

الف یا ربانی در باب خوشنویسی

به ساحت انجمن خوشنویسان ایران و

پاداشت قلم استاد با صلت صادقی

د. محمد رحیمیان

حروف را به دل باید بر نهادند با انگشت.

«نمانده بود صفحه‌ای سفید و کناره کتابی که مشق نمایم. بی پروا و مداوم می‌نوشتم. چنانچه برگی، صفحه‌ای یا چیزی در دسترس نبود؛ چون جنزندگان پنجه در هوا می‌زدند و «الف» را به کرشمه و «ب» را کشیده می‌نوشتم. «سین» و «شین» را رقم می‌زدند و «قاف» را تاب می‌دادند و «میم» و «نون» را نوازش می‌کردند. سرود سمع تنها ترنم قلم بود. قرار از من رمیده و شرار در دل کشیده. گفتند: گذران هوایی است و از سر به در خواهد شد و به در نشد. پرسیدم: چاره چیست؟ گفتند: به کار خطاطی شو و خطبه و خطابت فرو نه. پس با مضیقه معاش چه کنم؟ گفتند: واعظی خطاط باش. گفتم: به هم در نمی‌گنجند...». این عبارات وصف حال «داوود آمدی» است. خوشنویسی گمنام اما صاحب سبک و در عین حال صاحب نظر، از دیار آمدی یا العمادیه که حدود دو‌یست سال پیش می‌زیسته و از جمله منشیان میرنشین اردلان در سنندج در دوران سلطنت فتحعلی شاه قاجار بوده است. هنرمند خطاطی که علاوه بر مهارت در سبک‌های اصلی نگارش خط از قبیل نستعلیق، شکسته نستعلیق، نسخ، ثلث، و سیاق‌های دیگر، از شگردها و شیوه‌های خاصی در کتابت بهره‌مند بوده و گویا با هر دو دست چپ و راست خط می‌نوشته و هر دست هم شیوه خاص خود را داشته است.

الف/یا، رمانی است به زبان کُردی و به قلم رضا علیپور، روایتی پژوهشی - تاریخی و در عین حال خلاقانه راجع به هنر شریف خوشنویسی و شرح حال خطاطی شوریده‌حال. رمانی که می‌توان آن را در حوزه فلسفه هنر برای آشنایی با زیر و بم مشقت و مشتاقی‌های این هنر تلقی کرد.

این رمان می‌کوشد به زبانی روایی، شوق خطاطی، ظرافت فن، رنج راه و سلوک نفس هنرمند را توصیف کند و بی‌تابی جان را در نگارش نقش نمودار سازد. مهم‌ترین وجه هنری و روایی این رمان تجربه‌پذیر نمودن انفعال روح هنرمند در برابر نقش و صورت در هنر خوشنویسی به مثابه هنری تجسمی و فرمال است.

اگر صورت‌بخشی به مفاهیم انتزاعی و تجسم امر تجسم‌ناپذیر را اساسی‌ترین وجهه فلسفی هنر خوشنویسی قلمداد کنیم و صورت را معیار تحقق وجود بدانیم و مبنای معرفت به آن در نظر آوریم؛ رمان **الف/یا** توانسته است صورت امر زیبا و اشکال انفعال نفس در برابر این صورت را در کرشمه قلم بنشانند و برابرنهادی برای احساس گنگ عشق در حروف بیابد و با نثری درخشان بیان کند. به عبارتی آنچه میلان کوندرا در رمان "جاودانگی"، تجلی فریبندگی حرکت می‌نامد در توصیف «آمدی» از اندام معشوقش تبلور می‌یابد؛ چنانکه **الف/یا** در بازسازی شخصیت «داود آمدی»، از زبان او، حسن صورت و اندام معشوق وی را چنین توصیف می‌کند: «بهنگام خرامش قامتش به "الف" شش نقطه ابن‌مقله شیرازی می‌ماند. پاشنه‌اش گویی کمانچه "لام" کوفی است. گیسوانش "واو" و "یا" ی طغرای مطیر است که رسام باتمانی بر برگ سمرقندی از برای سلطان نقش زده است. دنده‌هایش به سان رچی از "ر" ی ثلث و تعلیق است. چه بنگارم از خط و خالش که با زلف دوتایش هماغوش است و تو گویی

سیامشق هندی است. ... بالایت بلند از "الف" تا "یا" که هنرمندان به خلعت برند از استانبول تا شهر شام. حمایت بر سینه برآمده توگویی دو "نون" دایرة تعلیق است».

