

ترجمه انگلیسی این مقاله نیز تحت عنوان:
A Study of the Developments of Islamic Calligraphy
in Contemporary Turkey
در همین شماره مجله به چاپ رسیده است.

مقاله پژوهشی

سیر تحولات خوشنویسی اسلامی در ترکیه معاصر

حجت امانی^{۱*}، سارا فرحمند درو^۲

۱. دکتری تاریخ تحلیلی و تطبیقی هنر اسلامی، دانشگاه تهران، ایران.
۲. کارشناس ارشد نقاشی، دانشکده هنر و معماری یزد، دانشگاه یزد، ایران.

تاریخ انتشار: ۱۴۰۰/۰۴/۱۰

تاریخ پذیرش: ۹۹/۰۴/۰۱

تاریخ دریافت: ۹۹/۱۲/۲۹

چکیده

با شکل گیری جمهوری ترکیه و افزایش تبلیغات غرب گرایی توسط آن، هنر خوشنویسی که در دوران عثمانی از اهمیت بالایی برخوردار بود، به ناگاه مورد بی مهری قرار گرفت و روندی که توسط هنرمندانی چون «شیخ حمدالله» آغاز شده بود، برای چند دهه متوقف شد. در دهه هشتاد میلادی با تلاش حکومت وقت، ارگان‌های مذهبی و گرایش‌های صوفیانه و عرفانی، این هنر مجدداً احیا شد. این پژوهش که در زمینه خوشنویسی معاصر ترکیه، به شیوه تاریخی-تحلیلی و با رجوع به آثار، زندگی و سخنان هنرمندان ترک انجام شد، نشان داد که دو رویکرد متمایز در خوشنویسی ترکیه تا کنون شکل گرفته است: ۱- رویکردی که همچنان به شیوه‌های سنتی و درست نویسی خط وفادار ماند و تنها در مواد و ابزار کار تغییراتی ایجاد کرد و ۲- رویکرد دیگری که در آن هنرمند با تأثیرپذیری از هنر مدرن به خوشنویسی نگاهی چون نقاشی انتزاعی در پیش گرفت و بیشتر بر حالات خوشنویسانه تأکید ورزید تا شیوه‌های درست نویسی. اما نکته حائز اهمیت این مسئله است که در هر دو رویکرد شیوه آموزش استاد-شاگردی و انتقال سنت‌ها از استاد به هنرجو سبب شده همچنان هویت سنتی و مذهبی خوشنویسی حفظ شود، به طوری که حتی در رویکرد مدرن به خط، مفاهیم عرفانی همچنان توسط هنرمندان مورد تأکید قرار گرفته‌اند. به این ترتیب نه تنها رویارویی با هنر غرب از ارزش‌های سنتی خوشنویسی ترکیه نکاسته است، بلکه حضور هنرمندان ترک مقیم در کشورهای غربی، سبب شده است هنر مدرن نیز در زمینه‌هایی از خوشنویسی اسلامی تأثیر پذیرد.

واژگان کلیدی: خوشنویسی ترکی، هنر عثمانی، هنر نو-سنتی، خوشنویسی مدرن.

مقدمه

افراد زیادی در سراسر جهان اسلام به این هنر گرایش یافتند و همواره در تلاش بوده‌اند تا بر قابلیت‌های آن بیافزایند. حاکمان سلسله‌های مختلف جهان اسلام در پایتخت‌های خود و مراکز فرهنگی مانند دمشق، بغداد، قرطبه، قاهره، قونیه، سمرقند، هرات، اصفهان، استانبول و ... هنر خوشنویسی را مورد توجه وافر قرار دادند و از متولیان آن حمایت کردند. در ترکیه دوران عثمانی نیز خوشنویسی به اوج قدرت و زیبایی خود رسید و شخصیتی متمایز یافت. در دهه‌های اخیر در میان کشورهای منطقه رقابت‌های گسترده‌ای بین هنرمندان خطاط در توسعه و ایجاد نوآوری‌های بیشتر در خوشنویسی به وجود آمد. کشور ترکیه از جمله کشورهایی است که هر ساله با برگزاری رقابت‌ها بسیاری از خوشنویسان و پژوهشگران این عرصه را به خود جلب نموده است. از این رو با توجه به اهمیت هنر خوشنویسی در جوامع

خوشنویسی اسلامی با کلام الهی پیوند عمیقی داشته و در بطن تمدن اسلامی رشد و تکامل یافته است، از این رو در سایر هنرهای اسلامی راه پیدا کرده است. هنرمندان مسلمانان همواره در تلاش بوده‌اند تا کلام خدا، قرآن را به خط زیبا و شایسته‌ای به نگارش درآورند، به همین دلیل این هنر به مثابه امری عبادی و معنوی در میان مسلمین از اهمیت بالایی برخوردار شد. این جایگاه در حدی است که به حق خوشنویسی را «فرزند خلف هنرهای بصری سنتی اسلامی و شاخص‌ترین ویژگی جنبه بصری تمدن اسلامی دانسته‌اند» (نصر، ۱۳۸۹، ۲۹). با گسترش اسلام در میان ملت‌ها،

* نویسنده مسئول: .hojatamani@gmail.com ۰۹۱۶۶۶۶۴۷۹۶

نگاهی به پیشینه تحقیقات

تحقیقاتی که در زمینه هنر خوشنویسی ترکیه صورت گرفته است، به دلیل اهمیت این هنر در جهان اسلام اندک نیستند. اما این تحقیقات بیشتر هنر خوشنویسی دوران عثمانی را دربردارند و در زمینه هنر خوشنویسی ترکیه به شیوه‌های مدرن هنوز به زبان فارسی تحقیقی انجام نگرفته است. همچنین به زبان‌های انگلیسی و ترکی نیز پژوهش‌های معدودی در این زمینه به دست آمده است. از جمله کتاب‌های مرجعی که می‌توان اطلاعاتی در خصوص خوشنویسی سنتی ترکیه در آن‌ها به دست آورد عبارتند از آثاری مانند «مناقب هنروران» نوشته «مصطفی عالی افندی» در سال ۹۹۵ هـ.ق در دوره حکومت «سلطان مرادخان بن سلطان سلیم خان» به زبان ترکی که درباره کاتبان، خوشنویسان، قاطعان، تذهیب‌گران و نقاشان است و در آن به سرگذشت ۵۳ نستعلیق‌نویس و چند خوشنویس دیگر پرداخته شده است؛ و دیگری «تحفه خطاطین» اثر «سلیمان سعدالدین مستقیم‌زاده» است که در آن بیوگرافی ۲۰۷۹ تن از خطاطان ترکیه نوشته و براساس حروف الفبا مرتب شده‌اند. این اثر حاوی اطلاعاتی درباره محل تولد، محل زندگی و مرگ، و نیز محل یافتن آثار خطاطان است. پس از انقلاب و با تغییر حروف الفبا در جمهوری ترکیه این کتاب مجدداً در سال ۱۹۲۸ م. چاپ شد.

در دانشنامه جهان اسلام به بسیاری از خوشنویسان صاحب سبک عثمانی مانند شیخ حمدالله (جلد اول) و حافظ عثمان (جلد چهاردهم) پرداخته شده است. اما در اینجا نیز تنها می‌توان اطلاعاتی در مورد خوشنویسان سنتی ترکیه یافت. از نمونه مقالات در زمینه هنر خوشنویسی ترکیه در دوران عثمانی "The art of calligraphy in the Ottoman empire" نوشته پروفیسور اوگور درمان (M. Ugur Derman) در سال ۲۰۰۷ م. است که به خوشنویسی دوره امپراتوری عثمانی، معرفی برخی هنرمندان ترک و آثارشان و نیز چگونگی تأسیس مؤسسات آموزشی هنر خوشنویسی توسط حکام عثمانی پرداخته است. پایان‌نامه دکترای نوشته فرانسسکو استرموتیچ کاپلاری (Francesco Stermotich Cappellari) در سال ۲۰۱۷ م. در خصوص هنر خوشنویسی معاصر ترکیه در دوران جمهوری است. در این پژوهش ضمن مرور مختصری بر تاریخ خوشنویسی عثمانی، به ذکر دلایل احیای هنر خوشنویسی پس از رکود آن در دوران جمهوری پرداخته شد و پس از آن با معرفی برخی هنرمندان معاصر در شیوه سنتی ادامه یافت. این نوشته که از منابع تحقیق پیش رو نیز به شمار می‌رود، تنها خوشنویسی سنتی را در بر دارد و در آن به انواع جدیدتر خط و خوشنویسی در هنر مدرن اشاره‌ای نشده است.

در رابطه با سبک‌های معاصر خوشنویسی ترکیه و هنرمندانی که به نوعی دست به نوآوری در این زمینه زده‌اند می‌توان به مقاله‌ای نوشته پینار یازکچ (Pınar Yazkç) در سال ۲۰۰۱ م. اشاره کرد

اسلامی و برجستگی این هنر در کشور ترکیه، بررسی سیر تحولات خوشنویسی برای آشنایی بیشتر با روند تغییرات آن در سال‌های اخیر امری اجتناب‌ناپذیر است و از آنجا که درباره هنر خوشنویسی ترکیه پس از پایان امپراتوری عثمانی و در دوره جمهوری، تحقیقات چندانی به زبان فارسی صورت نگرفته، انجام این پژوهش بدیع و ضروری به نظر می‌رسد.

مفاهیم کلیدی

خوشنویسی ترکی^۱: نوعی خوشنویسی اسلامی است که در دوران سلسله عثمانی در آناتولی شکل گرفت و خصوصیات ویژه خود را یافت. «شیخ حمدالله» از اولین خوشنویسان عثمانی در دوران «سلطان محمد فاتح» است که شیوه «یاقوت مستعصمی» را در اقلام سته، اساس قرار داد و آن را به زیبایی رساند. بعدها راه او توسط اساتید دیگر ادامه یافت. همچنین گونه‌ها و قالب‌هایی از خوشنویسی مانند، مسلسل، طغرا و... توسط هنرمندان ترک رایج شدند

نوسنت‌گرایی^۲: «اصطلاحی است برای توصیف گرایشی در هنر معاصر که به منظور تأکید بر تشخیص بومی و ملی، عناصر شاخص هنرهای سنتی را در قالب‌های اقتباسی از هنر غرب ارائه می‌کند» (پاکباز، ۱۳۸۶، ۳۱۰). این گرایش در هنر معاصر در بسیاری از کشورهای منطقه مانند ایران، پاکستان و ترکیه رخ داده است. وقوع مسائل سیاسی و اجتماعی و ایجاد جنیش‌های ملی‌گرایی سبب شد تا هنرمندان بسیاری از این کشورها رویکرد تازه‌ای به هنرهای بومی و سنتی خود داشته باشند.

روش تحقیق

روش تحقیق در این پژوهش تاریخی-تحلیلی و شیوه گردآوری اطلاعات اسنادی است. همچنین از آنجا که تا کنون به زبان فارسی تحقیقات چندانی در زمینه هنر خوشنویسی معاصر ترکیه صورت نگرفته است، این پژوهش بدیع به نظر می‌رسد. این پژوهش از منظر هدف از نوع پژوهش‌های توسعه‌ای به شمار می‌رود که هدف آن گسترش اطلاعات در زمینه هنر معاصر کشورهای همسایه است. به منظور جمع‌آوری اطلاعات، از کتاب‌ها، مقالات و سایت‌های اینترنتی معتبر استفاده شده است که بسیاری از آن‌ها به زبان‌های انگلیسی و ترکی هستند. شیوه انتخاب هنرمندان در این تحقیق (از آنجا که در زمینه خوشنویسی ترکیه هنرمندان بسیاری به فعالیت مشغول بوده و هستند) نیز به این صورت است، که در دوره‌های سنتی و مدرن هنرمندانی به عنوان نمونه انتخاب شدند که رویکرد متفاوت و تازه‌ای به خوشنویسی داشتند و آثارشان بر هنرمندان دیگر تأثیرگذار بوده است و همچنین از شهرت بیشتری نیز در زمینه تعداد و تنوع آثار و نمایشگاه‌ها برخوردار بوده‌اند.

