Arch

بررسی«اصطلاحات کتابت و خوشنویسی» ناظر بر «لوح و قلم» در اشعار امیر خسرو دهلوی، حافظ و بیدل بر مبنای نظریهٔ بینامتنیت

محمدعارف‌احمدی

دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی دری دانشگاه کابل

چکیده

«بینامتنیت» به این معناست که حتی از آغازِ ادبیات مکتوب، متون ادبی همواره در گفت‌گو با یکدیگر تولید شده‌اند. خواه نویسنده‌گان تعمداً این ارتباط بینامتنی را ایجاد کرده باشند و خواه تعمدی در این کار نداشته باشند. اصطلاح بینامتنیت نخستین بار توسط ژولیا کریستوا(تولد ۱۹۴۱م.) در اواخر دههٔ شصت، در بررسی آراء و افکار میخاییل باختین، وارد عرصهٔ نقد و نظریه‌های ادبی فرانسه شد و بعداً توسط بعضی دانشمندان دیگر بسط و گسترش یافت. به‌اساس این نظریه، بسامد بالای کاربرد واژه‌گان و اصطلاحات گوناگون «کتابت و خوشنویسی» به‌خصوص واژه‌گان «لوح و قلم» نشانگر نوعی ارتباط سبکی، تاریخی و فرهنگی در اشعار امیرخسرو دهلوی(۶۵۱–۷۰۵ هـ‌ق)، حافظ شیرازی (۷۲۷–۷۹۲ هـ‌ق) و بیدل دهلوی(۱۰۵۴–۱۱۳۳ هـ ق) می‌باشد. با وجود فاصلهٔ زمانی حدود سه سده زندگی‌آنان، روابطی در افکار و اندیشه‌های این شاعران دیده می‌شود. در این نبشته با جست‌وجویی که در آثار هریک این شاعران صورت گرفت، علی‌زغم تأثیر پذیری حافظ از امیرخسرو و تأثیر گذاری حافظ بر بیدل، بارزترین علت کاربرد این واژه‌گان را در قدم اول زندگی این سه شاعر در بستر مشترک ادبی و فرهنگی زبان فارسی به‌خصوص حوزهٔ فرهنگ اسلامی؛ و در قدم دوم، مأنوس بودن این شاعران با هنر خوشنویسی نشان می‌دهد. **کلیدواژه‌گان:** بینامتنیت، امیر خسرو، حافظ، بیدل، «لوح و قلم»

www.SID.ir

Arch

۱. مقدمه

«زندگی انسانی در خلاء شکل نمی‌گیرد.» این ایده از باختین است که مبنای نظریهٔ بینامتنیت نیز قرار گرفته است. تأثیرو تأثر ادبی و فرهنگی، اصلی است که در طول تاریخ رشد و شکوفایی دانش و فرهنگ بشر وجود داشته و وجود خواهد داشد. تحلیل آثار شعرا و ادبا بر مبنای نظریه‌های جدید ادبی یکی از شیوه‌هایی است که امروزها رسمیت یافته است. گاهی هم اعتراضاتی در این مورد وجود دارد؛ یعنی معترضان این عرصه بدین نظرند که بررسی آثار پیشینیان به خصوص آثار کلاسیک بر مبنای نظریه‌های جدید ادبی، چیزی نیست جز تحمیل یک نظریه بالای متون ادبی کلاسیک. اما آنچه مسلم است، این است که «نظریهٔ بینامتنیت» یکی از روش‌های مؤثر و سودبخش در عرصهٔ تحلیل و شناخت آثار ادبی شمرده می‌شود. چون ما نمی‌توانیم از «تأثیر و تأثر» شاعران اندیشمندان چشم‌پوشی نماییم.

بررسی اصطلاحات خوشنویسی و کتابتِ ناظر به «لوح و قلم» در اشعار امیر خسرو، حافظ شیرازی و بیدل دهلوی بر مبنای نظریهٔ بینامتنیت یکی از موضوعاتی است که می‌تواند با این شیوه مورد بحث و مطالعه قرار گیرد. برای اینکه از یک روش نظام‌مند در این پژوهش کار گرفته باشیم، نخست به پرسش‌های زیر می‌پردازیم:

بینامتنیت چیست؟

کاربرد اصطلاحات خوشنویسی و کتابت در« اشعار امیرخسرو دهلوی، حافظ شیرازی و بیدل دهلوی» از نگاه نظریهٔ بینامتنیت چگونه‌اند؟

در این تحقیق نگارنده در پی تحقق چند هدف ذیل می‌باشد:

معرفی بینامتنیت به عنوان یکی از نظریه‌های نوین ادبی و کارکرد آن در تحلیل متون ادبی؛

معرفی اصطلاحات خوشنویسی و کتابت و اهمیت آن نزد شاعران پارسی؛

بررسی «اصطلاحات خوشنویسی و کتابت ناظر به" لوح و قلم"» در اشعار امیر خسرو، حافظ شیرازی و بیدل دهلوی بر مبنای نظریهٔ بینامتنیت.

در پیوند به «بررسی اصطلاحات خوشنویسی و کتابت» در آثار این سه شاعر مشهور زبان پارسی کدام پژوهش مستقل و جامعی صورت نگرفته است. اما مقاله یی تحت عنوان «اصطلاحات خوشنویسی در دیوان حافظ» توسط آزاد محمودی در سال ۱۳۸۳ در شمارهٔ ۷ ماهنامهٔ حافظ به نشر رسیده است. در این مقاله نخست نویسنده به تأکید بر هنر خوشنویسی حافظ به استناد به ابیات متعدد از اشعار او اشاره می‌کند.

همچنان در پیوند به این موضوع مقاله‌یی از حمیده حجازی زیر عنوان «گوناگونی لغات و اصطلاحات در خمسهٔ امیر خسرو دهلوی» در «نامهٔ انجمن ۶/۳» به چاپ رسیده و مقالهٔ مذکور قبل از نشر در سمینار بین الملل امیر خسرو دهلوی

www.SID.ir

Arch

(۱۰-۶ فروردین ۱۳۸۵) در جامعهٔ ملیهٔ اسلامیهٔ دهلی نو، ارایه گردیده است. در این مقاله نویسنده ضمن بحث در مورد گوناگونی لغات و اصطلاحات، نگاه مختصری به اصطلاحات «کتابت و انشاء» نموده است.

اما نگارندهٔ این سطور در مورد «بررسی اشعار امیر خسرو، حافظ شیرازی و بیدل دهلوی بر مبنای نظریهٔ بینامتنیت» تا اکنون به پژوهش و نوشته‌یی بر نخورده است. لذا لازم می‌نماید که در پیوند به بینامتنیت و کارکرد آن در تحلیل و مقایسهٔ متون پرداخته شود. یکی از مسایل با اهمیت که می‌تواند برای اهل علم و فرهنگ مفید باشد، برررسی اصطلاحات خوشنویسی در اشعار سه شاعر یاد شده بر مبنای نظریهٔ بینامتنیت می‌باشد.

حمیدرضا قلیچ خانی کتابی را زیر عنوان « اصطلاحاتِ نسخه‌پردازی در دیوان بیدل دهلوی» به تحریر در آورده است. این کتاب که در هندوستان به زیور طبع آراسته گردیده، از ویژه‌گی‌های خیلی عالی در زمینهٔ مورد بحث بر خوردار است. در واقع نویسنده تمام « اصطلاحات نسخه‌پردازی» را با نمونه‌های ابیات و شرحی از گزیدهٔ اصطلاحات را به دست داده است. این اثر منبع خوبی برای تحقیق حاضر شمرده می‌شود.

روشی که در گردآوری و ترتیب این نبشته به کار رفته عمدتاً کتابخانه‌یی است و بخشی پژوهشی را جست‌وجو در اشعار این سه شاعر در «سایت مشهور گنجور» تشکیل می‌دهد. این مطلب بدین سبب قبل از قبل واضح می‌گردد که خواننده‌گان این سطور در صورت ضرورت، بتوانند به مراجع اشعار مورد بررسی قرار گرفته در این تحقیق به طور سریع دسترسی پیدا نماید. لذا منابع اشعار این سه شاعر مورد بحث به اساس شمارهٔ ثبت شده در سایت گنجور شماره گذاری شده‌اند.

قبل از اینکه به بحث و بررسی پیرامون موضوع طرح شده بپردازیم، ضرورت است تا پیرامون «بینامتنیت»، منشأ و مبدأ و کارکرد آن نظری انداخته شود.

۱-۱. بینامتنیت

سلینا کوش در مورد بینامتنیت در کتاب اصول و مبانی تحلیل متون ادبی به نقل از ژولیا کریستوا چنین آورده است: «در مطالعات ادبی، "بینامتنیت"به این معناست که حتی از آغاز ادبیات مکتوب، متون ادبی همواره در گفت‌گو با یکدیگر تولید شده‌اند. خواه نویسنده‌گان تعمداً این ارتباط بینامتنی را ایجاد کرده باشند و خواه تعمدی در این کار نداشته باشند.» (کوش ۱۳۹۵: ۱۵۹-۱۵۸) از سوی دیگر «شخصیت یک انسان تحت تأثیر عوامل وراثتی(عوامل درونی) و عوامل تربیتی (عوامل بیرونی) در اجتماع شکل می‌گیرد و نحوهٔ بیان منویات یکی از شاخصه‌های اصلی شخصیت یک انسان است. در اجتماع شخصی ممکن است صریح و رک منویات خود را بیان کند؛ شخص دیگر در قالب کلمات مبهم و شخصی با تمثیل و استعاره.» (سعدی ۱۳۵۸ :۲۱)

www.SID.ir

Arch

البته «اصطلاح بینامتنیت نخستین بار توسط ژولیا کریستوا در اواخر دهۀ شصت، در بررسی آراء و افکار میخاییل باختین، وارد عرصۀ نقد و نظریه‌های ادبی فرانسه شد.» (رفیع زاده، ۱۳۹۵: ۲۰) او به هنگام معرفی اندیشه‌های میخائیل باختین به جامعۀ فکری اروپای غربی برای نخستین بار این مفهوم را مطرح ساخت.» (مهرآیین ۱۳۹۱: ۲۱) نویسندۀ مقاله، مدل تحلیل متن کریستوا را در چند گزاره چنین خلاصه می کند:

« یکی، متن یک فرآیند پویای دلالت است؛ دیگر، فرآیند پویای دلالت موجود در متن ریشه در فرآیند پویای سوژه‌گی سوژه و چگونگی شکل گرفتن سوژه در درون بافت گفتمانی پویای جامعه دارد (پس تحلیل‌گر متن باید به شیوۀ دقیق به تحلیل (داستان زنده‌گی مؤلف و سرنوشت فردی چندگانۀ وی در بافت گفتمانی چندگانۀ جامعه بپردازد)؛ سه دیگر، وظیفۀ تحلیل متن بررسی این نکته است که چگونه در درون متن، امر نشانه یی و امر نمادین تداخل می‌یابند(بنابر این تحلیل‌گر متن باید به شیوۀ دقیق به تحلیل فورم و محتوای متن بپردازد و نشان دهد که در کدام نقاط فورمی ابعاد محتوایی، این دو وجه از متن با یکدیگر در گیر می‌شوند). و چهارم، تحلیل متن به معنای کاربست یک نظریه در خصوص یک متن و یافتن نکته‌های تأیید کنندۀ یک ادعای نظری در یک متن یا مجموعه یی از متون نیست. تحلیل متن خود چیزی جز نظام زبانی نیست که وظیفۀ درگیر شدن با متن و به پیش بردن چالش‌های موجود در آن را –چالش‌های بین امر نشانه یی و امر نمادین–برعهده دارد.» (همان: ۲۶)

ایرنا ریما مکاریک در دانش‌نامۀ نظریه‌های ادبی معاصر ذیل واژۀ «بینامتنیت» چنین نوشته‌است: « بینامتنیت مبتنی بر این اندیشه است که متن نظامی بسته، مستقل و خود بسنده نیست. بلکی پیوندی دو سویه و تنگاتنگ با سایر متون دارد. حتی می‌توان گفت که در یک متنِ مشخص هم مکالمه‌یی مستمر میان آن متن و متونی که بیرون از آن متن وجود دارند، جریان دارد. این متون ممکن است ادبی یا غیر ادبی باشند، هم عصرِ همان متن باشند یا به سده‌های پیشین تعلق داشته باشند.»(مکاریک :۷۲) در واقع « متن دگردیسیِ متنِ دیگری است و در واقع، چگونگی کار کردِ عامِ رابطۀ بینامتنی را نشان می‌دهد.» (همان: ۷۳)

۱-۲. باختین

میخایل میخاییلویچ باختین(۱۸۹۵-۱۹۷۵م.) به‌عنوان یک نظریه‌پرداز، منتقد ادبی-فرهنگی، فیلسوف و کارشناس در حوزه‌های نشانه‌شناسی، زیباشناسی، زبان‌شناسی و مطالعات فرهنگی-اجتماعی شناخته شده‌است. (پور آذر، سخنور۱۳۹۴ :۸) او یکی از تأثیرگذارترین و بزرگ‌ترین نظریه‌پرداز ادبیات در قرن بیستم است. جولی ریوکین و مایکل رین در اثر مشترک‌شان (۲۰۰۴) بر نقش او (باختین) در بازتعریف زبان ادبیات درنگ کرده و سویه‌های بینامتنی اندیشۀ او را بر جسته می‌سازد. بر اساس نظریۀ او، تمامی کلمات فقط در گفتگو با کلمات دیگر موجودیت می‌یابند. بنابر این در نظریۀ باختین تأکید از آفرینش فردیِ اثر ادبی به جهان بینامتنی‌یی معطوف می گردد که آفرینش در آن صورت بسته است. (امیری ۱۳۹۶ :۲۹۲)

www.SID.ir

Arch

بنابراین «از منظر باختینی، هیچ چیز ایستا و خنثی نیست؛ زنده‌گی انسانی در خلاء خلق نمی‌شود، بلکه فرایندی است در جریان، فرایندی در حالِ "شدن"، بدون اینکه آغاز و انجامی برای آن متصور باشدو چیزی که این فرایند را محقق می‌سازد، گفتگو است؛ از سطوح سادهٔ گفتگوهای روزمره گرفته، تا سطوح پیچیده‌تر گفتگو میان اندیشه‌ها، آثار و فرهنگ‌های گوناگون. بنابراین درک انسان از جهان در ذات خود گفتگویی است؛ زیرا انسان‌ها در جهانی زندگی می کنند که در آن همه چیز مملو از صداها و گفته‌های دیگران است.» (امیری ۱۳۹۶ :۳۱۴) «در مباحث باختین، به‌جای ناخودآگاه فرویدی، آگاهی‌یی پیچیده و چندوجهی معرفی شده که بی‌وقفه، مشغول گفتاری درونی است. باختین نیز مانند "ویگوتسکی" معتقد است کلمه‌ها صرفاً ظرف‌ها و حامل‌هایی خنثی برای تفکرهای بشر نیستند. میان تفکرهای درونی انسان و کلمه‌هایی که همواره به همان اندازه که مال او هستند، به دیگران نیز تعلق دارند، تعاملی دائمی برقرار است.» (پور آذر، سخنور۱۳۹۴ :۱۵)

