه محمد ۱۳۲ است و اسلام ۱۳۲)؛ و چون تطابق بیّنه «علی» با «ایمان». (زیرا بینه علی ۱۰۲ و ایمان نیز ۱۰۲ است) ملا جلال دوانی گوید:

خورشید کمالست نبی، ماه
ولی اسلام محمدست و ایمان علی
گر بینه‌ای در این سخن می‌طلبی
بنگر که ز بیّنات اسماست جلی[1]

بهره‌گیری از ارزش عددی حروف، به‌عنوان صنعتی ادبی در میان شعراء و ادباء نیز شایع بوده و بسیار اتفاق می‌افتاده که شاعر از این فنّ، برای بیان تاریخ بهره می‌برده است. به‌عنوان نمونه صیرفی در رساله معروفی که به نام «گلزار صفا» در آداب کتابت و خوشنویسی سروده، تاریخ اتمام آن را این‌گونه بیان می‌دارد:

نام گلزار صفایش ز صفاست
صیرفی بلبل گلزار صفاست
پی تاریخ تمامی سخن
همچو بلبل چو شدم دستان زن
آمد از گلشن افلاک ندا
«صیرفی ساکن گلزار صفا»
(صیرفی، ۱۳۷۳ش، ص ۷۳)

از جمله تأثیراتی که تفکر رمزی حروف بر خوشنویسان داشت، به خواب دیدن حروفی پر معنا بود که پس از آن توسط پیرِ دستگیر بنا بر ارزش ادبی، عرفانی و عددی آن‌ها توضیح داده

---

۱. به نقل از حسن زاده آملی، ۱۳۸۱ش، ص ۲۰۴؛ به این بیان که ملفوظی «علی» عین، لام، یا می‌باشد. چون حروف اوایل که مجموع علی است حذف شود باقی ماند «ین»، «ام»، «ا»، که عدد مجموع ۱۰۲ است و عدد «ایمان» نیز ۱۰۲؛ و به همین بیان، ملفوظی «محمد» با «اسلام»؛ و مثال در جمله: چون «حبّ علیّ بن ابی طالب» با «دین الاسلام».

می‌شد؛ از آن جمله داستان خوشنویس ترک است که خود را در عالم رؤیا نزد راسم، استاد بزرگ [خوشنویسی]، مشغول تعلیم حروف الف، سین و حاء دید و همان وقت، چنین تعبیر شد که تا شصت و نه روز دیگر به استادی خوشنویسی سلطان برگماشته خواهد شد که البته به حقیقت نیز پیوست.[۱]

۳-۳ سطح سوّم: فراتر از استعاره و براساس بیان ویژگی‌ها و خصوصیات تکوینیِ حروف

عارفان در این سطح از بیان خصوصیات حروف، از نگاه اشاره‌ای و استعاری فاصله گرفته و به ویژگی‌های تکوینی و حقیقی آن‌ها مبادرت می‌ورزند؛ و با توجّه به آیات مسبّحات و غیر ایشان که همه آنچه در آسمان و زمین است در حال تسبیح و عبادت الهی است، اظهار می‌دارند که «هیچ حرفی نیست که خدا را در زبانی نیایش نکند»(شیمل، ۱۳۷۹ش، ص۱۹۴)

در این سطح «حروف، کلمات و آیات قرآن صرفاً عناصری از زبان مکتوب نیستند، بلکه از خود وجود و شخصیت دارند و قالب خوشنویسی مظروف مادّی و بصری آن‌ها است. انسان با نوشتن و خواندن این حروف، کلمات و آیات با این موجودات و تعویذات که درنهایت از دیگر ساحل دوردست وجود کلی آمده‌اند تا انسان را در مسیر پیوستن به احد راهنمایی کنند، ارتباط برقرار می‌کند.» (نصر، ۱۳۸۹ش، ص ۲۸)

ازآنجاکه به فرموده قرآن کریم، چیزی نیست مگر آنکه خزینه و اصل آن در نزد خدا حاضر است «**وَإِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلاَّ عِنْدَنا خَزائِنُهُ وَ ما نُنَزِّلُهُ إِلاَّ بِقَدَرٍ مَعْلُومٍ**» (الحجر: ۲۱) حروف نیز به مثابه اندازه‌های روحانی نازل شده از عرش معانی هستند که «در این نشأه به‌صورت خط درآمده است. چنان‌که حکم همه‌ی کلمات نوری وجودی از خزانه‌ی جمع قضا تا به خارج نشر قدر این چنین است که هر کلمه را به وفق اقتضای عین ثابتش در هر عالم از اوج عرش تا حضیض فرش، صورتی خاص و حکمی خاص است، لذا عالمان در علم حروف فرموده‌اند: «للحروف صور فی عوالمها»» (حسن زاده آملی، بی تا، ص۱۵)

شاید بتوان محی‌الدین عربی را جلودار عارفانی دانست که این‌گونه به حروف نگریسته‌اند،

---

۱. شیمل، ۱۳۶۸ش، ص۱۲۹- چراکه جمع حروف یاد شده، مساوی با ۶۹ است. (الف (۱) + سین (۶۰) + حا (۸) = ۶۹)

چه اینکه ازنظر وی حروف، امّتی از اُمَم بوده، مخاطب و مکلّف‌اند و از جنس خود دارای رسول‌اند و در همان‌جا که قرار دارند دارای نام‌هایی هستند و برای هر عالَمی فرستاده‌ای از جنس خودشان است و آنان دارای شریعتی هستند که به آن متعبّدند و آنان دو صنف لطیف و غیرلطیف‌اند و تنها خطابی که متوجه آن‌هاست، امر است و نزد آن‌ها نهی وجود ندارد.

