

جادوی خط در آرایه‌ها و زبان زنانه رمز

سولماز نراقی

۱

هرچند نقش کردن حروف بر آرایه‌ها، سهم ناچیزی از تجربیات هنری سازندگان جواهر را از گذشته‌های دور تا کنون به خود اختصاص داده است و اگرچه این شاخه فرعی و مهجور، کمتر موضوع توجه محققان و هنرپژوهان قرار گرفته اما تردیدی نیست که باریک شدن در آن، باب رهیافت‌های تازه‌ای را در هم در قلمرو هنرهای ایرانی و هم حوزه مطالعات زنان خواهد گشود.

آرایه‌ها و جواهرات، که در دوران کهن عموماً شامل گردنبند، گوشواره، آینه، کمربند، افزار و... بوده‌اند تنها در موارد معدود و به دلایل مشخصی از قبیل تعیین هویت یا کارکردهای مذهبی، با حروف تزئین شده‌اند. چنین به نظر می‌رسد که سکه‌ها و به ویژه «مهر»ها هم به لحاظ فنون ساخت و هم مواد و مصالح، شبیه‌ترین نمونه‌ها به زیورآلات نوشته‌دار هستند و شاید بتوان آنها را الگو یا پیش در آمد کاربست حروف در آرایه‌ها به حساب آورد. ساخت مهر در تمدن‌های بشری قدمتی بسیار دارد. در «مهرهای اولیه، که به اشکال کروی، بیضی مخروطی، مکعب و مکعب مستطیل ساخته شده‌اند بر گزیدن نقوش حیوانی، انسانی، و یا صور فلکی علاوه بر آنکه علامت مشخص صاحب مهر بوده، به منزله طلسمی نیز محسوب می‌شده که مالک آن را از شر ارواح پلید دور می‌داشته است.» (تلخیص، بیانی، ص ۹) اما استفاده از مهرهایی که کاربرد شناسه داشته‌اند را به دوران امپراتوری روم و بیزانس نسبت می‌دهند. «بنا به یک روایت، وقتی پیامبر نامه‌ای برای دعوت امپراتوری روم به اسلام فرستاد، مشاورینش به او گوشزد کردند که نامه بدون مهر و موم شخص فرستنده قابل اعتنا نیست. پیامبر نیز ساخت مهری را فرمان داد که روی آن عبارت «محمد فرستاده خدا» حک شده بود... این حکایت روشن می‌کند که استفاده از مهرانگشتر پیش از اسلام در حجاز مرسوم نبوده است.» (ماریان ونزل، ص ۹). اما پس از اسلام نمونه‌های بیشماری از مهرانگشتر و نیز انگشتری‌های مزین به اسماء مقدس دیده می‌شود که عموماً به مردان تعلق داشته‌اند. مردانی که در حوزه‌های عمومی از قبیل کسب و تجارت، آموزش، و امور دولت و دیوان، دست به کار یا صاحب منصب بوده‌اند، مهرها یا انگشتری‌ها را همچون نشانه اقتدار و مالکیت و نیز ظاهر ساختن گرایش فکری و اعتقادی خود به کار می‌بردند. در برخی از این نمونه‌ها پیوندهای تنگاتنگی با کتیبه‌نگاری به چشم می‌خورد. کتیبه‌ها که عموماً به خط معقلی، کوفی تزئینی و ثلث بر بناهای معماری و به طور خاص مساجد حجاری می‌شدند، از قوانین هندسی خاصی پیروی می‌کردند که چارچوب مربع،