«هرچند بینامتنیت حتی امروز نیز از مفاهیم بسیار پر نفوذ در نقد ادبی و فرهنگی است و هر چند چنین ایده‌یی به راستی از ندیشهٔ باختین بر می‌آید، اما خود او هیچگاه این اصطلاح را در آثارش به کار نبرده است. در حالی که هم اکنون اصطلاح "بینامتنیت" همپای اصطلاحات "گفتگو" و "گفتگوگرایی" در بسیاری از آثاری که دربارهٔ باختین نوشته می‌شود به عنوان یکی از مؤلفه‌های اصلی اندیشهٔ وی مطرح است.» (امیری ۱۳۹۶ :۳۱۵)

۱-۳. کریستوا

ژولیا کریستوا (تولد ۱۹۴۱م.) از متفکران و نظریه پردازان زبدهٔ مطالعات فرهنگی و ادبی معاصر است. او که خود یک بلغاری تبار است، ابتدا به فرانسه و سپس به ایالت متحدهٔ آمریکا مهاجرت کرد. تجربهٔ این هجرت و ترک وطن رغبت او را به مداقّه در باب مفهوم «بیگانه» که به خیل مهاجران یا تبعیدی‌ها اطلاق می‌شود، بر می‌انگیزد. بعدها همین تجربهٔ «بیگانه بودن» و « دیگری بودن» بن‌مایهٔ یکی از مهم‌ترین مفاهیم نظری بسط یافته توسط او به نام « تن بیگانه» می‌شود که در کتاب «بیگانه با خویشتن» به شرح مبسوط آن پرداخته است. (سلیمی کوچی؛ سکوت جهرمی ۱۳۹۴: ۱۱۸) همچنان «مهم‌ترین اثر ژولیا کریستوا در زمینهٔ معنای ادبی، «انقلاب در زبان شعری» (۱۹۷۴) نام دارد.» (سلد، ویدوسون۱۳۹۷ :۲۰۶)

۱-٤. نگاه کوتاه به سیر خط و خوشنویسی

خوشنویسی در زبان فارسی تاریخ طولانی را طی نموده است. «پژوهشگران غربی که از اوایل سدهٔ نزدهم میلادی با تلاش چشمگیر به طبقه‌بندی و رمزگشایی خط‌های کهن همت گماشتند، تمامی خطوط را به دو دستهٔ اندیشه نگار و آوا نگار تقسیم کرده‌اند. در خط‌های اندیشه نگار، اندیشه به صورت مستقیم منتقل می‌شود. برای نمونه: تصویر پا می‌تواند به معنای پا یا رفتن باشد... . خط آوانگار پیچیده‌تر و تکامل یافته‌تر از اندیشه نگار است و بر خلاف آنچه تجربه و آموختهٔ ما تلقین می کند، طبیعی‌تر یا لزوماً کار آمدتر نیست، بلکه از بسیاری جهات، فرایندی پر پیچ و خم و تا حدی غیر طبیعی است. اندیشه،

www.SID.ir

Arch

در آغاز به آواهایی از یک واژه یا جملهٔ فرضی در زبانی مشخص، بر گردانده شده و سپس به شکل نشانه‌یی بر یک صفحه، منعکس می گردد.» (قلیچ خانی۱۳۸۳ :۶۲)

سیر و تطور خط را در ایران به سه دوره تقسیم کرده‌اند: « دورهٔ نخست تا پایان پادشاهی هخامنشی(۳۲۸ق. م.) را در بر می گیرد. دورهٔ دیگر که میانه نامیده‌اند شامل دورهٔ اشکانیان و ساسانیان است و دورهٔ سوم که همانا دورهٔ اسلامی به شمار می‌رود.» (همان :۶۲)

در دورهٔ باستان« زبان فارسی باستان با خط میخی نوشته شده است. علت نامگذاری این خط، شباهت فراوان حرف‌های آن به میخ است. گویند خط میخی فارسی به دستور داریوش بزرگ (جلوس ۱۱۴۳ ق. هـ) ابداع و اصل آن از خط اکدی و آن نیز از تمدن سومریان گرفته شده است.» (همان :۶۱) « خط میخی فارسی ۳۶ حرف و ۴ واژه جداکن و ۸ اندیشه نگار (Ideogram) دارد.» (همان:۶۱) خط اوستایی(دین دبیری) که با خط اوستایی یا دین دبیری نوشته شده است« این خط برای هریک از آواهای زبان اوستایی نشانه‌یی ویژه دارد. از راست به چپ نوشته می‌شود و هر کلمه با نقطه‌یی از کلمهٔ دیگر جدا می گردد. در الفبای اوستایی متکی به پهلوی کتابی، ۱۴ صوت برای واکه(مصوت) و ۳۵ نشانه برای همخوان‌ها و نیم واک‌ها وجود دارد.» (همان :۵۰)

در دورهٔ میانه پس از دورهٔ هخامنشیان، برای نوشتن زبان‌های ایرانی میانه، خط‌هایی استفاده می‌شد که همگی از آرامی مشتق شده بودند« هخامنشیان نیز زبان آرامی را زبان رسمی خود ساخته و در تمام قلمروشان به کار بردند.» (همان: ۶۳)

در موررد تحول خط آرامی به پهلوی« هیچ سندی در دست نیست تا از روی آن بتوان گفت که خط آرامی در چه زمانی و به دست چه کسانی تحول یافته و به خط پهلوی تبدیل شده است.» (همان: ۴۳)

خط پهلوی را می‌توان به سه گونه ملاحظه کرد:« ۱-پهلوی شمال شرقی که خط اشکانیان بوده و بیشتر بر روی سکه‌ها و مهرهای این دوره به زبان پارتی است، دیده می‌شود. ۲-پهلوی جنوب غربی که خط ساسانیان(سده‌ها سوم وچهارم م.) به زبان فارسی میانه بوده و به دو صورت یکی از کتیبه‌ها و سکه‌ها و دیگری به شکل تحریری در نامه‌ها و کتاب‌ها به کار رفته است. این خط دارای نزده حرف است که مانند حروف پارتی، در نگارش به هم نمی‌چسپند. ۳- پهلوی شرقی که تنها شکل تحریری آن در دست است و در نوشتن بعضی از زبان‌های شرقی ایرانی میانه به‌کار می‌رفته است. این خط بیشتر برای برای نگارش آثار زرتشتی به زبان فارسی میانه به کار گرفته شده است، آثار چون: ارداویراف نامه‌ها، یادگار زریران و ... از جمله متن‌های پهلوی زرتشتی است.» (همان: ۶۳)

نوعی دیگر از خطوط کهن خط برهمایی است. « خط بر همایی: تنها زبان ایرانی که به خط برهمایی هند کتابت شده، زبان ختنی(سکایی) از گروه شرقی زبان‌های ایرانی میانه است. در سدهٔ هشتم یا هفتم پیش از میلاد، بازرگانان اقوام

www.SID.ir

Arch

سامی، خط آرامی را به هند بردند. بیشتر خط‌های رایج در هند از این خط که نیمه الفبایی و نیمه هجایی است، گرفته شده است.» (قلیچ خانی۱۳۸۳: ۶۵)

اما «با ظهور اسلام در قرن هفتم میلادی، نوشتن اهمیت بیشتری کسب کرد، زیرا که به کلام خدا شکلی دیداری می‌داد. قرآن نخستین کتابی که به زبان عربی نوشته شده، نقشی کلیدی در تحول و تکامل خوشنویسی داشته است. رفته رفته قواعد دقیقی شکل گرفت. وسیلهٔ نوشتن، قلم بود؛ یعنی همان نی تراش خورده که هنوز هم مورد استفادهٔ خوشنویسان است. تراشیدن قلم که خیلی اهمیت داشت به طرق مختلف صورت می‌گرفت. مرکب به دقت فراوان تهیه می‌شد و (مثل قلم) از اسرار کار بود.» (مسعودی، بی. تا.:۱۱) اصطلاح «لوح و قلم» بر گرفته شده از آیات قرآنی است که به تکرار در نوشته‌ها و اشعار دانشمندان و شاعران حوزهٔ اسلامی به کار رفته است.

در مورد چگونگی ورود زبان و خط عربی در سر زمین‌های شرقی چنین دیدگاه وجود دارد که« از سال ۷۴۲ م. کاربرد زبان و خط عربی در خراسان و ماوراءالنهر ضروری شد.» (قلیچ خانی۱۳۸۳ :۶۵) همچنان از سدهٔ سوم هجری که فارسی دری و نیز شعر و ادبیات دری، جوانه‌زد، از این خط برای کتابت زبان فارسی جدید به کار گرفته شد. (همان :۶۵) «درپایان قرن هفتم، زبان و خط عربی رسمیت یافت و موارد اقتباس دستگاه‌های حکومتی همهٔ کشورهای اسلامی قرار گرفت. خط عربی به دو شکل عمده تحول پیدا کرد، یکی مدور و سیال به نام نسخ و دیگری زاویه‌دار و غیر سیال به‌نام کوفی. این دو سبک راه را برای شیوه‌های دیگر خوشنویسی هموار ساخت تقریباً نام همهٔ آن‌ها از خاستگاه آن‌ها گرفته شده است(مثل خط حیری که از شهر حیره بر خاسته بود و حجازی که از حجاز و از این قبیل)». (مسعودی، بی. تا.:۱۱) به گفتهٔ قلیچ‌خانی « ایرانیان تا اوایل سدهٔ هفتم که بار دیگر مورد تاخت و تاز (مغولان) قرار گرفتند از خط کوفی و خطوط ششگانه شامل: ثلث، نسخ، محقق، ریحان، توقیع و رقاع استفاده می‌کردند. از این دوره (سدهٔ هفتم) نهضت ابداع قلم‌هایی که ویژهٔ ایرانیان است، البته با همان الفبای عربی، آغاز گشت. نتیجهٔ تلاش‌های پیگیر و هنرمندانهٔ خوشنویسان ایرانی به پیدایش سه خط تعلیق، نستعلیق و شکسته نستعلیق انجامید.» (قلیچ خانی۱۳۸۳ :۶۵)

۱-٤-۱. اصطلاحات خوشنویسی

در مورد پیدایش و گسترش اصطلاحات خوشنویسی«در مجموع بیشتر محققان بر این عقیده‌اند که خطوط عربی ابتدایی باید از دو خط نبطی و سریانی اقتباس شده باشد. خط عربی در قرون اولیهٔ اسلامی خط کوفی بود و خط نسخ که خط متداول امروز عربی است در سده‌های بین دوازده تا پانزده میلادی از خط کوفی پدید آمد.» (عظیم زاده اردبیلی، بی.تا.: ۲۴) برای روشن ساختن انواع اصطلاحات خوشنویسی بهتراست کمی مفصل‌تر بحث شود. کلی‌ترین اصطلاح خوشنویسی یکی «اقلام سته» است و دیگر «اصول دوازده‌گانه» که به ترتیب به هریک پرداخته می‌شود.

اقلام سته

www.SID.ir

Arch

اقلام سته یا خطوط ششگانه که اصول خطوط متداول اسلامی می باشد عبارتند از : محقق، ریحان، ثلث، نسخ، توقیع، رقاع. وجه تمایز این شش خط، اختلاف در شکل حروف و کلمات و نسبت سطح و دور نسبت به یکدیگر می‌باشد. همچنین این خطوط در جزئیات قواعد اصلی خوشنویسی که به اصول دوازده‌گانهٔ خوشنویسی معروفند دارای تفاوت‌هایی می‌باشند.

پایه گذاری این خطوط را به ابن مقله نسبت می دهند. این خطوط ششگانه توسط ابن بواب کمال و گسترش یافت و به دست یاقوت مستعصمی به حد کمال و زیبایی رسید.

