

دعای مقدس نادعلی

مریم فدایی

در بررسی تطبیقی قطعه خط استاد کل میر عmad الحسنی و خط نگارش یافته استاد امیر حانی در دوره معاصر (با رویکرد بینامنی و زیبا شناسانه)

چکیده : گفته اند اول چیزی که خداوند از جمادات آفرید قلم بود و انسان به این طریق به نوشتن مکلف شد پس گفت : چه نویسم ؟ خداوند سیحان امر فرمود : بنویس احکام مرا در میان مخلوقات تا روز قیامت . بسیاری از مفسرین اسلامی در شان نزول آیه شریفه (ن والقلم و مایسطرون) گفته اند مراد از جوهر دوات قلم و خط زیباست که با نزول وحی به پیامبر اسلام ص باعث گردید خط و کتابت روح تازه ایی یابد و زمینه ساز ترویج و فرهنگ اسلامی شود تا جایی که در تاویل حدیث نبوی ص گفته شد : کسی که نام خدا را با خط خوب بنویسد به تحقیق به بهشت داخل شود . پیرامون حسن خط و هنر خوشنویسی ایرانی اسلامی بسیار گفته اند اما انچه در ارتباط با رسالت خط منظور می شود علم و دانشی است که باعث گردید تا اندیشه و تلاش دانش پژوهان در طول تاریخ به نتیجه رسیده و ثبت شود خوشنویسی از ارکان هنر ایرانی اسلامی است که بیوسته با روح اسلام سازگار است و ارزنده ترین نمونه تجلی ان کتاب قرآن مجید است که بسیاری از هنرمندان هنرهای صناعی ایران با استفاده از مفاهیم عمیق و اندیشه های بلند عرفان ایرانی اسلامی و حکمت الهی از ان بهره برداری شایان نموده اند ارتباط بین هنر و دین در طول دوره های تاریخی سبب گردید تا بسیاری از مفاهیم معنوی در قالب نقوش هنری مبتنی بر اصول زیبایی شناسی ارائه گردد که نمونه آن هنر خوشنویسی است یکی از این مفاهیم متون ادبی ، عرفانی، مذهبی ویژه ایی است که نزد شیعیان از اعتبار والای بر خوردار می باشد و در اعصار اسلامی به عنوان یکی از عوامل شکل دهنده عناصر تزئینی در آرایش هنرهای ایران اسلامی کاربرد داشته است مانند قطعه خط نادعلی که بر بسیاری از آثار فرهنگی هنری ایران بکار گرفته شد از فلز کاری تا نساجی و کتیبه نگاری که تماما در قالب هنر کتابت اجرا شده است در این مقاله سعی می شود تا به برخی از جنبه های قدسی و معنوی خوشنویسی پرداخته شود و عوامل موثر در شکل گیری آن را شناسایی و تاثیرات اجتماعی و دینی و فرهنگی دوره های اسلامی را بررسی نمائیم از انجا که هنر خوشنویسی در فرهنگ اسلامی با کتابت کلام ... همراه بود پس این هنر برای کاتبان آن تحریر و کتابت صرف نبود و در کلمات و حروف به دلیل بار عرفانی و تقدس کلام آن نزد عرفا و برخی اندیشمندان اسلامی می باشد در فضایی خاص روحانی و به عنوان عبادتی متعالی اجرا شود (آداب خوشنویسی) در نتیجه در تلاقی و برخورد این هنر و عرفان و اندیشه حاکم بر آن ، اشعار و ادعیه ویژه ایی خلق شدند که برای هنرمندان مضامین عمیق و رمزی خاصی داشتند خوشنویسی ، هنر خاص ایرانی اسلامی بود که در این راستا ابتدا خط کوفی خلق گردید و سپس سبکهای دیگر هنری پدید آمد و هنری عرضه شد که از کتابت قرآن کریم هم فراتر رفت و در محیط زندگی ایرانی مسلمان جایگاه ویژه ایی یافت تا جایی که بسیاری از آیات - ادعیه - متون مقدس را به خط خوش نگارش نمودند و در مکانهای مقدس نگهداری کردند با این اعتقاد که حروف و کلمات کانون قدرت الهی هستند و تاثیر بنیادی در زندگی افراد دارند حرز نویسی یکی از اشکال متون مقدس است که از دوره صفویه باب شد و بیشتر مطالب اند دعای نادعلی - آیه الکرسی - اسما اعظم بر گرفته از کتب مذهبی است زیبایی شناسی این نوع اثار از دیر باز مطرح بوده و شامل دو بخش زیبایی شناختی به لحاظ محتوا و فرم می باشد قطعه خط نادعلی با رقم استاد کل میر عmad الحسنی محفوظ در موزه میرعماد و قطعه مشابه آن با رقم استاد امیرخانی از استادان معاصر برای بررسی تطبیقی انتخاب گردید در این دو اثر سعی می گردد تا به شناسایی زیبایی فرم حاکم بر شیوه های نگارش آن پرداخته و در این مسیر مستلزم است تا با سبک نستعلیق نویسی و شیوه استاد کل میر عmad الحسنی و استاد امیرخانی آشنا شویم تا با تطبیق عناصر ساختاری این دو اسلوب متقدم و متاخر نستعلیق نویسی، به شناخت تفاوتها و تشابهات این دو سبک متفاوت نائل آییم .

دعای مقدس نادعلی - زیبایی شناسی در محتوا (بررسی احتمالی علل تقدس خوشنویسی اسلامی)

یکی از متون مقدس در آیین تسبیح دعای مشهور نادعلی است که بارها توسط هنرمندان ایرانی در قالبها متفاوت هنری به کار گرفته شده و نمونه ارزنده آن قطعه خط استاد مسلم میر عmad الحسنی کاتب مشهور قرن ۱۱ ق مصادف با دوره صفوی است که نمونه معاصر آن قطعه خط با رقم استاد غلامحسین امیرخانی میباشد این اثر بارها نگارش شده و شاید یکی از دلایل اصلی توجه به آن وجود بار معنوی دعا و جایگاه ویژه آن در تفکر

مذهبی و سنتی شیعیان است که جا دارد به عنوان یک متن با رویکرد بینامتنی بررسی و عوامل اصلی شکل گیری و قابلیتهای هنری آن در صورت و محتوا بازبینی و ارزیابی گردد.

از آنجا که هیچ هنری نمی تواند خارج از متن خود بررسی شود و این عمل از چند حالت خارج نیست پس هر متنی می بایست متن محور - مولف محور یا محیط محور و تاریخ محور باشد تا با توضیح و تفسیر هر کدام به یک وحدت نسبی رسید و از آنجا که هنر دارای ابعاد مادی و معنوی و محتوایی است پس هر رویکردی می تواند به بحث حول این ابعاد بپردازد ۱.