این هنر جهانی نیز ادامه خواهیم داد.

بسترهای تاریخی خوشنویسی در ترکیه

پیش از سلطنت عثمانیان، در زمان سلاجقه روم که قونیه پایتخت آناتولی به شمار می‌رفت، خط کتابت قرآن بیشتر کوفی و یا همانند خطاطان ایرانی ترکیبی از نسخ، محقق و ریحان بود و برای متون ادبی مانند شاهنامه فردوسی از نسخ استفاده می‌شد. در قرن سیزدهم میلادی (هفتم هجری قمری)، پس از مرگ یاقوت مستعصمی در بغداد، بسیاری از شاگردان او از هجوم مغولان به آناتولی گریختند و به این ترتیب مکتب یاقوت در اقلام سته یا همان خطوط ششگانه‌ای که قوانین آن توسط یاقوت کامل تر شده بود، به این منطقه راه یافت و مورد توجه عثمانی‌ها قرار گرفت. با فتح استانبول توسط محمدفاتح و اهمیت آن به عنوان یکی از مهمترین مراکز جهان اسلام، بسیاری از هنرمندان به این شهر کوچ کردند (قربانی، ۱۳۹۷، ۱۳۴). خوشنویس برجسته این دوره شیخ حمدالله^۴، اهل آماسیا بود. شیخ حمدالله در مسیر تطور و تعالی اقلام سته نقش مؤثری داشت و آثار او گواه این توفیق است. زندگی هنری او به دو دوره تقسیم می‌شود: خطاطی به شیوه یاقوت مستعصمی در آماسیه، و خطاطی به سبکی جدید در استانبول. حمدالله را واضع قواعد خط نسخ ترک و از استادان برجسته ثلث‌نویسی دانسته‌اند. او در تناسب فواصل حروف و ضخامت آن‌ها و نیز طرز قرار گرفتن کلمات، سامان جدیدی پدید آورد و بر زیبایی خط ثلث و نسخ افزود و بدین ترتیب در شیوه یاقوت، اعتدال و توازنی ایجاد کرد. وی عموماً در یک قطعه، از خط ثلث و نسخ، توأمان، استفاده می‌کرد و خط محقق را در نوشتن بسمله و خط رقعہ را، با اسم «خط اجازه»، در «انجامه»‌های آثار خطاطان و نیز در اجازه‌نامه‌ها به کار می‌برد (بنیاد دائره المعارف اسلامی، بی تا، ج. ۱، ۶۵۱۹). سبک او بعدها توسط خوشنویس دیگری به نام «احمد قره حصاری» در ساخت کتیبه‌ها و نسخه‌های بی نظیر به کمال رسید. او قرآن، احادیث و ادعیه، مفردات و سیاه‌مشق‌های بسیاری کتابت کرده و مانند حمدالله آماسی اغلب ثلث جلی را با نسخ خفی در کنار هم قرار داده است. او از فضای وسیع در صفحه‌های دولته نسخه‌های بزرگ بهره گرفت تا ثلث جلی را در کنار نسخ خفی بنشانند (همان، ۷۱۱۷). در این زمان خطوط دیگری به نام‌های دیوانی، مسلسل، طغرا و... توسط هنرمندان مبتکر ترک ابداع شد. «حافظ عثمان هنرمند دیگری بود که سبک دو هنرمند پیش را ادامه داد و صاحب نام شد». حافظ عثمان، عثمان بن علی، (۱۶۴۲-۱۶۹۸ م.) استاد برجسته قلم‌های شش‌گانه و صاحب سبک عثمانی در استانبول زاده شد. پدرش مؤذن مسجد خاصی سلطان، و خودش حافظ قرآن بود و به همین سبب به حافظ شهرت یافت (مستقیم‌زاده، ۱۹۲۸، ۳۰۱). او خطوط متقدمین به‌ویژه حمدالله آماسی را در اقلام نسخ و ثلث مشق کرده‌است، از

که به هنرمند مدرن معاصر ترکیه «فخرالنسازید» پرداخته‌است، و مقاله‌ای در سال ۲۰۲۰ م. نوشته مصطفی دیلر (Mustafa Digler) و راسیم سویلو (Rasim Soyulu) که به هنرمند معاصر ترک «ارول آکیاواش» و بعد صوفی گری و عرفانی در آثار او پرداخته است. همچنین اطلاعاتی در زمینه هنرمندان معاصر از طریق نمایشگاه‌ها و کاتالوگ‌ها و نیز سایت‌های معتبر اینترنتی به دست آمده‌است. از جمله کتاب‌هایی که به زبان فارسی ترجمه و در آن به خوشنویسی معاصر ترکیه پرداخته شده است، «خوشنویسی اسلامی» نوشته شیلا بلر (۱۳۹۷) است. این کتاب با مروری بر تاریخ خوشنویسی در جهان اسلام تنها در فصلی از آن با عنوان «از رویکردهای سنت‌گرا تا طراحی گرافیک»، به ذکر ویژگی‌های کلی خوشنویسی جدید پرداخته و تحلیلی از آثار هنرمندان در این زمینه صورت نگرفته است.

کتاب Hattatı ۱۰۰ İstanbul'un (۱۰۰ خطاط استانبول) پنجاه و هفتمین کتاب از مجموعه کتاب‌های «صدگانه‌های استانبول» نوشته دکتر سلیمان برک (Süleyman Berk) است که خود از خوشنویسان معاصر ترکیه و پژوهشگر هنر خوشنویسی ترک بوده‌است. وی کوشیده تا در مجموعه‌ای محدود، ۱۰۰ تن از خطاطان استانبول را معرفی نماید. این کتاب توسط ثریا منیری و مهدی قربانی از ترکی به فارسی ترجمه و با نام «خوشنویسان استانبول» در ۱۳۹۵ ه.ش. منتشر شده است. در این کتاب اطلاعات جامعی درباره یکصد هنرمند خوشنویس ترک دوره عثمانی در مجموعه‌ای یکپارچه به مخاطبان ارائه می‌شود، اما به هنرمندان شیوه‌نویس خوشنویسی نمی‌پردازد.

رساله دکترتی نوشته حجت امانی، دانشگاه تهران، با عنوان «پژوهشی در معنا و هویت اسلامی در آثار هنرمندان معاصر غرب آسیا؛ (مصر، ایران، ترکیه)»، سال ۱۳۹۹ ه.ش.، با تأکید بر هنر خوشنویسی، به روش تحلیل گفتمان انتقادی به بررسی آثار مبتنی بر خوشنویسی هنرمندان خاورمیانه از جمله ترکیه پرداخته است. در این رساله به گرایش‌های سنتی در تاریخ خوشنویسی ترکیه پرداخته نشده است.

از جمله مقالات فارسی در خصوص هنر خوشنویسی ترکیه مقاله‌ای با عنوان «هنر خوشنویسی در دوره عثمانی» نوشته «مهدی قربانی» در سال ۱۳۹۷ ه.ش و مقاله دیگری با عنوان مشابه «هنر خوشنویسی دوره امپراتوری عثمانی» نوشته «مریم فدایی» به سال ۱۳۹۱ ه.ش. است. همان طور که از عنوان آن‌ها مشخص است تنها به هنر خوشنویسی دوران عثمانی پرداخته‌اند. از این رو از آنجا که به زبان فارسی تحقیقات اندکی در خصوص شیوه‌های نو در خوشنویسی معاصر ترکیه صورت گرفته است، لذا به منظور دستیابی به اطلاعاتی در این خصوص، ضمن بررسی زمینه‌های تاریخی خوشنویسی در این کشور مطالعات فوق را با توسعه پژوهش در حیطه هنر مدرن و به کارگیری سبک‌های جدید

که از اواخر عثمانی‌ها آغاز شده بود، مدرسه خطاطین ترکیه، که مجری آموزش بدون هزینه خوشنویسی سنتی بود، در سال ۱۹۲۴ م. تعطیل شد (امانی، ۱۳۹۹، ۱۰۹). این مدرسه مجدداً هشت ماه بعد به همت «نجد الدین اوکایایی»^{۱۱} با نام مستعار «خطاط مکتبی» بازگشایی شد. سپس به دلیل ممنوعیت استفاده از الفبای عربی توسط دولت، در سال ۱۹۲۸ م. مجدداً تعطیل شد. پس از چندین ماه با عنوان آکادمی هنرهای زیبا^{۱۲}، در ۱۹۳۶ م. بازگشایی شد. در سال ۱۹۲۵ م. کلیه تکیه‌های درویشی و صوفی‌گری که در آموزش هنر خوشنویسی فعالیت داشتند توسط دولت تعطیل شدند. گروه‌های صوفی در جوامع عثمانی نقش‌های مختلفی را ایفا می‌کردند که از جمله آن‌ها گسترش هنرهایی مانند موسیقی، شعر و خوشنویسی بود. از آنجا که آموزش خوشنویسی در یک سیستم آموزشی در دوران عثمانی از استاد به شاگرد دیگر منتقل می‌شد، برخی از آن‌ها همچنان می‌توانستند در برخی از جنبه‌های این هنر به فعالیت خود ادامه دهند. با این حال با تعطیلی آن‌ها دیگر هیچ خوشنویسی قادر به تجربه آموزش خوشنویسی در یک مؤسسه صوفیانه و عارفانه نبود، و نیز حمایتی از دولت دریافت نمی‌کرد، بنابراین بسیاری از خوشنویسان مجبور شدند این هنر را بدون هیچ‌گونه حمایت دولتی و به صورت آموزش شخصی و خصوصی دنبال نمایند. از این رو در این سال‌ها ترکیه دورانی را تجربه کرد که طی آن هنرهای عثمانی و اسلامی به شدت مورد غفلت و بی‌مهری واقع شدند. به این ترتیب به طرق مختلف، روند سکولاریزاسیون، ترکیه را به جدا کردن از گذشته اسلامی اش سوق می‌داد و به همین دلیل درک عمومی از خوشنویسی به طرز چشمگیری کاهش یافت: مردم دیگر قادر به خواندن قطعات خوشنویسی نبودند و توجه به مذهب و سنت نوعی عقب‌ماندگی به شمار می‌رفت. در این اوضاع بود که بسیاری از هنرمندان خوشنویس حتی برای امرار معاش دچار مشکل شدند. زندگی یکی از آخرین خوشنویسان دوره عثمانی به نام «حمید آیتاچ»^{۱۳} گواهی بر این مدعاست. او اواخر عمر خود را در فقر و تنگدستی به سر برد (Stermotich, 2017, 32).

