مضمون‌سازی با اصطلاحات خوشنویسی درمثنوی سلسله‌الذّهب (هفت اورنگ جامی)

ناهیده عدلی[۱]
علی دهقان[۲]
رستم امانی آستمال[۳]

چکیده

مضمون‌سازی و تعبیرهای شاعرانه، از ویژگی‌های مهمّ شعر فارسی به شمار می‌رود. در این شگرد، شاعر میان عناصر دور از هم و به ظاهر بی‌ارتباط، پیوند ایجاد می‌کند که از رهگذر شباهت‌ها، مجاورت‌ها و تضادها، مشارکت درکارکرد، مجانست و قراردادهای ادبی به‌دست می‌آید. در زمان حیات عبدالرّحمان جامی سبک جدید خاصّی در نظم فارسی به وجود نیامده بود و آثار به جا مانده از آن دوره، عموماً حاکی از تقلید از آثار بزرگان پیشین بوده است. با وجود این جامی در اثر ارزشمند خود، هفت اورنگ، مضامین تازه‌ای را با اصطلاحات خوشنویسی ساخته است و این هنر او تاکنون بررسی نشده است. مقالهٔ حاضر مضمون‌آفرینی با اصطلاحات خوشنویسی را در مثنوی اوّل هفت اورنگ جامی(سلسله‌الذّهب) تحلیل می‌کند. مضامّین دل‌انگیزی که نشان می‌دهد که در جهان شعر جامی، عناصر ناسازگار در سلک اصطلاحات خوشنویسی با همراهی آرایه‌های ادبی و عناصر صورخیال، مضمون‌های ظریف آفریده می‌شود. در این پژوهش به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی است، پس از فراهم آوردن چارچوب نظری، ابیات این مثنوی بر اساس آن تحلیل گردیده است.

کلید واژه‌ها: جامی، هفت‌اورنگ، سلسله‌الذّهب، مضمون‌آفرینی، خوشنویسی، عوامل مضمون‌ساز.

---

[۱]- دانشجوی دکترای زبان و ادبیّات فارسی واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز –ایران. (مستخرج از رسالهٔ دکتری)
[۲]- گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز– ایران. (نویسندهٔ مسؤول)
aaadehghan@gmail.com
[۳]- گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز –ایران.
تاریخ وصول: ۱۳۹۷/۰۱/۲۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۴/۰۱

مقدّمه

شعر، اندیشه و فوران احساسات شاعرانه‌ای است که از طبع روان نشأت گرفته و مضمون، عبارت است از بیان نغز معنی آن شعر، با نکته‌ای لطیف و باریک که می‌تواند حاوی مسایل اجتماعی، حکمی، فلسفی، عرفانی، پند، عشق، وصف طبیعت و دیگر نکات ذهنی و خیالی شاعر باشد که همانند جامه‌ای فاخر و پر زینت بر پیکرهٔ معنی پوشانده می‌شود. در اصطلاح ادبی، «مضمون عبارتست از معنی جزئی متکی به مناسبات لفظی و رایج در سنّت شعر که با موجودات و روابط شعری سر و کار دارد»(خرمشاهی، ۱۳٦۷: ۳۸). در برابر«معنی» که « عبارتست از فکر و فرهنگی که لزوماً شاعرانه نیست ولی در شعر بیان می‌شود. به عبارت دیگر ما بازاء آن فقط عالم تخیّل آمیز و مجازی شعر و سخن نیست، بلکه ما بازاء غیر شعری هم دارد و راه به زندگی می‌برد» (همان).

مضمون آفرینی به معنی خلق نکات باریک و خیال‌انگیز، از ویژگی‌های مهم شعر فارسی است که شاعر به وسیلهٔ آن، سخن دل مخاطب را با انعکاس مفاهیم آرمانی ذهنی خود و با شور و انبساطی فراوان وصف می‌کند و وی را در شوق و احساس درونی خود سهیم می‌سازد. از مضمون‌آفرینی «با اصطلاحات بسیار یاد کرده‌اند. از جمله: معنی‌آفرینی، نازک‌خیالی، نازک‌بینی، نازک‌اندیشی، نکته‌سنجی، نکته‌یابی، باریک‌اندیشی، نکته‌آفرینی، نکته‌گویی، خیال‌پردازی، خیال‌بافی، مضمون‌تراشی، مضمون‌سازی، مضمون‌یابی و غیره... .» (وحیدیان کامیار،۱۳۸۵ : ۲٤۹)

گستردگی و شناوری روش‌های «مضمون‌سازی» مانع از آن شده است که تعریف دقیق از آن در دست باشد. «در هیچ فرهنگ لغتی و درهیچ جایی کسی این اصطلاحات را تعریف نکرده است، بلکه فقط به معنی لغوی آن پرداخته‌اند. به عبارت دیگر نگفته‌اند که چه اتّفاقی در زبان صورت می‌گیرد که مضمون آفریده می‌شود یا نکته وخیال نازک به‌وجود می‌آید.» (همان) امّا درتعبیرروشن‌تر، مضمون سازی «نوعی موضع‌گیری خاص درقبال امکانات زبان شعر است. شاعر میان عناصر دور از هم و به ظاهر بی‌ارتباط، پیوند تازه برقرارمی‌کند که ضرورتاً از راه شباهت و یا دیگرعلاقه‌های شناخته شده در علم بیان نیست، گیریم که احیاناً از همه آن‌ها بهره بگیرد. عامل شکل‌گیری مضمون، اساساً قدرت تداعی شاعر (از رهگذر مشابهت‌ها، مجاورت‌ها و تضادّها)،

امکانات دلاّلی کلمات، امکانات تصویری و تداعی موتیف‌ها و قراردادهای ادبی است در حوزهٔ آنچه در حسّ و ادراک آدمی واقع است– طبیعت با عناصر و لوازم آن و زندگی با جلوه‌ها و مظاهر آن. پس اگر بخواهیم «مضمون‌آفرینی» را تعریف کنیم، شاید بتوان آن را ایجاد و یا کشف رابطه و پیوند تازه میان امری ذهنی–گاه عینی– با عناصر ذهنی یا عینی دیگر دانست که در ظاهر هیچ پیوندی میان آنها نیست»(حسن‌پور آلاشتی، ١٣٨٤: ١٦٦).

از دورهٔ ظهور جامی تا دورهٔ بازگشت ادبی یعنی از قرن نهم تا دوازدهم دوران طلایی شکوفایی شاعران مضمون‌ساز و باریک‌اندیش است ومضمون‌آفرینی با اصطلاحات خوشنویسی، درعرصهٔ ادب فارسی، مورد توجّه شاعرانی بوده است که در زمینهٔ خوشنویسی وخطاطی نیز مهارتی‌داشته‌اند. شاعران خوشنویس، با بهره‌گیری از اصطلاحات و موتیف‌های خوشنویسی، دست به ایجاد پیوندی تازه میان عناصر دور از هم و به ظاهر بی‌ارتباط می‌زنند که ضرورتاً از راه مشابهت و یا دیگر علاقه‌های شناخته شده در علم بیان نیست و بیشتر از رهگذر مشابهت‌ها، مجاورت‌ها و تضادها، امکانات تصویرسازی وتداعی موتیف‌ها، به دست می‌آید. عبدالرّحمان جامی، یکی از مشهورترین و فاضل‌ترین شاعران اواخر عصر تیموری است و با اینکه در دورهٔ ظهور وی، سبک خاصّی در شعر فارسی بوجود نیامده بود و شاعران و نویسندگان، عموماً به تقلید از آثار بزرگان پیشین پرداخته‌اند، اما جامی در اثر ارزشمند خود، هفت‌اورنگ، با اصطلاحات خوشنویسی مضمون‌آفرینی‌های زیبایی کرده است و این هنر او تاکنون بررسی نشده است.

«جامی، سال‌های زیادی را درهرات زیست و چهرهٔ محبوب و محترم این دیار به‌شمار می‌رفت. او در۸۱ سالگی و درسال ۸۹۸ هجری در شهر هرات وفات یافت.» (ایمان، ١٣٤٩: ١٣٢) دراین عصر، پس از به قدرت رسیدن شاهرخ، وی و پسرش بایسنقرمیرزا به دلیل حمایت گسترده از هنرمندان و کشاندن آنان به هرات، موجب به وجود آوردن مکتبی درهنر نقّاشی به نام مکتب هرات شده که به هنر خوشنویسی نیز تأثیرات فراوانی گذاشت.«دورهٔ تیموری براستی ازجهت کثرت امیرزادگان فاضل و هنرپرور و شاعرنواز در ادوار ادبی ایران کم‌نظیر است.» (یارشاطر، ١٣٣٤: ٧١)

این ادیب خوشنویس، کاملاً به آداب وقواعد و ابزار و اصول خط و خوشنویسی، احاطه

داشته و در به کارگیری واژه‌های مرتبط با این هنر و مضمون‌آفرینی‌های بدیع و درخور توجّه، مهارت، خاصّی از خود به نمایش گذاشته است. «نورالدین عبدالرّحمن جامی شاعر بزرگ قرن نهم است که به وی انتساب خوشنویسی داده‌اند و احمد نعمتی در کتاب صنعتگران و خوشنویسان هرات او را در زمرهٔ این هنرمندان جای داده است. از آثار خطی جامی:

۱- یک نسخه کلّیّات جامی در کتابخانهٔ ملّی به خط خودش.