خط کوفی

در مورد تاریخ و چگونگی خط کوفی چنین آورد اند:«با ظهور اسلام در شبه جزیرهٔ عربستان خط کوفی در ابعادی وسیع و چشمگیر در تمدن اسلامی راه یافت.» (عظیم زاده اردبیلی، بی.تا.: ۲۵) گویند « در آغاز اسلام میان قریش هفده تن خوشنویس بودند از جملهٔ آن عمر بن خطاب، علی بن ابی طالب، عثمان بن عفان، طلحه، یزید بن ابی سفیان و میان زنان شفاء دختر عبدالعدویه از خاندان عمر و حفصه دختر عمر را نام برده‌اند.» (همان: ۲۵)

در مورد خط کوفی نوشته‌اند که:« خط کوفی در آغاز بدون اِعراب و نقطه بود و خواندن و نوشتن با آن بسیار دشوار می‌نمود. مخصوصاً در نوشتن قرآن تولید اشکال می‌کرد، چون حروف شبیه هم بودند. اما در نیمهٔ دوم قرن اول هجری حروف مشابه را به کمک نقطه از یکدیگر متمایز کردند و گویند اولین بار دانشمند بزرگ ابوالاسود الدویلی به دستور علی بن ابی طالب اقدام به این عمل کرد.» (همان: ۲۵)

«با پیشرفت تمدن اسلامی و رونق خوشنویسی به عنوان هنر مستقل، خطوط زیبای کوفی در سایر هنرهای ظریف نیز راه می‌یابد. خط کوفی بر تن سفال می‌نشیند، در تزیین ظروف فلزی سهمی می‌شود و حتی به عنوان عنصر تزیینی بر روی پارچه نقش می‌بندد.» (همان: ۲۶)

خوش نویسی با ابن مقله تحولی چشمگیر پیدا می‌کند. « خوشنویسی در دورهٔ خلافت عباسیان به شکوه‌مندترین مرحلهٔ خود گام می‌نهد. دراین دوره خوشنویسی به‌نام علی محمد بن مقله بیضاوی شیرازی در بغداد ظهور می‌کند. او در سنین جوانی به درجهٔ استادی در هنر خطاطی رسید... . در اکثر منابع تاریخ هنر اسلامی ابداع اصول قواعد خط‌های متداول اسلامی را که به خطوط سته(اقلام سته) معروف هستند به ابن مقله نسبت می‌دهند این خطوط عبارتند از: ثلث، نسخ، محقق، ریحان، رقاع و توقیع» (همان:۲۶)

همچنان « یاقوت المستعصمی متوفای ۶۹۸ هـ روشی تازه‌یی در تراشیدن قلم ابداع کرد و قطع زدن مایل را متداول ساخت. این امر به او امکان داد که بُعد تازه‌یی از توازن و وجاهت را به خطوط ستّه بیفزاید... . علاوه بر این یاقوت شیوهٔ تازه‌یی از خطوط ثلث را به وجود آورد که به‌نام یاقوتی معروف شد.» (عظیم زاده اردبیلی، بی.تا.: ۲۶)

خط ثلث

www.SID.ir

Arch

در مورد این خط چنین آمده‌است:«خط ثلث که خط ایستا و تا حدودی تشریفاتی است، به طور عمده برای تزیین در کتب دست‌نویس و کتیبه‌ها به کار می‌رفت. دگرگونه‌یی زینتی از خط ثلث به وسیلهٔ ابن البواب و یا قوت ابداع شد و این شیوه چنان پیوند نزدیکی با قرآن و سایر متون دینی پیدا کرد که به حق مقام خط یادبودی را به خود گرفت. کاربرد عمدهٔ آن در کتابت قرآن و در عنوان‌ها، سر فصل‌ها و رقم‌ها بود.» (همان: ۲۶) «از اساتید این فن بعد از یاقوت مستعصمی می‌توان از شیخ زاده سهروردی، یوسف مشهدی، ارغون کاملی، مبارک‌شاه بن قطب تبریزی، نصرالله طبیب، سید حیدر گنده نویس، یحیی جمالی، عبدالله صیرفی، جعفر بایسنقری، شمس بایسنقری و ده‌ها استاد زبردست در ایران نام‌برد.» (همان: ۲۷)

نمونهٔ خط ثلث

خط نسخ

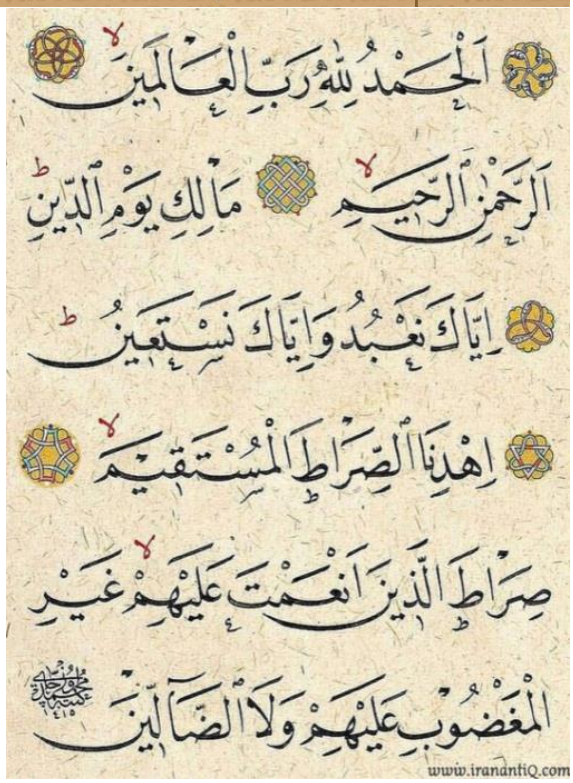
خط نسخ هرچند به اواخر قرن دوم هجری باز می گردد، لیکن خط مزبور در اواخر قرن پنجم شکلی اصولی به خود گرفت. از این خط به طور عمده جهت مکاتبات معمولی به ویژه با پاپیروس به‌کار می‌رفت. سهولت دسترسی به کاغذ به خط نسخ اجازه داد که در سراسر مشرق زمین گسترش یابد. (همان: ۲۸)

خط نسخ تابع قلم ثلث است. این خط از اواخر قرن دوم هجری متداول بوده و پیش از آن نیز خطی به نام نسخ قدیم را بکار می بردند. اما خطی که امروز ما آن را با نام نسخ می‌شناسیم در اواخر قرن پنجم هجری شکل اصولی به خود گرفت. در آن زمان خط نسخ از خطوط زیبا به شمار نمی‌آمد و به لحاظ شکل هندسی و ساده‌یی که داشت مقبولیت عامه پیدا کرد؛ به خصوص بعد از گسترش استفاده از کاغذ، از آن برای مکاتبات معمولی نیز استفاده می‌شد.

نمونهٔ خط نسخ

www.SID.ir

Arch



خط محقق

خط «محقق نامی بود که نخست به خط اولیه‌یی داده شد که حروف آن به اندازهٔ حروف خط کوفی زاویه‌دار نبوده و کشیدگی‌های موزون داشت. این توجه تام به بعضی جزئیات در آن زمان به یک نشانهٔ بسندهٔ کمال تعبیر می‌شد.» (عظیم زاده اردبیلی، بی.تا.: ۲۸)

کسی که حسن و خط دوست در نظر دارد

محقق است که او حاصل بصر دارد

حافظ

این خط را پدر خطوط عربی دانسته اند. نزدیک‌ترین خط به کوفی ساده و بنایی است. در آن اشکال حروف یکدست، یکنواخت و درشت اندام با فواصل منظم و بدون تداخل حروف با کمال روشنی و وضوح بود و در قدیم مقایسی برای دیگر خطوط و منشأ پیدایش اقلام دیگری بوده است. به این خط عراقی و همچنین ورّاقی نیز گفته می‌شد.

نمونهٔ خط محقق

www.SID.ir

Arch

خط ریحان

خط ریحان را مشتق از خط نسخ می‌دانستند، لکن آشکار است که همچنین بعضی از ویژه‌گی‌های خط ثلث را داراست، اگر چه از آن بسیار لطیف‌تر است. به طور عمده در اثر همین لطافت است که بعضی محققان خط نام آن را با نام مشابه گیاهی که ساقه‌های بسیار لطیف دارد، پیوسته می‌شمارند. (عظیم زاده اردبیلی، بی.تا.: ۲۹) این ویژگی از آن رو تشدید می‌شود که خطوط قائم و عناصر تزئینی حروف آن به تندی و تیزی ختم شده و اعراب حروف هم بسیار ظریف و با قلمی ریزتر کتابت می‌شود که گاهی رنگ مرکب هم در اعراب گذاری‌ها متفاوت می‌باشد.

همیشه تا به بهاران هوا به صفحه باغ هزار نقش نگارد ز خط ریحانی

(حافظ)

خط ریحان دارای یک دانگ و نیم دور و چهار دانگ و نیم سطح می باشد.

نمونهٔ خط ریحان

www.SID.ir

Arch

خط توقیع

خط توقیع(امضاء) که تواقیع نیز نامیده می‌شود، در عصر خلافت مأمون ابداع گردیده و گویا شکل‌های آن از خط ریاسی، که خلفای عباسی در امضای اسامی و عناوین خط به کار می‌بردند، مشتق شده است. این خط قرابت بسیاری با خط ثلث دارد. (عظیم زاده اردبیلی، بی.تا.: ۲۹) در قدیم فرامین و نامه های خلفا و وزرا و همچنین برخی نوشته‌های دیوانی با این خط نگاشته می‌شد. به همین جهت برای این خط عنوان توقیع در نظر گرفته شد.

نمونهٔ خط توقیع

خط رقاع

www.SID.ir

Arch

خط رقاع که رقعه (کاغذ کوچک) نیز گفته می‌شود و از همین واژه نام گرفته است، از هر دو خط نسخ و ثلث مشتق شده. شکل هندسی حروف آن به ویژه صورت تزیینی حروف آخر آن، از جهات بسیاری با ثلث شباهت دارد، اما بسیار ریزتر و قوس‌های آن مدورتر است. (همان: ۳۰) خط رقاع این خط تمام دور و کمتر از یک ششم سطح است. حروف آن پُر و فربه اما ریز و کوتاه است. تداخل و تو در تو نوشتن در این خط جز به ضرورت جایز نیست و فاصله‌یی منظم در آن رعایت می‌شود و حروف و اشکال آن از لحاظ هماهنگی و ترکیب یک دست است.

نمونهٔ خط رقاع

خط غبار

ابداع غبار که با نام کامل غبار الحنبه نیز خوانده می‌شود به «الاحول» منسوب است که ظاهراً آن را در قرن سوم هجری از خط ریاسی مشتق ساخت. اگرچه آن را از دیرباز به عنوان خط کتابتی با حروف بسیار مدور و فاقد هرگونه خط راست توصیف کرده‌اند، لیکن صورت تحول یافته‌یی از خط غبار که تا امروز دوام یافته مشتمل است بر حروف ریز مدوّر با بعضی ویژگی‌هایی که آن را به هر دو خط ثلث و نسخ وابسته می‌سازد. (عظیم زاده اردبیلی، بی.تا.: ۳۱)

خط طومار

این خط اگر چه حروف درشت و وزین خود را حفظ کرد اما در قرن چهارم هجری حالت ایستا و زاویه دار خودرا از دست داده بود. از برکت دستان ابن مقله، ابن البواب و یاقوت المستعصمی حروف مجللی با قوس‌های موزون پیدا شد. (هما« ۳۲)

خط تعلیق

قلم تعلیق قلمی است تازه و تأثیر آشکار و شدید خطوط اوستایی و پهلوی در آن دیده می‌شود و کهن‌ترین اثر از این قلم را بر روی ظروف سفالین سدهٔ ششم هجری می‌توان یافت. خط تعلیق که در آغاز خط تحریر و برای نوشتن کتاب‌ها و نامه‌ها به

www.SID.ir

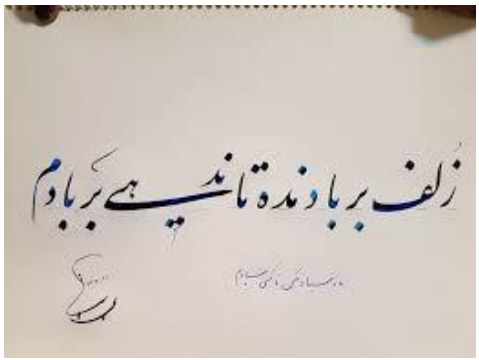
Arch

کار می‌رفت کم کم به صورت شکسته در آمد و به واسطهٔ زیبایی ظاهر که در شکل حروف و کلمات و سطور آن مشهود بود، خود، موضوع خوشنویسی و هنرنمایی گردید. (همان: ۳۲)

خط نستعلیق

در نیمهٔ دوم قرن هشتم دومین قلم و معروف‌ترین خط ایرانی یعنی نستعلیق توسط خوش‌نویسان مسلمان ایرانی آغاز به خود نمایی کرد. این خط را که عروس خطوط اسلامی می‌دانسته‌اند از ظریف‌ترین و دقیق‌ترین آثار هنری خوشنویسی ایران است. نستعلیق ترکیبی از نسخ و تعلیق است و هنگامی که نستعلیق و تعلیق با یکدیگر مقایسه می‌شوند، معلوم می‌گردند که این دو خط از حیث آزادی و بیانگری سبک دارای وجه اشتراک هستند. (همان: ۳۳)

نمونهٔ خط نستعلیق



خط شکسته نستعلیق

در اواخر دورهٔ صفویه سومین خط از خطوط خاص ایرانی یعنی شکسته نستعلیق کم کم آغاز به خود نمایی کرد و کیفیت پیدایش آن این بود که پس از وضع قلم نستعلیق تا مدت دو قرن این قلم وسیلهٔ کتابت کتاب‌ها و خوشنویسی قطعات و مرقعات و غیره بود؛ و برای کتابت مکاتب و فرامین از خط شکسته تعلیق استفاده می‌شد. در اواسط قرن یازدهم از خط شکسته تعلیق به علت دشواری قرائت کم کم صرف‌نظر شد و همان خط نستعلیق را برای تحریر نامه‌ها به کار بردند که در نتیجهٔ سرعت قلم و تند نویسی به صورت شکسته در آمد و عنوان شکسته نستعلیق را به خود گرفت. (عظیم زاده اردبیلی، بی.تا.: ۳۴)

نمونهٔ خط شکسته نستعلیق

www.SID.ir

Arch

۲-٤-۱. اصول دوازده گانهٔ خوشنویسی

قواعد یا اصول دوازده‌گانهٔ خوشنویسی، قواعدی هستند که در اغلب خطوط رایج به خصوص در خطوط ششگانه و خط نستعلیق به کار برده می‌شوند. ابن مقله اولین شخصی است که به تنظیم قواعد پرداخته و خطوط مزبور را تحت قاعده و انضباط در آورده است. او دارای نبوغ و ورزیدگی خاصی در علم هندسه بود و اصول خطوط را بر مبنای دایره و سطح پایه نهاد. اشکال هندسی حروف را دوباره طراحی کرد و اندازهٔ نسبی آن ها را بر اساس «نقطه لوزی»، «الف بنیادی» و «دایره مبنا» قرار داد.

- **نقطهٔ لوزی:** از حرکت قلم از امتداد قطر کاغذ به دست می‌آید. به طوری که اضلاع برابر نقطه، با پهنای قلم برابر است.
- **الف بنیادی:** خط مستقیم و قائمی است که طول آن برابر تعداد معینی نقطه لوزی است که از راس به هم چسبیده اند و تعداد آن‌ها بنا به سبک نگارش از ۵ تا ۷ است.
- **دایرهٔ مبنا:** قطری برابر الف دارد و همانند الف مبنا شکل هندسی بنیادی را تشکیل می‌دهد.

