

جایگاه هنر خوش‌نویسی در نگارش متون مقدس اسلامی و یهودی

علی‌رضا ابراهیم*

محمدتقی خادمی نژاد**

چکیده

خوش‌نویسی هنری است که در غیاب تمثالگری، به یهودیت و اسلام راه یافت و به ابزاری برای اظهار کلام الهی تبدیل شد. این تحقیق عوامل بارورکننده این هنر را می‌کاود و کارکردهای آن را در پیشبرد آموزه‌های دینی بررسی می‌کند. یافته‌های روش توصیفی تطبیقی و رویکرد پدیدارشناسانه نشان می‌دهد که اقتداکردن خوش‌نویسان به فعل الهی در نگارش کلام مقدس و اشتیاق وافر کاتبان به آشکارسازی زیبایی و اعجاز نهفته در آن، خوش‌نویسی را از زیاننگاری محض، به هنر قدسی ارتقا داد. ریاضت سرمشق‌نویسی، سلوک معنوی و آداب تطهیر خوش‌نویس و امانتداری در استنساخ، اثر نگارنده را به نوعی تفسیر متن مقدس تبدیل کرد که ایمان مخاطب را تقویت می‌کند. زمینه‌های تاریخی، آموزه‌های مشترک و همانندی‌های خطوط عبری و عربی باعث به‌وجودآمدن سبک‌هایی مشابه در خوش‌نویسی یهودی و اسلامی بود. همجواری تاریخی و تشابه در ابزار، همراه با مصارف و اهداف مشابه، به دستاوردهایی همسان از هنر خوش‌نویسی منجر شد. البته برخلاف مسلمانان، دقت در نگارش صحیح کلمات و نمایش تقدس محض برای کاتبان عبری به مراتب مهم‌تر از زیاننگاری است.

کلیدواژه‌ها: خوش‌نویسی اسلامی، خوش‌نویسی یهودی، کتابت قرآن، کتابت تورات، خطاطی دینی.

* استادیار گروه ادیان و عرفان، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران شمال Alirezaebrahim90@gmail.com
** دانشجوی دکتری الاهیات مسیحی، دانشگاه ادیان و مذاهب قم mt.khademi@urd.ac.ir

مقدمه

هنر خوش‌نویسی به عنوان شیوه‌ای مکمل در عرضه مکتوب کلام مقدس عمل کرده و ابزاری برای تجسم‌بخشی به کلام مقدس الهی است. اهمیت این هنر در یهودیت و اسلام مرهون عرصه خاصی است که تجلیل آموزه‌های دینی از به‌نگاری متون مقدس یا تحریم هنرهای تجسمی، مانند نقاشی و پیکرسازی، فراهم ساخته‌اند. آنچه در مقاله حاضر بررسی می‌شود منزلت خوش‌نویسی متون مقدس در دو دین بزرگ سامی، یعنی یهودیت و اسلام، است. برای تبیین جایگاه این هنر بایسته است ابتدا نسبت میان خط، به عنوان مهم‌ترین وسیله تعیین کلام لفظی، و خوش‌نویسی مشخص شود. سپس باید افت و خیزهای تاریخ کتابت متون مقدس بررسی شود تا نقطه آغاز جریان خوش‌نویسی مشخص گردد. همچنین، میزان تأثیر آموزه‌های دینی در شکل‌گیری هنر خوش‌نویسی نیازمند ارزیابی است. در کنار اینها می‌توان ارکان خوش‌نویسی، به‌ویژه شخصیت خطاط، سبک‌ها و ابزارها را کاوید. پرسش دیگری که پاسخ بدان راه‌گشا است، دستاوردهای خوش‌نویسی برای جامعه دینی است. از آنجا که خوش‌نویسی در بعضی مقاطع دچار آفاتی بوده است، آسیب‌شناسی آن می‌تواند جایگاه این هنر را شفاف‌تر کند.

هدف‌گذاری این تحقیق بر تشریح همانندی‌ها و تفاوت‌های مؤلفه‌هایی است که در کنار هم، جایگاه خوش‌نویسی را در سنت‌های یهودی و اسلامی آشکار می‌کنند. زمینه‌های تاریخی و اعتقادی نزدیکی که این دو دین با یکدیگر دارند، می‌توانسته موجب روندها و سبک‌های مشابه در خوش‌نویسی بوده باشد. همچنین، شباهت‌های بازیابی‌شده در این تحقیق می‌تواند بر داد و ستدهای تاریخی دو سنت یهودی و اسلامی در حوزه هنر مقدس پرتوی تازه بیفکند و راه‌گشای یافتن خطوط تأثیر و تعامل هنر ادیان باشد. اتخاذ رویکرد تطبیقی در معرفی خوش‌نویسی این ظرفیت را دارد که در پیروان ادیان نوعی درک متقابل ایجاد کند و از مواجهه‌های ناشی از بدفهمی دوری جوید. بر این پایه، امید است تحقیق حاضر حلقه‌ای از زنجیره همزیستی مسالمت‌آمیز دینداران در پرتو مشترکاتشان باشد.

پیشینه تحقیق

در این زمینه دو دسته نوشتار را می‌توان نام برد: نخست، آثاری که بر تطبیق خوش‌نویسی یهودی و اسلامی متمرکز است و دیگر، آنها که به خوش‌نویسی در یکی از دو سنت دینی اختصاص دارد. از دسته اول، غیر از مقاله مریم فدایی با عنوان «خوش‌نویسی، هنر مقدس از منظر ادیان» که به علل تقدس خوش‌نویسی در ادیان پرداخته، تاکنون هیچ اثر مستقلی در مقایسه انحصاری خوش‌نویسی یهودیت و اسلام تألیف نشده است. مقاله مذکور افزون بر یهودیت و اسلام، چند دین دیگر را هم می‌کاود و از عمق کافی برخوردار نیست. در بخش یهودی، تاکنون هیچ اثری به فارسی تألیف یا ترجمه نشده است، اما کتاب تاریخ نگارش عبری، شیوه‌های کتابت، خوش‌نویسی و طراحی^۱ اثر یاردینی (A. Yardenie) بحثی مستوفی را به تحلیل خوش‌نویسی متون مقدس در یهودیت اختصاص داده است. ضمناً کتاب یهودیت و تصویر عینی، الاهیاتی یهودی برآمده از هنر^۲ اثر رافائل (M. Raphael) نیز مبحثی مفید در این باب دارد. در بخش اسلامی، آن ماری شیمل با کتاب ارزنده خوش‌نویسی و فرهنگ اسلامی، تبیینی علمی و زیباشناسانه از هنر خطاطی دارد که هنوز کتابی کم‌نظیر است. همچنین، مقاله لیمن با عنوان «خوش‌نویسی و سمبولیسم» قرائتی نمادشناسانه از خوش‌نویسی دارد. البته هر دو اثر به آسیب‌شناسی و تأثیرات تاریخی ورود نکرده‌اند.

روش تحقیق

مطالب این مقاله با ابزار فیش‌برداری و عمدتاً از منابع کتاب‌خانه‌ای تهیه شده است. ارجاعاتی اندک هم به مآخذ الکترونیکی یا منابع میدانی نظیر مصاحبه وجود دارد. اطلاعات به‌دست‌آمده با روش توصیفی تطبیقی عرضه شده تا شباهت‌ها و تفاوت‌ها بهتر آشکار شود. به واسطه حساسیت‌هایی که در مطالعات تطبیقی ادیان، به‌ویژه یهودیت، وجود دارد، الزاماً از رویکرد پدیدارشناختی استفاده شده تا توصیفات مطرح‌شده بر درک پیروان ادیان مذکور منطبق باشد. البته بعضاً به‌کارگیری رویکرد تاریخی اجتناب‌ناپذیر بوده و به ضمیمه مستنداتی از آن بهره‌برداری شده است.

