



# مطالعه شیوه قلم گذاری در آثار چلیپای سید علی خان تبریزی بر پایه حسن تشکیل مفردات

سیده فرشته حسینی رشتخوار\* علی نعمتی بابایلو\*\*

تاریخ دریافت: ۹۹/۱۲/۱۹

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۶/۹

صفحه ۱۲۱ تا ۱۴۱

نوع مقاله: پژوهشی

## چکیده

هنر ایران و به ویژه خوشنویسی جایگاه خاصی در دوره ۱۲۰ ساله تیموری داشت. از سنه ۹۲۰ هـ اغلب استادان این فن، از هرات به تبریز آمده و به دربار شاه اسماعیل صفوی پیوستند. خط نستعلیق در هند، نخستین بار در عهد شاهان مغول، هنگام حمله بابر در سنه ۹۳۲ هـ به این سرزمین و به واسطه همراهی چند تن از خوشنویسان با وی رواج پیدا کرد؛ در نتیجه حمایت؛ عده زیادی از خوشنویسان ایران به این سرزمین مهاجرت کردند، از جمله معاریف این خوشنویسان؛ سیدعلی خان تبریزی است. جواهر رقم (زنده در ۱۰۹۴ ق.) در اواخر دوران فرمانروایی اورنگ زیب (۱۱۱۸-۱۰۶۷ هـ ق) ملقب به جواهر رقم، به هندوستان آمد و اورنگ زیب که خود در خط شاگرد او بود؛ وی را برای تعلیم خط به دیگر شاهزادگان نیز برگزید. هدف اصلی پژوهش علاوه بر شناخت مبانی و اصول خوشنویسی خط نستعلیق و بررسی تحول خوشنویسی از اواخر دوره تیموری تا گسترش آن در هندوستان و نیز معرفی جایگاه تبریز و هنرمندان نستعلیق نویس تأثیرگذار تبریزی؛ مطالعه شیوه قلم گذاری آثار سیدعلی خان تبریزی بر پایه حسن تشکیل مفردات است. سؤال‌های تحقیق بدین شرح است: ۱. اصول و نسبت از قواعد حسن تشکیل در آثار سیدعلی خان تبریزی چگونه رعایت شده است؟ ۲. نحوه قلم گذاری نقطه و مفردات در آثار سیدعلی خان تبریزی چگونه است؟ روش تحقیق این مقاله توصیفی - تحلیلی بوده و از نوع تحقیقات کاربردی و شیوه گردآوری اطلاعات به صورت آماری، اندازه گیری رایانه‌ای، کتابخانه‌ای و همچنین بر اساس مشاهده و بررسی بصری یافته‌های شخصی نگارندگان استوار است. نتایج بررسی‌های پژوهش نشان داد نقطه در شیوه جواهر رقم علاوه بر ایستایی دارای انرژی ثابت و متمرکز است و همچنین شیب نقطه‌ها در بهترین حالت خود نگاشته شده که همین ویژگی در گیرایی بصری نقطه‌ها تأثیر فروانی دارد. از نکات قابل توجه زاویه شیب متفاوت اما متناسب حروف است. ارائه ضعف و قوت‌ها در اجرای حروف نزدیک بوده و همین امر موجب ایجاد تناسب بیشتری در خطوط شده است. بررسی نمونه آثار جواهر رقم نشانگر آن است که ابعاد و اندازه حرف‌ها توازن خوبی دارند و صافی حرکت قلم چشمگیر است. باید این نکته را هم متذکر شد که برخی از این ویژگی‌ها همچون قلم گذاری (زاویه نوشتن هر حرف)، در طول زندگی هنرمند خوشنویس به ندرت تغییر محسوس پیدا می‌کند در حالی که کیفیت خوشنویسی در سال‌های مختلف همراه با فراز و فرود بوده است.

## واژگان کلیدی

تبریز، خوشنویسی، نستعلیق، مفردات، قلم گذاری، سیدعلی خان تبریزی جواهر رقم، اورنگ زیب.

\* دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، شهر تهران، استان تهران (نویسنده مسئول)

Email: s.f.hoseiniroshtkhar@gmail.com

\*\* دانشیار، دانشکده حفاظت آثار فرهنگی، دانشگاه هنر اسلامی، شهر تبریز، استان آذربایجان.

Email: a.n.babaylou@tabriziau.ac.ir

## مقدمه

مطالعه تاریخ خوشنویسی و آثار هنری گذشتگان علاوه بر این که مسیر پیموده را بر ما روشن می‌سازد، می‌تواند بزرگ‌ترین عامل در استخراج و تعیین اصول و قواعد حاکم بر خط خوشنویس و به تبع آن خط نستعلیق و سیر تحول فنی خوشنویسی باشد. اصول اولیه خلق هنرهای بصری که امروزه با عنوان مبانی هنرهای تجسمی، زیربنای تمام رشته‌های تجسمی است، در خط نستعلیق حضور چشمگیری دارد و این خط از جایگاه بسیار ویژه‌ای نزد ایرانیان برخوردار است.

در نگارش خط نستعلیق، برای تقویت بیان و ایجاد حس زیبایی و آرامش در بیننده، به نحوه چیدمان کلمات توجه می‌شود. اثر خوشنویسی وقتی زیباست و در میان اهل فن و متخصصان این رشته ارزش و اعتبار دارد که اولاً موقوف بر دو قاعده کلی «حُسن تشکیل» و «حُسن خط» باشد، ثانیاً قواعد ترکیب و تناسب آن به خوبی رعایت شده باشد و همچنین فاصله حروف و کلمات از هم و از خط کرسی، متناسب باشد، زیرا کرسی بندی جزئی از حُسن وضع است و رابطه تنگاتنگی با ترکیب دارد، ثالثاً زمینه و قاب آن با متن و نوشتار متناسب باشد.