۲- یک نسخهٔ دیگر از کلیات او به خط خود وی درکتابخانهٔ انستیتو خاورشناسی لنینگراد.

۳- بعضی یادداشت‌های متفرّقه جامی وحواشی بعضی مصنّفات به خط خود او موجود بوده است.» (سرمدی، ۱۳۸۰ :۱٤۹)

«جامی خط زیبایی داشت وآثار خود، مانند شواهدالنبوّه و سلسله‌الذّهب و سبحه‌الابرار، را استنساخ می‌کرد. نسخه‌ای از سبحه‌الابرار به خط خود او در موزهٔ کابل موجود است.» (افصح‌زاد، ۱۳۷۸ : ۱۳۳)

ضرورت، هدف و روش تحقیق

با توجّه به این‌که جامی در مثنوی سلسله‌الذّهب هفت‌اورنگ خود با اصطلاحات و واژه‌های تخصصی هنرخوشنویسی مضامین باریکی ساخته است، تحقیق دراین مضمون‌ها، موجب شناخت عوامل مضمون‌آفرینی ودرک روابط اجزای اشعاراومی‌شود. بنا بر این هدف،که یافتن«روش و عوامل مضمون‌سازی درشعرجامی با اصطلاحات خوشنویسی» بود، عناصری مضمون‌ساز دراشعارمثنوی سلسله‌الذّهب هفت اورنگ بررسی و رابطهٔ آنها با مضامین ساخته شده مورد تحلیل قرار گرفته است. دراین پژوهش بیت‌های دارای اصطلاح خط و خوشنویسی بررسی گردیده است، امّا ابیاتی مورد استناد قرارگرفت که اصطلاحات آن‌ها معنای خاص وفنی خوشنویسی را دربرداشت. به خاطر محدودیّت مقاله، از میان شواهد مکرّر، مناسب‌ترین آن‌ها برگزیده و ارائه شد. مباحث این مقاله برمبنای کاربرد اصطلاحات خوشنویسی تقسیم‌بندی گردید و اسامی‌خط‌ها، ابزارخوشنویسی، فنون و اصول و ژانرهای خوشنویسی، با عنوان‌های مستقل طبقه‌بندی شد. ابیات

مثنوی هفت اورنگ از نسخه‌ای به تصحیح و مقدمهٔ مرتضی مدرّس‌گیلانی چاپ ۱۳۸۵ نقل شده است. برای ارجاع به شواهد، نام مثنوی و بخش و شماره صفحه (چاپ ۱۳۸۵) درج گردید.

پیشینهٔ تحقیق

بررسی مضمون‌سازی درشعر فارسی، موضوع پیشینه‌داری است. مقالات زیربه صورت غیرمستقم و مستقیم به هنر مضمون‌آفرینی جامی پرداخته‌اند: مقاله‌های: «توصیف الفبایی و هنری «بسمله» در هفت‌اورنگ جامی»(۱۳۹٦) از دکتر حبیب‌اله دهمرده قلعه نو و...؛ «هفت‌اورنگ (جامی به روایت تصویر) سلسه‌الذّهب، یوسف زلیخا، سبحه‌الابرار»(۱۳۸۵)، نوشتهٔ مهدی حسینی؛ «تأثیر پذیری جامی از شعرا و نویسندگان پیش از خود در آفرینش مثنوی هفت‌اورنگ»(۱۳۹۰) از دکتر هادی خدیور و فاطمه شریفی؛ «اندیشه‌های جامی در مثنوی هفت‌اورنگ»،(۱۳۸۰) از حسین صدقی؛ کتاب‌های: «هفت‌اورنگ جامی به تصحیح مدرّس گیلانی(۱۳۸٦)؛نقد و بررسی آثار و شرح احوال جامی، (۱۳۷۸) نوشتهٔ اعلاخان افصح زاد؛ «جامی»(۱۳۷۷) از نجیب مایل هروی؛ منابعی هستند که هر کدام یکی از عناصر مضمون‌ساز را در آثار جامی بررسی کرده‌اند. تحلیل اصطلاحات کنایی عمدتاً از فرهنگ لغت دهخدا و اطّلاعات تحصیلی صورت پذیرفته است. عناصر مضمون-ساز در اشعار جامی تنوّع زیادی دارد و از این لحاظ ظرفیّت پژوهش در آن قابل توجّه است. مضمون‌آفرینی با اصطلاحات خوشنویسی در مثنوی سلسله‌الذّهب هفت‌اورنگ جامی، یکی از این عناصری است که تاکنون مورد بررسی قرار نگرفته است.

مضمون‌سازی با عناصر خوشنویسی

خوشنویسی یا خطاطی به معنی زیبانویسی یا نوشتن همراه با خلق زیبایی بصری است. هنرمند خوشنویس علاوه بر نگارش یک متن، می‌کوشد اثر هنری را با ارزش‌های زیبایی‌شناختی برجسته کند. جامی به یاری تخیّل نیرومند و نوآورانهٔ خود، مضامین بکری را با محوریّت «خط» در مثنوی سلسله‌الذّهب ابداع کرده است.

۱- نام انواع خط

یکی از مهمّترین اصطلاحات و رکن اساسی هنر خوشنویسی، واژهٔ «خط» است. چرا که مجموعه‌ای ازحروف و کلمات را شامل می‌شود که با رعایت اصولی، یک نوع زیبایی بصری را ایجاد می‌کند و در نهایت موجب ماندگاری اثرمی‌گردد. «خط از نظر لغت با قلم نوشتن است و با کتابت و تحریر و رقم به یک معنی است. صنعت اهل قلم عبارت است از نوشتن صورت‌ها و شکل‌های حروف در حال انفراد و چگونگی ترکیب آن‌ها درتشکیل جمله‌ها وسطرها» (فضائلی،۱۳۸۷: ۲۲). موتیف خط در هفت‌اورنگ و بخصوص مثنوی سلسله‌الذّهب جایگاه خاصّی دارد. جامی در این مثنوی «خط» را درترکیبات زیادی به کار برده است؛ همانند: ازقبیل:خط-نجات(ص: ۸)، خط‌عدم (ص۱۹)، خط‌نسیان(ص: ۳۲)، مشکین‌خط(۷۷)، خط‌ممتاز(ص: ۲۰۰)، خط نوخیز(ص: ۲۰۱)، خط فیروزه‌رنگ‌زنگاری (۲۰۱)، خط‌زنگاری (ص: ۲۳۲)، خط‌آزادی (ص:۲٤۷)، خط باور (۲۷۰)، جامی خط را گاهی درمعنای اصلی و رایج درخوشنویسی به کار برده، امّا بیشترین کاربرد این واژه در مثنوی مورد بحث این مقاله، جهت مضمون آفرینی و تصویرسازی است.

در بیت‌هایی از مطلع سلسله‌الذّهب و از بخش«مناجات درتضرّع و ابتهال به حضرت ذی‌الجلال»، منظور از«درو» نامهٔ اعمال است و شاعر خط نامهٔ عمل خود را سراسرخشم وکراهت می‌داند. «سخط» صفت خط است و میان خط و سخط و خطا جناس زاید دیده می‌شود. جامی با ترکیب خط‌سخط، برای «عمل بد»، مضمون‌سازی کرده است و مشابهت عمر به طومار سفید نیز عامل مضمون‌سازی است. برات؛ «نوشته‌ای است که به موجب آن دریافت یا پرداخت پول را به دیگری واگذار کنند» (معین). میان سفید طومار وسیه‌کار، تضاد دارند.«خط نجات نوشتن»، کنایه از نوشتن امان‌نامه است و شاعر، آن را مضمونی برای لطف و عنایت الهی و قلم عفو کشیدن برگناهان ساخته است.

در بیت‌هایی از بخش «خواب کردن حبشی و بردن دایهٔ وی را به خانه» و«حکایت بیوه‌زنی از نسا ...»، جامی از «خط» خوشنویسی به «خط چهره» راه برده است. در بیت دوم، به خط باور، با توجّه به واژهٔ دیّان (قاضی)، که به معنی مجوّز و دستورکتبی قاضی می‌باشد، اشاره می‌کند. در این

دو بیت عامل ادبی، تشبیه درخط‌های خوشنویسی به چهره و نیز خط انسان و خط آفرینندهٔ انسان به خط باور، محتوای دستور کتبی قاضی است. پیام مضمون در بیت اوّل، به «سادگی وکمال زیبایی و بی‌نیازی از آرایش» و در بیت سوم به «احقاق حقّ پیرزن» دلالت دارد. شاعر این زیبایی و احقاق حق را با استدلال ادبی استوار کرده است. میان واژه‌های نقش، خال، خط وخوشنویسهٔ رابطهٔ مجاورت و مراعات نظیر، و جناس زاید میان خطهٔ باورد با خط باور، برقرار است. خط ساده، زیبایی وعاری بودن چهره ازخط و خال بیهوده را تداعی می‌کند که از لحاظ زیبایی و بی‌آلایشی به هم شباهت دارند. میان خط خوشنویسی با خط باور نیز پیوند تازهٔ مضمونی به وجود آمده است. در بیت بعدی از بخش «طالب بر مراقبه که عبارت است از نسیانی ...»، خطهٔ جان و خط نسیان و رخت همّت، اضافهٔ تشبیهی هستند. «رخت همّت کشیدن» کنایه از با تلاش اقدام به کاری نمودن و «خط نسیان کشیدن» کنایه از به فراموشی سپردن است. منظور از «غیر» هرکس غیر از حق‌تعالی است. جامی با ترکیب «خط نسیان» برای فراموش کردن مخلوقات در برابر احدیّت مضمون سازی کرده است. میان واژه‌های خطه با خط و رخت با رخ، رابطهٔ مجانست وجود دارد.

