

بررسی و تحلیل نمادشناسانه خوشنویسی اسلامی (خطوط مُشکَل در هیئت جانداران)

چکیده

در هنر خوشنویسی، زمانی که کتابت گونه‌های مختلف خوشنویسی و خطاطی به کمال و پختگی می‌رسیدند، خطاطان برای تفنن و ابراز و ایجاد شاهکارهای تازه آن‌ها را می‌آراستند و گونه‌ای از خطوط تفننی را ایجاد می‌کردند. این بدایع تفننی گاه به گونه‌ای درمی‌آمده که گویی خطاط در پی آفرینش تصویر است تا خطاطی. در واقع، خط بهانه‌ای بوده است تا خطاط شکل یا نقشی را رقم زند که در پی آن مفهومی نمادین را در بردارد. هدف از این پژوهش، شناسایی خطوطی است که خوشنویس با توجه به تشکیل حروف و یا گره بندی‌های خاص و دور بندی‌های مکرر و بسته و باز از مجموعه حروف، یک کلمه، یا یک عبارت، شکلی از اشکال پرندگان یا اشجار یا صورت انسان و یا دیگر اشکال هندسی را پدید می‌آورد. این گونه از خطوط را با عنوان خطوط مُشکَل بررسی می‌کنیم. قلیل بودن نمونه‌های به‌جامانده و پراکندگی آثار و اطلاعات مربوط به خطوط مُشکَل از مسائل عمده این کار تحقیقی بوده است. در این تحقیق، نتیجه جستجوها سرانجام به یافتن ۲۲۶ تعداد نمونه انجامید که بیشتر آن‌ها از کتاب‌های عربی و انگلیسی زبان در مورد خوشنویسی به‌دست آمده است. روش این پژوهش از نوع توصیفی - تحلیلی می‌باشد. بدین معنا که ابتدا همه نمونه‌های گردآوری شده (۲۲۶ نمونه)، با استفاده از روش کمی و ابزار پرسش‌نامه بررسی آماری شدند و سپس نمونه‌های گردآوری شده تحلیل نمادشناسانه شدند. برای جلوگیری از درازی سخن و برای دریافت نتیجه‌ای مشخص‌تر، از میان نمونه‌های مورد مطالعه، تنها بخشی از نمونه‌های جمع‌آوری شده برای پژوهش، گزینش شده و تجزیه و تحلیل نمادشناسانه شدند. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد خطوط مُشکَل سرشارند از نماد. نمادپردازی و رمزپردازی در خوشنویسی و هنر اسلامی از جایی آغاز می‌شود که امکانات بیان محدود بوده و زبان، عاجز از بیان حقایق و علایق معنوی می‌شود. بیشتر خطوط مُشکَل، هیچ‌گاه جنبه تزئینی نداشتند بلکه دارای مفاهیم ویژه‌ای بوده‌اند و نیز همراه با واژه‌های و آیات قرآنی، معانی ژرف و عرفانی‌ای را دربر می‌گرفتند که برخاسته از باورهای ژرف انسانی بودند.

اهداف مقاله

- ۱- دسته‌بندی بخشی از هنر خوشنویسی، که از ترکیب حروف و کلمات شکلی خاص و نمادین را پدید می‌آورد.
- ۲- تعمق در جنبه درونی و تحلیل نمادشناسانه خطوط مُشکَل

سؤالات مقاله

- ۱- آیا می‌توان اشکال به‌دست آمده از ترکیبات حروف و واژگان را در گروه‌های خاصی طبقه‌بندی کرد؟
- ۲- هر یک از شکل‌های موجود در این نوع از خوشنویسی چه ویژگی‌ها و چه معنایی را در خود نهفته دارند؟

واژگان کلیدی

خطوط مُشکَل، خوشنویسی، نماد، نمادشناسانه، آیات قرآنی، عبارات مذهبی.

ناهید جلالیان فرد /
کارشناس ارشد گرافیک،
دانشگاه الزهرا تهران
nahid_jalalian@yahoo.com
عفت السادات افضل طوسی /
استادیار دانشگاه الزهرا

تاریخ دریافت مقاله: ۹۳/۱۰/۰۹
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۳/۱۱/۲۵

صفحات مقاله: ۸۰-۶۱

این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد ناهید جلالیان فرد با عنوان «بررسی و تحلیل خطوط مُشکَل با رویکرد نشانه‌شناسی» به راهنمایی خانم دکتر عفت السادات افضل طوسی در دانشگاه الزهرا می‌باشد.

دو فصلنامه علمی-پژوهشی مطالعات هنر اسلامی /
شماره بیست و یکم / پاییز - زمستان ۱۳۹۳





مقدمه

از نظر پژوهشگران، خوشنویسی در بین هنرهای اسلامی یکی از والاترین هنرها است و اصلی‌ترین هنر در جهان اسلام به‌شمار می‌آید که با آن می‌توان به شناخت گوشه‌ای از تاریخ هنر اسلامی دست یافت. از آنجاکه همواره هنرمند خواهان برقراری ارتباط بین طبیعت و اثری است که می‌آفریند، خطاطان هنرور هم کوشیدند تا کتابت و خوشنویسی را به‌عنوان گونه‌ای از هنرهای دیداری تبلور دهند. زمانی که کتابت گونه‌های مختلف خوشنویسی و خطاطی به کمال و پختگی می‌رسیدند، خطاطان برای تفنن و ابراز و ایجاد شاهکارهای تازه آن‌ها را می‌آراستند و گونه‌ای از خطوط تفننی را پدید می‌آوردند.

در این زمینه به‌ویژه در کتابت قرآن کریم و سپس در نگارش‌های ادبی، حروف، واژگان، اشعار و نوشته‌های مذهبی با انواع خطوط از کوفی گرفته تا رقع و شکسته، با اشکال حیوان، گیاه، انسان، پرنده، زورق، قندیل، ستاره و اشکال هندسی (دایره، مربع، مثلث و...) که زابیده ذهن زیبا آفرین هنرمند است، پدید می‌آیند. در همه این آثار هنرمند اصولی خاص را در نظر گرفته و هدفی معین داشته و آن این است که عبارتی را که برمی‌گزیند متناسب با حال و هوای شکلی است که برای آن عبارت در نظر می‌گیرد، به‌سختی شکل ظاهری نوشته نشانه و هویت نمادی از محتوای آن است.

درباره آغاز پیدایش خطوط باید یادآور شویم که بیشتر خطوط آغاز و پیدایش روشنی ندارند و هیچ خطی یک‌باره و ناگهان پدید نیامده است تا بتوانیم به‌طور قطع و روشن، تاریخ آغاز آن را پیدا کنیم. شکل‌گیری یک خط امری است تدریجی که در سال‌ها و یا قرن‌ها با آزمایش و تجربه به‌صورت مشخص، تجلی پیدا می‌کند. هر یک از خطوط اسلامی به‌ویژه خطوط اصلی و مستقل که امروزه استعمال آن‌ها در بین مسلمانان متداول است، نیز بر همین منوال، از ابتدای پیدایش مراحل را پیموده که در طی قرن‌ها کم‌کم از صورت‌های ابتدایی و ناقص به‌صورت کامل‌تر گراییده تا به‌صورت امروزی درآمده است. با دگرگونی و رشد و تحولات خط در طول تاریخ، باز هم امروز در زندگی روزمره از انواع سیاق‌های موجود در گذر تاریخ خط، بهره‌برداری می‌شود. این به دلیل آن است که خط از پدیده‌های ذوقی و از جمله هنرهای زیبا به‌شمار می‌رود که در ارضای حس زیبا خواهی او سهیم و شریک می‌باشد. اگرچه اختراعات و اکتشافات گوناگون و کارهای ماشینی روزافزون، دیگر صنایع ظریف را تحت‌الشعاع قرار داده و کثرت و تنوع آن‌ها اذهان را به خود جلب کرده است، باین‌وجود هنر خطاطی و خوشنویسی چیزی نیست که از بین برود و زیبایی آن تقدیر و تحسین نشود، زیرا متکی به حس زیبا طلبی و ذوق آدمی است و این ویژگی تا اعماق دل ریشه دارد و روزبه‌روز بر رونق آن افزوده می‌شود. در تاریخ خوش‌نویسی اسلامی آثاری هست که مطالعه آن‌ها به‌عنوان مواد فرهنگی می‌تواند به شناخت و فهم فرهنگ اسلامی کمک شایان توجهی نماید. از این آثار می‌توان به خطوطی اشاره کرد که بیش‌تر تصویری عمل می‌کنند تا نوشتاری. در این نوع خطوط، خوانش اهمیت خود را به تفنن می‌دهد، به‌گونه‌ای که از لابه‌لای حروف، شکل‌هایی سر برمی‌آورند که گویی خطاط به بازی با حروف نشست است. درباره این که این نوع خط، چه هست و چه کارکردی داشته است، نظرات بسیار است. حتی اتفاق‌نظری در مورد نام این نوع خطوط وجود ندارد ولی شاید بتوان گفت که چون نتیجه نهایی خطاطی، شکلی را پدید می‌آورد که به‌طور خاص توسط بیننده به‌عنوان شکل یک شیء، حیوان، انسان، گیاه، یا فرمی تجریدی قابل شناسایی



است، عنوان خطوط مُشکَل برای آنان مناسب باشد. (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۶۴۸)

نوشتار حاضر بخشی از یک پژوهش است که از نوع توصیفی - تحلیلی می‌باشد. قلیل بودن نمونه‌های به‌جامانده و پراکندگی آثار و اطلاعات مربوط به خطوط مُشکَل از مسائل عمده این پژوهش است. به‌گونه‌ای که بیشتر جستجوی پژوهشگر برای دسترسی به اصل آثار تقریباً بی‌نتیجه مانده و محقق تنها از طریق محدود منابع مکتوب، موفق به یافتن نمونه‌های این نوع خط شده است. این منابع مکتوب که بیشتر غیرفارسی بودند، بعضاً از کتابخانه‌های شخصی افراد یافته شد. نتیجه جستجوها سرانجام به یافتن ۲۲۶ تعداد نمونه انجامید که بیشتر آن‌ها از کتاب‌های عربی و انگلیسی زبان درباره خوشنویسی به‌دست آمده است. در این نوشتار برای جلوگیری از طولانی شدن سخن تنها به ارایه بخشی از بررسی‌های انجام‌شده روی این خطوط می‌توان پرداخت. در کل روش این پژوهش از نوع توصیفی-تحلیلی می‌باشد. بدین معنا که ابتدا تمامی نمونه‌های جمع‌آوری شده (۲۲۶ نمونه)، با استفاده از روش کمی و ابزار پرسش‌نامه بررسی آماری و سپس نمونه‌های گردآوری شده تحلیل نمادشناسانه شدند.