مستطیل یا مدور به آنها تحمیل می‌کرد. این انتظام و تقارن، جلوه شکوهمندی به کتیبه‌ها می‌بخشید که می‌تواند یکی از دلایل الگوبرداری مهرسازان بوده باشد؛ چراکه بی‌شک صاحبان مناصب و تجار مایل بودند مهر یا شناسه آنها از جلوه‌ای در خورشان و رتبت ایشان بهره‌مند باشد. اما دلیل مهم‌تر شاید، قالب‌های کوچک مدور، چارگوش و لوزی انگشترها یا آویزهای سنگی و فلزی بوده که خود فضاهایی مشابه چارچوب کتیبه فراهم می‌کرده است. با این همه نمونه‌های بسیاری هم هستند که حروف در آنها از منطبق هندسی بسته‌ای پیروی نمی‌کنند و اشکال ابتدایی و بی‌نظمی دارند. این بی‌نظمی گاه حاصل محدودیت‌هایی به نظر می‌رسد که ماده اولیه یا ادوات حکاکی به سازندگان تحمیل کرده است. از آن طرف، در برخی دیگر از این انگشترها گرایش به خطوطی شبیه «رقعه» یا خط نامه‌نگاری دیده می‌شود که از تقارن معمارانه کمتری برخوردارند. اسامی مقدس، ادعیه و تعویذات از آن زمره‌اند. الفبای جادویی نیز که به خودی خود، صورت خوبگونه‌ای از الفبای رسمی است بر همین منوال، آزادی و سیالیت بیشتری دارد. ترکیبی رؤیایوار از اشکال و صور نمادین، اعداد، خطوط اندیشه‌نگار اولیه و نیز الفبای اقوام باستانی. آرایه‌سازی از دیرباز «پیوندی تنگاتنگ با فلزکاری داشته، اما کنده‌کاری بر روی سنگ‌ها، رنگین ساختن آرایه و ساخت مهرهایی از جنس فلز و گل، و بهره‌جویی از موادی با خاستگاه حیاتی چون عاج، صدف، چوب و استخوان نیز به تدریج در ساخت آرایه‌ها وارد شده و به شکل‌یابی هر چه نیکوتر آن افزوده است.» (تلخیص، گیوقصاب) حروف، بیشتر بر زیورآلاتی از جنس فلز و سنگ حکاکی یا حجاری شده‌اند. فلزات از شمندی چون طلا و نقره و سنگ‌های گرانبهایی چون مرمر و عقیق، در این میان از اهمیت بسزایی برخوردار بوده‌اند. به خصوص سنگ‌هایی مانند عقیق که حائز مختصات و تأثیرات ویژه‌ای هستند برای نقش کردن تعویذها و طلسمات مناسب‌تر به نظر می‌رسیدند. در تمدن‌های نخستین «سنگ‌های تراش نخورده و طبیعی، اغلب به منزله جایگاه ارواح یا خدایان انگاشته می‌شدند و از آنها به عنوان سنگ گور، سنگ تعیین مرز یا اشیاء گرانقدر مذهبی استفاده می‌کردند، که این همه را می‌توان به مثابه شکل ابتدایی هنر پیکرتراشی دانست و در واقع نخستین کوشش‌ها برای اینکه به سنگ قدرت بیانی بیش از آنچه طبیعت و تصادف به وی داده است داده شود.» (یونگ، ص ۳۵۳).

با این همه از حیث متریال میان آن دسته از جواهرات یا زیورآلاتی که جنبه اشرافی‌تر داشته و با ظرافت و دقت طراحی و حکاکی می‌شده‌اند، و دسته‌ای دیگر که کاربرد عامیانه یا جادویی داشته‌اند فرق‌های دیگری هم وجود دارد. مثلاً نوشتن تعویذ بر پارچه یا چرم نیز مرسوم بوده که نکته قابل تأمل در موادی از این دست، ماهیت خانگی و زنانه آنهاست.

۲

آرایه‌های منقش به خط صرف نظر از مهر-انگشترها، غالباً حامل پیامی معنوی، یا واجد نیرویی اثربخش قلمداد شده‌اند. در این میان باید مرزی قائل شد میان دسته‌ای از آنها که مزین به اسماء مقدس یا آیات قرآنی و دسته‌ای دیگر

که حامل ادعیه یا نوشته‌های جادویی. در هر دو حال، باید دانست ما با تفسیر یا خوانش متفاوتی از الفبا، روبرو هستیم که ریشه در برداشتی عرفانی از کلام، به ویژه کلام الهی دارد. علم اسرار حروف، «میراثی از فرهنگهای کهن گوناگون همچون بابلی، یونانی، ایرانی، یهودی (به ویژه قباله‌ای)، و نیز دانشهای بر جای مانده از حکیمانی چون هرمس و فیثاغورس بود که به تدریج به مسلمانان رسید و آنان نیز این میراث را همچون دیگر دانشهای بازیافته از اقوام پیشین، در زمینه فرهنگ و باورهای خود به کار گرفتند. به این ترتیب، شیعیان به ویژه اسماعیلیه، اخوان الصفا، صوفیان، فیلسوفان و حتی معتزله هر یک بنابر عقاید و دیدگاه‌های خود از آن بهره بردند... اخوان الصفا بر این باور بودند که خداوند انسان را به احسن صور و افضل اشکال آفرید، او را سرور همه جانوران قرار داد و اطاعت از او را بر آنها واجب ساخت و برای آنکه انسان لوازم چنین سروری را در خود داشته باشد، وی را فهیم، عاقل، حکیم و ناطق آفرید و به او همه اسماء و صفات اشیاء را آموخت. این اسماء همه از طریق ۹ نشانه یا ۹ حرف قابل شناسایی بودند و همه معانی به وسیله همین ۹ حرف بیان می‌شد. اما با افزایش نسل آدم و پراکنده شدن فرزندان در سرزمینهای گوناگون، شمار حروف افزایش یافت، زبانهای مختلف به وجود آمد و فن کتابت شکل گرفت؛ تا آنجا که شمار حروف به ۲۸ رسید و بیش از آن افزایش نیافت. همان گونه که اسلام آخرین دین و ختم شرایع است، زبان عربی نیز با ۲۸ حرف خود، خاتمه زبانها و پایان افزایش شمار حروف است (رسائل ...، ۱۴۱/۳-۱۴۳). حروفیان ایرانی نیز در این زمینه دیدگاهی شبیه به نظر اخوان الصفا داشتند» (اذکایی، دایره المعارف بزرگ اسلامی، مدخل حروف). حروفیه برای اسم شائی همسنگ و برابر با مسما قائل می‌شوند. به باور آنان «خداوند در کلام خویش - یعنی قرآن - و در اسماء موجودات پدیدار گشته است. این ظهور دوم عبارت است از: اولاً- اصوات، و ثانیاً- حروف.» (جلالی پندری، ص ۱۵)