در بیتی از بخش «در بیان معنی ان من العصمه ان لاتقدر»، واژه‌های نوشته و خط، استعاره از عمل انسان است که در نامهٔ اعمال ثبت می‌شود. خامه، استعاره از وجود خود انسان و کاتب استعاره از حق‌تعالی است. شاعر با حسن‌تعلیل و اصطلاح خط، برای عمل و احاطهٔ قدرت الهی در وقوع آن و جبرالهی، مضمون‌آفرینی کرده است. واژه‌های خط، خامه و کاتب، پیوند مضمونی دارند. نوشتهٔ ناخوش، کنایه از عمل‌بد است که جامی خواستِ خداوند را برای وقوع آن، ناگزیر می‌داند. «فعل کاتب» کنایه از ارادهٔ الهی و «دم درکشیدن»، کنایه از خاموشی و دراینجا می‌تواند منظور عمل نکردن باشد. عامل ادبی بیت: مجاورت میان نوشته، خامه، خط وکاتب است. خط ایهام دارد. در بیت به معنی عمل انسان است و در معنی حقیقی با خامه و کاتب تناسب می‌یابد.

بود عمرم سفید طوماری — در کف همچو من سیه‌کاری...
کس نیابد درو نبشته خطی — که نه در ضمن آن بود سخطی...
(جامی، ۱۳۸٦: ۸)

رخش از نقش خال و خط ساده است — یا خود آن زیب دیگرش داده است
(همان : ۱۹۹، بیت:۲۱)

پیـــــر زالـــــی ز خطـــــهٔ بـــــاورد خـــــط بـــــاور دیـــــان بـــــرون آورد
(همان :۲۷۰)

رخـــت همّـــت بـــه خطـــه جـــان کـــش بـــــر رخ غیـــــر خـــــط نیســـــان کـــــش
(همان: ۳۲)

گـــر تـــو را ایـــن نوشـــته نایـــد خـــوش مشـــــکن خامـــــه را و دم درکـــــش
زآنکـــه خامـــه دریـــن نوشـــتن خـــط مظهـــر فعـــل کاتـــب ســـت فقـــط
(همان: ۳۷)

۱-۱. طرّه: «**کنارهٔ هرچیزی، حاشیه، زلف موی پیشـانی، نقـش و** نگـار جامـه»(معـین). درخوشنویسی عبارت است از «همان کنارهٔ حروف است مثل کنارهٔ دامن«جیم، نون»و یا سر«الـف» و غیره» (قلیچ خانی، ۱۳۸۸: ۲۵۵). «طرّه یا ترویس زائده‌ای است تقریبـاً بـه شـکل مثلّـث کـه بـه حروف عمودی آغاز کلمه می‌چسبد و کاربرد آن درخط‌هایی چون: ثلث، محقّق و توقیع، ضروری است»(همان: ۲۲۳). جامی در این مثنوی، واژهٔ طرّه را در معنای اصلی و موی پیشانی بـه‌کـار بـرده است. در بیتی از بخش «رفتن معتمر دنبال آواز نالنده بار دوم و یافتن عیینه را»، مشابهت نوی میان قد با نخل مدینه در بلندی و موزونی و میان طرّه با عطر مکّه در مشـکینی برقـرار گردیـده(تشـبیه گسترده)، که عامل مضمون‌سازی نیز شده است. نخل با مدینه و عطر با مکّـه، رابطـهٔ مجـاورت؛ و واژه‌های نخل با شیرینی و عطر با مشکین رابطهٔ ملازمت دارند. میان قد و نخـل شـیرین و طـرّه و عطر مشکین، پیوند مضمونی وجود دارد. نوعی اغراق نیز در معنای بیت دیـده مـی‌شـود. در بیـت دیگری از بخش «به هم رسیدن شیخ سرّی قدّس‌سرّه و تاجر و خریداری کـردن شـیخ تحفـه را از وی»، در یک بازی ادبی با حروف، مشابهت شکل ظاهری حرف نون و اصـطلاح سـرنگونی طـرّهٔ سرکش، برای خمیدگی قامت و پریشانی ظاهر شخصیّت داستان، عامل مضـمون‌سـازی قـرار داده شده‌اند. میان «نون شدن قامت» با «سرنگونی طرّه»، تقارن وجود دارد. نون با نگون نیز جناس زایـد دارد. واژه‌های قامت، الف، نون و طرّه و سرکشی و نگون پیوند مضمونی دارند.

قـــد ز نخـــل مدینـــه شـــیرین‌تـــر طـــرّه از عطـــر مکّـــه مشـــکین‌تـــر
(جامی، ۱۳۸٦ : ۲۳۲)

الف قامتش چو نون گشته طرّه سرکشش نگون گشته
(همان : ۲٤۹)

۱-۲. مسلسل: از اصطلاحات خوشنویسی و عبارت است از«خطی که در نوشتن حروف و کلمات یک سطر آن تا به آخر، قلم از روی کاغذ برداشته نشود و در نتیجه کلمات به هم متّصل باشند. برای مسلسل‌نویسی معمولاً ازخط‌هایی چون: ثلث، توقیع و رقاع سود می‌جستند» (قلیچ‌خانی، ۱۳۸۸: ۳٤٥). در بیتی ازبخش«گفتار درختم دفتراوّل از کتاب سلسلةالذّهب وحواله آنچه تقریب سخن به آن رسیده بود به دفتر دیگر» واژهٔ مسلسل، عامل مضمون‌آفرینی، برای پیوستگی سخن عشق شده و آن را همانند زنجیرطلایی شیران، با ارزش می‌داند. مناسبت ادبی، اشتقاق میان مسلسل و سلسله؛ مشابهت سخن پیوسته به مسلسل است. میان مسلسل و سخن، پیوند مضمونی به وجود آمده است.

این مسلسل سخن که می‌خوانی هم از آن سلسله‌ست تا دانی
(جامی، ۱۳۸٦ : ۱۸۲)

۱-۳. صریرقلم : «صدایی که هنگام حرکت قلم نی برکاغذ به گوش می‌رسد» (قلیچ‌خانی، ۱۳۸۸: ۲٤۸). در بیت‌هایی از بخش «آغاز دفتر دوم واژهٔ صریر قلم، مضمونی می‌شود برای درک عشق الهی که با نوای همچون نی و با لحن و بیان صریرقلم، قصهٔ دل‌انگیز عشق نوشته می‌شود. مناسبت ادبی بیت؛ شنیدن ترانهٔ عشق از صریرقلم و مشابهت قلم به نی و صریر به نوای نی دیده می‌شود. «تقریرکردن»، کنایه از نوشتن است. مجاورت میان قلم، صریر و تقریر؛ ملازمت قلم و صریر برقرار است. در واژهٔ قلم نوعی تشخّص وجود دارد. پیوند مضمونی بین واژه‌های قلم، صریر و تقریر و قصهٔ عشق، وجود دارد.

بشنو ای گوش بر فسانهٔ عشق از صریر قلم ترانهٔ عشق
قلم اینک چو نی به لحن صریر قصهٔ عشق می‌کند تقریر
(جامی، ۱۳۸٦: ۱۸٥)

۱-٤. حرف: حروف درخوشنویسی به چند دسته از قبیل حروف خرد، مانند «د» و«ر»؛ دایره‌ای مانند «ن» و«س» و نیم مدّ مانند «ب» و«پ» تقسیم می‌شود. هنرآموز با این حروف خوشنویسی را

آغاز می‌کند و با ترکیب مطابق قواعد خوشنویسی، به حسن تشکیل حروف[1] می‌پردازد. حسن تشکیل حروف، خود چند قاعده دارد.[2] این واژه در سلسلةالذّهب، از بسامد خوبی برخوردار است و در بیت‌هایی از آن، به عنوان یکی از اصطلاحات خوشنویسی، بهره برده است. در بیتی از بخش «گفتار در ترغیب مسترشدان آگاه برمداومت تکرارکلمۀ لااله‌الاالله که مفتاح گنج سعادت و مصباح گنج عبادت است»، لوح و دل، کلک و وهم خیال، رابطۀ مشابهت؛ و واژه‌های کشیده، کلک، حرف ولوح مجاورت دارند. غفلت انسانِ وابسته به دنیا، به کشیدن حرف زاید در لوح دل، تشبیه شده که عامل ادبی مضمون است وحرف و لوح، در مضمون به هم پیوسته‌اند. در بیت دیگری از بخش «در بیان معنی ان من العصمه ان لاتقدر»، واژۀ حرف و نقش، مضمونی برای بیان حاکمیّت ارادۀ الهی درعالم هستی تبدیل می‌شود و شاعر اعمال و گفتار انسان را جز ارادۀ مطلق ذات باری تعالی نمی-داند. «زبان خامه» اضافۀ تشبیهی و به عبارتی دیگر اضافۀ استعاری می‌باشد. واژۀ حرف، ایهام دارد. در این بیت به معنی نوشتۀ قلم است و در معنای حقیقی با زبان، تناسب پیدا می‌کند. واژۀ خامه آرایۀ تشخیص دارد. واژه‌های حرف، نقش و خامه، عامل ایجاد مضمون شده‌اند.