روند آموزش استاد شاگردی به طور خصوصی از دهه ۲۰ تا دهه ۷۰ توسط اساتید ادامه پیدا کرد اما پس از آن هنر خوشنویسی در ترکیه، به شیوه سنتی، به دلایل مختلف توسط نهادهای دیگر احیا شد و ادامه یافت. از دهه ۸۰ م، دولت ترکیه و بنیادهای مذهبی آغاز به احداث مؤسسات جدیدی برای حفظ و انتقال میراث هنرهای سنتی ترکیه کردند. این مؤسسات شامل ۱- نهادهای خصوصی زیر نظر نهادهای دولتی و شورایی که از هنرمندان و پژوهشگران سنتی توسط آن‌ها حمایت می‌شود و نیز ۲- نهادهای دانشگاهی بود (امانی، ۱۳۹۹). از جمله این مدارس و مؤسسات عبارت بودند از مدرسه «جافرا»^{۱۴}، مرکز هنرهای کلاسیک^{۱۵}، بنیاد هنرهای کلاسیک ترکیه^{۱۶} و موسسه IRCICA^{۱۷} یا «مرکز تحقیقات تاریخ،

این روست که حمدالله را شیخ اول و حافظ عثمان را شیخ ثانی و گاهی شیخ ثالث نامیده‌اند. او افزون بر خطوط اصول، قلم نستعلیق را نیز خوش می‌نوشت (بنیاد دائره المعارف اسلامی، بی تا، ج. ۱۴، ۱۱۷). خط او در نگارش اولین نسخه‌های چاپی مورد استفاده قرار گرفت (فدایی، ۱۳۹۱، ۶۶). وی شاگردان بسیاری را پروراند که برخی از آنان خوشنویسان نامداری شدند. از میان آن‌ها می‌توان «محمد راقم»، «یوسف رومی» و «یوسف مجدی» و رجالی چون «ابراهیم پاشا نوشهرلی» را نام برد (همان).

علاوه بر هنرمندان مطرحی که نام آنان ذکر شد، هنرمندان بسیار دیگر و مؤسساتی نیز در انتقال هنر خوشنویسی عثمانی به نسل‌های بعدی نقشی اساسی داشتند. «مصطفی راقم»^{۱۸} (۱۸۲۵-۱۷۵۷ م.) از مهمترین خوشنویسان در این زمینه بود. او خط ثلث را کامل کرد و اصلاحاتی در طغرانویسی که ساختار آن پیش از او دچار نوعی ابهام شده بود، انجام داد. او که مسئول ترسیم طرح‌هایی برای سکه‌های عثمانی با نقش طغرا بود، چارچوب اولیه را حفظ کرد اما تناسبات، چرخش‌ها و انحناهای بیشتری در خط به کار برد. الگوی او در خوشنویسی تا دوران جمهوری توسط هنرمندان ترک دنبال شد. طغراهای مصطفی راقم که در مقیاس بزرگ گاه به صورت قاب نوشته می‌شد، تا آخر دوره عثمانی در ۱۳۰۱ ه. ش. / ۱۹۲۲ م. معیار بود و بیشتر طغراهای عثمانی به دو بخش پیش و پس از اصلاح او تقسیم می‌شوند (بنیاد دائره المعارف اسلامی، بی تا، ج. ۱، ۷۱۱۷).

مدرسه خوشنویسان نیز از نهادهای مهم تأثیرگذاری بود که توسط شیخ الاسلام خیرالله افندی^{۱۹} (مقام ارشد مذهبی امپراتوری) در سال ۱۹۱۵ م. تأسیس شد و به آموزش خوشنویسی و شاخه‌های مرتبط با آن مانند کاغذ ابر و باد، صحافی و... می‌پرداخت و شاگردانی که در آن پرورش یافتند در انتقال هنر خوشنویسی به نسل‌های بعدی نقشی اساسی داشتند. «احمد کمال آکدیک»^{۲۰} (۱۸۶۱-۱۹۴۱ م.) از جمله شاگردان این مدرسه، و آخرین خوشنویسی که بعد از وی فترت خوشنویسی سنتی در ترکیه آغاز شد، توسط امپراتوری عثمانی لقب خوشنویس اصلی^{۲۱} را در یافت نمود. عنوانی که نشان می‌داد وی از متبحرترین خوشنویسان دولت عثمانی به شمار می‌رفته است (Stermotich, 2017, 32).

همانطور که پیشتر بیان شد، تا پیش از دوران جمهوری رابطه مساعدی بین خوشنویسان و حکام عثمانی برقرار بود. هنرمندان خوشنویس همواره برای تولید آثار خطی، آموزش هنر به شاهان عثمانی، نگارش احکام و قوانین مورد حمایت قرار می‌گرفتند. آن‌ها نه تنها در دربار، بلکه در زمینه‌های مختلف آموزش خط نیز فعالیت داشتند. در ۲۹ اکتبر ۱۹۲۳ م. مصطفی کمال پس از الغای سلطنت و تبعید آخرین سلطان عثمانی، ترکیه را کشور جمهوری اعلان کرد (شاهو، ۱۳۷۰، ۶۱۵). با وقوع جمهوری و ایجاد تغییرات سیاسی و فرهنگی، و تبلیغات گسترده به غرب‌گرایی

در این زمینه نشان داده است که همانند آنچه در دوران عثمانی وجود داشت، اکثر کسانی که به شیوه سنتی خوشنویسی می‌کنند مسلمان هستند. «محمد چلبی»^{۱۸} خوشنویس ترک ضمن تأکید بر این مسئله که برای خوشنویس بودن نیازی به مسلمان بودن نیست، در ادامه ذکر می‌کند که در زندگی خود تنها با دو خوشنویس ملاقات کرده که مسلمان نبوده‌اند و آن دو نیز خارج از کشور ترکیه اقامت داشته‌اند (Stermotich, 2017, 32). این مسئله به خوبی بر این امر صحنه خواهد گذاشت که خوشنویسی ترکیه در دوران معاصر همچنان در ارتباط مستقیم با مذهب و سنت قرار داشته و بیشتر هنرمندان ترک از خوشنویسی در نگارش آیات قرآنی و متون دینی بهره برده‌اند. به طور کلی آموزش خوشنویسی اسلامی امری است سنتی که از طریق استاد به شاگرد صورت می‌گیرد. کسانی که در سده اخیر به آموزش خوشنویسی به هنرجویان پرداخته‌اند در واقع همان اساتیدی بودند که اجازه‌های خود را از اساتید قرن نوزدهم دریافت کردند. آن‌ها به آموزش این هنر به همان روش سابق ادامه دادند؛ یعنی با استفاده از ابزارها و مواد مشابه و همان مطالب متنی پیشینی که در نگارش متون به کار می‌رفت. متن عمده‌ای که خوشنویسان عثمانی در دوران خود می‌نوشتند اغلب متون و آیات قرآنی بود. این شیوه در ترکیه معاصر نیز ادامه یافت. «محمّد اوزچای»^{۱۹} هنرمند خوشنویس ترک در ۱۹۶۱ م. که در روستایی در ترازون متولد و در سال ۱۹۸۶ م. از دانشگاه الهیات ارزروم آتاتورک فارغ التحصیل شد. خطوط ثلث و نسخ رازند «فؤاد باشار»^{۲۰} آموخت و اجازت خود را از او در سال ۱۹۹۳ م. دریافت کرد. اوزچای در سال ۱۹۸۶ م. به استانبول رفت در آنجا با استاد دیگرش «اوگور درمان» ملاقات کرد که این آشنایی شروع پرورش استعداد او در خوشنویسی و گسترش توانایی‌ها و افق دیدش شد. او در مسابقات مؤسسه مرکز تحقیقات هنر و فرهنگ اسلامی موفق به دریافت شش جایزه در رده‌های مختلف شد. همچنین نسخه نفیسی از قرآن به خط نسخ در سال ۱۹۹۲ م. منتشر ساخت (Ketebe, n.d.). اوزچای در رابطه با هنر خوشنویسی معتقد است: «اگر از دیدگاه کلاسیک در مورد خوشنویسی چشم‌پوشید و تنها در راستای هنر مدرن حرکت کنید، هنر شما تبدیل به چیزی خواهد شد که دیگر خوشنویسی نیست. برخی از افراد مانند نقاشان مدرن هستند که از خط عربی در آثار هنری خود استفاده می‌کنند، اما در واقع این خوشنویسی نیست. آن‌ها فقط از حروف استفاده کرده‌اند. دیدگاه من بخشی از سنت است و در چارچوب هنر کلاسیک، از رنگ‌های مختلف، جوهر شفاف یا مواد جدید استفاده می‌کنم. هنر من نوعی نوآوری در سنت است. اما حروف همان‌هایی هستند که در گذشته نوشته می‌شدند و در آینده نیز به همین ترتیب ادامه خواهند یافت. آنچه ممکن است تغییر کند تنها ترکیب‌بندی‌ها، رنگ‌ها و مواد است» (Stermotich, 2017, 32). به این ترتیب اوزچای به کاربرد صحیح خط و حروف به شیوه

هنر و فرهنگ اسلامی». در این میان IRCICA نه‌تنها توسط دولت ترکیه، بلکه توسط سازمان بین‌المللی کنفرانس اسلامی (OIC) نیز حمایت شد. علاوه بر این مؤسسات، هنر خوشنویسی در دانشگاه معمار سنان در استانبول و دانشگاه سلجوقی در قونیه در سطوح دانشگاهی تدریس شد. از سال ۱۹۸۷ م. موسسه IR-CICA از برگزاری مسابقات بین‌المللی خوشنویسی حمایت کرد (Stermotich, 2017, 32). در این مسابقات هنرمندانی از سراسر جهان حضور می‌یابند و جوایز ارزنده‌ای برای آن‌ها در نظر گرفته می‌شود. علاوه بر این، شرایطی در آن‌ها فراهم می‌شود که تبادلات فرهنگی و هنری بین هنرمندان هنر اسلامی سراسر جهان به وقوع بپیوندد. از نمونه دیگر این مسابقات می‌توان به مسابقات بین‌المللی خوشنویسی «البر که ترک»^{۱۷} با هدف حفظ هنرهای سنتی اسلامی به‌ویژه خوشنویسی و معرفی این هنرها به عموم مردم و افزایش شناخت و علاقه عمومی به این هنرها اشاره کرد. این مسابقه از سال ۲۰۰۵ هر سه سال یک بار در موضوعات مختلف از جمله «زیبایی مطلق»، «همبستگی و خیرات»، «عدالت»، «هدیه» و «تضرع» برگزار شده است (Albaraka, n.d.). همه این فعالیت‌ها سبب شد تا هنر خوشنویسی ترکیه پس از نیم قرن مجدداً احیا شود، به طوری که امروزه استانبول، همانند دوران عثمانی، از مراکز مهم خوشنویسی اسلامی به شمار می‌آید.

رویکردهای متفاوت به خوشنویسی در دوره معاصر و هنرمندان شاخص آن

با شکوفایی و رونق دوباره خوشنویسی در ترکیه، هنرمندان بسیاری دوباره به این هنر روی آوردند. با مطالعه آثار به‌دست آمده از هنر معاصر ترکیه، این نکته حاصل می‌شود که علی‌رغم توجه هنرمندان ترک به هنر خوشنویسی به شکل سنتی، هنرمندانی نیز یافت شده‌اند که به نوعی رویکردی نو-سنتی به این هنر دارند. از این رو در تحقیق پیش رو این آثار را در چند گروه مطالعه خواهیم کرد. گروه اول هنرمندانی که به خوشنویسی رویکردی سنتی با رعایت کامل اصول خوشنویسی دارند. این گروه در واقع ادامه‌دهنده نسل هنرمندان دوران عثمانی به شمار می‌آیند. گروه دوم هنرمندانی هستند که از کلمات و حروف با استفاده از انواع مختلف مدیا و بدون رعایت کامل اصول خط و تناسب هندسی، رویکردی مانند هنر آبستره داشته‌اند، که البته اختلاف بین این دو ارتباطی با رویکرد معنوی و یا غیر معنوی به مقوله خوشنویسی نخواهد داشت و تنها سبک و شیوه نگارش خط را شامل می‌شود.