ازنظر وی حروف دارای مراتب‌اند؛ بعضی عام و برخی خاصّ و عده‌ای خاصّ الخاص و گروهی صَفاء خُلاصهٔ خاصّ الخاص هستند و حروف اوایل سُور (حروف مقطّعه) از سنخِ خاص و فوقِ عام‌اند. حروف مقطعه اجسادیند که ارواح و فرشتگان ویژه حافظان آن‌ها هستند و هرگونه تأثیری که با کتابت یا تلفظ آن حروف صورت می‌پذیرد مُسْتَند به آن ملائکه است؛ هنگامی که قرائت کننده گفت: الف، لام، میم سه فرشته به او جواب می‌دهند: چه می‌گویی. هنگامی که قرائت کننده آنچه را که بعد ازاین حروف قرار دارد بخواند، فرشتگان سه‌گانه می‌گویند: راست گفتی... .[۱]

ابن عربی در فتوحات، برای حروف مراتب و طبقاتی رسم کرده و هر حرف را به مقتضای صفتی که در نگارش دارد دریکی از این طبقات قرار می‌دهد؛ مانند اینکه حروف می‌توانند «حروف خالص و حروف آمیخته»، «حروف کامل و حروف ناقص»، «حروف مونس و موحش» و «حروف مقدس و غیرمقدس» باشند؛(ابن عربی، بی تا، ص۲۴۹) و به‌عنوان نمونه حروف مقدس را حروفی می‌داند که در نگارش از تعلق به غیر بی‌نیاز بوده و به حرفی دیگر متصل نمی‌شوند، درحالی‌که حروف دیگرمحتاج وی بوده و بدان متصل می‌گردند؛ و آن‌ها عبارت‌اند از: «الف»، «واو»، «دال»، «ذال»، «را»، «زا». ازنظروی «شناخت این شش حرف، دریایی بزرگ است که عمق و ژرفایش قابل ادراک نمی‌باشد، بنابراین حقیقت آن‌ها را جز خداوند نمی‌داند و آن‌ها در «مفاتیح الغیب – کلیدهای گنجینه‌های غیبی» می‌باشد و ما اثرآن‌ها را که منوط بدان‌هاست از باب کشف ادراک می‌کنیم.»(ابن عربی، بی تا، ص۲۴۹-۲۴۸)

به جهت همین نگاه تکوینی به حروف بود که اساتید عرفانی که در فنّ شریف ارثماطیقی یعنی علم حروف و اعداد و اوفاق، تبحّری داشتند، بر این عقیده بودند که هر حرف کتبی را چون عینی، شکل و صورتی خاص است که اگر از آن تحریف شود و مثله گردد، در جداول وفقی

۱. ر.ک جوادی آملی، ۱۳۷۸ش، ج۲، ص۱۰۸

و تعویذات و نظایر آن‌ها بی‌اثر خواهد بود. لذا هیچ‌گاه بی‌طهارت، قلم و لوح را مس نمی‌کرد و در رسم حروف اهتمام بسیار داشتند. (حسن زاده آملی، بی تا، ص۱۳- با کمی تغییر)

۴. خاستگاه نگاه باطنی عرفا به حروف

در حقیقت ریشه رمزوارگی و قداست حروف عربی را می‌بایست در اصلی‌ترین متن دین مبین اسلام، یعنی قرآن کریم جستجو کرد. چراکه علاوه بر آیاتی از مسبحات و غیر ایشان که تا کنون ذکر شد، وجود حروف رمزی در ابتدای ۲۹ سوره از قرآن کریم[۱] که از آن با عنوان «حروف مقطّعه» یاد می‌شده -و در کتب آسمانی دیگر سابقه ندارد- بهانه مناسبی برای مسلمانان است تا با الهام از ایشان، درباره خواص و ویژگی‌های باطنی حروف اندیشه کرده و برای صورت‌های گوناگون آن نور و معنایی قدسی، قائل شوند.

گشودن رمز حروف مقطّعه، یکی از دغدغه‌های اصلی مفسّران بوده و صاحب تفسیر تسنیم به بیان و بررسی بیش از ۲۰ قول در خصوص این حروف می‌پردازد. برخی از این تفاسیر جنبه‌های کاملاً ذوقی به خود گرفته و دستاویزی برای اثبات حقانیت مذاهب شده‌اند.[۲]

به فرموده آیات قرآن کریم، موجودیت عالم با قول حق تعالی صورت گرفته «**قُلْ لَوْ كانَ الْبَحْرُ مِداداً لِكَلِماتِ رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَنْ تَنْفَدَ كَلِماتُ رَبِّي وَ لَوْ جِئْنا بِمِثْلِهِ مَدَداً**» (کهف: ۱۰۹) و هرکدام از مخلوقات به‌مثابه کلمه‌ای هستند که با تکلّم تکوینی حضرت حق موجود شده‌اند «**وَإِذا قَضى أَمْراً فَإِنَّما يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ**» (بقره: ۱۱۷) ازاین‌رو استعاره از حرفوارگی انسان، در عالم خلقت، دیگر یک تشبیه شاعرانه نبوده، بلکه ناشی از برداشت‌های انفسی و باطنی آیات الهی در قرآن به‌حساب می‌آید.[۳]

---

۱. بیست و نه سوره‌ای که دارای حروف مقطعه است به ترتیب، عبارت است از سوره‌های: بقره، آل عمران، اعراف، یونس، هود، یوسف، رعد، ابراهیم، حجر، مریم، طه، شعراء، نمل، قصص، عنکبوت، روم، لقمان، سجده، یس، ص، مؤمن (غافر)، فصّلت، شوری، زخرف، دخان، جاثیه، احقاف، ق و قلم.

۲. به‌گونه‌ای که شیعیان (با حذف مکررات) از مجموع ۱۴ حرف عبارت «صراط علی حق نُمْسِکه» یا «علی صراطٌ حقٍ نُمْسِکه» یا «علی حقٌ، نُمْسِک صراطَه» را ساخته (بحرانی، ۱۴۱۶ق، ج ۱، ص ۱۶۷) و اهل سنّت در مقابل «صَحّ طریقک مع السنّة» را عنوان کرده‌اند. (آلوسی، بی تا، ج ۱، ص ۱۷۲)