خطوط عبری و عربی

خط جزء دست‌مایه‌های بنیادین خوش‌نویسی به شمار می‌رود. نخستین قرابت خوش‌نویسی یهودی و اسلامی در خاستگاه مشترک خطوط ایشان است. فنیقی‌ها با الفبای مخصوص خویش، انقلابی سرنوشت‌ساز در شیوه انتقال مفاهیم به وجود آوردند و خط آنها دست‌کم از هزاره اول پیش از میلاد، ابزاری برای نگارش زبان‌های مختلف بود (فریدریش، ۱۳۶۸: ۹۱). اقوام سامی ساکن در کرانه‌های شرقی مدیترانه به دلیل بعضی مشترکات، قادر بودند برای نگارش زبان خودشان از خط فنیقی استفاده کنند (ژان، ۱۳۸۵: ۳۲). حفاری‌های باستان‌شناسی در بیت‌المقدس به کشف کتیبه‌هایی انجامید که نشان می‌دهد یهودیان پس از استقرار در سرزمین مقدس (حدود ۱۲۰۰ ق.م.) اقدام به تغییراتی اساسی در خط فنیقی کردند و آن را برای نوشتن زبان عبری به کار گرفتند. اما با وجود نیازهای روزافزون، باید خطی ساده‌تر ابداع می‌شد که بتواند مناسبات اقوام منطقه را سامان دهد. این خط همان خط آرامی بود (Diringer, 2007: 693).

قوم آرامی از ساکنان کهن در نواحی غربی خاورمیانه بودند که با ایجاد تغییراتی در الفبای فنیقی، زبان خود را با آن به نگارش درآوردند. خط حاصل به نام ایشان، یعنی آرامی، خوانده شد و به‌ویژه از سده هشتم قبل از میلاد در این ناحیه رواج یافت. یهودیان که همچون آرامی‌ها جزء اقوام سامی این ناحیه بودند و زبان ایشان هم‌خانواده آرامی به شمار می‌رفت، از خط ایشان استقبال کردند و مدت‌ها برای نوشتن زبان عبری از خط آرامی استفاده می‌کردند. اما از سده چهارم ق.م. علمای یهودی با ایجاد تحولاتی در خط آرامی، نوعی خط جدید ابداع کردند که عبری نام گرفت و خاص نگارش زبان عبری بود (متین‌دوست، ۱۳۷۵: ۲۱۵). البته در طول این تحولات، حالات بعضی از حروف آرامی تا حدی حفظ شد و شکل بعضی دیگر هم تغییر کرد، بدین ترتیب که اولین حرف از هر کلمه، با توجه به معنای آن کلمه نمادی برای آن حرف قرار گرفت. مثلاً علامت \beth به عنوان دومین حرف الفبای عبری صدای ب دارد و ضمناً نشانگر یک خانه است. این حرف به نظر ملهم از حرف ابتدای کلمه Bet در عبری است که معنای خانه می‌دهد (گروه مؤلفان، ۱۳۵۴: ۳).

مردمان حیره در شمال عربستان به واسطه تماس‌هایی که با فرهنگ مناطق مرکزی و غربی خاورمیانه داشتند، در اواخر سده پنجم میلادی خط عبری را به گونه‌ای از خطوط

فنیقی و آرامی پدید آوردند. این خط در اوایل قرن ششم میلادی به درون شبه‌جزیره راه یافت و حسب سبک‌های اصلی نگارش که در هر شهر رواج داشت، با عناوین حیری، مکی و مدنی خوانده شد (ژان، ۱۳۸۵: ۵۰؛ ذاکری، ۱۳۷۹: ۱۸). در آغاز اسلام، کاتبان قرآن به واسطه خلاقیت‌هایی که داشتند، خط عربی را در دو قالب مختلف تحول بخشیدند: خط مایل و خط مُعَشَّق که در ارتفاع و کشیدگی بعضی حروف با یکدیگر تفاوت داشتند. سپس تغییراتی در خط اخیر حاصل شد و خط کوفی پدید آمد که تا سده سوم قمری رقیب بی‌همتای عرصه نگارش قرآن بود (ذابح، ۱۳۶۴: ۴۴-۴۶). با این وصف، خطوط عبری و عربی دو خط خواهر به شمار می‌روند که میان حروف آنها شباهت‌های چشمگیری وجود دارد.

پیشینه کتابت متون مقدس در یهودیت و اسلام

طبق کتاب مقدس، کنعانیان جزء ساکنان قدیمی فلسطین بودند که خاندان یعقوب اسرائیل به عنوان اخلاف ابراهیم (ع) و اسحاق نبی (ع)، از اقوام سرشناس آن به شمار می‌رفتند (پیدایش، ۱۵: ۵؛ ۱۷: ۸؛ ۳۷: ۱). کشفیات باستان‌شناسی نشان می‌دهد ایشان در سده‌های ۱۲ تا ۱۷ ق.م. از نوعی نظام علائم تصویری برای نوشتن استفاده می‌کردند (Yardenie, 2002: 17). لذا چنانچه رسائل کهن، همانند عهد ابراهیم، را واقعاً متعلق به انبیای متقدم کنعانی بدانیم، احتمالاً نگارش آنها با همین نظام علائم تصویری انجام شده است. بنا بر سفر خروج، خداوند در کوه طور با موسی (ع) سخن گفت و الواحی را بدو داد که فرمان‌های الاهی بر آنها نقش شده بود (خروج، ۲۴: ۱۲). کتاب مقدس از ماهیت خطی که این فرمان‌ها با آن نگارش یافتند، سخنی نگفته، اما منابع متأخر یهودی آن را همان خط عبری می‌دانند (پیرقه، ۱۳۸۳: ۸۷). به هر روی، قوم اسرائیل که به دست موسی (ع) از مصر نجات یافتند، هم به واسطه احترام به سنت نگارش الاهی و هم به تقلید از مصریان، اقدام به نگارش امور دینی، به‌ویژه ده‌فرمان، کردند. تصور بر این است که ایشان از الفبای فنیقی برای این منظور استفاده کردند و توسعه کتابت ایشان به تألیف تورات انجامید (باقری، ۱۳۷۸: ۷۸؛ یوشع، ۲۴: ۲۶). سنت کتابت در ادوار بعدی با نظارت تشکیلات پادشاهی و سبط لاویان که سنتاً متکفل کتابت بودند، تداوم یافت و ماحصل تعالیم هر یک از ایشان به صورت رساله‌ای به مجموعه تورات افزوده شد.

(Rogerson, 2005: 34). گزیده‌هایی از آنها را نیز به صورت کتیبه سنگی و غیره برای نصب در بالای دروازه‌ها و سردر خانه‌ها می‌نوشتند (Diringer, 2007: 694).

اسارت بنی‌اسرائیل در بابل ۵۸۶ ق.م. ایجاب کرد که متون مقدس به صورتی منسجم و نظام‌مند به نگارش درآیند تا کاستی معبد اورشلیم را برای قوم تبعیدی جبران کنند. حزقیال نبی که از انبیای دوران اسارت به شمار می‌رود، صنفی از کاتبان سوفریم را ایجاد کرد که وظیفه تخصصی‌شان نوشتن متون مقدس بود. آثار این دوره تا سده سوم قبل از میلاد بیشتر به زبان عبری و خط آرامی است (Wind & William, 2005: 35).

تلمود نیز به عنوان دومین متن معتبر یهودی حد فاصل سده اول تا پنجم میلادی با دو خط آرامی و عبری نگاشته شد. این نوشتار که در دو قالب بابلی و فلسطینی پدید آمد، دائرة‌المعارفی از فرهنگ یهودی است که بیش از صد رساله را شامل می‌شود (کهن، ۱۳۸۲: ۶) و سنت نگارش دستی آن، تا زمان حاضر ادامه دارد. همچنین بعضی کتب ارزنده عرفان یهودی، همانند بهیر، نیز هم‌زمان با تلمود به خط عبری تألیف شد (Neusner & Davie, 2003: 37) و سهمی مهم در افزودن صبغه عرفانی به کتابت داشت.

