درآمدی بر مبانی زیبایی شناسی خوشنویسی*

علیرضاهاشمی نژاد

چکیده

خوشنویسی از مهمترین و تأثیر گذارترین هنرهای سنتی ایران در دوران اسلامی است . هنرهای سنتی هر جامعه ریشه در الهیات حاکم بر آن جامعه دارند؛ چنانکه خوشنویسی حیات خود را مرهون الهیات اسلامی است . از آنجا که تحلیل زیبایی شناسی هنرهای سنتی، و در گستره ای وسیعتر هنر های شرقی چندان سابقه ای ندارد، از این رو بسیاری از ارزش های اینگونه هنرها ناشناخته مانده است. و این عدم شناخت درتحلیل گران، تحت تأثیر ارزشهای زیبایی شناسی غربی، منجر به نفی ماهیت بعضی از هنرهای سنتی، از جمله خوشنویسی گردیده است . اگر بر مبنای مهمترین عناصر زیبایی شناسی غرب، هنر راستین باید دو کارکرد ویژه داشته باشد؛ یعنی هم تخیلی(imaginative) و هم بیانی(expressive) باشد، هنر خوشنویسی را با توجه به ویژگی های شکلی و محتوایی واجد صفات تخیلی و بیانی می دانیم ، حتی اگر صرفاً بعد این جهانی این عناصر مد نظر باشد . شناخت عناصر زیبایی شناسی خوشنویسی منوط به درک حضور معنی در هنر ،زیبایی و خلاقیت مبتنی بر هندسه است.این ویژگی ها هنرمند را درتنگنایی غیر قابل انکاراز نظرگاه خلاقیت و بیان قرار می دهند؛ اما خوشنویس توانسته است با وجود همه محدودیت ها، ذهنیت و فردیت را در آثار خود متجلی سازد.

.

واژگان کلیدی

زیبایی شناسی ، خوشنویسی ، هنرهای سنتی

* خلاصه ای از این مقاله با نام زیبایی شناسی خوشنویسی به صورت سخنرانی در همایش بین المللی زیبایی شناسی دین، دی ماه ۸۴ در موزه هنرهای معاصر تهران ارائه شد.

۱- مقدمه

آثار هنری حاصل فرایندی است مستلزم جستجو ، واکنش نسبت به محیط ، حساسیت ، انتخاب مصالح و موضوع که از همه اینها آنچه که خلق می شود معنی خاصی عاید مخاطب می سازد. بی شک این همه در تحلیل و تبیین ارزش های اثر هنری که در تأثیر و تأثر از عوامل فوق بوجود می آید اثر می گذارد . شناخت و سنجش آثار هنری با معیارهای عقلایی، و یا به عبارت دیگر سنجش عقلانی آثار هنری، دانشی است که محصول عصر روشنگری است و در واقع پاسخی است به میل به ابهام زدایی در انسان عصر روشنگری؛ بنابراین بنیان آن در غرب است. هر چند که ریشه این مباحث در فلاسفه عصر کلاسیک یونان، بویژه افلاطون ، ارسطو و بعدها فلوطین و دیگران است اما هرگزدر آن دوران تحلیل زیبایی شناسی هنرها، بویژه هنرهای تجسمی، بشکل نظام مند رایج در دو سه قرن اخیر ارائه نگردید . اما در شرق اصولاً دانش تحلیل آثار هنری بر پایه سنجش عقلایی شکل نگرفت . اینکه آیا ضرورتی برای ورود به اینگونه بحث ها احساس نمی شده است و یا اهل فرهنگ از آن غفلت ورزیده اند، خود موضوعی قابل بررسی است . اما آنچه مشهود است فقدان دانش زیبایی شناسی در شرق است؛ بخصوص درایران و در حوزه هنرهای سنتی . این فقدان باعث گردیده که هرگاه تلاشی هم در این زمینه آغاز شده است مبتنی بر معیا رهای غربی بوده است .نتیجه آنکه در بسیاری از موارد منجر به نفی ماهیت وتحلیل نادرست بعضی از هنرها، بخصوص در حوزه هنرهای سنتی گردیده است . سنجش آثار هنرهای سنتی ایران با معیارهای زیبایی شناسی صرفاً عقلایی و شاید پر حرارت و سطحی که ریشه در عوامل خاص دوره ای از تفکر غربی دارد باعث آن می شود که در شناخت اینگونه هنرها به نتایج ناصواب برسیم . بدون آنکه قصد تحقیر معارف حوزه زیبایی شناسی غربی را داشته باشیم، که البته از عقل سلیم بعید است . به نظر می رسد زیبایی شناسی غربی شاید چیزی جز دانش شناخت اشکال و صور و نسبت آنها با تفکر انسان محور نیست و بنابراین هدفش شناخت امر عینی و واقعی و تحدید آن درحوزه تعریف است ؛ واقعیتی این جهانی . اما هنر سنتی سراسر مبتنی است بر ارتباط و مطابقتی که میان اشکال و صور از یک سو ، و تعقل و شهود و تأثیرپذیری از الهیات جامعه از سوی دیگر . بنابراین برای شناخت ارزش های زیبایی شناختی هنرهای سنتی و یا تحلیل تجربه زیبایی شناسی در هنرهای سنتی ضمن بهره گیری از دانش زیبایی شناسی غربی،

باید سعی شود به دانش زیبایی شناسی گسترده تر و متفاوتی که امکان تحلیل وجوه ناشناخته اینگونه هنرها را فراهم سازد تکیه شود . از این رو سعی می شود برای ورود به بحث, خوشنویسی به عنوان یکی از هنرهای مهم و تأثیر گذار که به نظر می رسد محمل کمال یافته ارزش های سنتی و دینی ایران است محور بحث قرار گیرد .

در خوشنویسی که ازکاربردی ترین، قانون مند ترین و هندسی ترین هنرهای سنتی است، معمولاً عناصری مانند خلاقیت و اکسپرسیون نفی می شوند؛ تاجایی که آن را فنی فاقد روح و عناصر فعال هنر می دانند و خوشنویس را از درک نوعی تجربه زیبایی شناختی محروم می دانند. اما در این مقال سعی می شود با تکیه بر اصول عقلایی و در جهت کشف عناصری مانند خلاقیت و اکسپرسیون،عناصر زیبایی شناسی خوشنویسی باز شناسی گردند.

۲- تعریف خوشنویسی

خوشنویسی به معنی« هنرزیبا نوشتن» (Osborne,p185) در فرهنگ شرق از ارزش والایی برخوردار است وبرای « مسلمانان هم عمل با فضیلتی محسوب می شده است»(سودآور،ص۲۰) . این ارزش صرفاً به دلیل ایجاد فرمهای زیبا برای حروف و کلمات نیست، بلکه واجد ارزش است از این رو که سعی دارد ارتباط معنایی بین فرم و متن از سویی و ذهنیت هنرمند از سویی دیگر بوجود بیاورد، و اصولاً انگیزه اصلی پیدایش آن هم در پی ظهور متن، نه به عنوان نوشته حامل پیام عادی، بلکه متن واجد ارزش هایی فرا جهانی است؛ به همین دلیل شاید نشود هر نوشته به ظاهر زیبا را خوشنویسی به معنی خاص کلمه دانست . با توجه به ظهور خوشنویسی و تکامل انواع آن در فرهنگهایی که صاحب متونی با ارزش فرا جهانی هستند، باید عامل اصلی پیدایش خوشنویسی را تلاش در جهت ایجاد رابطه ظاهر (نوشته متن) و باطن (معنی) آن دانست .