۳. ر.ک یزدان پناه، ۱۳۸۸ش، ص ۵۵۶

ازنظر قائلان به رمزوارگی و قداست حروف، به همان اندازه که یک جمله معنای خود را از کلمه می‌گیرد، کلمات نیز جامع معنای حروف تشکیل‌دهنده آن‌ها هستند و «این حروف درست به‌اندازه‌ی خود کلمات در انتقال معنا نقش دارند. به بیان دیگر، درست همان‌گونه که ما معانی را از کلمات و جمله‌ها استنباط می‌کنیم، به همان صورت می‌توانیم معانی را از صورت عینی کلمات و حتی حروف نیز دریافت کنیم. طرفداران این نظریه می‌گویند آیه‌های قرآن درواقع آیات الله یا نشانه‌های خداوندند و فقط از کلمات و جملات بامعنا تشکیل نشده‌اند، بلکه حروف سازنده‌ی آن‌ها هم معنا دارند.» (لیمن، ۱۳۹۱ش، ص۶۵)

اهمیت جایگاه حروف در میان عرفا و علاقه‌ای که ایشان به جهت قبول معانی حروف و ارتباط تکوینی آن‌ها با ذات حقّ داشتند، سبب شد تا در قرن هشتم هجری، فرقه‌هایی ظهور یابند که اساس تعالیم خود را بر مبنای حروف گذاشته و درک حقایق عالم را در گرو درک رمزوارگی و نسبت‌های باطنی حروف می‌دانستند که ازجمله آن‌ها می‌توان به فرقه‌های «حروفیه» و «نقطویه» اشاره کرد.[۱]

آنچه تا کنون بیان شد، ناظر به جایگاه حروف در نزد عرفا و سطوح مختلف بیانی ایشان از این مسئله بود. حال نوبت به آن می‌رسد که ابتدا معنا و خواص حروف را در نزد هنرمندان خوشنویسی مورد بررسی قرار داده و سپس به شواهد عینی از نوع تفاسیر باطنی در این هنر قدسی که بر مبنای معنای باطنی حروف است بپردازیم.

۵. معنا و خواص حروف در هنر خوشنویسی

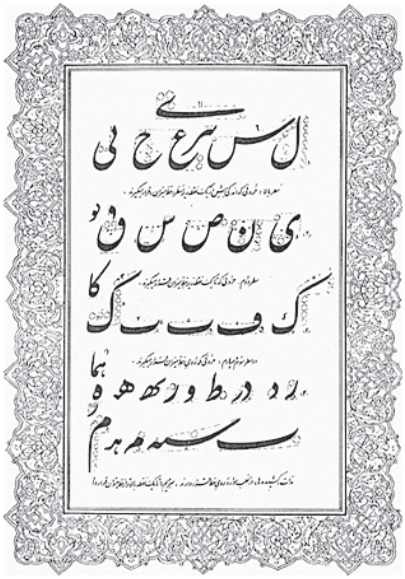
هنر خوشنویسی، هندسه مقدسی است که علاوه بر رعایت همه تناسبات صوری و خصائص زیبایی‌شناختی که در امتداد هماهنگ حروف و در حسن وضع و ترکیبِ آن ظاهر می‌شود، به واقعیتی کیفی و معنوی نیز نظر داشته که در اسلوب و روش نگارش حروف، محتوای نوشتاری آن و ارشادات رسائل خوشنویسی تجلّی یافته است.

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 فنّی این هنر، به آداب معنوی و سلوک

۱. ر.ک ثبوت، ۱۳۹۰، مدخل حروفیه

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.

مشق حروف و مفردات که اولین قدم برای یادگیری هنر خوشنویسی است، همواره با استفاده از شکل‌های نمادینی چون ابرو، دهان و طره‌ی گیسو که در شعر عرفانی و اسلامی نیز مفاهیمی استعاری دارد، انجام می‌شود و شناخت استادانه‌ی شکل صحیح حروف، نه‌تنها یک تمرین عملی برای هنرجوی خطاطی، بلکه برای همگان درسی در مبحث زیبایی‌شناسی به حساب می‌آید. (خلیلی، ۱۳۷۹ش، ص۱۳)



بخش مفردات از کتاب آداب الخط استاد امیرخانی

هرچند دفاتر حروف و مفردات ظاهراً به جهت مشق و ممارست برای رسیدن به حذاقت در هنر خوشنویسی قلمداد می‌شود ولی معانی باطنی آن فراتر از این است. تا جایی که محمد شوقی[1] از این دفاتر با عناوینی چون «جهان نادیده‌ی خوش‌نویسی» و «نوشته‌های عالم خیال» یاد می‌کند.[2]

---

۱. استاد ثلث نویس، ترکیه در قرن ۱۳

۲. ر.ک خلیلی، ۱۳۷۹ش، ص۱۳

مداومت خوشنویسان در نگارش حروف و مفردات، حتی در زمان استادی، گویای این حقیقت عرفانی است که ایشان، با تمام تبحّر و چیره‌دستی که در این هنر یافته بودند، هیچ‌گاه خود را بی‌نیاز از نگارش حروف ندانسته و همچنان سرمشق اساتید خود را پیش روی داشتند تا در همه عمر، وساوس نفسانی ایشان را به خود مشغول نساخته و فخر شاگردمسلکی را از خاطر ایشان باز نستاند. چه اینکه رضایت از خود، عامل ایستایی در هنر بوده و تواضع را زایل می‌کند. شاهد بر این مطلب آن است که «استادانی که مفردات می‌نوشتند در پایان، اثر خود را با واژگانی چون «سَوّد»، «نَقل» و «نمَّق» که به معنای سیاهه برداری و نسخه‌برداری است، امضا می‌کردند، نه واژه‌ی «کَتَب» که به معنای نوشتن است.»(خلیلی، ۱۳۷۹ش، ص۱۳)

پیش‌تر بیان شده که برخی از فرق عرفا، همچون حروفیه، جایگاه حروف را در محوریت اندیشه خود قرار داده و معتقد بودند که ارتباط با خدا و شناخت حضرت حق، از راه الفاظ و حروف صورت می‌پذیرد.