در بیت‌هایی از بخش «در بیان آنکه چون کسی را با حضرت رسالت (صلی‌الله‌علیه‌وسلم) نسبت دینی در سن نباشد دعوی نسبت طینی سود ندارد»، لوح استعاره از وجود و فطرت انسان و در اینجا، فرد علوی است. دبیر استعاره ازحضرت پیامبر(ص). تحریرکردن، در اینجا کنایه از تربیت‌کردن است. ساده نهادن لوح‌خویش، کنایه ازپاک و بی‌آلایش بودن قلب و نهاد و تربیت‌پذیر بودن است. واژۀ «حرف» ایهام تناسب دارد. در بیت به معنی تعلیم وتزکیه می‌باشد و در معنای حقیقی با لوح و تحریر تناسب پیدا می‌کند. مشابهت میان لوح و وجود انسان؛ مجاورت میان لوح، حرف و دبیر؛ و مجانست میان حروف وحریف، وجود دارد. شاعر در بیت اوّل با اصطلاح حرف‌پذیر برای پاکسازی و تربیت درونی، و در بیت دوم، با اصطلاح حریفِ حروف بودن لوح، برای سرکشی و لجبازی، مضمون‌سازی کرده است. واژه‌های لوح، دبیر، حرف و تحریر پیوند مضمونی دارند.

ای کشیده به کلک وهم خیال — حرف زاید به لوح دل همه سال

(جامی، ۱۳۸٦: ۱۸)

در حقـــایق بـــه چشـــم عامـــه مبـــین حـــرف و نقـــش از زبـــان خامـــه مبـــین
(همان: ۳۷)

ســـاده نِـــه لـــوح خـــویش پـــیش دبیـــر تـــا شـــود از دبیـــر حـــرف‌پـــذیر
تـــا بـــود لـــوح تـــو حریـــف حـــروف کـــی بـــه تحریـــر او شـــود موصـــوف
(همان: ۱۵۲)

۱-۵. .شقّ: شقّ درخوشنویسی «شکاف دادن میانهٔ نـوک قلـم یـا اصـطلاحاً فـاق زدن مـی‌باشـد» (قلیچ‌خانی، ۱۳۸۸: ۲۳۵). فاق‌زدن قلم به این منظور انجام می‌شود کـه هنگـام نوشـتن مرکّـب بـه زودی تمام نشود. جامی از این واژه نیز در مضمون‌سازی اشعار خود، غفلت نورزیـده و در چنـد بیت، از آن بهره برده است. در بیـت‌هـایی از بخـش«در نعـت سیّدالمرسـلین وخـاتم‌النّبیـین علیـه من‌الصلوات افضلها ومن الحیات اکملها»، جامی، همراه با حسن‌تعلیل، واژه‌های قلم، لـوح و شـقّ-القمر را به مضمونی زیبا برای امّی بودن و علم لدنّی حضرت پیامبر(ص) تبدیل کرده است. عامـل ادبی در بیت؛ ایهام در واژهٔ «شقّ» می‌باشد. در بیت به معنی معجزهٔ معروف حضرت پیـامبر(ص) و شکاف خوردن ماه است و در رابطه با خوشنویسی با واژهٔ قلم تناسب پیدا می‌کند. «لوح و قلـم در مشت بودن» می‌تواند کنایه از حکم و شریعت الهی نیز باشد. «انگشـت فرسـودن» اصـطلاح نـوی است که جامی به جای قلم فرسایی به کار بـرده و کنایـه از نوشـتن اسـت. کلمـات قلـم، لـوح و انگشت رابطهٔ مجاورت و مراعات نظیر دارند. قلم و لوح در مشت داشتن، دانش کامـل را تـداعی می‌کند. میان قلم و لوح با مشت؛ و قلـم بـا انگشـت پیونـد کنـایی و مضـمونی برقـرار اسـت. در بیت‌هایی از بخش‌های «آنکه نیّت ایشان در عزلـت ایثـار صـحبت حـق‌پرسـت سـبحانه و تعـالی برصـحبت خلـق» و«اذن کـردن حـق سـبحانه و تعـالی ملائکـه را در امتحـان کـردن ابـراهیم صلوات‌الرّحمان علی نبینا وعلیه»، شقّ‌کردن، کنایه از پاره‌کردن و در این بیت‌ها، منظورترک تعلّقات دنیوی است. «سر بر زدن» و «سر برون کردن زجیب هستی»، رسیدن به مقام فنـا فـی‌الله را تـداعی می‌کند. واژه‌های جیب و جیب جناس تام دارند. پیوند مضمونی جیب، شقّ و سـر بـر زدن و سـر برون کردن دیده می‌شود.

قلم و لوح بودش اندر مشت — زان نفرسودش از قلم انگشت
آنکه شقّالقمر کند چو قلم — به قلم گر نبرد دست چه غم
(جامی، ۱۳۸٦ : ۹)

کرده بر خویش جیب هستی شقّ — برزده سر ز جیب هستی حق
(همان : ۱۰٤)

کرده بر خود لباس هستی شقّ — سر برون زد ز جیب هستی حق
(همان : ۱۹۰)

۱-٦. نقطه: درخوشنویسی فاصلهٔ کلیّهٔ حروف و کلمات از همدیگر و در خط چلیپا فاصلهٔ خطوط کرسی با نقطه سنجیده می‌شود. «و آن عبارت است از اثر زبانهٔ قلم بر صفحهٔ کاغذ که یک مربّع کامل را تشکیل می‌دهد. هرنقطه را به اندازهٔ عرض زبانهٔ قلم به شش قسمت تقسیم می‌کنند که هر قسمت آن یک دانگ همان نقطه نامیده می‌شود» (شیرچی، ۱۳۹۳: ۷۱). «هرگاه قلم در زاویهٔ تقریباً نود درجه نسبت به راستای نوک قلم روی کاغذ حرکت کند و شکلی مربّع مانند پدید آورد که طول هرضلع آن، برابر پهنای قلم باشد. واحد اندازه‌گیری در خوشنویسی می‌باشد»(قلیچ خانی، ۱۳۸۸ :٤۰۵).

جامی به این واژه، بیشتر نگرش عرفانی دارد. در دو بیت از بخش «گفتار درترغیب مسترشدان آگاه بر مداومت تکرار کلمهٔ لااله‌الاالله که مفتاح گنج سعادت و مصباح گنج عبادت است». «نقطه»[۳] از اصطلاحات عرفانی است و در اینجا استعاره ازکوچکترین موجود درعالم هستی می‌باشد. کارگاه قدم، استعاره از دنیا است. شاعر اصطلاح «خط عدم کشیدن دور اعیان[٤]» را مضمونی برای شکوه و عظمت عالم هستی و قدرت پروردگار بی‌همتا، قرارمی‌دهد. معنای ایهامّی اعیان، می‌تواند به معنی بزرگان و یا اعیان‌ثابته باشد. عامل ادبی در بیت، خط عدم کشیدن کنایه از از بین بردن و«عدم» از اصطلاحات فلسفه می باشد که مقابل «وجود» است. «دوایر پرکار» کنایه از، افلاک و«این پرگار» کنایه از جهان هستی می‌باشد. میان نقطه، پرگار و دوایر مجاورت و نقطه، پرگار، خط و دوایر پیوند مضمونی دارند. در بیت‌هایی از بخش «در ترغیب بر تلاوت قرآن و...»، جامی برای مضمون سازی زینت و آراستگی ظاهری قرآن (با توجّه به واژه‌های عجم)، از تصویر و التزام نقطه و خط،

بهره می‌برد. شاهد یعنی زیبارو و استعاره از قرآن کریم است و گلعذار و مشکین خط صفت آن هستند. «مشکین خط» ایهام تناسب دارد. با توجّه به واژهٔ شاهد، موی سیاه روییده بر چهره است و در بیت به معنی خط نوشتاری قرآن با مرکّب مشکی می باشد. عامل ادبی دربیت؛ «چشم برخط گزاردن» کنایه از توجّه بصری به ظاهر آیات قرآن کریم است. دل و معنی؛ و زبان و لفظ، مجانست دارند و خط با نقطه مجاورت دارد. میان «چشم‌گزاردن» و خط و نقط، پیوند تازهٔ مضمونی وجود دارد.