چنانکه در فرهنگ اسلامی مسلمانان با تلاش برای یافتن " لباسی زیبا برای قامت یار" سعی در ثبت این جهانی کلام خدا کردند ، به شکلی که برازنده آن کلام معنوی باشد . و به تعبیری شاید مسلمانان از خود پرسیدند « آیا نمی توانیم برای چشم هم چیزی داشته باشیم که به شایستگی چیزی باشد که برای گوش داریم » (لینگز، ص ۲۹) و البته چون آن چیزی که برای چشم داشتند شایسته به تصویر کشیدن کلام الهی نبود سعی در هماهنگی فرم و محتوی کردند « تا قرآن به شیوه ای شایسته مرتبه ابدیش نوشته آید » (فریه ، ص ۳۰٦) اما آیا در راز پیدایش و به تبع آن تعریف خوشنویسی می توان تنها به عامل تأثیر

متن- هر چند که بسیار هم مهم است- بسنده کرد؟ بی شک پاسخ خیر است. زیرا معتقدیم که « برای آفرینش، یابه عبارت بهتر تحقق خوشنویسی واقعی ترکیب چند عامل لازم است ؛ درک جامعه از نوشتار، اهمیت متن ، قوانین صریح ، و اغلب بر مبنای ریاضیات ، در ارتباط با خطوط و صفحه نوشتار ، مهارت و درک خط ، ماده نوشتاری و ابزار نوشتن ، تماماً عواملی به شمار می روند که در این امر مؤثرند » (گاور ، ص ۲۰۷) در توضیح این تعریف که یکی از کاملترین تعاریف برای خوشنویسی است، به این نتیجه می رسیم که جامعه اسلامی در اثر پی بردن به ضرورت عواملی مانند درک از نوشتار و ضرورت درست نوشتن و در پی آن درست خواندن، که خود عامل پیدایش قوانین صریح برای ایجاد فرمهای قابل تعمیم در نوشتن است، خوشنویسی اسلامی را خلق کرد . با نزول قرآن در جامعه ای که فرهنگ مکتوب سابقه ای در حد معلقات سبع (آیتی ، ۱۰) داشت و درپی ضرورت ثبت و انتقال کلام الهی، درکی از نوشتار ایجاد شد که منجر به اصلاح خطوط رایج و ثبت دقیق کلام گردید . این ضرورت به همراه اهمیت متن قرآن در دین اسلام و بی شک جایگاه هندسه و ریاضیات در فرهنگ های همجوار جامعه مسلمین ،عوامل اصلی پیدایش خوشنویسی را در کنار هم قرار داد .

اهل نوشتن به مرور با توجه به شکل حروف و کلمات، که طبیعتاً تغییر در آن بعید می نمود،از هندسه و ریاضیات برای اصلاح و پیراسته کردن حروف بهره بردند و«هندسه ای روحانی»(Khatibi&Sijelmassi,p6) را بر کالبد آن حاکم ساختند. چنانکه در تمدن ایرانی و بیزانس قابلیت ریاضیات را برای صعود به حقایق روحانی کشف کرده بودند. زیرا آنها « پی برده بودند که ریاضیات تنها نتیجه تمایل دوری از شمایل سازی و تجسم و توجه به امر ذهنی و مجرد نیست بلکه وسیله ایست که با آن رب النوعها بر زمینه مادی منعکس می شوند و ماده را شفاف می سازند » بی شک نمود ریاضیات و نسبت های هندسی در هنرهای اسلامی در قالب فرم هندسی است، بر همین اساس اولین حرکت اساسی در پیدایش خوشنویسی درکی هندسی از عناصر خط بود که در قالب سه عامل اصلی یعنی « نقطه معیار ، الف معیار و دایره معیار » (گاور ، ص ۲۰۹) نمایان گشت. آنچه تاکنون آمد در توضیح عوامل مؤثر بیرون از ذهن هنرمند در شکل گیری خوشنویسی بودند ، اما ذهنیت هنرمند خوشنویس هم بعد از کسب مهارت در آموختن صورت خط در تکامل خوشنویسی مؤثر بوده است . ارتباط هنرخوشنویسی با مبانی اصلی دین اسلام و قدسی ترین پدیده اسلامی یعنی قرآن ، خوشنویسی را به عنوان هنر قدسی و هنر دینی معرفی می کند . این ارتباط در خوشنویس مسلمان از طریق مبادی اعتقادی ، او را هم هنرمند دینی می شناساند . بنابراین منبع الهام عالم قداست و آن جهانی است و تکامل فرم

و حرکت در خوشنویسی مبتنی بر شناخت و تأثر هنرمند از منبع فیض است . همچنین می شود نتیجه گرفت که تجربه زیبایی شناسی برای خوشنویس در سیر از عالم ماده به معنی شکل می گیرد . پس درک عالم معنی در تحقق خوشنویسی و تفسیر و تبیین آن عاملی تعیین کننده است ؛ و نمی توان تنها با دانش تحلیل صور مادی مبتنی بر ذهنیت انسان این جهانی همه ابعاد هنر خوشنویسی را شناخت .

در خصوص نقش تعیین کننده ابزار در پیدایش کلیت خشنویسی چندان موافق تعریف ارائه شده نیستم ، اما در حوزه فرهنگی خاص ، می توان ابزار را از عوامل اصلی تحقق نوع خاصی از خوشنویسی دانست . بعنوان مثال حذف قلم نی و مرکب از فرهنگ خوشنویسی اسلامی بدون تردید ما را در تحقق بخشی از ارزشهای خوشنویسی اسلامی بدور خواهد ساخت . ارزش هایی که بویژه در خصوص ارتباط درون خوشنویس با فرم و محتوای کلام و تصوری که از شاکله و هندسه حروف در تأثیر و تأثر از محیط پیرامونی دارد . در خوشنویسی چینی قلم مو این نقش را ایفا میکند و جابجایی قلم مو و قلم نی در دو شیوه تکامل یافته خوشنویسی چینی و اسلامی ممکن نخواهد بود . زیرادرخوشنویسی اسلامی با قلم نی تحقق هندسه ای خاص امکان پذیر می شود.بنابراین ابزار نقش تعیین کننده دارد .