این قواعد گام مهمی در ارتقای نگارش حروف با خط خوش در هنر خوشنویسی به شمار می‌رود و هنر خوشنویسی اسلامی را در نزد سایر ملل ممتاز کرد.

ابن مقله قواعد خط را به دو دستگاه تقسیم کرد:

حسن تشکیل(اندازه و بهرهٔ هر حرفی از حیث سطح و دور، بلندی و کوتاهی، باریکی و کلفتی، راستی در حالت عمودی و افقی و مایل و حرکات قلم) که قاعده اصول و نسبت از آن پدید آمد و دیگری **حسن وضع** (چگونگی پیوند دادن حروف پیوند پذیر و با هم آوردن حروف منفصل و طرز مجاورت کلمات و نظام سطرها و تناسب مدها و کشیدگی‌ها) که قواعد ترکیب و کرسی از آن مستفاد می‌شود.

www.SID.ir

Arch

بعد از ابن مقله خوشنویسان دیگری از جمله ابن بواب این اصول را بسط دادند و قواعد اصول دوازده‌گانه را تدوین کردند. ابن بواب از جمله تدوین کنندگان (ضعف، قوت، سطح، دور، صعود، نزول، صفا، شأن و اصول) باسنجیدن حروف به میزان نقطه، قواعد دیگری در خوشنویسی پیشنهاد کرد و با دقت در تراشیدن قلم و انتخاب مرکب در تکمیل و بهبود شیوهٔ نگارش اقلام سته کوشید.

آقا میرعماد حسنی قزوینی در اولین فصل از رسالهٔ خود (رساله‌یی که به بابا شاه اصفهانی نیز منسوب کرده اند) اولین باب از آموزش هنر خط را کسب صفات نیکو و خصال پسندیده قرار می‌دهد و بیان می‌دارد که وجود این صفات در ضمیر انسان بیانگر اعتدال اوست و این نفس و ضمیر معتدل است که می‌تواند زیبایی را جاری کند و به همین سبب خوشنویس باید در خلال کسب هنر به درک و دریافت زیبایی‌های درونی و خصال نیکوی انسانی نیز بپردازد و سپس به معرفی قواعد و اصول دوازده گانه می‌پردازد که عبارتند از:

ترکیب

ترکیب، آمیزش و در کنار هم قرار گرفتن هماهنگ و دلپذیر حروف، کلمات، جمله‌ها و سطرها با یکدیگر است به گونه‌یی که از حسن ترکیب برخوردار باشند. قاعدهٔ ترکیب یا هماهنگی از پیچیده‌ترین نکات است که با عنوان نکات ابتدایی و طبقه‌بندی شده شروع شده و در تمام طول هنرآموزی در هر قدم و مرحله نکتهٔ تازه‌یی برای هنرور جلوه‌گر می‌شود و بهتر است اینطور بگوییم که برای ترکیب نهایت وجود ندارد.

ترکیب در هنر خوشنویسی به دو دسته جزئی و کلی تقسیم می‌شود که ترکیب جزئی نیز خود به دو قسمت (یک حرف و یک کلمه) تقسیم بندی می‌گردد.

کرسی

«کرسی» در لغت به معنای محل نشستن است و مراد از آن این است که حروف و کلمات مشابه به هم و یا آن ها که قدری با هم تشابه دارند مانند(د، و، ر، ع، خ) برابر هم، بر یک محور افقی قرار گیرند. دوایر و کشیده‌ها نیز دراین شمارند. در حقیقت خط کرسی محوری است فرضی که حروف و کلمات، دوایر وکشیده‌ها به طور هماهنگی به نسبت یکدیگر بر روی یا بالا و یا در زیر آن قرار می‌گیرند. در هنر خوشنویسی حد اقل سه خط کرسی « کرسی اصلی، کرسی پایین و کرسی بالا» را می‌توان تصور کرد.

نسبت

به موزون و متناسب نوشتن حروف و کلمات در خوشنویسی نسبت گفته می شود به ترتیبی که تمام اجزا و نوشته ها متناسب اندازهٔ قلم باشد. (نسبت قلم را برای هنر جویان با نقطهٔ همان قلم اندازه گیری می‌کنند.)

ضعف

www.SID.ir

Arch

ضعف عبارت است از به کار گرفتن دَم و نیش قلم که اغلب در شروع و خاتمه بیشتر حروف و کلمات و گاهی در میان کلمات مشاهده می‌شود مانند محل اتصال حروف به یکدیگر و دندانه‌ها و حتی در اتصال اجزای یک حرف.

قوت

منظور از قوت، به کار گرفتن تمام پهنای قلم در خوشنویسی می‌باشد که در میان و انتهای کشیده‌ها و در وسط دوایر و حرکات گردشی مانند(سَرِ و، د، ف، ق) وجود دارد.

سطح

منظور از سطح، آن حالت خشکی و مسطح بودنی است که ناشی از حرکت افقی قلم می‌باشد؛ مانند حرکت شروع کشیده‌ها و یا میانهٔ «ف» کوتاه و بلند.

دور

منظور از دور، رطوبت و حرکت دورانی قلم است و هر جا که از حرکت قلم دوری حاصل شود؛ مانند سَرِ ف، و، یا دوایر و امثال آن یا در میان کشیده‌ها(به جز «ب» کشیده) لازم به ذکر است که سطح و دور باهم هستند و باهم ادغام می‌شوند و گاه به سختی می‌توان آن‌ها را از هم تمیز داد.

صعود مجازی

صعود بر دو نوع است: صعود حقیقی و صعود مجازی. صعود حقیقی: به راست بالابردن الف‌های آخر و لام وسط و کاف آخر در کلمات، صعود حقیقی می‌گویند. صعود مجازی: به حرکت از زیر به بالای قلم صعود مجازی می‌گویند به گونه‌یی که مستقیم رو به بالا نیاید و انحنا داشته باشد؛ مانند انتهای دوایر که به آن «شَمَره» نیز اطلاق می‌شود.

نزول حقیقی

نزول بر دو نوع است: نزول حقیقی، نزول مجازی. نزول حقیقی: بر خلاف صعود مجازی می باشد. حرکت آن از بالا به پایین و مستقیم است و در بعضی از حروف (مثل الف، ل و دنبالهٔ م) مصداق دارد. نزول مجازی: در اوایل دایره‌ها و آغاز برخی مدها و سرکش کاف و گاف و امثال آن مشاهد می‌شود.

اصول

اصول در لغت به معنی ریشه‌ها و پایه‌ها می‌باشد و در خوشنویسی به معنای حسن نگارش حروف و استحکام آن‌ها با رعایت مجموعه قواعد خط به طور یک جا می‌باشد که نیازمند مهارت است و جز با پشت کار و تمرین و با گذشت زمان به دست نخواهد آمد. به اعتقاد بعضی از اساتید هنر خوشنویسی رعایت تمامی قواعد توأم باهم، به منزلهٔ جان خط خواهد بود. البته لازم به ذکر است که بعضی از صاحب نظران، ترکیب، کرسی و نسبت را جزو اصول نمی‌دانند و جداگانه راجع به آن بحث می‌کنند.

www.SID.ir

Arch

صفا

حالتی است که طبع را شاد و چشم را روشن سازد. خط خوشنویس، در اثر کثرت مشق و کتابت و همچنین با رعایت اصول و به کار گرفتن ترکیب به مرحله‌یی می‌رسد که چشم، صافی و تسلط کاتب را در خط احساس می‌کند صاحبنظران و خوشنویسان بر این باورند که دست یافتن بدین مرحله و مرحلهٔ نهایی آن یعنی شأن، بدون صافی ضمیر و بدون داشتن صفات پسندیده ناممکن است.

شأن

کلک تو خوش نویسد در شأن یار و اغیار تعویذ جانفزایی افسون عمرکاهی

(حافظ)

«شأن» کیفیتی از خط است که خطاط به نگریستن در خط مجذوب شود و احساس خستگی نکند. شأن تأثیر صفات روحی هنرمند در آثارش به چشم ایمان است و طبعاً اگر چنین اعتقاد باشد هنرمند به جز هنر به کار دیگر نخواهد پرداخت و هنرش زندگی او می‌گردد و در چنین مرحله‌یی تردید نیست که هنرمند، توانایی آن را خواهد یافت که آنچه در دل و ذهنش می‌گذرد در صفحهٔ کاغذ ثبت کند و این نهایت هنرمندی است.

-handicrafts/Islamic-calligraphy/sextet-١https://www.iranantiq.com/terminology/Islamic-calligraphy

١-٤-٣. اصطلاحات کتابت و خوشنویسی و اهمیت آن نزد شاعران پارسی

در گذشته بهترین وسیله برای نگارش و ثبت اندیشه و احساس آدمی یا نبود و یا اگر بود بسیار ابتدایی و ساده بود. اما با رشد و گسترش دانش بشری، انسان‌ها به کشف و اختراع وسایل متعدد برای ضبط و ثبت گفتار خویش پدید آوردند. اختراع خط که از نظر اندیشمندان تاریخ بر می‌گردد به فنیقی‌ها خود نوعی رُنسانسی بود که در دوران خود به وجود آمد. فرهنگ خط و نوشتن در سراسر جهان گسترش پیدا کرد و اهل هر زبانی در طی سال‌های زیاد به طور تدریجی زبان شان را دیداری ساخته خط و نگارش را پدید آوردند.

گوینده‌گان زبان پارسی به عنوان مردمان دانش دوست و فرهنگ پرور که دارای پیشینهٔ پربار و تمدنی بودند، در سده‌های نخستین گسترش دین اسلام شیوهٔ خاصی از الفبای نگارشی را با استفاده از الفبای عربی، برای زبان‌شان برگزیدند. دیری نگذشت که هنرورزان این مرزو بوم، با صریر خامهٔ خود دنیای آرمانی خود را در لوح زمانه نقش و نگار نمود. با رشد هنرهای هفتگانه، هنر خطاطی و کتابت نیز به اوج خود رسید. بهترین زمان شکوفایی خوشنویسی و نقاشی را می‌توان به دورهٔ تیموری مربوط دانست که با استاد کمال الدین بهزاد به شهرت جهانی رسیده است.

www.SID.ir

Arch

خوشنویسی به تنهایی رشد نکرده بلکه با شاعری که همزاد آن بوده پا به پای هم به شکوفایی رسیده است. در حقیقت صدای صریر نی با نوای شاعر همزاد است. در حقیقت این نی است که نوای شاعر را می‌نوازد.

بازتاب اصطلاحات خوشنویسی خود شاهد این مدعا است که بسا از شاعران زبان پارسی یا خود خوشنویس بودند و یا نوای جان خود را به ساز و صریر نیِ خوشنویس هم‌نوا می‌ساختند. گویا این نی است که حکایت از صاحب خود می‌کند به قول مولانا:

بشنو از نی چون شکایت می‌کند از جدایی‌ها حکایت می‌کند

شاعران به خوشنویسی اکتفا نکرده اند؛ بعضی از شاعران توجه خود را به زیبایی‌های اشکال مختلف خط معطوف ساخته‌اند. خط نه تنها وسیلهٔ ثبت و ضبط شعر شاعر قرار گرفته بلکه ابزار تشبیهات متعدد در شعر قرار گرفته‌است. «قد الف و قامت یار» یکی از تشبیهات بارزی است که در اشعار شاعران بازتاب یافته است. «نوای صریر» گاهی به «ساز و سرود» تشبیه شده است.

در آغاز معرفی مختصر این سه شاعر به بررسی اشعار آنان بر مبنای «نظریهٔ بینامتنیت» کمک می‌کند.

۱-٤-٤.امیر خسرو دهلوی

امیر ناصرالدین ابوالحسن خسرو بن امیر سیف الدین محمود دهلوی، ملقب به «سعدی هند» (۶۵۱-۷۰۵ هـ‌ق) بزرگ‌ترین نمایندهٔ شعر و ادب فارسی در شبه قارهٔ هند است که در نیمهٔ دوم قرن هفتم و اوایل قرن هشتم هـ‌ق. می‌زیسته است. پدرش امیر سیف الدین از میرزاده‌های هزارهٔ بلخ است و در حوالی قَرش می‌بود و دولت‌شاه در تذکرهٔ خویش گوید که اصل او از شهر کش- آن شهر را «قبه الخضراء» می‌نامند- بوده است و گویند که از هزارهٔ لاچین است که در حدود پای مرغ و قَرش می‌نشسته اند. (دهلوی ۱۳۸۰: ۵) وی با مشاغل رسمی و دبیری شاهان هند، به شاعری پرداخته است. در سن پنجاه و شش سالگی (۷۰۹ هـ‌ق) مرید شیخ نظام الدین اولیا شده است. نظام الدین اولیاء از پیروان طریقت خواجه ابو احمد ابدال جشتی است. (پناهی ۱۳۸۹ :۵۲)

در مورد حالات عرفانی و مقامات شاعر چنین آورده است:« امیر خسرو دهلوی با احوال شریف و مقامات عالی مأنوس بوده، چنان که ذهن و زبان شاعر مشحون از آموزه‌های اخلاقی عارفانه بوده است. این ویژگی ذهن و زبان شاعر در سراسر مطلع الانوار وی جاری است.» (پناهی ۱۳۸۹: ۵۳) به قول دکتر محمدحسین یمین « امیر خسرو شعر را با موسیقی، ادب را با عرفان یکجا پیش می‌برد.» (یمین ۱۳۸۸: ۱۱۵)