به رغم آنکه فاصله مباحث نظری صوفیه و باورهای عامیانه در باب جادوی اعداد، حروف و طلسمات زیاد به نظر می‌رسد اما هر دو از یک آبشخور واحد تغذیه می‌شوند که عبارت است از باور به سرشت اسرار آمیز حروف. هنگامی که روح خدا در جسم انسان و سپس در کلمه ظاهر می‌شود، میان انسان و کلمه نسبتی ماهوی برقرار خواهد شد. بدین ترتیب، فرایندی شبیه آنچه فروید از آن به عنوان «انیماتیسم»، یا زنده بینی یاد کرده رخ می‌دهد. در اینجا کلمه جان می‌گیرد، صاحب روح می‌شود و کم کم خاصیت توتمی پیدا می‌کند. تقدیس کلمه الهی و همراه کردن آن با خود برای محافظت از شر، حاصل فرایندی از این جنس است. جرج جیمز فریزر در پژوهش سترگ «شاخه زرین»، جادو را به دو قسم عملی و نظری تقسیم می‌کند و جادوی عملی را به دو قسم جادوی منفی و مثبت. «تابو»، کاربرت منفی جادوی عملی، و «افسون»، کاربرت مثبت آن است. «جادوی مثبت یا افسون می‌گوید: چنین کن تا چنان شود، و جادوی منفی یا تابو می‌گوید: چنین نکن و گرنه چنان می‌شود.» (فریزر، ص ۹۶) از این منظر، دعاها یا نوشتارهای جادویی که بر آرایه‌ها حکاکی می‌شدند عموماً در قلمرو «افسون» یا جادوی مثبت قرار می‌گیرند. یکی از مثال‌های آن تعویذ است که «بنا بر شایعترین صورت کاربرد آن در جهان اسلام عبارت است از برخی آیات قرآن، ادعیه مؤثره،

اسماء الحسنی، اسامی فرشتگان یا اولیاء الله، اوراد، رموز و علائم مفهوم یا نامفهوم که بر قطعه‌هایی از کاغذ، چرم، پوست، پارچه، فلز، و جز آن می‌نویسند و در کیسه‌های کوچک از اجناس مختلف می‌گذارند. و سپس آن را پنهان یا آشکار بر گردن می‌آویزند... برای نوشتن تعاویذ (مانند طلسمات و دیگر نوشته‌های خفیه) در بسیاری از موارد از الفبای رمزی ویژه‌ای استفاده می‌شود که گاه، صورت تبدیل یافته الفبای کوفی یا عبری است... تعاویذ معمولاً کاربردی پیشگیرانه دارند و فرد یا شیء مورد نظر را از قرار گرفتن در موقعیتی زیان آور حفظ می‌کنند... اما توانایی مفروض طلسم در تغییر دادن حوادث و به بار آوردن شرایط مطلوب و معمولاً معجزه‌آسا، آن را از تعویذ متمایز می‌سازد (موسی پور، ص ۱۴۷ تا ۱۴۹).