۳- ویژگیهای زیبایی شناختی خوشنویسی

۳-۱- اکسپرسیون [۱]

۳-۱-۱- نفس بیان در هنر قدسی

اگر به ویژگی های زیبایی شناسی هنر در معنای عام بنگریم به واژگانی برمی خوریم از قبیل « پویا ، درخشان ، مبتذل ، مؤثر ، رساننده معنایی از ... » (هنفلینگ ، ص ۹۷) همانطور که ویژگی های زیبایی شناسی خوشنویسی را در فرهنگ سنتی هم واژگانی از قبیل محکم ، شیرین ، درست ،بی تکلف، باصفا ، باشأن و... بیان می کنند . اما ویژگی بسیار مهمی که در جهان معاصر از مهمترین ویژگی های یک اثر هنری شمرده می شود ویژگی بیانگری(Expressive) آن است . یک اثر باید نشان از معنایی داشته باشد یا به تعبیر دیگر در خدمت بیان اندیشه ای ، بازنمود احساسی ، بیان درکی از لحظه ای و ... باشد . آیا چنین ویژگی در خوشنویسی نمایان است ؟ اگر ادبیات و مفاهیم کلمات و جملات را از خوشنویسی بگیریم حامل چه پیام دیگری می تواند باشد ؟ و یا در حوزه هنرهای دینی اگر خوشنویسی در خدمت کتابت قرآن قرار نمی گرفت و نگیرد چگونه هنر دینی قلمداد می

شود ؟ وآیا تنها موضوع خوشنویسی(کتابت قران مجید) است که هنرخوشنویسی را دینی معرفی می کند ؟

برای پاسخ به تردیدهای فوق معتقدیم : چنانکه اینگونه پدیده ها در خدمت بیان معنایی فرا جهانی قرار نمی گرفتند از محدوده فن فراتر نمی رفتندو به هنر تبدیل نمی شدند. یا اصولاً هرگز موجودیت نمی یافتند. بنابراین نمی توانیم قائل به آن باشیم که خوشنویسی می توانست در خدمت کتابت قرآن قرار نگیرد، زیرا همانطور که اشاره شد ظهور و حضور متن هایی با ویژگی معنایی فارغ از عالم ماده از ضروریات پیدایش خوشنویسی بوده است و نسبت این متون با هنر خوشنویسی مانند نسبت زیرو زبر است . توضیح اینکه تمدن هایی که با متن برخوردی از نوع برخورد شرقی نداشته اند هرگز به ضرورت خوشنویسی پی نبرده اند.

در هر صورت متن های ویژه ای در شرق دور و دنیای اسلام از ویژگی قداست بهره می برند و این « قداست به معنی ذات مطلق نامرئی و فوق بشری یعنی تجلی مینو و الوهیت است » (ستاری ، ۷۱) وزاینده امر قدسی،زیرا « امر قدسی حاکی از تجلی عوالم برتر در ساحت های نفسانی و مادی هستی است . منشأ صدور امر قدسی عالم روحانی است » (نصر ، نگاره،۹٦)بطوریکه عبارت قرانی «ن والقلم(سوره قلم)می تواند الهام بخش روح مومن قرار گیرد که در باره خواص پنهانی حروف بیندیشد و هر لحظه انواع دل انگیزتری از آنها را با اهتمام بیشتر ابداع کند»(Ferrier, p 306) و(فریه،ص۳۰٦) .

۳-۱-۲- واقعیت عالم روحانی ونسبت آن با بیان

عالم روحانی برای انسان در تمدن سنتی عالمی کاملاً واقعی وانکار نا پذیر است، زیرا امر « مقدس با قدرت و در نهایت با واقعیت برابر است . مقدس با هستی اشباع شده . قدرت مقدس به معنای واقعیت و در عین حال تداوم و سودمند بودن است .» (الیاده ، ص ۱۳) بنابراین هنرمند خوشنویس در ارتباط با واقعیت قداست و عالمی که منشأ قداست است در خدمت بیان چه ویژگی از آن عالم قرار می گیرد ؟. عالم الوهیت از عواطف و احساسات بشری به دور است ، ومنشأ صدور مفاهیم مبتلابه بشر نیست . حقیقتی که در آن عالم ساری و جاری است حقیقت کمال است؛ زیرا برای انسان تمدن سنتی، عالم معنی در برگیرنده نوع کمال یافته هر پدیده، به تعبیر دیگر(زیبایی) است ،که همان حقیقت مطلق است. از این رو نظر به عالم ماورای حس، هنرمند را از بیان حقایق این جهانی منصرف ساخته و مسیر او را در خدمت بیان حقیقتی سرمدی تعریف می کند .این ویژگی،یعنی بیان زیبایی خصوصیت بارز هنر قدسی است.

البته این ویژگی همه هنرهای سنتی است « هنر سنتی با حقایقی سروکار دارد کـه در آن سنتی که این هنر جلوه هنری و صوری آن است مندرجند » (نصر ، ص ٤٩٥)

۳-۱-۳- ویژگی کاربردی هنرهای سنتی ونسبت آن با بیان

هنرهای سنتی ،با توجه به جایگاه سنت بعنوان واقعیتی انکـار ناپـذیر،در راسـتای حیـات ملموس بشر پا به عرصه وجود گذاشته اند، وهر یک نیـازی واقعـی را پاسـخ مـی دهنـد.از قضا این ویژگی پایه استدلالات منکرین بیانگری هنرهای سنتی قـرار گرفتـه اسـت .چنانکـه مهمترین ایرادی راکه بر هنر خوشنویسی وارد داشـته انـد ،کـاربردی بـودن آن اسـت. بـه معنایی که خوشنویس با اشکال ثابت حروف در خدمت ثبت اندیشه انسان است؛ ومعتقدنـد اگرواسطه زبان–در حوزه زبان شناسی–را حذف بکنیم با اشکالی روبرو می شویم که دال بر هیچ مفهومی نیستند وبنابراین کاربردی غیراز ثبت آنچه که انسان بر زبان میآورد برای خوشنویسی متصور نیستند .

اما کاربردی بودن هنر سنتی در راستای تبیین این نظر که هنـر سـنتی در خـدمت بیـان زیبایی و در خدمت کشف کمال و نهایتاً زیبایی مطلق است خود ارزش محسوب می شود و اتفاقاً پایه استدلال . زیرا ما هم معتقدیم که « هنر سنتی به عمیق ترین معنای کلمـه عملـی (کارکردی) است ، یعنی برای کاربردی معین خلق شده اسـت خـواه ایـن کـاربرد پرسـتش خداوند در یک عمل عبادی باشد خواه تناول یک وعده طعام . بنـابراین چنـین هنـری فایـده گرایانه است ، اما نه به معنای محدود فایده که تنها فایـده ی انسـان خـاکی از آن مـد نظـر باشد . فایده آن به انسان خلیفه الله مربوط می شود که در نظـر او زیبـایی یکـی از جوانـب زندگی و همان قدر اجتناب ناپذیر است ، که خانه ای که در فصل سرمای زمستان جان پناه اوست . » (نصر ، ٤٩٦)

درک از زیبایی در زندگی انسان حاضر در تمدن سنتی کمـک مـی کنـد کـه او از فضـای هیولایی زندگی مادی فارغ شود و حرکت به سمت الوهیت و به تعبیری صیرورت و شـدن دائم را تجربه کند، زیرا در اتصال به غیب ، معنای کمال بی انتهاسـت و هـر لحظـه تجربـه، درکی دیگر از زیبایی و در واقع تجربه زیبایی شناختی متفاوتی را در معرض انسـان قـرار می دهد . این اتصال انسان را به منبع فیضی متصل می کند که فقط ختم به زیبایی است.