از آنجا که اسلام در بستر دوران تاریخی به ظهور رسید، بسیاری از مستندات آن، ثبت و ضبط شد. بعضی نامه‌های پیامبر (ص) و نسخه‌های قرآن به نگارش صحابه هنوز موجود است. بخشی از این فرآیند دقیق مستندسازی را باید مرهون انسجام نظام خط و نگارش دانست. در زمان نزول وحی، گروهی از کاتبان که گاه شمار آنها به بیش از ده نفر می‌رسید، کلام الاهی را می‌نگاشتند. پس از تشکیل شورای معروف در دوره عثمان (۲۳-۳۵ ه.ق.) نیز سازوکاری رسمی برای تدوین قرآنی با نگارش یک‌شکل به وجود آمد که بی‌شبهت به عملکرد حزقیال و عزرا در تألیف تورات نبود. با گسترش خلافت اسلامی به سرزمین‌های مختلف، بعضی گرایش‌های بومی بر نگارش کوفی اثر نهادند و شیوه‌هایی متنوع در آن ایجاد کردند. برای نمونه، خط کوفی غربی مشتمل بر شیوه‌های اندلسی، تونسسی و ... بود و خط کوفی مشرقی شامل شیوه‌های کوفی و ایرانی. سبک اخیر را ایرانیان در اواخر قرن چهارم قمری ابداع کردند (نجابتی، ۱۳۸۹: ۱۵، ۴۹).

در سه سده نخست قمری، سبک‌های گوناگونی در نگارش خط کوفی پدید آمد که البته تعداد کمی از آنها تا به امروز دوام آورده است. واحد اندازه‌گیری در خطوط اولیه بر پایه ضخامت موی اسب بود اما خوش‌نویسی مشهور به ابوعلی محمد بن مقله (د.

۳۲۸ ه.ق.) با ایجاد تحولاتی در خط کوفی، خطوط شش‌گانه محقق، ریحان، ثلث، رقاع، نسخ، و توقیع را تحت قواعد دوازده‌گانه نظام بخشید که واحد اندازه‌گیری حروف در آنها بر پایه عرض نقطه قرار داشت. این خطوط جایگزین خوبی برای کوفی بودند و کارایی بیشتری در کتابت قرآن داشتند. در سده هفتم، یاقوت مستعصمی (د. ۶۹۸ ه.ق.) با ایجاد قطع مورب در نوک قلم، شیوه‌ای تازه در نگارش ثلث به وجود آورد که یاقوتی نام گرفت و تاکنون در نوشتن قرآن کاربرد دارد. در قرن هفتم، خط تعلیق، و سده بعد از آن، خطوط نستعلیق و شکسته نستعلیق هم در میان خطوط اسلامی جلوه‌گر شد که هر یک به تنوع در نگارش قرآن به کار می‌رفتند (ریخته‌گران، ۱۳۸۰: ۱۶۴). به‌ویژه، نستعلیق که آن را عروس خطوط اسلامی دانسته‌اند، ترکیبی از نسخ و تعلیق و از ظریف‌ترین آثار هنری خوش‌نویسی ایران است.

شایان ذکر است که در تاریخ اسلام خطوط مختلفی ابداع شده که متفرع از خطوط فوق است و بیشتر در مکاتبات رسمی، استنساخ آثار غیردینی، تزئین ظروف و اشیا و ... استفاده می‌شد. همچنین، دقت نظر، ظرافت و زیبایی که در هنگام نگارش قرآن لحاظ می‌شده، معمولاً در رونویسی از دیگر متون، حتی احادیث و روایات، مرسوم نبوده است. لذا خوش‌نویسی به مثابه هنری مقدس را باید بیشتر معطوف به قرآن دانست. البته تک‌نگاری از اسامی حق تعالی، اولیای الهی، اذکار، اوراد و گزیده سخنان را باید از این قاعده جدا دانست.

زمینه‌های دینی هنر خوش‌نویسی

در سنت یهودی هم، علل مختلفی برای پیدایش و بالندگی هنر خوش‌نویسی وجود داشته است. مهم‌ترین علت این است که بنا بر اندیشه‌های عرفانی، خداوند الفبای عبری را در روز ششم خلقت و پیش از خلقت آدم آفرید (پیرقه، ۱۳۸۳: ۸۷). حروف مقدس عبری ابتدا به امر الهی صورت کتبه آدم را شکل دادند و از روی این صورت کتبه، صورت عینیه او آفریده شد. لذا تقریر و نگارش حروف همانا عینیت‌بخشی به ساحت کتبه وجود انسان است (Shaya, 1971: 33, 39). همچنین، خود خداوند نخستین کاتب متن مقدس بود و بارقه تجلی او کلمات الهی را بر قرص سنگی حک کرد تا فرمان‌هایش را به موسی (ع) ابلاغ کند (Giller, 2001: 70). لذا نگارش متن مقدس، فعلی

الاهی به شمار می‌رود و آن را موهبتی از جانب خدا می‌دانند که انجام‌دادنش مستوجب برکت الاهی است. کاتبان، عمل نوشتن را فریضه‌ای شرعی می‌پندارند که صورت اوامر الاهی را تجسم می‌بخشد (Goldenberg, 2009: 48).

علت دیگر در پیدایش خوش‌نویسی، ممنوعیت‌هایی است که در تورات برای دیگر هنرهای بصری، به ویژه مجسمه‌سازی و تمثالگری، وضع شده است (سفر خروج، ۲۰: ۵). این دستورها سبب شد هر گونه فعالیتی که متمایل به تشبیه آشکار فعل خلاقه الاهی باشد، متوقف شود. زیرا شبهه تمثال‌سازی و بت‌پرستی را به ذهن متبادر می‌کرد (Amishai, 2007: 491). البته ساخت اشیای آیینی زیبا و مزین از جنس چوب، سفال یا فلز، تذهیب حاشیه متون مقدس یا بعضی زیورآلات با رعایت حدود فوق مجاز بود. پای‌بندی به ممنوعیت تصویرسازی چنان در ذهن هنرمندان یهودی ریشه دوانده بود که نادیده‌انگاشتن آن را موجب تبعید و مجازات می‌دانستند (Raphael, 2009: 6-8). با این وصف، خوش‌نویسی به عنوان هنری متشروع، فرصتی فراخ یافت تا در غیاب بعضی هنرها، ابزاری برای ظهور امر مقدس در فضای مادی باشد.

همچنین، می‌توان از عوامل بیرونی در پیدایش یا بالندگی خوش‌نویسی در یهودیت سخن گفت. برای نمونه، بعضی معتقدند خوش‌نویسی کاتبان یهودی جنوب اندلس در اروپا تحت نفوذ و ارتباط با اعراب ماهر در خوش‌نویسی پدید آمد (Goldenberg, 2009: 48). البته باید توجه کرد که خود مسلمانان در صدر اسلام به‌خوبی از سنت دیرپای سوفریم در کتابت دقیق و زیبایی متون مقدس در مجامع یهودی‌نشین اطراف مدینه آگاه بودند و یک دهه بعد، دو دانشکده برجسته تعلیم و نگارش یهودی در عراق، یعنی فومبدیته فلوجه کنونی و سورا نزدیک کوفه، کاملاً در قلمرو مسلمانان قرار داشت و چه بسا خط کوفی با معاونت مستقیم علمای یهودی سورا تدوین شده باشد.

