Archive of SID

معادل بصری بدیع لفظی در خط نستعلیق

با تاکید بر آثار استاد غلامحسین امیرخانی

چکیده:

یکی از وجوه اشتراک آثار ادبی هنری، به ویژه شعر فارسی و خط نستعلیق، آهنگین بودن آنهاست. گذشته از ساختار زبان فارسی و فرم خط نستعلیق که موزون و لطیف است، شاعران و خوشنویسان از روش‌هایی برای آهنگین‌تر کردن آثارشان استفاده می‌کنند که در ادبیات، موضوع بدیع لفظی است. هدف این پژوهش که به شیوه توصیفی–تحلیلی و با رویکرد تطبیقی انجام شده، نشان دادن شباهت‌های این روش‌ها در ادبیات فارسی و خوشنویسیِ خط نستعلیق با وجود شیوه بیانی متفاوت است. مساله این است که معادل‌های بصری آرایه‌های لفظی به چه صورت در خط نستعلیق تجلی می‌یابند؟ بدین منظور آثار خوشنویسی استاد غلامحسین امیرخانی به دلیل سهولت دسترسی به آثار و همچنین توانایی ایشان در ارائه آثار با کیفیت در قالب‌های مختلف، مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است. نتایج تحقیق مبین آن است که خالقان آثار در دو حوزه متفاوت ادبیات فارسی و خط نستعلیق از روش‌های مشابهی برای آهنگین‌تر کردن اثرشان استفاده می‌کنند و این شباهت در حدی است که می‌توان برای بسیاری از ترفندهای لفظی در ادبیات، معادلی بصری در خط نستعلیق پیدا کرد.

کلیدواژگان: بدیع لفظی، خط نستعلیق، غلامحسین امیرخانی

www.SID.ir

Archive of SID

Visual equivalent of verbal innovative[1] in Nastaliq calligraphy

With emphasis on artworks of Master Calligrapher Gholamhossein Amirkhani

Abstract

Being melodic is one of the commonalities of literary works, particularly in Persian poetry and Nastaliq calligraphy. Apart from the structure of the Persian language and the Nastaliq calligraphy form, which is elegant and delicate, poets and calligraphers use methods to make their works more melodic. In literature, these methods are the subject of "verbal innovative". The aim of this study, which is conduced in a descriptive-analytical manner and with a comparative approach, is to show the similarities of these methods in Persian literature and Nastaliq calligraphy, despite their different explanatory methods. The question is how do the visual equivalents of verbal figures of speech, manifest in the Nastaliq calligraphy? For this purpose, the calligraphic works of Gholamhossein Amirkhani have been studied and analyzed from this perspective. The reason for choosing him is easy accessibility to his works and also his ability to present quality works in different formats. The results of this study reveal that the creators of works in two different fields of Persian literature and Nastaliq calligraphy, use similar methods to make their works more melodic and this similarity is to some extent that a visual equivalent can be found in Nastaliq calligraphy for many verbal tricks in literature.

Keywords: Verbal innovative, Nastaliq calligraphy, Gholamhossein Amirkhani

[1] Using of figures of speech in a creative and novel manner

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

هنر خوشنویسی در سراسر تاریخ فرهنگ و تمدن اسلامی، نقش مهمی در اعتلای هنر بر عهده داشته است؛ چرا که به مدد حروف عربی- میراث جوامع اسلامی- کلام الهی می‌تواند حفظ شود. با این‌حال، در میان تنوعی از خطوط و قلم‌های خوشنویسی، کتابت قرآن به خط نستعلیق بسیار غیرمعمولی بوده است. اگر چه جملات عربی دارای بار دینی، نیایش‌های حضرت علی(ع) و دعاهای کوتاه به خط نستعلیق بر صفحه‌ها یافت می‌شود، اما بخش عمده دستآوردهای خوشنویسان نسخه‌برداری از آثار ادبی فارسی، خاصه شعر است و اینجاست که آمیزش یگانه متن و خوشنویسی ایرانی فراچنگ می‌آید(شیمل،1382: 95). رابطه بین ادبیات و خوشنویسی همواره مورد توجه محققین بوده و تا کنون پژوهش‌هایی در زمینه تاثیر خوشنویسی بر ادبیات به ویژه کاربرد اصطلاحات خوشنویسی در شعر انجام شده است و پژوهش هایی نیز در رابطه با همگامی و هماهنگی ادبیات و خوشنویسی صورت گرفته است اما کمتر پژوهشی در زمینه بیان شباهت‌های بین ادبیات فارسی بویژه شعر و خط نستعلیق انجام شده و این در حالی است که با توجه به نتایج بدست آمده از این پژوهش به نظر می‌آید شباهت این دو در سطحی است که می‌توان حتی برای آرایه‌ها یا ترفندهای ادبی معادل‌هایی تصویری در خط نستعلیق پیدا کرد. آرایه‌ها یا صنایع ادبی در دو دسته لفظی و معنوی جای می‌گیرند که در این مقاله به بخش آرایه‌های لفظی نظیر سجع، جناس، واج‌آرایی، طرد و عکس و ... که موجب افزونی موسیقی لفظی در کلام می‌شوند پرداخته می‌شود. هدف از این پژوهش، بررسی نمود بصری آرایه‌های لفظی زبان فارسی در آثار خوشنویسی به خط فارسی نستعلیق است و به این منظور تعدادی از آثار خوشنویسی نستعلیق با تاکید بر آثار استاد غلامحسین امیرخانی مورد بررسی قرار می‌گیرد.