واقعیت این است که بشر از راه خلق زبان، خط، تصویر و سایر نشانه‌ها و علائم، پیوسته درگیر شکل دادن به نظام دلالت‌ها بوده است. اما نسبت دادن معانی رمزی و باطنی به حروف، کلمات و اعداد، خود، نوعی خروج است از قلمرو نشانه‌های مورد توافقی که کاربرد عام و روزمره یافته‌اند. وضع قراردادهای سرّی برای نشانه‌های گفتاری یا نوشتاری، در اولین قدم هاله رعب‌آوری از ابهام گرد آنها می‌تند و زبان رمزگونه‌ای را شکل می‌دهد که تنها در حلقه محدودی از تشرف یافتگان فهم و تبادل می‌شود. اوراد و اذکار، طلسم‌ها و ادعیه و تعویذات نیز نمونه‌هایی از مصارف جادویی زبان و خط و فراروی از قواعد عام دلالت هستند. نشانه‌های جادویی قدرت و نیروی خود را از غیبت یک مدلول واحد و به طور مشخص از ایجاد اختلال در جریان انتقال معانی می‌گیرند. هنگامی که به یک عبارت رمزی نگاه می‌کنید، حروف و اعداد و اعلامی را می‌بینید که گاه به طور منفرد قابل شناسایی اند اما جوری چیده و ترسیم شده‌اند که خوانش آنها برای افراد نابلد میسر نیست. برخی دیگر نیز اشکالی ناشناخته و درهم ریخته دارند و انگار عمداً به آداب زیباشناسانه پشت کرده‌اند. در واقع چنین به نظر می‌رسد که شرط رازآلودی عناصر جادوانه این است که از نظم‌های رایج عبور کرده، به توالی‌های نحوی سمبلیکی وارد شوند که در نتیجه آن خروجی‌همگنی از اجزای ناهمگن به دست می‌آید. جدول‌های مربع شکل، دوایر تقسیم شده و چینش‌های ضربدری، و افقی-عمودی اعداد و کلمات نمونه‌هایی از نحوه قرارگیری این عناصر نامألوف‌اند. برای آنکه به بحث حروف در آرایه‌ها صورتی انضمامی بدهیم مروری خواهیم کرد بر دو نمونه از شاخص‌ترین و کهن‌ترین آرایه‌های سنگی که به خاطر نوشته‌ها یا علائم سحرآمیزشان شهرت یافته و با افسانه‌های کهنی درآمیخته‌اند.

نقش نگین سلیمان

«و سلیمان را، صلوات الله علیه، انگشتری بود که همه مملکت سلیمان، مرآن انگشتری را به فرمان بودند که نام بزرگ [= اسم اعظم] خدای عزّ و جلّ بر آن نبشته بود.» (ترجمه تفسیر طبری، ۱۲۴۲/۵).

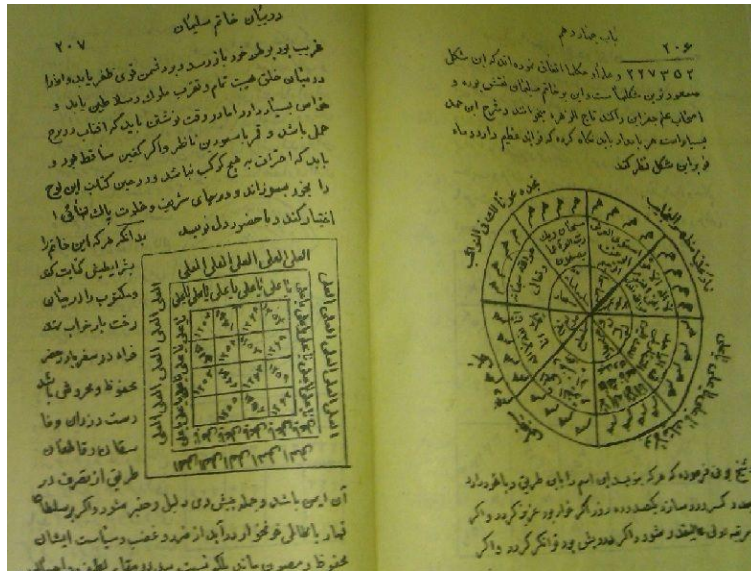
*

نقل است «از نمونه‌های حشمت سلیمان(ع) انگشتری اوست که در قرآن مجید یا کتاب مقدس، به آنها اشاره نشده، ولی در افسانه‌های مربوط به سلیمان(ع) وارد شده است... گفته‌اند که سلیمان این انگشتری را بر اثر اشتباه یکی از نزدیکان از دست داد و دیوی آن را که حامل اسم اعظم بود برگرفت و خود را سلیمان جلوه داد، و مدتی حکم راند، تا وقتی که حکمی مخالف تورات صادر کرد و علما و حکما، پی بردند که او سلیمان واقعی نیست، و با پیگیری آصف بن برخیا [وزیر و محرم سلیمان] او را راندند و سلیمان(ع) را باز یافتند (بهاء‌الدین خرمشاهی، حواشی سوره نمل، قرآن کریم).

تاریخ دقیق شکل‌گیری افسانه سلیمان و انگشترش را نمی‌توان تعیین کرد. همراه داشتن انگشتری با نیروهای جادویی، درونمایه اساطیری کهن تری است که بعدها با قصه حضرت سلیمان آمیخته می‌شود. اما جالب اینجاست که نخستین نقوش منتسب به نگین سلیمان، ستاره شش پر Hexagram (ستاره داوود) و یا پنج پر Pentagram است. انتساب این نماد به انگشتر سلیمان مربوط به دوران پیش از اسلام است و ریشه در ادبیات رازورانه یهودی و سنتهای باطنی خاخامی دارد. (Solomon's ring-Wikipedia)