گفت کز صورت مبینید این هنر که به خواب و مرگ گردد بی خبر
صورت آمد چون لباس و چون عصا جز به عقل و جان نجنبد نقش ها
(مولوی،دفتر چهارم، ۳۷۲٦و۲۷)

۳-۱-۴- بیان زیبایی ، غایت خوشنویسی

بنابراین مهمترین نکته ای که خوشنویس در بیان آن می کوشد درک از زیبایی است .البته این تلاش در بستر فرهنگی معنی می دهد که خوشنویسی زاییده معنویت آن است . هنرمند خوشنویس در جستجوی کمال ، نقش هایی را که معرف حروف هستند با الهام از چنان عالمی می آفریند . تجلی لاهوت در ناسوت . خیال هنرمند متأثر از معنی در زمان تصور نقوش و عینیت بخشیدن به آنها در واقع ناظر به حقیقت بوده است . به قول امام محمد غزالی «در این حال خیال صور خویش را از حسن ظاهر و محسوس نمی گیرد بلکه مبدأ الهام تلقی آن نقوش عالم ملکوت است و چون ناظر به حقیقت است بیان حقیقت و ختم کلام، زیبایی می کند».درواقع «خوشنویسی را می توان تجلی گاه معنویت انسانی دانست.»(فریه،۳۰٦) و (Ferrier,p 306) اگرچه در صورتی که فارغ از تفا سیر فوق به خوشنویسی بنگریم، ویژگی حرکت به سمت کشف نهایت تناسب بین اجزا و تکامل فرم هندسی، خوشنویس را در خدمت ویژگی های زیبایی شناختی ازجمله: شکوه ، پویایی و ایجاد حرکت ومیل به رهایی قرار می دهد .

۳-۲- خوشنویسی واجد خلاقیت

برای اثبات حضور عنصر خلاقیت در خوشنویسی چند ویژگی زیبایی شناسی را در خوشنویسی بررسی می کنیم.

۳-۲-۱- ابداع

مهمترین نقدی را که بر خوشنویسی و بعضی از دیگر هنرهای سنتی وارد دانسته اند آن است که اینگونه هنرها در واقع تکرار فرم های ثابتی هستند که بعد از تکامل نسبی، در واقع هنرمند دیگر بدون امکان هیچگونه ابداع و یا خلاقیتی آن فرم های ثابت را تکرار می کند . (Castera,p20)اما همان گونه که اشاره شد هنر خوشنویسی مبتنی بر هندسه و ریاضیات شکل گرفته است . به عنوان مثال در خط نستعلیق بعد از دوره تکامل(دوره میر عماد)، مختصات هندسی ویژه ای برای حروف و کلمات تعریف شد که تقریباً کلیت آنها مورد پذیرش خوشنویسان است . اما این هندسه ثابت با تکیه بر ذهنیت و خلاقیت هنرمندان خوشنویس آنچنان تنوعی را در خوشنویسی انواع خطوط بوجود آورده است که تنها در نستعلیق با توجه به مختصات ثابت، شیوه های متفاوت اجرای حروف نشان از ابداع دارد،

ولی با توجه به ذات هندسی آن این ابداع در محدوده ثابت قابل رویت برای اهل فن ایجاد شده است ؛ البته این ابداع از نوع ابداع و نوآوری در هنرهای غربی نیست که ذات هنر بر اساس تفکر انسان شکل گرفته و بنابر این هر تغییر در ذهنیت انسان می تواند آن را هم دگرگون کند . در خوشنویسی در واقع خلاقیت در بدست آوردن نهایت تناسب و حرکت به سمت نسبت های آرمانی شکل می گیرد . هر خوشنویس در آغاز کار با فرم های بسیار ساده ای روبه روست که اجرای آنها در ذهن هنرمند سهل و آسان می نماید اما در مسیر آموختن است که بسیاری از رازها کشف می شوند واگر چنانچه هنرمند بتواند از ترکیب این کشف و شهود با خلاقیت ذاتی خود، که در پی شناختی عمیق تر از زیبایی آرمانی بدست می آورد، شأن خود را در اثر متجلی بسازد ، خلاقیت صورت پذیرفته است .

۳-۲-۲- شأن

قواعد وضع شده برای خوشنویسی علاوه بر ویژگی های کمی ویژگی های کیفی را نیز برای خوشنویسی قائل است . بعد از آنکه خوشنویس فن را آموخت،با آموختن ، ۱۰ اصل اول- (ایرانیکا،جلد٤،ص ۲۳)خط او واجد صفاتی می شود که نمایانگر کیفیت ظاهری خط می باشند .اصل صفا[۲] (مایل هروی،ص ۱۵۱)که بی شک تأثیرآموزه های عرفانی در وضع آن آشکار است، مرحله ایست که خوشنویس بعد از آموختن اصول(مایل هروی،ص ۱۵۱) می تواند قدری ذهنیت خود را در اثر آشکار کند . در این مرحله ابداعی صورت نمی گیرد و فردیت خوشنویس هنوز در اثر آشکار نیست.

اما بعد ازمرحله صفا با ویژگی دیگری در خوشنویسی روبرو می شویم به نام شأن[۳] یا مرتبه ،و همانطور که از معنای لغوی آن پیداست نشان از جایگاهی ویژه می دهد . در این جایگاه هنرمند با تکیه بر آنچه که آموخته است تلاش می کند دریافت خود را با رعایت اصول و مختصات از فرم های ثابت اجرا کند . او دیگر تکرار استاد خود نیست ؛ فاصله ، فضا ، نوع حرکت و ایمان به آنچه که در ذهنیت شخصی او شکل گرفته، نشان از کس دیگری می دهد . در این مرحله او باید خود را رهاسازد و با این رهایی یکی دیگر از ویژگی های زیبایی شناختی خوشنویسی، به نام تکلف معنا می یابد .

۳-۲-۳ - تکلف ورهایی

خط بی تکلف خطی است که خوشنویس قلم را در اختیار خلاقیت ذهنی با توجه به اصول قرار داده است و در آن زمان است که آثار ماندگار و تکرار ناشدنی پدید می آیند .