۱- دکتر نامور مطلق، بهمن. بررسی ماهیت هنر اسلامی با رویکرد بینامتنی. روزنامه ایران www.bashgah.net.

در هنر مقدس به دلیل وجود ابعاد معنوی ذات آن گاهی چنان متن حاصله در محیط و تاریخ و وجوده خالق آن به عنوان تجلی دهنده بار عرفانی و قدسی در هم عجین می شوند که برای هر گونه نقد و داوری و بررسی عناصر بنیادین آن می بایست به بررسی پیش متن های بسیاری پرداخت که در شکل گیری آن دخالت دارند یکی از این هنرها خوشنویسی اسلامی است که در اعصار زمان از تاثیرات متفاوت عناصر اجتماعی - دینی - فرهنگی دوره های اسلامی بی بهره نبوده است. با توجه به رویکرد بینامتنی موجود می توان این هنر را در یکی از اشکال حاصل از آن بررسی نمود پس از ظهور اسلام در ایران هنر و زیبایی مانند گذشته به منزله جلوه ایی از ذات حق (با الهام از طبیعت) در دست ساخته های اسلامی نمایان شد و هنرمندان سیری روحانی در خلق این آثار آغاز کردند به این نحو که طبع هنر ایرانی با روح اسلام در هم امیخت و فرهنگ و تمدن بر خاسته از آن مرزهای زمان و مکان را در نور دید و هنری با عنوان اسلامی متاثر از هنر اقوام کهن ساخته شد که یکی از اشکال هنری آن خوشنویسی است که با گذر زمان به تکامل و زیبایی رسید و مبنای ان مقیاس معینی است که به نام (ابن مقله بیضاوی شیرازی) ثبت شده است ۱.

۱-سفدی، یاسین حمید. فصلنامه هنر، ش ۳۱، تابستان ویاپیز ۷۵، ص ۴۱.

طبق آنچه بیان شد این تاثیر پذیری از هنر اقوام همچوar مانند هنر ایران ساسانی و بیزانس بر اساس شرایط اجتماعی و سیاسی ایجاد شده صورت پذیرفت که تفکرات فلسفی رایج در آن زمان در باروری آن بی تاثیر نبوده است اندیشه های فلسفی اسلامی به دلیل وجود بار معنوی عرفان و تقdis شرایط و مقتضیات اجتماعی ویژه ایی را در ممالک اسلامی ایجاد کرد که در استواری و پایه گذاری فرهنگ و تمدن اسلامی وظیفه اصلی خود را شکوهمندانه به انجام رساند تا جایی که خوشنویسی اسلامی را به عنوان هنر مقدس به جهان عرضه کرد زیرا خاستگاه این هنر اندیشه دینی است و آثار آن به لحاظ صورت و معنی پیوند نزدیک با هم دارند. هنر مقدس حاوی رمز است و ریشه آن آسمانی است و الگوهایش بازتاب مأمورا عالم اند در این هنر عشق که پایه عرفان اسلامی است هم جایگاه خاصی دارد ۲.

۲-داداشی، ایرج. فصلنامه هنر، ش ۴۰، تابستان ۷۸-ص ۱۲۸-۱۳۱.

پس در این مسیر در می یابیم که جدایی و انفکاک پیش متن ها و پیرامون های مربوط به هنر های اسلامی که در شکل گیری آن دخالت مستقیم دارند بویژه هنر خوشنویسی کاری دشوار و یا حتی غیر ممکن است و از آنجا که هر متنی از متن دیگر تاثیر می گیرد می بایست به مباحث دینی و فرهنگی مرتبط با این هنر پرداخت تا بهتر به بحث اصلی خود که همان تطبیق ساختارهای بنیادین برخاسته از این هنر است بپردازیم و چون هنر اسلامی به عدم وجود شمایل نگاری متکی است پس از طریق خوشنویسی و اصول حاکم بر آن به نوعی آگاهی نسبت به حضور الهی دست می یابیم. هنر خوشنویسی در فرهنگ اسلامی ابتدا با کتابت قرآن کریم همراه بود و در طول تاریخ به عنوان هنری رمز گونه انگیزه هایی برای آفرینش های مسلمین ایجاد کرد این هنر برای هنرمندان تنها تحریر و کتابت صرف کلمات نبود بلکه در حرکات قلم و تحریر حروف نوعی مناسک خاص اجرا میشد و هنرمند خوشنویس از این راه به نیایش می پرداخت ۳.

۱-داداشی، ایرج، فصلنامه هنر، ش ۴۰، تابستان ۷۸-ص ۱۴۲.

این هنر آنان را از محدوده درج کلمات فراتر برده آنها را به فضایی روحانی و قدسی پیوند می داد این همنشینی با کلام وحی و ادعیه در روح و جان حساس آنان تاثیری شگرف داشت تا جایی که برخی در مناعت طبع و صفات باطن شهروند می شدند و (شان) خوشنویس در این مقام معنا می یافت این هنر شکل خط را با مضامین الهی در هم می آمیخت و هنر را در عبادتی می دانست که ناشی از جمیع خطوط و محتوای نهفته در آن است به گفته امام علی (ع) : ((...زیبایی خط زبان دست است و جلال اندیشه ...)) ۴.

۲-همان، ص ۱۲۸-۱۴۸.

این هنر پیامی را که در بطن وحی الهی است به اشکالی عرضه می کند که مستقیما بازتاب اصل و منشا معنوی اسلام می باشد تا جایی که در دریافت و فهم ماهیت خط همواره به مفاهیم ساده ایی مانند نقطه می رسیم که حتی در عرفان اسلامی دارای بحث های عمیق نمادین است ۵.

۳-نصر، سید حسین. هنر و معنویت اسلامی، دفتر مطالعات دینی هنر، سال ۷۵، ص ۱۵.

خوشنویسی اسلامی با دست یابی به صور گوناگون و نمادین حروف بیوند عمیق میان اجزای عالم و اشکال پدیده ها ایجاد کرده است در تلاقي هنر خوشنویسی و عرفان برخاسته از تعالیم اسلامی (اندیشه های ملتهای منطقه) متون اشعار و ادعیه در این رابطه خلق شدند زیرا هنرمندان هدفی والا برای بیان مضامین ژرف و رمزی آن داشتند ۴.

۴- امیر همدانی ، سید علی، ترجمه و متن اسرار النقطه یا توحید مکاشفان ،ص ۱۱۲.