اما جای بسی تأمل است که در روایات پس از اسلام، نوشتار، جای نقش را می‌گیرد. مطابق با روایتی که از امام رضا(ع) نقل شده است، نقش نگین انگشتری حضرت سلیمان(ع) چنین بوده است: «سبحان من ألجم الجن بکلماته» (عیون اخبار الرضا: ۶۰/۱، أمالی: ۴۵۲، بحار: ۶۳/۱۱، وسائل: ۱۰۶/۵). یعنی منزّه است خداوندی که جنیان را به کلمات خود لجام کرد. «در جامع الفوائد فی اسرار المقاصد، حضرت آیت الله العظمی علامه نجفی ارومیه ای آمده است: این شرح مهر یا خاتم حضرت سلیمان علیه السلام شرح طلسم است و فواید آن بدان، که خاصیت این خاتم سلیمان بسیار است. هرگاه همه دنیا کاغذ گردد و دریاها جوهر، و جن و انس، نویسنده شوند، شرح این خاتم را نتوانند نوشت. و حضرت رسالت پناه فرمود که حرمت این خاتم را نگاه دارد هر که خواهد که این خاتم را با خود داشته باشد باید بگیرد نقره یا طلا، هر کدام که مقدور باشد نقش کند بهر هر مرادی که داشته باشد که شرح موافق باشد سه روز روزه بدارد و بعد از آن نقره یا طلا بر زیر سر نهد و خاتم را در روز سیم در ساعت سعد آنرا بدهد نقش کند و قاعده آن است که آن حکاک در آن وقت دو رکعت نماز گزارد و بوی خوش بر آتش نهد (منظور بخورات دود کند) و خاتم را حکاکی کند».

در سندی قدیمی که صحت و سقم آن بر نگارنده آشکار نیست، تصویر نقش نگین سلیمان به این صورت آمده است:



چنین به نظر می‌رسد که دو شکل مربع و دایره، نقوش پشت و روی انگشتر را نشان می‌دهند. ناگفته پیداست که پیوندهای عمیقی میان این اشکال با عناصر و نمادهای مقدس، در اساطیر و ادیان شرقی برقرار است.

شرف الشمس

شرف الشمس، دعایی است که بر عقیق زرد رنگ حک می‌شود. دعای شرف الشمس حاوی اشکال و علائمی است که برخی معتقدند اسم اعظم یا کلمه الله است به زبان رمز.



در کتاب شمس المعارف الکبری در خواص دعای شرف الشمس آمده است. ۱- زمانی که بنویسد و در کفن میت قرار دهد آن میت ایمن شود از عذاب قبر ۲- کسی آن را نوشته و همراه خود دارد در حفظ خداوند باشد ۳- هر گاه پیش سلاطین و بزرگان رود با خود دارد مورد قبول ملوک قرار می‌گیرد و خداوند حمایت می‌کند او را از شر آن ها. ۴- حامل این اسما در همه جا پیروز و منصور می‌باشد و مقهور می‌شود هر که با او دشمنی کند. ۵- هر که با خود دارد سحر و نظر بد از او باطل و دور شود. ۶- هر کسی را که بسته باشند با خود دارد به برکت این اسم اعظم الهی گشاده گردد. ۷- کسی که زندانش طولانی شده باشد با خود دارد زود خلاص می‌شود. ۸- برای مصروع و کسی که مرض غش کردن دارد و کلیه بیماریهای بدن اثر دارد. ۹- برای دختری که بی شوهر مانده شرف شمس را

با خود دارد شوهر کند. ۱۰- کسی که در سفر رود با خود دارد از شر دزدان و حوادث بد سفر در حفظ الهی باشد
۱۱- برای بیدار شدن برای نماز شب این شرف شمس را با خود داشته باشد سحر خیز شود.»

آداب حکاکی این دعا بر سنگ عقیق، خود مناسکی پیچیده است که تنها یک بار در سال انجام می‌شود و آن هنگامی است که خورشید نسبت به سایر کواکب، بهترین موقعیت مکانی را در کهکشان دارد و قدرتش از هر زمان دیگری بیشتر است. این زمان فاصله طلوع تا غروب خورشید روز نوزدهم فروردین هر سال است. برخی می‌گویند نوشته شرف شمس شامل ۵ اسم اعظم خداوند است. برخی دیگر بر این باورند که شرف شمس امضاء رمزی مولا علی (ع) است. برخی می‌گویند دعای شرف شمس روی انگشتر حضرت سلیمان (ع)، همراه با عبارت لا اله الا الله الملك الحق المبين ويا الملك لله حک شده بوده است.