هست پرکار کارگاه قدم — گرد اعیان کشیده خط عدم
نقطه‌ای زین دوایر پرکار — نیست بیرون ز دور این پرگار
(جامی، ۱۳۸٦: ۱۹)

شاهدی گلعذار و مشکین خط — چهره آراسته به عجم و نقط
دل به معنی، زبان به لفظ سپار — چشم بر خط و نقط و عجم گزار
(همان: ۷۸)

۱-۷. نامه: درگذشته کاتبان دربار نامه‌های دیوانی را با خط خوش می‌نوشتند. بسته به نوع نامه(رقعه، منشور، حکم و...) نوع خط نوشتاری برگزیده می‌شد که غالباً از خطوط تعلیق، ریحان، دیوانی، رقاع، توقیع بود. این موتیف، با بسامد متوسّطی در مثنوی سلسله‌الذّهب، مورد توجّه جامی بوده و در ساختن مضامین از آن بهره برده است. به عنوان مثال در بیتی از بخش«حکایت آن بدسرشت که به صاحب عباد نامه نوشت که فلان مالدار مرده است و از وی مال خطیر مانده و به جز یک طفل صغیر وارثی ندارد و جواب نوشتن صاحب عبادی به وی»، «خامه کشیدن» کنایه از برداشتن قلم و نوشتن خط؛ و «آن کریم زمانه»، استعاره از ابن‌عبّاد است. شاعر، عمل نوشتن پاسخ نامه و پیام رسانی در همان نامهٔ دریافتی(که درآن زمان مرسوم بوده است)، با اصطلاح «به پشت نامه، حروف را کشیدن» را، به مضمون نوی تبدیل کرده است. سببیّت میان خامه وحرف و نامه؛ مجاورت میان خامه، حرف و نامه و تقارن «خامه کشیدن» با «حرف کشیدن» بر تعبیر مضمون افزوده است. واژه‌های خامه، حرف و نامه دارای پیوند مضمونی هستند. در بیتی از بخش «گفتار در ختم دفتر اوّل از کتاب سلسله‌الذّهب و حواله آنچه تقریب سخن به آن رسیده بود به دفتر دیگر»،

شاعر با اصطلاح «اعتقاد نامه» برای تمام شدن کار سرودن دفتر اوّل مثنوی خود، مضمون‌سازی کرده‌است. «اعتقاد نامه»، کنایه از دفتراوّل مثنوی سلسله‌الذّهب می‌باشد. «درست شدن» دراینجا کنایه از به اتمام رسیدن، «به کار و بار نخست بازگشتن» کنایه ازسرودن اشعار عاشقانه است. مجانست کار، بار و روزگار مناسبت ادبی بیت‌هاست. نامه، عشق، کار و بار پیوند مضمونی یافته‌اند. در بیتی از بخش «اعتذارکردن از اختصار این دفتر ازسلسله‌الذّهب برهمین مقدار»، این نامه، کنایه از دفتر دوم سلسله‌الذّهب است. جامی با واژهٔ نامه و مقطع، برای اتمام عاجلانهٔ دفتر دوم، مضمون‌سازی کرده است. وی با تعلیل بیان می‌کند که قلم از نوشتن دفتر دوم بازمانده و به همین دلیل علی‌رغم میل شاعر، این دفتر زودتر به اتمام رسیده است. «از جنبش پیوستن خامه»، کنایه از ننوشتن، «سرشکستن قلم» کنایه از شکستن نوک قلم یا عدم رضایت جهت ادامهٔ نوشتن است. «گزلیک عزیمت تیزساختن»، کنایه از تصمیم قطعی برای انجام کار، «از سرتراش دادن خامه»، کنایه از قصد نوشتن می‌باشد. بیت به جهت سرشکستن خامه، صنعت تشخیص دارد. «گزلیک‌عزیمت»، اضافهٔ تشبیهی است. عوامل ادبی بیت: مشابهت میان گزلیک با عزیمت؛ مجاورت میان خامه، تراش، نامه؛ مجانست میان خامه و نامه؛ ستیز و تیز است. خامه، نامه و تراش و سرشکستن، پیوند مضمونی دارند.

آن کریم زمانه خامه کشید — وین حروفش به پشت نامه کشید
(جامی، ۱۳۸٦: ۲۹۳)

چون شد این اعتقاد نامه درست — بازگردم به کار و بار نخست
کار من عشق و بار من عشق است — حاصل روزگار من عشق است
(همان : ۱۸۲)

بود در دل چنان که این دفتر — نبود از نصف اوّلین کمتر
لیک خامه ز جنبش پیوست — چون بدینجا رسید سر بشکست
چرخ اگر باز بگذرد ز ستیز — سازدم گزلک عزیمت تیز
دهم از سر تراش آن خامه — برسانم به مقطع این نامه
(همان: ۲۵۷ و ۲۵۸

۱-۸ .جدول: «عبارت است از خط یا خطوطی است که نوشتهٔ صفحات کتاب را محصور می‌کند... رنگ جدول‌ها و پهنای خط آن‌ها بستگی به اندازه و رنگ صفحه، نوع خوشنویسی و تذهیب آن دارد»(قلیچ‌خانی، ۱۳۸۸: ۱۰۷). در مثالی از بخش «رفتن معتمر دنبال آواز نالنده بار دوم و یافتن عیینه را»، شاعر با اصطلاح «جدول مثنّی» برای زیبایی خط موی چهرهٔ مرد جوان، مضمون‌سازی کرده و بدین‌سان جذابیّت صورت وی را توصیف می‌کند. مناسبت ادبی بیت، مشابهت خط موی دو طرف چهره به جدول مثنّی؛ تقارن میان دوخط وجدول مثنّی؛ مجاورت خط وجدول؛ سببیّت میان خط وجدول است. خط، رخ وجدول، پیوند مضمونی یافته‌اند. در بیت‌هایی از بخش«در ترغیب بر تلاوت قرآن و وصف مصحف که محل کتاب اوست»، جامی با واژهٔ جدول برای زیبایی و قداست قرآن کریم، مضمون‌سازی می‌کند. «نقوش اعشار قرآن»، کنایه از اعداد اعشاری است که در آیات قرآن کریم ذکر شده و حاکی از احکام و توصیه‌های الهی جهت هدایت انسان است.(مانند یک دوم، سهم‌الارث دختر و...)، جدول در بیت اوّل می‌تواند منظور چهار گوشهٔ صفحهٔ قرآن باشد. عوامل ادبی بیت‌ها؛ مشابهت میان واژه‌های جدول و چهار جوی بهشت؛ مجاورت میان جوی، بهشت، انهار و گل‌ها؛ تقارن واژهٔ جدول با نقوش اعشار است. بیت دوم معادله دارد. نقوش اعشار گرد جدول، معادل رستهٔ گل‌ها، گرد انهار است. پیوند مضمونی تازه‌ای میان جدول، جوی، بهشت و نقوش اعشاری برقرار شده است.

آن دو خط کز رخش هویدا بود — گوییا جدولی مثنّا بود
(جامی، ۱۳۸٦: ۲۳۲)

جدولش چون چهار جوی بهشت — فیض‌بخش از چهار سوی بهشت
گرد جدول نقوش اعشارش — رستهٔ گلهاست گرد انهارش
(همان: ۷۷)

۱-۹. رُقعه: «این خط ترکیبی از دو خط نسخ و دیوانی بوده و همانند «خط شکسته» برای تند نویسی به‌کار می‌رفته است.» (قلیچ‌خانی، ۱۳۸۸: ۲۰۰) در بیتی از بخش «در بیان آنکه کاملان و عارفان را ملاحظهٔ صورت کثرت از مشاهدهٔ سرّ وحدت باز نمی‌دارد»، شاعر با واژهٔ «رقعه»، برای عدالت و تدبیر ممدوح خود، مضمون‌سازی کرده است. رقعه با آیت آسمانی، واصل و نازل تقارن

دارند. مناسبت ادبی بیت؛ مجاورت میان واژه‌های رقعه، واصل وآسمان و نزول؛ مشارکت میان رقعه وآیت است. رقعه، آیت و آسمان در مضمون به هم پیوستگی دارند. در بیت بعدی از بخش «حکایت سیاست یعقوب سلطان آن عوان شیرازی را»، دعا، استعاره از دادخواهی است. «رقعهٔ پراز دعای اهل نیاز»، عامل مضمون‌سازی برای تظلّم اهل شیراز شده است. «از قلم تیشه به کف آوردن»، کنایه از صدور فرمان قتل و «بیخ بندگان را زدن»، کنایه از قتل‌عام می‌باشد. ملازمت ظالم با ستم‌پیشه بودن؛ مجاورت میان واژه‌های کف، قلم، رقعه و ظالم، ستم پیشه؛ و مشابهت قلم با تیشه؛ و مشارکت کف با قلم و مجانست پیشه با تیشه، عوامل ادبی بیت‌ها هستند.