پیشینه تحقیق: پژوهش‌ها در رابطه با همگامی ادبیات و خوشنویسی فراوان‌اند؛ از آن‌جمله می‌توان به تحقیقات شیمل (1389) در کتاب: «خوشنویسی و فرهنگ اسلامی» اشاره کرد که در آن به مساله رابطه خوشنویسی و شعر البته از منظر تاثیر و کاربرد اصطلاحات خوشنویسی در شعر پرداخته است. در این زمینه کارهای پژوهشی زیادی انجام شده و به غیر از مقالاتی که در این زمینه وجود دارد، می‌توان به کتاب اصطلاحات خوشنویسی در شعر شاعران بزرگ ایران نوشته آزاد محمودی (1387) اشاره کرد. همچنین قلیچ‌خانی(1392) در کتاب: «درآمدی بر خوشنویسی ایرانی» به مساله همگامی و هماهنگی بین ادبیات و خوشنویسی پرداخته است. وجود ریتم یا موسیقی در خوشنویسی که در این پژوهش مطرح شده نیز مبحث مورد علاقه برخی از پژوهشگران است که به طور مثال می‌توان به پایان‌نامه دوره کارشناسی‌ارشد با عنوان «بررسی وجوه اشتراکی خوشنویسی و موسیقی ایرانی» (زهرا فرهنگی، 1391) اشاره کرد. همچنین در بحث وجود ترفندهایی شبیه آرایه‌های ادبی در هنرهای تجسمی می‌توان به مقاله «جناس آرایه ادبی، آرایه بصری مقایسه تطبیقی جناس‌های لفظی و بصری» نوشته فرید یاحقی(1388) اشاره کرد که در آن نگارنده با نگاهی نو و جالب به کاربرد آرایه جناس در انیمیشن پرداخته است. اما کمتر پژوهشی مستقیماً در رابطه با بحث مورد نظر این مقاله یعنی نمود بصری آرایه‌های لفظی زبان فارسی در خط نستعلیق صورت گرفته است و شاید بتوان گفت این مقاله از اولین پژوهش‌ها در این زمینه است.

www.SID.ir

Archive of SID

روش تحقیق و جامعه بررسی: این پژوهش از لحاظ هدف بنیادی-کاربردی، از حیث روش، توصیفی -تحلیلی با رویکردی تطبیقی و شیوه گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای-اسنادی است. با توجه به هدف این پژوهش بررسی نمود بصری آرایه‌های ادبی لفظی در قطعات خط نستعلیق با تاکید بر اثار استاد غلامحسین امیرخانی انجام می‌شود و تعدادی از آثار خوشنویسی این هنرمند مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرد. دلیل انتخاب آثار استاد غلامحسین امیرخانی علاوه بر کیفیت، دسترسی آسان‌تر به آثار ایشان نسبت به آثار قدما و همچنین تنوع آثار این هنرمند از لحاظ انتخاب قالب و اندازه قلم است. در رابطه با بحث آرایه‌های ادبی منابع فراوانی وجود دارد مانند کتاب *ابدع البدایع اثر حاج محمد حسین شمس العلمای گرگانی* به اهتمام *حسین جعفری*، فنون بلاغت و صناعات ادبی اثر *جلال الدین همایی* و ... ولی بیشتر اطلاعات این پژوهش برگرفته از کتاب *بدیع دکتر سیروس شمیسا* است و دلیل آن بیان ساده و شیوا و قابل فهم بودن حتی برای افراد غیرمتخصص در زمینه ادبیات است. همچنین از کتاب بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی دکتر وحیدیان کامیار به دلیل نوع نگاه متفاوت و زیبایی‌شناسانه به مقوله بدیع کمک گرفته شده است.

1. خط نستعلیق

پس از حاکمیت اسلام و رواج رسم‌الخط عربی، انقلاب عظیم فرهنگی در ایران به وجود آمد. استادان و دانشمندان پس از مدتی چنین احساس کردند که فارسی و عربی دو زبان جدا از هم هستند که با یک رسم‌الخط که عربی باشد نوشته می‌شوند در حالیکه قواعد دستوری (صرف و نحو) آنها از یکدیگر جدا و متمایز است و گذشته تاریخی هردو جدا می‌باشد. به همین سبب باید در شیوه نوشتن هر دو خط، تا اندازه‌ای فرقی موجود باشد. تا آخر سده هفتم هجری، خط نسخ و تعلیق در ایران موقعیت خاص و مستقلی پیدا کرد. بنا به مدارک موجود، مبدع خط نستعلیق را میرعلی تبریزی می‌دانند (عقیقی بخشایشی،65:1375). اگرچه نستعلیق از دو خط نسخ و تعلیق گرفته شده، اما اغلب خصوصیات و ویژگی‌های این خط‌ها را ندارد. مشابهت نستعلیق با خط نسخ بیشتر در شکل حروف و حرکات است و از نظم و تعادل و روشنی آن خط نیز بهره برده ولی لطافت و حرکات دوایر و دور و زیبایی نستعلیق بیشتر از نسخ است. نستعلیق بهترین و زیباترین شکل خوشنویسی است که از آن می‌توان برای نوشتن انواع متون فارسی چه بصورت ریز (کتابت) و چه به صورت درشت برای قطعات و تابلوها، پوسترها و دیگر آثار گرافیک استفاده کرد(مشتاق،51:1386) خط نستعلیق از نظر مرتبه پیدایش، بعد از خط تعلیق است. بنابراین در ردیف هشتم خطوط اسلامی قرار دارد، اما از جهت رسایی و بیان مقصود(سهولت خواندن) در درجه دوم و بعد از خط نسخ واقع است و از نظر آسان‌نویسی و سرعت در درجه سوم و پس از خط شکسته قرار دارد. از نظر زیبایی نیز چنانچه گفته شد در درجه اول و زیباترین خط است از همین رو به آن لقب عروس خطوط اسلامی را داده‌اند. امروزه خط نستعلیق به عنوان خط فارسی، خط ملی ایرانی است که بنا بر اصل پانزدهم قانون اساسی جمهوری اسلامی ایران، کلیه مکاتبات و اسناد رسمی و کتاب‌های درسی، باید با این خط نوشته شود (همان:49).

www.SID.ir

Archive of SID

2. بدیع لفظی

بدیع، مطالعه در ابزار و شگردها و فنونی است که باعث ایجاد موسیقی در کلام می‌شوند (در نثر) و یا موسیقی را افزون‌تر می‌کنند (در شعر). به عبارت دیگر بدیع، بررسی و شناخت ابزار و شیوه‌هایی است که به وسیله آنها در بین اجزای کلام تناسبات و روابط خاصی به وجود می‌آید. اجزاء کلام بوسیله رشته‌ای از تناسبات و روابط لفظی یا معنایی به یکدیگر گره می‌خورند و شبکه‌ای منسجم از ارتباطات آوایی یا معنایی پدید می‌آید که بدان کلام ادبی می‌گویند. به ابزاری که موسیقی کلام را بوجود می‌آورند و یا افزون می‌کنند و بین اجزاء کلام روابط هنری بوجود می‌آورند، اصطلاحاً صنعت بدیعی می‌گویند. این ابزار گاهی جنبه لفظی دارند و موسیقی کلام را از نظر روابط آوایی افزون می‌کنند و گاهی جنبه معنایی دارند و از طریق تناسبات و روابط معنایی کلام را منسجم‌تر می‌کنند. بحث در ابزاری (صنایعی) که موسیقی لفظی را افزون می‌کنند یا به وجود می‌آورند، موضوع بدیع لفظی و مطالعه در ابزاری که موسیقی معنوی کلام را به وجود می‌آورند، موضوع بدیع معنوی است (شمیسا،1389: هشت).