با وجود این، همانند یهودیت، مهم‌ترین عامل پیدایش خوش‌نویسی در اسلام را نیز باید درونی دانست. خداوند در قرآن به قلم و آنچه می‌نگارد سوگند یاد کرده (قلم: ۱) و بدین‌وسیله فعل «نوشتن» را تقدیس کرده است. بنا بر آیات الاهی، پروردگار نخستین معلم است که نوشتن با قلم را به انسان آموخت (علق: ۴ و ۵) و خود به دستگیری قوای علوی، کلام مقدسش را به کتابت درآورد (انبیاء: ۱۰۵). لذا خوش‌نویسی که قرآن را به نگارش درمی‌آورد، بی‌تردید خود را در حال انجام‌دادن عملی مقدس می‌داند که فعل

الاهی است. البته میان کتابت قرآن و خوش‌نویسی آن، فاصله‌ای وجود دارد که چند عامل آنها را به یکدیگر نزدیک می‌کند. نخست اینکه، به فرموده پیامبر (ص): «خداوند زیبا است و زیبایی را دوست دارد». لذا با توجه به قدرت خلاقه زیبایی که پروردگار در وجود انسان نهاده، او مکلف است رضای حق تعالی را تأمین کند و کلام الاهی را زیبا بنگارد (رشوند، ۱۳۹۲: ۷۶). خوش‌نویس مسلمان در حین کتابت قرآن تصور می‌کند در حال انجام دادن فریضه‌ای دینی است و باید به این طریق، رضایت خدا و دینداران را جلب کند (شیمل، ۱۳۶۸: ۷۱). آشکار است که خوش‌نویس همچون مبلّغی برای قرآن عمل کرده و دیده‌ها و دل‌های مخاطبان را به متن مقدس جلب می‌کند. عامل دوم، احادیثی از پیامبر (ص) است که در فضیلت زیبانگاری آیات الاهی بر جای مانده و موجب منزلت‌یافتن شخصیت کاتب خوش‌نویس وحی در تاریخ اسلام است. اگر هنر را تبلور احساسات عمیق بدانیم، عامل سوم تقریب کتابت و خوش‌نویسی در عالم اسلام، همانا عشق و تعلق خاطر مسلمانان به قرآن بود که در قالب زیبانگاری آن ظهور یافت (کاوسی، ۱۳۹۲: ۳).

در عالم اسلام هم، نابودسازی بت‌ها و تمثال‌های جاهلی سبب شد چهره‌نگاری و مجسمه‌سازی به کنار نهاده شود. از این‌رو، در غیاب هنرهای مذکور، خطاطی به عنوان ابزاری جایگزین برای بیان احساس دینی به بالندگی رسید. البته، در گستره جغرافیای اسلامی، آن بخش از عناصر هنری اقوام و ملل مختلف که در آن رد پای از ممنوعیت‌های فوق وجود نداشت، استفاده شد. مثلاً هنرمندان نقوش اسلیمی برگرفته از هنر ایرانی را در تزیین و تذهیب حاشیه خوش‌نویسی به کار می‌بردند (گرابر، ۱۳۷۹: ۴۸۳).

تلقی معنوی از خوش‌نویسی متون مقدس

یهودیان، تورات را بعد از معبد اورشلیم، به عنوان معبد دوم می‌شناسند. از این‌رو، همان‌گونه که در کتاب مقدس عبری فرمان‌هایی برای آراستن معبد صادر شده است، کلام الاهی نیز باید با بهترین و زیباترین صورت ممکن نوشته شود تا امر الاهی اجابت شود و معانی متعالی کلمات خداوند هرچه جذاب‌تر و قدرتمندتر تجلی یابد (http://www.7dorim.com/Jewish_Calligraphy). حروف و کلمات عبری تورات همان کلام الاهی هستند که می‌توان از طریق خوش‌نویسی آنها را تجسمی مشروع بخشید و

بدین وسیله، حضور خداوند را به بیننده القا کرد، چنان‌که پروردگار از پس حجاب با موسی (ع) تکلم کرد و هم‌زمان کلماتش را بر کتیبه‌ای سنگی حک کرد تا حضورش ملموس‌تر شود (Wind & William, 2005: 24-33). کاتب می‌کوشد نور الاهی را نمایان سازد که در باطن کلمات تورات پرتوافکنی می‌کند. از این‌رو، کاتب به مثابه حامل وحی الاهی و القاگر آن به مخاطب عمل می‌کند (شولم، ۱۳۸۹: ۲۷۱).

حروف عبری در تورات، نمادی از قدرت خلاقه خداوند است که در عالم فعال‌اند (آترمن، ۱۳۹۱: ۱۴۹؛ فدایی، ۱۳۸۸: ۶۴). لذا خوش‌نویس می‌تواند با التفات الاهی و تمرکز بر حروف و کلمات، قدرت موجود در آنها را کشف کند و از طریق نوشتن بخش‌هایی خاص از متون مقدس، منشأ تغییر و تحولاتی در امور این عالم شود. به عبارت بهتر، قوه خلاقه کلمات مقدس از طریق خوش‌نویس به فعلیت می‌رسد.

قرآن نیز، در کنار کعبه، نماینده ظاهری اسلام محسوب می‌شود و زیبانگاری آن موجب جلوه‌گری این مظاهر حضور الاهی است (نصر، ۱۳۸۶: ۹). خوش‌نویس با کتابت قرآن، کلام الاهی را تجسم و عینیتی بیشتر می‌بخشد و قسمتی از زیبایی‌های نهفته در آن را ملموس می‌کند (اعوانی، ۱۳۷۵: ۲۹۹). البته این فرآیند مستلزم تمرین یا اصطلاحاً مشق فراوان است که خوش‌نویسی را به نوعی ریاضت، مشقت و سلوک معنوی تبدیل کرده است (رشوند، ۱۳۹۲: ۷۶)؛ سلوک و ریاضتی که مقدمه کسب معرفت است (میکون، ۱۳۸۳: ۲۱۱). کاتب قرآن خود را سالکی می‌داند که همچون قلم در میان دو انگشت الاهی در حرکت است و به اختیار خداوند می‌نگارد. واسطه و راهبر این سلوک و ارتباط معنوی نیز استاد خوش‌نویس است که به شاگرد خود سرمشق می‌دهد. رابطه میان آنها همانند رابطه عرفانی مرید و مراد است و تکرار سرمشق استاد باعث ملکه‌شدن کلمات قرآن در ذهن شاگرد خواهد شد (فضایلی، ۱۳۸۲: ۳۹). این فرآیند گاهی کاتب قرآن را به حافظ قرآن تبدیل می‌کند و کلام الاهی با ذهن او وحدت می‌یابد.

ابزارهای خوش‌نویسی

مهم‌ترین رکن خوش‌نویسی یهودی متن مقدس یا همان کلام الاهی است و اصولاً هنر خطاطی در خدمت آن قرار دارد. هیچ خوش‌نویسی حق ندارد متن تورات را از بر بنویسد، بلکه موظف است طومار آن را پیش رو بگذارد و هر کلمه را با دقت و

شمارش حروف بخواند. سپس می‌تواند آن را با ظرافت و امانت بنویسد. متن پایه باید به تأیید خوش‌نویسان و کاتبان سوفریم پیش‌کسوت رسیده باشد و هیچ‌گونه افتادگی و ناخوانایی در آن نباشد. طومارهای تورات سنتاً از پوست حیوان حلال‌گوشت بوده که به شیوه‌ای خاص تهیه می‌شود و روی آن خطوطی کم‌رنگ به عنوان خط زمینه ترسیم می‌گردد. البته برای مشق خوش‌نویسی یا تهیه بعضی اشیای آیینی که به آیاتی از تورات مزین‌اند، گاه از کاغذ تمیز نیز استفاده می‌شود (Wind & William, 2005: 24-33). جوهر را هم از مواد طبیعی ناب و دست‌ساز تهیه می‌کنند تا بعد از نگارش، به راحتی پاک نشود. همچنین، قلم نگارش نباید از جنس فلزی باشد (Karesh, 2006: 485)، بلکه معمولاً از جنس نی خاص است که به دفعات تراشیده می‌شود (ربای یدیدیا، ۱۳۵۸: ۲۶۱).