میر سید علی همدانی در مقدمه رساله (اسرار النقطه) می گوید : ((... چون معرفت و شناخت رازها و اسرار حروف ارتباط به اصول این علم شریف دارد و حقایق اسرار نقطه از فراخ ترین دوایر و مداراتی است که دقایق علم توحید برگرد آن پس بر آن تعلیقاتی از آنچه بر باطن وارد شده یعنی از اسرار و هویتا شدن نقطه به صور اعیان حروفی و دگرگونی هایش که اشاره به شئون تحلیلات الهی دارد ...))

۱- خیاوی، روشن . حروفیه تاریخ عقاید و آراء . نشر آتیه . ۱۳۷۹. ص ۱۳۵.

این نقطه واحد اصلی است که توسط دائیره و مربع عرضه شد که در مفهوم مثال واقعی یعنی تصویر درباره خدا که ما ان را نقطه هندسی می خوانیم مربعی است و نمادی از کل دنیا ۲.

۲- ذکرگو، امیر حسین . فصلنامه هنر، ش ۴۶، زمستان ۷۹ ، ص ۹۰.

چنین بینش متعالی نسبت به اصل هنر خوشنویسی (متاثر از تفکرات فلسفی اسلامی) نمی توانست آثار ساخته شده هنری را در شکل و محتوا از بحث بیش متن خود رها سازد پیش متن های موجود در این هنر عوامل تاثیر گذار اجتماعی و دینی و همچنین فرهنگی است که فرهنگ اسلامی هم متاثر از فرهنگهای واردہ ایی است که هیچ گاه نتوانسته اند خود را از بار مفاهیم اسطوره ایی ایرانیان باستان کنار کشند منشا و روح هنر اسلامی در توحید - قرآن - وجود حضرت رسول ص است و دکتر نصر در رابطه با این منشا می گوید : ((... هنر خوشنویسی از حقیقت موجود در بطن قرآن نشات گرفته و این هنر بواسطه این علم که مبنای قواعد و اسلوبهای متفاوت خوشنویسی است تناظرهای کیهانی خاص را افشا می کند و حتی از خلال نماد پردازی خود حقایقی با ماهیت فرا کیهانی را فاش می سازد...)) ۳.

۳- هنر و معنویت اسلامی ، ص ۳۰.

در اینجاست که به این مفهوم کلیدی می رسیم که همان رواج اندیشه حروفی در بخشی از فرهنگ اسلامی است این اندیشه نوعی تفکر عرفانی است که ریشه در دل اعصار و دوره های کهن دارد و اساس جهان بینی آن انسانی است که میتواند صورت مجسم خداوند باشد و حروف در رساندن انسان به این مرتبه او را یاری خواهد کرد آنها برای اسم ها و حروف و ارقام مشخصات سری قابل بودن و اعتقاد داشتند که این حروف دارای مفاهیم کلی متأفیزیک اند که در اشکال هندسی انان نهفته است دکتر نصر در همانجا می گوید : ((... تنظیم و تدوین علم تمثیل و رموز عددی و حروف در عالم اسلامی به حضرت علی ع منسوب است و حروف برای تاویل حوادث و تفسیر جهان و کائنات جنبه های کیفی داشتند ...)) و شاید یکی از دلایل تقدس برخی قطعات خطی به این باور و اعتقاد می رسد . ۱

۱- حروفیه تاریخ عقاید و آراء ، ص ۱۴.

این نحوه تفکر در دوره صفوی بسط یافت و حتی تبدیل به جادو و طلسه و توضیح نمادین متون مقدس شد را مستوازه ایی به معنای (کلام ایزدی) است که در دعا بکار می رود (مانثه - MANTHRA) از مصدر (من) به معنی اندیشیدن است که در زبان پهلوی MANSR شده که معنی (کلام مقدس - وحی - امر الهی) می دهد و اشاره به تقدس کلام دارد و این مفهوم کاملا اسطوره ایی و مبدأ آن به تمدن ایران باستان میرسد توجه به راز و رمز حروف که در کتب قدیم به آن (علم حروف) می گفتند نزد صوفیه رایج بود و آن (شئون ذاتیه موجود در غیب الغیوب) نامیده میشد. ۲

۲- همان کتاب، ص ۱۴.

دایره و منظور سحر آمیز آن نوعی فهم اسطوره ایی را طلب می کند زیرا مرکز دایره نمادی از نطفه ازلی آفرینش و مرکز آن نقطه ثابتی است که محور آفرینش است رمز دایره نقش هندسه را مشخص کرده و این هندسه ازلی و مقدس است که انسان از ابتدا در تلاش بر قراری ارتباط با آن بوده و در تمام تفکرات سنتی از عهد کهن به اشکال گوناگون (دایره دور سر قدیسین مسیحی - فره ایزدی و گردونه مهر یا چلپیای شکسته در هنر ایرانی - ماندالا و گل نیلوفر در هنر بودایی و...) دیده میشود مسئله تقطیع حروف و تناظر و تناسب از ابتدایی ترین اصول تناسبات هندسی خوشنویسی است و امور فنی مربوط به علم هندسه با روحانیت ناشی از ادعیه و اذکار و آیات باعث تقدس این هنر شده است ۳.

۳- فصلنامه هنر، تابستان پاییز ۷۵، ص ۱۸.

خوشنویسی یک هنر خاص اسلامی است و در زمینه این هنر نخست خط کوفی ابداع شد و سپس اسلوبهای دیگر بدید آمد که با زیبایی همراه بود یعنی هنری خلق شد که از کتابت قرآن فراتر رفت و در کل محیط ظاهری زندگی اسلامی هم به عنوان تجلیگاه کلام خدا بکار گرفته شد که نمونه بارز آن نگارش ادعیه مقدس مانند (دعای نادعلی) همراه با تزئینات مفصل برای تزئین در مناره و مکانهای مقدس بود که از دوره صفویه رایج گردید

با این باور که آیات قرآن یا ادعیه کانون قدرت هستند پس کلمات و حروفی که تجسم این کلمات را امکان پذیر می سازند نیز نقش تعویذ را بازی می کنند که از خود قدرت دارند .
۱- فصلنامه هنر، ش ۲۱، ص ۱۰۸.

صرف نظر از نمادین بودن آن و معنای باطنی حروف و الفبا صور میتوان ظاهر خوشنویسی را نمایانگر هستی و نماد واقعیات معنوی در ذهن مسلمین دانست تا جایی که در طول قرنها حکیمان با توصل به حکمت اسلامی سعی کردند تا سرشت روحانی خوشنویسی را در مقام هنر مقدس نشان دهند و حتی گروهی به جنبه های نمادین ان اشاره کردند و گروهی هم به صورت کلمات آن را در قالبهای بیانی متفاوت خوشنویسی بکار بردن که شیوا ترین آن نستعلیق است در ذات هنر خوشنویسی که همان هندسه معنا است قابلیت های پرداخت وجود دارد و خط نستعلیق یکی از قابلیت های ارزنده آن است که از همه شرایط زیبایی برخوردار است : اعتدال - استواری - تناسب و ... الفاظ قرآن و ادعیه حتی زمانی که جداست با رقدس دارد و به این علت در گذشته این عبارات را می نوشتد و به عنوان (حمز نویسی) به کار می برند تا جایی که شیعیان ظروفی می ساختند که برای استمداد از امام علی (دعای نادعلی) را بر آن نقش می کردند .