برخی بر این عقیده‌اند که «شاید انگیزه تغییر در شکل حروف و ایجاد خطی خاص برای زبان فارسی که بعدها در نوشته‌های حروفیه ازجمله محمود پسیخانی (متوفی ۸۳۱) نیز بر آن تأکید شده است، از همین‌جا باشد. احتمالاً بر اثر قوت همین اندیشه، در اوایل قرن نهم، فارسی‌نویسی با خطی ویژه حتی در هند رایج شد. ارتباط برخی از رویدادهای زندگی مؤسس حروفیه با تحولات خوشنویسی، ازجمله پیدایش خط نستعلیق در نیمه دوم قرن هشتم، احتمال تأثیر این فرقه را در این تحولات تقویت می‌کند... ازجمله دلایل دیگر ارتباط حروفیه با تاریخ تحول خوشنویسی، حضور برخی از خوشنویسان بزرگ ازجمله معروف بغدادی در ماجراهای حروفیه است که یکی از قدیم‌ترین آثار به خط نستعلیق به نام او ثبت شده است.»(هاشمی نژاد، ۱۳۹۰ش، ص۵۶۶)

جایگاه عرفانی حروف در هنر خوشنویسی، بیشتر از باب تجلّی در اسلوب و روش نگارش حروف و محتوای نوشتاری آن ظاهر شده است که در اینجا به عنوان شاهد و نمونه به تأثیرپذیری نگارش برخی از حروف و ترکیبات، همچون «الف»، «میم»، «لا» و «الله» از نگاه باطنی عرفا بدان، اشاره خواهیم کرد.

۵-۱ نگارش «الف»

ساده‌ترین و بسیط‌ترین هیأتی که از نقطه پدید می‌آید، خطّی عمودی است که از تنزّل نقطه به سمت پایین حاصل‌شده و اولین و مهم‌ترین حروف، یعنی «الف» را پدید می‌آورد؛ که خود معیاری برای خلق دیگر حروف است.

ابن مقله، (۲۷۲ – ۳۲۸ هـ ق) که از او به عنوان پدر خوشنویسی اسلامی یاد می‌شود، در زمان خود همه حروف را با الفی عمودی که قطر یک دایره را تشکیل می‌داد، متناسب کرد و پس از آن با تغییر شکل الف از عمودی به افقی، حرف ب و دیگر حروف را طراحی نمود.[۱] ازاین‌روست که استادان در خطوط عربی، حرف الف را مشکلترین حروف برای نگارش قلمداد کرده و معتقدند کسی می‌تواند خود را خوشنویس بداند که در نگارش الف به مهارت رسیده باشد، چراکه باقی حروف همان الف هستند که تغییر شکل داده‌اند.

از منظر عرفا، نقطه (نفس بسیط و خالی از تکثّر) با نزول وامتداد خود، سبب ایجاد الف (ناظر به مقام واحدیّت) شده و باقی حروف به نحوی صورت‌های همان الف هستند که خود اشاره به نظام اسمائی عالم داشته و مقام واحدیّت و احدیّت ربوبی را به ذهن متبادر می‌سازد. آنچانکه سعدالدین حمویه در کتاب المصباح فی التصوف می‌گوید:

نقطه... نیز از دواتِ ذات به‌واسطه قلم قدرت و عقل اکبر بر لوح وجود پیدا شد و روی در امتداد نهاد و در شکل «الف» پیدا گشت و «الف» از ارتفاع مکان و علوشان در سفینه بیان آمد که آن حرف «با» است و صورت بانی و بنا است و واسطه بسط انبساط الف است بر بساطِ حروف از برای کشوف صفوف در ظروف و صنوف. [و...] فی الجمله نقطه به الف درآمد و الف به‌مراتب حروف درآمد و حروف کلمات گشت و کلمات کلام شد و کلام صحف و طومار گشت و این مجموع آیینه صفات گشتند و صفات مشکات انوار اسرار ذات شدند و از کثرت روی به وحدت نهادند و از تفرقه به جمعیت رسیدند. (حمویه، ۱۳۸۹ش، ص۶۳)

ابن عربی کتابی به نام «کتاب الالف» دارد و می‌گوید: با اینکه «الف» منشأ پیدایش همهٔ حروف است و آن را مقام جمع می‌باشد ولی خودش از حروف نیست، اگرچه عموم مردم آن را حرف می‌پندارند (مانند واحد که از اعداد نیست و بلکه اصلی اعداد است ولی عامه آن را

۱. ر.ک: اعتضادی، ۱۳۹۰ش، ص۲۴۴؛ سفادی، ۱۳۸۱ش، ص۲۰

جزو اعداد برمی‌شمارند) و اگر محقق «الف» را حرف می‌نامد به گونهٔ مجاز است و با اینکه در مقام ذات منزه از هر شکل و صورتی است، ولی در مقام تنزل از آن مقام به لباس اشکال و صور تمام حروف در می‌آید، بنابراین «الف» لفظی، حقیقت حروف ملفوظ است که به‌واسطه مرور برمخارج مخصوصی، به کیفیات مختلف متقید و به نامهای گوناگون نامیده می‌شود؛ «الف» کتبی هم حقیقت حروف مکتوب است که به اشکال مختلف متشکل و به نامهای گوناگون نامیده می‌شود، پس اگر «الف» از مرتبهٔ اطلاق و وحدت به مرتبهٔ تقید و کثرت تنزل نمی‌یافت، اشکال و صور حروف ظاهر نمی‌شدند، پس حروف با همهٔ اختلافشان در صور، حقیقتشان واحد است.(ابن عربی، بی تا، (مقدمه) ص صد و ده)

طریقه نگارش حرف الف، (الف اوّل) که در تمام سبک‌های خوشنویسی از بالا به پایین است، سمبلی از تنزّل مقام احدیّت (نقطه) به مقام واحدیّت (الف) است که جمیع صفات الهی در همین مقام ظهور می‌کند. آنچنانکه ابن عربی در این خصوص می‌گوید: «فرود آمدن «الف» به سطر، مانند بیان او (رسول خدا ﷺ که فرمود:) **ینزل ربنا الی السماء الدنیا**، یعنی: (فرشتگان گویند:) پروردگارمان به آسمان دنیا فرود می‌آید؛ و این آغاز عالم ترکیب است... ازاین‌روی «الف» به آغاز سطر فرود میآید زیرا از مقام احدیت به ایجاد خلقیت فرود آمده است – فرود آمدن تقدیس و تنزیه نه فرود آمدن تمثیل و تشبیه.»[۱]

جایگاه سمبولیک حروف وقتی روشن تر می‌شود که به ارزش عددی آن نیز توجّه شود و ازآنجاکه «الف» اولین حرف در حساب ابجد است، ارزش عددی یک (۱) را دارد که خود نمادی از وحدت ذات در مقام واحدیّت است. «و ارزش عددی ملفوظی آن (ا–ل–ف) مساوی با یکصد و یازده می‌باشد که با کلمات قطب، کافی و اعلا برابر است.»(بلخاری، ۱۳۸۸ش، ص۱۱۰)

از سوی دیگر، ویژگی نگارش «الفِ متّصل» که در تمام سبک‌های خوشنویسی اسلامی، صعودی بوده و از پایین به بالا نگارش می‌شود، خود سمبل دقایق و لطائف عرفانی دیگریست. چراکه هر حرفی با اتصال به ساحت «الف»، اوج گرفته و عروج می‌کند و از پایین ترین مرتبه به عالی‌ترین رتبه نائل می‌گردد.