قرآن هم رکن اولیه خوش‌نویسی اسلامی است و کمال خط عربی را باید در نمونه‌های این گونه از خوش‌نویسی جست‌وجو کرد. کاتب قرآن وظیفه دارد استنساخ را از روی نسخه‌ای معتبر و با دقت انجام دهد. البته با توجه به رسم الخط‌های مختلف، خواندن بعضی نسخه‌ها برای برخی از ملل مسلمان دشواری‌هایی به همراه دارد. تفاوت رسم الخط و البته، حساسیت و نظارت کمتری که بر شماری از آثار خوش‌نویسی اسلامی روا داشته‌اند، تا اندازه‌ای دقت نگارشی قرآن را نسبت به تورات کاهش داده است، به این معنا که قرآن خوش‌نویسی شده، بیشتر اثری هنری محسوب می‌شود تا متنی برای مراجعات دائمی و روزمره. چه‌بسا در برترین آثار خطاطی نفیس که کل قرآن را نگاشته‌اند، چند خطای نوشتاری ملاحظه شود و قبل از چاپ، نیازمند اصلاح باشد. از لحاظ ابزار نیز، کاغذ مهم‌ترین صفحه نگارشی است و بعضاً در مقاطعی، پوست حیوانات حلال‌گوشت، و ساقه، شاخه و برگ درختان، و ... هم رایج بوده و هست. قلم مرغوب معمولاً از جنس نی و به رنگ قهوه‌ای مایل به سرخ است. مرکب نیز به دو صورت مایع یا خشک استفاده می‌شود (ریاضی، ۱۳۷۵: ۱۹۱ و ۳۶).

الزامات و خصوصیات خطاط

بعد از متن مقدس، مهم‌ترین رکن هنر خوش‌نویسی خود فرد خطاط است که باید ویژگی‌هایی خاص داشته باشد. اعتقاد به اینکه نوشتن در حقیقت اقتدا به خداوند، به عنوان نخستین کاتب کتاب مقدس (سفر خروج، ۳۴: ۱) است، از ابتدای تاریخ کتابت متون

مقدس در بنی اسرائیل شخصیتی الاهی به کاتب سوفر بخشیده است. موسای نبی (ع) نیز خود کاتب کلمات پروردگار بود. لذا نوشتن کتاب مقدس در حقیقت سنتی نبوی است و کاتب، هم حافظ کلام الاهی و هم مُبلِّغ آن محسوب می‌شود (Rogerson, 2005: 35). البته از نظر تاریخی، شخصیت عزرای کاتب بیش از بقیه، الگوی آرمانی خوش‌نویسان است. او با عنوان افتخاری موسای دوم، پایه‌گذار سنت رسمی و نظام‌مند کاتبان کتاب مقدس سوفریم بود و مدون و مروج بزرگ رسائل انبیا به شمار می‌رفت (عزرا ۸: ۷؛ کهن، ۱۳۸۲: ۶).

قوانین سخت طبقه سوفریم با هدف تربیت شخصیتی این‌چنین وضع شده‌اند. کاتب موظف است هنگام نگارش، طهارات شرعی را در جسم و لباس خویش رعایت کند (Johnson, 2006: 89). به‌ویژه برای نوشتن اسامی خداوند موظف به انجام‌دادن غسل‌های متعدد است (ساسانی، ۱۳۹۳). همچنین، باید به عنوان یهودی دینداری، در کمال هوشیاری اقدام به نوشتن متن مقدس کند (ربای دیدیدا، ۱۳۵۸: ۲۶۱) و در هنگام نگارش، خود را همچون موسی (ع)، در حال گفت‌وگوی با خداوند تصور کند. بسیاری از متخصصان این فن، افرادی زاهد مشرب بوده و چه‌بسا مهارت‌های خود را به صورت موروثی منتقل می‌کرده‌اند. سوفریم به طور سنتی مرد هستند و زنان عرصه چندان‌ی برای فعالیت در این زمینه نداشته‌اند.

برخلاف موسی (ع)، پیامبر (ص) نگارنده کلام الاهی نبود، بلکه آن را املا می‌فرمود. از این رو کتابت در اسلام سنتی نبوی نیست و شخصیت کاتب صبغ‌های الاهی ندارد. اعتبار خوش‌نویس در تاریخ اسلام بیشتر مرهون تماس مستمر او با متن مقدس و کوشش خارق‌العاده در زیبانگاری کلام الاهی است. جامعه اسلامی هنر خوش‌نویسی قرآن را به منزله نوعی کرامت برای کاتب تلقی می‌کند. در عالم اسلام، علی (ع) بنیان‌گذار قواعد خوش‌نویسی کلام الاهی است (سید رضی، ۱۳۸۹: ۵۰۳). از این رو، به‌ویژه در تشیع، ایشان را الگوی تمام‌عیار کاتب وحی می‌دانند و خوش‌نویسی، سنتی وگویی محسوب می‌شود.

هنر خوش‌نویس آنگاه اصیل و حقیقی خواهد بود که پرتو نور الاهی در اثرش نمایان باشد و این خاصیت جز با تحصیل تقوا و پالودن قلم از آلوده‌نویسی میسر نیست (شیمل، ۱۳۸۹: ۷۱). در فتوت‌نامه‌هایی که عرفا برای اصناف مختلف نگاشتند، به

خوش‌نویسان توصیه شده است به هنگام نگارش قرآن با وضو، طاهر و رو به قبله باشند. نوشت‌افزار خود را پاک نگه دارند و کار خود را با نام خدا و سپاس و ستایش او آغاز کنند. همچنین، در تاریخ اسلام نیز سنت کتابت عموماً در اختیار مردان بوده و بانوان کمتر بدان پرداخته‌اند.

سبک‌ها و آداب خوش‌نویسی

سومین رکن خوش‌نویسی یهودی سبک و آداب نگارش است. در اینجا دو اصل محدودکننده وجود دارد: نخست، وفاداری به جزئیات تمامی حروف و کلمات کتاب مقدس و دیگری، خوانابودن نوشتار برای هر فرد یهودی (ربای دیدیا، ۱۳۵۸: ۲۶۱). خوش‌نویس در این چارچوب تا اندازه‌ای آزاد است که ابداعاتی را در شیوه نگارش پدید آورد. زیرا اعتقاد بر این است که حروف کتاب مقدس عبری بطون متعددی دارد. لذا ظهور آنها در قالب ظاهری هم می‌تواند متنوع و متعدد باشد. با این وصف، قواعدی چون اعتدال، توازن، تناسب، حسن ترکیب و هماهنگی سلیقه با ذوق، زیبایی، کشیدگی، قرینه‌سازی، نظم و ترتیب، تابع نوع و محتوای آیاتی از کتاب مقدس است که نگاشته می‌شود ([http://www.7dorim.com/Jewish Calligraphy](http://www.7dorim.com/Jewish_Calligraphy)). به این معنا که مثلاً تجلی خشم الهی در کلمات و جملات مربوط به رحمت خداوند باید در نوع خطاطی جلوه‌گر شود و بیننده را متأثر سازد.