جدول 1) انواع آرایه‌های لفظی در شعر فارسی (شمیسا، 20:1389؛ وحیدیان کامیار،1390: 50-36)

انواع آرایه	تعریف آرایه
واج‌آرایی	به تکرار یک واج صامت یا مصوت در یک بیت یا عبارت گفته می‌شود به گونه‌ای که طنین آن در گوش بر جای بماند و باعث پیدایش موسیقی آوایی در آن بخش از سخن شود.
سجع	سجع همان قافیه است که در آخر جمله ها و قرینه های سخن منثور می آید، ویژگیهای سجع تقریبا با قافیه یکسان است. البته رعایت آن در همه جمله ها و قرینه ها ضروری نیست. به علاوه پس از هر دو یا چند قرینه قافیه تغییر میکند.
ترصیع	ترصیع آن است که هر واژه در قرینه یا مصراع اول با معادلهای خود در قرینه یا مصرع دوم هم قافیه باشد و هم وزن
جناس	جناس یا همجنس‌سازی، نزدیکی هرچه بیشتر واژه‌ها از نظر لفظی است. آرایه جناس به دو نوع اصلی تقسیم میشود: جناس تام و جناس ناقص. در جناس تام، تمام صامت‌ها و مصوت‌های دو کلمه یکسان هستند اما معنی آنها با یکدیگر متفاوت است. جناس ناقص نیز زمانی اتفاق می‌افتد که دو واژه در یکی از موارد آوایی با هم اختلاف جزئی داشته باشند و در یک بیت و عبارت بکار روند.
تکرار	هرگاه کلمه‌ای دوبار یا بیشتر در کلام بیاید به گونه‌ای که بر موسیقی درونی بیافزاید و تاثیر سخن را بیشتر کند تکرار نامیده می‌شود

صنایع لفظی را که کنش آنها ایجاد یا افزودن موسیقی کلام در سطح لفظ است در سه طبقه می‌توان جا داد. به عبارت دیگر موسیقی کلام با سه روش تسجیع (افزونی موسیقی به وسیله هماهنگ کردن کلمات یا جملات)، تجنیس (افزونی موسیقی به وسیله هر چه بیشتر همجنس کردن کلمات یا جملات) و تکرار (افزونی موسیقی به وسیله تکرار واک‌ها یا هجاها یا کلمات یا جملات) به وجود می‌آید:

2-1. روش تسجیع: روش تسجیع به وجود آوردن یا افزون کردن موسیقی کلام بوسیله هماهنگ کردن کامل یا نسبی کلمات و جملات است (شمیسا،4:1389).

www.SID.ir

Archive of SID

الف) سجع: سجع یکی از ترفندهای زیبا و گوش‌نواز است و در گذشته آثار ارزنده‌ای به نثر مسجع فارسی نوشته شده است. مانند مناجات‌های خواجه عبدالله انصاری و به ویژه گلستان سعدی. سجع همان قافیه است که در آخر جمله‌ها و قرینه‌های سخن منثور می‌آید. ویژگی‌های سجع تقریباً با قافیه یکسان است. البته رعایت آن در همه جمله‌ها و قرینه‌ها ضروری نیست، به علاوه پس از هر دو یا چند قرینه قافیه تغییر می‌کند. *مثل:*

حالی که من این سخن بگفتم دامن گل بریخت و در دامنم آویخت (وحیدیان کامیار،36:1390)

ب) ترصیع: ترصیع آن است که هر واژه در قرینه یا مصرع اول با معادل‌های خود در قرینه یا مصرع دوم هم قافیه و هم وزن باشد (وحیدیان کامیار،50:1390)

زبانش توان ستایش نداشت روانش گمان نیایش نداشت

2-2. روش تجنیس: روش تجنیس مبتنی بر نزدیکی هرچه بیشتر واک‌های کلمات است. به طوری‌که کلمات همجنس به نظر آیند و شباهت آنها به ذهن متبادر شود. به مصادیق روش تجنیس، جناس گویند. جناس بر چند نوع است:

الف) جناس تام: و آن اتحاد در واک و اختلاف در معنی است یعنی الفاظ یکی باشند اما معنی آنها متفاوت باشد. مثل:

بهرام که گور میگرفتی همه عمر دیدی که چگونه گور بهرام گرفت

گور نخست به معنی گورخر و گور دوم به معنی قبر و مجازا مرگ است.

ب) جناس ناقص: جناسی است که در آن دو کلمه در یکی از حروف یا حرکات یا ترتیب و نه بیشتر با هم اختلاف داشته باشند مانند قالب و غالب، آسوده و آلوده، کوه و شکوه و ... (شمیسا،1389: 11-18)

2-3. روش تکرار: سومین روشی که در نظام بدیع لفظی، موسیقی کلام را بوجود می‌آورد و یا افزون می‌کند تکرار است: تکرار واک، هجا، واژه، عبارت.

الف) تکرار واک: یعنی تکرار صامت یا مصوت در چندین کلمه جمله. مثل:

سرو چمان من چرا میل چمن نمی‌کند

ب) تکرار هجا: یعنی تکرار یک هجا در متن کلام، معمول‌ترین آن تکرار ادات جمع است. مثل:

من از جهان بی تفاوتی فکرها و حرف‌ها و صدا ها می‌آیم.

www.SID.ir

Archive of SID

ج) تکرار واژه: تکرار واژه در کلام انواعی دارد که یکی از آنها طرد و عکس یا تبدیل و عکس است. مثل:

دلبر جانان من، برده دل و جان من برده دل و جان من، دلبر جانان من
روضه رضوان من،خاک سر کوی دوست خا سر کوی دوست،روضه رضوان من

د) تکرار عبارت یا جمله. مثل:

ای هوس های دلم بیا بیا بیا بیا ای مراد و حاصلم بیا بیا بیا بیا
مشکل و شوریده ام چون زلف تو چون زلف تو ای گشاد مشکلم بیا بیا بیا بیا
از ره و منزل مگو دیگر مگو دیگر مگو ای تو راه و منزلم بیا بیا بیا بیا (شمیسا،1389: 20-24)