---

۱. ر.ک، ابن عربی، بی تا، ص۱۸۰

۵-۲ نگارش «میم»

از دیگر جلوه‌های تجلّی جایگاه باطنی حروف در هنر خوشنویسی، نمادپردازی ها و رموزیست که حول حرف میم و نحوه نگارش آن شکل‌گرفته است که مبتنی بر علاقه‌ها و ارتباطاتی است که بیشتر با محوریت مسئله انسان و مصداق اتمّ آن یعنی وجود حضرت ختمی مرتبت ص پیوند خورده است.

درحساب ابجد، ارزش عددی حرف میم، برابر با چهل (۴۰) است که می‌تواند استعاره‌ها و تمثیل های بسیاری به همراه داشته باشد؛ عدد چهل نشانه پختگی، رسیدگی وکمال است و در میان عارفان و ارباب سیر و سلوک دستوراتی برای چلّه گرفتن، عبادات واعتکاف چهل روزه در مساجد و اماکن شریفه، برای تکامل نفس، بسیار است. چراکه در روایتی از رسول خدا ص آمده: «من أخلص لله أربعین صباحا ظهرت ینابیع الحکمة من قلبه علی لسانه»(فیض کاشانی، ۱۴۰۶ ق ، ص۷۵) [ترجمه: هرکس چهل روز برای خدا خود را خالص گرداند، چشمه های حکمت از قلب او به زبانش جاری می‌شود.]

سحرگه ره روی در سرزمینی
همی گفت ای معما با قرینی
که ای صوفی شراب آنگه شود
صاف که در کوزه بماند اربعینی
(حافظ، غزل ۴۸۳)

خانم آنه ماری شیمل در کتاب، راز اعداد، فصلی را به بررسی حکمت ها و رازهای عدد چهل اختصاص داده و جنبه‌های نمادین و رازگونه آن را در میان سنّت ها و جوامع مختلف بررسی کرده است.(شیمل، ۱۳۹۳ش، ص۲۶۹-۲۷۷) وی رابطه عدد چهل و حضرت ختمی ص مرتبط را این‌گونه بیان می‌کند:

در سنّت اسلامی ۴۰ کارگرد مهم دیگری نیزدارد: ارزش عددی میم درآغاز و وسط نام حضرت محمّد ﷺ برابر با ۴۰ است. ازاین‌رو آن را عدد خاص پیامبر می‌دانند... صوفیان می‌گفتند که فاصله میان خدا و نبی که آفریده شده است تا الگوی انسان‌ها باشد، معادل ۴۰ قدم میان موجودات و خداست که باید در مسیر رشد انسان طی شود. (شیمل، ۱۳۹۳ش، ص۲۷۵)

یعنی چهل مرحله در قوس نزول و چهل مرتبه در قوس صعود که مقام ختمی مرتبت، به‌عنوان انسان کامل، جامع جمیع مراتب هستی بوده و وجود دو میم در نام مقدّس ایشان نمادی از سیر چهل منزلی انسان در قوس نزول و قوس صعود است.

هشت جنّت جرعه ای از جام او هردو عالم از دو میم نام او(عطار نیشابوری، ۱۳۸۵ش، ص۷۵)

ویژگی سمبولیک حرف «میم» به جهت اشاره به مقام حضرت ختمی مرتبت ص، مسئله‌ای است که هنرمندان مسلمان پیش‌ازاین در اشعار، ابنیه و یا نگارش خود بدان التفات داشتند و امروزه نیز برخی از خوشنویسان و طراحان گرافیک، در آثار خود متوجّه این نماد سمبولیک هستند. تا جایی که آنه ماری شیمل در مقاله فاضلانه اش در کتاب اوج‌های درخشان هنر ایران پس از تبیین ارتباط وثیق شعر و عرفان فارسی با خوشنویسی اسلامی، به حرف به‌عنوان قالب تجلی الهی اشاره می‌کند: «خوشنویسان مسلمان امروز اهمیت سنتی حرف در مقام قالب تجلی الهی را بازشناخته اند. در این طریق سنت های صوفیگری بسیار شبیه سنت های شعرای معاصر جهان اسلام است که ریشه‌های معنوی خویش را دوباره کشف کرده‌اند. حال اگر یک نقاش پاکستانی به نام شمزه گرداگرد حرف میم نقش انتزاعی پدید می‌آورد که تجلی نور حضرت محمد ص است و یا هنرمند دیگر پاکستانی به نام صادقین آیات قرآنی به خطی ساده و گویا می‌نگارد، این‌ها بر برکت مستتر در حروف وقوف دارند... این گرایش‌های جدید ثابت می‌کنند که مبنای دینی خط عربی که قرن‌های متمادی اساس شعر و خوشنویسی را تشکیل می‌داد (و هردو با سنت های عرفان پیوند داشتند) هنوز در ایران و سایر نقاط جهان اسلام نیرویی زنده است.» (شیمل، ۱۳۷۹ش، ص۱۱۱)

۵-۳ نگارش سمبولیک «لا»

یکی دیگر از جلوه‌های تجلّی جایگاه باطنی حروف در هنر خوشنویسی، شیوه نگارش کلمه «لا» در قلمهای عربی است، چرا که در این ترکیب به نحوی استثنایی، «الف» از اسلوب و شاکله همیشگی اش خارج شده و در آغوش «لام» خم می‌شود. این شکل بدیع و بی نظیر از ترکیب «لا» دارای استعاره‌ها و نمادپردازیهای بسیاری را با خود همراه داشته است.