تخیل قوی نویسنده و خلاقیت‌های داستان‌سازی وی در بازسازی و بازنمایی شخصیت «آمدی»، تعارضات درونی و پیچیدگی‌های عوالم یک هنرمند، ویژگی‌های سبکی، نظریه هنری، علایق و سلايق و استقلال عمل، دوگانگی‌های عرصه نظر و عمل، عدم اقناع هنرمند در کشاکش سودمندی یا خودبنیادی اثر هنری از جمله مسائلی است که در لایه‌های روایی این رمان نهفته است.

«آمدی» در نامه‌ای به ولی‌نعمت خود، ضمن بیان شداید خلق خوشنویسی و تأکید بر دشواری‌های ابداع، به صورتی ظریف و زیرکانه از مسئولیت محوله مبنی بر تاریخ‌نگاری امتناع می‌ورزد و هنر خوشنویسی را که مأمّن تجلی حقیقت است به تزویر تاریخ‌سازی نمی‌آلاید. «فدوی قادر به حمل اسبابی سنگین‌تر از کتاب و قلم نیست. ... قربانت گردم خیال نفرمایید که چنین اموری بی رنج روح حاصل می‌شود؛ بسی دشوارتر از مهار اسبان سرکش است. صید "لام" و "کاف" سهل‌تر از صید پرندگان رمنده نیست. ... سرنوشت مرا به این دیار کشانده است و این از اسباب سعادت است که به دیوان همایونی راه یابم و در حضرت جناب والی که هم‌زبان این بنده است زنار بندگی بر کمر بندم ... آنچه توقیر فرموده‌اید بر فدوی گران است و محال است از عهده برآیم».

مواجهه انتقادی با نظریه معناگرایی در هنر خوشنویسی که صورت امر را ابزار بیان معنی تلقی می‌کند و به گونه‌ای فرم را زیور معنا می‌داند؛ جنبه‌ای فنی در این رمان است که در حوزه فلسفه هنر قابل بحث است. نظریه‌ای که ریشه‌های آن به مفهوم صورت در دیدگاه ارسطو برمی‌گردد. نظریه‌ای که با تحول و تعدیل‌هایی به دوران مدرن می‌رسد: «طلبه

مستعدی بودم. تنها چند پله با فراغت از طلبگی فاصله داشتم که به مصیبتی گرفتار آمدم. روز به روز آنچه ذهن مرا مشغول می‌داشت نه محتوای کتاب و معنای آن بلکه صورت خط و شیوهٔ تحریر بود؛ چنانکه هر صفحه‌ای را که می‌خواندم بی‌آنکه ذهنم بر محتوا تمرکز نماید، عباراتش را بر صفحات متعدد می‌نگاشتم». اشتغال ذهنی هنرمند خوشنویس با فرم و حظ زیباشناختی نهفته در صورت اثر، در گفتمان هنر خوشنویسی عمدتاً مغفول واقع شده است. به نظر نمی‌رسد که یادداشت یا سندی از خود «داوود آمدی» مبنی بر این نظریه در دست باشد اما خوانش نویسنده رمان از منابع موجود و قرائت وی از سرگذشت «آمدی»، در بازسازی این شخصیت گمنام، تصویری صورت‌گرا از این خطاط ایجاد کرده است. نکتهٔ قابل توجه آن که «آمدی» کام خود را از خلاف آمد عادت طلبیده و سر در همین راه هم نهاده است. شخصیت دوگانه و پیچیدگی‌ها و تعارضات درونی وی در قالب «داوود» که با دست چپ می‌نویسد و «آمدی» که با دست راست می‌نویسد، بازنمایی شده است. دو جنبه از یک شخصیت که همواره بر سر همهٔ مسائل در حال مجادله هستند.