روزی آمد ز خطهٔ شیراز رقعه‌ای پر دعای اهل نیاز
که فلان ظالم ستم پیشه به کف آورده از قلم تیشه
(جامی، ۱۳۸٦: ۲۹٤٤)

۲- ابزارهای خوشنویسی

۲-۱. قلم: قلم از مهم‌ترین ابزارهای خوشنویسی است که از ساقه‌های بریدهٔ نی به دست می‌آید. قلم‌های خوب باید بدون گره و تاب و به رنگ‌های سرخ و قهوه‌ای سوخته باشد. نوع خاصّی از قلم به نام خیزران، برای نوشته‌های درشت کاربرد دارد. قلم «در خوشنویسی به گونه‌های خط نیز گفته می‌شود؛ مثلاً می‌گویند «قلم نسخ» ومنظورشان خط نسخ است و به شیوه و سبک نگارش نیز گویند؛ مثلاً می‌گویند: این قلم باباشاه است، یعنی خط اوست»(قلیچ‌خانی، ۱۳۸۸: ۲۷۷). موتیف قلم و مترادف‌های آن یعنی کلک و خامه، در مثنوی سلسله‌الذّهب از بسامد خوبی برخوردار است. در بیتی از دیباچهٔ این اثر و در ستایش حق‌تعالی، جامی با تصویر آرایش تاج نامه توسّط قلم، مضمونی یافته است که روایت می‌کند چون خامه، نام مقدّس خداوند را درآغاز کتاب می‌نگارد و آن را زینت می‌دهد به منزلهٔ مروارید حکّ شده روی تاج، نام خداوند می‌باشد و شایستگی لقب درّه‌التّاج را دارد. مشابهت واژه‌های خامه و تاج؛ مجاورت میان خامه، نامه و درّه‌التّاج و نام‌خداوند؛ مجانست خامه و نامه، عوامل مضمون‌ساز هستند. میان خامه و آرایش دادن، پیوند تازه به وجود آمده است. «خامه» صنعت تشخیص دارد. تاج‌نامه کنایه از«بسم الله الرّحمن الرّحیم» می‌باشد. «مردم دیده» و«جامهٔ مشک رنگ»، تمثیل مرکّب سیاه روی خامه است.

در دو بیت تمثیلی از بخش«گفتار در احتیاج به طبیب که حفظ صحّت به رأی وی منوط است معالجهٔ مرض به تدبیر وی مشروط»، جامی، با تعلیل ادبی، دلیل زیبایی وجلوه‌گری خط را تراش ماهرانهٔ قلم توسّط استاد می‌داند و به مضمون تازه‌ای برای مهارت در طبابت، تبدیل می‌کند. قلم با دست و تراش با گزلک(چاقوی قلم‌تراشی) و قلم با رقم، مجاورت دارند. مجانست قلم با رقم و دبیر با تدبیر؛ مشارکت دل با چشم، مضمون‌سازی را تقویت کرده‌اند.

در بیتی از بخش«در بیان معنی ان من العصمه ان لاتقدر»، شاعر با مشابهت خود، به زبان و خامه، برای ارادهٔ لایزال الهی و ناتوانی انسان در برابر آن، مضمون‌سازی کرده است. سخن‌گزارنده و نگارنده، استعاره از وجود حق‌تعالی هستند. میان زبان، سخن و خامه، نگارنده ملازمت دیده می‌شود. میان زبان و سخن، سببیّت؛ و میان زبان و سخن مشابهت وجود دارد. واژه‌های زبان، سخن، خامه و نگارنده پیوند مضمونی دارند. در بیت بعدی نیز همین مضمون‌سازی تکرار شده است. «دست جنبش‌گیر» و «دست قدرت»، استعاره از پروردگار سبحان‌اند. خامه استعاره از انسان است. میان خامه، دست جنبش‌گیر و دست قدرت، پیوند مضمونی برقرار شده است. «دست قدرت»، اضافهٔ استعاری است و آرایهٔ تشخیص دارد.

خامه چون تاج نامه آراید — درّه‌التّاج نام او شاید
خامه او را چو مردم دیده — جامهٔ مشک رنگ پوشیده
(جامی، ۱۳۸٦: ۲)

تا قلم را نخست دست دبیر — نتراشد به گزلک تدبیر
نرود بر مراد دل قلمش — خوش نیاید به چشم کس رقمش
(همان: ۲۹۷)

من زبان، او سخن گزارنده — بلکه من خامه و او نگارنده
(همان: ۳۷)

خامه آمد ز دست جنبش‌گیر — دست در دست قدرتست اسیر
(همان: ۳۷)

۲-۲. لوح: صفحه‌ای را که مانند کاغذ، پوست، سنگ یا هر چیز دیگری قابل نوشتن باشد، لوح می‌خوانند. لوح وسیلهٔ نمایش خط‌های زیباست. در بیتی از بخش«گفتار در ترغیب مسترشدان آگاه

بر مداومت تکرار کلمهٔ لااله الاالله که مفتاح گنج سعادت و مصباح گنج عبادت است»، لوح با نقش، تقارن و با تخته مجانست دارد. نقش تباه، استعاره از گناه، لوح و تخته استعاره از نفس و وجود انسان و سیاه شدن تختهٔ وجود کنایه از سیاهی نامهٔ اعمال است. جامی با تعلیل ادبی، خاطر نشان می‌کند که عامل تیرگی لوح پاک وجود انسان، گناهانی هستند که همچون نقش‌هایی تباه و ناپاک، آن را به تیرگی می‌کشانند. میان نقش و لوح و تخته، پیوند مضمونی وجود دارد. همچنین مراعات‌نظیر و مجاورت میان نقش، لوح، تخته؛ و میان تباهی، تیرگی و سیاهی دیده می‌شود. سببیّت سیاهی لوح وجود در اثر نقش تباه، نیز مشهود است. در بیتی دیگر از بخش «در بیان آنکه کاملان و عارفان را ملاحظهٔ صورت کثرت از مشاهدهٔ سرّ وحدت باز نمی‌دارد»، «لوح ملک»، اضافهٔ تشبیهی است. مشابهت ملک و لوح و شستن حرف ستم، عامل مضمون‌آفرینی برای عدالت و بخشندگی ممدوح شاعر شده است. منظور از رشح قلم(تراوشات قلم)، دستورات عادلانهٔ ممدوح است که با فیض و دادخواهی خود، ستم را از کشور می‌زداید.

چند باشد ز نقش‌های تباه — لوح تو تیره تختهٔ تو سیاه
(جامی، ۱۳۸٦: ۱۸)

دست فیّاض او به رشح قلم — شسته از لوح ملک حرف ستم
(همان: ۱٦۰)

۲-۳. ورق: ورق همان صفحهٔ کاغذ است. خوشنویسان اعمال خاصّی روی ورق‌های خط انجام می‌دهند که مهره کشیدن، ابر و باد ایجاد کردن و آهار دادن، از جملهٔ آنهاست. جامی با این اصطلاح ترکیبات و مضامین جالبی با آن ساخته است. به عنوان مثال؛ در بیتی از بخش«در نعت سیّدالمرسلین و خاتم‌النبیین علیه من‌الصلوات افضلها و من‌الحیات اکملها»، شاعر با حسن تعلیل، برای امّی بودن و در عین حال قدرت شفاعت حضرت برای مسلمانان، مضمون‌سازی کرده است. «آب عفو»، اضافهٔ تشبیهی است. مناسبت ادبی بیت: تضاد میان گنه و پاک؛ تجاور و مراعات نظیر میان دفتر و ورق، گنه و سیه؛ مجانست میان پاک با باک و خط با خطا؛ مشابهت آب به عفو؛ و سببیّت شست با پاک است. «پاک شستن»، کنایه است از بین رفتن کامل و «سیه نشدن ورق»، کنایه از بی‌سوادی و تداعی کنندهٔ عدم توانایی جهت نوشتن می‌باشد.

در بیت‌هایی از بخش «مناجات در تضرّع و ابتهال به حضرت ذی‌الجلال والافضال جلّ‌جلاله و عَمَّ نواله»، در این بیت، ورق مقارن نامهٔ اعمال و خط نجات برابر عفوالهی قرار داده شده است. دست اجل، اضافهٔ استعاری و قهرمان، صفت اجل است. میان عفو و آب، ورق و نامهٔ اعمال، خط نجات و عفو پروردگار، رابطهٔ مشابهت وجود دارد. میان نامه، ورق، کلک و خط، مجاورت؛ و میان برات و نجات مجانست؛ و کلک با کف مشارکت دارد. در بیت اوّل، شاعر در مصراع اوّل خودش و در مصراع دوم، خداوند بزرگ را مخاطب قرار می‌دهد. خط نجات نوشتن، کنایه از نوشتن امان نامه است و جامی با این واژه برای لطف و عنایت الهی و قلم عفوکشیدن برگناهان مضمون‌سازی کرده است.