اشکال مختلف ترکیب «لا» در خطّ ثلث

برخی این عبارت را نماد عشق می‌دانند. چراکه تداعی‌گر فعل گیاه عَشَقه در پیچیدن دور ساقه گیاه میزبان است و نیز در آغوش هم رفتن «لام» و «الف»، نشانگر عشق بنده به خدا و عشق خدا به بنده است که فرمود «یحبّهم و یحبّونه» (مائده: ۵۴). تا جایی که عاشقانه ترین عبارت هستی، همان کلمه طیبه «تهلیل» است که دارای دو «لا» بوده و همه کلمات آن سر به آسمان برده و قنوت گرفته‌اند.

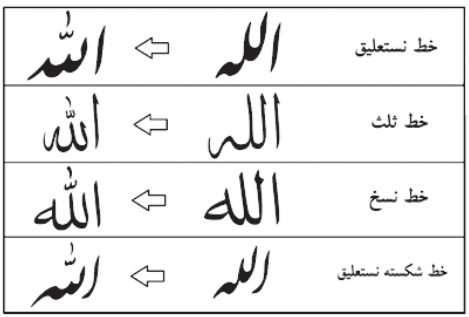
ابن عربی در خصوص نگارش عبارت «لا» می‌گوید:

بدان، چون «الف» و «لام» با همدیگر مصاحب گردیدند، هریک از ان دو را میل و تمایل و رغبتی همراه شد و آن، هوا و غرض است، درحالی که میل، جز از حرکتی عشقی نمی‌باشد، بنابراین حرکت «لام» حرکتی ذاتی است و حرکت «الف» حرکت عرضی، لذا سلطان و غلبهٔ «لام» بر «الف» – برای پدید آوردن حرکتی در آن – ظاهر گشت، لذا «لام» در این باب، از «الف» قویتر است، چون عاشق تر است، بنابراین همت و عزم آن از حیث وجود، کامل تر و از جهت فعل تمام تر می‌باشد و «الف» عشقش کمتر است، لذا همت و عزمش – از جهت تعلق به «لام» – کمتر می‌باشد، بنابراین نمی‌تواند که کجی آن را راست کند... آیا «لام» را نمینگری! چگونه ساقش به قائمه (پای) «الف» ختم شده و از فوت شدن (وقت) به‌سوی آن انعطاف پیداکرده است؟ (ابن عربی، بی تا، ص ۲۲۱)

۵-۴ نگارش لفظ جلاله «الله»

لفظ جلاله «الله» در نگارش خوشنویسی، اسلوبی ویژه و هیئتی منحصربه‌فرد داشته و غالباً با سبکی نگارش می‌شود که باقی حروف چنین ویژگی را ندارند. به بیان خانم شیمل: «بسیار جالب توجه است ببینیم چگونه این هدف که کلمه «الله» تا حدّ ممکن زیبا نوشته شود، هنرمندان را در دو سرحد جهان اسلام یعنی اسپانیا و افغانستان (یا به قول شعرای ایرانی آن زمان «از قیروان تا قندهار») به راه حل مشابه هدایت کرده است.»(شیمل، ۱۳۷۹ش، ص۲۰۰) راه حلّی که تداعی‌گر مقام توحید و شریفه «لیس کمثله شی» (شوری: ۱۱) است که اساس هنر اسلامی را تشکیل می‌دهد.

برای توضیح این حکمت لطیف باید گفت: کلمه «الله» مرکب از سه حرف «الف، لام و هاء» است و شیوه نگارش هرکدام از این سه حرف در مفردات خوشنویسی، با بیانی دقیق و هندسی مشخص شده و هرکدام برای شکل تنها و متّصل خود، هندسه و نقطه‌گذاری مشخصی دارند. ولی همین حروف هنگامی که در نگارش لفظ جلاله «الله» بکار می‌رود، به یکباره از آن اسلوب و چارچوب مفردات، دگرگون شده و شکل منحصربه‌فردی به خود میگیرند. تا جایی که نگارش کلمه «الله» نیازمند آموزش جداگانه و ممارست مجزّا است.



تغییر اسلوب نگارش لفظ جلاله الله از حالت اصلی به حالت خاصّ

درهم پیچیدگی دو لام در وسط کلمه الله و برجستگی ه‍ آخر نیز در نزد صوفیان، خالی از استعاره و سمبل نیست. تا جایی که ابن عربی (۵۶۰ – ۶۳۸ ه. ق) ذات الهی را به‌صورت یک ه‍ نورانی که کلمهٔ هو(او) را میان دو بازو دارد، مجسم کرده و قرن ها بعد، اما در همان سنّت،

یک عارف هندی – ایرانی به نام ناصرمحمد عندلیب (متوفی در ۱۱۷۲ هـ ق)، سیر صوفی در جریان مکاشفه را به سفری از حروف مختلف کلمهٔ «الله» تشبیه می‌کند تا آنکه او در حلقه هـ منور از نور الهی بیارامد. (شیمل، ۱۳۷۹ش، ص۲۰۰)

یکی از زیباترین نمونه‌های نگارش کلمه «الله» که جلوه ای عالی از آموزهٔ وحدت وجود است، کتیبه‌ایست که به خطّ کوفی بنایی، در قرن نهم هجری ترسیم شده است.

این کتیبه در نگاه اوّل تکرار کلمه «الله» به رنگ تیره بر روی زمینه سفید می‌باشد ولی با دقتی بیشتر ملاحظه می‌گردد که متن سفید هم درواقع تکرار کلمه «الله» درزمینهٔ مشکی است. به عبارتی هم فضای مثبت (ظاهر) و هم فضای منفی (باطن) جزء تکرار کلمه «الله» چیزی دیگر وجود ندارد و این خود تأویل آیه شریفه «هو الاول و الاخر و الظاهر و الباطن» است. (خزائی، ۱۳۸۲ش، ص۱۳۰)

۶. جمع بندی و نتیجه گیری

از مجموع مطالب یاد شده در این نوشتار، دانسته می‌شود که:

اولا: نگاه عرفا به مسئله حروف یکسان نبوده و دست کم می‌توان به سه سطح بیانی و تأویلی در آثار ایشان در این خصوص دست یافت:

۱. گاهی ظواهر حروف، بصورت استعارات و تشبیهات صوری به‌ویژه در ادبیات عرفانی مورد استفاده قرار گرفته است.