از نکات مهم در مسئله حُسن تشکیل و حُسن خط شیوه قلم گذاری است. علاوه بر اصول کلی حاکم بر فرم حروف و کلمات در خوشنویسی، شیوه قلم گذاری هر خوشنویس به شیوه تراش قلم و زاویه قلم با کاغذ بستگی داشته و عوامل دیگری همچون طرز گرفتن قلم در دست، طرز نشستن هنرمند و تسلط وی بر کاغذ حین نوشتن می‌تواند در این مسئله تأثیر گذارد. زاویه قلم گذاری هنرمند در ابتدای هر یک از مفردات و کلمات بر شیوه گردش قلم وی تأثیرگذار است. نکته بسیار مهم این است که شیوه قلم گذاری می‌تواند در قوت و ضعف اثر خوشنویسی که از ارکان خوشنویسی محسوب می‌شود تأثیرگذار باشد؛ بنابراین بررسی شیوه قلم گذاری هنرمند، غیر از آنکه هندسه حاکم بر خط او را نمایان می‌کند می‌تواند از عوامل مهم در بررسی اصالت آثار و بررسی و شناخت تغییرات سبکی هنرمند طی حیات هنری‌اش محسوب شود و از این طریق امکان قیاس بین شیوه هنرمند با سایر هنرمندان و بررسی سیر تحول فنی خط را فراهم کند.

بر این اساس بررسی شیوه قلم گذاری هنرمندان یک دوره، یک سبک یا یک منطقه جغرافیایی می‌تواند حائز اهمیت باشد.

هدف اصلی پژوهش علاوه بر شناخت مبانی و اصول خوشنویسی خط نستعلیق و بررسی تحول خوشنویسی از اواخر دوره تیموری تا گسترش آن در هندوستان و نیز معرفی جایگاه تبریز و هنرمندان نستعلیق نویس تأثیرگذار تبریزی؛ مطالعه شیوه قلم گذاری آثار سید علی خان تبریزی بر پایه حُسن تشکیل مفردات است.

سؤال‌های پژوهش عبارتند از ۱. اصول و نسبت از قواعد حُسن تشکیل در آثار سید علی خان تبریزی چگونه رعایت شده است؟ ۲. نحوه قلم گذاری نقطه و مفردات در آثار سید علی خان تبریزی چگونه است؟

**ضرورت و اهمیت تحقیق** از آن جهت است که نظام هندسی قلم نستعلیق جواهر رقم در چلیپاهای منتخب شناسایی شود، زیرا که این بررسی می‌تواند امکان شناخت نقل، جعل و اصل آثار جواهر رقم را فراهم سازد.

## روش تحقیق

روش تحقیق این مقاله توصیفی-تحلیلی است و از نوع تحقیقات کاربردی و شیوه گردآوری اطلاعات به صورت آماری، اندازه‌گیری رایانه‌ای، کتابخانه‌ای و همچنین بر اساس مشاهده و بررسی بصری یافته‌های شخصی نگارندگان استوار است. جامعه آماری این پژوهش آثار چلیپای سید علی خان تبریزی جواهر رقم است. برای این منظور پنج اثر از آثار چلیپای جواهر رقم با نگاهی تحلیلی، بر اساس حُسن تشکیل مفردات به شیوه تجسمی بررسی و تحلیل شده است.

برای رسیدن به این مهم باید که حُسن تشکیل در رسم الخط سید علی خان تبریزی در چهار دسته زاویه قلم گذاری نقطه نسبت به خط کرسی و قطر افقی نقطه نسبت به کرسی، مفردات موجود در آثار منتخب، موقعیت مفردات نسبت به کرسی محور و موقعیت مفردات نسبت به کرسی فرعی، مورد بررسی قرار گیرد. روش تجزیه تحلیل این پژوهش به صورت کمی و با استناد به نتایج آماری که از بررسی کلیه نقاط در پنج اثر منتخب و حروف به دست آمده و نتیجه بررسی از جست‌وجوی داده‌ها به صورت کیفی ارائه شده است.

## پیشینه تحقیق

مطالعات صورت گرفته در حیطه خوشنویسی در گروه‌های مختلفی قابل بررسی است که در این مجال بازگو کردن آن امکان پذیر نیست. بیشتر بررسی‌های خوشنویسی بر پایه تاریخی بوده اما کارهای ارزشمند و معدودی در بحث شناخت مبانی بصری حروف در نستعلیق (مفردات، نقطه) انجام شده است. طاهریان (۱۳۸۲) در مقاله‌ای تحت عنوان «نگاهی علمی به زاویه قلم نستعلیق» که در نشریه کلک دیرین شماره ۷ به چاپ رسیده، زاویه قلم و تأثیر آن بر خط نستعلیق را با نگاهی علمی بررسی کرده است.

قطاع (۱۳۸۳) در مقاله «مبانی زیباشناسی در شیوه میرعماد» در نشریه کتاب ماه هنر شماره ۶۹ و ۷۰، نخست نحوه کرسی بندی حروف و کلمات را بررسی کرده و نهایتاً چگونگی ترکیب بندی کلمات در سطر و چلیپا را مورد بررسی قرار داده است.

فرید، (۱۳۹۴) در مقاله «بررسی ویژگی‌های بصری



حاکم بر خط میرعلی هروی و میرزا غلامرضا اصفهانی و به تبع آن خط نستعلیق پرداخته است.