۲-شیمل، آن ماری، خوشنویسی و فرهنگ اسلامی ، ص ۱۳۰.

کاربرد نام امام علی (ع) در آثار هنری صفویه در چند مضمون که به منظور یاری جستن از ایشان نگاشته شده قابل بررسی است مضماینی مانند نام امام علی ع به تنها بی یا در کنار نام (ا...) و حضرت رسول ص بنام چهارده معصوم و عبارات دعایی و بویژه بخشایی از دعای نادعلی است عشق و ارادت به علی ع در تزئین بسیاری از آثار هنری دوره صفوی تا عصر حاضر تجلی یافته که نشان از عشق هنرمندان شیعه دارد مانند علم دراویش که بکرات نام علی با تکرار در مقابل هم و بخط نستعلیق حک شده و استفاده از فلز سخت فولاد نتیجه تلفیق حس دینی و معنوی هنرمندان با عناصر زمینی هنر ایرانی و اسلامی است کتبیه های خطی بیشمیاری باقی مانده که طرح های پیچیده آنها نشان از معنویت دارد و به عناصر و نمادهای شیعی اشاره میکند مانند علم عزاداری امام حسین ع در روز عاشورا که در برخی جمله یا علی مدد به نشانه یاری جستن از این امام همام قابل مشاهده است استفاده از نام علی ع در کنار آیاتی از سوره قرآن نشانه اعتقاد راسخ شیعیان در یاری جستن از اوست یکی از مشخصه های آثار خوشنویسان دوره قاجار استفاده از جمله یا علی مدد است که در قطعات خطی میرزا غلامرضا اصفهانی بکار میرفت که اشاره به قداست آن در نزد هنرمندان خوشنویس دوره قاجار دارد استفاده از نام علی ع در جام های برنجی چهل کلید که بمثابه شفای بیماری و یا انجام مراسم خاص مذهبی بکار می رفت دیده میشود و مثال دست حضرت ابوالفضل ع مربوط به دوره صفویه با بخشایی از دعای نادعلی با آیه شریفه فتح با خط نستعلیق بیانگر اعتقاد به مددجویی از امام در ذهن هنرمند و اندیشه جامعه مذهبی آن دوره است کتبیه امام اصفهان با فولاد مشبک ساخته شده و شامل دعایی در حق پنج تن است که به (کسی که به حکم ازلی شمشیر می زند) قسم یاد کرده و منظور همان امام علی ع است تقدس این نام شاید به دلیل سه اصل توحید - نبوت - امامت است که از عبارات شهادتین شیعی است و در برخی از کتبیه ها از حضرت علی ع به عنوان جانشین او یاد می گردد انتخاب ادعیه منسوب به امام علی ع به منظور شکوه بخشیدن و احترام به مقام امامان در فرهنگ شیعی است و تحکیم اصل امامت در دین تشیع می باشد و شاید از دلایل اصلی فراوانی آثار مرتبط با امام همین است یکی از اولین نمونه آثار تاریخ دارمربوط به عصر صفویه که اوج استفاده از دعای نادعلی را نشان میدهد مرکب دان فلزی است که متون آن ذکر دعای نادعلی است کسی که شگفتی ها را ظاهر می سازد در بیشتر آثار فلزی مرتبط با ادوات جنگی دوره صفویه مانند سپرها - شمشیرها - زره ها - کلاه خود - البسه خصوصا بازویند ها دعای نادعلی با خط ثلث یا نستعلیق نگارش شده که علاوه بر ارادت و مدد جویی خالصانه از امام علی ع طالب ایمنی از خطر و پیروزی از این امام بودند اکثر کشکلهای بر جا مانده مزین به دعای نادعلی یا دعا در حق امام است همچنین احادیث پیامبر ص در مدح و وصف این امام بر بیشتر آثار خوشنویسی بویژه کتبیه های اشیای فلزی به چشم می خورد که نشانگر شخصیت و تفکر حضرت رسول ص در ارتباط با امام علی ع است همزمان با اعتلای هنرهای صناعی در طول تاریخ هنر ایران عناصر باستانی نمادین توانستند در قالب بیانی جدید بکار روند مانند نقش شیر که از دیر باز مورد توجه ایرانیان بوده و نمادی از شوکت و جلال شاهی است این نقش مظہر اندیشه آریایی است و سمبیل ایران که ارتباط تنگانگی با اعتقادات داشته و بعد از ظهور اسلام بار دینی و معنوی خاصی یافت و از دوره سلجوقی بر روی کاشی های ستاره ایی به همراه خورشید بکار رفت که خورشید نمادی از حضرت رسول ص و شیر نماد امام علی ع است این تصویر سازی در اماکن مذهبی به عنوان نماد شیعه مطرح گردید و حتی در دوره ایلخانی بر سکه های آنها نقش شد .

۱-شریعت ، زهرا . حضور نمادین امام علی ع در خط نگاره های فلزکاری صفویه و قاجاریه . دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی . شماره ۳ . بهار و تابستان ۱۳۸۶ . صفحات ۷۷ تا ۹۲ .

با توجه به توضیح پیش متن های مطروحة مرتبط با خوشنویسی اسلامی می باشد به بحث درباره متن اصلی این گفتار پردازیم و سپس به وجوده زیبایی شناسی این در قطعه خط میر عماد الحسنی پرداخته و به

لحاظ زیبایی صورت و معنا شباهتها و تفاوتهای حاکم بر نظام هندسی آن را که بخشی از همان اصول ۱۲ گانه خوشنویسی ((کرسی بندی - تناسب - صفا - شان - صعود و نزول مجازی و...)) است را با قطعه خط استاد غلامحسین امیرخانی ارزیابی و مطابقت دهیم که در این روش لازم است مختصری درباره دو شیوه متفاوت خوشنویسی نستعلیق در خط استاد کل میر عمام الحسنی و استاد غلامحسین امیر خانی دوره معاصر که سر مشق بسیاری از خوشنویسان ایرانی است توضیح داده شود این عناصر بنیادی ترین اشکال موجود در دو شیوه متفاوت متقدم و متاخر نستعلیق نویسی است که بر اساس تراکونگی در خط استاد امیر خانی در این عصر تغییر یافته و با اضافات و تغییر آن شیوه خاص نگارش نستعلیق را در قلم استاد غلامحسین امیر خانی همچنان با قوت تمام نشان می دهد از بحث زیبایی شناسی محتواهای آن که بگذربم (زیبایی در کلام و معنا) با توجه به بیش متن ها و پیرامتن های موجود که در شکل گیری ساختارهای اجتماعی و فرهنگی و دینی ایران تاثیر گذاشته به بحث زیبایی شناسی صورت در این متن هنری خواهیم پرداخت .