مثال این حرکت در خوشنویسی چینی از اصول است . خوشنویس چینی در هنگام نوشتن حرکت قلم را باید با ایمان کامل به آنچه که می خواهد رسم کند، انجام دهد . بنابراین در خوشنویسی چینی حرکت دوباره ، حک و اصلاح و تردید در حرکت از ارزش اثر می کاهد . او در این حالت قصد تکرار دیگری و یا حتی تکرار خود را ندارد بلکه آنچه که تولید می شود دریافت تکامل یافته از فرمی است که شاید بارها و بارها اجرا کرده باشد. آنچه در اثر این حرکت پدید می آید حرکتی است که در واقع هنرمند در درون خود، ودرلحظه تجربه می کند .این رهایی زوایای تیز را برنمی تابد تیزی از لطافت و شوریدگی می کاهد به همین دلیل تمام نمونه های خوشنویسی در اوج خود از انحنا بهره می برند و هرگاه رهاتر اجرا می شوند منحنی جزء لاینفک و بنیانی آنهاست . در خوشنویسی ایرانی این میل حرکت بسوی انحنا، که خود نماد حرکت و پایان ناپذیری است، به فرم بسیار شوریده خط شکسته می انجامد که البته این پدیده را هم می توان در اثر خلاقیت قومی دانست . حرکت از سطح به منحنی در کلیت خوشنویسی، چنانکه در ماندالا تحول و تکامل مربع به دایره را می بینیم، حرکتی به سمت کمال و زیبایی است. تجسم جهان است؛ زیرا دایره نماد جهان است و انسان مجموع جهان است پس توانایی خلق در درون خود را دارد. فرم های کمال یافته خوشنویسی در واقع نماد خلق در درون انسان هستند . هنر آبستره (abstract art) [۴] که آنچنان غرب را مفتون خود کرد و نمونه اعلای هنر نامیده شد، درخوشنویسی هنگام خلق صفحه ای مرکب از حروف و کلمات، که نمونه آشکاری از آبستراسیون با تکیه بر هندسه است، ظهوری آشکار می یابد ، البته این ظهور ، چنانچه هنرمند نتواند خود را از بند متن رها سازد، هرگز شکل نمی گیرد. . بنابراین در کلیت خوشنویسی از شکل گیری حرف تا تکامل صفحه، خلاقیت، البته نه در معنی نفی فرم سابق و ابداع فرم جدید، بلکه در حوزه تکامل آشکار است.

۴- نتیجه

بر اساس آنچه که گفته شد پی بردن به ارزش ها ی زیبایی شناختی هنرهای سنتی وخوشنویسی تنها در گرو شناخت ماهیت این گونه هنرهاست. بی تردید تلاش برای رسیدن به آن شناخت، با تکیه برمبانیی که در بستری متفاوت از بسترپیداش و رشد هنرهای سنتی شکل گرفته اند ،راه به جایی نمی بردو«درک خوشنویسی از طریق نگاه آگاه به رموز وآشنایی با پشتوانه غنی فرهنگی،ادبی،دینی،تاریخی که خاستگاه هنر خوشنویسی است امکان پذیر می شود»(Safwat,p9).ارزش اینگونه هنرها به آن نیست که در تطبیق با

ارزش های غربی روسفید شوند،اگر سعی شداین تطبیق صورت بگیرد تنها به دلیل آن است که ثابت شود خوشنویسی واجد ارزش هایی فرا تر از ارزشهای بومی است.

پَرّ من،ابراست وپرده ست وکثیف زانعکاس لطف حق شد،او لطیف

(مولوی،دفتر پنجم ٦٩٩)

پایان

یادداشت ها

۱ - مراد از اکسپرسیون در این مقاله در معنای خاص اصطلاح، چون یک روش هنری نیست و ارتباطی با جنبش هنری اکسپرسیونیسم در هنر مدرن ندارد. بلکه صرفاً به معنای اصطلاحی آن یعنی بیان (بیان عواطف و حالت گرایی) توجه شده است. هرچند در جنبش هنری اکسپرسیونیسم هم بیان عواطف و حالات درونی از ویژگِهای اصلی آن است.

۲ - در مسأله باباشاه اصفهانی در تعریف صفا آمده است:

ذوق این باده ندانی تا نچشی

اما صفا حالتی است که طبع را مسرور و مروح می سازد و چشم را نورانی می کند و بی تصفیه قلب تحصیل آن نتوان کرد. چنان که مولانا فرموده اند:

که صفای خط از صفای دلست

و این صفت را در خط دخل تمام هست. چنان که روی آدمی هر چند که موزون باشد و صفا نداشته باشد مرغوب نخواهد بود و پوشیده نماند که چون اصول و صفا به شأن بپیوند و بعضی آن را مزه گویند و بعضی اثر نیز گویند. البته در دانشنامه ایرانیکا تعریفی که از صفا می شود به نظر درست نمی آید و در برابر صفا معادل تذهیب را به کار برده و می نویسد که «به زیبایی کار می افزاید» (دانشنامه ایرانیکا، ١٣٨٦ ص ٢٦) که اشتباهی فاحش است. صفا اصل یازدهم از قواعد دوازده گانه خوشنویسی بر اساس رساله باباشاه اصفهانی است. اصول

و قواعد خوشنویسی بر مبنای این رساله دوازده اصل هستند که تا اصل دهم یعنی «اصول» در خصوص آموختن فن خوشنویسی وضع شده اند. مثال آموختن نت در موسیقی .... و همچنین مبانی فنی همهٔ هنرها، تا جایی که اصل دهم یعنی اصول ما به ازای خارجی در وجهی از خط ندارد، بلکه زمانی محقق می شود که نه اصل پیشین رعایت شده باشند. به تعبیر دیگر اگر یکی از نه اصل پیشین رعایت نشده باشد خط دارای اصول نیست. بنابراین واجد ارزش خاص نیست و نمی تواند به مراحل کیفی برسد. این خود تأکیدی است بر آموزش فنی و شناخت مبانی و همچنین پیروی از استاد . از این رو ده اصل اول از قواعد دوازده گانه واجد مبانی زیبایی شناختی خوشنویسی نیستند. زیرا خوشنویس در مرحله ای نیست که درکی از ماهیت خوشنویسی و بنابراین تجلی آن در اثر داشته باشد. از طرف دیگر این اصول در انواع خطوط قدری با هم تفاوت دارند، بنابراین به صورت می پردازند. به عبارت اخری تنها اصولی که می توان مبتنی بر آنها ارزش های زیبایی شناختی خوشنویسی را استخراج کرد اصول صفا و شأن هستند که اصول کیفی و باطنی قلمداد می شوند (این موضوع بحث مفصل می طلبد).

۳- شأن: و آن حالتی است که چون در خط موجود شود کاتب از تماشای آن مجذوب گردد و از خودی فارغ شود و چون قلم کاتب صاحب شأن شود از لذات عالم مستغنی گشته روی دل به سوی مشق کند و پرتو انوار جمال شاهد حقیقی در نظرش جلوه نماید.

هرجا که هست پرتو روی حبیب هست.