3- نمود بصری بدیع لفظی در خط نستعلیق

3-1. جامعه بررسی: در این بخش ضمن معرفی استاد امیرخانی، نتایج حاصل از بررسی تعداد زیادی از آثار ایشان از منظر بکارگیری روش‌های تسجیع، تجنیس و تکرار به صورت نمایش قطعاتی به عنوان نمونه برای هر روش همراه با تحلیل و توضیح ارائه شده است. در بخش تطبیق آرایه‌های ادبی با خط نستعلیق، نمونه‌های منتخب خوشنویسی نستعلیق را قطعاتی از آثار استادغلامحسین امیرخانی تشکیل می‌دهند. انتخاب آثار استاد امیرخانی، به دلیل دسترسی آسان به آثار و همچنین تنوع قطعات از لحاظ انتخاب قالب خوشنویسی و توانایی ایشان در نوشتن با اندازه قلم‌های مختلف از خفی تا جلی با کیفیت بالاست. قطعات منتخب این پژوهش از بین آثار بی‌شمار استاد غلامحسین امیرخانی به دلیل ارتباطشان با موضوع انتخاب شده‌اند که بیشتر مربوط به کتاب صحیفه هستی(امیرخانی، 1380)، آداب الخط(امیرخانی،1388)، کتاب اشعار محتشم کاشانی(امیرخانی،1376)، کتاب آفتابی در سایه (امیرخانی،1391) و کتاب مناجات منظوم منسوب به حضرت علی علیه السلام (امیرخانی،1386) به خط استاد هستند.

استاد غلامحسین امیرخانی: غلامحسین امیرخانی فرزند رستم، از هنرمندان و خوشنویسان معاصر ایران است. او در نگارش خط نستعلیق از ریز و درشت دستی قوی و مهارتی مثال‌زدنی دارد. بسیاری او را برترین نستعلیق‌نویس حال حاضر می‌دانند. غلامحسین امیرخانی در نستعلیق شاگرد استادانی چون سیدحسین میرخانی و سیدحسن میرخانی بود، افزون بر آن وی از خط استادان قدیمی مانند میرعماد حسنی، میرزارضای کلهر، عمادالکتاب، علی‌اکبر کاوه و چند تن دیگر مشق کرد. امیرخانی در نستعلیق‌نویسی شیوه‌ای ویژه خود را دارد. بسیاری از خوشنویسان صاحب نام معاصر از جمله کرمعلی شیرازی، امیر احمدفلسفی شاگرد غلامحسین امیرخانی هستند و بیشتر خوشنویسان معاصر به طور مستقیم یا غیرمستقیم از خط او مشق کرده‌اند. امیرخانی ده‌ها نمایشگاه فردی و گروهی در داخل و خارج از ایران برگزار کرده است و آثار وی به غیر از کتابت

www.SID.ir

Archive of SID

آثار منظوم و منثور ادب فارسی که به چاپ رسیده‌اند، به صورت مجموعه در کتاب‌های بهار در پاییز، صحیفه هستی، مشق لیلی، اشعار محتشم کاشانی، آفتابی در سایه و ... ارائه شده‌اند. همچنین دو کتاب آداب الخط و رسم الخط از آثار ایشان در زمینه تعلیم خط نستعلیق است.

3-2. مبانی تحلیل: ابزارهای بدیع لفظی به وسیله یکی از روش‌های تسجیع، تجنیس و تکرار در اجزای کلام ارتباطات و مناسبات آوایی و صوتی ایجاد می‌کنند. معادل بصری این صنایع را می‌توان در هنر خوشنویسی نیز مشاهده کرد. به عبارت دیگر همانطور که استفاده از کلمات هماهنگ در شعر ایجاد ریتم یا موسیقی کلامی می‌کند، استفاده از حرکات هماهنگ از نظر تصویری در یک قطعه خوشنویسی نیز ایجاد ریتم یا به عبارتی موسیقی بصری می‌کند. به همین منظور، این سه روش در تبیین ارتباط آرایه‌های لفظی ادبیات فارسی در خط نستعلیق مورد بررسی قرار می‌گیرد.

3-3. مطالعه تطبیقی

3-3-1. روش تسجیع: در قطعات خوشنویسی قلم نستعلیق انتخاب نوع کشیده‌ها و یا محل کشیده‌ها، منجر به ایجاد نوعی هماهنگی و ریتم بصری در اثر می‌شود که میتوان آن را معادل با ریتم موسیقیایی آرایه سجع در کلام دانست. این شاخصه بیشتر در قالبی از خوشنویسی به نام کتابت و همچنین قالب چلیپا قابل بحث است. در قطعه کتابت شماره 1 بکارگیری حرکات کشیده نسبتاً مشابه در تمامی سطرها باعث شده که چشم مخاطب به طور مداوم پس از دیدن و خواندن قسمتی از متن با حرکتی آشنا که همان کشیده است روبرو شود، از این رو می‌توان گفت بکارگیری این حرکات نوعی از ریتم بصری را در قطعه ایجاد کرده که یادآور ریتمی است که توسط آرایه سجع به صورت آوایی ایجاد می‌شود (تصویر1 –الف).

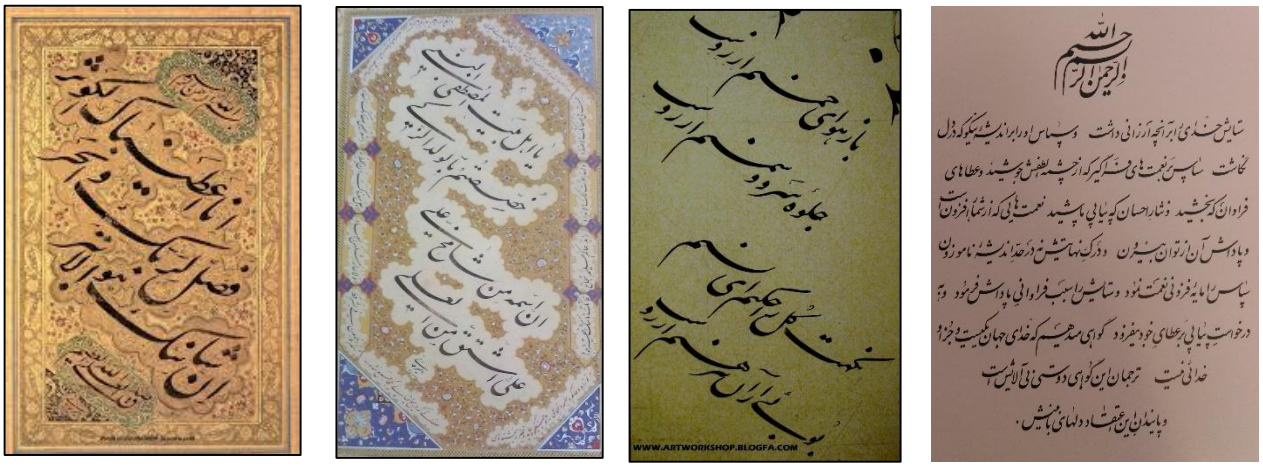
در چلیپای شماره 1 انتخاب نوع کشیده‌ها به صورتی است که با وجود اینکه کلمات متفاوت هستند ولی از لحاظ بصری شکل‌های هماهنگ دارند (برای هرکدام از کلمات امکان این وجود دارد که به صورتی دیگر (نکشیده) نوشته شوند یا حتی به شکل دیگری کشیده شوند) و از طرف دیگر قرار گرفتن این حرکات زیر هم باعث برقراری ارتباط بهتر بین آنها شده است (تصویر 1–ب).