شیوه استاد مسلم میرعماد الحسنی در نگارش خط نستعلیق

اصول اولیه شیوه میرعماد شامل ۳ بخش مجزا است که سهم بسیاری در زیبایی شناسی ظاهری خطوط میرعماد دارد مانند :

(صف نوشتن حروف و کلمات و نوشتن حروف و کلمات بدون شکستگی و نوشتن حروف و کلمات با اتصال منظم) این اصول اولیه اصل ثابت اسلوب اوست که باعث شد تا تمام آثار خطی میرعماد با نوعی طراحت - زیبایی - پیوستگی و تناسب عادلانه و منطقی در ظاهر اشکال همراه باشد . میر با خلق ابداعاتی توانسته ارزش های بصری و هنری نستعلیق را به منتهای در جه برساند که در آن مواردی مانند: (تناسب - نقطه گذاری - کرسی بندی حروف) دخالت دارد تناسب منطقی در آثار خطی میرعماد بويژه در اجرای چلپیا دیده میشود که بستگی فراوان به چند عامل اصلی دارد : تراش قلم میرعماد - شب کلمات در آثار میرعماد - ترکیب بندی های زیاو منطقی در آثار میرعماد - زاویه حروف و کلمات در نگارش قطعات میرعماد است که نظم خاصی به تمام آثار خطی او می دهد و زیبایی ظاهری و تناسب منطقی را ایجاد میکند این تناسب از کرسی بندی حروف و نقطه گذاری ایجاد میشود کرسی بندی در آثار خطی با ترکیب بندی درست او ارتباط مستقیم دارد و ترکیب بندی هم با ایجاد شب کلمات و زاویه درست حروف در آثار بدست میآید زاویه کرسی بندی با زاویه قلم گذاری در شیوه میرعماد برابر است و حروف و کلمات وی نسبت به خط زیرین روی یک شب اصلی و قرینه قرار میگیرد ایجاد شبی هایی با زوایای برابر که طبق محاسبات ریاضی است در تمام خطوط و سطور با نظم خاص و مشابهت بالایی اجرا میشود و تکرار این خطوط و قلم گذاری در آثار میرعماد شبکه ایی ایجاد میکند که برای نمایش کرسی بندی حروف و کلمات بکار میروند و خط قلم گذاری نسبت به خط زمینه زاویه ۶۰ درجه میسازد و زاویه ۳۰ درجه هم با خط شب اصلی ایجاد میکند و میرعماد با آگاهی کامل به علم نقطه گذاری تمام این راستاهای حرکات کلمات را موازی نموده که در مجموع به مهمترین اصول ترکیب بندی چلپیایی در شیوه میرعماد میرسد در بررسی تناسب موجود در آثار میر بحث تراش قلم پیش می آید زیرا وی در اجرای کلمات ناهماهنگی هایی که در گذشته توسط خط قلم با زاویه ۴۵ درجه ایجاد میشد را برطرف نمود و با افزایش ضخامت نیم قلم زاویه فقط متوسط را ۱۱ درجه کاهش و به ۲۲/۵ درجه رساند این ابداع وی در تراش قلم باعث تاکید بسیار بر سمت چپ قلم شد تا او بتواند حرکت هایی از ۱ دانگ تا ۶ دانگ را به راحتی با دست انجام دهد و در این روش نیاز کمتری به حرکت چرخش انگشتان او بود زیرا با ضخامت دلخواه قلم را به دور محورش میچرخاند و این عمل باعث گردید تا تمام حروف و کلمات در آثار میرعماد با کمترین برداشت قلم از کاغذ نوشته و شباهت حروف و کلمات در تمام آثار خطی او بوضوح و آشکار دیده شود .

۱- کتاب ماه هنر ، ش ۷۹، ص ۱۰۴ تا ۱۱۰ .

در خط میرعماد موارد زیر بکار میروند : مداد بلند و شکل کلمات در قطعه نویسی بزرگ و طراحت و نازکی در صعود و نزول دیده میشود و تفاوت ضخامت دایره ها در گشادی و دامنه دار بودن است و دندانه ها مشخص و نازک رسم میشوند پیوستگی سرکشها - کاف - د- ز- ر - بصورت منبسط و مدور و بدون زاویه است و چشممه های -ص - ۵- گشاده است و سوار شدن کلمات روی هم باعث بلندی سطور و پهن شدن آن میگردد به دلیل استفاده زیاد از کشیده ها خلوت و جلوت بیشتری را ایجاد می کند - پیوستگی - ۵ - به (د- ر) در آثار اوست نقطه به عنوان زینت هم بکار می رود و در شیوه او اندازه سر (و) از یک نقطه که در دور خود می چرخد بزرگ دیده می شود و فواصل حروف و کلمات زیاد است تمام (لا) با تعویض فاصله سفیدی دو (الف) که در ابتداء بصورت مثلث بوده بکار میروند در خط او تضاد کامل بین ضعف و قوت دیده می شود آخر (ی) را رها می کرد و کشیده های او از (۱۱ نقطه دراز تر نمیشود) و (الف) ها ۳ نقطه مربع مطلق دارد خط میرعماد نازکتر از خط دیگران است (ضعف) و نقطه (ن) از ۵ دانگ بزرگتر و در وسط قرار می گیرد

۲- سلوتی . رحیم، میراث جاوید .. ص ۳۵۷ تا ۳۶۱ .

(زاویه قلم گذاری - زاویه کرسی بندی - ترکیب بندی (زاویه حروف و کلمات) - شبک کلمات - (تراش قلم ۲۲/۵ درجه) - شبک کلمات و ترکیب بندی)

کلیاتی در یافش شیوه استاد امیرخانی در نگارش خط نستعلیق

با استفاده از نکات فنی مندرج در کتاب آداب الخط استاد امیرخانی موارد خاصی در نگارش این قلم به چشم می خورد که شامل :

۱- کاوه، تیموری. کتاب ماه هنر، ش ۹۱-۹۲، ص ۷۳-۶۶.