۱-٤-۵. حافظ

خواجه شمس الدین محمد متخلص به «حافظ» عارف و غزلسرای مشهور قرن هشتم هجری است. مورخان تولد او را در حدود سال ۷۲۷ هـ ق. در شیراز، کازرون یا یزد دانسته اند. او تقریباً تمام زندگی خود را در شیراز سپری نموده است. حافظ در سال ۷۹۲ هـ ق. رخت از جهان بر بسته است. (محسنی ۱۳۸۰: ۴۳)

www.SID.ir

Arch

در میان دیدگاه‌ها در مورد اثر پذیری و اثر گذاری حافظ:«یکی از مهم‌ترین بحث‌ها در مورد حافظ در میان ادیبان و صاحب نظران، میزان و نحوهٔ وامگیری و اثر پذیری او از شاعران پیشین است. » (محسنی: ۱۳۸۰: ۷۴) چنانچه نویسندهٔ کتاب «راز حافظ» در جای دیگر از زبان بهاءالدین خرمشاهی چنین تصریح می‌کند: « شدّت این امر (وامگیری از گذشته‌گان) تا حدی است که به جرأت می‌توان گفت حدود ۷۰ در صد از مضامین دیوان حافظ بر گرفته شده از دیگران است... .» (همان: ۷۴) دکتر فتح الله مجتبایی در مقالهٔ «حافظ و خسرو» نیز چنین تصریح می‌کند: « در میان سخنوران پارسی گوی کمتر کسی به اندازهٔ حافظ در کار خود به‌اشعار دیگر توجه داشته و در دواوین آنان تفحص و مطالعه کرده است.» (مجتبایی ۱۳۶۳: ۴۹)

همچنان « از دیدگاه پسا ساختارگرایان، متنی چون غزلیات حافظ، پیش از آن که به پیوند واژه‌ها و انسجام زبانی و ادبی مربوط باشد، فضایی با ابعاد بسیار متنوعی است که در آن انواع نوشتار، با هم آمیخته‌اند. هر یک از این نوشتارها، از مراکز فکری متنوعی اخذ شده‌اند؛ از این رو، متنی چون دیوان حافظ صداهای متکثری دارد که از چندین مرکز فکری گرفته است.» (تلخابی ۱۳۸۷: ص.۳ مقاله) همچنان «دیوان حافظ نظامی بسته، مستقل و خود بسنده نیست؛ پیوندی تنگاتنگ با متون عرفانی دارد. کاربرد وسیع اصطلاحات عرفانی، سبب ایجاد مکالمه‌یی مستمر میان غزل حافظ با متون عرفانی شده است. در واقع، باید باورداشت حافظ چه عارف بوده باشد و چه نباشد، دیوانش به واسطهٔ اصطلاحات عرفا، از سایر متون عرفانی آزاد نیست.» (همان: ص. ۴)

یکی از مطمئن‌ترین راه‌ها برای فهم سخن هر شاعر، و درک ارزش آثار او « بررسی تأثیر سخن گذشتگان در سخن او، و نفوذ سخن او در آثار شاعران بعد از اوست.» (ریاحی بی.تا: ۶۹) «تأثر حافظ از شعر فارسی قبل از او هنوز ارزش گفتگو دارد.» (ریاحی بی.تا: ۶۹)

طوریکه دیده می‌شود « یکی از کسانی که حافظ بدو تعلق خاطر داشته و اشعارش را می‌خوانده است، امیر خسرو دهلوی است که بزرگ‌ترین شاعر پارسی گوی هند، و یکی از تواناترین سخنوران زبان پارسی است. حافظ وقتی که درغزل معروف خود از "طوطیان" هند سخن می‌گوید، به کنایه از او یاد می‌کند، زیرا این لقبی است که به خسرو داده‌اند.» و او خود چندین بار در غزل‌هایش خود را طوطی و طوطی هند خوانده است:

خسروم و چو طوطیان در هوس شکر لبان — تا شکری بمن دهد خندهٔ یار من چه شد
خوش طوطئی است خسر و مسکین بدام هجر — کز بخت خویش غصه بجای شکر خورد
چو من طوطی هند، ار راست پرسی — ز من هندوی پرس تا راست گویم
خدایا چه خسرو در ابن بوستان — کهن طوطئی شد ز هندوستان... »

(مجتبایی بی.تا.: ۴۹)

www.SID.ir

Arch

چنانچه «از دیوان خواجه بر می آید که وی به اشعار امیر خسرو توجه خاص داشته است، و بسیاری از غزلهای او، چه از لحاظ وزن و قافیه و ردیف و چه از لحاظ اسلوب و ساخت کلی با غزل‌های خسرو مشابهت تمام دارد، و مضامین و تعبیرات و ترکیبات مشترک میان آن‌ها فراوان دیده می‌شود.» (همان: ۵۲)

«سنایی غزلی ملمعی دارد که خسرو و حافظ هر دو از آن پیروی کرده اند، و شاید حافظ در این غزل به شعر خسرو نیز نظر داشته است:

سنایی:

دی ناگه از نگارم اندر رسید نامه　　قالت رأی فؤادی من هجرک القیامه...

امیر خسرو:

روزی به لاغ گفتم کت نسبتی است با مه　　من بعد لست حیا من شده الندامه...

حافظ:

از خون دل نوشتم نزدیک یار نامه　　انی رأیت دهراً من هجرک القیامه..»

(مجتبایی بی.تا.: ۶۱-۶۲)

۱-٤-٦.بیدل

ابوالمعانی میرزا عبدالقادر بیدل (۱۰۵۴-۱۱۳۳ هـ ق) فرزند میرزا عبدالخالق از قبیلهٔ (ارلاس/برلاس) -، بر جسته‌ترین شاعر سبک هندی، که در ایالت پتنهٔ هندوستان در عهد امپراتور شاه‌جهان دیده به جهان گشود و پس از ایجاد کارنامه‌های عالی در زنده‌گی خویش در دوران حکمرانی محمدشاه دیده از جهان بست.

بیدل همانگونه که در عرفان و تصوف که از سنایی غزنوی، عطار و مولانا جلا الدین محمد بلخی و غیره تأثیر پذیرفته است، در شاعری نیز از قدما و معاصران خویش تأثیر پذیرفته است. « بیدل در سخنوران سلف سه تن را به صراحت ستوده است، یکی حضرت مولانا جلال الدین محمد بلخی، دوم افصح المتکلمین شیخ سعدی، سوم خواجهٔ بزرگوار شمس الدین محمد حافظ و یک تن را به الهام ستوده که آن میرزا صائب اصفهانی است.» (قدردان ۱۳۹۱: ۱۰۵)

۲. بررسی«اصطلاحات کتابت و خوشنویسی»در اشعار امیر خسرو دهلوی، حافظ و بیدل بر مبنای نظریهٔ بینامتنیت ناظر بر «لوح و قلم»

بازتاب اصطلاحات خوشنویسی در اشعار دوره‌های مختلف فارسی، تداعی کنندهٔ صورخیال مشترک است که در بستر فرهنگی مشترک شکل گرفته است. چنانچه از نظر برتراند راسل« صور خیال از احساس واقعی ضعیف تر و تیره‌تر است و به

www.SID.ir

Arch

اصطلاح زنده نیست.» (راسل ۱۳۹۲: ۱۶۸) یا: «صورخیال به طور کلی به کاربردن زبان به منظور نمایاندن اشیاء، کردار و حتا تصورات و اندیشه‌های مجرد، به شکل توصیفی می‌باشد.» (رضایی ۱۳۸۲: ۱۵۲)

«لوح و قلم» به عنوان بدیهی‌ترین ابزارهای ثبت آگاهی و بازخوانی آن نخست از لحاظ لغوی ریشه در شعایر دینی اسلام به خصوص قرآن کریم دارد.

لوح یا تخته و قلم یا خامه، نخستین ابزارهای تعلیم و آموزش علم و دانش در فرهنگ‌های مختلف به خصوص فرهنگ اسلامی مطرح می‌باشد.

بسامد بالای انعکاس نام‌ابزارهای کتابت و اصطلاحات مربوط به این هنر در ادبیات ما نشانگر مشغولیت شاعران و نویسنده‌گان ما با این پیشه و صنعت بوده است.

بیشترشاعران فارسی از ابزارهای کتابت برای تصویرپردازی‌های ظریف استفاده کرده‌اند. گویا از این طریق نوعی از صورخیال در اشعار فارسی به کمک آلات و ابزار، اصول و قواعد کتابت به وجود آمده اند.

نمونه‌ها:

کاغذ چو تمام شد، نوردش
از خون دو دیده مهر کردش
قاصد شد و آن صحیفه را برد
و آنجا که سپردنیست، بسپرد
مجنون که بدید نامهٔ دوست
می‌خواست برون فتادن از پوست
دید از قلم جراحت انگیز
در دوده سرشته آتش تیز
امیرخسرو-مجنون و لیلی، بخش ۱۷

یا:

به لغزش چون ننالد خامهٔ حسرت صریر من
که زنجیر سیه‌بختی به تحریک قدم دارد
نگه ننگاشت صنع آگهی در دیدهٔ اعیان
قلم در نرگسستان یک قلم سه و القلم دارد
بیدل- غزل ۹۹۵

www.SID.ir

Arch

یا:

چه لطف بود که ناگاه رشحهٔ **قلمت**
حقوق خدمت ما عرضه کرد بر کرمت
به نوک خامه رقم کرده‌ای سلام مرا
که کارخانهٔ دوران مباد بی رقمت
نگویم از من بی‌دل به سهو کردی یاد
که در حساب خرد نیست سهو بر **قلمت**
حافظ- غزل ۹۳

کاربرد اصطلاحات خوشنویسی و کتابت در اشعار شاعران فارسی دارای همگونی‌ها و مشابهت می‌باشد. یعنی «لوح و قلم» در اشعار بیدل همان معنای لغوی و اصطلاحی را تداعی می‌کند که در اشعار امیر خسرو به کار رفته است. از این طریق یک رابطهٔ تاریخی در ادبیات فارسی به مشاهده می‌رسد. مثل اینکه شاعران در پی ایجاد رابطه است با گذشته‌ها و پیشینه‌های فرهنگی و ادبی. بدین معنا که ادبیات در پی ایجاد یک پیوند است. به گفتهٔ یعقوب یسنا« میل آدمی در هنرها و در ادبیات به حضور خویش تداوم می‌بخشد، این تداوم بخشی است که انسان، خود را به عنوان یک کلیت، در می‌کند؛ زیرا از طریق هنرها، و از طریق ادبیات، میل انسانی، و میل نسل‌های انسانی دست به دست می‌شود.» (یسنا ۱۳۹۲: ۵۵-۵۶)

از یک دید دیگر، فرهنگ و ادبیات هر ملت در تطورتاریخ آن، با نو شدن و نو آفرینی همراه است. با وجود این نوشدن و نو آفرینی، یک ارتباط محکم نامرئی غیر محسوس یا کم محسوس را در خود نگه می‌دارد. از همین سبب است که گفته‌اند: تکامل جامعه فرایندی واحد و یگانه است؛ این سخن بدین معنا است که ممکن نیست مرحله‌یی معینی از تکامل در هیچ یک از قلمروهای زندگی اجتماعی انجام پذیرد بی‌آنکه بر دیگر قلمروها تأثیر بگذارد.» (لوکاچ ۱۳۹۴: ۲۸۵)

در دیدگاه‌های پسامدرنیسی این واقعیت پذیرفته شده است که ادبیات فاقد تأثیرپذیری‌های اولیه وجود ندارد. و اگر ادبیاتی فاقد اصل و نسبی شناخته شده است، ادبیاتی است که از «اضطراب عدم تأثیر پذیری» (یزدانجو ۱۳۹۷: ۲۷۷) رنج می‌برد.

از دیدگاه بینامتنیت، ادبیات در بافت اجتماعی شکل می‌گیرد. «بافتار فرهنگی دامنهٔ وسیعی از سطوح ملی تا سطح محلی را شامل می‌شوند» (پاینده ۱۳۹۶: ۱۴۲)یعنی یک اثر ادبی همچون یک صحنه‌یی از فلم است که در شکل گیری آن «کارگردان، بازیگر، طراح نور و موسیقی، دکور و ... » نقش دارند. این بدین معناست که فرهنگ به مثابهٔ یکی از مهم‌ترین عناصر بافتی جامعه نقش نیرومندی را در طرز فکر، اندیشه و تخیل بازی می‌کند. «فرهنگ یک ملت یا یک جامعه مجموعه‌یی است از آیین‌ها، آداب، رسوم، مثل‌ها، متل‌ها، داستان‌ها و... » (سعدی ۱۳۵۸: ۳۲)

www.SID.ir

Arch

هنر خوشنویسی به عنوان نمودی عالی از فرهنگ اسلامی جایگاه ارزشمندی در میان هنرهای گوناگون دارد. شاعران و نویسنده‌گان ما هرگز بدون این ابزارها به اندیشیدن نه پرداخته اند. این اندیشمندان و شاعران چنان با این هنر و اصطلاحات آن به طور عملی و نظری مأنوس بوده‌اند، که بازتاب هنری این اصطلاحات و واژه‌ها در آفرینش‌های هنری آنان شگفت انگیز است.

از سوی دیگر انسان یک موجود تاریخی است. آنگونه که هایدگر باوداردِ« بر اساس تاریخ‌مندی آدمی، هرچه ما می‌فهمیم برگرفته و سازگار با دنیای تاریخی ماست؛ دازاین نمی‌تواند چیزی را خارج از آن زمینه فهم کند.» (واعظی ۱۳۸۰: ۱۷۷)

از نظر بینامتنیت، هر متنی در حال گفت‌وگو با سنت، نوع ادبی، نظام زبانی و فرهنگی است که در آن پدید می‌آید و ناگزیر از تعامل با متن دیگر است. (رفیع زاده: ۱۳۹۵: ۲۷) یا: بینامتنیت یعنی دو متن کنار هم که سعی در برقراری ارتباط باهم داشته باشند. (همان: ۲۰) «متن‌های ادبی با متون دیگر از طریق نقل قول‌های آشکار و پنهان، اقتباس، تلمیح، تضمین، تتبع و هم‌چنین جذب مؤلفه‌های صوری از متن پیشین میراث مشترک سنن ادبی را غنا می‌بخشد.» (همان:۲۱)

انواع نمودهای بینامتنیت: ۱- بینامتنیت آشکار-تعمدی، ۲- بینامتنیت ضمنی، ۳- ارجاع به ناشناخته‌ها

در بینامتنیت آشکار، تمام یا بخشی از متن نویسندهٔ قبلی توسط نویسنده‌گان بعدی اقتباس می‌شود. چنانچه ما نمونهٔ بارز اینگونه بینامتنیت را در اقتباس «بیدل» از «حافظ» می‌توانیم مشاهده کنیم.