از گنه شست دفتر همه پاک ورقی گر سیه نکرد چه باک
(جامی، ۱۳۸٦: ۹)

چون کند دست قهرمان اجل طیّ این نامهٔ خطا و خلل
ز آب عفوش ورق بشوی نخست پس به کلک کرم که در کف تست
بهر آزادیم برات نویس و از خطاها خط‌نجات نویس
(همان: ۸)

۲-٤. دوات: ظرف مرکّبی است که هنرمند درخوشنویسی از آن استفاده می‌کند.جامی، به این اصطلاح خوشنویسی بی توجّه نبوده و درچند بیت با این واژه، مضامین بدیعی خلق کرده است. در بیتی از دفتر دوم سلسه‌الذّهب، بخش« قصّهٔ آن مخنّث که از روزن در منظری افتاد و...»، جامی با اصطلاحات کلک و دوات، برای علاقه و مهارت در خوشنویسی، مضمون سازی کرده است. بین دوات و ادوات جناس زاید وجود دارد. مجاورت و ملازمت کلک و دوات، عامل ادبی و مضمون‌ساز بیت هستند.

و آن دگر را خیال کلک و دوات جمع کردن برای آن ادوات
(جامی، ۱۳۸٦ : ۲۱۷)

۳- قواعد و اصول خوشنویسی

تنظیم این اصول دوازده‌گانه به «ابن مقلهٔ شیرازی» نسبت داده شده است. وی به کمک برادرش پایهٔ خطوط را بر سطح و دور(میزان خطوط یا حرکات مستقیم یا منحنی) نهادند. ابن‌مقله، با مهندسی کردن ابعاد حروف و تعیین اساس قواعد دوازده‌گانه در خط، خوشنویسی و اندازهٔ حروف

را براساس نقطه سنجید. او برای هر خط، طول الف و اندازهٔ یک حرف دایره‌ای شکل مبنا قرار داد و خط‌های گوناگون را تکمیل و دسته بندی کرد.[۵] از اصطلاحات اصول خوشنویسی که در سلسله‌الذّهب، مشاهده می‌شود، عبارتند از:

۳-۱. دور: مقابل سطح قراردارد، یعنی‌گردش حروف در دایره‌های معکوس و مستقیم. «در دایره‌های معکوس و مستقیم(ح ق) و درسر فاء، قاف، واو و موارد دیگر موجود می‌شود و این حالتی است بر خلاف سطح که قلم به چربی و نرمی در آن‌ها گردش می‌کند. در این گردش قدرت قلم و استادی خطاط بیشتر ظاهر می‌گردد»(فضائلی، ۱۳۹۳ : ۸۲). مثال اوّل، بیتی از دفتر اوّل، بخش «گفتار در ترغیب مسترشدان آگاه بر مداومت تکرار کلمهٔ لاالـه‌الاالله که مفتاح گنج سعادت و مصباح گنج عبادت است»، (این مورد در قسمت اصطلاح «نقطه» بررسی شد.) در مثل دیگری از بخش « در بیان آنکه کاملان و عارفان را ملاحظهٔ صورت کثرت از مشاهده..»، جامی، با اصطلاح کنایی «قرن‌ها گردیدن دور آسمان»، برای کم نظیر بودن ممدوح خود، مضمون‌سازی کرده است. اختر استعاره از ممدوح شاعر می‌باشد. دور، آسمان و اختر پیوند مضمونی دارند. میان آسمان و اختر رابطهٔ ملازمت؛ و میان دور، آسمان و اختر مراعات نظیر وجود دارد. بیت حسن تعلیل دارد و شاعر گردیدن دور آسمان را دلیل عیان گردیدن اختر وجود فرد مشابه ممدوح می‌داند. نوعی غلوّ نیز در بیت دیده می‌شود.

نقطه ای زین دوایر پر کار نیست بیرون ز دور این پرگار

(جامی، ۱۳۸٦: ۱۹)

۳-۲. بیاض و سواد: این دو اصطلاح از اصول دوازده‌گانهٔ خوشنویسی هستند.«سواد به معنای «سیاهی» و بیاض«سفیدی» می‌باشد. تناسب و رابطهٔ میان سفیدی باقیماندهٔ کاغذ با سیاهی مرکّب، در ابعاد گوناگون دارای اهمیّت است»(قلیچ‌خانی، ۱۳۸۸: ۲۲۹). در بیت‌هایی از بخش «در بیان به عیب خود پرداختن و نظر به عیب دیگران نینداختن»، جامی به ملامت خود می‌پردازد و با اصطلاحات سواد و بیاض، برای سپید شدن موی سر و بیهودگی شعرگفتن، مضمون‌سازی غم آلودی می‌کند. مجانست بیاض با سواد و شعر بر تعبیر مضمون می‌افزاید. عامل ادبی بیت‌ها، پارادوکس و تضاد میان روز با شب و بیاض با سواد؛ مجاورت شعر، بیاض و سواد؛ تشخیص در

واژهٔ زمانه؛ جناس تام میان بیاض، سواد، شعر و جناس زاید سواد با سود و مداد با امداد است. میان سواد و بیاض و شعر پیوند مضمونی برقرار شده است.

می‌کنی از بیاض شعر اعراض — روز و شب شعر می‌بری به بیاض
گاه می‌خواهی از مداد، امداد — می‌کنی شعر را چو شعر، سواد
چون زمانه سواد شعر ربود — خود بگو از سواد شعر چه سود؟
(جامی، ١٣٨٦ : ٦٣)

٤- ژانرهای مهم خوشنویسی

انواع ژانرهای (قالب‌های) خوشنویسی عبارتند از: سطرنویسی، بیت‌نویسی، چلیپا، قطعه، قطعه مرکّب، سیاه‌مشق، کتیبه، کتابت،. جامی در مثنوی سلسله‌الذّهب، به اصطلاح کتابه(کتیبه نویسی)، توجّه داشته است.

٤-١. کتابه: «کتابه، خطی که آن را به قلم جَلی روی کاغذ یا پارچهٔ باریک نویسند» (قلیچ‌خانی، ۱۳۸۸ : ۳۱۰) این نوع نوشته که با قلم درشت بر روی کاغذ، پارچه، سنگ، گچ و... نوشته می‌شود، از دور نیز دارای زیبایی بصری می‌باشد. در بیت‌هایی از بخش «اشارت به بعضی از شعرای ما تقدّم که از سلاطین پیشین تربیت‌ها یافتند و... »، با واژهٔ کتابه، برای ثبت مدیحه‌سرایی شهریاران و عامل مهم پاینده ماندن نام آنان در تاریخ، مضمون‌سازی شده است. «مشک مدح»، «آب شعر» و «کاخ اقبال» اضافهٔ تشبیهی‌اند. شاعر از راه مشابهت‌های نغز مانند تشبیه مدح به مشک خوشبو، شعر در زلالی و روانی به آب، دولت و اقبال به کاخ، به اهمیّت کتابه و ثبت مدح سلاطین راه برده است. میان مدح، شعر و کتابه، مجاورت و مراعات نظیر وجود دارد. «کاخ اقبال» استعاره از وجود شهریاران؛ کاخ و سرای و بناها مجازاً صاحبان آن‌ها منظور است. مدح، شعر، کتابه و جاوید پیوند مضمونی دارند.

مشک مدحش به آب شعر سرشت — کاخ اقبال را کتابه نوشت
ز آن بناها نمانده است آثار — جز کتابه به دفتر اشعار
(همان :۳۰۱و۳۰۲و ۳۰۳)

نتیجه‌گیری

در مثنوی سلسله‌الذّهب از هفت‌اورنگ جامی۱۸ اصطلاح خوشنویسی مضمون‌ساز به‌دست آمد. از این اصطلاحات، خط با خط‌خوبان، خط‌باور، خط‌بد، ساده، حسن، نجات، عدم، نسخ، توقیع و رقاع، رابطهٔ مضمونی یافته است. از جمله: خط نجات با امان نامه، خط باور با عدالت، خط بد با عمل زشت، خط نسیان با فراموشی، رابطه پیدا کرده‌اند.

از عوامل مضمون‌ساز، تشبیه، استعاره، تضاد، تناسب، تعلیل شاعرانه، ایهام، تمثیل، لفّ و نشر، التزام وتشخیص، آرایه‌هایی ادبی هستند. طبق این بررسی، مجاورت عناصر و مفاهیم، درشکل‌گیری مضمون‌ها بیشترین سهم را دارد. این برداشت از شمارکارکرد آنها در شواهد این مقاله برمی‌آید که درآنها مجاورت(۲۹بار)، مشابهت(۲۲بار)، مجانست(۱۷بار)، ملازمت(۸ بار)، مشارکت(۵ بار)، سببیّت (٦ بار)، تقارن(٦ بار)، تضادّ (٤ بار)، تقابل(۱ بار) و اشتقاق(۱ بار) تکرار شده‌اند.

اغلب مضامین ساخته شده، به چند مقوله اختصاص دارند که ایمان به خداوند و قدرت‌الهی، حضرت پیامبر(ص)، شادی، غم وکنش‌های غیرعاطفی خاصّ را شامل می‌شوند. بسامد دو مقولهٔ نخست نشان می‌دهد که عناصر عاطفی بشرح زیر نقش زیادی در مضمون‌سازی دارند:

الف) زیبایی صنع‌الهی، عدالت و احقاق حق، ختم دین به اسلام، کرم وجود ازلی‌خداوند، تقدّس نام خداوند، قدرت آفرینش پروردگار، طیّ طریق و رسیدن به جوار حق، لطف الهی و قلم عفو کشیدن برگناهان، حاکمیّت ارادهٔ الهی درعالم هستی، عظمت عالم هستی و قدرت پروردگار بی‌همتا، زینت و آراستگی ظاهری قرآن، عظمت «بسم الله‌الرّحمن‌الرّحیم، زیبایی‌آفرینش الهی.