سبک‌های خوش‌نویسی تا حدی نیز تابع مصارف است. مثلاً شیوه نگارش متون نفرین‌نامه (Wind & William, 2005: 35) با نحوه نوشتن مکتوبات دعا، ازدواج یا اعیاد مقدس تفاوت دارد (Stone, 2011: 102). همچنین، جغرافیا نیز بر سبک‌های خوش‌نویسی اثر گذاشته است. برای نمونه، خوش‌نویسان سبک آشکنازی تابع سوفریم آلمان و فرانسه قدیم هستند، ولی خوش‌نویسان سفاردی از کاتبان اسپانیا و پرتغال قرون وسطا تبعیت می‌کنند (Diringer, 2007: 693; Jackson & Hecht, 1996: 392) و یکی از تفاوت‌های آنها در این است که آشکنازی‌ها به ضخیم‌نویسی متمایل بوده، اما سفاردی‌ها نازک‌نویسی را ترجیح می‌دهند.

کاتبان باید با تیزی فاصله سطرها، کشیدگی و انحناهای هر حرف، شروع هر سطر با کلمه مناسب و سطرهای مساوی را رعایت کنند. این خصیصه از امتیازاتی است که با

تمرین مداوم به دست می‌آید (ربای یدیدیا، ۱۳۵۸: ۲۶۲). اگر در نگارش حرفی، نقصی تشخیص داده شود، آن متن از درجه اعتبار ساقط می‌شود و باید قبل از استفاده، اصلاح شود. اگر اصلاح آن ممکن نیست باید به خاک سپرده شود. رضایت نهایی کاتب هنگامی به دست می‌آید که نوشته را به گونه‌ای کامل استادان بپذیرند و به اصطلاح پاک باشد. البته هنرمندان برای پذیرش بیشتر، به تذهیب نگارگری و طلاکاری حاشیه سطرها و به‌ویژه نام‌های خداوند، می‌پردازند یا با اشکال هندسی آن را تزئین می‌کنند (Yardeni, 2002: 30).

زمان نگارش متن مقدس نیز اهمیت دارد و خصوصاً در روز سبت (شنبه) ممنوع است. در اوقاتی که تقویم نجومی در موقعیت نحس قرار دارد، معمولاً از نوشتن پرهیز می‌کنند و بالعکس، اعیاد مذهبی اوقاتی سعد برای نوشتن به شمار می‌آید. همچنین، بهتر است مکان‌های مقدس، همانند کنیسه، را برای مشق خوش‌نویسی انتخاب کنند (آترمن، ۱۳۹۱: ۳۰۱).

خوش‌نویسی قرآن هم محدود به دو اصل وفاداری به رسم الخط، و خوانایی است. البته در شیوه‌هایی چون شکسته نستعلیق عامل اخیر چندان ملاک نیست و عنصر زیبایی بر خوانایی غلبه دارد. این رویکرد در سبک نقاشی خط کاملاً محوریت دارد و به‌ویژه، اسماء‌الله یا بعضی آیات را چنان می‌نگارند که تصویری را تداعی کند یا خود حروف را به شکل نقش ترسیم می‌کنند (فیروزان، ۱۳۸۰: ۳۶).

مصارف خوش‌نویسی نیز در شیوه‌های نگارشی اثر گذاشته است. برای نمونه، قرآن‌های مخصوص آموزش را به سبک نسخ یا ثلث می‌نگارند. قرآن‌های تزئینی یا نفیس را ترجیحاً با نستعلیق می‌نویسند و برای نوشتن آیات بر دیوار اماکن مقدس، گاه از خط بنایی استفاده می‌کنند (کونل، ۱۳۷۴: ۶۹). جغرافیا هم مؤلد سبک‌های متنوع بوده است. مثلاً در کوفی شرقی خطوط باریک‌تر و موزون‌تر از کوفی غربی بوده و سبک نگارش سبک‌تر و لطیف‌تر است (نجابتی، ۱۳۸۹: ۱۵، ۴۹).

کاتبان قرآن تقریباً از همان ابتدا، برای زیباسازی هرچه بیشتر، به تذهیب حواشی آیات پرداختند. البته پیش از ایشان، هم متون مانوی و هم بعضی متون یهودی-مسیحی مزین به نگاره‌هایی بود. از این‌رو، احتمال رسوخ این فن به عالم اسلام وجود دارد. بن‌مایه تذهیب قرآن را صور گیاهی و هندسی مختلف تشکیل می‌داد که خصوصاً در

رنگ آمیزی آنها از رنگ طلایی استفاده شده بود (ریاضی، ۱۳۷۵: ۳۶). در مقام مقایسه، دغدغه خوش‌نویس یهودی برای نمایش تقدس محض بیشتر از خطاط مسلمان است که به مؤلفه زیبایی هم توجه خاص دارد (لیمن، ۱۳۹۰: ۲۸).

دستاوردهای خوش‌نویسی

در فرآیند تعامل هنر خوش‌نویسی با امر قدسی فوایدی برای هر دو طرف حاصل شده است. آشکار است که اگر خوش‌نویسی با روند کتابت متون مقدس همراه نمی‌شد، هرگز نمی‌توانست به چنین رشد اعجاب‌انگیزی در کیفیت و کمیت دست یابد (<http://www.7dorim.com/Jewish Calligraphy>). در برابر، خوش‌نویسی با دقت و ظرافت خودش، از زبان عبری پاسداری کرد؛ زبانی که از عوامل هویت‌بخش به یهودیان در سرزمین‌های مختلف بوده است. کاتبان خوش‌نویس به هنگام نگارش، با شمارش تعداد همه حروف می‌کوشیدند متن مقدس را از هر گونه کاستی محفوظ بدارند. خوانایی و زیبایی نگارش ایشان باعث می‌شود به خاطر سپاری متون مقدس برای خواننده آسان باشد و ذوق ارتباط با کلام مقدس در انسان فعال شود (Goldenberg, 2009: 48). خوش‌نویسی حس باصره را تحت تأثیر قرار می‌دهد که می‌تواند متکای باوری عینی‌تر باشد و به عنوان مولد ایمان عمل کند. از این رو، کتیبه‌هایی که غالباً در بردارنده آیات کتاب خدا هستند، تأثیر خاصی در فضای مادی زندگی شخص یهودی می‌گذارند و شوق عبادت را در او برمی‌انگیزانند (<http://www.7dorim.com/Jewish Calligraphy>).

از آنجا که تورات زیرساخت اصلی یهودیت بوده، یکی از دلایل وفاق و ماندگاری ایشان را باید در التزام کاتبان یهودی جست‌وجو کرد که از طریق خوش‌نویسی متن مقدس و ارسال آن به مراکز مختلف یهودی‌نشین، موجبات به‌هم‌پیوستگی قوم پراکنده (Neusner, 2006: 18) و هویت‌بخشی به آنان را فراهم آوردند (Rogerson, 2005: 35) و حتی به گمان خودشان، زمینه را برای تحقق جامعه آرمانی داوود و سلیمان آماده کردند (Neusner & Davie, 2003: 43).

در مقابل این همه خدمات، دینداران نیز برای خوش‌نویسی احترام فراوان قائل‌اند. هر متن مقدسی که در کنیسه خوانده می‌شود باید دست‌نویس سوfer دیندار باشد. به یهودیان سفارش می‌شود از سکونت در شهری که در آن کاتب متدینی وجود ندارد

پرهیز کنند و خانه فرد یهودی نباید بیشتر از یک شبانه‌روز خالی از مروزای حرزگونه بماند. آیات و ادعیه‌ای که کاتبان می‌نگارند، غنی‌کننده هر فقیر، برکت‌بخش به زندگی، دافع بلاها و نگهبان یهودی دیندار است (ساسانی، ۱۳۹۳).