در نقد معرفتی هنر خوشنویسی و معناگرایی، بیانات «داوود آمدی»، تا حد شطحیات پیش می‌رود: «خوشنویسی نه طریقی برای نیل به الی الله است. خوشنویسی دروازه‌ای برای ادراک حقیقت جهان نیست؛ بلکه طریقی است برای گریز از آنچه به روح آدمی رخنه کند. خوشنویسی نشان می‌دهد که واژه در جوهر خود بهایی ندارد، نشان می‌دهد که خلایق عمیق در ژرفای سخن نهفته است و به همان نسبت هم جهان بیهوده است. من از طریق خطاطی به ذات عبارات و واژه‌ها دست یافتم. از اعماق برون جستم و در صورت و ظاهر استقرار یافتم. هیچ باوری به اعماق ندارم هرآنچه هست در صورت ظاهر است. هر ژرفایی را که بکاوی آن هم صورت است. بر صفحهٔ سیامشق "یارب" و "ای عشق" را هی تکرار کن در نهایت اندک اندک عبارات محو می‌شوند. ... چندانکه دستم متمایل به تحریر صحیح حروف است به همان مقدار هم متمایل به کج و معوج

نمودن آن است. هیچ نیرویی مرا از آن باز نمی‌دارد که "لام" ی و "کاف" ی را برهم نریزم الا خویشان من و نیرویی که به نیروتر است. ... انسان ظلمتی بی‌انتهاست ...».

در بخش‌هایی از این رمان نسخه‌های خطی باز مانده از تراوش قلم «داوود آمدی»، چنین توصیف شده است: «با خط شکسته نستعلیق نوشته است: خط کوفی عبادر خودپوشیده است، محبوب است، خود را در دثار و شعار در پیچیده است. بر آن است که خود را مقدس بنمایاند. مشتاق شکوه است، شکوهی سلطانی، اما نحیف است، خط ثلث مذکر است به جوانی رعنا می‌ماند، همواره خود را می‌آراید. غنی و ظریف است. با این همه در برابر نستعلیق جیون است. مناسب سنگ مزار است. اما نستعلیق شهره فخر فروشی است. خط من یک لاقبا است. گاه بیقرار و گاه عریان می‌گذرد. مونث است. لطیف و نازک است. در ظرافت تو گویی ظرفی چینی است، با یک تلنگر می‌شکند».

«با نستعلیق نوشته است: جهان را بر دو نیمه بنیاد نهاده‌اند. نیمی "الف" که پاسخی است به نیمه دیگر. نیمی "ب" در برابر نیمه نخست. گرچه همطراز نیستند؛ چنانکه انحنای "ح" بی‌انتهاست. جهان چنین است فاقد قرینه است».

«در صفحه‌ای دیگر و باز با دو خط ثلث و نستعلیق چنین تحریر نموده است: خوشنویسی سماع است. محو نمی‌شود، به عطر می‌ماند».

«خوشنویسی ناتوان و خاکسار است. نفس‌اش می‌گیرد و چند مرحله پیشتر نمی‌رود. برای همین است که گفته‌اند "صفا" و "شان" پایان کار است. چشمان و دست‌ها از آداب مشق باز می‌مانند. بناچار در جستجوی گفتار و حکایت و داستان و معناست. ضعف یا قوت خوشنویسی در

آن است که برایش اهمیتی ندارد که در خدمت چیست؟ یا کیست؟ چنانکه آفتاب در این کلبه نمی‌گنجد، خوشنویسی چنان است».

«قادر به تحریر نیستیم. بر سطح هوا می‌نویسم. آنچه بر کاغذ بنویسی محفوظ می‌ماند. قصد ندارم چیزی برای ماندگاری بنویسم. بر پهنای هوای بنویس که سترده شود. برای فراموش کردن بنویس».

«به طرزی ابداعی و غریب نوشته است: حق با میرمنشی است؛ سلاحی را که سهل و آسان خون بریزد، با کدام واژه باید ستایش کرد؟ به چه طرزی باید آن را نوشت؟».

«این دو بیت بابا طاهر را در چندین جا و هر بار به شیوه‌ای نوشته است. یکی از آن‌ها با همان خط ابداعی خود وی است. گویا جزو مجموعه خطوط اسلامی نیست. همه حروف بلندتر و نازک‌تر از نستعلیق است. فاصله کلمات بیشتر و بازتر است. سطور برهم تنیده‌اند ... مو آن بحریم که در ظرف آمدستوم / مو آن نقطه که در حرف آمدستوم / به هر الفی الفقدی برآیو / الفقدم که در الف آمدستوم».