هنرمندان خوشنویس معاصر با گرایش سنتی

پیش از هر چیز نکته قابل توجه در خصوص هنرمندانی که در دوران معاصر به خوشنویسی رویکردی سنتی داشته‌اند، وجود یک معنای قوی مذهبی در پس آثار آن‌هاست. تحقیقات انجام‌شده



تصویر ۱. محمد اوزچای، وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكُ وَأَبْكِي، جوهر سیاه کاغذ آهارلی. مأخذ: <http://www.ozcay.com>.

مختلف ترکیب می‌کند، نمایان شده است (تصویر ۲). «اوگور درمان»^{۲۲}: در سال ۱۹۳۵ م. متولد شد و اخیراً یکی از بزرگترین مقامات دانشگاهی تاریخ خوشنویسی و هنرهای سنتی عثمانی، به عنوان یک مورخ و پژوهشگر است. او از اساتید افتخاری دانشگاه معمار سنان استانبول و از مشاوران مؤسسه هنری IR-CICA است. درمان خواندن و نوشتن زبان عثمانی و عربی را از «مهیب اوز»^{۲۳}، برادر بزرگ «فهییر اوز»^{۲۴}، نویسنده فرهنگ لغات ترکی آکسفورد فراگرفت. او سال‌های زیادی به گشت و گذار در استانبول و خواندن کتیبه‌های بناهای تاریخی پرداخت. خوشنویسی را نزد «تجد الدین اوکایایی» فراگرفت و اجازه خود را در سال ۱۹۶۰ م. در خط تعلیق^{۲۵} دریافت نمود (Stermotich, 2017, 40). اهمیت او بیشتر در رابطه با تحقیقات و کتب بسیاری است که در خصوص خوشنویسی ترکی به چاپ رسانده است. «حسین کوتلو»^{۲۶}: از جمله خوشنویسانی است که در احیای خوشنویسی سنتی کوشید. او همچنین خوشنویسی است که رویکردی هم به تصوف دارد. کوتلو در سال ۱۹۴۹ م. در قونیه متولد شد و در ۱۹۴۷ م. در رشته فلسفه دانشگاه استانبول فارغ‌التحصیل شد. او در خطوط ثلث و نسخ دارای اجازه از آیتاچ و در تعلیق دارای اجازه از درمان است. وی همچنین به امامت مساجد سوکولو احمد پاشا و حکیموغلو علی پاشا انتصاب شد (Kemikli, 2018, 230-233). کوتلو به عنوان خوشنویس، نمایشگاه‌های مختلفی ترتیب و خوشنویسان بسیاری پرورش داد. مساجد متعددی در کشورهایی مانند ایالات متحده، ژاپن، چین، آلمان و روسیه آثار وی را به نمایش گذاشته‌اند. از مساجد ترکیه که با خطوط کوتلو آراسته شده‌اند می‌توان به مسجد ساکرین و مسجد معمار سنان استانبول و مسجد احمد حمدی آسکی در آنکارا

سنتی تأکید می‌ورزد و عدم رعایت اصول خوشنویسی را مغایر با ارزش‌های خط و خوشنویسی می‌داند (تصویر ۱). آنچه در آثار اوزچای دارای نوآوری است در حقیقت استفاده از جوهرهای رنگی و شفاف است که حاصل مجاورت با ابزار و مصالح غربی و نتیجه آشکارسازی و برجسته‌سازی حرکات قلم به ویژه در متن‌های جلی است. او هنگام استفاده از خطوط رنگی در متون ثلث و نسخ جلی برای اولین بار سبک ابتکاری و منحصر به فردی را به سنت خطاطی افزود.

«حسن چلبی»^{۲۷}: در سال ۱۹۳۷ م. در از میر ترکیه به دنیا آمد. او از شاگردان «حمید آیتاچ» از آخرین خوشنویسان عثمانی و در نتیجه وارث خوشنویسی عثمانی در دوران جدید بود. او در خطوط ثلث، نسخ و تعلیق دارای اجازت بود. از او با لقب امام یاد می‌کنند. آثار او را می‌توان در بناهای معماری مذهبی کشورهای مختلفی مانند ترکیه، کوبا، مدینه، آفریقای جنوبی و... مشاهده نمود. چلبی کار خود به عنوان یک خوشنویس را این‌گونه شرح می‌دهد: «سفر من با حفظ قرآن آغاز شد. در آن زمان استفاده از خط عربی ممنوع بود و هیچ گزینه‌ای برای یادگیری خوشنویسی وجود نداشت. به طور کلی ناامید بودم زیرا آموخته بودم که برای یادگیری نیاز به دانشگاه یا دیپارتمان هنری است. هیچ مدرسه‌ای برای آموزش نیافتم اما هنگامی که با حمید آیتاچ آشنا شدم درهای هنر خوشنویسی به روی من گشوده شد» (ibid., 40). حسن چلبی از هنرمندان معاصر است که این فرصت را یافت تا به شیوه استاد شاگردی به یادگیری خوشنویسی بپردازد. در آثار او همچنان اهمیت مذهب و سنت آشکار است. او در طول زندگی خود حدود ۵۰۰ هنرآموز از جمله محمد زکریا، داوود بکتاش، آیتن تیراکی، ایمن حسن، گلناز محبوب و محمد هوبه را تربیت کرد. با این حال فقط حدود ۹۰ هنرآموز او موفق به کسب اجازه شده‌اند. حدود نیمی از هنرجویان وی از ترکیه و نیمی دیگر از کشورهایی مانند آمریکا، ژاپن، آفریقا و بسیاری دیگر از کشورهای خاورمیانه هستند. او خود دارای اجازه در خطوط نسخ، ثلث، رقاع و تعلیق است (Kolektif, 2017). چلبی همچنین کتیبه‌های بسیاری از آثار باستانی ترکیه مانند گنبد داخلی مسجد آبی استانبول را بازسازی نموده است. وی در سال ۲۰۰۹ م. به عنوان عضو افتخاری شورای عالی «انجمن خوشنویسان» تهران انتخاب شد (Turkish Culture Foundation, n.d). از ویژگی‌های مهم خوشنویسی چلبی تسلط در نگارش صحیح بسیاری از خطوط مانند ثلث، نسخ، دیوانی، دیوانی جلی، محقق و... یعنی سبک‌های کلاسیک نوشتاری است و اهمیت دیگر او در تعداد آثار بسیار زیاد این هنرمند است که در بسیاری از بناهای اسلامی جهان دیده می‌شوند. سبک وی در استفاده از ثلث جلی بی‌نظیر است. مهارت دیگر او در استفاده از این خط را می‌توان در خط طغرا مشاهده کرد. همچنین مهارت استثنایی او در مجموعه غنی و متنوعی که خوشنویسی سنتی را با اشکال

(عربخانی، ۱۳۸۷، ۶۰). دوران سلطان محمود دوم (۱۸۳۹-۱۸۰۸ م.) اقداماتی جهت ایجاد مطبوعات و گسترش صنعت چاپ صورت گرفت (شاه، ۱۳۷۰، ۷۸). در این زمان اعزام دانشجو به اروپا آغاز شد و این تفکر شکل گرفت که برای حفظ و توسعه امپراتوری در مقابل اروپایی که در حال پیشرفت تکنولوژیکی است، باید شیوه‌های کهن و سنتی در اداره امور کنار گذاشته شود. در سال ۱۸۶۰ م. مدارس خارجی زیر نظر وزارت آموزش و پرورش ترکیه تأسیس شدند (همان، ۱۹۶). در سال ۱۹۰۶ م. سلطان عبدالحمید عثمانی وادار به پذیرش سلطنت مشروط شد (اسپنسر، ۱۳۵۴، ۱۰۸). طی بازسازی قانون اساسی در سال ۱۹۰۸ م. جامعه‌ای که درهای آن به جهان خارج بسته بود، ناگهان باز شد. سانسورها برداشته شدند و روزنامه‌ها و مجلات با دربرداشتن موضوعات اجتماعی چاپ شدند (Feroz, 2003, 35). در سال ۱۹۲۲ م. به حکم مجلس مؤسسان به رهبری آتاتورک، نظام پادشاهی عثمانی از میان رفت و زمینه برای اعلام جمهوری در ۲۹ اکتبر ۱۹۲۳ م. فراهم شد (ibid.). هدف مصطفی کمال با عهده‌داری ۱۵ سال مقام رئیس جمهوری ترکیه این بود که کشور را به صورت یک دولت اروپایی متحد در آورد و از چنگال کلیه عوامل مرتجع رها سازد. این تغییرات خود را در عالم هنر نیز نمایان ساخت.

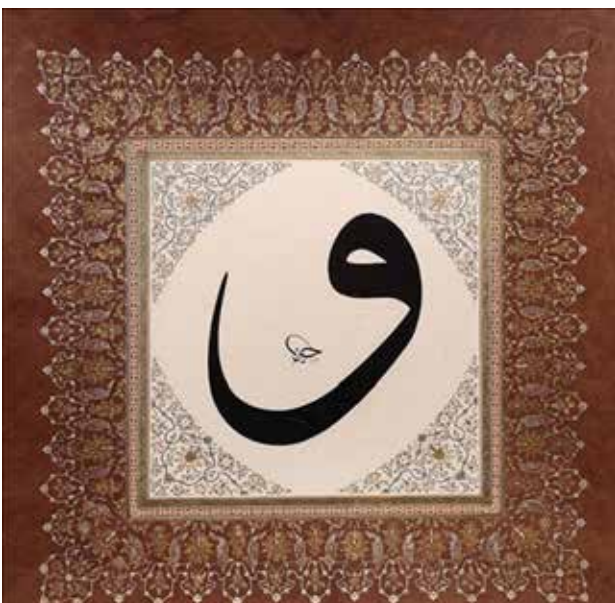
تأسیس آکادمی هنرهای زیبا در سال ۱۸۸۳ م. توسط «عثمان حمدی»^{۳۰} از شاگردان «ژان لئو جرمو»^{۳۱} نقاش شرق‌گرای فرانسوی از وقایعی بود که به پیشرفت نقاشی غرب‌گرا در ترکیه کمک کرد. این آکادمی که اکنون به عنوان دانشگاه معمار سنان شناخته می‌شود به عنوان یکی از تأثیرگذارترین مؤسسات در زمینه هنرهای تجسمی شناخته شده است. حمدی یکی از پیشگامان

اشاره کرد (Stermotich, 2017, 41). اهمیت کار کوتلو در حفظ رابطه بین خوشنویسی و معنای کلمات با معماری است. او همواره در اجرای آثار خوشنویسی خود به ارتباط این هنر و سازگاری آن با سایر هنرها و ساختار معماری اسلامی توجه نموده است. به این ترتیب، کوتلو آثاری را اجرا می‌کند که هدف، معنا، عملکرد و زیبایی‌شناسی را با هم ترکیب می‌نمایند. از نظر او مهمترین ویژگی تمدن اسلامی معنادار کردن همه چیز و نسبت دادن معنا به هر چیزی است (Kemikli, 2018, 237-238)، (تصویر ۳). علاوه بر موارد ذکر شده، هنرمندان مطرحی چون «ساواش چویک»^{۳۲}، «حسین اکسوز»^{۳۳}، و بسیاری دیگر نیز در دوران معاصر به خوشنویسی سنتی پرداخته‌اند که در این تحقیق مجال پرداختن به همه آن‌ها وجود ندارد، اما آنچه در میان این هنرمندان مشترک است اعتقادات مذهبی و استفاده از آیات قرآنی به عنوان اصلی‌ترین منبع خوشنویسی است.