مجموعه حروف و کلمات در قسمت مرکزی با تکیه و انتخاب حروف و کلمات مشخص تحریر می شوند و بر جستگی برخی حروف و کلمات در اثر تغییر در اندازه قلم فراهم می آید و موجب می شود که حرکت قلم از ابتدا تا انتهای از زبانه قلم در مرکز صفحه بدرخشید و حرکت دورانی حروف کوچکتر به دور حروف و کلمات بزرگتر به این نمایانی بیشتر کمک می کند حروف و کلمات مانند یک بافت که دارای کیفیت بصری است به ارائه بهتر کلمات یاری میدهد و حروف در کنار هم قالب معینی دارد که می توان حرکتهای موردنظر را در ترکیب آن جستجو کرد نظم بکار رفته در نگارش حروف به گونه ایی است که در هر ترکیب بندی با تکیه بر یک حرف آغازین مجموعه ایی متنوع تحریر می شود و قابلیت های نستعلیق از نظر ترکیب در حسن همگواری ارائه می گردد و آرایش حروف و کلمات در کنار هم یک بافت یکنواخت را ایجاد می کند که نشان دهنده بکار گیری محکم قواعد بصری خط نستعلیق و از سویی دیگر تفکر و تعقل و وسوسات هنری کاتب را نشان میدهد حروف و کلمات علاوه بر داشتن تعادل و تناسب با کلمات همگوار به تنهایی نیز از صلابت لازم برخوردار است و ارزش زیبایی شناسی ان به صرف اتکا بر سایر حروف و کلمات بدست نیامده است ویژگی دیگر این است که برخی از کلمات در فضای کشیده کلمات دیگر قرار دارد که به زیبایی آن افزوده است در قواعد هندسی خط نستعلیق بنا بر خاصیت ذاتی حروف که از دور و سطح و احنای متنوع برخوردارند نمی توان تنها به تقارن و تناسب کمی قائل بود و وزن و تقارن بصری آنها در فضا مطرح است و این پرداخت نهایی حروف و کلمات را در کنار هم و در صفحه مستلزم تمرین است سیالی و روانی در نگارش حروف و کلمات صفحات پر تحریک را که حاکی از حرکت آنهاست بوجود می آورد و جهت مثبت کلمات از سمت راست به چپ چشم را با حرکت انها هماهنگ می سازد (قوت در ترکیب بندی) برای ایجاد تعادل به محورهای عمودی و افقی گرایش دیده می شود و مسیر حرکت از راست به چپ و از بالا به پایین باعث می شود که خط بطور طبیعی دلنواز باشد حروف و کلماتی که در یک سطر از راست به چپ تحریر می شوند اصل ترکیب آنها به نحوه قرار گیری و آرایش حروف کلمات در یک محور افقی بستگی دارد و در این شیوه است که حروف و کلمات نه تنها در محور افقی بلکه در محور عمودی هم با دقت رسم می شوند یعنی حروف یا کلمه با کلمات فوقانی و تحتانی خود دارای نسبتی متعادل است و این علاوه بر تناسبی است که حروف و کلمات باید نسبت به حرف قبل و بعد خود دارا باشند در واقع ترکیب بندی و توجه به ساخت عمودی و افقی عناصر خط وزاویه قلم و شبک کلمات از مزیت های زیبایی شناسی این سبک است که منجر به تعادل می گردد .

ترکیب بندی و زاویه حروف و کلمات - قطعه قلم (تراش قلم) - شبک کلمات - دانگ قلم

بررسی تطبیقی دو قطعه خط نادعلی استاد کل میرعماد الحسنی و استاد امیرخانی

برای مقایسه تطبیقی اصول فنی و نگارشی این دو ادعیه یکی از آثار میرعماد الحسنی در موزه میرعماد اشاره می شود که تنها اثر نادعلی موجود با رقم این استاد می باشد اثر در سال ۱۰۲۴ ه.ق با رقم میرعماد الحسنی نگارش یافته است همچنین قطعه خط استاد امیرخانی شامل ادعیه نادعلی که در سال ۱۳۶۹ مکتب شده و نمونه دیگر آن در کتاب صحیفه هستی به چاپ رسیده است .

با توجه به عناصر تشکیل دهنده این دو خط و بحث تراکونگی در خلق (متن جدید متاثر از متن اولیه) این دو نمونه را با هم مقایسه و در این راستا به موارد (اضافه و تغییر) در جایگایی عناصر متعدد این اثر هنری به عنوان یک متن جدید در نمونه خط استاد امیرخانی می رسمیم در قطعه خط استاد امیرخانی تفاوتها و تشابهات فنی نسبت به متن اولیه آن (استاد میرعماد) دیده میشود که به ترتیب به موارد زیر اشاره میگردد .

حلیابی استاد امیرخانی

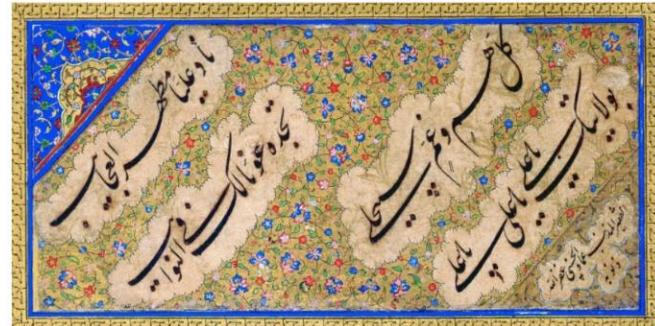
۱- در چلیابی استاد امیرخانی تعداد کشیده ها در سطر اول شامل ۲ کشیده و یک نیم کشیده و در سطر دوم ۲ کشیده و یک نیم کشیده و در سطوح سوم و چهارم ۳ کشیده دیده میشود

- ۲- در این سطور دو کشیده به دنبال هم نیامده است و برای توازن و تعادل دو کشیده بلند در بالا و پایین هم قرار گرفته اند (برخلاف قطعه خط استاد کل میر عmad)
- ۳- هیچ کشیده ایی در اول سطر بکارنرفته (اصل ساده) و کشیده ها در ۴ سطر روپروری هم قرار دارند
- ۴- همراهی نسبی حروف و کلمات در دو کرسی تنظیم شده است و حروف و کلمات به گونه ای طراحی شده اند که قابلیت فرم پذیری در این قالب را بدست آورده اند
- ۵- تعادل در سفیدی و سیاهی مورد توجه است و کشیده های این قطعه خط نسبت به ارتفاع چلیپا حالت منحنی مایل به راست دارد
- ۶- در این اثر برای تنظیم دو سطر چون بحر شعر بلند بوده پس دو کشیده را بالا و پایین هم انتخاب نموده تا در هر مصرع قد و قامت بلندتری برای هر سطر ایجاد شود تا وقتی که دو سطر زیر هم قرار می گیرند ترکیب کلی به اعتدال رسد
- ۷- در این قطعه دو مصرع اول به ۳ بخش تقسیم شده و دو مصرع دوم هم دو بخشی است
- ۸- برای سطرهای کوتاه یک تا دو و گاهی ۲ کشیده حالت تعادل دهنده ایجاد کرده پس نوع حروف و کلمات طوری انتخاب شده که برای انتخاب کشیده بدرستی روی خط میزان قرار گیرند
- ۹- مداد پشت سر هم نیستند و در اتمام سطور حرف یا کلمه آخر به سمت بالا چرخش ندارد بلکه با آخرين کلمه ماقبل خود مساوی و یا اندکی از خط میزان بالاتر است .