اهمیت خوشنویسی در تاریخ ایران و کشورهای اسلامی اغلب پژوهشگران را بر آن داشته که به بررسی آثار بزرگان و سبک‌های خوشنویسی بپردازند و این دست از پژوهش‌ها صرفاً بر پایه گزارش تاریخی است که به شرح احوال خوشنویسان پرداخته اما در نوع خود کم‌نظیر و پرمایه است و به‌ندرت تحلیل آثار و شیوه شخصی هنرمندان و طبقه‌بندی آن‌ها مورد مذاقه قرار گرفته است. با توجه به اهمیت نستعلیق و نشر و گسترش آن در جهان اسلام و به‌ویژه سرزمین هند جای خالی پژوهشی مستقل درباره ویژگی‌های سبک شناسانه نستعلیق نویسان مهاجر به هند به‌ویژه سیدعلی‌خان تبریزی جواهر رقم احساس می‌شد که تا قبل از این در هیچ مقاله‌ای به او و آثارش پرداخته نشده است.

بدین ترتیب مقاله حاضر با این فرض که بتوان شیوه قلم‌گذاری این هنرمند را مورد بررسی قرار داد با روش کلی مورد استفاده در رساله‌های جباری‌کلخوران (۱۳۸۶) و حسینی‌رشتخوار (۱۳۹۵) و مقاله حسینی‌رشتخوار، قلیچ‌خانی و نعمتی‌بابایلو (۱۳۹۶) و اضافه نمودن جزئیات دیگر به ارائه مشابته‌ها و تفاوت‌ها در اندازه و زاویه قلم‌گذاری خط نستعلیق جواهر رقم پرداخته است.

#### مکتب تبریز

با حمله مغول و ویرانی بسیاری از شهرهای بزرگ ایران، تبریز با حضور شاگردان و تربیت‌یافتگان شیوه یاقوت، مرکز اصلی فعالیت هنرمندان و مرکز تحول و توسعه خوشنویسی در سده پس از سقوط بغداد گردید. گرچه حمله مغول ویرانی‌های زیادی به بار آورد، اما به همت وزیران دانشمند ایرانی تلاش‌های زیادی برای جبران آن صورت گرفت و خوشنویسی این دوره در تبریز رشد بسیاری کرد. از پرورش‌یافتگان مکتب یاقوت مُستعصمی<sup>۱</sup> هنرمندان بزرگی، چون زرین قلم تبریزی و ملا عبدالله صیرفی در تبریز فعالیت داشتند.

تا قرن هفتم هجری تحول خاصی در تبریز در زمینه خوشنویسی صورت نگرفت، اما در قرن هفتم مقارن با استیلای ایلخانیان مغول و به‌ویژه تأسیس مرکز بزرگ علمی ربع رشیدی حرکت‌های اساسی در این حوزه به وجود آمد. به‌رحال پایه‌های اصلی خوشنویسی در تبریز در قرن هفتم هجری گذاشته می‌شود. غازان خان (۶۹۴-۷۰۳ هـ ق) و وزیر بزرگ دربارش، رشیدالدین فضل‌الله، از پشتیبانان و مروجین هنر اسلامی و به‌ویژه خوشنویسی بودند که بعدها توسط برادرش الجایتو استمرار پیدا کرد و در واقع در این دوره تبریز در زمینه فرهنگ و هنر توسعه و ترقی بیشتری پیدا کرد. (حسن لو، ۱۳۸۳: ۱۰۸)

از سویی دوره تیموری مصادف با طلوع چهره

حروف در نستعلیق» در دو فصلنامه علمی ترویجی پژوهش هنر شماره ۱۰، بابیانی علمی و با رویکردی تجسمی به بررسی ویژگی‌های بصری حروف در نستعلیق پرداخته است.

حسینی‌رشتخوار، قلیچ‌خانی و نعمتی‌بابایلو (۱۳۹۶)، در مقاله‌ای تحت عنوان «مطالعه تطبیقی شیوه خوشنویسی چلیپایی از میرزا غلامرضا اصفهانی و غلامحسین امیرخانی» که در دو فصلنامه علمی پژوهشی شماره ۱۴ به چاپ رسیده به مطالعه شیوه خوشنویسی چلیپایی مشابه از میرزا غلامرضا اصفهانی و غلامحسین امیرخانی پرداخته و بر این اساس به شناخت ویژگی‌های زیبایی بصری در آثار میرزا غلامرضا اصفهانی و غلامحسین امیرخانی بر اساس بررسی قواعد به‌کاررفته در نگارش این دو اثر و وجوه اشتراک و افتراق ساختاری آن‌ها پرداخته‌اند.

دانشگر، حسامی کرمانی و طاهری (۲۰۱۵) در مقاله «عملکرد تجسمی مکان نقطه در نوشتار نگاری فارسی» چاپ‌شده در نشریه علم و فناوری هند شماره ۲۸، به بررسی عملکرد تجسمی نقطه در نوشتار نگاری فارسی پرداخته و تلاش کرده‌اند کنش تجسمی (جهت، تأکید، تعادل، چرخش، حرکت و غیره) بر مکان نقطه را در نوشتار نگاری فارسی از طریق تحلیل حروف نقطه‌دار بر اساس قواعد میانی هنرهای تجسمی با رویکرد نظریه گشتالت در هنر بررسی مورد مطالعه قرار دهند. نمونه‌های مورد بررسی آنان حروف نقطه‌دار فونت‌های ساده و بدون تزئینات فارسی و در دسترس عموم طراحان گرافیک بود که از لحاظ ساختار تجسمی دارای ویژگی مشابته هستند. موضوع مهاجرت هنرمندان ایرانی به شبه‌قاره هند - که فتح بابی برای ورود هنرهای ایرانی اسلامی خصوصاً هنر خوشنویسی به سرزمین هند است - توسط پژوهشگران مختلف در مجموعه مقالات ایران و دکن مورد بررسی قرار گرفته است. (Overton, ۲۰۲۰)

در رساله دکتری جباری‌کلخوران (۱۳۸۶) با عنوان «ویژگی‌های زیبایی‌شناختی آثار میرعماد حسنی و بازتاب آن در تاریخ خوشنویسی ایران» به راهنمایی یعقوب آژند و محمد احصایی در دانشگاه تهران، زیبایی‌شناختی نستعلیق با محوریت بررسی آثار و سبک میرعماد تدوین شده اما مفردات خط نستعلیق چهار خوشنویس دیگر هم مورد بررسی قرار گرفته است.