در اسلام نیز خوش‌نویسی و دینداری خدماتی متقابل دارند. با اینکه اعراب اندکی پیش از پیامبر (ص) صاحب کتابت شده بودند، بعید بود در غیاب قرآن بتوانند فنون نگارشی را با سرعت افزایش دهند. فرآیند کتابت قرآن در کنار الزامی که برای قرائت آن وجود داشت، جامعه اسلامی را به اجبار به سوی فراگیری سواد مکتوب سوق داد. در مقابل، آیاتی که به زیبایی خطاطی می‌شدند، شوق به خواندن و نوشتن کلام الهی را در بسیاری از بینندگان ایجاد می‌کرد و مدخل آشنایی آنها با تعالیم اسلام بود. از این جهت، می‌توان هنر خوش‌نویسی را در تبلیغ و تحکیم اسلام مؤثر دانست (مایل هروی، ۱۳۷۱: ۴).

همچنین، با وجود رواج زبان‌های مختلف در جهان اسلام، تاکنون زبان و خط عربی به عنوان فصل مشترک پذیرش عام داشته و اصلی‌ترین رسانه ارتباطی به شمار می‌رود. کتیبه‌ها و نسخه‌های خوش‌نویسی از آیات، روایات، اسماء الهی و اذکار دینی به عنوان سفیر فرهنگی و عاملی وحدت‌بخش در همه جای ممالک اسلامی وجود دارد (شیمل، ۱۳۸۹: ۱۲۸) و آشکار است که یکی از رموز بقای خط عربی در میان انبوهی از خطوط بومی، پیوند آن با هنر دل‌انگیز خوش‌نویسی است (گراپر، ۱۳۸۹: ۱۰۳). این هنر در پیوندی که با دیگر فنون، همچون معماری محراب، برگزار کرده، باعث رونق آنها نیز شده است (کونل، ۱۳۷۴: ۶۹؛ نصر، ۱۳۸۶: ۹) و کمتر هنری را می‌توان در جهان اسلام دید که بعضاً و در مقاطعی با خوش‌نویسی ارتباط نیافته باشد.

آفات خوش‌نویسی

خوش‌نویسی با مسائلی روبه‌رو بوده که اصالت آن را تهدید کرده و پیوندش با دینداری را دچار اختلال کرده است. برای نمونه، رسوخ علم‌الحروف و علم‌الاعداد در کتابت عبری که خود دو شاخه از علوم غریبه به شمار می‌رود، باعث تمایل بعضی از سوفریم به جادوگری بوده است (Stokes, 2009: 337). برخی از آنان ضمن اشتغال به کتابت متون مقدس، در خفا به نوشتن طلسمات و تعویذهای مختلف برای مراجعان اقدام

می‌کردند و مبالغی به دست می‌آوردند. این کار هم موجب بدنامی کلیت جامعه یهودیان و هم باعث آلودگی هنر و هنرمند به امور پلید بوده است. برخی از سوفریم نیز از راه فروش آثار خوش‌نویسی کسب و کار می‌کنند که تناسبی با آداب و سنت‌های تلمودی ندارد (Karesh, 2006: 485) و چه بسا سبب می‌شود افراد ناپاک با متن مقدس و نام مبارک خداوند تماس بیابند یا آن را در محلی نامناسب قرار دهند.

از آنجا که بعضی آیات قرآن نیز جنبه تعویذ یا حرز دارند (نصر، ۱۳۸۹: ۳۸)، شماری از خوش‌نویسان مسلمان با تهیه نمودارها، درختواره‌ها و جداول مختلف، تلفیقی از آیات و اوراد را به مقاصدی نادرست در قالب فرآیند دعانویسی بر روی استخوان، پوست، کاغذ و ... می‌نویسند یا بر سنگ و نگین حکاکی می‌کنند. آنها بدین وسیله مبالغی را نیز از مراجعان دریافت می‌کنند. بدنامی این دسته از دعانویسان در بعضی جوامع اسلامی، موجب تعبیر نادرست از هنر مقدس بوده و هست. به‌ویژه اینکه بیننده هوشیار، خوش‌نویسی را به عنوان مقیاسی عینی از ایمان نویسنده و انعکاس روح هنرمند می‌داند و بر اساس آن، بر درجه دینداری او قضاوت می‌کند (گدار، ۱۳۷۷: ۳۴۴). همچنین، نوشتن آیات الهی بر محل‌هایی که امکان آلودگی یا بی‌حرمتی دارند، مانند البسه و آلات رزم، طهارت لازم برای متون مقدس را به مخاطره می‌اندازد.

نتیجه

سرچشمه واحد آموزه‌های یهودیت و اسلام، در کنار خاستگاه مشترک خطوط عبری و عربی و تشابه بعضی حروف، زمینه را برای مشابهت در انگیزه‌ها، سبک‌ها و دستاوردهای خوش‌نویسی آنها فراهم آورده است. خوش‌نویسی عبری و عربی، به عنوان هنری مقدس، بیشتر معطوف به کلام الهی، تورات و قرآن، است و به‌ندرت برای نگارش کتب روایی به کار رفته است. تلقی نگارندگان وحی بر این اساس استوار بوده که نوشتن، فعلی الهی است و تقلید از آن، نوعی فریضه به شمار می‌رود که اوامر الهی را تجسم می‌بخشد.

ممنوعیت‌هایی که بر بعضی هنرهای تجسمی وضع شد، بستر بالندگی خوش‌نویسی را فراهم آورد و این هنر را به خدمت تبلیغ متون مقدس درآورد. شوق وافر خوش‌نویس به متجلی کردن زیبایی و نور ذاتی کلام الهی نیز در تبلور هنر مقدس

سهیم است. این اشتیاق موجد سلوک معنوی نگارنده در قالب ریاضت مشق و رعایت آداب تطهیر است و به او شخصیتی عرفانی می‌بخشد. لذا، بعضی کاتبان، همچون علیع و عزرا، جزء الگوهای دینداری به شمار می‌روند.

ابزارهای نگارشی کمابیش مشابه‌اند و سبک‌ها تا اندازه‌ای از مصرف خوش‌نویسی و البته جغرافیا پیروی می‌کند. تشابه خطوط سفاردی با کوفی شرقی از این سنخ است. تذهیب نیز به عنوان هنری مکمل که از قید ممنوعیت‌های تصویرنگاری رسته است، کاربرد فراوان دارد. خوش‌نویسی از کیان و بقای خطوط عبری و عربی پاسداری کرده و شوق دینداران به مطالعه متون مقدس را برانگیخته است. این هنر حس زیباشناسی را به خدمت درآورده تا به جامعه دینداران هویت و پیوستگی ببخشد.

تفاوت‌هایی نیز در خوش‌نویسی این دو دین وجود دارد. برای نمونه، در متن یهودی آنچه بیشتر نظر بیننده را جلب می‌کند، تأکید بر حفظ جزئیات ظاهری حروف و کلمات و انتقال بی‌کم و کاست متن مقدس است، اما در اسلام جنبه‌های زیبانگاری جلوه بیشتری دارد. خوش‌نویسی یهودی رابطه‌ای چندان با دیگر هنرها ندارد، اما خوش‌نویسی اسلامی پیوندهای وسیع با سایر هنرها، به‌ویژه معماری، برقرار کرده که چه بسا گاه به تقدس‌زدایی از کلام مقدس انجامیده است. همراه داشتن متنی دست‌نویس در خانه یا لباس برای شخص یهودی لازم است، اما در اسلام چنین وجوبی دیده نمی‌شود. لذا التزام و احترام یهودیان برای خوش‌نویسی متن مقدس بیشتر است.

پی‌نوشت‌ها

1. *The Book of Hebrew Script History, Script Styles, Calligraphy & Design*
2. *Judaism and the Visual Image, a Jewish Theology of Art*

منابع

قرآن کریم.