و سزد که چنین کاتبی چون صفحه بیاض از جهت مشق بدست آرد و حرفی بر آن رقم کند از غایت محبت به آن حرف، آن کاغذ را به خون دیده گلگون سازد و این کیفیت به یمن صفات حمیده عارض نفس انسانی می شود و به دستیاری قلم صورت آن بر صفحه کاغذ کشیده می شود. و همه کس را ادراک این صفت در خط دست ندهد با آنکه مشاهده آن کند همچنان که اگرچه همه کسی لیلی را می دید آما آنچه مجنون می دید کسی دیگر نمی دید. و اگر کسی را آرزوی این مقام باشد او را در جوانی از بعضی لذات نفسانی احتراز باید کرد، چنانکه قبله الکتاب مولانا سلطان علی فرماید:

ای که خواهی که خوشنویس شوی — خلق را مونس و انیس شوی
خطه خط مقام خود سازی — عالمی پر ز نام خود سازی
ترک آرام و خواب باید کرد — وین به عهد شباب باید کرد
سر به کاغذ چو خامه فرسودن — روز و شب زین عمل نیاسودن
خط نوشتن شعار پاکان است — هرزه گشتن نه کار پاکان است

(هروی ، ۱۳۷۲، ص ۱۵۱)

٤ - مراد از هنر آبستره در این مقاله ماهیت این اصطلاح است که در واقع ناظر بر این اصل است که در این نوع هنر و یا ما به ازای این نوع هنر زمانی محقق می شود که بازنمایی و تقلید جای خود را به مسائل دیگر دهد.

(کلی، ۱۳۸۳، ص ۱۱۰)

منابع :

۱) آیتی ، عبدالمحمد ، ۱۳۷۷ ، مُعَلَّقات سَبْع (ترجمه) سروش ، تهران .

۲) الیاده ، میرچا ، ۱۳۷۵ ، مقدس و نامقدس ، ترجمه ی نصراله زنگویی ، سروش ، تهران.

۳) ستاری،جلال،۱۳۷٦،رمز اندیشی و هنر قدسی،نشر مرکز،تهران.

٤) سودآور،ابوالعلاء،۱۳۸۰،هنردربارهای ایران،ترجمه ی ناهید محمد شیرانی،نشر کا رنگ،تهران

٥) فریه ،ر.دبلیو،۱۳۷٤،هنرهای ایران، ترجمه ی پرویز مرزبان،فرزان روز،،تهران.

٦) فیروزان ، مهدی ، ۱۳۸۰ ، رازورمز هنر دینی (مجموعه مقالات ارائه شده در اولین کنفرانس هنر دینی) ، سروش ، تهران .

۷) گاور ، آلبرتین ، ۱۳٦۷ ، تاریخ خط ، ترجمه ی عباس مجد- کورش صفوی ، نشر مرکز ، تهران

۸) مایل هروی،نجیب،۱۳۷۲،کتاب آرایی در تمدن اسلامی،بنیاد پژوهش های اسلامی آستان قدس رضوی،مشهد.

۹) مولوی ، جلال الدین محمد ، ۱۳٦۳ ، مثنوی ، به تصحیح رینولد . ا . نیکلسون ، امیر کبیر، تهران.

۱۰) نصر ، سید حسین ، ۱۳۸۰ ، معرفت و معنویت ، ترجمه ی دکتر ان شاء اله رحمتی ، دفتر پژوهش و نشر سهروردی ، تهران.

۱۱) نصر ، سید حسین ، ۱۳۷۰ ، نگاره ، مجموعه مقالات تجسمی ، هنر قدسی در فرهنگ ایران ، ترجمه سید محمد آوینی ، انتشارات برگ ، تهران.

۱۲) هنفلینگ ، اسوالد ، ۱۳۷۷ ، چیستی هنر ، ترجمه ی علی رامین ، هرمس ، تهران.

۱۳) یارشاطر،احسان،۱۳۸٤،خوشنویسی،از سری مقالات دانشنامه ایرانیکا،ترجمه ی پیمان متین، امیر کبیر ،تهران.

۱٤) کلی، مایکل، ۱۳۸۳، دایره المعارف زیبایی شناسی، ترجمه گروه مترجمان، سرویراستار، مشیت علایی، مرکز مطالعات و تحقیقات هنری، تهران.

15- Osborne,Harold,1996,the oxford companion to art,oxford at clarendon Press,NewYork.

16-castera, Jean-Mark, 1999, Arabesques, ACR Edition . Printed in France.

17- Ferrier. R.W, 1989.The art of Persia, Yale university Press ,Hong Kong.

18-F. Safwat , Nabil , 1996 , The Art of Pen , The Nasser D , Khalili collection of Islamic Art , Oxford university Press , New York .

19-Katibi , Abdelkebir and Sijelmassi , 1996 , The Splendour of Islamic Calligraphy, Thames and Hudson , New York .

Calligraphy Aestheticism

Ali Reza Hashemi Nejad
Shahid Bahonar University of Kerman

Abstract

Calligraphy which has roots as any other traditional art in the society's theology, is the most important and most effective Persian's traditional arts in Islamic era .The aesthetic analysis of general eastern arts has not a long pedigree, so their many values still remain unknown. Owing to the fact that the analysists were influenced by western aesthetic values, the nature of some of the traditional arts such as calligraphy, were denied. Based on western aestheticism, a real art must have two certain functions: imaginative and expressive. Considering form and content, even mere mundane aspects, calligraphy has both of them. Having recognition of the aesthetic concepts in calligraphy originally depends on having these two senses of beauty and creativity based on diametrical approach. They undeniably confine artist's creativity and expression. Nonetheless a calligrapher has been able to demonstrate his individual characteristic in his works.

Keywords :

Aesthetics , Calligraphy , Traditional Arts

1. Introduction

Works of art are the product of a process entailing enquiry, reaction to the surroundings, sensitivity, selection of materials and theme, which culminate into an end product that shapes a certain concept in the mind of the target audience. All these, are undoubtedly effective in the analysis and assessment of the works of art created as the result of interaction between the above factors.

Intellectual appreciation and assessment of the works of art -a product of the enlightenment period and an answer to man's inclination to eradicate vagueness- stems from the West, the cradle of the systematic aesthetic analysis of arts, particularly of plastic arts in the last couple of centuries or so. Notwithstanding, the root goes back to ancient Greek philosophers as Plato, Aristotle, Plotinus and the like.

The orient has never even tried a rational aesthetic analysis of arts. Whether the shortcoming stems from scholar's negligence or community's attitude, is the basis of another study. Clearly, any attempt to carry out intellectual and perhaps quick-tempered and surface aesthetic analysis of the oriental and particularly Iranian traditional arts revolves round Western values resulting in either incorrect analysis or total gainsay of the essence of a particular art.

The author has no intention of underestimating the parameters of Western aestheticism, which seems to revolve round the knowledge of forms and shapes and their relationships with a human-centered pattern of thought as a mundane reality in order to limit some objective and factual measures in the framework of definitions. Traditional art depicts the relationship of

form and shape from one side and ratiocination, illumination and the influence of community's theology from the other. So, thorough analysis should not only take advantage of Western aestheticism, but also rely on wider and quite different set of parameters which cover the unknown aspects of such arts. Calligraphy, as an important and impressive art, bearing traditional and sacred values of Eastern culture constitutes a suitable topic for study.

Some believe that calligraphers cannot feel the aesthetic experience of art, for in calligraphy, this most applied, systematic and geometric of arts, active artistic elements such as expression and creativity do not exist. The author endeavors to show the aesthetic elements of calligraphy.