هنرمندان خوشنویس با گرایش مدرن

• ورود مدرنیسم به هنر ترکیه

طی قرن نوزدهم، امپراتوری عثمانی در پی تلاشی پیگیر به منظور ایجاد اصلاحات در سیستم سنتی موجود برآمد. اصلاحاتی که طی آن نهادهای کهن عثمانی جای خود را به نهادهای جدید دادند. به این ترتیب نخستین بسترهای تغییر و نوگرایی که در عصر سلطان احمد سوم (۱۷۳۰-۱۷۰۳ م.)، مصادف با «دوره لاله»^{۳۴} آغاز شد، در دوران سلطان سلیم سوم (۱۸۰۸-۱۷۶۱ م.)، دوره تنظیمات (۱۸۷۶-۱۷۳۹ م.)، مشروطه اول و دوم به اوج خود رسید و تا پایان عمر امپراتوری، جامعه عثمانی را به خود مشغول ساخت



تصویر ۳. حسین کوتلو، حرف واو، ابعاد ۵۹،۵ در ۶۱ سانتی‌متر، ۱۹۹۸ م. مأخذ: <http://www.artnet.com>.



تصویر ۲. خوشنویسی اثر حسن چلبی، مأخذ: Kolektif, 2017.

نقاشی فیگوراتیو ترکیه به‌شمار می‌آید که به خوبی زیبایی‌شناسی شرقی و غربی را در هم می‌آمیخت. تأسیس مدرسه عثمانی در پاریس نیز میزان نفوذ فرهنگ زیبایی‌شناسی فرانسوی را در سیستم آموزشی ترکیه بیشتر کرد. به این ترتیب دانشکده‌های مختلفی در زمینه نقاشی آغاز به کار کردند و هنرمندان قدیمی به تدریج با فارغ‌التحصیلان جدید جایگزین شدند (Aslier & Erol & Turani, 1988, 111). به این ترتیب تا اواخر قرن نوزدهم استانبول به یک مرکز بین‌المللی تبدیل شد که صدها ملیت را در خود جای داد و راه‌های ارتباطی در آن برای اتصال شرق به غرب ساخته شد. نتیجه این اصلاحات در دنیای هنر تشکیل «انجمن نقاشان عثمانی» توسط فارغ‌التحصیلان سال ۱۹۱۰ م. از آکادمی هنرهای زیبای استانبول بود. بسیاری از اعضای مطرح این گروه با بورسیه تحصیلی، استانبول را به مقصد کشورهایمانند فرانسه و آلمان، یعنی کشورهایی که فرهنگ گالری و موزه کاملاً جا افتاده بود و امکان رشد و شناخت را به این نقاشان ارائه می‌داد، ترک کردند. این نقاشان با وقوع جنگ جهانی اول به استانبول بازگشتند و بسیاری از آن‌ها بانی سبک امپرسیونیسم در استانبول شدند. «گروه D»^{۳۲} که در سال ۱۹۳۳ م. آغاز به کار کرد، رویکرد زیبایی‌شناختی متمایزی به سبک‌های مدرن داشت و این سبک‌ها را در قالب موضوعات ترکی به نمایش می‌گذاشت. نقاشان این گروه می‌خواستند هنری خلق کنند که دارای ویژگی متمایز ترکی باشد، یا به عبارت بهتر، هنری که به درستی عناصر زیبایی شرقی و غربی را به شیوه‌های ابتکاری در هم آمیزد (Baldwin, 2011, 50-54). با تحولات و رشد فناوری مانند اختراع دوربین عکاسی، سینما، و شکل‌گیری جنبش‌های هنری جدید یکی پس از دیگری، هنرمندانی به جستجو در هنرهای بومی و سنتی کشورهای شرقی پرداختند. در این دوره دنیای هنر غرب شاهد الهام بسیاری از هنرمندان از هنرهای اسلامی و شرقی مانند خوشنویسی شد. علاقه به خوشنویسی اسلامی از یک‌سو و گذر سال‌ها و وقوع مسائل مختلف در منطقه و کشورهایی که به نوعی درگیر استعمار کشورهای غربی شده بودند از سوی دیگر، سبب شد تا جنبش‌های ملی جهت احیای هنرهای بومی و سنتی شکل گیرند. این مسئله به مرور نقاشی مدرن ترکی را تحت تأثیر قرار داد.

• خوشنویسان مدرن ترکیه

با تأثیرپذیری هنر ترکیه از هنر مدرن و هنرهای غربی، برخی خوشنویسان نیز از این تأثیرات جدا نماندند. در میان هنرمندان ترکیه که به شیوه‌های مدرن به هنر خوشنویسی پرداخته‌اند رویکردهای متفاوتی دیده می‌شود؛ آثاری که در آن‌ها خط با حفظ اصول و قواعد خوشنویسی در کنار نقاشی به کار رفته است، آثاری که در ساختار سنتی خط دخل و تصرف شد و در نهایت آثاری که خط در نقاشی استحاله یافت و مستتر شد. اما آنچه در میان تمامی این آثار مشترک بود، استفاده از خط در نقاشی است، نه به نیت

کتابت و آن‌گونه که در گذشته رواج داشت. «ارول آکیاواش»^{۳۳}: از جمله هنرمندانی است که در نقاشی‌های خود از خوشنویسی اسلامی الهام گرفت. در زبان نقاشانه آکیاواش، می‌توان ویژگی‌های جهان‌بینی اعتقادی و زیبایی‌شناسی اسلامی او را دید. حساسیت آکیاواش به هنر اسلامی، با توسعه شکل‌گیری نهادهای سیاسی مذهبی در ترکیه به طور موازی پدید آمد. ارول یا خلیل آکیاواش، در سال ۱۹۳۲ م. در آنکارا متولد شد. گرچه او بیشتر عمر خود را در آمریکا گذراند، اما در ترکیب مدرنیسم و سنت بسیار موفق عمل کرد. آکیاواش یک هنرمند ترک است که به عمق اندیشه‌های عرفانی دست یافت (Digler & Soyulu, 2020, 102). او که از دهه ۱۹۶۰ م. در آثار خود از نمادهای مذهبی استفاده می‌کرد در زمینه‌های مختلف خطاطی، معماری، مینیاتور و داستان‌های مذهبی فعالیت داشته است. او در شهرهای از میر، بورسا و استانبول زندگی و در سال‌های ۱۹۵۰ تا ۱۹۵۲ م. در آکادمی هنرهای زیبای استانبول (دانشگاه معمار سنان^{۳۴})، بخش معماری تحصیل کرده است. در سال ۱۹۴۸ م. نقاشی را در کارگاه «بدری رحیم اوغلو»^{۳۵} آغاز کرد و بین سال‌های ۱۹۵۲ و ۱۹۵۳ م. در آکادمی هنرهای زیبای فلورانس در دوره‌های تابستانی شرکت و با «آندره لوت»^{۳۶} و «فرنارد لگر»^{۳۷} در پاریس کار کرد و در این سال‌ها فرصتی برای جذب سنت‌های فکری و هنری غرب یافت که حاصلش نقاشی‌های انتزاعی با تأثیرپذیری از کوبیسم بود. پس از شرکت در چند نمایشگاه به امریکارفت. در سال‌های ۱۹۵۴ تا ۱۹۶۰ م. که در شیکاگو و ایلینوی ایالات متحده زندگی می‌کرد، معماری را نزد «میس وان دروهه» در مؤسسه فناوری ایلینوی آموخت. با تأثیرپذیری از این معمار بزرگ که عضوی از مکتب «باهاوس» بود، و جذب دیدگاه‌های او در خصوص تزئینات و کارکردگرایی در هنر، نقش برجسته‌های انتزاعی خلق کرد که اولین گام‌های او در رابطه با خوشنویسی بودند. اثر او با عنوان «آبی»^{۳۸} متشکل از قطعات هندسی آبی رنگی است که به شکلی انتزاعی روی هم چیده شده‌اند. به مرور آثار او ساده‌تر و به نقاشی‌هایی بادامنه رنگی محدود تبدیل شدند. پس از این نقاشی‌ها، آکیاواش به خوشنویسی روی آورد و از اینجا بود که خوشنویسی به عنصری تعیین‌کننده در هنرش تبدیل شد. او که به نظریات سورنالیسم امریکا علاقمند بود، با کنار گذاشتن نگرش منطقی به نقاشی، به خودانگیختگی روی آورد. مسئله‌ای که اهمیت نقوش و خطوط را در آثار او بیشتر کرد. در واقع ریشه این هنر در گذشته فرهنگی‌اش بود. چیزی که در حافظه و ناخودآگاهش ثبت شده بود (Süreyya, 2013). در سال ۱۹۶۰ م. هنگامی که تنها ۲۸ سال داشت، اولین هنرمند ترک شد که در بازار هنر جهانی حضور یافت و در موزه هنرهای مدرن نیویورک (موما) پذیرفته شد. نقاشی با نام «شکوه پادشاهان»^{۳۹} که در مجموعه موزه «موما» گنجانده شده است، به مبانی فیگوراتیو هنرهای سنتی ترکی آکیاواش اشاره دارد و در عین حال سبکی را

(Şenyay, 1997, 25-32)، (تصویر ۵).

اثر دیگر او با عنوان «انالحق» رابطه آکیاواش با سنت و تصوف را به بهترین وجهی نشان می‌دهد. طبق ایده وحدت وجود، موجودی غیر از خدا در این جهان وجود ندارد. همه آنچه ظاهر می‌شود سایه اوست. این اثر یکی از بهترین نمونه‌های نشان‌دهندهٔ علاقه آکیاواش به عرفان و سنت است. او در این اثر در یک سبک خوشنویسی انتزاعی، رابطهٔ خدا و بنده را نشان داده است. جهان شناخته شده و ناشناخته با کنتراست نور و تاریکی در تصویر نمایان شده‌اند. آسمان آبی روشن از میان جهان شکافته شده دیده می‌شود. تاریکی بالا نماد قلمرو غیب است. کلمهٔ «انالحق» بین زمین و جهان می‌خواهد با ناشناخته ارتباط برقرار کند (Bingöl, 2015, 75). استفاده از شیوهٔ نستعلیق فارسی برای نگارش این کلام اشارهٔ مستقیمی به ایرانی بودن این عارف دارد (امانی، ۱۳۹۹، ۱۶۷)، (تصویر ۶).

این دو اثر از نمونه آثاری هستند که در آن‌ها عنصر خط خواناست و به صورت نمادین در نقاشی به کار رفته است ولی اصراری در درست‌نویسی به آن صورت که در خوشنویسی سنتی به کار می‌رفت دیده نمی‌شود. در این آثار، از خوشنویسی به سبکی انتزاعی و نمادین استفاده شده است. این قبیل آثار نشان می‌دهند گرچه هنر مدرن ترکیه تحت تأثیر غرب شکل گرفته است، اما پس از آن از فرهنگ و سنت‌های بومی تغذیه کرده است. هنر نگارگری که در واقع یک هنر آسیایی است، ریشه در دنیای عرفانی و اسرارآمیز شرق دارد. خط عربی، خط ژاپنی و چینی نشان می‌دهند که هنر خطاطی در آسیا، هنری غالب است. در ترکیه علاقه به فرهنگ آناتولی و هنرهای سنتی که از گروه D آغاز شده بود، هنرمندان ترک را بر آن داشت تا فرهنگ خود را مورد واکاوی قرار دهند و از منابع سنتی آن تغذیه کنند. اکنون در هنر معاصر ترکیه می‌توان در مورد نسل جدیدی از هنرمندان صحبت کرد که معضل غرب و شرق را تحلیل کرده‌اند. نقاشانی مانند ارول آکیاواش و «ارگین اینان»^{۴۱} از هنرمندانی هستند که قدرت‌های هنر بومی و هنر اسلامی را به نمایش گذاشته‌اند. ارگین اینان از خوشنویسی در ترکیب بندی‌های آثارش استفاده می‌کرد. یک دسته از آثار او



تصویر ۴. ارول آکیاواش، "شکوه پادشاهان"، ۱۹۵۹ م.، رنگ روغن روی بوم، ۱۲۱،۸ سانتی‌متر، (مجموعه MoMA). مأخذ: <https://postwar.hausderkunst.de>

آشکار می‌کند که با سنت خوشنویسی ترکی منطبق است (Bal, 2009, 114)، (تصویر ۴).