اما وجود ستاره پنج پر در شروع دعا، تأمل برانگیز است و با نقش نگین سلیمان در باورهای یهودی نسبت دارد. «ستاره پنج پر، تداعی کننده عالم صغیر و همانند دایره، نماد کلیت است... همچنین بیانگر قدرتی است که از ترکیب نیروهای مکمل درست شده است. و باز همچون دایره قدرت اسارت نیروهای شر و عناصر را دارد...» (نوآقایی، ص ۶۷ و ۶۸). همچنین علامتی که شبیه نردبان است در این دعا جلب نظر می‌کند. «ما مثال‌های بی‌شماری را درباره صعود شمنی به آسمان به وسیله نردبان دیده‌ایم. همین روش برای تسهیل نزول خدایان به زمین یا برای تضمین صعود روح شخص مرده نیز به کار برده می‌شود... در تعدادی از مزارهای سلسله‌های باستانی و قرون وسطا، تعویذ یا دعاهایی نمایانگر نردبان (ماکت) یا راه‌پله یافت شده‌اند... اینها همه یک مفهوم اصلی مشترک دارند: ارتباط بین آسمان و زمین.» (الیاده، ص ۷۰۵ تا ۷۱۳)

اگر بخواهیم فارغ از معانی رمزی دعا، اجزای بصری آن را تحلیل کنیم ترکیبی از خطوط باستانی نظیر میخی، پهلوی و عبری و عربی خواهیم یافت که در جوار تصاویر رمزی، یک گزاره مبهم را تشکیل داده‌اند. در واقع همانطور که پیشتر گفته شد، رموز نوشتاری و بصری، نیروی خود را از غیاب مدلول یا تعویق و تعلیق دلالت می‌گیرند. بزرگ‌ترین مظهر این غیاب، «اسم اعظم» خداوند است. نامی که همچون خود او نه بر کسی رو نمایانده و نه بر زبانی جاری شده است. نام اعظم، نامی است که از فرط عظمت در ساحت مادی هستی نمی‌گنجد و از این رو تنها می‌توان با علائم و نشانه‌هایی از آن روبرو شد. چهره حقیقت، به سیاق همین مستوری است که پیوسته در نقاب می‌ماند و فقط گاه گاه لمحهای از خود را به جویندگان می‌تاباند.

خطوط جادویی نیز بر این منوال، با آرایش عجیب اعداد و اعلامشان، در واقع عملکردی معکوس خط دارند که وسیله‌ای است برای ثبت و انتقال اطلاعات. خطوط جادویی کارکردشان پوشاندن اطلاعات و جلوگیری از انتقال سریع آنهاست. این نشانه‌ها اندیشه یا سخنی را ثبت نمی‌کنند، بلکه بدان اشاره می‌کنند و توأمان در حال راه نمودن و گمراه کردن‌اند. این خطوط اشکال و نام‌های متنوعی دارند که برخی از آنها عبارتند از: خط سیمیای کبیر، خط عبرانی، خط حسیری، خط شاناق، خط مشجر دیسقوریدوس، خط داودی، خط صینی، خط رملی مقطع، خط فرنگی، خط ترتال، خط سیمیای صغیر، خط سریانی، خط تحلیل، خط العقول، خط کاهی، خط ارمابوی، خط الاحجار، خط جعفری، خط الاسرار، و خط طرزجی. اشکال این حروف نیز همچون اسامی شان متنوعند هرچند در نهایت می‌توان گفت که جملگی از چند الگوی مشخص پیروی می‌کنند. اشتراک تمامی آنها، ابتدایی بودن، و مرکب بودن از اعداد و علائم، و رقابت اصلیشان در هر چه آشفته‌تر و ناشناخته‌تر بودن است.

هویت این خطوط، در تقابل یا تضاد با الفبای رسمی و همه فهم تعریف می‌شود. مخترعین آنها را کسی نمی‌شناسد و جنسیت‌شان هم معلوم نیست. اما فرم کلی این حروف، هم از حیث ناهمگونی بصری و خروج‌شان از نظام‌های هندسی مذکر و هم رویارویی یا تقابل با قلمرو انحصاری نوشتار رسمی و مرد محور، قابل تأمل‌اند؛ مرد در طول تاریخ «تنها سرور و عنصر مسلط در نوشتار [بوده] است و هیچ نمونه‌ای از وجود کنش‌گر زن در حوزه زبان مکتوب سراغ نداریم.» (غذامی، ص ۲۸). به همان نسبت، مبانی زیباشناختی خط را نیز، مردان شکل داده‌اند. به ویژه اگر در خوشنویسی ایرانی/اسلامی دقیق شوید، سلطه منشی اِحللیلی^۱ را بر سنت خط-نویسی فارسی خواهید دید که در قالب‌های هندسی محصور و موازین معمارانه خودنمایی می‌کند. زن منفعل و تماشا شونده، در عام‌ترین نقش خود، حداکثر می‌توانسته سرمشقی بصری بوده باشد برای پایه‌گذاران مبانی زیباشناختی حروف، به عنوان مثال در لوای خطی چون نستعلیق- شاید- که خود انگار استحالته اندام در حروف است و باز از این منظر هم فاتح قلّه «تناسب» و لا غیر. اما «هلن سیکسو» برای «نوشتار» زنانه ویژگی‌هایی را برمی‌شمارد که قابل انطباق بر شیوه‌هایی از «نگاشتن» نیز به نظر می‌رسند. «نوع نگارشی که سیکسو متعلق به زنان می‌دانست- نشانه گذاری، نوشتن و خط زدن، خرچنگ قورباغه نوشتن، و یادداشت‌های سردستی- بیان تلویحی حرکاتی است که رودخانه هراکلیت را به ذهن متبادر می‌سازد که مدام در حال تغییر است... مردان در هراس از چندگونگی و بی‌نظمی موجود در بیرون از نظم نمادین خود همواره با جوهر سیاه می‌نویسند و اندیشه‌های خود را در قالبی جای می‌دهند که ساختاری با مرزهای معین و به شدت تحمیل شده دارد. (رزمری تانگ، ص ۳۵۸). به همان میزان استتیک حاکم بر خط و در اینجا به طور خاص، خوشنویسی ایرانی/اسلامی نیز، نظم‌های نفوذناپذیری را به نمایش می‌گذارد که تغییرات مختصر و محتاطانه‌ای را در گذر قرن‌های متمادی پذیرفته‌اند. این در حالی است که حروف جادویی از الگوی هندسی