حسینی‌رشتخوار (۱۳۹۵) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان «تحلیل و طبقه‌بندی فرم حروف در چلیپا نویسی خط نستعلیق با تأکید بر آثار میرعلی هروی و میرزا غلامرضا اصفهانی» به راهنمایی استادان حمیدرضا قلیچ‌خانی و علی نعمتی‌بابایلو در دانشگاه هنر اصفهان، تحولاتی که بر ساختار حروف و کلمات از نیمه نخست سده دهم هجری تا اوایل سده چهاردهم هجری اعمال شده را بررسی نموده و به استخراج و تعیین اصول و قواعد

جدول ۱. نستعلیق نویسان تأثیرگذار تبریزی مأخذ: نگارندگان

نام	لقب	پدر	سال تولد/ زادگاه	تخصص	دورهٔ فعالیت	استادان	شاگردان	آثار	زنده در/ درگذشت
میرعلی تبریزی	سلطانی	حسن تبریزی	۷۳۱ / تبریز	نستعلیق	-----	-----	فرزندش عبیدالله	قطعه‌ای در موزه میرعماد، تهران	----- / در ح ۸۰۳ ق.
عبیدالله	-----	میرعلی تبریزی	--- / تبریز	نستعلیق	فعالیت در بغداد تا ۸۰۹ ق.	میرعلی تبریزی (پدرش)	-----	-----	۸۰۹ ق. / -----
معروف	بغدادی	-----	----- / -----	نستعلیق	فعالیت در بغداد؛ اصفهان و هرات از ۷۸۴ تا ۷۸۸ ق.	سعدالدین عراقی	شمس‌الدین محمد حسام	جُنگ در کاخ گلستان	۸۳۰ ق. / -----
شمس‌الدین محمد	بایسنقری، سلطانی	حسام هروی	--- / تبریز	نسخ، ثلث، نستعلیق	فعالیت در هرات تا ۸۳۷ ق.	معروف بغدادی	بایسنقر میرزا	کتیبه‌هایی در مشهد	----- / در ح ۸۵۰ ق.
جعفر تبریزی	کاتب، بایسنقری	علی	--- / تبریز	خطوط شش‌گانه، تعلیق، نستعلیق	فعالیت در یزد، هرات از ۸۱۶ تا ۸۵۶ ق.	عبیدالله بن میرعلی، شمس الدین مشرقی، عبدالرحیم خلوتی	اظهر، شیخ محمود زَین قلم، عبدالحی، عبدالله طَبَّاح	شاهنامه بایسنقری در کاخ گلستان	۸۵۹ ق. / -----
حیدر حسینی	-----	-----	--- / تبریز	نستعلیق	فعالیت در بخارا تا ۸۶۸ ق.	-----	-----	-----	۸۶۷ ق. / -----
اظهر تبریزی	کاتب	-----	--- / تبریز	خطوط شش‌گانه، نستعلیق	فعالیت در شماخی، هرات از ۸۲۴ تا ۸۷۷ ق.	جعفر تبریزی	سلطان‌علی قاینی، شیخ بایزید پورانی، عبدالکریم خوارزمی، محمد امامی، غیب‌الله امامی	جُنگ شعر در کتابخانه ملی تبریز و مثنوی مولوی در کتابخانه مجلس شورا	۸۸۰ ق. / -----
محمد زمان تبریزی	-----	-----	----- / -----	نستعلیق	فعالیت تا ۹۲۴ ق.	-----	-----	مخزن‌الاسرار نظامی درسالار جنگ، حیدرآباد	۹۲۴ ق. / -----
محمدحسین تبریزی	-----	عنایت‌الله	--- / تبریز	نستعلیق	فعالیت در تبریز	مالک دیلمی، احمدالحسینی مشهدی	میرعماد، علی‌رضا تبریزی (عباسی)	-----	----- / ۹۸۵ ق.
محمدرضا تبریزی	-----	-----	----- / -----	نستعلیق	فعالیت در استانبول از ۹۷۳ تا ۹۹۴ ق.	محمدحسین تبریزی	-----	-----	۱۰۰۰ ق. /- ---

محمد مقیم تبریزی	-----	میر شاه میر	--- / تبریز	نستعلیق	فعالیت در اصفهان، هندوستان تا ۱۰۶۴ ق.	-----	سید علی (فرزندش)	-----	۱۰۶۴ ق. / -- ---
علی رضا تبریزی	عباسی	-----	--- / تبریز	نستعلیق، ثلث (کتبه نویسی)	فعالیت در اصفهان از ۱۰۰۰ تا ۱۰۳۱ ق.	علاءالدین تبریزی، محمدحسین تبریزی	محمدرضا و بدیع الزمان (فرزندانش)	کتیبه‌های ثلث مسجد شیخ لطف‌الله و شاه در اصفهان	۱۰۸۳ ق. / -- ---
سید علی خان تبریزی	جواهر رقم	محمد مقیم تبریزی	--- / تبریز	خطوط شش‌گانه، نستعلیق	فعالیت در هندوستان حیدرآباد از ۱۰۶۲ تا ۱۰۹۷ ق.	محمد مقیم (پدرش)، ملافایزی، ابو تراب اصفهانی	اورنگ زیب (پادشاه هند)		۱۰۹۴ ق. / -- ---
محمدرضا تبریزی	-----	-----	----- /	نستعلیق	فعالیت در هندوستان تا ۱۰۸۹ ق.	-----	سید علی تبریزی جواهر رقم (دایی‌اش)، ابو تراب اصفهانی	-----	----- / ۱۱۱۸ ق.