جلیلی استاد کل حضرت میر عmad الحسنی

- ۱- تعداد کشیده ها در سطر اول شامل دو کشیده بلند و در سطر دوم ۳ کشیده بلند و در سطور سوم و چهارم ۲ کشیده بلند است (اولین تفاوت با قطعه خط استاد امیرخانی) .
- ۲- در این اثر در برخی سطور دو کشیده به دنبال هم آمده و در برخی سطور برای ایجاد تعادل دو کشیده بلند در بالا و پایین هم دیگر با اظراف قرار گرفته است
- ۳- همچنین هیچ کشیده ایی در اول سطر نیامده و کشیده ها در تمام سطور روپروری هم قرار دارند
- ۴- تعادل در سفیدی و سیاهی دیده میشود و خلوت آن از جلوت آن بیشتر است (دومین تفاوت)
- ۵- کشیده ای مصرع دوم و چهارم اندکی مایل به راست است اما کشیده های مصرع اول و سوم مایل به چپ است (سومین تفاوت)
- ۶- کشیده های در راستای ارتفاع چلیپا و عمود بر قاعده آن است و کشیده های نسبت به ارتفاع چلیپا حالت منحنی مایل به چپ دارد (چهارمین تفاوت)
- ۷- در سطر اول طول آن بلند است زیرا دو کشیده پشت سر هم قرا رگرفته و برای ایجاد تساوی طول مصراع کشیده های مصروعها در زیر هم قرا رگرفته اند
- ۸- فاصله دو مصرع از هم با توجه به نسبت طول بیت و ارتفاع آن حدود ۱۲ تا ۱۵ نقطه است
- ۹- کل اثر تقسیم شده و دو مصرع اول به ۳ بخش (نادعلیا- مظهر - عجایب) - (تجدہ - عونالک - فی النواب) و دو مصرع بعدی دو بخشی است (کلهم - غم سینجلی - بولایتک یا علی - یاعلی یاعلی) .
- ۱۰- فاصله دو مصرع اول نسبت به قطعه قبلی بیشتر است (خلوت و جلوت در آثار استاد کل میر عmad) و در این قطعه (ک) به شکل بلند روی خط کرسی است و (ب) در انتهای سطر بالای خط کرسی قرار دارد .



تراکونگی در شیوه استاد امیرخانی نسبت به خط متقدم آن (شیوه استاد مسلم میرعماد الحسنی) در این اثر شامل: تفاوت در ترکیب بندی و زاویه حروف - زاویه فقط قلم (تراش قلم) و دانگ آن - کشیده ها و شبی کلمات است که به جهت درک بهتر به تشریح موارد زیر می پردازیم از انجا که در گذشته خوشنویسان قدیم در قط گذاری قلم خود به نحوی زبانه قلم را شکل می دادند که قلم به پوست می رسید تا جایی که مختصراً گوشتن بیشتر بر قلم نبود و به این دلیل خط آنان به ضعف و نازکی کامل گرایش داشت اما در شیوه جدید مانند شیوه ایی که در گذشته توسط استاد کلهر انجام می شد اصطلاحاً یک پرده گوشت به قلم افزوده می گردید که بیانگر نحوه تراش قلم و قط ان است همچنین زیبایی خط در گذشته به نوع تقسیم بندی ضعف و قوه تشخیص بستگی داشت که ان هم نیاز به ظرافت و دقت و شفافیت خط در اجرای ان دارد که همان درک مناسب و درست بین ضعف و قوت در اجرای حروف در خوشنویسی است جنس خط در این نوع قلم بستگی تام به زبانه قلم داشت همانطور که مطرح شده است زبانه قلم می تواند مستوی یا محرف باشد که در خط نستعلیق حروف ان قائم به خط افقی یا مسطر نیست و حروف نسبت به این خط زاویه ۲۲/۵ درجه مایل به چپ گرایش دارد از نکات جالب خط نستعلیق در این است که خطوط با این درجه تمایل می بايست به استواری و اعتدال برسد که عملی بسیار مشکل است زیرا نوک قلم با این نحوه قلم گذاری معلق می باشد و در فضای درگردش است در آثار استاد کل حضرت میرعماد قلم عمودی است و این حالت را ندارد و بیشتر به چپ متمایل می باشد قلم برخی استادان متقدم هم مستوی بود اما قلم کلهر (متاثر بر شیوه استاد امیرخانی) محرف می باشد در قلم مستوی دست باید عمود باشد امادر قلم محرف این امکان به کاتب داده می شود که زبانه قلم از سر پنجه جلوتر حرکت کند در خط استاد کل میر عmad به دلیل اینکه کشیده ها بلند تر است شیب کلمات زیاد می شود و زاویه کشیده ها افزایش می یابد و بین سطور از ۱۲ تا ۱۵ نقطه فاصله ایجاد می شود امادر خط ناداعلی استاد امیرخانی زاویه خط بر اساس بحر شعر انتخاب گردیده و بحر شعر را در سطربه نحوی ترکیب بندی نموده اند که زاویه قلم گذاری آن به مراتب کمتر است.