در این مقاله ابتدا بر تعاریف، کارکردها، انواع و تاریخچه خطوط مُشکَل مروری خواهیم داشت؛ سپس به بحث اهمیت نمادها، رابطه خوشنویسی با آیات و عبارات قرآنی و مذهبی، اهمیت حروف و اعداد و ارزش معنایی آن‌ها و شکل و تصویر در خطوط مُشکَل می‌پردازیم. در ادامه با استفاده از نتایج این مرور، به دسته‌بندی خطوط مُشکَل و نمادشناسی دسته جانداران خواهیم پرداخت. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که نمادپردازی و رمزپردازی در خوشنویسی و هنر اسلامی از جایی آغاز می‌شود که امکانات بیان محدود بوده و زبان عاجز از بیان حقایق و علایق معنوی می‌شود. با جستجو در پایان‌نامه‌های موجود در دانشگاه‌های مختلف، هیچ پژوهشی یافت نشد که به بررسی این بخش از هنر خوشنویسی پرداخته باشد. کتاب‌های موجود در این زمینه نیز بسیار محدودند. تقریباً هیچ کتابی وجود ندارد که به‌طور یکجا و منسجم به بررسی این آثار پرداخته باشد. حتی برخی از کتاب‌های موجود در این زمینه که به‌صورت پراکنده به این نوع از خط اشاره کرده‌اند بسیار کم یابند. از جمله می‌توان بدایع الخط العربی، را نام برد. از دیگر کتب که اشاره‌ای مختصر به این نوع از خط کرده‌اند می‌توانیم روح الخط العربی به تالیف کامل البابا، هنر خطاطی در ترکیه از قرن دوازدهم از داماس ژاک و... را نام ببریم.

تاریخچه، تعاریف، کارکرد و انواع خطوط مشکَل

حبیب اله فضائی در کتاب خود، اطلس خط، در مورد چگونگی شکل‌گیری قلم‌های گوناگون از جمله خطوطی که توسط خوشنویسان به شکل تصویر درآمده است، می‌نویسد: «خطاطان هنرور، زمانی که بر قلمی مسلط شدند ذهن آماده و خلاق آن‌ها به سراغ قلم یا اقلام دیگر می‌رود، اینجاست که چرب‌دستی و شیرین‌کاری آنان، آثاری از بدایع تفننی را به وجود می‌آورد و چشم‌های بینندگان را از ترکیب‌های عجیب که آراسته به صفا و بهجت است، خیره می‌سازد.» (فضائی، ۱۳۶۲: ۶۴۲) این بدایع تفننی گاه به‌گونه‌ای درمی‌آمده که گویی خطاط در پی آفرینش تصویر است تا خطاطی. درواقع، خط بهانه‌ای بوده تا خطاط شکل یا نقشی را رقم زند. عباراتی که خوشنویسان برای خلق این آثار استفاده می‌کردند عبارت بودند از: بسم‌الله الرحمن الرحیم، نام‌های مقدس، مثل نام خدا، محمد (ص)، علی (ع)، حسن (ع) و حسین (ع) و نیایش‌های مذهبی و دعا‌های کوتاه که جنبه طلسم و یا دعای خیر و برکت داشتند.



در بین خطاطان و محققان، اتفاق نظری در مورد اسم این نوع خطوط وجود ندارد. برخی هم چون فضائی (۱۳۶۲) این گونه از خطوط را «تفنی» نامیده‌اند. بعضی دیگر مانند نجیب مایل هروی (۱۳۷۲) و قاضی احمد قمی (۱۳۵۹) آن را مُشکَل می‌نامند. علی‌اصغر مقتدائی (۱۳۸۵) این نوع خط را خط مصور (خط و نقش) می‌داند. ضیاءالدین (۱۹۹۷) این گونه خطاطی را نوعی طغرانویسی محسوب می‌کند. ترجیح در این نوشتار، استفاده از نام مُشکَل برای این نوع از خطوط است، چراکه نتیجه نهایی خطاطی، شکلی را پدید می‌آورد که به‌طور خاص توسط بیننده به‌عنوان شکل یک شیء، حیوان، انسان، گیاه، یا فرمی تجریدی قابل شناسایی است.

مایل هروی در کتاب خود، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی، در تعریف خطوط «مُشکَل» می‌نویسد:

«خط مُشکَل در عرف خوشنویسان، به گونه‌های عدیده خط اطلاق می‌گردد که خوشنویس با توجه به تشکیل حروف و یا گره‌بندی‌های خاص و دوربند‌های مکرر و بسته و باز از مجموعه حروف، یک کلمه، یا یک عبارت، شکلی از اشکال پرندگان یا اشجار یا صورت انسان و یا دیگر اشکال هندسی را به وجود آورد. خط‌های مُشکَل که بعضی از آن‌ها شهرت و کاربرد بیشتری داشته است، مانند طغرا، توامان و امثال آن، در زمینه‌های دیوانی و امور غریبه موردنظر بوده و بعضی هم جنبه تزیینی داشته و چونان نقاشی خط در روزگار ما، شناخته می‌شده است.» (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۶۴۸)

خطوط مُشکَل دارای استفاده‌های متنوعی بوده است. آنه ماری شمیل براین باور است که دلیل اصلی ابداع خطوط مُشکَل، این بوده که در سنت اسلام، نمایش و تصویر موجودات زنده ممنوع است و هنرمند در تلاش بوده که با استفاده از فرم دهی حروف، نقش انسان، حیوان، گیاه و ... را با ترکیب خط و تصویر به وجود آورد. (شمیل، ۱۳۸۱: ۱۷)

بلر باور دارد این ترکیبات مربوط به هنر کتاب‌آرایی نبودند، بلکه همانند قطعه‌هایی خوشنویسی بودند که به‌طور جداگانه استفاده می‌شدند. او می‌گوید حروف در این قطعات خوشنویسی حالت طلسم داشتند. فرقه‌های مختلفی این صورت‌های تخیلی را بر دیوار تکیه‌ها، مزارها، جماعت خانه‌ها و حتی خانه‌های شخصی می‌آویختند اما با استفاده گسترده از آن‌ها، نمونه‌های اندکی باقی‌مانده است. افزون بر جذابیت بصری این آثار، آن‌ها بیشتر حاوی معما و ایهام بصری و لغوی و گاهی هر دو مورد نیز بودند. (Blair, 2006: 504).

در خلق این آثار متن‌هایی که خوشنویسان انتخاب می‌کردند عبارت بودند از: بسم‌الله، نام‌های مقدس، مثل نام خدا، محمد (ص)، علی (ع)، حسن (ع) و حسین (ع)؛ نیایش‌های مذهبی و دعا‌های کوتاه. این گونه آثار با هر خط و هر ترکیبی از خط می‌توانند نوشته شوند. رمزگشایی این گونه آثار به‌صورت یک نوع سرگرمی (مانند حل جدول‌های امروزی) به شمار می‌آید.

ترکیبات خطوط مُشکَل تنها مورد استفاده مسلمانان نبود، بلکه دیگر گروه‌ها همانند بهاییان هم از این گونه ترکیبات بهره بردند. این گونه از خوشنویسی به‌ویژه در میان فرق تصوف و دوران دراویش بکتاشی در ترکیه آناتولی و هند رایج شد.

در ترکیب هر قطعه خط مُشکَل، گاه عنصر خوشنویسی قوی‌تر عمل کرده و گاه تصویر بر کل ترکیب حاکم می‌شود، درحالی‌که در بعضی از ترکیبات هر دو جنبه به‌طور مساوی

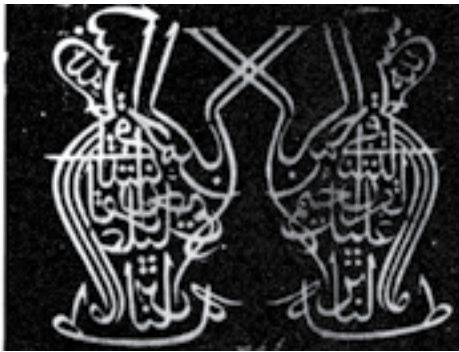


و متعادل به کار گرفته می‌شوند. در این حالت خطاطی و تصویرگری هماهنگ و در ارتباط منسجم با یکدیگر نظمی موسیقایی را ایجاد می‌کنند. نظریه پردازان بر پایه این سه حالت و یا کارکردی که نوع خط داشته است، انواع مختلفی را برای خطوط مُشکَل در نظر گرفته‌اند. به‌طور کلی می‌توان دسته‌بندی زیر را برای این خطوط در نظر گرفت:

۱- طغرا: طغرا بر دو گونه است، گونه‌ای از آن به معنای امضا، که به شکل کمان باشد، خطی قوس گونه که بر سر فرمان‌ها و یا بر فراز بسم‌الله می‌نوشته‌اند و شامل نام و القاب سلطان وقت و در واقع حکم امضای او را داشته است. و گونه دیگر به طغرای تزئینی یا شبه طغرا معروف است که به صورت نقاشی یا تزئین با هر نوع خطی که باشد از کوفی، ثلث، نسخ، نستعلیق، شکسته و دیوانی نوشته می‌شود (تصویر ۱).

۲- مثنی: به معنی دوتایی و جفتی است، و کُتاب متفنین این گونه خط را با اقسام مختلف نوشته‌اند. این خط تزئینی را نیز در لباس خط‌های گوناگون از خط کوفی، محقق، ثلث، و غیره می‌توان در آورد (تصویر ۲).

۳- توامان: خطی برساخته از خط معکوس (خط وارونه، خط چپ) و خط غیر معکوس که



تصویر ۱ - اعوذ بالله من الشیطان الرجیم، بسم الله الرحمن الرحیم، اللهم یا مفتح الابواب افتح لنا خیر الابواب، (کامل البابا، ۱۹۸۸: ۲۱۴)



تصویر ۲ - بالا؛ مثنی نویسی، بسمله، طه ما انزلنا علیک القرآن لتشقی، (طاها ما برای تو قرآن را نازل کردیم)، (Ziauddin, 1997: 216)

تصویر ۳ - راست، یا، محمد، علی، حسن، حسین، فاطمه، (Ziauddin, 1997: 228)



از تألیف و ترکیب آن‌ها شکلی به هیأت چهره انسان و سر حیوان و غیره حاصل می‌شده است (تصویر ۳).