در چلیپای شماره2 استفاده از **ی** معکوس در آخر تمام سطرها نوعی هماهنگی را در چلیپا بوجود آورده و علاوه بر آن استفاده از کشیده دو قوته در سطر اول و آخر و کشیده تک قوته در سطر دوم و سوم نیز به این زیبایی افزوده است (هنرمند می‌توانست در سطر سوم هم کلمه علی را به صورت دو قوته بنویسد اما برای حفظ هماهنگی بیشتر با کلمه زکی که این امکان را ندارد، این کار را انجام نداده است) (تصویر 1–ج)

www.SID.ir

Archive of SID

در قطعه چلیپای شماره 3 استفاده از کشیده‌های هم‌شکل و حرکت رای بلند در آخر و همچنین حرکت دایره‌ای در ابتدا هماهنگی را به سطحی رسانده که می‌توان آن را معادل ترصیع در نظر گرفت. که البته این زیبایی به دلیل استفاده از فرم مورب‌نویسی و زیر هم قرار گرفتن این حرکات دو چندان شده است (تصویر 1– د).



الف)معادل بصری آرایه سجع ب) معادل بصری آرایه سجع ج) معادل بصری آرایه سجع د) معادل بصری آرایه ترصیع

تصویر 1) تجلی روش تسجیع در خوشنویسی نستعلیق

به غیر از غالب کتابت و چلیپا سجع را می‌توان در نوعی از قطعات خوشنویسی به نام قطعات با ترکیبات مغلوبه نیز جستجو کرد،جایی که ریتم و هماهنگی بصری در قطعه آنقدر اهمیت پیدا می‌کند که هنرمند می‌تواند با وجود احتمال ایجاد اشکال در خوانایی قطعه نوشته شده، کلمات و حروف را جابجا کند تا بتواند ریتم و هماهنگی زیبایی را از لحاظ بصری در قطعه به نمایش بگذارد.

3-3-2. روش تجنیس: در هنر خوشنویسی نیز حرکات و اتصالاتی وجود دارند که کاملا شبیه به هم هستند ولی معنی متفاوتی دارند یعنی بعضی از کلمات متفاوت با یک شکل نوشته می‌شوند مثل کلمه جم و جسم وقتی به حالت کشیده نوشته می‌شوند اما اینکه آیا از این ویژگی در آثار هنری هم استفاده شده (با توجه به اهمیت معنا در جناس تام) در آثار مورد مطالعه استاد امیرخانی مصداقی یافت نشده است.اما در مورد جناس ناقص به مواردی می‌توان اشاره کرد که از آن جمله هستند:

– استفاده از رای دامن نونی برای ایجاد تصویر یا حالتی که شبیه دوایر در خط نستعلیق است. هنرمندان خوشنویس خصوصاً قدما از این حرکت برای ایجاد هماهنگی و در جایی که نیاز به وجود حرکت دایره‌ای شکل است بسیار استفاده کرده‌اند. در قطعه چلیپای تصویر شماره 2–الف که از آثار استاد امیرخانی نیست اما به شیوه ایشان نوشته شده است، استفاده از رای دامن نونی در سطر آخر به هماهنگی و موزون‌تر شدن اثر کمک کرده است. چرا که استفاده از این حرکت باعث شده که در انتهای سطرهای اول، دوم و چهارم فضاهای نسبتاً مشابه با دو حرکت دایره مانند به وجود آید.

www.SID.ir

Archive of SID

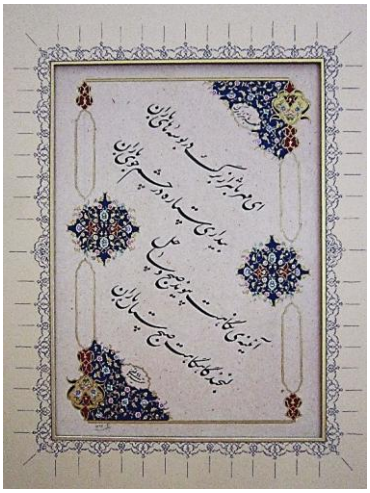
– جدا کردن حرکت دایره از داخل یک کلمه و نوشتن تمام یا قسمتی از کلمه در داخل دایره ایجاد شده. این حرکت یا به عبارتی آرایه هنری بسیار مورد علاقه هنرمندان خوشنویس است و ترکیبات فراوان و زیبایی با این شیوه خلق شده‌اند، استفاده از این حرکت نه تنها به ایجاد تصویری جدید و خلاقانه از یک کلمه می‌انجامد بلکه از طریق ایجاد یک حرکت دایره‌ای شکل، در ترکیب کلی اثر نیز منجر به نوعی از هماهنگی و ریتم می‌شود. در قطعه تصویر شماره 2–ب حرف **خ** در کلمه خدا به صورت دایره جدا شده تا در کنار دیگر دوایر ترکیب موزونی را ایجاد کند چه اگر این حرکت انجام نمی‌شد تصویر زیبا و زنجیره‌وار دوایر که به نوعی حالتی از وصل را نیز نمایش می‌دهند و از لحاظ معنایی نیز بین تصویر و متن ارتباط برقرار می‌کنند، به وجود نمی‌آمد.

– اتصال یا جدا کردن کلمات به منظور ایجاد حرکت مورد نظر (ایجاد یک حرکت کشیده یا دایره یا از بین بردن این حرکت‌ها).