نتجه گیری کلی:

از دوره های پر ارزش هنر خوشنویسی اسلامی ایران دوره صفویه است که برخی از شاهان و حاکمان وقت در باروری ان سهیم بودند مانند شاه اسماعیل صفوی که (ختایی) تخلص می کرد و در شعر دست داشت و در اشعار وی ردپای افکار فرقه حروفیه دیده میشود که به تفسیر عرفانی حروف عربی می پرداختند و بعدها تغیرات انها در تاثیرات قدسی این هنر نزد بسیاری از هنرمندان بویژه کتابخان و صنعتگران هنرهای صناعی تاثیر جدی داشت از عوامل دیگر نگرش مثبت علمای دینی و بزرگان تشیع نسبت به این هنر است که پس از تثبیت مذهب شیعه سبب گردید تا جنبه های مذهبی و فرهنگی هنر مستحکم گردد و محصولات و تولیدات هنری آن دوره حامل بار مذهبی و دینی شود از ویژگی های این آثار ظرافت کاری در خلق اشیا و استفاده از خطوط خوش برا ی نگارش اشعار عرفانی - دینی - آیات الهی بر اشیا متبرکه و قطعات خطی دوره صفوی است که تماماً با معنوی و نقدس کلام داشتند دعای مشهور ناداعلی یکی از مشهورترین متون تشیع است که بارها بصورت قطعه نویسی - حز نویسی بر روی کاغذ یا آثار کاربردی مذهبی و غیر مذهبی نوشته شده است این اثر مضمون خاص مذهبی دارد که به امام علی ع اشاره می کند و اورا خالق شگفتی ها می داند و استمداد از نیروی باطنی او برای ایرانیان مسلمان به عنوان یک اعتقاد درونی مطلوب طراحان و هنرمندان مسلمان ایران شده است . با توجه به بینش مذهبی عارفان و برخی اندیشمندان اسلامی به تقدس حروف و کلمات و اعداد و معانی رمزگونه برخی جملات بسیاری از متون مذهبی به خط خوش نگارش شده و در مکانهای مقدس و حتی منازل نگهداری میشد تا حاملان آن را از هر گزندی مصون بدارد و این مسئله باعث رواج اندیشه حروفیان -

نقطویان در بین عموم گردید و هنر خط و خوشنویسی با اسلویهای متفاوت هنری خود بیشترین سهم را در باروری آن داشت. خط نستعلیق بنا به ساختار بنیادی زیبایی شناسی خود توانست در قالب بیانی اشعار و متون مذهبی و ادعیه وظیفه گسترش مفاهیم معنوی و قدسی کلمات را به عهده گیرد در این راستا دو نونه قطعه خط نادعلی مربوط به دوره های متفاوت هنری متقدم و متاخر شناسایی شد تا با تطبیق ویژگی های هنری هردو نسبت به زیبایی شناختی محتوا و فرم آن اقدام شود. این دو اثر یکی از قطعه خط نادعلی با رقم استاد کل حضرت میر عمامد کاتب مشهور دوره صفوی است که شیوه و سبک نستعلیق نویسی وی تا پس از چهار صد سال همچنان پایدار مانده و دیگری قطعه خط نادعلی رقم استاد امیرخانی از استادان معاصر می باشد که صاحب شیوه و سبک خاص نستعلیق نویسی در زمان حال است این دو اثر ابتدا به لحاظ زیبایی محتوا (مضامین) بررسی گردیده که در هر دو اثر اشاره به تقدس این دعا دارد و از نظر فرم شیوه های حاکم بر خط نستعلیق دوره قدیم و جدید بررسی شده و در بحث تراکونگی به موارد (اضافه - تاثیر یزیری - تغییری) در شیوه جدید متاثر از شیوه قدیم میرسیم در نتیجه تفاوت موجود در هر دو شیوه و اسلوب نستعلیق نویسی دو استاد شناسایی گردید که مرتبط با مطالب زیبا یی شناختی فرم است که منجر به معرفی نوع قلم - نوع ترکیب بندی - نحوه اجرای خط نستعلیق نزد استاد کل میر عمامد الحسنی و استاد امیر خانی می شود. در قلم استاد کل حضرت میر عمامد نوع قلم مستوی است و در قطعه مذکور زاویه کشیده ها در متون بیشتر می باشد و علت آن استفاده از کشیده های بلندتر و شبک کلمات بیشتری است که سبب می شود تا به خلوت قطعه افزوده و خط با طرافت و طنازی خاصی هنرنمایی کند اما در قلم استاد امیرخانی نوع قلم محرف است و زاویه کشیده ها کمتر می باشد چون شبک کلمات به حداقل رسیده و بر کشیده ها تاثیر گذارده و علت ان انتخاب بحور شعری کوتاه در ترکیب بندی است و جلوت ان بیشتر از خلوت و خط دارای استواری و صلابت چشمگیر است.

منابع :

- یاسین، حمید سفدي. خوشنویسي جهان اسلام، فصلنامه هنر، ش ۳۱، تابستان. پايز ۷۵.
- سيد على همداني، امير. ترجمه و متن اسرار النقطه يا توحيد مکاشفان، محمد خواجهي، نشر مولى، سال ۷۶.
- خوشرو، ابوالقاسم. خوشنویسي اسلامي هندسه معنا، فصلنامه هنر، ش ۳۱، تابستان پايز ۷۵.
- قطاع، محمد مهدى. ميانى زيباشناسي در شیوه میر عمامد، کتاب ما ه هنر، ش ۷۹ و ۷۰، خداداد تير ۸۲.
- سلوتى، محمد مهدى. ميراث جاويidan، گنجينه فرهنگ، بهار ۸۲.
- کاوه، تيموري. اثرى آموزشى در هنر نستعلیق، کتاب ما ه هنر، ش ۹۱ و ۹۲، اردیبهشت و فروردین ۸۵.
- یوسفی، غلامحسین. خط و خطاطی فصلنامه هنر، ش ۳۱، تابستان و پايز ۷۵.
- بورکهارت، تیتوس. ارزیش های جاويidan در هنر اسلامی، سید محمد آوینی، نشر برگ، سال ۷۰.

مراجع :

- دادashi، ايرج. پيرامون هنر قدسي فصلنامه هنر، ش ۴، تابستان ۷۸.
- بررسی ماهیت هنر اسلامی با رویکرد بینامتنی - روزنامه ايران www.bashgah.net.
- نصر، سیدحسین. هنر و معنویت اسلامی، دفتر مطالعات فرهنگی، سال ۷۵.
- خياوى، روشن. حروفیه تاريخ عقاید و آراء، نشر آئيه، پايز ۷۹.
- ذكر گو، امير حسین. ماندالا، فصلنامه هنر، ش ۶۴، زمستان ۷۹.
- نصر، سید حسین. پيام روحاني خوشنویسي در اسلام، فصلنامه هنر، ش ۳۱، تابستان پايز ۷۵.
- شيميل، آن ماري. خوشنویسي و فرهنگ اسلامی، دکتر آزاد، نشر آستان قدس، سال ۶۸.
- لازم به ياد آوري است که ريشه خطوط اسلامی بویژه خط کوفی در خط سريانی آرامی و پهلوی است که از خطوط منشعب کنعنی می باشد و در قبل از اسلام اين خطوط در ايران کاربرد داشته است.
- (نگ، روزنامه اعتماد ملي ، ش ۶۵-۴- تاریخ ۲۸/۶/۸۶) و کتاب دین دبیره نشر فروهر - و سبک شناسی دکتر محمد تقی بهار .