2. Definition of Calligraphy

Calligraphy, defined as "the art of beautiful writing" [Osborne, p185] enjoys a high value in oriental cultures. It is "considered as an act of virtue among Muslims". [Soodavar, p 20]. The value does not stem from beautiful forms, rather it lies in the fact that calligraphy creates a link between the form and the text from one side and artist's mentality from the other. Calligraphy is not just a means of communication for an ordinary message, but a medium which carries universal features. Hence, not all beautiful writings *per se* can be called calligraphy. The development of calligraphy, in cultures having universal expressions could be attributed to the creation of an outer and inner link.

When Muslims, in their attempt to write Qur'anic verses tried to design *a beautiful dress for the loved one*, they might have been replying to the question "Do

we not deserve something to soothe our eyes now that we have something to caress our ears?"[Lings, p 29]. As they lacked the appropriate means to write the word of God, they tried to align the form and content "in order to write the Qr'an in a style worthy of its eternal message." [ferrier,(Shimmel) , p306]. Although text constitutes a factor of prime importance but does it suffice to say that it is the main feature in the emergence and definition of calligraphy? The answer is negative. We believe that "to create, or better, to achieve, true calligraphy to be created, several elements have to combine: the attitude of society to writing, the importance of the texts, definite (often mathematically based) rules about the correct interaction between lines and space and their relationship to each other, mastery and understanding of the script, the writing material and the tools used for writing." [Gaur, p 165]. In the above definition, which could be categorized as comprehensive, we notice that it were factors such as text comprehension, clear writing and easy reading that pushed the Islamic community to create calligraphy and devise rules to create forms that could be generalized. What necessitated an accurate record of the text was the revelation of the Qur'an in a community where the highest form of written literature was limited to "*Mu'allaqat Sab'"* (The Seven Suspended Odes) [Ayati, p 10] which made all factors fro the emergence of calligraphy to culminate together.

Scribes took advantage of mathematics and geometry to give letters a kind of "spiritual form" [khatibi & Sijelmassi, p6]. The Persian and the Byzantine discovered that mathematics would give them a capability to ascend to spiritual peaks, for it is not only a means to keep away from iconography and objectivity, but would bring the reflection of the deities down into the material scene to make it transparent." Undoubtedly, mathematical ratios appear as

geometrical forms in Islamic arts. That is why the first basic move towards calligraphy emerged in the form of three main factors namely "rhombic dot, the 'standard' *alif* and the 'standard' circle." [Gaur, p166].

Up to now all factors cited were outside the artist's mind to form calligraphy, while the artist's mentality played an important role in the development of calligraphy even after attaining mastery. The relationship of calligraphy with the fundamentals of Islam and its most sacred phenomenon i.e. Qur'an, has renowned calligraphy as a sacred and religious art. The Muslim calligrapher is also known as a sacred artist. The inspiration is metaphysical and supernatural and the evolution of form and strokes depend on the artist's knowledge and observation of the divine. In other words, the aesthetic development of a calligrapher shapes from material to spiritual, thus, calligrapher's understanding of spiritual world and interpretation is a determinant factor. One cannot gain full understanding of all dimensions of calligraphy just through material analysis of one's mentality of this word.

I do not agree that the tools have an important role in the creation of calligraphy, but in specific cultural environments, one could consider the tools as a major factor in the development of certain types of calligraphy. For instance, elimination of reed pen and ink in Islamic calligraphy would deprive us from achieving values that are interwoven with calligraphers' own observation of form and content of the text, their image of the shape and geometry of letters and their relations with the environment. The brush plays this role in Chinese calligraphy. The reed pen and the brush cannot be replaced in the developed forms of Islamic and Chinese calligraphy, because the former is destined to achieve certain geometry. Here the tools have a definite role.

3- Aesthetic Qualities of Calligraphy

3-1- Expression

3-1-1- The Essence of Expression in the Sacred Art

When studying aesthetic qualities we run into terms such as:
"'dynamic', 'vivid', 'trite', ……" [Hanfling, p 67]. In the traditional art of calligraphy we find such terms as strong, sweet, right, simple, pleasant, ranked, etc. One of the most essential qualities nowadays, is the 'expressive' quality. That is, the work has to convey a message, a feeling, an observation of a moment etc…. Could we see such a quality in calligraphy? If literary senses and phrases are omitted from a piece of calligraphy, what other message is left? Or, if not at the service of writing Qur'an, could it be called sacred art? Or is it just Qur'anic calligraphy that labels it as 'the sacred art'?

To answer the above, one has to say: Were it not because of their universal message, the phenomena would never cross the boarder of crafts and would never be considered arts. They would never come into existence either. We do not claim that calligraphy could not have been in the service of Qur'anic writing. We stated that the existence of sacred texts caused calligraphy to appear. Civilizations that lack texts of eastern richness have never felt the necessity of calligraphy.

In Far-eastern and Islamic regions, there are texts of sacred origin and 'the sacred means the absolute invisible and super humane that represents Minoo and Divinity'. [Sattari, p 71] for " the sacred marks an eruption of the higher worlds in the psychic and

material planes of existence. All that comes directly from the spiritual world….' [Nasr, p 6] such that the beginning of Quranic Sura No. 68 thus: " 'Nun, and by the Pen!' could inspire the pious to ponder the secret qualities of letters and to invent ever new variations." [Ferrier,(Shimmel), p 306]

3-1-2- The Reality of the Sacred and its Relation with Expression

To the people of primitive and traditional communities, the sacred is quite real and undeniable for "the *sacred* is equivalent to a power, and, in the last analysis, to *reality*. The sacred is saturated with *being*. Sacred power means reality and at the same time enduringness and efficacity."[Eliade, p 13]. So, what is a calligrapher expressing vis-a-vis the sacred and the environment emanating the sacredness? The sacred and the divine are far from human emotions and feelings. It does not emanate mundane concepts. There flows the truth of perfection. To the primitive man, it is the sacred which embodies any perfect phenomenon. In other words, it covers the beauty or the absolute reality. That is why the artist refrains from worldly matters and expresses the divine truths. This quality, i.e. expression of beauty is the absolute end of the sacred art.

Of course this quality encompasses all traditional arts and "the traditional art is concerned with the truths contained in the tradition of which it is the artistic and formal expression."[Nasr, p 254]

3-1-3- Expression vis-a-vis Application of Traditional Arts

Traditional arts have come into being along man's tangible life, as a deniable reality to fulfill real needs.

Refuters of the expressive aspect of the traditional arts have based their reasoning on the same applicatory aspect saying that calligraphy is an applied art and the artist, using fixed shapes of letters, is just at the service of recording man's thoughts and if the linguistic element is omitted, we face forms signifying nothing.