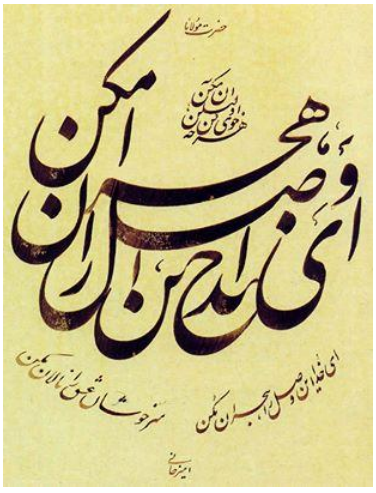
در قطعه چلیپا تصویر شماره 2–ج وصل کردن کلمه شورش **و** است، باعث حذف یک حرکت دایره‌ای شکل در ابتدای سطر اول شده که در نهایت منجر به هماهنگی بیشتر بین سطر اول و دوم چلیپا شده است. به این صورت که در ابتدای هر دو سطر فقط یک حرکت دایره‌ای به وجود آمده و فضاهای یکسانی ایجاد شده است.

در چلیپای تصویر شماره 2–د وصل کردن کلمه بادی **و** است در سطر دوم و جدا نوشتن کلمات پادشاهی **و** است در سطر چهارم چلیپا باعث شده در ابتدای تمامی سطرها یک حرکت دایره ای وجود داشته باشد.

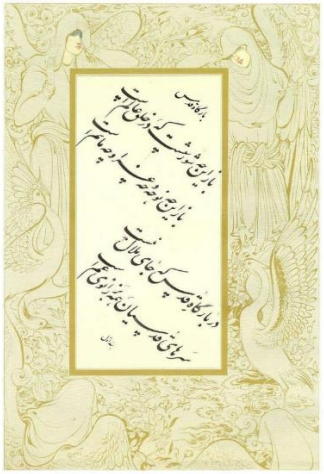
– حذف نقطه حرف **ن** یا گذاشتن حرکتی شبیه نقطه (مثلا **واو**) داخل دایره‌هایی که نقطه ندارند مانند **ل** برای هماهنگی بصری بیشتر. مانند آنچه در قطعات تصویر 2ـو اتفاق افتاده است.



الف) استفاده از **ر** دامن نونی



ب) جدا کردن حرکت دایره معکوس



ج) وصل کردن دو کلمه به هم

www.SID.ir

Archive of SID

د) جدا کردن و وصل کردن کلمات

و)استفاده از حرکات شبیه نقطه برای ایجاد شباهت بیاض دایره ها

تصویر 2) تجلی روش تجنیس در خوشنویسی

3-3-3. روش تکرار: روش تکرار روشی پرکاربرد در خوشنویسی است که در گونه‌های محتلف تجلی می‌یابد:

تکرار واک: معادل تکرار در سطح واج یا واج‌آرایی را می‌توان در قطعات بسیاری مشاهده کرد در این قطعات هنرمند حرکات یک شکل را طوری استفاده می‌کند که مخاطب درگیر تکرار تصاویر شود، این تکرار به خودی خود جالب است اما گاهی هنرمند می‌تواند ارتباط معناداری از طریق این حرکات تکراری با مفهوم کلامی که نوشته است نیز ایجاد کند. مانند مطالبی که در قطعه تصویر شماره 3-الف گفته شد.

تصویر 3-ب می‌تواند مصداق تصویری زیبایی از واج‌آرایی باشد، تکرار حرکت دایره معکوس در این قطعه می‌تواند به نوعی تداعی کننده تکرار حرف ج در شعر باشد حال آنکه این حرف در شعر دو بار و در قطعه سه بار تکرار شده است. همچنین درگیری حرکات و کلمات در پایین قطعه با مفهوم شعر نیز ارتباط برقرار کرده است.

در چلیپای شماره3-ب تکرار پشت سر هم حرکت دایره و حرف **و** در سطر اول را می‌توان معادل واج‌آرایی در نظر گرفت.

در قطعه شماره 3-ج تکرار حرکت دایره **ن** و **ی** می‌تواند مصداق واج‌آرایی باشد. هنرمند خوشنویس در این اثر به غیر از ایجاد هماهنگی بصری بین حرکت‌های دایره‌ای که در نظر اول بیننده را به خود جذب می‌کند، با زیرکی تمام بین مفهوم شعر و شکل حروف **نون** و **ی** و شباهت سفیدی(بیاض) آنها با انبان ارتباط زیبایی برقرار کرده است(بیاض حرف **نون** با نقطه پر می‌شود و بیاض حرف **ی** خالی است و هنرمند فضای خالی حرف **ی** یا به عبارت دیگر انبان خالی حرف **ی** را پر از گوهرهای اجلالی کرده است). به نظر نگارنده هنرمند در این اثر از مرز زیبا نوشتن کلام شاعرانه عبور کرده و خود شعری جدید سروده است.

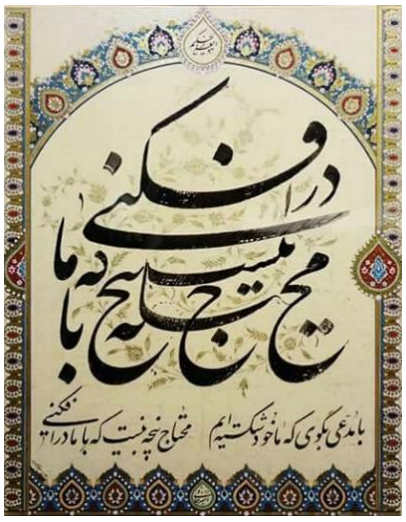
www.SID.ir

Archive of SID

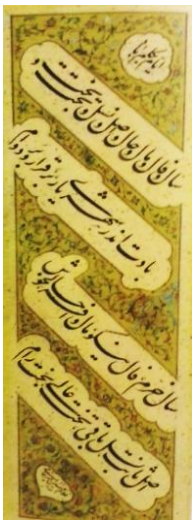
تکرار هجا: معادل این آرایه را در خوشنویس می‌توان در چلیپاها یا در کتابت اشعار مشاهده کرد، هنرمند در کتابت این آثار سعی می‌کند کلمات قافیه و ردیف در پایان هر بیت را شبیه دیگر ابیات بنویسد. در قطعه کتابت شماره 3 –د ترکیب به گونه‌ای است که انتهای تمام سطرها با حرف **ی** به پایان برسد و همچنین نوشتن این حرف به صورت معکوس این هماهنگی و تکرار را برجسته‌تر می‌کند.