حاکمیت ترکمانان و به‌ویژه دوران جهان‌شاه آق قویونلو (۸۷۲-۸۴۰) و سردودمان بایندری ابونصر امیرحسین بیگ معروف به اوزون حسن (۸۷۲-۸۸۲ هـ ق) در اثر علاقه این حکام به آبادانی، آرامش و رفاه، شکوه و جلال دیرین خود را بازیافت و کارهای هنری روبه‌پیشرفت و رواج رفت تا حدی که خاورشناسان ونیزی که در عهد اوزون حسن تبریز را دیده بودند آنجا را شهری بزرگ با خانه‌ها و کاخ‌های باشکوه و هنرمندان بسیار توصیف کرده‌اند. (جوادی، بی تا، ۱۱۳)

در دوران صفویه تبریز به موقعیت بهتری دست‌یافت. گرچه در این دوره جنگ‌هایی صورت گرفت و تبریز هم صدمات فراوانی دید، اما به علت علاقه‌مندی شاهان صفوی بار دیگر تبریز به مهد هنر تبدیل شد. (عباس خانی، ۱۳۸۲: ۱۳-۱۱۲) در آغاز سلطنت شاه‌طهماسب، خوشنویسان بسیاری در تبریز شیوه خوشنویسی رایج در هرات و شرق ایران را به کار می‌بردند. ده سال نخست سلطنت شاه‌طهماسب (۹۳۰-۹۴۰ ق) دورانی پرآشوب بود. در عین حال، این دوران زمان شکل‌گیری و شکوفایی ویژگی‌های اصلی سنت‌های هنری صفویان بود. در این سال‌ها، تبریز به دلیل موقعیت درخشان،

درخشان خوشنویسی نستعلیق، میرعلی تبریزی بود. در این دوره بسیاری از هنرمندان و از جمله خوشنویسانی از تبریز توسط تیمور به سمرقند و هرات کوچانده شدند، با این وصف فعالیت‌ها در تبریز توقفی نداشت چنانچه خط نستعلیق، به‌عنوان دومین خط ایرانی از اواخر سده هفتم و اوایل سده هشتم، از این خطه وارد عرصه کتابت شده و توسط شاگردان میرعلی به‌ویژه در هرات توسعه یافت. میرعلی تبریزی (ف. ۸۰۳ ق.) نخستین کسی است که این خط را قانونمند ساخته و به آن سروسامانی بخشید و از این رو نامش در دفتر واضعان خط ثبت گردیده است. (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۲: ۱۰۷)

پس از او میرزا جعفر بایسنقری، اظهر تبریزی و به‌ویژه سلطان‌علی مشهدی در تکمیل این خط کوشیدند. (انوشه، ۱۳۷۶: ۵۵۹) تبریز علاوه بر اینکه از مراکز مهم سیاسی و بازرگانی ایران بود، فرمانداران و پادشاهان وقت در گسترش دانش و ادب و هنر این شهر هنرپرور می‌کوشیدند. پادشاهان عثمانی دربار خود را به تقلید از دربارهای تبریز و ایران، مجمع دانشمندان، سخنوران و هنرمندان ساخته بودند و از جلب این‌گونه اشخاص فروگذار نمی‌کردند. (سامی، ۱۳۵۴: ۱۲) تبریز در دوران

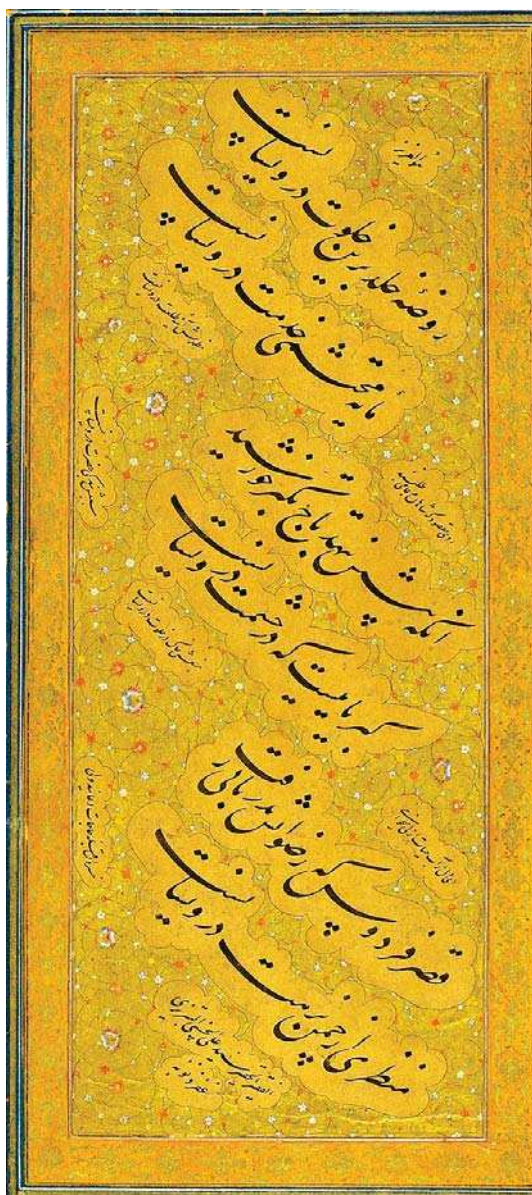
آن‌ها در تذکره‌های گوناگون از جمله تحفه الخطاطین، مناقب هنروران و گلستان هنر یاد شده است. به همین دلیل تنها نستعلیق نویسان تأثیرگذار تبریزی از مبدع تا پایان دوره صفویه در جدول مجزایی معرفی شده‌اند. (جدول ۱)

جامعه آماری این فهرست دربرگیرنده خوشنویسان تبریزی است که در روند تولید آثار نفیس و ارزشمند و یا پیدایش و تحولات خط و یا سبکی در خوشنویسی نقش داشته‌اند. ناگفته نماند که درباره کاتبان و خوشنویسانی که سال مرگ آن‌ها نامشخص است به آوردن تاریخ آخرین اثر بسنده شده و عنوان «زنده در» به این معنا به کار رفته است.