۴- غبار: منظور از غبار نوشته‌های چندان ریز است که گویی گردوغبار بر صفحه کاغذ نشسته باشد. در این شیوه نوشته‌ها بسیار ریز است به گونه‌ای که ارتفاع حروف حدود ۱/۳ میلی‌متر بوده و عرض هر واژه به ندرت از ۳ میلی‌متر تجاوز می‌کند. در این روش داخل حروف و کلمات توسط این حروف ریز پر می‌شود. بعضی ویژگی‌های این خط شبیه به خط ثلث و نسخ می‌باشد. یکی از کاربردهای خط غبار در آثاری است که به‌عنوان طلسم به کار می‌روند (تصویر ۴). تصویر ۴. بسمله و سوره مبارک توحید به خط غبار که از تکرار آن نام مبارک محمد(ص) به صورت مثنی حاصل شده است. اثر ابراهیم دانش پیشه زرین قلم، ۱۳۶۲/۱۹۴۳ (هراتی، ۱۳۶۷: ۲۸۹)

تصویر ۴ - بسمله و سوره مبارک توحید به خط غبار که از تکرار آن نام مبارک محمد(ص) به صورت مثنی حاصل شده است. اثر ابراهیم دانش پیشه زرین قلم، ۱۳۶۲/۱۹۴۳ (هراتی، ۲۸۹: ۱۳۶۷)



۵- جانور نگاری: در این نوع از خط ساختار حروف و ارتباط آن با یکدیگر به شکل اندام انسان و یا حیوانات می‌باشد. از قلم‌های نسخ، ثلث و نستعلیق برای این شکل سازی استفاده می‌شود (تصویر ۵).

گفته می‌شود که پیشینه خطوط مُشکَل به سده پانزدهم/نهم بازمی‌گردد. در این روش از خوشنویسی بیشتر از خطوط ثلث، نسخ، تعلیق، دیوانی، نستعلیق و یا تلفیقی از این خطوط استفاده می‌شود که خوشنویس با استفاده از تغییرات فزاینده و مهارتی خاص، فرم‌هایی شبیه حیوانات، پرندگان، گیاهان و ... را پدید می‌آورد. اختراع این گونه خط را مجنون رفیقی هروی که معاصر با میرعلی هروی در زمان سلطنت سلطان حسین بایقرا است، به خود اختصاص داده است. (سفادی، ۱۳۸۱: ۲۴)



تصویر ۵- شعری در مدح پادشاه وقت
در هیئت اسب ۱۸۲۹/۱۲۴۵، اثر سید
حسین‌علی، (سفادی، ۱۳۸۱: ۱۶۴)

نماد^۱

با تعریف اصطلاحی نماد این مفهوم به دست می‌آید، نماد عبارت از مفهومی است که در بردارنده تصویر رساننده از معانی سری و رمزی یک شیء است. «انسان به شیوه نمادپردازی در طول دوره‌های مختلف تاریخی بهتر توانسته است مفاهیمی را نمودار سازد که به گونه‌ای دیگر قابل بیان و توصیف نبوده‌اند» (پویان و خلیلی، ۱۳۸۹: ۹۸). شاید بتوان گفت درک و شناخت نمادها روزی به صورت یکی از مفیدترین ادراک بشر در خواهد آمد، زیرا درک نمادها به تعبیری از میان برداشتن شکافی است که میان جهان بدوی و جهان امروزی وجود دارد. (پورخالقی، ۱۳۸۰: ۹۱)

یونگ در ارتباط با نمادپردازی چنین عقیده دارد:

«تاریخ نمادگرایی نشان می‌دهد که هر چیزی می‌تواند معنای نمادین پیدا کند؛ مانند اشیای طبیعی (سنگ‌ها، گیاهان، حیوانات، انسان‌ها، کوه‌ها، دره‌ها، خورشید، ماه، باد، آب‌و‌آتش) و یا آنچه دست‌ساز انسان است (مانند خانه، کشتی و خودرو) و یا حتی اشکال تجریدی (مانند اعداد، سه‌گوشه، چهارگوشه و دایره). در حقیقت تمامی جهان یک نماد بالقوه است. انسان با گرایش طبیعی که آفرینش نمادها دارد به گونه‌ای ناخودآگاه اشیا یا اشکال را تغییر می‌دهد (و بدین سان به آن‌ها اهمیت روانی بسیار مهمی می‌دهد). تا حالتی مذهبی یا هنری به خود بگیرند. تاریخ ما که از گذشته‌های دور همواره تنگاتنگ مذهب و هنر قرار داشته نشان می‌دهد نمادها برای نیاکانمان پر معنا بوده‌اند و آن‌ها را به هیجان می‌آورده‌اند.» (یونگ، ۱۳۷۸: ۳۵۲)

یکی از ویژگی‌های نمادپردازی، قدرت تداعی معانی است. از دیگر ویژگی‌های نمادپردازی، پر رمز و راز بودن آن است که حاکی از امری سری و درونی است. هرچه دایره آداب و افعال در فرهنگی وسیع‌تر باشد نشان از گستردگی و عمیق بودن شکل درونی آن است. از آن جا که دین مبین اسلام این گونه می‌باشد دایره هنر اسلامی و نمادپردازی در آن نیز بسیار گسترده است، که یکی از این شاخه‌ها خوشنویسی اسلامی است که مهم‌ترین شاخه هنر اسلامی می‌باشد. همان گونه که از تعریف نماد، قدرت تداعی معانی را نتیجه می‌گیریم در رابطه با نقش و اهمیت نمادهای دینی و مذهبی باید به اهمیت این اثر و ویژگی مهم بپردازیم. خوشنویسی اسلامی که دارای گنجینه عظیمی از معانی عمیق عرفانی و حکمت الهی است یکی از هنرهایی است که ریشه در بنیان‌های ژرف تفکر معنوی و الهی دارد. این هنر، گاه با خلق صورت‌های جدید و گاه با بهره‌گیری از تصاویر و فرم‌های نمادین و با نگرش و معنا بخشی به آن‌ها به پی‌ریزی

۱- در فرهنگ فارسی عمید نماد به معنای «نمود، نما و نمایند» می‌باشد. (عمید، ۱۳۷۷: ۱۹۲۹).



فرهنگی بس غنی و شکوفا در تمدن اسلامی پرداخته است. همان گونه که گفتیم در بررسی خوشنویسی اسلامی به جایگاه خطوط مُشکَل کمتر پرداخته شده است. در واقع تعمق در جنبه درونی این گونه از هنر خوشنویسی و زبان رمزگونه آنکه حاوی بنیان‌هایی نمادین و عرفانی بوده ضرورتی انکارناپذیر است.

باتوجه به اینکه نمادگرایی و تداوم نقوش در طول دوره‌های مختلف تاریخی از مشخصه‌های عمده و همیشگی هنر اسلامی است و از آن‌جا که خطوط مُشکَل در پی ارتباط و انتقال معنا قابل بررسی‌اند، در این مقاله بر آنیم که ریشه‌های اعتقادی و معانی نمادین این گونه از خوشنویسی را بررسی می‌کنیم. در پیدایش این نوع از خوشنویسی تأثیر فرقه حروفیه و سپس در ادامه آن فرقه بکتاشیه و مولویه آشکار است.

جایگاه خوشنویسی در فرقه متصوفان

وجوه گوناگون اندیشه‌های متصوفان در تاریخ فرهنگ و هنر بعد از اسلام بر هیچ‌کس پوشیده نیست. از جمله هنرهایی که به واسطه ماهیت و کارکردش ارتباطی ناگسستنی با تصوف و عرفان داشته است، خوشنویسی می‌باشد. تأثیر فرهنگ و اندیشه عرفانی در تاریخ تحول خوشنویسی، در شکل و محتوی آن، چنان است که می‌توانیم شکل‌گیری مبانی زیبایی‌شناختی خوشنویسی و برخی از تحولات شکلی و ابداعات ساختاری را متأثر از عرفان و تصوف بدانیم. ماجرای این تأثیر برمی‌گردد به تعمق حروف. حروف به اعتبار حرف بودن صاحب معنی می‌شوند و اجزای خط، متّصف به صفاتی. به واسطه این اعتبار، علم الحروف ایجاد می‌شود که از علوم مورد توجه تصوف قرار می‌گیرد و از همین دوره است که از بُعدی دیگر ارتباطی تنگاتنگ بین عرفان و خوشنویسی ایجاد می‌شود. رابطه عرفان و خوشنویسی از این زمان به صورت ارتباطی با نسبت روح و تن تعریف می‌شود؛ ظهور مکتب‌های فکری مهمی مانند مکتب ابن عربی، و پیدایش فرقه‌های عرفانی مسلک حروفیه، نقطویه، بکتاشیه و... تأثیر و تأثر این جریان‌ها بر یکدیگر، انکارناپذیر بوده، در تحلیل زیبایی‌شناختی خوشنویسی و جایگاه فرهنگی آن تعیین‌کننده است. متأثر از این ارتباط شخص خوشنویس هم تعریف دیگری می‌پذیرد. به گونه‌ای که به سالکی تبدیل می‌شود که قدم در شناخت و کشف و شهود گذاشته است. ابزار این سالک قلم است و دنیای آن حرف و کلمه و شرط آغاز آن سرسپردن به پیری با اعتقادی راسخ (هاشمی نژاد، ۱۳۶۹: ۲۶۴).

هم‌زمان با ظهور این مکاتب است که خطاطان هنرور آثاری را به صورت نمادین و با بن‌مایه مذهبی در قالب اشکالی از حیوانات و پرندگان و فیگور انسان و گل و درخت و میوه و ... کتابت می‌کنند. از این دوران به بعد استفاده از احادیث پیامبر اکرم (ص)، اسامی مقدس پروردگار متعال، حضرت محمد (ص) و یاد در محیط‌های شیعی، نام حضرت علی (ع)، حسن (ع) و حسین (ع) بر تقدس بناهای مذهبی و تکیه‌ها و خانقاهای صوفیان می‌افزاید. همچنین در بین فرقه‌های صوفی ترکیه استفاده از اسامی اصحاب کهف از چنین خاصیتی برخوردار است. در تمامی این آثار اشاره به پیوند میان عقاید صوفیان و خوشنویسان از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. تمامی این آثار پاسخگوی این پرسش‌اند که چرا عارفان و در پی آن شاعران، واژگان خاص و آمیخته به اشاراتی قرآنی و سرشار از کنایاتی به هنر خطاطی را بر ساخته‌اند. (شمیل، ۱۳۶۸: ۱۳۱)

خط عربی قرآن از ارزشمندترین گنجینه‌های مسلمانان است. به علت تقدس حروف عربی، هر



آنچه با این خط نوشته می‌شود باید با احتیاط با آن برخورد شود. حتی بعضی از قرآن‌های کوفی اوایل اسلام بیشتر به‌عنوان شمایل‌های مقدس به‌کار می‌رفتند تا برای قرائت. کتابت متن‌های مذهبی و قرآنی در زندگی مسلمانان تا آنجایی نفوذ می‌کند که در نوشته‌ها و نقش‌های ریز مهرها و روی انگشترها هم ظاهر می‌شود. (شمیل، ۱۳۶۸: ۱۲۸)

قرآن پس از نزول در سیر تکامل اجتماعی اسلام در حوزه‌های مختلف معرفتی تفسیر یافت و کم‌کم وجه جمالی آن ظهور بیشتری پیدا کرد و همین سبب گردید که هنرهایی که قرین قرآن و محل‌های عبادت (مسجد) قرار گرفتند به همان نسبت تنزیه شده، وجود یافتند و متن قرآن که حامل وحی بدون واسطه بود به تدریج به اشکال متفاوتی از وجود جمالی و جلالی ظهور یافتند. پیدایش خطوط مختلف از قرن دوم به بعد برای همین است. (نعیمایی، ۱۳۷۸: ۴) در حقیقت هنر خطاطی بخشی اساسی از تمامی پیکره فرهنگ جهان اسلام است. نگارش و خط از جهت حفظ متن کتاب مقدس، اهمیتی بی‌شمار داشت. کتابت آیات قرآن و احادیث و جمله‌های مذهبی می‌توانست برکت بخش خانه کسی باشد که صاحب قطعه‌ای از مطالب دینی به خط خوش بود (شمیل، ۱۳۶۸: ۷۰). الفاظ قرآن حتی زمانی که به‌صورت جداست، بار تقدس خود را داراست. همانند حروف مقطعه که تاکنون هیچ‌کس از معنای واقعی این حروف آگاهی حتی جزئی ندارد. این حروف در واقع رمز و سری میان خدا و پیامبر (ص) اسلام است. خوشنویسان اغلب این‌گونه الفاظ یا عبارات مقدس را تکثیر می‌کنند، بر آیین نقش می‌زنند و به‌عنوان تزیین به کار می‌برند.