^۱- نرینه

منسجمی پیروی نمی کنند و صورتی بدوی و خامدستانه دارند. لازم نیست به این فرضیه پر و بال بدهیم که زن چونان موجودی که حوزه عمومی، هنر رسمی، و نیز فرهنگ مکتوب از او دریغ شده به یک جانشین خصوصی/سری و غیر رسمی نیاز داشته که در دو ساحت شفاهی و مکتوب، تحقق یابد و روی آوردن به جادو و قدرت‌های ماورائی را که به قول یونگ ریشه در «روان زنانه» دارد چونان دستاویزی به کار بسته است که به یاری آن بی‌بهرگی از قدرت سیاسی و اجتماعی را جبران کند. چراکه در آن صورت به دامچاله استناد تاریخی برای اثبات نظریه‌ای خواهیم افتاد که اهمیت چندانی در این بحث ندارد. برای ما این نکته مهم است که الفبای جادویی، الفبای اندرونی، تعلیق، ناهمگونی، بدویت، رازآلودی، و از همه مهم‌تر جلوه‌ای از دیگربودگی و تقابل با نظام معنایی و بصری حاکم بر خط رسمی است که با آن مدنیت مذکر را شکل داده‌اند، تاریخ مذکر را نوشته‌اند و هنر مذکر را خلق کرده‌اند.

«دیگر بودن» با همه ستم و تحقیری که تداعی می‌کند وضعیت ستم‌بار و حقیر نیست بلکه حالتی از هستی و اندیشه و گفتار است که راه را بر بی‌پردگی، تکثر، تنوع و تفاوت باز می‌کند. (همان، ص ۳۴۸ و ۳۴۹). حتا اگر خطوط جادویی را رمالان، جادوگران و دعانویسان مرد ساخته باشند، جز با رجعت خلاقه به مراحل ابتدایی اندیشه و تمدن، که نشانه‌های بیشتری از غریزه و طبیعت دست نخورده در آن به چشم می‌خورد، قادر به تحقق این هدف نمی‌بودند. مشخصاتی که ردپایشان در روان زنانه بیشتر به جا مانده است. «به اعتقاد یونگ «روان زن» تجسم تمام تمایلات روانی زنانه در روح مرد است، مانند احساسات و حالات عاطفی مبهم، حدس‌های پیشگویانه، پذیرا بودن امور غیرمنطقی، قابلیت عشق شخصی، احساس خوشایند نسبت به طبیعت، و رابطه او با ضمیر ناخودآگاه... «زن درون» یا روان زنانه به کار کشف و شهود می‌آید... کارایی و توانایی زنان جادوگر در جهت تحقق نیروهای شرنشانه‌ای از همین نیروی استثنایی زنانه در ایجاد ارتباط با ضمیر ناخودآگاه است.» (لاهیجی، کار، ص ۹۵).

*

حال که اگر به سرآغاز سخن برگردیم، دو گونه متفاوت از آرایه‌های مزین به خط را از یکدیگر تفکیک توانیم کرد. نخست آن دسته که نقششان تعیین هویت، جایگاه اجتماعی و پایگان مذهبی فرد بوده، خود از تنوع قابل ملاحظه‌ای در فرم، مواد اولیه و صورت‌بندی حروف برخوردارند. این آرایه‌ها که عموماً انگشتر هستند کمتر مورد استفاده زنان واقع شده و اثربخشی جادویی‌شان نیز ناظر به حفظ اقتدار و دفع نیروهای بازدارنده و شیطانی بوده است.^۲ بر سنگ‌ها و فلزات گرانبهای آنها اسامی مقدس، آیات، و عبارات مذهبی به صورت‌های گوناگونی حکاکی

^۲ ژان شاردن، جهانگرد فرانسوی به طور کلی درباره استفاده جواهرات در ایران عهد صفوی مشخصاتی را برمی‌شمرد که دانستن آنها در پیشبرد بحث حاضر مفید خواهد بود. او می‌گوید: اول اینکه دست کردن انگشتر مبین برخی اعتقادات مذهبی است، دوم عموماً توسط مردان استفاده می‌شود، سوم، به تعداد زیاد در هر دست وجود دارد، و چهارم اینکه برخی انگشترها را اصلاً دست نمی‌کنند.