### شیوه خوشنویسی سید علی خان تبریزی ملقب به جواهر رقم

سید علی خان تبریزی ملقب به جواهر رقم از سادات حسینی تبریز بود که شعر می‌گفت و به نام خود تخلص می‌کرد. جواهر رقم (زنده در ۱۰۹۴ ق.) در اواخر دوران فرمانروایی اورنگ زیب (۱۱۱۸-۱۰۶۷ هـ ق) به همراه پدرش محمدمیم تبریزی (زنده در ۱۰۶۴ ق.) به هندوستان آمد (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۵: ۱۴) و اورنگ زیب که خود در خط شاگرد او بود؛ وی را برای تعلیم خط به دیگر شاهزادگان نیز برگزید. وی پس از رسیدن به هندوستان به معلمی عالم‌گیر گماشته شده و از شاه جهان لقب جواهر رقم گرفت، جواهر از جمله خوشنویسان مهاجر به هند است که در پیشرفت خط نستعلیق در این سرزمین سهیم بوده است.

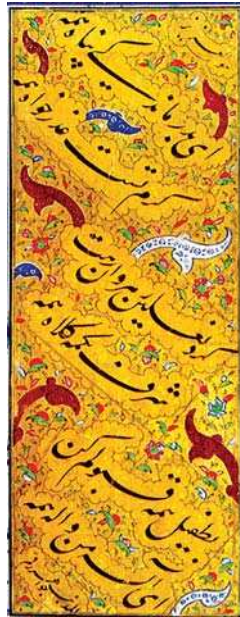
مهاجرت هنرمندان از ایران به هند، عاملی است برای تأثیر هنر ایرانی بر اندیشه‌های هنری مغولان هند. هرگاه بنا به دلایلی از جمله عدم ثبات سیاسی، حمایت از هنر و هنرمندان کاهش می‌یافت و یا موقعیت بهتری برای هنرمندان در کشورهای دیگر به وجود می‌آمد هنرمندان مهاجرت کرده و به واسطه آثار خود بر محیط پیرامونی اعمال نفوذ می‌کردند. شبه‌قاره هند پذیرا و خواهان زبان، فرهنگ و هنر ایرانی بوده و مهاجرت هنرمندان به شبه‌قاره یک‌سویه بوده و هنرمندان در دربار پادشاهان هند به مناصب رفیعی دست یافتند، این مهاجرت‌ها در عصر صفوی به اوج خود رسید که سرآمد آن‌ها خلیل‌الله حسینی (پادشاه قلم) است. (Ghelichkhani, 2020: 367). بیش از آن سرزمین هند و پاکستان نیز در پیشرفت خط نستعلیق سهم بزرگی دارند زیرا که پادشاهان بزرگ گورکانی در تشویق هنرمندان می‌کوشیدند و در نتیجه تشویق و حمایت این سلاطین هنرپرور عده زیادی از خوشنویسان ایران به این سرزمین مهاجرت کردند و از خوان تنعم سلاطین تیموری برخوردار بودند، از جمله معاریف این خوشنویسان ایرانی که غالب عمر خود را در هند به سر برده‌اند نام عبدالرشید دیلمی خواهرزاده میرعماد و سید علی خان تبریزی جواهر رقم را باید ذکر کرد. (بیانی، ۱۳۴۷: ۱۳۸)



تصویر ۱. چلیپای نستعلیق، به رقم سید علی حسینی تبریزی، مأخذ: مجموعه سلطنتی تراست،

[www.rct.uk/collection/1005068-v](http://www.rct.uk/collection/1005068-v)

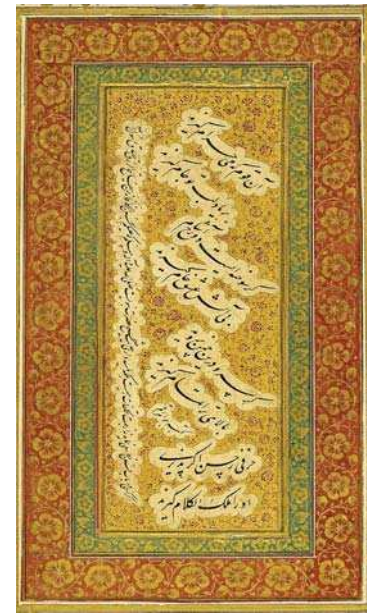
خوشنویسان چیره‌دست را به خود جذب می‌کرد. در واقع خوشنویسی در تبریز در پنج دوره از برجستگی‌های خاصی برخوردار است. این پنج دوره عبارت‌اند از: الف. دوره مغول و فعالیت شاگردان تبریزی یا قوت ب. دوره تیموریان و ترکمانان و فعالیت میرعلی تبریزی ت. دوره صفویه و توسعه نستعلیق توسط شاگردان میرعلی تبریزی ج. دوره معاصر که شامل قاجار و پهلوی است د. فعالیت خوشنویسی پس از انقلاب اسلامی. (همان، ۱۰۹) تعداد خوشنویسان تبریزی در تاریخ بسیار است و نام



تصویر ۱. جواهر رقم، ۱۰۸۲، محل نگهداری: کاخ گلستان، شماره ۱۴۱۹



تصویر ۳. یک قطعه نستعلیق ممتاز، رقم سید علی تبریزی جواهر رقم، به نقل از میرعلی هروی، مأخذ: موزه ملک



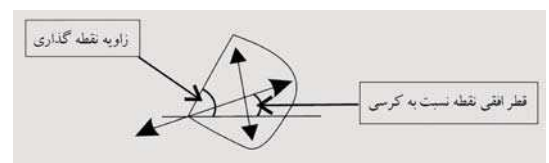
تصویر ۲. چلیپای نستعلیق، به رقم جواهر رقم، مأخذ: همان، بخش h