در بین بسیاری از مردم و خانواده‌ها ظروفي یافت می‌شود که مزین به آیات و عباراتی است که در هنگام بیماری برای نوشیدن آب و به نیت شفا از آن استفاده می‌کنند. در بین شیعیان اغلب ظرف‌هایی دیده می‌شود که بر آن‌ها دعای «تادعلی مظهر العجایب» برای استمداد از حضرت علی (ع) نقش شده است و همچنین دعاها و آیه‌های مقدس دیگر از جمله آیت‌الکرسی و وان یکاد و... را مشاهده می‌کنیم. گاه‌ها الفاظی که به‌ظاهر بی‌معنا و نامربوط است می‌تواند خیر و برکت بخش باشد، به شرطی که با نیتی مناسب و توسط حرز آ نویسی ماهر نوشته شده باشد. جملگی این آثار که تعدادشان هم کم نیست بیانگر این مطلب است که همه قصد و طرحی واحد دارند. (شمیل، ۱۳۶۸: ۱۳۰)

انواع شکل و تصویر در خطوط مُشکَل

نقش حیوانات در عالم هستی از زمان‌های دیرین مورد توجه عالمان و دانشمندان مسلمان بوده و از شکل و شمایل حیوانات گوناگون و خصوصیات هر کدام در علم سیمیا و طلسمات استفاده می‌شده است (تناولی، ۱۳۸۷: ۸۷). از دیدگاه عالمین علوم طبیعی هر حیوانی را اثر و خاصیتی بود و آنان که از دیرباز به افسانه‌های حیوانات و جاذبه‌های نهفته‌اش در بدن مردم آگاهی داشتند، بخش مهمی از کار خود را بر دوش طلسم‌ها و دعاها نوشته‌شده که در آن‌ها به نقش حیوان توجه مخصوص شده بود، قرار می‌دادند.

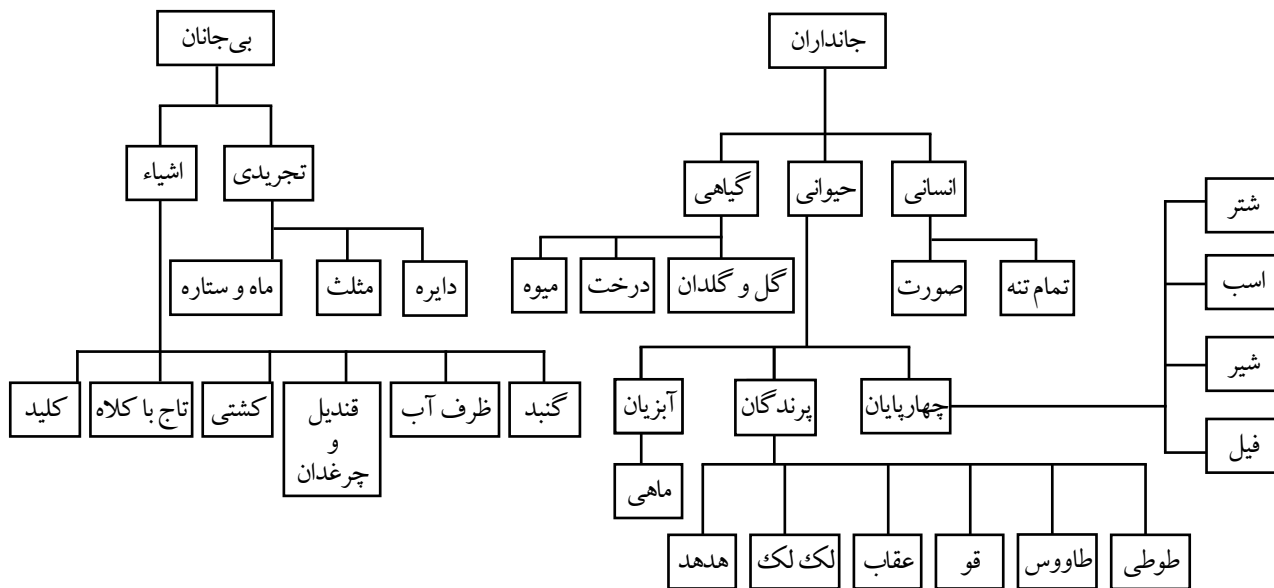
عرفان ایران نیز مالا مال از تاکید بر نقش نمادین حیوانات در زندگی انسان است. عطار در منطق‌الطیر سفر مرغان را برای یافتن سیمرغ به تصویر درمی‌آورد و مکالمات آن‌ها را در طی این سفر مخاطره‌انگیز بازمی‌گوید. مولانا نیز در بسیاری از داستان‌ها و اشعار خود، بخشی از دیدگاه‌هایش را از زبان حیواناتی چون شیر و طوطی بیان می‌کند. (شمیل، ۱۳۶۸: ۱۵۸)

۲- حرز به معنای پناهگاه و جای محکم و استوار و دعایی که بر کاغذ نویسند و برای دفع چشم‌زخم یا دفع بلا همراه خود نگهدارند آمده، مقصود دعاها این است که با خواندن یا نوشتن و همراه کردن آن‌ها انسان از دردها و یا جانوران موذی و درندگان و ترس و دیگر چیزها در امان ماند.



برخی از خوشنویسان شرقی نیز در آفرینش آثار خود در قالب جانوران، به باور مردم از خواص حیوانات رجوع کرده و از آن استفاده می‌کردند. در این میان ترک‌ها که مبتکرترین گروه خوشنویسان شرقی در این زمینه بوده‌اند، تصاویر هنرمندانه‌ای از موجودات زنده و برساخته از اوراد زاهدانه و عبارات مقدس آفریدند. هنر خطاطی در شرق شیوه مورخان را تداعی می‌کند، زیرا که مستقیماً از احساس درونی انسان نشأت گرفته است و برای اهل عرفان و طریقت جنبه‌های مادی تصاویر نقشی ندارند. نمی‌توان ارزش‌های سمبلیکی که در این آثار وجود دارد از نظر به دور داشت. خیلی از تصاویر انسان‌ها، حیوانات، برگ‌ها، ماهی‌ها، پرندگان و گل و گیاه و غیره، نه به علت قوه جادویی ادعیه و طلسم‌ها، بلکه به جهت ارتباط و تلفیقی که بین تصویر و احساسات درونی ایجاد می‌شود اثر خارق‌العاده دارد و ترکیب آن‌ها اهمیت این کتیبه‌ها را صدچندان می‌کند (داماس، ۱۳۶۰: ۹). در ادامه این نوشتار از آن‌جا که امکان ارایه و تحلیل تمام نمونه‌های مورد مطالعه وجود نداشت، تنها به تحلیل نمادین بخشی از دسته جانداران پرداخته شد. در تحلیل این آثار سعی شده تا جای ممکن رابطه بین تصاویر و متن‌هایی که برای خوشنویسی اثر انتخاب شده است هم بررسی شود. همچنین متن نوشتاری و دوره تاریخی طرح و نام خوشنویس بازخوانی شود که گاه بازخوانی این نوشتار از عهده پژوهشگر بیرون بوده و بسیاری از آثار نیز فاقد نام خوشنویس است. از آن‌جا که این آثار، مورد بررسی باستان‌شناسانه قرار نگرفته و ماهیت آن‌ها نیز به‌گونه‌ای بوده است که تاریخ خلق آن‌ها در کنارشان ضبط نمی‌شده، در بسیاری از موارد، تاریخ شکل‌گیری نمونه‌ها مشخص نیست. در خلق این‌گونه آثار گاه برخی از آثار صرفاً تزئینی هستند و ویژگی محتوایی خاصی در بر ندارند. به‌طور کلی می‌توان

جدول ۱ - دسته‌بندی خطوط مُشکَل (نگارندگان)



خطوط مُشکَل را به صورت جدول (۱) دسته‌بندی نمود. همان‌طور که در جدول (۱)، دیده می‌شود، گروه جانداران خود قابل تقسیم به سه زیرگروه انسانی، حیوانی و گیاهی است. نقوش انسانی در نمونه‌های جمع‌آوری شده قابل تقسیم به دو زیرگروه تمام‌تنه و صورت می‌باشند.