او در دههٔ ۱۹۸۰ م. مطالعاتی در زمینهٔ صوفی‌گری انجام داد. علاقمندی او به هنر مینیاتور از همین زمان آغاز شد. در همین دهه بود که او بر ارزش‌های هنر اسلامی تمرکز کرد و این ارزش‌ها خط سیر آثار او را مشخص کردند. ارتباط او با صوفی‌گری از خانواده‌اش نشأت می‌گرفت. پدر بزرگ او شیخ بود و از دیگر اقوامش «گلپینارلی» به خاطر آثارش در زمینهٔ تاریخ و ادبیات تصوف شهرت داشت (Erzen, 1995, 7). این دانش عرفانی که به او به ارث رسید در زمان حضورش در غرب راهنمای هنر و شخصیت او شد.

با بررسی آثار آکیاواش در به‌کارگیری عناصر سنتی مانند خوشنویسی این نتیجه حاصل می‌شود که او در طول دورهٔ کاری خود به دو طریق به هنر سنتی نزدیک شده است. در ابتدا آنچه دارای اهمیت بوده فرم اشکال سنتی است (نک. تصویر ۴)، اما به تدریج و در آثار بعدی او، اشکال و نمادهای سنتی معنای عمیق‌تری یافته‌اند (Digler & Soyly, 2020, 107). علاقهٔ آکیاواش به تصوف سبب شد تا به تدریج تصاویر عرفانی در نقاشی‌های او ظاهر شوند. برخی از وقایع و افراد مهم در تاریخ تصوف و همچنین حروف و جملاتی که در این فرقه دارای معانی نمادین هستند به عنصر لاینفک آثار او تبدیل شدند. یکی از مهمترین این آثار «منصور حلاج»^{۴۰} نام دارد که آن را در سال ۱۹۸۷ م. خلق کرد. این اثر نشان‌دهندهٔ جهت‌گیری‌های اسلامی او و ایدهٔ وحدت وجود در اندیشهٔ صوفیان ایرانی است. در این نقاشی، حرف «واو» توسط او به شیوه‌ای مدرن نگارش شده است. حرف واو در اندیشهٔ تصوف نماد رابطهٔ بین خالق و مخلوق است. آکیاواش با این سبک از خوشنویسی در ابعاد بزرگ، در واقع بر ارزش و معنای نمادین آن حرف تأکید ورزیده است (Sanatci ve Zamani, 2015, 120). او از این طریق به دنبال کشف زیبایی در پس امر قابل مشاهده بود، یعنی مفهومی که در اندیشهٔ اسلامی وجود داشت. این اثر با قرمزهای شدیدش به اعدام و شکنجهٔ حلاج اشاره می‌کند. حلاج گفته بود: «زندگی من در مرگ من است، مرگ من در زندگی ام»؛ لکهٔ قرمز رنگ به رسیدن هنرمند به لحظهٔ مرگ، ماریپیچ سبز به رسیدن او به خدا و ادامهٔ خط ماریپیچ به تولدی دوباره در ابدیت اشاره دارد (Schimmel, 1975, 420). رنگ‌های استفاده شده توسط آکیاواش در این نقاشی ارجاعات نمادین دارند. به عنوان مثال لکه‌های قرمز در پس‌زمینهٔ سیاه تقریباً مانند قطرات خون هستند. رنگ سیاه ممکن است به سوزاندن حلاج اشاره داشته باشد. رنگ آبی که او در برخی از نقاشی‌های این مجموعه به کار می‌برد نماد عزاداری است. این حادثه نشان می‌دهد که جسد حلاج سوخته و خاکستر او در رودخانهٔ دجله پراکنده شده است. رنگ آبی به رودخانه و رنگ خاکستری به خاکستر اشاره می‌کند

سال‌هایی زندگی می‌کرد که پایتخت هنری از پاریس به نیویورک منتقل می‌شد و چشم‌ها در مسیر هنری پاریس-نیویورک دائماً در حرکت بود و سبک‌های هنری جدید در قالب هنر انتزاعی در فواصل کوتاه و پشت هم به وجود می‌آمدند. در این زمان بسیاری از هنرمندان پیشروی ترک که در فرانسه زندگی می‌کردند خود را در محیطی خلاقانه یافتند و این اولین مرحله از نقاشی ترکی بود که همزمان با نقاشی معاصر غرب توسعه می‌یافت. همین امر سبب شد که ترکیه جایگاه مهمی در نقاشی انتزاعی ایفا نماید.

اواخر دهه ۱۹۴۰ م. سال‌هایی بود که فخرالنسا زید بر معروف‌ترین کارهای خود، ترکیبات انتزاعی، تمرکز کرد. این آثار، آثاری با غنای شدید و دربردارنده رنگ‌های فوق‌العاده عالی و درخشان بودند. نکته‌ای که منتقدین آثار او در اولین نمایشگاهش در پاریس بر آن تأکید داشتند، نگرش شجاعانه و نمادین او در سبک خاصش در جلوه‌های هنر بیزانس در کنار هنر اسلامی بود. وی در مصاحبه‌ای، نحوه خلق آثار خود را اینچنین توضیح می‌دهد: «وقتی نقاشی می‌کشم، احساس می‌کنم که با همه موجودات زنده، یعنی با جهان، یکی می‌شوم. آنگاه خود را فراموش می‌کنم و بخشی از فرایند آفرینش ناخودآگاه می‌شوم. مانند آشفشانی که سنگ‌ها و گدازه‌ها را به اطراف می‌پاشد، تصویر را خلق می‌کنم. من گاهی از تنوع و تعدد آثاری که خلق می‌کنم متعجبم» (YazkaÇ, 2018).

زید در سال ۱۹۴۲ م. به گروه هنری D پیوست. در سال ۱۹۴۶ م. پس از انتصاب همسرش به مقام سفیر لندن وارد دنیای غرب شد و زندگی خود را در لندن و پاریس ادامه داد. محتوای نمایشگاه‌های انفرادی او در این سال‌ها به خوبی روشن‌کننده ویژگی‌ها و رویکردهای خیالی و تلفیقی او بین هنر شرق و غرب، دنیای درونی او و بهره‌گیری‌اش از هنر موزاییک است. فخرالنسا همچنین از تأثیرپذیری ناخودآگاه خود از هنر و سنت ترکی یاد می‌کند: «من هرگز سنت ترکی را به طور عمد در اولویت کار خود به عنوان یک نقاش قرار نداده‌ام، هرچند در این سنت پرورش یافته‌ام. از کودکی در مراسم درویشان شرکت کرده‌ام. این تجربیات همواره در نگرش من نسبت به رمز و راز آفرینش هنری نقش داشته است، و همین عامل سبب شده است تا من در شرح آثار خود همواره اولویت را به سنت‌های معنوی کشورم بدهم تا مفاهیم غربی، اما در نهایت در خصوص سبک کارم همواره ترجیح داده‌ام یک نقاش مکتب پاریس باشم تا مکتب خاص ملی» (Roditi, 1988). این در حالی است که منتقدان غربی همواره در آثار او به دنبال ردپای هنر شرق بوده‌اند و معتقدند این آثار از ترکیبات هندسی و انتزاع‌گرایانه آزادی تشکیل شده‌اند که دارای نوعی زیبایی‌شناسی اسلامی هستند. اولین نمایشگاه انفرادی زید در گالری سنت ژرژ لندن در سال ۱۹۴۷ م. افتتاح شد که تقریباً خلاصه‌ای از فلسفه هنری او را که می‌خواست در طول زندگی به آن برسد شکل می‌داد. این مسئله توجه «موریس کولیس» را، که در

در بردارنده حشرات مختلفی هستند که بر روی پس زمینه‌ای از خوشنویسی‌های سنتی قرار گرفته‌اند. در این آثار به نظر می‌رسد حشرات کلید دروازه ورود به دنیاهای جادویی اند (The Endless Swarm) (تصویر ۷). آکیاواش در آثاری مانند «کیمیای سعادت»، «منصور الحلاج» و «معراج نامه»، که به روایات بزرگ تاریخی می‌پردازند، از هنر خوشنویسی اسلامی و به ویژه حرف «واو»، استفاده کرده است. او هنر و مفاهیم غربی و شرقی را با عناصر منحصر به فرد خیالی خود ترکیب کرد. مفاهیم در آثار او به طور متناوب و دوره‌ای رفتار کرده و مدام در حرکت و تحول هستند. «فخرالنسا زید»^{۴۲}: متولد ۱۹۰۳ م. استانبول، از برجسته‌ترین هنرمندان معاصر پس از جمهوری ترکیه است. او خالق هنری منعطف و آثاری متنوع بود که نمی‌توان آن‌ها را به سبکی خاص محدود کرد. اهمیت او برای منتقدان و مورخان هنر از این جهت است که زنی در جامعه‌ای سنتی و مذهبی توانست از قابلیت‌های هنر خوشنویسی و مینیاتور، آثاری آستره و انتزاعی خلق نماید. این هم‌آمیزی هنر شرق و غرب در زمان اقامتش در پاریس به وقوع پیوست. او در آثارش ترکیبی از هنرهای بیزانس، مدرن و سنتی را به نمایش گذاشت. خطوط هندسی خوشنویسی، توازن و هماهنگی رنگ‌های تند و قوی شخصیت اغلب آثار او را تشکیل می‌دهد. ترکیبات انتزاعی بزرگ، و شجاعت او در به کارگیری شکل و رنگ جهان شرق و تغییر و دگرگونی آن‌ها براساس هنر جهانی غرب سبب شد تا او در دهه‌های ۱۹۴۰ م. و ۱۹۵۰ م. در زمره مهم‌ترین هنرمندان پیشروی استانبول و مکتب پاریس به شمار رود. هنر زید نه در یک مسیر مستقیم، که دارای فراز و نشیب‌های بسیار بود. تحولات معنوی درونی سبب شد تا او بدون ورود به جنبشی خاص، مسیر شخصی خود را طی نماید. او در



تصویر ۵. ارول آکیاواش، منصور حلاج، ۳۰۰ در ۳۵۰ سانتی متر، ۱۹۸۲ م. مأخذ: <https://www.wikiart.org>

هنر سنتی همچون خوشنویسی ترکیه بود. زید توانست در سال ۱۹۶۲ م. با فروش اثری در حراج کریستی با عنوان «انفجار اتمی و زندگی گیاهی»^{۴۶} به قیمت دو میلیون و هفتصد و چهل و یک هزار دلار، رکورد بالاترین قیمت برای یک نقاش زن را بشکند و عنوان هنرمند زن سال ۲۰۱۳ م. را به دست آورد (Çelik, 2020). او در این نقاشی، زیبایی شناسی خوشنویسی اسلامی را با زیبایی شناسی هنر بیزانس و غرب آمیخته است (تصویر ۸). ریتم و هندسه متنی در نقاشی‌های انتزاعی او بدون شک نمایشگر نوعی عرفان شرقی براساس هندسه و خوشنویسی است. بنابراین در هنر انتزاعی او سه مسئله برداشت‌ها، بداهه پردازی و ترکیب بندی تعیین کننده است. آثار او مورد توجه هنرمندان و شخصیت‌های مهم جهانی قرار گرفته است^{۴۷} (YazkaÇ, 2018, 210). می توان گفت زید یک شهروند جهانی با دیدگاه چندملیتی و چندپهتی بود. به همین دلیل لازم است که ارزش هنری آثار او نه تنها در ارتباط با هویت شرقی اش، بلکه از نظر سهم مهم آن در تاریخ هنر ارزیابی شود.