ب) معجزهٔ شقّ‌القمر، امّی بودن و داشتن سواد لدنّی حضرت پیامبر(ص)، زیبایی حضرت یوسف(ع)، پ) کمال زیبایی و بی‌نیازی از آرایش، عدالت ممدوح، پاسخ‌گویی عاشقانه، وجود پاک انسان، عدالت و بخشندگی ممدوح.

ت) اعمال بد، غم دوری، غفلت.

ث) اشعار نغز، مهارت در طبابت، خوش خطی، مهارت، سخن نغز، تعلیم و تربیت صحیح.

مضامین دل‌انگیز با اصطلاحات خوشنویسی، در مثنوی سلسله‌الذّهب، نشان می‌دهد که

مضمون‌سازی در شعر جامی با اصطلاحات خوشنویسی، مانند؛ زیبایی صنع‌الهی(سبزه، گل، غالیه)، حاکمیّت ارادهٔ الهی در عالم هستی(نقش، خامه، چشم، زبان)، غفلت(لوح، دل)، سرکشی و لجبازی(حرف‌ناپذیری، لوح)، مهارت در طبابت(قلم، گزلک، دبیر)، اشعار نغز(مشک‌سایی، دوات، امدادقلم، عطر)، صفت‌هایی هستند که مضمون‌های جامی را پویا کرده‌اند و حالات عاطفی، در سایهٔ غم و روشنایی شادی، معنای اصطلاحات خوشنویسی شعر او را پربار ساخته‌اند.

کاربرد استادانهٔ اصطلاحات تأیید کنندهٔ استادی جامی درخوشنویسی روایت جامی‌است. در جهان شعر جامی از آشتی عناصر ناسازگار در سلک و خط اصطلاحات خوشنویسی با همراهی آرایه‌های ادبی و عناصر صورخیال، مضمون‌های ظریف آفریده می‌شود و بیان تخیّلی شاعر را باتصویرسازی ذهنی و ادبی ممکن می‌سازد. تحلیل عناصر ابیات، بسیاری از عواملی که در مضمون‌پردازی نقش دارند، کشف می‌کند چرا که اغلب، مضمون با موضوع رابطهٔ مستقیم ندارد. این یافته‌ها سویی از چشمهٔ نور بی‌پایان است که بر صفحهٔ رسانگی(ررخس‌چح‌خرس‌ذذرح) زبان تابیده می‌شود. زیرا گاهی شگردهای شگفتی در شعر روی می‌نماید که رمز آنها در ژرفای «نبوغ» و «آنِ» شاعرنهفته است و آستانه بلند آنها از دسترس سنجش و تبیین دور است. با این همه، چنانچه روش‌های مناسب برای تحلیل عناصر و عوامل مضمون‌ساز جستجو و در شعر شاعران مضمون‌پرداز آزموده شود، می‌تواند عوامل آفرینش مضمون‌های برتر را درحدّ استنادپذیر به دست دهد.

پی نوشت:

[۱] - حسن تشکیل شامل: نسبت، سطح، دور، ضعف، صعود مجازی، نزول مجازی، صعود حقیقی، نزول حقیقی، ارسال، سواد و بیاض است.

[۲] - توفیه: رعایت قوس، سطح و دور حرف به تناسب پهنای همان قلم. اتمام: رعایت طول، عرض و ارتفاع حروف و تناسب آ نها. اسباغ: رعایت غلظت و رقّت حروف در نوشتن. اکمال: رعایت کلّی اصول هر حرف در نوشتن. ارسال: رها کردن دست در پایان حروفی مانند د، و، ر. (شیرچی،۱۳۹۳: ۵۵ و ۵۶).

[۳] - « از دیدگاه عرفا همهٔ پدیده ها از اصل واحدی سرچشمه گرفته اند و همه به همان اصل واحد برمی گردند. » (فقیهی و نوکند، ۱۳۸۶: ۷۹)

[۴] - «اعیان به فتح، جمع عین است و بزرگان و برادران و هم چشمان و ذاتها را، و در اصطلاح سالکان، اعیان صور علمیّه را و در اصطلاح حکما ماهیات اشیا را گویند. اعیان، صور اسماء الهیه و ارواح مظاهر اعیان و اشباح مظاهر ارواحند. حقیقت انسان اوّل در اعیان ثابته و بعد از آن در ارواح مجرده تجلّی کرد. در اصطلاح سالکان، صور اسماء الهی را گویند که صور معقولهٔ در علم حق اند.» (سجّادی، ۱۳۸۳: ۱۱۵) « اعیان ثابته، صور علمیه، اعم از جزئی و کلی است.» (حسن زاده آملی، ۱۳۹۰: ۲۹)

[۵] - اقتباس از سایت ویکی پدیا، روز شنبه مورخه ۹۷/۱۰/۲۲

فهرست منابع و مآخذ

۱- افصح زاد، اعلاخان، (۱۳۷۸)، ***آثار و شرح احوال جامی***، تهران: دفتر نشر مکتوب، چ اوّل.

۲- ایمان، رحم علیخان، (۱۳٤۹)، ***تذکرهٔ منتخب. الطایف***، (مقدّمهٔ تاراچند، به اهتمام سیّد محمّد رضا جلالی نائینی و سیّد امیرحسن عابدی)، تهران: پتابان.

۳- حسن‌پورآلاشتی، حسین، (۱۳۸٤)، ***معنی بیگانه در شعر صائب تبریزی***، مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی تبریز. ش ۱۹٦، صص ۸٤ -٦۹.

٤- جامی، عبدالرّحمن، (۱۳۸٦)، ***هفت اورنگ***، تصحیح مرتضی مدرّس گیلانی، تهران: اهورا.

۵- حقیقت، عبدالرّفیع، (۱۳۷۲)، ***تاریخ عرفان وعارفان ایرانی از بایزید تا نورعلی شاه گنابادی***، چاپ دوم، تهران: کومش.

٦- خرمشاهی، بهاءالدّین، (۱۳٦۷)، ***حافظ‌نامه***، بخش اوّل، چاپ دوّم، تهران: مروارید.

۷- دهخدا، علی‌اکبر، (۱۳۷۷)، ***فرهنگ لغت دهخدا***، زیرنظر محمد معین وسیّدجعفر شهیدی، تهران: موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

۸- سرمدی، عبّاس، (۱۳۸۰)، ***دانشنامهٔ هنرمندان ایران و جهان اسلام***، تهران: هیرمند، چ اوّل.

۹- سجّادی، جعفر، (۱۳۸۳)، ***فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی***، چاپ هفتم،تهران، انتشارات طهوری.

۱۰- شیرچی، اسرافیل؛ کیانی، حمید، (۱۳۹۳)، ***خوشنویسی؛ گذری برتاریخچه و قواعد خط***، چاپ اوّل، تهران: ادارهٔ کلّ فرهنگی شهرداری تهران.

۱۱- صفا، ذبیح الله، (۱۳٦۹)، ***تاریخ ادبیّات در ایران***، **ج ۵**، انتشارات فردوس، تهران، چ چهارم.

۱۲- علی‌شاهرودی، فروغ، (۱۳۸۸)، ***پیدایش و تحول خط در ایران***، **ج ۱و۲**، چاپ اوّل، تهران: رسانش.

۱۳- فراهانی منفرد، مهدی، (۱۳۸۱)، ***پیوند سیایت و فرهنگ در عصر زوال تیموریان و ظهور صفویان***، تهران: نشر انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، چ اوّل.

۱٤- فقیهی، حسین و نظری نوکند، نیره، (۱۳۸۷)، «***مضامین عرفانی در غزلیّات صائب***»، پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، ش ۱۰، صص ۷۳ – ۸٤.

۱۵- فضائلی، حبیب الله، (۱۳۹۳)، ***تعلیم خط***، تهران: سروش، چاپ دهم.
۱٦- قلیچ خانی، حمیدرضا، (۱۳۸۸)، ***فرهنگ واژگان واصطلاحات خوشنویسی و هنرهای وابسته***، چاپ دوم، تهران: روزنه.
۱۷- مدرس تبریزی، محمّدعلی، (۱۳۷٤)، ***ریحانه‌الادب***، جلد ۱و ۲و ۳و ٤و ٥و ۷و ۸، تهران: خیّام، چ چهارم.
۱۸- معین، محمّد، (۱۳۷٥)، ***فرهنگ معین***، چاپ نهم، تهران: امّیرکبیر.
۱۹- وحیدیان کامّیار، تقی، (۱۳۸٥). «***مضمون‌آفرینی و نکته‌پردازی درغزل***». شعر، شماره ٦٤، صص٤۷ - ٤٥
۲۰- یار شاطر، احسان، (۱۳۸۳)، ***شعرفارسی در عهد شاهرخ (نیمه اوّل قرن نهم) یا آغاز انحطاط در شعر فارسی***، تهران: دانشگاه تهران، چ اوّل.