۱- نقوش انسانی تمام‌تنه

در آثار خطوط مُشکَل و در زیرگروه نقوش انسانی تمام‌تنه، تصاویری گنجانده شده که با استفاده از خوشنویسی به صورت بدن انسان خلق شده‌اند. در جلد اول فرهنگ نمادها در مورد نماد انسان گفته شده است که انسان مرکز دنیای نمادهاست. در بسیاری از فرقه‌ها و ادیان مختلف به شباهت و ارتباطی که میان عناصر تشکیل‌دهنده انسان و عناصر تشکیل‌دهنده کائنات وجود دارد اشاره شده است. برخی بدن انسان را به چهارعنصر تشکیل‌دهنده جهان هستی، آب و خاک و باد و آتش، تشبیه کرده‌اند. شاید یکی از دلایلی که از فیگور انسان برای خلق آثار هنری استفاده می‌شود این باشد که انسان، صورت خداست. از نقطه نظر نمادین می‌توان این سخن را چنین تعبیر کرد که انسان مثل یک شاهکار هنری، به چهره نقاشی که آن را کشیده، شبیه است (شوالیه و دیگران، ۱۳۸۸: ۶۸). شمیل می‌گوید: «کلمه آدم همانند کلمه الله به شیوه‌های گوناگون تفسیر شده است، اما همگان این احساس را دارند که حروف نام او (آدم) باز نمودن سه گونه حرکت نماز است.» (شمیل، ۱۳۶۸: ۱۵۲)

در خلق آثار خطوط مُشکَل به فرم بدن انسان، به آثار زیبایی برمی‌خوریم که از نظر طراحی از تنوع چشمگیری برخوردارند و در آن‌ها طرح‌های تمام‌رخ و نیم‌رخ و یا هر دو دیده می‌شود. عباراتی که در این گونه آثار دیده می‌شود، اسامی پنج تن آل عبا و خلفای راشدین است که هر دو این گروه‌ها، بزرگان مذاهب شیعه و سنی می‌باشند. خوشنویسان هنرور اسامی این افراد را به دلایلی که در تفسیر نماد انسان گفته شد و برای توسل به این افراد، در قالب فیگور انسانی که کامل‌ترین مخلوق پروردگار است، به همراه دعاهای مذهبی و نام پروردگار خوشنویسی کرده‌اند. در این زیرگروه، برخی از آثار جنبه طلسم و چشم‌زخم دارند (تصویر ۶). در این اثر در بخش سَر تصویر، نام مبارک الله نوشته شده است، دو طرف محمد، وسط تصویر، آهو علی، سمت راست بالا، حسین و سمت چپ، حسن نوشته شده است. این اثر از جمله کتابت‌های صوفیان می‌باشد که به شکل انسان ایستاده است در خلق این اثر از حروف رمزی که در قسمت‌های مختلف تصویر آورده شده است استفاده شده که خاصیت طلسم‌گونه به آن داده است. خطاط طوری حروف را به نقش کشیده است که پیشانی، بطن، کمر و ستون فقرات بدن انسان را نشان می‌دهد. حروف و کلمات طوری کنار هم قرار گرفته‌اند که گویی فردی را در حالت انجام حرکاتی شبیه به یوگا نشان می‌دهد. (Marchand, 2002: 200)

در دیگر آثار به اثری برمی‌خوریم به فرم انسانی که در حال نماز است و با کلمات تشهد خوشنویسی شده است. (تصویر ۷) همانطور که در این اثر مشاهده می‌شود استفاده از عبارت تشهد نشان‌دهنده این اصل است که یک مسلمان با قاطعیت گواهی می‌دهد که "هیچ خدایی جز الله وجود ندارد و شهادت می‌دهد که محمد(ص) رسول خدا است."

در تصویر (۸) شخصیت مردی روحانی مشاهده می‌شود که در حاشیه این اثر نوشته‌هایی از احادیث شریف به خط نسخ و دیوانی آمده است. این اثر به عنوان طلسمی است که در قالب یک شخصیت مقدس و روی پوست غزال نگاشته شده است. برای مسلمانان شمال آسیا و ایران، پوست شفاف و نرم غزال جنس مناسبی برای نوشتن متن‌های جادویی بوده است. متن این اثر به صورت خیلی هنرمندانه و ظریف مرتب شده است و یک تصویر شاعرانه و خیالی را در قالب مردی روحانی با ریش‌های بلند و هاله‌ای نورانی دور سر او و دست‌هایش که به حالت دعا فرم داده شده، به وجود آورده است. (Frembgen, 2010: 72). نمونه‌های



تصویر ۶- الله، محمد، علی، حسن، حسین. اثر ابو عمر آل دانی (Marchand, 2002: 200)



تصویر ۷- اشهد ان لا اله الا الله وحده لا شریک له، و اشهد ان محمد رسول الله، (زین الدین المصنف، ۱۳۹۱: ۲۳۰. سحاب، ۱۳۸۰: ۲۷۵. الجبوری، ۱۳۷۹: ۱۲۹)



تصویر ۸- آیات قرآنی و دعاهای مذهبی در شکل مردی روحانی. سال ۱۹۱۷، هند، (Frembgen, 2010: 72)



دیگری از تصاویر هنرمندانه‌ای که خوشنویسان به هیأت صورت انسان خلق کرده‌اند، مرکب از نام‌های الله، محمد(ص)، سه امام اول و حضرت فاطمه (س) و از ترکیب اسامی خلفای راشدین (تصویر ۹) خلق شده‌اند.

۲- نقوش انسانی صورت

بر صورت انسان افکار و احساسات او حک می‌شود. صورت نماد راز در عرفان است و مانند دری است که به‌سوی غیب باز می‌شود، دری که کلید آن گم شده است. صورت نماد آن بخشی از انسان است که الوهیت خوانده می‌شود، یک الوهیت پنهان یا ظاهر شده، یک الوهیت گم شده یا بازیافته (شوالیه و دیگران، ۱۳۸۸: ۶۹).

بر پایه نظریات فرقه حروفیه، «کلمه تجلی اعلائی خداوند است و کل حروف و قدر عددی آن‌ها بنا به حروف ابجد مجموع تمامی امکانات صدوری و خلاقه خداست و در او متجلی است.» انسان نسخه‌ای از این خط نبشته الهی پنداشته شد. صاحبان بصیرت و علم‌الکتاب توان درک و دریافت راز نوشته بر چهره انسان را دارند. به نظر آنان الف خط استوا است که چهره را به دو بخش تقسیم می‌کند و بینی بازنمون آن است. با به چهارده معصوم فرقه شیعه اسلام اشارت دارد و کنار بینی واقع است و بدین‌سان کتاب چهره یک به یک تفسیر می‌شود (شمیل، ۱۳۶۸: ۱۵۲). در قدیم شاعران چهره معشوق را به نسخه قرآنی بسیار خوش تشبیه کرده‌اند، زیرا هر دو به یک اندازه بی‌عیب‌اند. این افکار و باورها در خوشنویسی نیز دیده می‌شود و خوشنویسان بعضی از حروف الفبا را به اعضای مختلف در صورت انسان تعبیر می‌کردند. به دنبال این اعتقادات خطی اختراع شد که از ترکیب کلمات و حروف چهره انسان تشکیل می‌شد که پیش‌تر هم به آن اشاره شد. خوشنویسان در این زمینه تصاویر هنرمندانه‌ای از چهره را خلق کردند که مرکب از نام‌های الله، محمد(ص)، سه امام اول و حضرت فاطمه (س) بودند (تصویر ۱۰ و ۱۱) و یا گاهی از ترکیب اسامی خلفای راشدین (تصویر ۱۲) این آثار خلق شده‌اند. برخی باور داشتند که نام حضرت علی(ع) دو بار در چهره نوشته شده است (تصویر ۱۳). در بین فرقه‌های شیعی به‌ویژه بکتاشیان چهره‌های بسیاری با متن به‌صورت آینه‌ای یا قرینه کشیده شده‌اند که نمادی از جنبه‌های قابل فهم ظاهری و باطنی می‌باشند.



تصویر ۹ - اسامی پنج تن (محمد، علی، حسن، حسین، فاطمه) و خلفای راشدین. این تصویر از جمله شکل‌های معروف صوفیان است. (زین الدین المصرف، ۱۳۹۱: ۲۲۸).



تصویر ۱۳ - نام حضرت علی که دو بار در صورت نوشته شده است. سده نوزدهم. (شمیل، ۱۳۶۸: ۱۵۷)



تصویر ۱۲ - اسامی خلفای راشدین (ابوبکر، عمر، عثمان)، (زین الدین المصرف، ۱۳۷۹: ۲۲۸)



تصویر ۱۱ - الله، محمد (ص)، علی، حسن، حسین (ع). سده سیزدهم، (اتینگهاوزن، یار شاطر، ۱۳۷۹: ۲۱۷)



تصویر ۱۰ - اسامی پنج تن: (محمد (ص)، فاطمه، علی، حسن، حسین (ع). اثر حبیب‌الله فضائلی، (فضائلی، ۱۳۷۰: ۵۰۳).



۳- نقوش حیوانی

نقوش حیوانی در نمونه‌های جمع‌آوری شده قابل تقسیم به دوزیر گروه چهارپایان و پرندگان و آبزبان می‌باشد. همان‌گونه که در جدول دسته‌بندی خطوط مُشکَل مشاهده شد، چهارپایان خود قابل تقسیم به زیرگروه آثاری که در قالب حیوان فیل، شیر، اسب و شتر خوشنویسی شده‌اند می‌باشد. در ادبیات عرفانی ما، اکثریت حیوانات یک مفهوم رمزی از حالات روحی و درونی انسان هستند. مانند شناسایی فیل در حکایات سنایی و مولوی نمادی که از معرفت و خداشناسی است. در حکایات سنایی و مولوی از نابینایانی یاد می‌شود که بر بدن این حیوان دست کشیدند و این حیوان را «گه دال و گاه الف» وصف کردند و هیچ‌یک نمی‌دانستند، کل فیل به چه می‌ماند. چون هر حرفی از حروف الفبا برای صوفیانی که در دریای اسرار حروف به کاوش ژرف پرداختند، شرح و بیان خاصی داشت. (شمیل، ۱۳۶۸: ۱۵۹). داستان فیل و مردان نابینا یا فیل و کوران باستانی است تمثیلی و عارفانه، که برای روشن کردن نقص کشف حسی به آن استشهد شده است. حکایت فیل در تاریکی یکی از عمیق‌ترین حکایات مثنوی است که در دفتر سوم مثنوی معنوی آمده است. در این داستان، فیل، نمادی از حقیقت است و حقیقت، آن مطلوب است که همگان طالب آن‌اند، دغدغه‌ای است که به انسان آگاه، انگیزه جستجو می‌دهد. قرار دادن نماد به جای اصل باعث می‌شود، افهام مختلف مخاطبین به قدر وسع فکری خود اقناع شوند؛ آنکه اهل معناست خداوند را اراده کند و آنکه ره از عالم صورت به عالم معنا نبرده، گمشده مادی خود را. (صمصام، ۱۳۸۵: ۱۰۳). سنایی نیز در کتاب حدیقه الحقیقه، این داستان را آورده است. در همه این داستان‌ها به این مسئله می‌رسیم که برای دیدن حقیقت بسیاری از مردم به گمراهی رفتند. به سخن ساده‌تر، علت گمراهی مردم، وجود حقیقت است. اگر حقیقتی نبود جستجویی هم برای یافتنش وجود نداشت و گمراهی حاصل جستجو است. این مطالب نمایانگر این است که فیل در عرفان جایگاه ویژه‌ای دارد و خوشنویسان هم که پیوند نزدیکی با عارفان داشتند در ترکیبات خطوط مُشکَل از داستان‌ها و مطالب عرفانی برای خلق آثار نمادین خود استفاده می‌کردند که استفاده از نماد فیل یکی از این موارد است. (تصویر ۱۴)