بحث

خوشنویسی در میان هنرهای اسلامی، به عنوان هنری برای نگارش قرآن از اهمیت و جایگاه والایی برخوردار بوده است، افزون بر این رابطه و پیوند عمیقی با سنت‌ها، آموزه‌های اسلام و حکمت عرفانی داشته است. از این رو هنرمندان مسلمان همواره در تلاش بوده‌اند تا بر قابلیت‌های آن افزوده و در توسعه آن بکوشند. در دوران عثمانی، استانبول به عنوان یکی از مراکز مهم جهان اسلام در هنر خوشنویسی، از جایگاه والایی برخوردار شد. در این دوره خوشنویسانی چون شیخ حمدالله، احمد قره حصار، حافظ عثمان و مصطفی راقم شیوه یاقوت مستعصمی را تکامل بخشیدند و در رونق آن کوشیدند. وقوع جمهوری و گرایش به فرهنگ غرب، که از اواخر عثمانی‌ها آغاز شده بود، سبب شد تا هنر خوشنویسی برای چند دهه مورد غفلت قرار گیرد اما پس از دهه ۸۰، گروه‌های صوفی گری، دولت ترکیه و بنیادهای مذهبی آغاز به احداث مؤسسات جدیدی برای حفظ و انتقال میراث هنرهای سنتی ترکیه کردند. این فعالیت‌ها سبب شد تا خوشنویسی ترکیه پس از نیم قرن دوباره احیا شود. در این میان در تقابل هنرمندان معاصر با هنر مدرن ترکیه دو رویکرد به خوشنویسی شکل گرفت: گروهی که به همان شیوه‌های سنتی اما با ابزار و مواد جدید و ترکیب بندی‌های نو به خوشنویسی پرداختند، این گروه شامل افرادی است که بسیاری از آن‌ها دست پرورده هنرمندان نسل آخر عثمانی، مانند حسن چلبی، محمت اوزچای، اوگوردردمان و شاگردانشان هستند. گروه دوم که از حروف و کلمات سنتی به شکل نو در نقاشی استفاده کردند که برخی از این هنرمندان عبارتند از ارول آکیاواش، ارگین اینان و فخرالنسا زید. مطالعه آثار هر دو گروه و نیز تفسیر آثارشان نشان می‌دهد که علی‌رغم تفاوت



تصویر ۶. ارول آکیاواش، انا الحق، ۱۹۰ در ۳۵۰ سانتی متر، رنگ روغن روی بوم، ۱۹۸۷ م. مأخذ: <http://www.artnet.com>.



تصویر ۷. نقاشی اثر ارگین اینان. مأخذ: <http://endless-swarm.com>.

میان منتقدان مهم هنری ذکر شده است، جلب کرد: «اهمیت زید برای ما این است که او یکی از پیشگامان موضع‌گیری جدید هنر است. مدرسه فرانسوی Ecole de Paris در مسیری جدید و جهانی در حال حرکت است. تعاملات در این جهت‌گیری جهانی نه تنها از غرب، بلکه از شرق در حال انجام است، و زمانی که تشکیلات هنری، سیاسی و اجتماعی دوران ما هر دو طرف جهان، یعنی شرق و غرب را دربرگیرند، به غنا خواهند رسید (YazkaÇ, 2018, 206). زید مانند بسیاری از هنرمندان ترک همچون نژاد ملیح^{۴۳}، سلیم توران^{۴۴}، آلبرت بیتران^{۴۵} و ... در جناح هنر انتزاعی ترکیه فعالیت داشت، اما تفاوت آثار او با این نقاشان توجهش به ارزش‌های



تصویر ۸. فخر النسا زید، ۱۹۶۲ م، انفجار اتمی و زندگی گیاهی. مأخذ: thenationalnews.com

گرفته‌است.

نتیجه‌گیری

خوشنویسی ترکیه که در دوران عثمانی از جایگاه و منزلت بالایی برخوردار بود و توسط امپراتوران عثمانی از هنرمندان آن حمایت و در زمینه‌های وسیعی به آموزش آن توسط هنرمندان پرداخته می‌شد، با شروع جمهوری و به دلیل تمایل دولت به مدرن‌سازی جامعه در زمینه‌های مختلف هنری، اجتماعی، نظامی و ... و نیز با اصلاح زبانی مورد غفلت واقع شد. اما پس از چند دهه، با شکل‌گیری جنبش‌های هنری مختلف در کشورهای اسلامی، حمایت‌های مراکز مذهبی و دولتی و فضای حاکم بر خاورمیانه

در شکل ظاهری آثار، همچنان دیدگاه‌های مشترک بین دو گروه می‌توان یافت: در آثار گروه اول یعنی هنرمندان سنتی، پایبندی به اصول درست‌نویسی خط وجود دارد، علاوه بر این، هنرمندان این گروه در آثارشان نه در پی بیان احساسات شخصی، که با تعهد به اصول سنتی و استفاده از متون قرآنی و مذهبی به بیان مفاهیم دینی پرداخته‌اند. گروه دوم دو دسته آثار را در بردارد: هنرمندانی همچون ارول آکیاواش و ارگین اینان که در به‌کارگیری حروف در نقاشی چندان به اصول درست‌نویسی مقید نبودند، اما عنصر خط همچنان در آثارشان واضح و خواناست و تناسبات در آن تاحدودی رعایت شده‌است، و کسانی چون فخرالنسا زید که خوشنویسی را به طور انتزاعی، ناخواندنی و مستتر به کار برده‌اند. در آثار هنرمندی چون ارول آکیاواش، اگرچه تأکیدی بر درست‌نویسی براساس اصول و قواعد خوشنویسی سنتی وجود ندارد، اما همچنان از پس ظاهر مدرن، مفاهیم عرفانی، که از توجه هنرمند به صوفی‌گری نشأت می‌گیرد، قابل‌بازیابی است. هنرمند دیگری چون فخرالنسا زید که خط اسلامی در آثار آبستره‌اش مستتر شده‌است، علی‌رغم تمایل شخصی‌اش به قرارگیری در دسته هنرهای آبستره غربی، کماکان به مفاهیم سنتی توجه داشته و توسط منتقدین نیز در دسته هنرمندانی قرار می‌گیرد که از آثارشان تمایلات شرقی و مفاهیم سنتی برداشت می‌شود. **جدول ۱** به طور مختصر رویکرد هنرمندان معاصر به خوشنویسی و تحولاتی را نشان می‌دهد که توسط هنرمندان در خصوص این هنر ارزشمند در ترکیه صورت

جدول ۱. برخی هنرمندان به‌نام ترکیه و شیوه رفتار آن‌ها با خوشنویسی در دوران معاصر. مأخذ: نگارنده.

ردیف	نام هنرمند	سال‌های زیست	شیوه رویکرد به خوشنویسی	شاخص‌های اهمیت هنرمند در دوران معاصر
۱	اوگور درمان	۱۹۳۵ تا کنون	سنتی	تلاش جهت احیای خوشنویسی سنتی و انجام پژوهش‌های بسیار در این زمینه، احیای بسیاری از کتیبه‌های اماکن مذهبی
۲	حسن چلبی	۱۹۳۷ تا کنون	سنتی	احیای خوشنویسی سنتی عثمانی در دوران معاصر، تسلط در نگارش سبک‌های کلاسیک نوشتاری، تربیت شاگردان بسیار در زمینه خوشنویسی سنتی، ترمیم و احیای بسیاری از کتیبه‌های اماکن مذهبی، مهارت در خط طغرا در ترکیب با اشکال مختلف
۳	حسین کوتلو	۱۹۴۹ تا کنون	سنتی	تلاش برای حفظ رابطه بین خوشنویسی سنتی و معنای کلمات با فضای معماری اسلامی
۴	محممت اوزچای	۱۹۶۱ تا کنون	سنتی	استفاده از مواد و مصالح جدید مانند جوهرهای رنگی و شفاف در خوشنویسی سنتی و سیاه مشق‌ها
۵	ارول آکیاواش	۱۹۳۲-۱۹۹۹	سنتی و مدرن	به‌کارگیری خوشنویسی سنتی در نقاشی انتزاعی با دربرداشتن مفاهیم عرفانی
۶	ارگین اینان	۱۹۴۳ تا کنون	سنتی و مدرن	به‌کارگیری خوشنویسی سنتی در نقاشی مدرن با در برداشتن مفاهیم عرفانی و رمزآلود
۷	فخرالنسا زید	۱۹۰۱-۱۹۹۱	مدرن	خوشنویسی سنتی در آثار او در نقاشی آبستره استحاله یافته است

این گروه تورگوت زعیب نام داشت (۱۹۷۴-۱۹۰۶م). ۳۳/ Mi-۳۴/Erol Akyavaş. ۳۳/ Fer-۳۷/André Lhote. ۳۶/Bedri Rahmi Eyüboğlu. ۳۵/mar Sinan University Ergin. ۴۱/Hallac-ı Mansur. ۴۰/The glory of king. ۳۹/Mavi. ۳۸/nard Léger. ۴۵/Selim Turan. ۴۴/Nejad Melih Devrim. ۴۳/Fahrelnissa Zeid. ۴۲/İnan. ۴۶/Albert Bitran. ۴۷/Break of The Atom and Vegetal Life. ملکه الیزابت در افتتاحیه نمایشگاه او در سال ۱۹۴۷ حضور یافت و «آدولف هیتلر» که خود نقاش بود به آثار او توجه داشت. جدا از این، آثار او در ایالات متحده آمریکا، سوئیس و بلژیک به نمایش گذاشته شده است.

فهرست منابع

- اسپنسر، ویلیام. (۱۳۵۴). سرزمین و مردم ترکیه (ترجمه علی اصغر بهرام بیگی). تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- افندی، مصطفی عالی. (۱۹۲۶). مناقب هنروران. استانبول: مطبعه عامره.
- امانی، حجت. (۱۳۹۹). هویت اسلامی (پژوهشی در معنا) در آثار هنرمندان معاصر غرب آسیا؛ (مصر، ایران، ترکیه). رساله دکتری، دانشگاه تهران.
- بلر، شیلا. (۱۳۹۷). خوشنویسی اسلامی (ترجمه ولی اله کاووسی). تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن.
- بنیاد دایره المعارف اسلامی. (بی تا). دانشنامه جهان اسلام، (جلد ۱ و ۱۴). قابل دسترس در <https://rch.ac.ir>
- پاکباز، روئین. (۱۳۸۶). دائرةالمعارف هنر. تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.
- شاو، استانفورد. جی. (۱۳۷۰). تاریخ امپراتوری عثمانی و ترکیه جدید (ج. دو ۱۹۷۵-۱۸۰۸). (ترجمه محمود رمضان زاده). مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.
- عربخانی، رسول. (۱۳۸۷). کیش مشروطه خوان در ایران و عثمانی. کتاب ماه تاریخ و جغرافیا، (۱۳۰)، ۶۰-۶۳.
- فدایی، مریم. (۱۳۹۱). هنر خوشنویسی دوره امپراتوری عثمانی. کتاب ماه هنر، (۱۷۲)، ۶۶-۷۷.
- فرخفر، فرزانه. (۱۳۹۱). تأثیر هنر ایران بر هنر عثمانی، در حوزه نگارگری قرون دهم و یازدهم هجری (رساله دکتری منتشر نشده). دانشگاه تربیت مدرس، ایران.
- قربانی، مهدی. (۱۳۹۷). هنر خوشنویسی در دوره عثمانی. مطالعات آسیای صغیر، (۵)، ۱۳۳-۱۵۶.
- کینراس، لرد. (۱۳۷۳). قرون عثمانی (ظهور و سقوط امپراتوری عثمانی) (ترجمه پروانه ستاری). تهران: انتشارات کهکشان.
- مستقیم زاده، سلیمان سعدالدین. (۱۹۲۸). تحفه خطاطین. استانبول: مطبعه ابوالضیاء.
- نصر، سید حسین. (۱۳۸۹). معنویت در هنر اسلامی (ترجمه رحیم قاسمیان). تهران: موسسه انتشارات حکمت.
- Aslier, M., Turan, E., Kaya O., Gunsell, R. & Turani, A. (1988). *A History of Turkish Painting, Seattle*. London: University of Washington Press.
- Akit. (n.d.). *Erol Akyavaş kimdir?*, Retrieved <https://www>.