تکرار واژه: تکرار واژه انواعی دارد که در این مجال به نوع طرد و عکس و نوع تکریر بسنده شده است. معادل این آرایه‌ها را نیز می‌توان در خوشنویسی پیدا کرد به طوری‌که حتی تکنیکی به نام مثنی‌نویسی وجود دارد که شباهت زیادی به آرایه طرد و عکس دارد، در این تکنیک هنرمند خوشنویس یک سمت اثر را می‌نویسد و سمت دیگر را به صورت آینه‌ای تکرار می‌کند. آثار زیبایی به خط ثلث با این تکنیک خلق شده است اما نستعلیق‌نویسان نیز آثاری دارند که می‌تواند نماینده تصویری این آرایه باشد (قطعه شماره 3–ه).

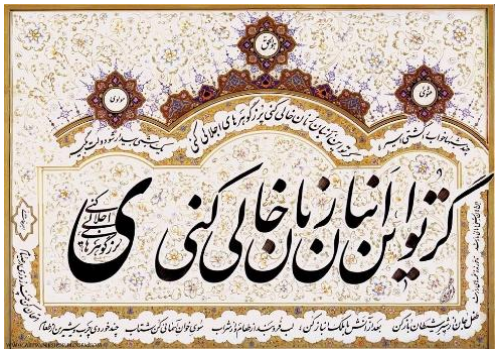
معادل تکرار یا تکریر را می‌توان در یکی از قالب‌های خوشنویسی به نام سیاه‌مشق نیز جستجو کرد، این آرایه به ویژه در سیاه‌مشق‌های تمرینی مشهود است (قطعه شماره 3–و).



الف) معادل بصری واج‌آرایی



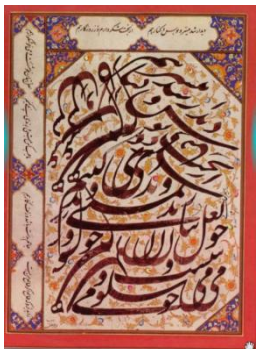
ب) معادل بصری واج‌آرایی



ج) معادل بصری واج‌آرایی

www.SID.ir

Archive of SID



د)معادل بصری تکرار هجا ه)معادل بصری طرد و عکس و) معادل بصری تکریر

تصویر 3) تجلی روش تکرار در خوشنویسی نستعلیق

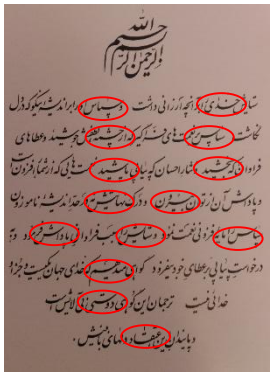
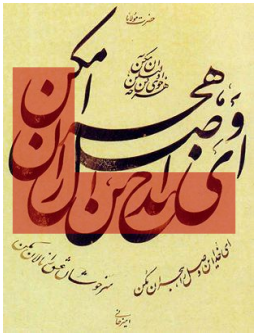
4. تحلیل یافته‌ها:

با مطالعه آرایه‌های ادبی و تحلیل و توصیف آثار خوشنویسی از منظر بکارگیری این آرایه‌ها و تطبیق این دو با هم می‌توان چنین نتیجه گرفت که هنرمندان خوشنویس از همان روش‌هایی برای ایجاد ریتم و هماهنگی در اثرشان استفاده می‌کنند که شاعران برای ایجاد موسیقی بیشتر در کلامشان بکار می‌گیرند و این را می‌توان ناشی از ماهیت مشترک این دو که همان هنر است دانست. لازم به ذکر است عامل اصلی زیبایی آفرین در این ترفندها تکرار است. به گفته دکتر تقی وحیدیان کامیار در کتاب بدیع از دیدگاه زیبایی شناسی «تکرار زیباست زیرا تکرار یک چیز یاد آور خود آن است و دریافت این وحدت شادی آفرین است. اصولا ذهن پیوسته در تکاپوی کشف رابطه و وحدت میان پدیده های گوناگون(کثرتها) است و این عمل ذهن ایجاد نشاط می کند» (وحیدیان کامیار،17:1390). جدول شماره 2 قیاس آرایه‌های ادبی لفظی و معادل بصری آن را در خط نستعلیق نمایش می‌دهد. به این صورت که ابتدا تعریف آرایه یا ترفند مورد نظر در ادبیات مطرح شده و سپس نمونه‌ای از بکارگیری آن ترفند در ادبیات (به صورت شنیداری) و در خط نستعلیق (به صورت تصویری) ارائه شده و در انتها به تبیین شباهت‌های دو ترفند زبانی و تصویری پرداخته شده است.

www.SID.ir

Archive of SID

جدول شماره 2- تطبیق آرایه های لفظی در ادبیات و خط نستعلیق، ماخذ: نگارنده

آرایه ادبی	تعریف آرایه ادبی	نمونه در ادبیات	معادل بصری آرایه در خط نستعلیق	تبیین شباهتهای دو ترفند زبانی و تصویری
سجع	سجع همان قافیه است که در آخر جمله‌ها و قرینه‌های سخن منثور می‌آید، ویژگی‌های سجع تقریبا با قافیه یکسان است. البته رعایت آن در همه جمله‌ها و قرینه‌ها ضروری نیست. به علاوه پس از هر دو یا چند قرینه قافیه تغییر می‌کند.	*حالی که من این سخن بگفتم دامن گل بریخت و در دامنم آویخت*		در ترفند زبانی سجع، تکرار کلمات هماهنگ ایجاد موسیقی شنیداری می‌کنند و در ترفند تصویری معادل آن تکرار حرکات هماهنگ ایجاد موسیقی بصری می‌کنند
ترصیع	ترصیع آن است که هر واژه در قرینه یا مصراع اول یا معادل‌های خود در قرینه یا مصرع دوم هم قافیه باشد و هم وزن	زبانش توان ستایش نداشت روانش گمان نیایش نداشت		در این قطعه هماهنگی حرکات از لحاظ تصویری در سطحی است که می‌توان آنرا از این لحاظ معادل ترفند شنیداری ترصیع دانست.
جناس	جناس یا همجنس‌سازی، نزدیکی هرچه بیشتر واژه‌ها از نظر لفظی است	*نه من ز بی عملی در جهان ملولم و بس ملامت علما هم ز علم بی عمل است.*		استفاده از حرکات همجنس(دوایر) در کنار هم نوعی تکرار یا ریتم بصری در اثر خوشنویسی مشابه آنچه در جناس و بخصوص جناس اشتقاق اتفاق میافتد را بوجود آورده است.
تکرار واک (واج آرایی)	به تکرار یک واج صامت یا مصوت در یک بیت یا عبارت گفته می‌شود به گونه‌ای که طنین آن در گوش بر جای بماند و باعث پیدایش موسیقی آوایی در آن بخش از سخن شود.	سرو چمان من چرا میل چمن نمی‌کند		تکرار یک حرکت یکسان (دایره معکوس) از لحاظ بصری احساسی شبیه به تکرار یک واج از لحاظ شنیداری ایجاد می‌کند.