نقش شیر به‌عنوان نماد جایگاه مهمی در تزیینات هنر ایران پیش از اسلام و در دوره اسلامی به خود اختصاص داده است. شیر مظهر قدرت و عقل و عدالت است و بر این مبنا ضامن قدرت‌های مادی و معنوی می‌باشد. حضرت علی (ع)، مولای شیعیان، شیر خدا (اسدالله) لقب داشته‌اند. در نعت شیر خدا، پرچم قدیم ایرانیان به نقش شیری تاجدار مزین بود (شوالیه و دیگران، ۱۳۸۸: ۴). در آثار به‌دست‌آمده از خطوط مُشکَل مشهورترین حیوانی که با اتصال حروف شکل می‌گیرد، شیر است که نشان از لقب حضرت علی (ع)، «شیر خدا» است. نام علی (ع) در تصاویر بی‌شماری به‌صورت شیری بر ساخته از عبارت «ناد علیا مظهر العجایب...» ظاهری می‌شود. (شمیل، ۱۳۸۱: ۲۵)

بلر معتقد است شیر تصویر مورد علاقه و نماد گروه‌های خاصی از شیعیان، به‌ویژه پیروان طریقت بکتاشیه، بود. بکتاشیان که ستایشگر علی (ع) به‌عنوان صاحب رسالت بودند و او را شیر خدا می‌خواندند، بیشتر خوشنویسی‌های جانور گونه را به شکل شیر درست می‌کردند. در خطوطی که به فرم شیر درآمده‌اند خوشنویس برای به دست آوردن بهترین فرم، متن‌ها را باهوش و ذکاوت در کنار هم قرار داده است به صورتی که ابتدای متن از قسمت گوش شیر

تصویر ۱۴ - متنی که به‌عنوان طلسم از آن استفاده می‌شده، (Ziauddin, 1994: 68)





شروع می‌شود و بقیه متن دعا در جهت عقربه‌های ساعت گرداگرد بدن شیر می‌چرخد. پنجه شیر پنج سر پنجه دارد که این عدد برای نشان دادن پنج چهره بود که عبارت‌اند از خدا، محمد (ص)، علی (ع)، حسن (ع) و حسین (ع) و زبان شیر که به رنگ قرمز بود حاکی از این بود که علی (ع)، سخنگوی محمد (ص) است. (تصویر ۱۵)



تصویر ۱۵ - چپ، بخشی از دعای نادعلی. اوایل سده شانزدهم میلادی. این اثر احتمالاً از آثار میرعلی هروی باشد، (Blair, 2006: 450)

تصویر ۱۶ - راست، متن نوشته: قسمتی از دعای نادعلی (ع). دوره تاریخی: سده نوزدهم، (تناولی، ۱۳۸۷: ۸)

تصویر ۱۷ - آیه ۲۵۵ سوره بقره معروف به آیه الکرسی. اواخر سده شانزدهم. اثر سید حسین علی، (islamic-arts.org)



در ترکیبات خطوط مُشکَل، شیر و خورشید باهم نیز دیده می‌شوند. (تصویر ۱۶). شیر نشانه طلا و خورشید نمایانگر سرچشمه فعال، دستوردهنده و آفریننده در درون کل پدیده‌ها است. از دید برخی عرفا، شیر نماد انسان کامل و همچنین نماد شیخ است، شیخی که مریدان همه‌چیز را مدیون او بوده‌اند و توسط او در راه آموزش‌های روحانی و تجارب اهل عرفان قدم برداشته‌اند. (معمار زاده، ۱۳۸۶: ۸۲)

اسب از حیواناتی است که مقام و منزلتی مهم دارد، چنان‌که در قرآن مجید چندین آیه در مورد این حیوان نجیب وجود دارد و توجه به آن در حدی است که خداوند به اسبان سپاهیان خداجوی اسلام سوگند یاد می‌کند. در قرآن کریم آیات متعددی وجود دارد که اشاره به جایگاه این حیوان دارد. برخی از این آیات عبارت‌اند از: بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ. وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا. فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا. فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا. فَأَأْتِرْنَ بِهِ نَقْعًا. فَوْسَطْنَ بِهِ جَمْعًا. (به نام خدای بخشاینده مهربان، سوگند بدان اسبان دونده که نفس همی ززند به آواز در تاختن، و آتش جهنده از سم‌های ایشان، (و بر دشمن شیخون زدند) تا بامدادان آن‌ها را به غارت گرفتند، بر هامون دشمن گرد برانگیختند، و سپاه دشمن را همه در میان گرفتند) (سوره العادیات، آیات ۵ تا ۱۵) وَالْخَيْلِ وَالْبِغَالِ وَالْحَمِيرِ لَتَتَرَكِبُوهَا وَ زِينَةً وَ يَخْلُقُ مَا لَا تَعْلَمُونَ. (و خداوند اسبان و استران و دراز گوشان را خلق کرده تا بر آن‌ها سوار شوید و روزگار خود را بدان آرایش کنید، و او چیزها می‌آفریند که شما نمی‌دانید. (سوره نحل، آیه ۸)

در اینجا شاید بی‌ارتباط نباشد که از بُراق، همان توسن بالدار که پیامبر (ص) را به معراج برد، یاد کنیم. بر بُراقِ چابک، عشق سوار می‌شود، تنها این تلاش بُراق و سعی جبرئیل است که می‌تواند آدمی را به منازلی برساند که محمد (ص) در سیر الی الله از آن گذشت (شمیل، ۱۳۷۷: ۱۵۳). آثار به‌جای مانده تاریخی شامل نقش برجسته‌ها، نقوش مهرها، پیکره‌ها، منسوجات و خوشنویسی‌ها مملو از تصویر اسب است که همگی حاکی از کاربرد این حیوان در زندگی روزمره مردم است. اسب در میان اقوام ایرانی اهمیت زیادی داشته، به‌نحوی که موجودی اساطیری و موهبتی آسمانی به شمار می‌رفته که و به‌عنوان



سمبلی از توانایی و تحمل، به نمایندگی از روح انسان به کار برده شده و در گذر تاریخ نقش مهمی در فرهنگ و هنر ایران داشته است. این حیوان در شکار، کشاورزی و جنگ همیشه در کنار انسان و همراه او بوده است. شاید دلیل اهمیت استفاده از این حیوان در آثار هنری همین دلایل باشد.

در تصویر ۱۷، متن آیه از بخش سر لب شروع شده به گونه‌ای که کلمه الله دقیق از قسمت لب اسب شروع می‌شود، و نشانه این مطلب است که حیوان در حال تسبیح خداوند می‌باشد. سوار بر اسب مردی ریشو است که جثه کوچک او توسط نقش گیاهان پس‌زمینه احاطه شده است. همه آنچه در این خط نگاره کشیده شده است نوعی از سبک خوشنویسی معمول در هندوستان اوایل سده شانزدهم - هفدهم/دهم - یازدهم می‌باشد. تصاویر نقاشی شده و آلبوم‌های مغولان در این دوره شامل بسیاری از تک فریم‌های حیوانات است که نشان‌دهنده علاقه مغولان به تاریخ طبیعی است. در این اثر کلمه و تصویر با هم نشان‌دهنده قدرت مطلق الهی است و توجه بیننده را به این جلب می‌کند که اسب به‌عنوان سمبلی از توانایی و تحمل، به نمایندگی از روح انسان به کار برده شده است (Blair, 2006: 559). اسب از دید غزالی مرکب روح است.

کتابت دعای نادعلی به هیئت شتر از دیگر آثار خلق شده به شیوه خوشنویسی مُشکَل می‌باشد. (تصویر ۱۸ و ۱۹) شتر همواره به‌عنوان نماد کم‌خوراکی و کم‌آشامی است و با وجود حالت پر ادعا و ناراضی‌اش مظهر قناعت به شمار آمده است. با این همه شتر قبل از هر چیز مرکبی است برای عبور از بیابان، و به برکت آن می‌توان به مرکز ناپیدا یعنی به جوهر الهی رسید (شوالیه و دیگران، ۱۳۸۸: ۴۱). «هم‌چنین نمونه فروتنی است، زیرا بر پایه رسالات مربوط به حیوانات، شتر بر زمین زانو می‌زند تا بار را بر او حمل کنند.» (هال، ۱۳۸۷: ۸۷) از این حیوان در قرآن به‌عنوان نشانه خلاقه خداوند نام برده شده و با مسلمانان دوره قرون وسطی بسیار مأنوس بوده است. شتر یکی از حیواناتی است که در قرآن کریم بارها نام آن ذکر شده است. قرآن کریم سیزده بار از شتر با نام‌های: آبل، بعیر، جمل و ناقه، یاد کرده است. مثلاً در سوره غاشیه، آیه ۱۷ می‌خوانیم که: أَفَلَا يَنْظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ (چرا به شتر شتر نمی‌نگرند که چگونه آفریده شده است؟). در عرفان هم این حیوان جایگاه خاص خود را دارد. در آثار کلاسیک کهن عربی داستان‌هایی درباره شتران نقل شده است که وقتی ندای دلکش حادی، یعنی شتربان را می‌شنوند از شدت هیجان می‌میرند. از اینجاست که مولانا می‌تواند تصویر شعری شتر را با جان‌مایه سفر روحانی و سماع، یعنی رقص و موسیقی عارفانه در هم آمیزد. (شمیل، ۱۳۷۷: ۱۲۷)

۴- نقوش پرندگان

خوشنویسی در قالب پرندگان نیز یکی از زیباترین شیوه‌های این هنر است. از جمله پرندگان مختلفی که به‌عنوان نماد در آفرینش خطوط مُشکَل استفاده شده‌اند می‌توان به کبوتر، لک‌لک، قو، عقاب، خروس، هدهد و طاووس اشاره کرد. این پرندگان بیشتر جنبه افسانه‌ای و عرفانی دارند. بیشترین عبارتی که در قالب پرندگان خوشنویسی می‌شود «بسم‌الله الرحمن الرحیم» است که مسلمانان همیشه در آغاز هر کاری این عبارت مقدس را به زبان می‌آورند.