یا حجاری شده است. برخی با فرم‌های متقارن و منظم و برخی به اشکال آزاد و بی قید و بند. آزادی و سیالیت این فرم‌ها، نقطه پیوندشان با دسته دوم از آرایه‌های نوشته‌دار است که جنبه خانگی و کم‌بها تری دارند و هم از حیث مواد، هم خطوط جادویی، طلسمات و تعویذات، به کار رفته حیطة خصوصی‌تر، پوشیده‌تر، اما گسترده‌تری را دربرمی‌گیرند. این آرایه‌ها را هم مردان به کار می‌برند و هم زنان. باید به این مهم توجه کرد که تحلیل جنسیتی خطوط جادویی معادل محدود کردن کاربرد آن، به دایره زنان نیست. یافتن بارقه‌هایی از زنانگی در اشکال خطوط جادویی، از قبیل ناهمگونی، رازآلودی، چندلایگی و پرمیثیو بودن بیش از هر چیز بیانگر پیوندی است که به سرعت میان شاخه‌های فرعی، مخفی، غیررسمی، سرکوب شده اما قوی در یک فرهنگ برقرار می‌شود. صداهایی که جهان معاصر عزم شنیدنشان را دارد. از یاد نباید برد که مدرنیسم هم «در دنیای بیان شده در هنر پرمیثیو، ارزش‌هایی را باز می‌شناسد که معنای عام دارند: صداقت و اصالت، یعنی اعتبار بیان هنری». (بکولا، ص ۱۵۰)

منابع:

- اذکابی، پرویز، حروف، اسرار، یکی از علوم خفیه، دایره المعارف بزرگ اسلامی، تاریخ انتشار، مرداد ۱۳۹۲
- الیاده، میرچا، شمنیسم؛ فنون کهن خلسه، ترجمه محمد کاظم مهاجری، نشر ادیان، چاپ دوم، ۱۳۸۸
- بکولا، ساندر، هنر مدرنیسم، ویراستار: روئین پاکباز، فرهنگ معاصر، چاپ اول ۱۳۸۷
- بیانی، ملکزاده، تاریخ مهر در ایران، جلد اول، نشر یزدان، چاپ دوم، ۱۳۵۷
- تانگ، رزمی، درآمدی جامع بر نظریه‌های فمینیستی، ترجمه منیژه نجم عراقی، نشر نی، تهران، ۱۳۸۷
- عمادالدین نسیمی، دیوان اشعار، به کوشش یدالله جلالی پندری، نشر نی، ۱۳۷۲، تهران
- غذامی، عبدالله، زن و زبان، ترجمه هدی عوده‌تبار، گام نو، چاپ اول، تهران ۱۳۸۷
- فریزر، جرج جیمز، شاخه زرین، پژوهشی در جادو و دین، ترجمه کاظم فیروزمند، نشر آگاه، چاپ ششم، ۱۳۸۸
- قرآن کریم، با حواشی بهاء الدین خرمشاهی
- گیو قصاب، عبدالناصر، مدخلی بر سبک‌های جواهر سازی، قصیده، تهران، ۱۳۸۵
- لاهیجی، شهلا- کار، مهرانگیز، شناخت هویت زن ایرانی در گستره پیش و پس از اسلام، انتشارات روشنگران، چاپ اول، اسفند (۱۳۷۱)
- موسی پور، ابراهیم، دوازده + یک، سیزده پژوهش درباره طلسم، تعویذ و جادو، نشر کتاب مرجع، تهران ۱۳۸۷
- نورآقایی، آرش، عدد، نماد، اسطوره، نشر افکار، ۱۳۸۷
- یونگ، کارل گوستاو، انسان و سمبول‌هایش، نشر جامی، چاپ پنجم، تهران، ۱۳۸۴

مردان اغلب به تعداد همسرانشان انگشتر به دست دارند (البته معمولاً در سه انگشت آخر) ... انگشترهای مردانه از جنس نقره تهیه می‌شوند و حلقه باریکی دارند و ایشان می‌توانند هنگام نماز خواندن انگشتر نیز به دست داشته باشند. (ماریان ونزل، ص ۱۲)

- ونزل، ماریان، انگشتری‌ها، مجموعه ناصر خلیلی، کارنگ، تهران، ۱۳۸۶

http://en.wikipedia.org/wiki/Seal_of_Solomon