www.SID.ir

Archive of SID

تکرار هجا	یعنی تکرار یک هجا در متن کلام، معمول‌ترین آن تکرار ادات جمع است.	*من از جهان بی تفاوتی فکرها و حرف‌ها و صدا ها می‌آیم*		تکرار حرکات یکسان در انتهای سطرها شبیه تکرار هجاهای یکسان(ادات جمع) در آخر کلمات است.
تکرار واژه (طرد و عکس)	تکرار واژه در کلام انواعی دارد که یکی از آنها طرد و عکس یا تبدیل و عکس است.	دلبر جانان من، برده دل و جان من برده دل و جان من، دلبر جانان من		تکرار جمله و حرکات آن به صورت معکوس در قطعه خوشنویسی از لحاظ تصویری شبیه به تکرار کلام به صورت معکوس از لحاظ شنیداری در آرایه طرد و عکس است.
تکرار واژه (تکریر)	یکی دیگر از انواع تکرار در سطح واژه است	ای هوس های دلم بیا بیا بیا بیا ای مراد و حاصلم بیا بیا بیا بیا مشکل و شوریده ام چون زلف تو چون زلف تو ای گشاد مشکلم بیا بیا بیا بیا		تکرار واژه‌های یکسان پشت سر هم شبیه به تکرار حرکات یکسان پشت سر هم در قطعه سیاه مشق است.

نتیجه:

هدف از این پژوهش اثبات شباهت بین ترفندهایی است که شاعران فارسی زبان و هنرمندان نستعلیق‌نویس برای ایجاد موسیقی بیشتر در اثرشان بکار می‌گیرند که در ادبیات به این ترفندها آرایه‌های لفظی می‌گویند. در این راستا پس از آشنایی مختصر با خط نستعلیق، به توضیح بدیع لفظی و بخش‌بندی آرایه‌های لفظی بر اساس روش‌های تسجیع، تجنیس و تکرار پرداخته شد و سپس آثار منتخب خوشنویسی مورد تحلیل و تطبیق قرار گرفت. در نهایت با جمع‌بندی مطالب این بخش‌ها می‌توان چنین نتیجه گرفت که: هنرمندان خوشنویس برای ایجاد ریتم یا به عبارت دیگر موسیقی بصری در آثارشان روش‌هایی را به کار می‌گیرند که تا حدود بسیار زیادی مشابه با روش‌هایی است که شاعران برای افزون کردن موسیقی کلامشان استفاده می‌کنند و ما آنها را با عنوان روش‌های تسجیع، تجنیس و تکرار می‌شناسیم. از بررسی و تحلیل دقیق‌تر

www.SID.ir

Archive of SID

آثار خوشنویسی این نکته مطرح می‌گردد که این مشابهت حتی در سطحی است که می‌توان معادلی تصویری برای آرایه‌هایی نظیر واج‌آرایی، طرد و عکس، جناس و ...که تحت این روش‌ها مطرح شده‌اند پیدا کرد. این مشابهت احتمالاً به دلیل ماهیت هنری، فرهنگ مشترک و هماهنگی و وابستگی ادبیات و خوشنویسی ایرانی با یکدیگر است. هدف و دستآورد این پژوهش نمایان کردن بخش کوچکی از مشابهت ادبیات و خوشنویسی (بدیع لفظی در شعر فارسی و خط نستعلیق) است و این در حالی است که این شباهت‌ها را می‌توان در بخش بدیع معنوی، قالب‌های شعر فارسی و قالب‌های خط نستعلیق و همچنین در دیگر خطوط اسلامی مانند خطوط نسخ و ثلث که بیشتر برای نوشتن کلام مسجع قرآن کریم استفاده می‌شوند پیگیری کرد و از این منظر این پژوهش قابلیت گسترش و مطالعات عمیق‌تر را دارد.

فهرست منابع:

- امیرخانی، غلامحسین.(1376). *ترکیب بند محتشم کاشانی*. چهارم، تهران: انجمن خوشنویسان ایران
- امیرخانی، غلامحسین.(1380). *صحیفه هستی*. اول، مشهد: انتشارات کلهر
- امیرخانی، غلامحسین.(1386). *جلوه های نیاز مناجات منظوم منسوب به حضرت علی*. اول، تهران: انتشارات امیرخانی
- امیرخانی، غلامحسین.(1388). *آداب الخط*. هشتم، تهران: انجمن خوشنویسان ایران
- امیرخانی، غلامحسین.(1391). *آفتابی در سایه*.اول، مشهد: انتشارات میردشتی با همکاری انجمن خوشنویسان مشهد
- شمیسا، سیروس.(1389). *بدیع*. بیستم، تهران: دانشگاه پیام نور
- شیمل، آن‌ماری.(1389). *خوشنویسی و فرهنگ اسلامی*. اسدالله آزاد، چهارم، مشهد: انتشارات آستان‌قدس
- عقیقی بخشایشی، عذرا.(1375). *هنر خط و زنان خوشنویس در تمدن اسلامی*. اول، تبریز: نشر آذربایجان
- فرهنگی، زهرا.(1391). *بررسی وجوه اشتراک خوشنویسی و موسیقی ایرانی*. پایان نامه کارشناسی ارشد دانشگاه تهران، پردیس هنرهای زیبا، گروه مطالعات عالی هنر، استاد راهنما: سیدحسام الدین سراج.
- قلیچ‌خانی، حمیدرضا.(1392). *درآمدی بر خوشنویسی ایرانی*. اول، تهران: موسسه فرهنگ معاصر
- مشتاق، خلیل.(1386). *خط و کتابت*. اول، تهران: آزاد اندیشان
- محمودی،آزاد.(1387). *اصطلاحات خوشنویسی در شعر شاعران بزرگ ایران*. تهران:فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران
- وحیدیان کامیار، تقی.(1390). *بدیع از دیدگاه زیبایی شناسی*. پنجم، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)
- همایی، جلال الدین.(1361). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. تهران: توس
- یاحقی، فرید، 1388،«جناس؛ آرایه ادبی، آرایه بصری مقایسه تطبیقی جناس‌های لفظی و بصری در انیمیشن»، *نقد ادبی*، سال 2، شمار5، 195-176.

www.SID.ir