تصویر ۱۸ - بخشی از دعای نادعلی در هیئت شتر. (Fermbgen, 2010: 88)



تصویر ۱۹ - اگر در یمنی چو با منی پیش منی /
گر پیش منی چو بی منی در یمنی / من با تو
چنانم ای نگار یمنی / خود در غلطم که من
توأم یا تو منی، به همراه نام الله و اسامی پنج
تن بر روی بار شتر و یا علی مدد بر روی کوهان
شتر. (Fermbgen, 2010: 88)



تصویر ۲۰ - بسم‌الله الرحمن الرحیم. سال
۱۳۷۶ شمسی. اثر اسماعیلی قوچانی،
(اسماعیلی قوچانی، ۱۳۸۸: ۲۲)



تصویر ۲۱ - بسم الله الرحمن الرحيم.
۱۶۰۴ / ۱۰۱۳ . اسماعیل زهدی،
(Blair,2006:507)

به طور مثال کبوتران تصویر شده با بسم الله، این واقعیت را به یاد می آورند که در سنت عرفانی کبوتر از مرغان جان بی شمار است و همواره کوکو می گوید، یا بنا به عرف ترکان چو درویشی هوهو برمی کشد. (تصویر ۲۰ و ۲۱)

لک لک (تصویر ۲۱) نیز در ترکیه، پرندۀای مذهبی و عرفانی به شمار می آید و با تکرار حروف نام خود، چنین شهادت می دهد که «الملک لک، العز لک، الحمد لک» و از این رو این پرندۀ پارسا، نهاد مناسبی برای خوشنویسی بوده است (شمیل، ۱۳۶۸: ۶۳). لک لک از پرندگان خوشیمن است. «این گونه از پرندگان که بی حرکت و تنها روی یک پا می نشینند، یادآور مراقبه و کشف شهود هستند» (شوالیه، ۱۳۸۸: ۱۶). این پرندۀ را در فرهنگ عامیانه مشرق زمین پرندۀای پارسا می دانند، زیرا مشهور است که او همه ساله برای زیارت به مکه سفر می کند و ترجیح می دهد که آشیانه خود را بر فراز مسجدها بسازد. مولوی لک لک را چون خطیبی مشاهده می کند که پس از بازگشت از غربت، بر سر منبر به ستایش خداوندگار مشغول است (شمیل، ۱۳۷۷: ۱۷۶).

مولانا در دیوان شمس از لک لک یاد می کند و می گوید: این مرغ بی جهت لک لک را زمزمه نمی کند بلکه می خواهد بگوید: خدایا! همه چیز از آن توست، حمد، ملک، نعمت و... زیرا لک لک به زبان عربی یعنی مال توست، مال توست و این پرندۀ پارسا این گونه می خواهد آتش توحید را در دل شکاکان شعله ور سازد.

عارف مرغان است لک لک، لک لکش دانی که چیست؟

ملک لک والامر لک والحمد لک یا مستعان (بلخی، ۱۳۳۵: ۲۱۵)

پلر هم در کتاب خود، خوشنویسی اسلامی (۲۰۰۶) به این مسئله اشاره می کند و می گوید: لک لک پرندۀای باتقواست که خانه کعبه را در ایام حج مورد ستایش قرار می دهد. پرندۀای که نماد تقوا و پرهیزگاری است و در حال شکرگذاری و نیایش در سرزمین مکه فرود می آید. شکل خروس (تصویر ۲۲) از دیگر اشکال استفاده شده در این گونه خوشنویسی ها است. بنا به گفته حضرت رسول (ص) بانگ خروس به معنای این است که خدا را یاد کنید ای غافلین و بیدار شوید و هوشیار باشید و به طاعت و عبادت خدا مشغول باشید و توشه آخرت بردارید که راه دور و دراز در پیش دارید. «خروس نه تنها مرغی است که از نظر دینی در سنت بومی ایران اهمیت دارد، بلکه جانوری فرشته سان است که مسلمانان را به نماز صبح می خواند.» (شمیل، ۱۳۶۸: ۱۵۸).

بسم الله به شکل قو، این تصور را به ذهن خواننده متبادر می کند که برای یافتن گوهر باید چون قو در بحر الوهیت غوطه خورد (تصویر ۲۳). از دیگر پرندگان، طوطی نشانه شیرین سخنی و سبز بودن و ارتباط با بهشت است که از تصویرش در ترسیم جملات مذهبی استفاده می شود (تصویر ۲۴).

طاووس از دیگر پرندگانی است که در خلق آثار نمادین اسلامی نقش والایی دارد (تصویر ۲۵). طبری، در مورد آتشکده ها و معابد زرتشتی که تا قرن سوم هجری باقی بوده، اشاره می کند در نزدیکی آتشکده بخارا محل خاصی برای نگهداری طاووس ها اختصاص داده شده بود و در آن جا طاووس به عنوان یک مرغ بهشتی مورد توجه بوده اند.



تصویر ۲۲ - بسم الله الرحمن الرحيم. سده چهاردهم. کاتب اثر را با رقم «بنده درگاه علی یا علی مدد» امضا نموده است،
(هراتی، ۱۳۶۷، ۲۹۰)



تصویر ۲۳ - بسم الله الرحمن الرحيم به شکل قو، (شمیل، ۱۳۶۸: ۱۵۷)

تصویر ۲۴ - راست، دعاها ی خیر به زبان ترکی. اثر مصطفی راقم افندی،
(Blair,2006:22)





طاووس نزد ادیبان مسلمان نمادی از پیامبر (ص) است. نقش طاووس را در دوره اسلامی به عنوان نماد پیامبر اسلام می توان روی سکه طلای بیست تومانی در دوره قاجار که در سال ۱۷۹۶/۱۲۱۰ در تهران ضرب شده است ملاحظه کرد. در این سکه روی نقش طاووس کلمه «یا محمد» نوشته شده است (خزایی، ۱۳۸۲: ۲۵). طاووس در ایران باستان در آیین زرتشت به عنوان مرغی مقدس به شمار می آمد است. در دوران باستان معتقد بودند طاووس به دلیل نوشیدن آب حیات عمر جاودانه یافت.

باز یا شاهین از دیگر پرندگانی است که در خلق این آثار خطوط مُشکَل استفاده شده است. این پرنده نماد بخت، شرف و همت عالی است. ازین رو، گاهی در مقابل جانوران پست یا شوم آورده می شود. در برخی از آثار عرفانی، باز تمثیل روح و نفس ناطقه است و عرفا آن را سالکی اسیر زندان تن دانسته اند که با ریاضت و سلوک، چشم دوختن از تعلقات و به یاری پیر یا عقل فعال (عقل دهم)، باید قفس تن را بشکنند و به عالم مثال اعلا عروج کند و این خیال، تصویر زیبایی برای جان است که سرانجام در دستهای خداوند آرامش می یابد (شمیل، ۱۳۷۰: ۱۷۱). ابن بابویه در ذکر نام «علی» گفته است که این نام نزد فارسیان مترداف «حبت» یعنی باز شکاری است. این نکته گویای علو مقام باز است. در عرفان از پرنده شاهین به عنوان پرنده روح یاد می شود. در شرق، مسلمانان جهان اسلام از دعای نادعلی در هئیت شاهین به عنوان دعای محافظ استفاده می کردند. این گونه عبارات مقدس نه تنها در خانقاه های درویشان، بلکه در مساجد و خانه های مسلمانان هم وجود دارد و به عنوان دعای خیر و برکت و چشم زخم از در و دیوار این مکان ها آویزان می شده است (Fermbgen, 2010: 81). چنین پنداشته می شده که دارنده این دعاها و عبارات مذهبی، از بدخواهی شیاطین در امان است. (Ziauddin, 1994: 67)



تصویر ۲۵- دعا های خیر در حق یکی از حکمرانان عثمانی. سده هجدهم / دوازدهم، (شمیل، ۱۳۶۸: ۱۲۰)



تصویر ۲۷- بسم الله الرحمن الرحيم. احتمالاً سده دوازدهم یا سیزدهم. ایران، (فریه، ۱۳۷۳: ۳۱)



تصویر ۲۶- راست، بخشی از دعای نادعلی. سده هفدهم / یازدهم. فلات دکن هندوستان، (Blair, 2006: 558)

هدهد نیز از جمله پرندگانی است که از نظر ظرفیت تجلی اسما و صفات الهی تا بدان جایی رسیده که خوشنویسان «بسم الله الرحمن الرحيم» را به شکل این پرنده زیبا کتابت کرده اند (تصویر ۲۷). هدهد در منطق الطیر عطار راهنمای مرغان به سیمرغ است و در



قصه غربت غربی شیخ سهروردی کنایه از الهام است. هدهد به تیزی معروف است. و پیام‌آور و پیک مخصوص از عالم دگر است و به سخن حافظ: ای هدهد سبا به صبا می‌فرستمت / بنگر که از کجا به کجا می‌فرستمت.

هدهد در قرآن و عرفان جایگاه ارزنده‌ای دارد و پرنده‌ای با نقش نمادین است که به دلیل ویژگی‌های ظاهری چون تاج و توانایی‌های خاص خویش چون رازداری و بصیرت در جست‌وجو به‌سوی خداوند و فطرت الهی، انسان را یاری می‌کند. هدهد، مرغ برگزیده سلیمان نبی است و به قول عطار مرید خاص او بوده است و در آثار عرفانی به منزله راهنمای روحانی است. او تاجی بر سر دارد و سرور همه عالم است. هدهد، همان پیک روحانی است که راهنمای انسان جویای موطن اصلی خویش، یعنی خواهان اصل به وصل است. (پایدار فرد، ۱۳۹۰: ۵۸)

۵- آزیان

در بررسی خطوط مُشکَل و در گروه آزیان به تنها موجودی که برخورداریم ماهی می‌باشد. ماهی نماد جایی است که در آن زندگی می‌کند؛ نماد عنصر آب است که هم منجی است و هم وسیله کشف و شهود. «از سوی دیگر ماهی به دلیل شیوه عجیبش در تولیدمثل، و تعداد بی‌شمار تخمی که می‌ریزد، نماد زندگی و باروری است. اسلام هم نماد ماهی را به مقوله باروری ارتباط می‌دهد. طلسماتی هم وجود دارد که به شکل ماهی برای باریدن باران درست شده است» (شوالیه و دیگران، ۱۳۸۸: ۱۳۹). از ماهی هم در عرفان بهره جست‌ه‌اند و هم در قرآن. در آیات ۶۱ سوره مبارکه کهف، ۱۶۳ سوره مبارکه اعراف، ۱۴۲ و ۱۴۴ سوره مبارکه صافات و ۴۸ سوره مبارکه قلم، از او نام برده شده است. مولانا ماهی را در آثار خود به‌صورت سالک یا انسان کامل نشان می‌دهد و نیز بارها در اشعارش ماهی را در معنای مؤمنان به خدا و انسان‌های کاملی به‌کار برده است که در دریای الهی و دریای حقایق شنا می‌کنند و دوری از عشق و معرفت الهی برای آنان مرگ‌آور است: تو دیدی هیچ عاشق را که سیری بود ازین سودا / تو دیدی هیچ ماهی را که او شد سیر از این دریا... /توی دریا منم ماهی چنان دارم که می‌خواهی /بکن رحمت بکن شاهی که از تو مانده‌ام تنها

شاید یکی از دلایل تقدس ماهی این باشد که، حیات ماهی وابسته به آب است و

آب خود نمادی از نور و روشنایی است. (صمصام، ۱۳۸۵: ۱۰۳). خوشنویسان هنرور هم در خلق آثار خطوط مُشکَل از این حیوان برای خلق آثاری که معمولاً به‌عنوان طلسم به‌کار برده شده‌اند، بهره برده‌اند. تصویر (۲۸) نمونه‌ای نادر از ترکیب حروف بسم‌الله الرحیم در قالب ماهی به همراه متن‌های مذهبی که به‌صورت طومار درست شده‌اند، می‌باشد که مربوط به هندوستان می‌باشد. در هند

از قدیم این‌گونه طومارها معمول بوده‌اند. در شمایل‌نگاری جوامع هندو- اروپایی ماهی علامت آب و نماد باروری و فرزندی است (Akhtar,2002:18).