است و از آن درگذشته سمت «خدمت نویسی» و کتابداری را دریافت کرده است. (بیانی، ۱۳۶۳: ۴۴۷) عالم‌گیر امپراتور قدرتمند گورکانی مانند بابر و دیگر نیاکانش از جمله شاهرخ و بایسنقر به فن خوشنویسی بسیار علاقه‌مند بود و در نوشتن اقسام خط مهارت داشت. (اصغر، ۱۳۶۴: ۴۰۰) وی خطاطی را از سیدعلی‌خان حسینی جواهر رقم فراگرفت و قرآن را با خط زیبا می‌نوشت. (امیری، ۱۳۷۴: ۵۱)

جواهر افتخار شاگردی محمد مقیم (پدرش)، ملا فیاضی و ابو تراب اصفهانی را داشته است. (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۲: ۲۷۴)

محمد صالح کنبوه در پایان کتاب «عمل صالح» خوشنویسان دوران شاه جهان را ذکر کرده و از بین آن‌ها محمد مراد کشمیری ملقب به شیرین قلم، آقا رشید (عبدالرشید دیلمی)، میر محمد صالح، میر محمد مؤمن پسران عبدالله مشکین قلم، شرف‌الدین عبدالله و سیدعلی‌خان تبریزی (جواهر رقم) که از مشاهیر خطاطان آن زمان بوده‌اند و به شیوه نستعلیق می‌نوشتند را آورده است. اکثر استادان خط زمان شاه جهان خوشنویسان دربار اورنگ زیب بوده‌اند و مورد عزت و احترام فروان؛ در این میان سیدعلی‌خان تبریزی بوده که علاوه بر خط نستعلیق و احترام فوق‌العاده در این روش به عبدالرشید دیلمی خط نسخ را هم خوب می‌نگاشته است و برای تعلیم خط به شاهزادگان گمارده شده بود و از تقرب به اورنگ زیب برخوردار بوده است. (کنبوه، ۱۹۴۶: ۳۰۱) از جمله شاگردان جواهر رقم علاوه بر اورنگ زیب (پادشاه هند) و تعلیم درباریان، هدایت‌الله زرین رقم

شرح سیدعلی‌خان در تذکره نصرآبادی چنین آمده است: «ولد مرحوم میرزا مقیم تبریزی جد ایشان میرشاه میر است که از سادات حسینی نجیب تبریز بوده و در عباس‌آباد اصفهان ساکن بود. سیدعلی‌خان نسخ تعلیق را به‌مانند پدر خوش می‌نوشت و به اتفاق والد واجد به هند رفته، والدش در آنجا فوت شد (و) خود در خدمت پادشاه والا جاه هند بوده چنین مصنوع شد که کتابدار است و نهایت اعتبار دارد. (نصرآبادی، ۱۳۵۲، ۲۰۸) علی‌قلی‌واله و غلام محمد، معتقدند که سیدعلی‌خان در اوایل دوره سلطنت اورنگ زیب عالم‌گیر (۱۱۱۹-۱۰۶۸) به هندوستان رفت؛ اما صاحب مرآت العالم و کلمات الشعراء و غیره، متفق‌اند که در زمان کشورداری شاه جهان (۱۰۶۸-۱۰۳۷) به هندوستان رسیده و به‌عنوان معلم اورنگ زیب، گماشته شده و از شاه جهان لقب «جواهر رقم» را گرفته است. به‌رحال شهرت سیدعلی‌خان در دربار اورنگ زیب عالم‌گیر بود و خطاب «خان» و عنوان «هزاری» را از اورنگ زیب عالم‌گیر دریافت کرده



تصویر ۴. چگونگی سنجش تک نقطه‌ها در رسم الخط جواهر رقم مأخذ: نگارندگان



جدول ۲. زاویه قلم گذاری نقطه در تصویر ۵، مأخذ: همان

مصرع شماره:	تعداد نقاط از راست به چپ	نقطه ۱	نقطه ۲	نقطه ۳	نقطه ۴
۱	زاویه نقطه گذاری:	۴۷°	۵۵°	۴۷°	-----
	قطر افقی نقطه نسبت به کرسی:	۱۷°	۱۵°	۱۵°	-----
۲	زاویه نقطه گذاری:	۴۷°	۴۷°	---	-----
	قطر افقی نقطه نسبت به کرسی:	۱۵°	۱۵°	---	-----
۳	زاویه نقطه گذاری:	۴۷°	۴۴°	۴۹°	-----
	قطر افقی نقطه نسبت به کرسی:	۱۷°	۱۵°	۱۵°	-----
۴	زاویه نقطه گذاری:	۴۹°	---	---	-----
	قطر افقی نقطه نسبت به کرسی:	۱۵°	---	---	-----
۵	زاویه نقطه گذاری:	۴۴°	۴۶°	۴۲°	۴۵°
	قطر افقی نقطه نسبت به کرسی:	۱۵°	۱۵°	۱۵°	۱۵°
۶	زاویه نقطه گذاری:	۴۴°	---	---	-----
	قطر افقی نقطه نسبت به کرسی:	۱۵°	---	---	-----