رمان **الف / یا** با ارجاع به تاریخ شرفنامه، لب‌التواریخ، تحفه اردلان، حدیقه ناصریه و تاریخ سنندجی، اشارات گذرایی را که در این آثار به «داود آمدی» شده است؛ نقل می‌کند. همه این آثار به کاتب و خوشنویسی اشاره می‌کنند که خائن به دیوان بوده و بر خلاف اصول دیوان‌سالاری مکتوبی را به عرض شاه رسانده است و نهایتاً به تاوان این خیانت کشته شده است: «نعوذبالله آن شخص منحوس از دین برگشته بود و به آیین نصرانی گرویده بود. به درگاه امان‌الله والامنزلت خیانت ورزیده بود... در سپیده دم ۲۸ جمادی‌الاول ۱۲۳۱ تیری از غیب سینه‌اش را نشانه می‌رود».

هدف این یادداشت معرفی رمان **الف/یا** و بیان اهمیت آن در حوزه فلسفه هنر و شرح آداب خوشنویسی است. آدابی که در متن روایی اثر، به منزلتی هنری و داستانی ارتقا یافته است. **الف/یا** زمینه‌های نظری، معرفتی و انتقادی هنر خوشنویسی را در قالب هنر روایت به داستانی خواندنی تبدیل کرده است و خوشنویسی گمنام و یک‌لقبا را به پاس هنرش به چهره‌ای ماندگار تبدیل نموده است تا نشان دهد فرمانروایی بر ملک و ممالک شکوهی دروغین و برساخته تاریخ است اما سلطنت هنر و هیجان، عشق و عاطفه به مثابه امر کلی "هگل"ی در هر ساحتی به جلوه‌ای خود را می‌نمایاند یا همچون "عالم" "هایدگر"ی هر لحظه در وجودی خود را مکشوف می‌کند. رمانی که با بهره‌گیری از فنون و تکنیک‌های مدرن روایی و به شیوه‌ای ابداعی، به بخشی از تاریخ هنر خوشنویسی و دیوان‌سالار می‌پردازد که در حجمی کوچک‌تر، رمان "نام من سرخ" اُرهان پاموک را در حوزه رمان‌گردی فریاد می‌آورد. اُرهان پاموک اگر هنر نگارگری را در حوزه تمدن اسلامی از هرات تا استانبول در قالب حادثه و داستان نقل می‌کند؛ رضا علیپور، هنر خوشنویسی و مسائل و مصایب آن را در حوزه میرنشین اردلان به رمان تبدیل کرده است که در حوزه ادبیات داستانی کردی چنین سبک و سیاقی بی‌بدیل است. در این سیاق امر پژوهشی و واقعیت آشفته و بی‌رمق، به کمک تخیلی قوی و قدرت داستان‌پردازی، به واقعیتی داستانی تبدیل می‌شود و داده‌ها و نسخ بازمانده و اشارات پراکنده، خطی داستانی و منطقی پیدا می‌کنند و چهره‌ای کم‌رنگ و شبیح‌گونه به یمن روایت تشخیص می‌یابد و هویت پیدا می‌کند. هویتی که گویای بخشی از هویت خوشنویسی و نثر‌گردی نیز محسوب می‌شود.

گرچه در برخی از بخش‌های رمان، نقل پاورقی و ذکر منابع در لحظاتی خط سیر داستان را از منطق روایی خارج می‌کند و جنبه‌ای پژوهشی به آن می‌دهد و به اصطلاح نبض روایت اندکی بازمی‌ایستد؛ اما تکثیر صدای پژوهشگر در صداها و لحن‌های گوناگون،

بازنویسی و جرح و تعدیل و تأویل دیدگاه‌های "آمدی"، حضور تصادف‌های داستان‌ساز، حلاوت بیان "داوود آمدی"، انعکاس این شخصیت در چهرهٔ یوسف راوی اصلی ماجرا، ترکیب هنری زمان و رویدادهای داستانی، نوسان در میان واقعیت تاریخی و واقعیت داستانی، **الف/یا** را به رمانی موفق تبدیل کرده است که مطالعهٔ آن حظ داستانی و لذت زیباشناختی یک اثر روایی را به خواننده می‌بخشد.

منبع: علی پور، رضا، الف/یا، کرج: مانگ، ۱۳۹۸