تصویر ۲۸- بسم‌الله الرحمن الرحیم به
همراه دعاهای مذهبی در حاشیه اثر. سده
هجدهم/دوازدهم. هندوستان،
(Akhtar,2002:18)





نتیجه‌گیری

این پژوهش مروری بر تاریخچه و آثار خطوط مُشکَل و انواع کارکردهای آن است. در این خطوط خوانش اهمیت خود را به تفنن می‌دهد، به گونه‌ای که از لابه‌لای حروف، شکل‌هایی سر برمی‌آورند که گویی خطاط به بازی با حروف نشست است. خطوط مُشکَل در انواع و اشکال متنوع گیاهی، جانوری و اشیا و... در جدول شماره (۱) معرفی گشت و سپس دسته‌بندی‌داران تحلیل و بررسی شد. خطوط مُشکَل سرشارند از اشاره‌های نمادین به حکایات و آیات و روایات مذهبی. در خلق این‌گونه آثار خوشنویسی، مهارت فنی به همراه اعتقادات ژرف بسیار مؤثر بوده و نقوش متناسب با متن کتابت می‌شوند. از این رو می‌توان گفت؛ انتخاب هدفمند قالب نشان‌دهنده آن است که هنرمند خوشنویس بدون هدف و مقصد و به‌عبث و بی‌پهوده، دست به نگارش نبرده است.

ترکیب‌های خطوط مُشکَل با مهارت و وسواس بسیار انجام می‌شده است. هنرمند در این ترکیبات تلاش داشته که میان خط، نقش و تزئین هماهنگی ظاهری ایجاد کرده و در ترکیب نهایی برپایه قواعد خوشنویسی و تصویرگری رفتار کند. در واقع تلاش می‌کرده است که افزون بر ایجاد ترکیبی زیبا و چشم‌نواز، موافق ذوق و علاقه عموم هم عمل کند. نماد و نمادپردازی جزو ساختار اندیشه و تفکر بشر محسوب می‌شود. حضور عناصر نمادین در هنر اسلام به شیوه‌ای دلپذیر و عمیق، ما را به سرچشمه‌های غنی حکمت و معرفت عرفان راهبر می‌شود. این نقوش، تجلی اندیشه، ذوق، هنر و احساس مردمی بودند که دارای ادراکی نمادین بوده و اکثراً صرفاً جنبه تزئینی نداشتند بلکه دارای مفاهیم ویژه‌ای بوده‌اند و نیز همراه با کلمات و آیات قرآنی، معانی ژرف و عرفانی‌ای را دربر می‌گرفتند. در پایان باید بگوییم خطوط مُشکَل به‌عنوان مواد فرهنگی، منابع بسیار نابی هستند که می‌توان با شناخت آنان با گوشه‌ای از تاریخ هنر اسلامی آشنایی یافت. امید آنکه این مقاله، تکریم بر اهمیت این‌گونه از خوشنویسی با توجه به محدود بودن آثار مانند آن در دوران معاصر و پراکندگی منابع و تأثیر فرهنگی آن باشد.

فهرست منابع

کتاب‌ها

- اتینگهاوزن، ریچارد و یار شاطر، احسان (۱۳۷۹)، اوج‌های درخشان هنر ایران، ترجمه روئین پاکباز و هرمز عبداللهی، تهران: انتشارات آگاه.
- اسماعیلی قوچانی، علی اکبر (۱۳۸۸)، کلام جاویدان پیامبر اعظم، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.
- اسماعیلی قوچانی، علی اکبر (۱۳۸۲)، آفتاب حسن، تهران: انتشارات کمال هنر.
- البابا، کامل (۱۹۸۸)، روح الخط العربی، بیروت: انتشارات فسیتقیا.
- الجبوری، کامل سلمان (۱۳۷۹)، اصول الخط العربی، بیروت: منشورات دار و مکتبه الهلال.



- الجوری، کامل سلمان (۱۳۷۹)، موسوعه الخط العربی، بیروت: منشورات دار و مکتبه الهلال.
- تناولی، پرویز (۱۳۸۷)، طلسم گرافیک سنتی ایران، تهران: انتشارات بن گاه.
- خلیلی، ناصر (۱۳۷۹)، مجموعه هنر اسلامی، هنر قلم، جلد پنجم، تهران: نشر کارنگ.
- داماس، ژاک (۱۳۶۰)، هنر خطاطی در ترکیه از قرن دوازدهم (ترجمه گروه صادقی وند و بهروز گلپایگانی)، تهران: انتشارات یساولی.
- زین الدین المصرف، ناجی (۱۳۹۱)، بدایع الخط العربی، بغداد: انتشارات (نامعلوم).
- زین الدین المصرف، ناجی (۱۹۸۰)، مصور الخط العربی، بغداد: انتشارات دار القلم.
- سفادی، یاسین حمید (۱۳۸۱)، خوشنویسی اسلامی، ترجمه مهناز شایسته فر، تهران: انتشارات مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
- شیمیل، آنهماری (۱۳۸۲)، شکوه شمس، ترجمه حسن لاهوتی، تهران: نشر قلم.
- شیمیل، آنهماری (۱۳۸۱)، خوشنویسی اسلامی، ترجمه مهناز شایسته فر، تهران: انتشارات مؤسسه انتشارات مطالعات هنر اسلامی.
- شیمیل، آنهماری (۱۳۶۸)، خوشنویسی و فرهنگ اسلامی، ترجمه اسد الله آزاد، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.
- شیمیل، آنهماری (۱۳۷۷)، ابعاد عرفانی اسلام، ترجمه دکتر عبدالرحیم گواهی، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- شوالیه، ژان و گربران، آلن (۱۳۸۸)، فرهنگ نمادها، ترجمه سودابه فضائلی، جلد اول، تهران: انتشارات جیحون.
- شوالیه، ژان و گربران، آلن (۱۳۸۸)، فرهنگ نمادها، ترجمه سودابه فضائلی، جلد چهارم، تهران: انتشارات جیحون.
- شوالیه، ژان و گربران، آلن (۱۳۸۸)، فرهنگ نمادها، ترجمه سودابه فضائلی، جلد پنجم، تهران: انتشارات جیحون.
- عمید، حسن (۱۳۷۷)، فرهنگ فارسی عمید، تهران: انتشارات امیر کبیر.
- فضائلی، حبیب الله (۱۳۶۲)، اطلس خط، اصفهان: انتشارات مشعل.
- فضائلی، حبیب الله (۱۳۷۰)، تعلیم خط، تهران: انتشارات سروش.
- قمی، قاضی احمد (۱۳۵۹)، گلستان هنر، به تصحیح و اهتمام احمد سهیلی خوانساری، تهران: انتشارات کتابخانه منوچهری.
- معمار زاده، محمد (۱۳۸۶)، تصویر و تجسم عرفان در هنرهای اسلامی، تهران: انتشارات دانشگاه الزهرا.
- مقتدائی، علی اکبر (۱۳۸۵)، خط و کتابت، تهران: انتشارات جمال هنر.
- بلخی، جلال الدین محمد (۱۳۳۵)، کلیات شمس یا دیوان کبیر، به تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- هال، جیمز (۱۳۸۷)، فرهنگ نگاره ای نمادها در هنر شرق و غرب (ترجمه رقیه بهزادی)، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.
- هاشمی نژاد، عبدالکریم (۱۳۶۹)، مسائل عصر ما، تهران: انتشارات آیین جعفری.
- هراتی، محمد مهدی (۱۳۶۷)، تجلی هنر در کتابت الله، مشهد: انتشارات آستان قدس



رضوی.

هروی، نجیب مایل(۱۳۷۲)، کتاب آرایه در تمدن اسلامی، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۵۲)، انسان و سمبولهایش، تهران: انتشارات امیرکبیر.

مقالات

پایدار فرد، آرزو (۱۳۹۰). نقش نمادین هدهد در ادبیات و هنر اسلامی ایران، مجله کتاب ماه هنر. (۱۶۰). صص ۵۸-۶۵

پورخالقی، مه‌دخت (۱۳۸۰)، درخت زندگی و ارزش فرهنگی ونمادین آن در باورها، مجله مطالعات ایرانی، سال اول، شماره یکم، صص ۱۲۶-۸۹.

پویان، جواد و خلیلی، مژگان (۱۳۸۹)، نشانه شناسی نقوش سنگ قبرهای دارالسلام شیراز، مجله کتاب ماه هنر، شماره صد و چهل و چهارم، صص ۱۰۷-۹۸.

خزایی، محمد (۱۳۸۲). تأویل نقوش نمادین طاووس و سیمرغ در بناهای عصر صفوی. فصلنامه هنرهای تجسمی، شماره ۲۶، صص ۲۷-۲۴

صمصام، حمید (۱۳۸۵)، تحلیل موضوعی داستان حدود معرفت آدمی (فیل) در مثنوی معنوی، فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی، شماره دهم، صص ۱۱۲-۹۸.

نعیمایی، ایرج (۱۳۷۸)، تأثیر تجلی قرآن بر هنر خوشنویسی و تذهیب کتاب ماه هنر، شماره دوازدهم، صص ۵-۳.

انگلیسی

Akhtar, N. (2002) *Islamic Art of India*, Malaysia: Islamic Arts Museum.

Blair, Sh. (2006) *Islamic Calligraphy*, Britain: The American University in Cairo Press.

Frembgen, J. W. (2010) *The Aura of Alif*, Munich and Berlin: Prestel Publishing.

Khuan, F. P. (2003) *Islamic Arts Museum Malaysia*, Volume II, Maziza Sdn: Bhd.

Khatibi, A. and M. Sijelmasi (1996) *The Splendor of Islamic Calligraphy*, Thames & Hudson.

Marchand, V. M. (2002) *Les Ouvriers Du Signe*, ACR Publishing.

Ziauddin, M. (1997) *Muslim Calligraphy*, India: India Publication Kilab Bhavan.