- کتاب مقدس، ترجمه تفسیری (۱۹۹۵). انجمن بین‌المللی کتاب مقدس.
- آنترمن، آلن (۱۳۹۱). *باورها و آیین‌های یهودی*، ترجمه: رضا فرزین، قم: انتشارات دانشگاه ادیان و مذاهب، چاپ دوم.
- اعوانی، غلام‌رضا (۱۳۷۵). *حکمت و هنر معنوی*، تهران: گروس، چاپ اول.
- باقری، مهدی (۱۳۷۸). *مقدمات زبان‌شناسی*، تهران: قطره.
- پیرقه، آوت (۱۳۸۳). *اندرز پدران، رساله تلمود*، تهران: انجمن کلیمیان.
- ذابح، ابوالفضل (۱۳۶۴). «خوش‌نویسی در جهان اسلام»، در: هنر، س ۳، ش ۸، ص ۴۴-۷۷.
- ذاکری، مصطفی (۱۳۷۹). «تاریخچه ابجد و حساب جمل در فرهنگ اسلامی»، در: معارف، س ۱۳، ش ۵۰، ص ۱۸-۴۷.
- ربای یدیدیا، آذراحیان (۱۳۵۸). *شرعیات دین یهود*، تهران: بی‌نا.
- رشوند، اسماعیل (۱۳۹۲). *خوش‌نویسی*، تهران: کتاب‌های درسی ایران، چاپ اول.
- ریاضی، محمدرضا (۱۳۷۵). *فرهنگ مصور اصطلاحات هنر ایران*، تهران: دانشگاه الزهرا (س).
- ریخته‌گران، محمدرضا (۱۳۸۰). *هنر، زیبایی، تفکر*، تهران: ساقی، چاپ اول.
- ژان، ژرژ (۱۳۸۵). *تاریخچه مصور خط*، ترجمه: اکبر تبریزی، تهران: انتشارات علمی فرهنگی، چاپ دوم.
- ساسانی، مهرداد (۱۳۹۳/۸/۸). *مصاحبه با مهرداد ساسانی*، کاتب جامعه کلیمیان تهران.
- سید رضی، محمد بن حسین (گردآوری) (۱۳۸۹). *نهج‌البلاغه*، ترجمه: محمد دشتی، قم: حبل‌المتین.
- شولم، گرشوم (۱۳۸۹). *جریانات بزرگ در عرفان یهود*، ترجمه: فریدالدین رادمهر، تهران: نیلوفر، چاپ دوم.
- شیمیل، آن ماری (۱۳۸۹). *خوش‌نویسی و فرهنگ اسلامی*، ترجمه: اسدالله آزاده، مشهد: آستان قدس رضوی، چاپ چهارم.
- فدایی، مریم (۱۳۸۸). «خوش‌نویسی، هنر مقدس در ادیان»، در: *کتاب ماه هنر*، س ۱۳، ش ۱۲۸، ص ۶۴-۷۷.
- فریدریش، یوهانس (۱۳۶۸). *تاریخ خط‌های جهان و سیر تحولات آنها از آغاز تا امروز*، ترجمه: فیروز رفاهی، تهران: دنیا.
- فضایلی، حبیب‌الله (۱۳۸۲). *تعلیم خط*، تهران: سروش، چاپ هشتم.
- فیروزان، مهدی (۱۳۸۰). «اسلام و هنر: راز و رمز دینی»، در: *مقالات ارائه‌شده در اولین کنفرانس هنر دینی*، تهران: سروش، ص ۳۰-۳۹.
- کاووسی، ولی‌الله (۱۳۹۲). *پیشینه خوش‌نویسی*، تهران: کتاب مرجع، چاپ اول.

- کونل، ارنست (۱۳۷۶). *تاریخ هنر اسلامی*، ترجمه: یعقوب آژند، تهران: مولا.
- کونل، ارنست (۱۳۷۴). *هنر اسلامی*، ترجمه: هوشنگ طاهری، تهران: مشعل.
- گذار، آندره (۱۳۷۷). *هنر ایران*، ترجمه: بهروز حبیبی، تهران: دانشگاه شهید بهشتی، چاپ سوم.
- کهن، آبراهام (۱۳۸۲). *گنجینه‌ای از تلمود*، ترجمه: امیر فریدون گرگانی، تهران: اساطیر، چاپ اول.
- گرایر، اولگ (۱۳۷۹). *مروری بر نگارگری ایرانی*، ترجمه: مهرداد وحدتی دانشمند، تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری.
- گروه مؤلفان (۱۳۵۴). *فرهنگ یهود*، تهران: سازمان دانشجویان یهود ایران.
- لیمن، الیور (۱۳۹۰). «خوش‌نویسی و سمبولیسم»، ترجمه: مریم اردوبازارچی، در: *اطلاعات حکمت و معرفت*، س ۶، ش ۶۶، ص ۲۶-۳۰.
- مایل هروی، نجیب (۱۳۷۱). *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*، مشهد: آستان قدس رضوی، چاپ اول.
- متین دوست، احمد (۱۳۷۵). *خطوط و زبان‌های کهن ایران*، تهران: سازمان میراث فرهنگی.
- میکون، ژان لویی (۱۳۸۳). «از وحی قرآنی تا هنر اسلامی»، در: *هنر و معنویت*، ترجمه: ان‌شاءالله رحمتی، تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری، ص ۲۰۵-۲۲۰.
- نجابتی، مسعود (۱۳۸۹). *خط در گرافیک*، تهران: کتاب‌های درسی ایران، چاپ اول.
- نصر، سید حسین (۱۳۸۶). «کلمه الله و هنر اسلامی»، ترجمه: فرهاد ساسانی، در: *پژوهش‌نامه فرهنگستان هنر*، س ۲، ش ۷، ص ۶-۱۶.
- نصر، سید حسین (۱۳۸۹). *هنر و معنویت اسلامی*، ترجمه: رحیم قاسمیان، تهران: حکمت، چاپ اول.
- Amishai, z. (2007). "Art, Modern Jewish", in: *Encyclopaedia Judaica*, Ed. F. Skolnic, Jerusalem: MacMillan, vol. 2, pp. 500-504.
- Diringer, D. (2007). "Alphabet, Hebrew", in: *Encyclopaedia Judaica*, Ed. F. Skolnic, Jerusalem: MacMillan, vol. 1, pp. 693-730.
- Giller, P. (2001). *Reading the Zohar*, Oxford: University Press.
- Goldenberg, R. (2009). *The Origins of Judaism from Canaan to the Rise of Islam*, New York: Cambridge.
- [http://www.7dorim.com/Jewish Calligraphy](http://www.7dorim.com/Jewish%20Calligraphy)
- Jackson, B.; Hecht, N. (1996). *An Introduction to the History and Sources of Jewish Law*, Oxford: University Press.
- Johnson, Paul (2006). *A History of the Jews*, Harper Perennial.
- Karesh, S. (2006). *Encyclopedia of Judaism*, New York: Facts on File.
- Neusner, J. (2006). *Judaism: the Basics*, New York: Routledge.
- Neusner, J.; Davie, R. (2003). *The Blackwell Companion to Judaism*, Online Edition.

- Raphael, M. (2009). *Judaism and the Visual Image: a Jewish Theology of Art*, New York: Continuum.
- Rogerson, J. (2005). *An Introduction to the Bible*, revised edition, London: Penguin.
- Shaya, L. (1971). *The Univesal Meaning of the Kabbalah*, Trans. N. Pearson, Richmond: Allen & Unwin.
- Stokes, J. (2009). *Encyclopedia of the People of Africa and the Middle East*, New York: Facts on File.
- Stone, M. (2011). *Ancient Judaism*, New York: Cambridge.
- Wind, E.; William, M. (2005). *How the Bible Became a Book*, New York: Cambridge.
- Yardenie, A. (2002). *The Book of Hebrew Script History, Script Styles, Calligraphy & Design*, New Castle: Oak Knoll Press.