نمونه:

حافظ:

بیا که قصر امل سخت و سست بنیاد است — بیار باده که بنیاد عمر برباد است
غلام همت آنم که زیر چـــــرخ کبـود — ز هرچه رنگ تعلق پذیر آزاد است ...
حسد چه می‌بری ای سست نظم بر حافظ — قبول خاطر و لطف سخن خداداد است

(حافظ، غزل ۳۷)

بیدل:

تنم ز بند لباس تکلف آزاد است — برهنگی ببرم خلعت خداداد است
نکرد زندگیم یکدم از فنا غافل — ز خود فراموشی یی من همیشه در یاد است..
نجات می طلبی خامشی گزین بیدل — که در طریق سلامت خموشی استاد است

(بیدل، غزل ۴۶۳)

www.SID.ir

Arch

حافظ:

ای فروغ ماه حسن از روی رخشان شما　　آب‌روی خوبی از چاه زنخدان شما
عزم دیداری تو دارد جان بر لب آمده　　باز گردد یا برآید چیست فرمان شما...
ای شهنشاه بلند اختر خدا را همتی　　تا ببوسم همچو اختر خاک ایوان شما
(حافظ، غزل ۱۲)

بیدل:

ای قیامت صبح خیز لعل خندان شما　　شور صد صحرا جنون گرد نمک‌دان شما
چشم آهو حلقهٔ گرداب بحر حیرت است　　در تماشای رَم وحشی غزالان شما...
از غبار هر دو عالم پاک بیرون جسته است　　بیدلِ آواره یعنی خانه‌ویران شما
(بیدل، غزل ۲۰۶)

در بینامتنیت ضمنی، رجوع می‌شود به پشتوانهٔ ادبی و فرهنگی. یعنی نویسنده به کمک و استمداد پشتوانه و پیشینهٔ فرهنگی و ادبی، به خلق آثار جدید می‌پردازد. اینگونه بینامتنیت را دقیقاً ما در بسامد بالای کار برد «اصطلاحات و نام ابزارهای هنر خوشنویسی» در اشعار فارسی می‌بینیم.

در بینامتنیت از نوع ارجاع به شناخته‌ها، رخدادهای مهم در آثار نویسنده‌گان و شاعران بازتاب پیدا می‌کند. اگر واقعهٔ بعثت و نزول آیهٔ « اقرأ بسم ربک الذی خلق، خلق انسان من علق، اقرأ و ربک الاکرم، الذی علم بالقلم، علم انسان مالم یعلم» یا نزول آیهٔ « ن و القلم و ما یسطرون.» را رخداد مهم پنداریم، بسامد تکرار این کلیدواژه‌های تعلیمی و آموزشی، نوعی دریافت بینامتنیت است که از بررسی و مطالعهٔ متون به دست می‌آید.

نخست- اگر بررسی اصطلاحات کتابت و خوشنویسی در اشعار سه شاعر را بر اساس بسامد در نظر بگیریم با توجه به آماری که از تکرار واژه‌های« لوح، تخته، قلم و خامه» صورت گرفت، نتیجهٔ ذیل را به دست می‌دهد. طوری که نسبت بسامد هر یک از واژه‌های یاد شده را می‌توان در جدول و نمودار ذیل مشاهده کرد.

بسامد تکرار بعضی از اصطلاحات کتابت(لوح/تخته و قلم/خامه) در اشعار سه شاعر

شماره	واژه	امیر خسرو	حافظ	بیدل	مجموع	توضیحات
۱	لوح	۲۵	۱۳	۷۰	۱۰۸	
۲	تخته	۱۳	۰	۶	19	کاربرد تخته به معنای لوح

www.SID.ir

Arch

۳	قلم	۶۶	۱۵	۹۰	۱۷۱	
۴	خامه	۱۸	۶	۱۰۴	۱۲۸	
مجموعه		۱۲۲	۳۴	۲۷۰	۴۲۶	

خاطره: بررسی بسامد تکرار واژه‌های بالا در تمام اشعار امیر خسرو و حافظ ولی تنها در بخش غزلیات بیدل را شامل می‌گردد.

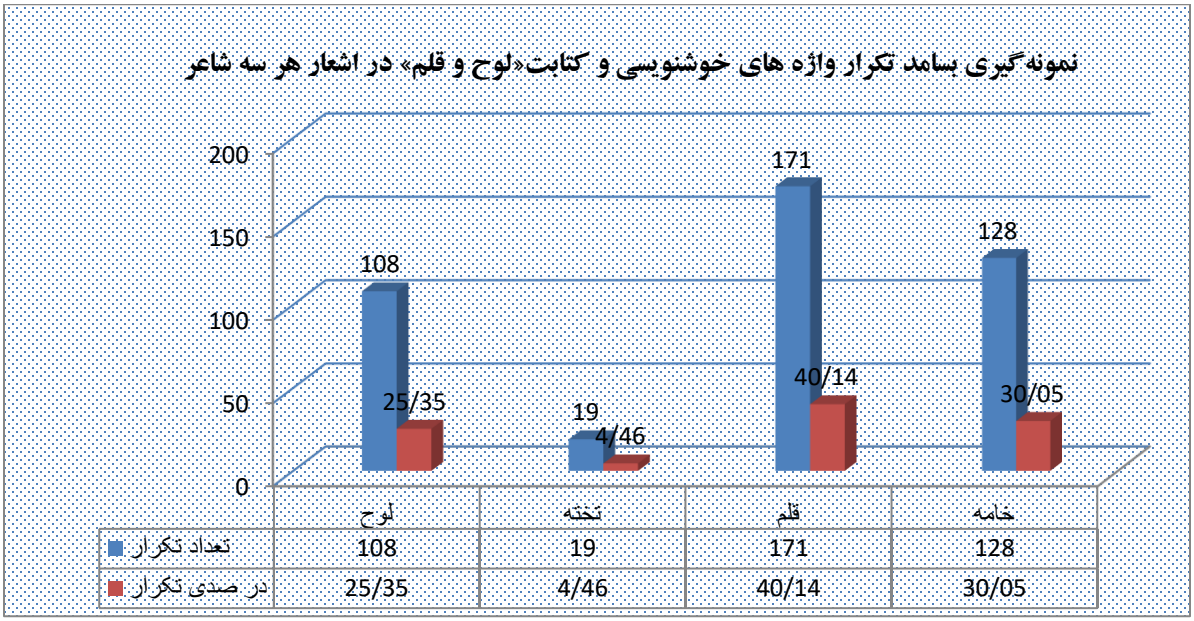
با توجه به داده‌های بالا دیده می‌شود که بسامد واژه‌های خوشنویسی در اشعار هر سه شاعر از لحاظ تاریخی متفاوت است. یعنی به کارگیری واژه‌های کتاب و خوشنویسی در اشعار امیر خسرو دهلوی نسبت به حافظ بیشتر و نسبت به بیدل کم‌تر است. از جدول بالا چنین نتیجه را می‌توان گرفت:

۱- نظر به حجم شعر امیر خسرو نسبت به حافظ، بسامد واژه‌های کتابت و خوشنویسی در اشعار امیر خسرو بیشتر است.

۲- واژۀ تخته که در بعضی لهجه‌های محلی امروز به معنای «لوح» تا هنوز کاربرد دارد، در اشعار حافظ دیده نمی‌شود.

۳- در محیط و حوزه‌یی که امیر خسرو و بیدل می‌زیسته‌اند، توجه به خوشنویسی و کتاب بیشتر بوده است.

۴- کاربرد «لوح و قلم» به صورت کل، نسبت به «تخته و خامه» بیشتر بوده است.



دو- در صورتی که به ابعاد تاریخی، اجتماعی و شیوه و سبک ادبی نظر اندازیم، دریافت‌های متفاوتی را می‌توان از نمودار فوق به دست آورد. طبق این رویکرد، نتایج ذیل قابل ملاحظه می‌باشد:

۱- کاربرد واژه‌گان کتابت و خوشنویسی توسط هر سه شاعر نشانگر، توجه هرسه شاعر به هنر خوشنویسی بوده است.

۲- هر سه شاعر در بستر فرهنگی و ادبی مشترک اسلامی رشد و نمو کرده و به شاعری پرداخته اند.

www.SID.ir

Arch

۳- هر سه شاعر صورهای گوناگون خیالی را با استفاده از نام‌ابزارها و اصول کتابت و خوشنویسی در اشعار خود بازتاب داده است.

۴- با وجود تفاوت زمانی سه صدو اند سال از زندگی بین هر سه شاعر، بینامتنیت ارجاعی به واژه‌گان« لوح و قلم» نشانگر آمیختگی زندگی و رشد هر سه شاعر در بستر فرهنگی اسلامی می‌باشد.

۵- همانگونه که شیوه و سبک ادبی در هر سه شاعر متفاوت است، بسامد تکرار واژه‌گان «لوح وقلم» متفاوت به نظر می‌رسد؛ یعنی در سبک هندی نسبت به سبک عراقی، صور خیالی که با استفاده از این واژه‌گان تصویر می‌شود، ظریف‌تر به نظر می‌رسد؛ به گونهٔ نمونه:

نشان نماند ز نقشم، کجاست عارض او
که در کشد **قلم** این نقش بی نشان مرا
امیر خسرو، غزل ۷۸

حافظ سخن بگوی که بر صفحهٔ جهان
این نقش ماند از **قلمت** یادگار عمر
حافظ، غزل ۲۵۳

لب اهل زبان نتوان به مهر خامشی بستن
قلم از سرمه خوردن کم نسازد نالهٔ دل را
بیدل، غزل ۹۹

۲-۱. امیر خسرو

امیر خسرو دهلوی بسیاری از اصطلاحات خوشنویسی و کتابت را در «خمسه» و در دیگر اشعار خود به کار برده است.آنچه از کاربرد واژه‌گان و اصطلاحات و اصول خوشنویسی در اشعار امیر خسرو دهلوی بر می‌آید، نشانگر آن است که شاعر، تسلط کامل در این هنر داشته است؛ چنانچه در استفادهٔ متنوع و پربسامدی که از این واژه‌گان «تخته، خط، لوح، قلم، توقیع، خامه، نسخه، صریر، نامه، عنوان، تحریر، کلک...» دراشعار ذیل دیده می‌شوند؛ به صورت نمونه:

شناسای معانی موبد پیر — چنین کرد این خبر در نامه تحریر
(محمودی ۱۳۸۳: ۳۳)

تیشهٔ تو ساخت بسی چنگ و نای — کم ز یکی تختهٔ حرف خدای
برهمن بت که کند شرح بید — تخته سیاهش بود و خط سپید
راند چو بر تختهٔ هستی قلم — عالیها سافلها زد رقم

www.SID.ir

Arch

هر که به تن راست علامت بود — قالب توقیع سلامت بود
توقیع‌کش مثال این حرف — در نامه سخن چنین کند صرف
خامه چو بر تختهٔ دیگر نهاد — تیر قلم شد به خطش سر نهاد
ملک سخن کان صفت برتریست — نسخهٔ دیباچهٔ پیغمبریست
سبق ادب کز پی خود بینی است — مطلع دیباچهٔ بی دینی است
چون شود خامهٔ تو در تحریر — جان به رقص آید از نوای صریر
باش که این نامه به عنوان رسد — ور بودم عمر به پایان رسد
بلبل نطق از گل طبعم پرید — پردهٔ غیب از سر کلکم درید
در مکتب عشق شد غلامش — خواند شب و روز لوح نامش

(حجازی، بی.تا. :۱۳۳-۱۳۴)

لوح:

ضرورتست که خوانیم **لوح** صبر و فراق
چو نیست نقش دگر **خامهٔ** ختایی را

غزل ۵۰

ای که می گویی که وقتی **لوح** صبرت باد برد
سالها شد تا فرامش کرده ام آن یاد را

غزل ۹۵

خیال خط تو همراه جانم باشد آن روزی
که نام من، ز **لوح** زندگانی پاک خواهد شد

غزل ۴۳۰

بنموده پیش مهر و مه از **لوح** محفوظ آیتی
کاینک ز بهر عمر خود منشور جاویدان نگر

غزل ۱۰۸۰

آموخته شد مردمک دیده چو طفلان
با خط خوش از **تختهٔ** سیمین عذارت

غزل ۱۳۸

www.SID.ir

Arch

کتاب صبر همان روز، من فرو شستم

که خوبی تو ترا **تختهٔ** جفا آموخت

غزل ۳۳۳

هزار نقش به یک **تخته** ایست نوک قلم

که تخت تو بر نقاش چین رسانیده ست

غزل ۴۰۵

به زهد **تختهٔ** ورد و دعای من باشد

سفال خم که خط می برو فرود آید

غزل ۹۱۸

دین نمانده ست که تا نامهٔ عصمت خوانم

دل نمانده ست که تا **تختهٔ** صبر آموزم

غزل ۱۳۶۹

سیاه **تختهٔ** هندو بود سفید رخم

تو از سیاهی هند ز سفیدیی رقمی

غزل ۱۹۱۲

همی کردم حدیث ابرو و مژگان او هردم

چو طفلان سورهٔ نون و**القلم** خوانان به مکتب‌ها

غزل ۵۳

زانکه این علمی ایست کز دقت نیاید در **قلم**

وان نه دشوار است کاندر کاغذ و دفتر بود

غزل ۳۲۵

نشان نماند ز نقشم، کجاست عارض او

که در کشد **قلم** این نقش بی نشان مرا

غزل ۷۸

رفت از **قلمِ** حکم که در عشق رود جان

القصه، همان رفت که اندر **قلمش** رفت

www.SID.ir

Arch

غزل ۱۲۹

هر در افشانی که خسرو کرد از نوک **قلم**

چشم خون افشان او از نوک مژگان بر گرفت

غزل ۱۸۶

چه سبب خط ترا ماه بود در فرمان

مگر از **خامهٔ** دستور عطارد رقم است

غزل ۲۲۵

کاغذ مگر نماند که آن ناخدای ترس

از نوک **خامه** یک رقم از من دریغ داشت

غزل ۳۰۲

صد رنگ بر انگیخت ز خون دل خسرو

نقش تو که در **خامهٔ** شاپور نباشد

غزل ۵۱۱

به صورت خوش مشو، از روی معنی

نی **خامه** نکوتر از نی قند

غزل ۵۳۸

اگر **خامه** کند وصف جمالت

که خسرو را **قلم** در دست گردد

غزل ۵۵۸

خامهٔ خسرو نتواند نوشت

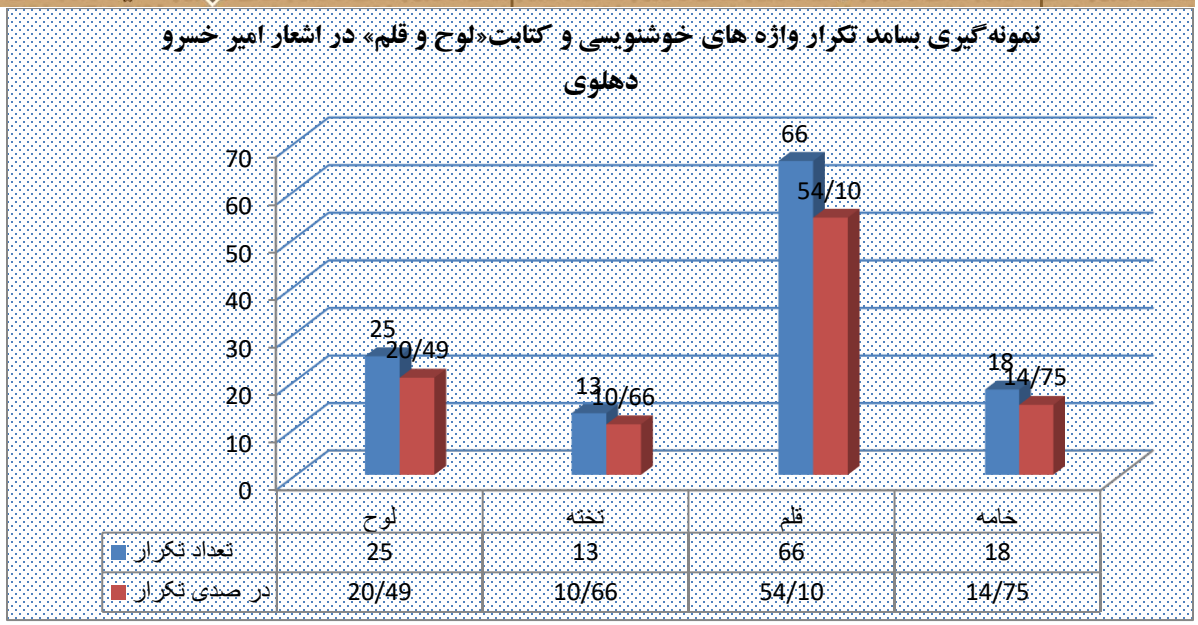
آنچه غمت بر من درویش کرد

غزل ۹۵۴

واژه‌ها و ترکیبات مختلف «لوح و قلم» در نمونهٔ اشعار امیر خسرو دیده می‌شوند. طوریکه در اشعار بالا به ملاحظه می‌رسد، ترکیبات « **لوح** صبر، **لوح** زندگانی، **لوح** محفوظ، **تختهٔ** سیمین، **تختهٔ** جفا، **تختهٔ** ورد، **تختهٔ** صبر، **تختهٔ** هندو، **قلمِ** حکم، **خامهٔ** دستور، **خامهٔ** شاپور، **خامهٔ** خسرو و ...» از جمله ترکیباتی‌اند که در اشعار امیر خسرو دهلوی به کار رفته اند.

www.SID.ir

Arch



۲-۲. حافظ

حافظ در دیوان اشعار خود بسیاری از اصطلاحات خوشنویسی و کتابت را به کاربرده است. اصطلاحات «خط مسلسل، خط غبار، خط محقق، خط ریحان، خط گلزار، خط هلالی، خط منحنی، خط مشکین، خط طغرا، خط تحریر، خط زنگاری و اصطلاحات دوازده‌گانهٔ خوشنویسی (ترکیب، کرسی، نسبت، ضعف، قوت، سطح، دور، صعود، نزول، اصول، صفا، شان) بار بار به کار رفته‌اند:

حافظ:

دانست که خواهد شدنم مرغ دل از دست — وز آن خط چون سلسله دامی نفرستاد...

گردست دهد خاک کف پای نگارم — بر لوح بصر خط غباری بنگارم...

کسی که حسن و خط دوست در نظر دارد — محقق است که او حاصل بصر دارد...

همیشه تا به بهاران هوا به صفحهٔ باغ — هزار نقش نگارد ز خط ریحانی...

بیاض روی تو را نیست نقش در خور از آنک — سوادی از خط مشکین بر ارغوان داری...

امید هست که منشور عشقباز من — از آن کمانچهٔ ابرو رسد به طغرایی...

چو من ماهی کلک آرم به تحریر — تو از نون والقلم می پرس تفیسر...

افسوس که شد دلبرو در دیدهٔ گریان — تحریر خیال خط او نقش بر آب است...

گر چنین چهره گشاید خط زنگاری دوست — من رخ زرد به خونابه منقش دارم...

www.SID.ir

Arch

گر دیگری به شیوهٔ حافظ زدی رقم مقبول طبع شاه هنر پرور آمدی...
دیشب به سیل اشک ره خواب می‌زدم نقشی به یاد خط تو بر آب می‌زدم...
اگر باور نمی‌داری رو از صورتگر چین پرس که مانی نسخه می‌خواهد ز نوک کلک مشکینم...»
(محمودی ۱۳۸۳: ۳۰-۳۵)

لوح:

سرشک من که ز طوفان نوح دست برد
ز **لوح** سینه نیارست نقش مهر تو شست
غزل ۲۸

سواد **لوح** بینش را عزیز از بهر آن دارم
که جان را نسخه‌ای باشد ز **لوح** خال هندویت
غزل ۹۵

مشوی ای دیده نقش غم ز **لوح** سینه حافظ
که زخم تیغ دلدار است و رنگ خون نخواهد شد
غزل ۱۶۵

حافظ از چشمه حکمت به کف آور جامی
بو که از **لوح** دلت نقش جهالت برود
غزل ۲۲۲

هرگزم نقش تو از **لوح** دل و جان نرود
هرگز از یاد من آن سرو خرامان نرود
غزل ۲۲۳

قلم:

پیر ما گفت خطا بر **قلم** صنع نرفت
آفرین بر نظر پاک خطاپوشش باد
غزل ۱۰۵

حافظ آن روز طربنامه عشق تو نوشت
که **قلم** بر سر اسباب دل خرم زد

www.SID.ir

Arch

غزل ۱۵۲

کس چو حافظ نگشاد از رخ اندیشه نقاب

تا سر زلف سخن را به **قلم** شانه زدند

غزل ۱۸۵

سیاه نامه‌تر از خود کسی نمی‌بینم

چگونه چون **قلمم** دود دل به سر نرود

غزل ۲۲۴

حافظ سخن بگوی که بر صفحهٔ جهان

این نقش ماند از **قلمت** یادگار عمر

غزل ۲۵۳

خامه:

هر دانشی که در دل دفتر نیامده‌ست

دارد چو آب **خامه**ٔ تو بر سر زبان

قصیدهٔ ۱

به نوک **خامه** رقم کرده‌ای سلام مرا

که کارخانه دوران مباد بی رقمت

غزل ۹۳

محقق است که او حاصل بصر دارد

چو **خامه** در ره فرمان او سر طاعت

غزل ۱۱۶

زبان **خامه** ندارد سر بیان فراق

وگرنه شرح دهم با تو داستان فراق

غزل ۲۹۷

عجب از وفای جانان که عنایتی نفرمود

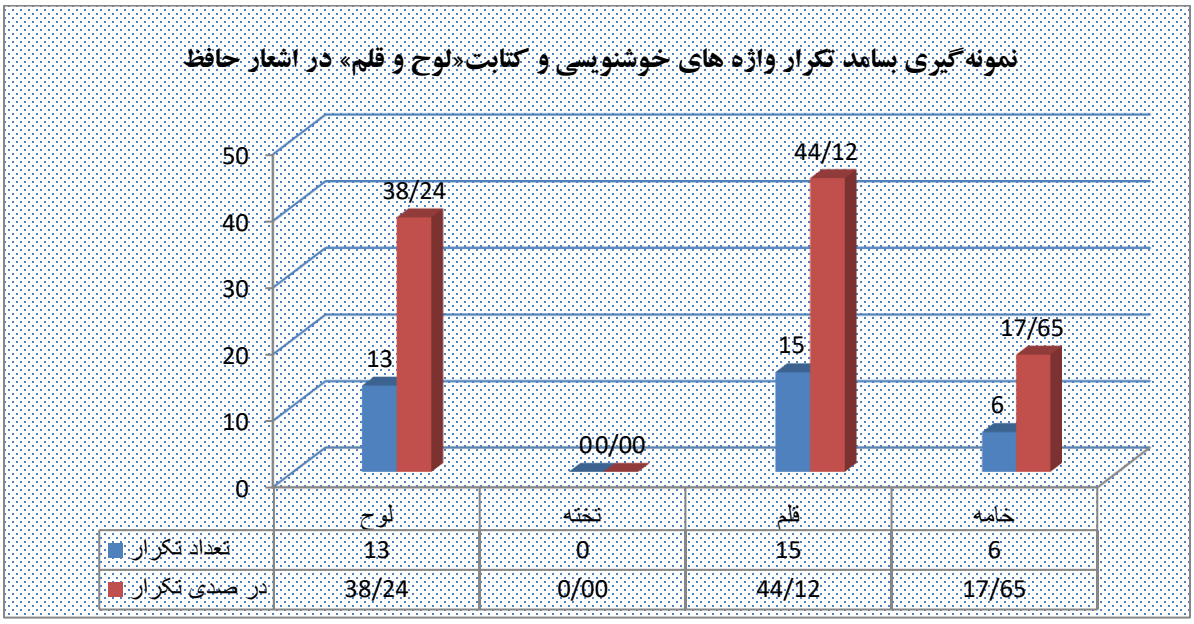
نه به نامه‌ای پیامی نه به **خامه**‌ای سلامی

غزل ۴۶۸

www.SID.ir

Arch

در میان واژه‌های خوشنویسی فوق از حافظ، ترکیبات« **لوح** سینه، **لوح** بینش، **لوح** خال، **لوح** دل، **قلم** صنع... » دیده می‌شود.



	لوح	تخته	قلم	خامه
تعداد تکرار	13	0	15	6
در صدی تکرار	38/24	0/00	44/12	17/65

۲-۳. بیدل

در اشعار بیدل و صائب بسامد اصطلاحات نسخه‌پردازی نظر به اشعار دیگر شاعران سبک هندی بیشتر به نظر می‌رسد. بیدل به بعضی واژگان و اصطلاحات خوشنویسی، ترکیبات گوناگون ساخته است. (قلیچ‌خانی ۱۳۹۸: ۲۲) « بیدل بالغ بر چهار هزار ترکیب گوناگون از واژگان و اصطلاحات دبیری، کتابت و نسخه‌پردازی را در دیوانش به کار گرفته است. و این کاربرد گسترده را می‌توان از ویژگی‌های سبکی وی به شمار آورد.» (همان: ۲۴) این واژه‌گان با ترکیبات گوناگون در اشعار بیدل از بسامد بالایی برخوردار اند: «رنگ، خط، نقش، خیال، مشق، قلم، تصویر، رقم، سواد، کلک، نقاش، خام، ورق، غبار، کتاب، صفحه، دفتر، لوح، مسطر، کاغذ، نسخه، نامه، انشاء، بیاض، مهر، تخته و... »

مثال‌ها:

خاک ما نامه‌ها به جانب یار می‌نویسد به خط غبار...

(محمودی ۱۳۸۳: ۳۱)

در این نوشته از جملهٔ اصطلاحات نسخه پردازی و خوشنویسی تنها به بررسی اصطلاحات « لوح/تخته و قلم/خامه) در دیوان غزلیات بیدل پرداخته شده است.

لوح:

به غیر از نیستی **لوح** عدم نقشی نمی‌بندد

www.SID.ir

Arch

اگر خواهی نگردی جلوه‌گر آیینه‌کن ما را

غزل ۳۲

فنا از **لوح** امکان نقش هستی حک‌کند، ورنه

عبارت هرچه باشد ننگ‌مضمون می‌کند مارا

غزل ۴۶

نقش هستی سرخط **لوح**خیالی بیش نیست

هم به چشم بسته باید خواند این تحریررا

غزل ۸۱

صدکوچه است در بن دندان خلال را

شاید خطی به نم رسد از**لوح** سرنوشت

غزل ۱۰۳

تخته:

در رهش چون خامه‌کار پستی‌ام بالاگرفت

آنچه بیدل، ناخن پا بود، شد مژگان مرا

صافی دل خواهی از سیر و سفر غافل مباش

تختهٔ مشق‌کدورت از سکون می‌گردد آب

غزل ۳۶۰

تختهٔ مشق کدورت‌هامباش از اعتبار

تیغ در زنگ است بیدل هر قدر می‌دارد آب

غزل ۳۶۱

دل به نادانی مده بیدل‌که در ملک یقین

تختهٔ مشق خیال است آینه تاساده است

غزل ۵۸۰

بر **تخته**ٔ من و ما خال زیاد وهمیم

بازیچهٔ عدم را این پنج و شش نباشد

غزل ۱۱۹۰

www.SID.ir

Arch

تختهٔ مشق حوادث کرد ما را عاجزی
زخم دندان بیشتر وقف لب زیرینه بود
غزل ۱۵۰۵

قلم:

فغان کاین نوخطان ساده**لوح** از مشق بیباکی
به آب تیغ می‌شویند خط عنبرافشان را
نوای پردهٔ خاکیم یک **قلم** بیدل
کجاست عبرت اگر گوش کرده‌ای ما
غزل ۵۴

ز سواد مکتب خیر و شر، نشد امتیازتوصرفه بر
اگرت خطی نبود دگر به زمین **قلم** نزدی چرا
غزل ۷۰

لب اهل زبان نتوان به مهر خامشی بستن
قلم از سرمه خوردن کم نسازد نالهٔ دل را
غزل ۹۹

خامه:

گیسوی تو دامی‌ست که تحریر خیالش
از نال به زنجیر کشیده‌ست **قلم** را
سخت دشوارست پرداز شکست رنگ من
بشکن ای نقاش اینجا **خامه**ٔ تصویر را
غزل ۸۴

بر زبان راست روان را نرود حرف خطا
خامه ظاهر نکند جز سخن دلکش را
غزل ۸۸

ز تحریک مژه بر پرده‌های دیده می‌لرزم
که‌نوک **خامه** ازهم می‌شکافد صفحهٔ نم را

www.SID.ir

Arch

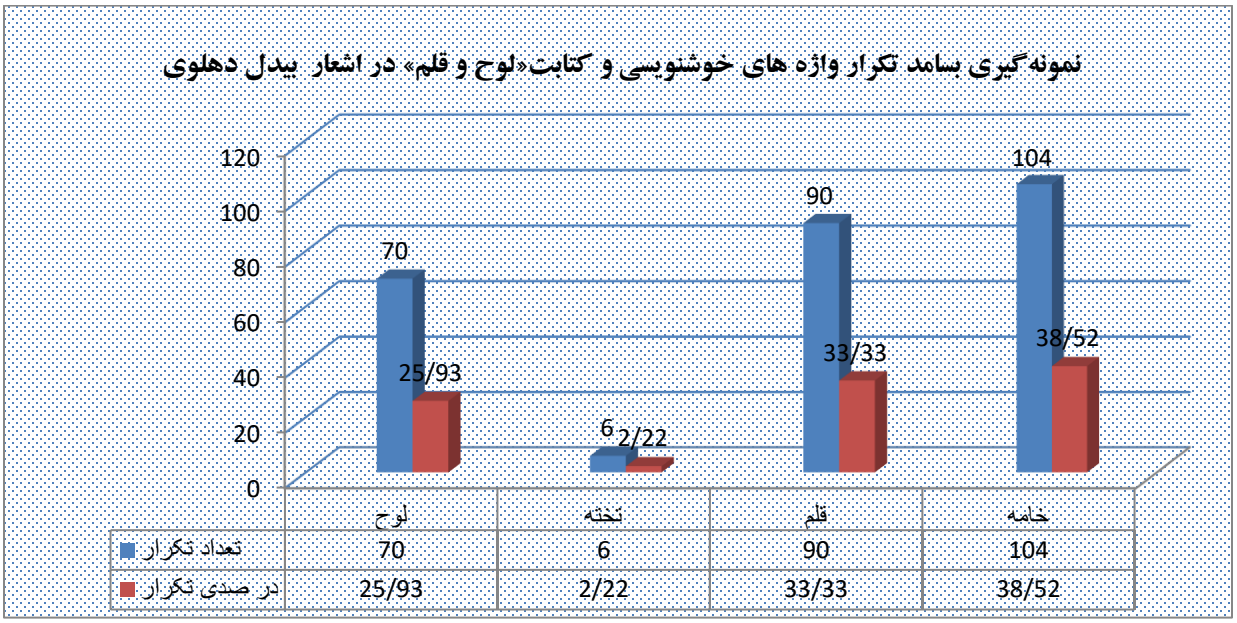
غزل ۱۰۵

معنی نظران سبق هستی موهوم

بیرون شق **خامه** ندیدند رقم را

غزل ۱۰۶

در اشعار بالا از بیدل، ترکیبات مختلف «لوح، تخته، قلم و خام» به کار رفته اند. چنانچه در نمونه‌های بالا، ترکیب‌های« **لوح** عدم، **لوح** امکان، **لوح**خیال، **لوح** سرنوشت، **تختهٔ** مشق، **قلم** مانی، **خامهٔ** تصویر...» دیده می‌شود.



	لوح	تخته	قلم	خامه
تعداد تکرار	70	6	90	104
در صدی تکرار	25/93	2/22	33/33	38/52

نتیجه

با توجه به پژوهش‌ها و تحلیل داده‌ها چنین بر می‌آید که حافظ شیرازی از اشعار و اندیشه‌های ادبی و فرهنگی امیر خسرو دهلوی تأثیر پذیرفته است. چنانچه در این بیت از امیر خسرو: « روزی به لاغ گفتم کت نسبتی است با مه* من بد لست حیا من شده الندامه...» و در این شعر از حافظ: « از خون دل نوشتم نزدیک یار نامه* انی رأیت دهراً من هجرک القیامه..» که در عین سبک و سیاق هم سروده شده‌اند، نشانگر این مدعا است.

بسامد بالای واژه‌گان کتابت و خوشنویسی به‌خصوص « لوح و قلم» جرقه‌یی از پیام وحیانی است که در طی سده‌های مختلف در اندیشه‌های شاعران زبان فارسی بازتاب یافته و در اشعار این شاعران گونه‌های مختلف ترکیب‌های خیالی را شکل داده‌اند. این بدین معناست که این شاعران در بستر مشترک فرهنگیِ ادبیِ اسلامی زندگی داشته‌اند و خودآگاه و نا خودآگاه نشانه‌ها و شعایر فرهنگ اسلامی در اشعار آنان تبارز یافته‌اند.

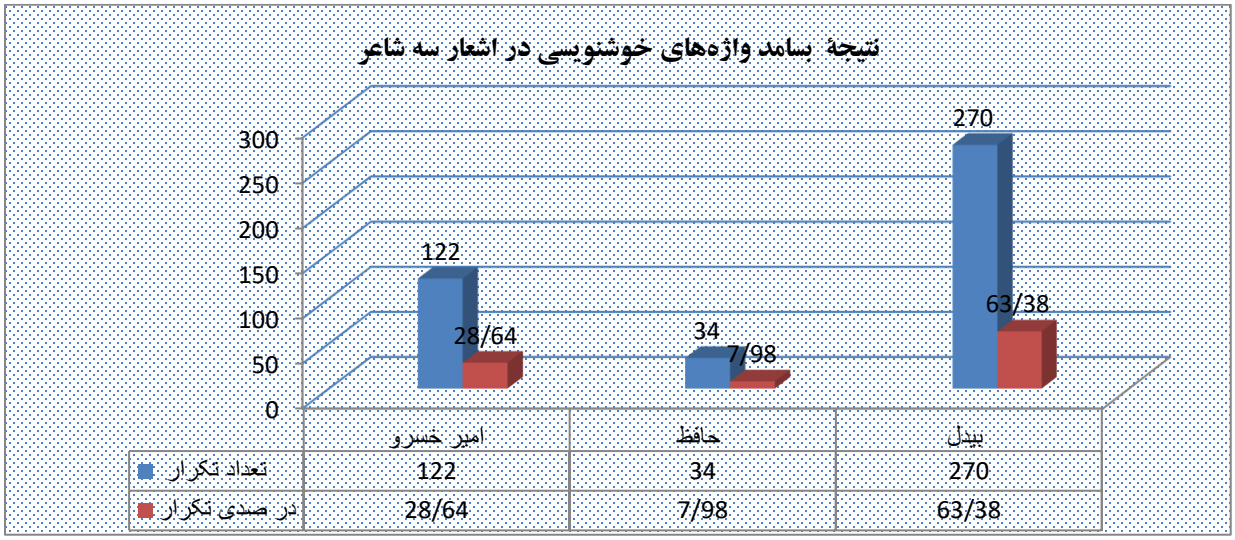
www.SID.ir

Arch

کاربرد واژه‌گان خط و کتابت و اصول و قواعد خوشنویسی در اشعار این سه شاعر گویای علاقمندی و توجه این شاعران به این هنر ناب از فرهنگ اسلامی است. این هنر و سنت فرهنگی چنان در سبک و شیوهٔ ادبی این شاعران آمیخته است که توانسته گاهی یک ویژگی سبکی را در اشعار و ادبیات آنان به وجود آورد.

اگر از نگاه بینامتنیت به بسامد بالای واژه‌گان «لوح و قلم» در اشعار این شاعران توجه نماییم، نمودها و بازتاب‌های تعمدی و غیر تعمدی و ارجاعی بینامتنی هنر خوشنویسی با شیوهٔ بسیار عالی و هنری آن در اشعار این سه شاعر به صورت واضح قابل مشاهده می‌باشند.

بالآخره درصدی بسامد واژه‌گانی «لوح و قلم» و مترادفات آن در اشعار این سه شاعر در نمودار ذیل قابل توجه است. چنانچه در این نمودار، به ترتیب نزولی کاربرد واژه‌گان مورد بحث را در اشعار بیدل ۶۳ درصد، در اشعار امیر خسرو دهلوی ۲۸ در صد و در اشعار حافظ ۸ درصد نشان می‌دهد.



www.SID.ir

Arch

مآخذ:

۱. امیری، نادر(۱۳۹۶). زمینهٔ فکری و اندیشهٔ ادبی میخاییل باختین، مجلهٔ مطالعات جامعه شناختی(علمی-پژوهشی)، دورهٔ ۲۴، شمارهٔ یک.

۲. پناهی، مهین (۱۳۸۹). خطبهٔ قدس (عرفان امیر خسرو دهلوی در مطلع الانوار)، فصلنامهٔ مطالعات شبه قاره، دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال دوم، شمارهٔ سوم.

۳. پور آذر، رویا؛ سخنور، جلال (۱۳۹۴). سوژهٔ گفت‌وگویی باختین (گذشته و حال)، فصلنامهٔ تخصصی نقد ادبی، سال۸، شمارهٔ ۳۰.

۴. تلخابی، مهری(۱۳۸۷). نیم نگاهی به عرفان حافظ از منظر بینامتنیت (جستاری پسا ساختارگرایانه)، فصنامهٔ تخصصی عرفان، سال ششم، شمارهٔ ۲۱.

۵. حجازی، حمیده (بی. تا.). گوناگونی لغات و اصطلاحات در خمسهٔ امیر خسرو دهلوی، نامهٔ انجمن ۶/۳. (ارائه شده در سمینار بین الملل امیر خسرو دهلوی (۶-۱۰ فروردین ۱۳۸۵) ددر جامعهٔ ملیهٔ اسلامیهٔ دهلی نو.

۶. دهلوی، امیر خسرو (۱۳۸۰). مجنون و لیلی، تصحیح محسن باغبانی، قم: انتشارات ظفر.

۷. راسل، برتراند (۱۳۹۲). تحلیل ذهن، ترجمهٔ منوچهر بزرگمهر، تهران: انتشارات خوارزمی.

۸. رضایی، عربعلی (۱۳۸۲). واژه‌گان توصیفی ادبیات، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.

۹. رفیع زاده، سرو رسا (۱۳۹۵). نمود ررفیع زاده، سرو رسا (۱۳۹۵). نمود روابط بینامتنی در شعر کمال خجندی،

www.SID.ir

Arch

فصلنامهٔ علمی پژوهشی رنا، شمارهٔ ۲، کابل: انتشارات سعید.

۱۰. ریاحی، محمدامین(بی.تا.). سرچشمه‌های مضامین حافظ، بر گرفته شده از سایت«پرتال جامع علوم انسانی».

۱۱. سعدی، محمد شعله (۱۳۵۸). پرده برداری از متن (روش تحلیل متن تئاتر)، شیراز: انتشارات میقات نور.

۱۲. سلیمی کوچی، ابراهیم؛ سکوت جهرمی، فاطمه (۱۳۹۴). بررسی شخصیت‌های داستان «اناربانو و پسرهایش» از منظرِ« تن بیگانه» کریستوا، ادب پژوهی، شمارهٔ سی و یکم.

۱۳. عظیم زاده اردبیلی، فائزه (بی. تا.). خط و خوشنویسی در تمدن اسلامی، ندای صادق، شمارهٔ ۱.

۱۴. قدردان، عبدالشکور(۱۳۹۱). اندیشه‌های عرفانی بیدل، کابل: انتشارات خاور.

۱۵. قلیچ‌خانی، حمیدرضا(۱۳۸۹). اصطلاحات نسخه‌پردازی در دیوان بیدل دهلوی، دهلی نو: مرکز تحقیقات فارسی رایزنی فرهنگی ج. ا. ایران.

۱۶. کوش، سلینا (۱۳۹۵). اصول و مبانی تحلیل متون ادبی، ترجمهٔ حسین پاینده، تهران: انتشارات مروارید.

۱۷. لوکاچ، گئورگ (۱۳۹۴). نویسنده، نقد و فرهنگ، ترجمهٔ علی اکبر معصوم بیگی، تهران: انتشارات نگاه.

۱۸. مجتبایی، فتح الله (بی.تا.) حافظ و خسرو، مجلهٔ آینده، سال یازدهم. بی. شماره.

۱۹. محسنی، مهدی (۱۳۸۰). را ز حافظ، تهران: فیض کاشانی.

۲۰. محمودی، آزاد (۱۳۸۳). اصطلاحات خوشنویسی در دیوان حافظ، ماهنامهٔ حافظ، شمارهٔ ۷.

۲۱. مسعودی، حسن(بی. تا.). هنر خوشنویسی، اسلام.

۲۲. مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۵). دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبیِ معاصر، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: انتشارات آگه.

۲۳. مهرآیین، مصطفی (۱۳۹۱). تحلیل متن در اندیشهٔ ژولیا کریستوا، کتاب ماه، تاریخ و جغرافیا، شمارهٔ ۱۷۱.

۲۴. واعظی، احمد (۱۳۸۵). در آمدی بر هرمنوتیک، تهران: سازمان انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشهٔ اسلامی.

۲۵. یزدانجو، پناه (۱۳۹۷). ادبیات پسامدرن (گزارش، نگرش، نقادی)، تدوین و ترجمهٔ یزدانجو، تهران: نشر مرکز.

۲۶. یسنا، محمدیعقوب (۱۳۹۲). دانایی‌های ممکن متن، کابل: انتشارات مقصودی.

۲۷. _____ (۱۳۹۳). خوانش متن (نوشتارهای ممکن برای گفتمان نقد ادبی)، کابل: انتشارات مقصودی.

۲۸. یمین، محمدحسین (۱۳۸۸). دومین بیست مقالهٔ یمین، کابل: انتشارات میوند.

۲۹. گنجور /https://ganjoor.net

۳۰. **https://www.iranantiq.com/terminology/۱-islamic-handicrafts/calligraphy/sextet-islamic-calligraphy**

www.SID.ir