این هنر مجدداً احیا شد و هنرمندان بسیاری به آموزش آن پرداختند. با بررسی آثار و زندگی هنرمندان معاصر خوشنویسی ترکیه این مسئله فهم شد که خوشنویسی در ترکیه معاصر تا کنون با دورویکرد دنبال شده است: یک رویکرد سنتی هنرمندانی مانند حسن چلبی و محمت اوزچای که همچنان به شیوه‌های صحیح‌نویسی خط وفادار ماندند و تنها در مواد و ابزار کار تغییراتی ایجاد کردند و دیگری رویکردی که در آن هنرمندان با تأثیرپذیری از هنر مدرن به خوشنویسی نگاهی چون نقاشی انتزاعی در پیش گرفتند و بیشتر بر حالات خوشنویسانه تأکید ورزیدند تا شیوه‌های درست‌نویسی. اما نکته حائز اهمیت این مسئله است که در هر دو رویکرد همچنان هویت سنتی و مذهبی خوشنویسی حفظ شده است، به طوری که حتی در رویکرد مدرن به خط، مفاهیم عرفانی همچنان توسط هنرمندان مورد تأکید قرار گرفته‌اند. به این ترتیب می‌توان گفت که خوشنویسی در ترکیه بیشتر به سبک سنتی و با اهداف مذهبی آن دنبال شده است و اگرچه گاهی به شکلی نوین در نقاشی ظهور یافته، اما در محتوا، پایه‌ها و ریشه‌های سنتی خود را حفظ نموده است. همچنین شکل‌گیری آثار انتزاعی هنرمندی چون فخرالنسا زید نیز تنها نشان‌دهنده تأثیرپذیری هنرمندان ترک از هنر مدرن نبوده است، بلکه نشان از قدرت این هنر در تأثیرگذاری بر هنر جهانی داشته است.

پی‌نوشت‌ها

۱. Turkish Calligraphy.
۲. Neo-Traditionalism.
۳. پس از نبرد ملازگرد، آلپ ارسلان سلجوقی سلطه خود را بر سرزمین آسیای صغیر افزایش داد. در زمان سلجوقیان فرهنگ و هنر ایرانیان در این ناحیه ریشه دوانده بود. اما از این زمان اسناد قابل توجهی در اختیار نیست. آنچه در خصوص تاریخ عثمانی و سلجوقیان مسلم بوده این است که دربار سلاطین عثمانی از بدو تأسیس، وارث و دربارهای کوچک و محلی سلجوقیان روم شدند. سلاطین عثمانی به پیروی از آداب و رسوم سلجوقیان در ترویج فرهنگ و ادب ایرانی کوشیدند و نظام دیوانی و تشکیلات اداری سلجوقیان که تقلیدی از نظام دیوانی ایران بود به عنوان یک الگوی سیاسی از سوی سلاطین عثمانی پذیرفته شد (فرخفر، ۱۳۹۱، ۴). Sheikh Hamdullah. ۴/ Medresettü'l- Hatâtîn. ۶/ Mustafâ Rakım Efendi. ۵. Şeyhülislam Hayrul- ۱۰/ Reisü'l-hattâfîn. ۹/ Ahmed Kâmal Akdik. ۱۱/ Okyai Re- ۱۶/ Klasik Türk Sanatları Vakıf. ۱۵/ Klasik Sanatlar Merkezi. ۱۴/ Dresesi Albaraka Turk Interna- ۱۷/ search Centre For Islamic History, Art and Culture. ۲۰/ Mehmed Özçay. ۱۹/ Mehmed Çelebi. ۱۸/ tional Calligraphy Competition. ۲۵/ Hasan Çelebi/۲۲. Uğur Derman/۲۳. Mahib İz/۲۴. Fahir İz. ۲۱/ Fuad Başar Savaş Çevik. ۲۷/ Hüseyin Kutlu. ۲۶/ در ترکیه خط نستعلیق را خط تعلیق می‌نامند.
۲۸. Hüseyin Öksüz. ۲۹. بوزیک، سفیر امپراتوری اتریش در قرن شانزدهم، که گیاه‌شناسی برجسته بود در بازگشت به وطن، با بردن پیازهای لاله به فلاندر، برای اولین بار لاله را به غرب معرفی کرد. نام اروپایی آن از نام مستعاری که ترک‌ها به آن داده بودند ریشه گرفت. دیری نپایید که لاله توسط تجار اروپایی به آن‌کاره برده شد و در مقادیر زیاد در هلند پروراندند. به این ترتیب به مرور زمان تقریباً ۱۲۰۰ نوع آن به وجود آمد. این امر منجر به جنون لاله در قرن هفدهم در میان اشراف عثمانی شد و این عصر، عصر لاله یا Tulip period نام گرفت که بین سال‌های ۱۷۱۸ و ۱۷۳۰ م. بود (کینراس، ۱۳۷۳، ۳۸۸، ۳۰۱). Osman Hamdi Bey. ۳۱/ Jean- Leon Gerome. ۳۲. D Group: گروه D از گروه‌های پیشیناز هنری در ترکیه بود که در سال ۱۹۳۳ م. آغاز به کار کرد. این گروه رویکرد زیبایی‌شناختی متمایزی به سبک‌های مدرن داشت و آنها را در قالب موضوعات ترکی به نمایش می‌گذاشت. از نقاشان مطرح

- yeniaikit.com.tr/kimdir/Erol_Akyava%C5%9F (12/15/2020)
- Albaraka. (n.d.). *YARIŞMA HAKKINDA*, Retrieved <https://www.albarakahat.com/> (18/6/2021)
 - Bal, A. (2009). *Doğu Mistizmi ve Estetik Anlayışının Resim Sanatına Uygulanması Üzerine Kuramsal Bir Çözümleme*, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir: Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi.
 - Berk, S. (2012). *İstanbul'un 100 Hattatı*. Cilt Tipi: Karton Kapak.
 - Cappellari, S. F. (2017). *The spiritual in Islamic calligraphy: A phenomenological approach to the contemporary Turkish calligraphy tradition*. (Unpublished Ph.D. Thesis), University of Edinburgh, England.
 - Çelik, F. (2020). *Fahrelnissa Zeid; Hayatı, Eserleri, Bilinmeyenleri*, Retrieved from <https://www.oggusto.com/sanat/sanatci/fahrunnissa-zeid-hayati-eserleri-bilinmeyenleri>.
 - Derman, U. (2007). *The art of calligraphy in the Ottoman empire*, Manchester: Foundation for Science technology and civilization.
 - Digler, M. & Soylu, R. (2020). Sufism and Islam in the paintings of Erol Akyavas (EROL AKYAVAŞIN RESİMERİNDE TASAVVUF VE İSLAM). *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(48), 100-114.
 - Erzen, J. N. (1995). *Erol Akyavaş, Enlem 80 Çağdaş Türk Plastik Sanatları Yayın Dizisi*. Ankara: Gürbüz.
 - Erzen, J. N. (2001). *Yasa Yaman, Zeynep, "Fahr El Nissa Zeid"*. Ankara: T.C. Merkez Bankası Sanat Galerisi.
 - Feroz, A. (2003). *The making of modern Turkey*. The making of modern Turkey Feroz Ahmad London and New York: Routledge and Taylor & Francis.
 - Kemikli, S. B. (2018). GELENEĞİN İZİNİ SÜRMEK: HATTAT HÜSEYİN KUTLU'NUN HAYATI VE SANATI. *İslam Medeniyeti Araştırmaları Dergisi*, 3(2), 225-257. <https://doi.org/10.20486/imad.445927>.
 - Bingöl, Y. (2015). *İslam Ve Sanat "İslam Ve Modern Sanat"*, İstanbul: İslami İlimler Araştırma Vakfı Yayınları.
 - Kazan, H. (2017). *Hasan Çelebi: A Distinguished Representative of Traditional Calligraphy*, Retrieved http://islamicartsmagazine.com/magazine/view/hasan_celebi_a_distinguished_representative_of_traditional_calligraphy/ (24/5/2021)
 - Ketebe. (n.d.). *ABOUT ARTIST: Mehmed Ozcay*. Retrieved <https://www.ketebe.org/en/artist/mehmed-ozcay-2054>, visited (12/15/2020).
 - Kolektif, M. K. (2017). *Hattin Celebisi*, Publisher: Yeditepe Yayınevi.
 - Marie Baldwin, E. (2011). *The Evolution of Turkey's Contemporary Art Scene: Examining Trends in Infrastructural Transformation and Globalization in an Emerging Market*, A Thesis for the Degree of Master of Arts, Savannah College of Art and Design.
 - N. a. (2015). *Sanatçı ve Zamani / Artists in Their Time*. İstanbul: İstanbul Modern Sanat Müzesi.
 - Roditi, E. (1988). *Fahrel Nisa Zeid ile Sanat Üzerine*. çev. Fatih Özgüven. *Milliyet Sanat Dergi-si*, (206), 16.
 - Stermotich Cappellari, F. (2017). *The spiritual in Islamic calligraphy: A phenomenological approach to the contemporary Turkish calligraphy tradition*, Ph.D. Thesis, University of Edinburgh.
 - Schimmel, A. M. (1975). *Mystical Dimensions of Islam*, Chapel Hill. University of North Carolina Press.
 - Scriptsncribes. (2018). *Six things to know about Turkish master Hasan Çelebi*. Retrieved <https://www.scriptsncribes.com/blogs/2018/11/30/six-things-to-know-about-turkish-master-hasan-celebi> (12/15/2020).
 - Şenyay, D. (1997). *Erol Akyavaş'ın Yapıtlarında İslam Düşüncesi ve Sanatının Etkileri*. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Tarihi ABD.
 - Süreyya, S. (2013). *Erol Akyavaş: The dervish recited on canvas*. Retrieved <https://www.star.com.tr/acik-gorus/erol-akyavas-tuvalde-zikreden-dervis-haber-764753/> (12/15/2020).
 - The Endless Swarm. (n.d.). *And the Guldbaggen goes to...*, Retrieved <http://endless-swarm.com/?paged=2>, (12/22/2020)
 - Turkish Culture Foundation (TCF). (n.d.). *Hasan Celbi*, Retrieved <http://www.turkishculture.org/whoiswho/turkish-traditional-art/paper-works-artist/hasan-celebi-1510.htm> (12/15/2020).
 - Yazkaç, P. (2018). An avangart artist in contemporary Turkish painting art: Fahrelnissa Zeyd. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6 (75), 198-212.

COPYRIGHTS

Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granted to the journal of art & civilization of the orient. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).



نحوه ارجاع به این مقاله
امانی، حجت و فرحمنند درو، سارا. (۱۴۰۰). سیر تحولات خوشنویسی اسلامی در ترکیه معاصر. *مجله هنر و تمدن شرق*، ۹ (۳۲)، ۶۷-۸۰.

DOI: 10.22034/jaco.2021.277929.1192

URL: http://www.jaco-sj.com/article_132354.html