۲. گاهی معنای باطنی حروف و رمزوارگی آن، خصوصا بر مبنای ارزش عددی و نظام ابجد لحاظ شده است.

۳. گاهی نیز، نگاه عرفا ناظر به قبول حیثیّات تکوینی و امّت وارگی حروف است؛ که این رویکرد باعث بوجود آمدن فِرَقی از عرفا همچون حروفیه و نقطویه در طول تاریخ شده است.

دوم اینکه: خاستگاه نگاه باطنی عرفا به مسئله حروف را در حقیقت باید در متنِ قرآن کریم جستجو کرد؛ که این آیات چند دسته اند:

۱. طائفه ای از آیات که به «آیات مسبحات» مشهور بوده و ناظر به شعور و تسبیح همه عالم از جمله حروف اند.

۲. طائفه ای از آیات که همه چیز از جمله حروف را نازل شده از خزانه عرش می‌دانند.

۳. وجود حروف رمزی در ابتدای ۲۹ سوره از قرآن کریم که از آن با عنوان حروف مقطّعه یاد شده و زمینه را برای برداشت‌های باطنی فراهم نموده است.

سوم اینکه: استعارات و تشبیهات عارفانه و نیز مفاهیمی چون «ارزش عددی حروف» و «جایگاه تکوینی حروف در نظام هستی» تأثیرات بسیاری در هنر خوشنویسی اسلامی داشته که می‌توان آن را در سه دسته خلاصه کرد:

۱. تأثیر بر اسلوب و روش نگارش حروف: تأثیر فرقه حروفیه بر تغییر شکل حروف، به‌ویژه در خطوط فارسی، همچون نستعلیق؛ شکل‌های نمادینی چون ابرو، دهان و طره‌ی گیسو که در ادبیات عرفانی نیز معنایی استعاری دارد، به جهت یادگیری شیوه نگارش حروف و نیز تأثیرپذیری نگارش برخی از حروف و ترکیبات، همچون «الف»، «میم»، «لا» و «الله» از نگاه باطنی عرفا.

۲. تأثیر در محتوای نوشتاری: نظیر نگارش منفرد حرف میم و ایجاد نقوش انتزاعی پیرامون آن به جهت اشاره به مقام انسان کامل و حقیقت محمدیّه که خود نشانگر حضور گرایشات عرفانی در آثار خوشنویسی اسلامی است.

تأثیر در ارشادات اساتید خوشنویسی؛ که نمود آن بیشتر در رسالات خوشنویسی است که

از سده پنجم به رشته تحریر درآمده و به مثابه فتوت نامه‌های هنر خوشنویسی علاوه بر نکات فنّی، مملو از ارشادات معنوی و دستوراتی برای سلوک عرفانی است که علی رغم بهره گیری از ارزش عددی حروف، آداب و استعاراتی را نیز در قالب مشق مفردات رقم زده اند که بی‌شباهت به بیان عرفا نیست.

در نهایت باید گفت، کسی نمی تواند ادعا کند، میان عرفان و فراگیری زبان نمادین از یکسو و خلق اثر معنوی و عرفانی از سوی دیگر، رابطه علّی و معلولی وجود داشته و یا ملازمه ای عقلی و طرفینی میان این دو برقرار است؛ به گونه ای که هر جا انسانی متّصف به صفت «عارف» و مجهز به بیان «نمادین و رمزی» بود، لاجرم اثری به همان نسبت ممتاز و عرفانی از وی صادر شده و یا هر جا خوشنویسی در حال نگارش است، نقش ملکوت را بر عالم برون و درون خویش می‌نگارد.

آنچه مدعای این جستار است، نوعی تاثیر و تاثّری است که میان عرفان اسلامی و هنر خوشنویسی وجود داشته که خوشنویسی را زبان عرفان و عرفان را به مثابه روح تعلیمات خوشنویسی ساخته است و نوع نسبتی که میان این دو حاکم است، نسبتی طرفینی است که تشکیکی بوده و هم افزایی دارد. به این بیان که عرفان اسلامی مقدمات اثر خوشنویسی قدسی را فراهم کرده و خوشنویسی در اسلوب و محتوای نگارش از یکسو و روش آموزش از سوی دیگر می‌تواند هنرمند را در سیر باطنی و قدسی مدد برساند.

در حقیقت هنر خوشنویسی، به‌منزله ابزاری برای سلوکِ سالکان کوی حق و مجالی برای پرورش عرفانی هنرمندان است که اگر وضع مقامات و منازل آن، به‌خوبی ترسیم شده و جلوه‌های عملی و نظری عرفان اسلامی در این هنر قدسی، آن‌گونه که لایق این هنر متعالی است، به نمایش آید، در کنار حذاقت در فنون کتابت و حظّ ظاهر، موجبات تهذیب نفس هنرجویان و لذّت باطنی و ملکوتی برای ایشان را نیز به وجود خواهد آورد.