The applicability of traditional art is of prime value *per se*, since it is at the service of absolute beauty and discovery of excellence. This leads us to the belief that "traditional art is functional in the most profound sense of this term, namely, that it is made for a particular use whether it be the worshiping of God in a liturgical act or the eating of a meal. It is, therefore, utilitarian but not with the limited meaning of utility identified with purely earthly man in mind. Its utility concerns pontifical man for whom beauty is as essential a dimension of life and a need as the house that shelters man during the winter cold."[Nasr, p 255]

An understanding of the beauty of traditional art in modern man's life frees him from the monstrous image of the material life and pushes him towards divinity where one faces an eternal cycle of becoming, a mystical journey. In a link to the unknown, perfection gains endless meaning. One experiences a new facet of the beauty. Every moment a new and different aesthetic feature is revealed. The link ties the man to a source of eternal beauty.

Do not observe this art as sheer forms,
That suddenly ends up in the sleep of death,
Take the form as clothing and a walking stick
Do they move if not clad in intelligence and soul?
[Rumi, p 499]

3-1-4- Expression of Beauty, the Ultimate Aim of Calligraphy

A calligrapher aims to express his view of beauty. This endeavor, of course, makes sense just within the cultural spirituality out of which it has emerged. It is in such an environment that the calligrapher creates forms of letters in pursuit of perfection. This is manifestation of Divinity in an earthly space. The artist's imagination has really been focused on reality while shaping the forms. According to Ghazali:" In this state of mind the imagination does not get the forms from apparent and sensible beauty, rather they are revealed from the divine realm and since they are truthful, at the end everything beautifies." In fact, "Calligraphy can be regarded as an expression of man's spiritual state." [Ferrier,(Shimmel), p 306] When we observe calligraphy regardless of the above interpretations, the qualities of creating proportionate scale of elements and perfection of geometrical forms only, can label calligraphy with such aesthetic attributes as glory, dynamism and inclination towards movement and freedom.

3-2- Creative Calligraphy

Some aesthetic qualities are here cited to prove the presence of the element of creativity in calligraphy:

3-2-1- Innovation

Calligraphy and other traditional arts are the object of criticism as to the point that they are just repetition of the forms developed by the earlier artists without innovation and creativity.[Castera, p 20], as stated above, calligraphy was developed based on mathematics and geometry. For example, in the development of the 'Nastaliq' style of calligraphy the

early calligraphers defined the geometry of letters and words that were almost accepted by all calligraphers in general. Yet a review of 'Nastaliq' works shows the wide range of creativity within these limited and fixed rules that only the connoisseur calligrapher would notice. Of course, this is not the kind of innovation that occurs in the Western arts where it is claimed that the essence of the art is based on man's mentality and therefore any change in the artist's mind becomes visible in the end product. Creativity in calligraphy is in fact achieving the ultimate proportion of ideal and golden scales. Calligraphers at first, face easy and plain forms. As they progress, many a mysteries appear and the artists show their rank (*Sha'n*) in their works creatively through visionary and illuminative inspiration.

3-2-2- Rank *(Sha'n)*

Rules set for calligraphy cover surface as well as inner qualities of the work/artist. After the calligraphers learn the first ten rules
(Encyclopaedia Iranica,), their hand gains attributes that depict the inner qualities of the artist/work. Pleasantness (*Safa)* is a quality by which the calligraphers show their mystical teachings in their works. No innovation takes place at this stage and no individual style can be traced. Later on comes another quality known as rank *(Sha'n)* meaning status/estate. In this place, the calligraphers try to perform their own perception of the forms based on fixed rules. Here, they are no mere imitators of the master. Spaces, settings, strokes, and the belief all speak of a certain individual. It is at this stage that they have to resort to unassumingness to show their freedom.

3-2-3- Unassumingness/ freedom

When calligraphers let the rein of their pen at the disposal of their creative mind within the framework of the rules, some lasting and unique works appear. In Chinese calligraphy, artists must have thorough liberty and confidence in striking the brush. Retouching lessens the aesthetic worth of the work. They repeat neither their own nor others' previous strokes. What they make is the mature version of the forms previously created for several times. It is an instantaneous stroke the artists experience inwardly and momentarily. Sharp angles have to be avoided as they reduce the slenderness and distractedness. All unassuming works are curved. In Persian calligraphy this inclination towards curved forms is shown by the distracted form known as *Shekasteh (broken style)* an example of ethnic creativity. The curved form is a move towards perfection and beauty. The circle is the symbol of the world and the man is the macrocosm and therefore capable of inner creation. Perfect forms are in fact the symbol of inner creativity. Abstract works that attracted the West so much as the specimen of excellent art, come into being when the calligraphers create a page of letters and words, an abstraction based on geometry. Of course this manifestation would never shape if the calligraphers cannot stay away from the text. In calligraphy in general, from shaping of letters to the development of the page, creativity is clearly seen in a state of perfection.

4- Conclusion

To get to know the real aesthetic values of traditional arts and calligraphy, one has to know the essence of these arts. Any endeavor to achieve this knowledge, would be in vain if not in line with the rise and

development of traditional arts. “Understanding of calligraphy becomes just possible through deep observation of mysteries and knowledge of the rich cultural, literary, religious and historical background that gives rise to calligraphy.[Safwat, p 9]. The study was not meant to give more weight to calligraphy vis-a-vis western arts, but tried to prove that calligraphy owns universal and global values.

Cloudy, touched by many hands and dirty is my feather,
It was the reflection of God’s grace that made it tender.

****

References:

1. Ayati, Abdolhamid, 1377 , The Suspended Seven, Trans. Soroush, Tehran.
2. castera, Jean-Mark, 1999, Arabesques, ACR Edition, Printed in France.
3. Eliade ,Mircea,1959, The Sacred and the Profane,Harcourt ,Brace & World , Inc,United States of America .
4. F. Safwat , Nabil , 1996 , The Art of Pen , The Nasser D , Khalili collection of Islamic Art , Oxford university Press , New York .

5. Firoozan, Mahdi, 1380, Mysteries of the sacred art, (Conference proceedings), Soroush, Tehran.
6. Ferrier. R.W, 1989.The art of Persia,(Calligraphy A.Shimmel) Yale university Press ,Hong Kong.
7. Gaur, Albertin , 1987, A History of Writing, , British Library, London .
8. Hanfling ,Oswald , 1992 , Pilosophical Aesthetics: an Introduction, Blackwell Publishers,UK.
9. Katibi , Abdelkebir and Sijelmassi , 1996 , The Splendour of Islamic Calligraphy, Thames and Hudson , New York .
10. Nasr , Seyyed Hossein ,1971, Sacred Art in Persian Culture, ,Golgonooza Press ,Ipswich.
11. Nasr , Seyyed Hossein,1988, Knowledge and the Sacred, , (Lahore:suhail Academy).
12. Osborne,Harold,1996,the oxford companion to art,oxford at clarendon Press,NewYork .
13. Rumi, Jalaladin, 1363, R.A.Nichelson, Amir Kabir, Kabir, Tehran.
14. Sattari,jalal,1376,symbolism and Sacred Art,Nasher-e Markaz
Publishing Co ,Tehran.
15. Soudavar,Abolala ,1992, Art of the Persian Courts , Rizzoli New York, Hong Kong .
16. Yarshater , Ehsan, 1992,Encyclopaedia Iranica,volume IV,"Caiiigraphy",Routledge &Kegan,London and New York.