منابع فارسی

قرآن کریم
۱. اتینگهاوزن، ریچارد (۱۳۷۹ش)، اوج های درخشان هنر ایران، ترجمه هرمزعبداللهی، تهران، نشر آگاه، چ۱
۲. اعتضادی، لادن (۱۳۹۰ش)، هنر و زیبایی در عرفان ایران، تهران، نشر حقیقت، چ۱
۳. امیرخانی، غلامحسین (۱۳۸۸ش)، آداب الخط، تهران، انجمن خوشنویسان ایران، چ۸
۴. بلخاری قهی، حسن (۱۳۸۸ش)، آشنایی با فلسفه هنر، تهران، انتشارات سوره مهر، چ۱
۵. ثبوت، اکبر، «حروفیه»، در دانشنامه جهان اسلام، ج۱۵، مدخل حروفیه
۶. جامی، عبدالرحمان [بی تا]، هفت اورنگ، به تصحیح و مقدمه مرتضی مدرس گیلانی، تهران [بی نا] چ۲
۷. جوادی آملی، عبدالله (۱۳۷۸ش) ، تفسیر تسنیم، قم، مرکز نشر اسراء
۸. حافظ شیرازی، محمد، [بی تا]، دیوان اشعار، بتصحیح قاسم غنی و محمد قزوینی، تهران، نشر لقمان
۹. حداد عادل، غلامعلی (۱۳۹۰ش)، دانشنامه اسلامی، تهران، بنیاد دایره المعارف اسلامی، چ۱، ج ۱۵، مدخل خطاطی
۱۰. حسن زاده آملی، حسن (۱۳۸۱ش)، انسان و قرآن، قم، نشر قیام، چ۲
۱۱. حسن زاده آملی، حسن [بی تا]، رساله ای در خوشنویسی، [بی جا]
۱۲. حمویه، سعدالدین (۱۳۸۹ش)، المصباح فی التصوّف، تصحیح نجیب مایل هروی، تهران، نشر مولی، چ۲
۱۳. خاتمی، محمود (۱۳۹۰ش)، پیش در آمد فلسفه ای برای هنر ایران، تهران، موسسه تالیف، ترجمه و نشر آثار هنری، چ۱
۱۴. خزائی، محمد (۱۳۸۲ش)، مجموعه مقالات اولین همایش هنر اسلامی، تهران، موسسه مطالعات هنر اسلامی، چ۱

۱۵. خلیلی، ناصر(۱۳۷۹ش)، هنر قلم، تحول و تنوع در خوشنویسی اسلامی، تهران، نشر کارنگ
۱۶. سفادی، یاسین حمید (۱۳۸۱ش)، خوشنویسی اسلامی، ترجمه مهناز شایسته فر، تهران، موسسه مطالعات هنر اسلامی
۱۷. شبستری، شیخ محمود (۱۳۸۲ش)، گلشن راز، کرمان، انتشارات خدمات فرهنگی کرمان، چ۱
۱۸. شیمل،آنه ماری (۱۳۸۱ش)، خوشنویسی اسلامی، ترجمه دکتر مهناز شایسته فر، تهران، انتشارات موسسه مطالعات هنر اسلامی، چ۱
۱۹. شیمل، آنه ماری (۱۳۶۸ش)، خوشنویسی و فرهنگ اسلامی، مشهد، آستان قدس رضوی
۲۰. شیمل، آنه ماری (۱۳۹۳ش)، راز اعداد، ترجمه فاطمه توفیقی، قم، انتشارات دانشگاه ادیان و مذاهب، چ۷
۲۱. شیمل، آنه ماری (۱۳۷۹ش)، «شعر و خوشنویسی: ملاحظاتی درباره رابطه آن ها در فرهنگ ایرانی»، در اوج های درخشان هنر ایران، اتینگهاوزن، ترجمه هرمز عبداللهی، تهران، نشر آگاه، چ ۱
۲۲. عطار نیشابوری، محمدبن‌ابراهیم (۱۳۸۵ش)، مصیبت نامه، به اهتمام و تصحیح دکتر نورانی وصال، نشر زوّار، تهران، چ۵
۲۳. قلیچ خانی، حمیدرضا (۱۳۷۳ش)، رسالاتی در خوشنویسی و هنرهای وابسته، تهران، روزنه، چ۱
۲۴. صلیبا جمیل، منوچهر صانعی دره بیدی (۱۳۶۶ ش)، فرهنگ فلسفی، تهران، انتشارات حکمت، چ۱
۲۵. صیرفی، عبدالله (۱۳۷۳ش)، «گلزار صفا» در رسالاتی در خوشنویسی و هنرهای وابسته، تهران، روزنه، چ۱
۲۶. کریچلو، کیت (۱۳۸۹ش)، تحلیل مضامین جهان شناختی نقوش اسلامی، مترجم، حسن آذرکار، تهران، حکمت، چ۱
۲۷. لیمن، اولیور (۱۳۹۱ش)، درآمدی بر زیباشناسی اسلامی، تهران، نشر ماهی، چ۱
۲۸. منشی قمی، قاضی احمد (۱۳۸۴ش)، گلستان هنر، بتصحیح احمد سهیلی خونساری، تهران، نشر منوچهری، چ۴
۲۹. نراقی، ملا احمد (۱۳۸۰ش)، خزائن، قم، کنگره بزرگداشت محققان نراقی، چ۱
۳۰. نصر، حسین (۱۳۸۹ش)، هنر و معنویت اسلامی، ترجمه رحیم قاسمیان، تهران، نشر حکمت، چ۱
۳۱. هاشمی نژاد،(۱۳۹۰ش) «خطاطی»، در دانشنامه جهان اسلام، زیر نظر حداد عادل، ج۱۵
۳۲. یزدان پناه، یدالله (۱۳۸۸ش)، مبانی و اصول عرفان نظری، قم، موسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی (ره)، چ۱

منابع عربی

۱. ابن عربی، محیی الدین (بی تا)، الفتوحات المکیة (اربع مجلدات)، بیروت دار الصادر، چ۱
۲. ابن عربی، محیی الدین (۱۴۲۱ ق)، مجموعه رسائل ابن عربی (ثلاث مجلدات)، بیروت، دار المحجة البیضاء، چ۱
۳. آلوسی، شهاب الدین محمود بن عبد الله الحسینی (بی تا)، روح المعانی فی تفسیر القرآن العظیم والسبع المثانی،

بتحقیق علی عبد الباری عطیة، بیروت، دار الکتب العلمیة، چ۱
۴. بحرانی، هاشم (۱۴۱۶ق)، البرهان فی تفسیر القرآن، تحقیق، قسم الدراسات الاسلامیة موسسة البعثة،تهران، بنیاد بعثت، چ۱
۵. فیض کاشانی، محمد محسن بن شاه مرتضی(۱۴۰۶ ق)، الوافی، اصفهان، چ ۱
۶. مجلسی، محمد باقربن محمد تقی [بی‌تا]، بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار، تهران، نشر اسلامیه، ج۲