تصویر شماره ۵

۱. به عقیده نویسنده آداب المشق پس از آموختن مجموع نه اصل از اصول دوازده گانه، ناخواسته کیفیتی حاصل می شود که همان اصل دهم خوشنویسی؛ اصول است. (قلیچ خانی، ۱۳۸۸: ۳۶)
۲. ترکیب: آمیزش معتدل و موافق حرف، کلمه، جمله، سطر، دو سطر با هم و خوبی اوضاع کلی آن‌ها. (قلیچ خانی، ۱۳۸۸: ۸۷)
۳. در لغت به معنی تخت و صندلی است و اصطلاح «کرسی داشتن» یعنی یکنواخت بودن. (قلیچ خانی، ۱۳۸۸: ۳۱۳)
۴. نسبت = تناسب: در عرف خوشنویسان آن است که هر حرفی که یک سطر یا در یک صفحه، هر چند مکرر کتابت کنند نسبت به دیگر همگون و مشابه باشد و بزرگ و کوچک ننماید. (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۸۰-۸۱)
۵. در عرف خوشنویسان انجامه را باریک نمودن و معطوف گردانیدن است. (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۵۹۷)
۶. مراد از ارسال سُر دادن و رها ساختن قلم است به صورت آزادانه. (فضائلی، ۱۳۶۲: ۸۴)

است. در نگارش خط نستعلیق، برای تقویت بیان و ایجاد حس زیبایی و آرامش در بیننده، به نحوه چیدمان کلمات توجه می شود. سلطان علی مشهدی در رساله «آداب خط» خوشنویسی را دارای هشت قاعده دانسته که عبارت‌اند از: اصول، ترکیب، کرسی، نسبت، صعود، نزول، تشمیر و ارسال و البته ارسال را در خط نستعلیق جایز نمی‌داند. بعدها بابا شاه اصفهانی و میرعماد در رساله‌ای به نام «آداب المشق» اجزای خط را به دودسته تحصیلی و غیر تحصیلی تقسیم کرده‌اند. (قلیچ خانی، ۱۳۸۸: ۲۸۹)

ابوعلی محمد فارسی ملقب به ابن مقله بنیان و اساس حُسن خط را بر پایه دو قاعده حُسن تشکیل یعنی رعایت اصول و ارکان نوشتن حروف و اتصالات آن در کلمات و حُسن وضع به معنای تنظیم و ترکیب سطر، رعایت

و محمدرضا تبریزی خواهرزاده او هستند. اورنگ زیب هنر خوشنویسی را به طور مستقل و روشمند از جواهر رقم آموخت و قرآن مجید را در چند نسخه به خط خوش نوشته به حرم نبوی و مکه فرستاد. (جغتایی، ۱۳۷۵: ۶۸)

پسر جواهر رقم شمس الدین علی خان نیز ملقب به جواهر رقم بود و از جمله آثارش کتابت مناجات اهلی شیرازی به خط نستعلیق است. (دسائی، ۱۳۷۶: ۲۵)

#### اصول خوشنویسی خط نستعلیق

اصول اولیه خلق هنرهای بصری که امروزه با عنوان مبانی هنرهای تجسمی، زیربنای تمام رشته‌های تجسمی محسوب می شود در خط نستعلیق حضور چشمگیری دارد، این خط از جایگاه بسیار ویژه‌ای نزد ایرانیان برخوردار

جدول ۳. زاویه قلم گذاری نقطه در تصویر شماره ۶ مأخذ: همان

مصرع شماره:	تعداد نقاط از راست به چپ	نقطه ۱	نقطه ۲	نقطه ۳	نقطه ۴	نقطه ۵
۱	-----	---	---	---	---	---
۲	زاویه نقطه گذاری:	۵۵°	۵۳°	۵۹°	۵۲°	۵۲°
	قطر افقی نقطه نسبت به کرسی:	۱۵°	۱۸°	۱۸°	۱۷°	۱۵°
۳	-----	---	---	---	---	---
۴	زاویه نقطه گذاری:	۵۵°	۵۵°	۵۵°	---	---
	قطر افقی نقطه نسبت به کرسی:	۱۷°	۱۷°	۱۷°	---	---

تصویر شماره ۶



تصویر ۷. چلیپای نستعلیق، سیدعلی خان جواهر رقم ۱۰۹۷ ق. مأخذ: قلیچ خانی، ۱۳۹۲: ۱۲۱



تصویر ۶. جواهر رقم، محل نگهداری: کاخ گلستان، شماره ۱۵۴۹

جدول ۴. زاویه قلم گذاری نقطه در تصویر ۷، مأخذ: همان

مصرع شماره:	تعداد نقاط از راست به چپ	نقطه ۱	نقطه ۲	نقطه ۳	نقطه ۴
۱	زاویه نقطه گذاری:	۵۰°	۵۰°	۵۲°	۴۸°
	قطر افقی نقطه نسبت به کرسی:	۱۵°	۱۵°	۱۵°	۱۵°
۲	زاویه نقطه گذاری:	۴۸°	۵۵°	۵۵°	-----
	قطر افقی نقطه نسبت به کرسی:	۱۵°	۱۵°	۱۵°	-----
۳	زاویه نقطه گذاری:	۴۸°	---	---	-----
	زاویه نقطه گذاری:	۱۵°	---	---	-----
۴	زاویه نقطه گذاری:	۵۵°	---	---	-----
	قطر افقی نقطه نسبت به کرسی:	۱۵°	---	---	-----

تصویر شماره ۷

۱. یکی از قواعد حُسن تشکیل که خود یکی از ارکان حُسن خط است و آن این که هر حرفی در هر قلمی سطحی و دوری و قوسی معین است که می بایست حد و رسم آن در نوشتن رعایت شود.

۲. یکی از قواعد حُسن تشکیل که خود یکی از ارکان حُسن خط است و آن این است که کاتب می باید بهره و نصیب هر حرف را به اعتبار انتصاب، انکباب، تسطیح و تقویس رعایت کند.

۳. از قواعد حُسن تشکیل است و یکی از ارکان حُسن خط هم به حساب می آید و آن نوشتن حروف است با سینه قلم که در نهایت حرف اجرایی ضعف و قوت یکسان داشته باشد.

۴. برای آگاهی بیشتر از این قواعد، نک: سراج شیرازی، یعقوب بن حسن، تحفه المحبین، به کوشش کرامت رح ناحسینی و ایرج افشار، تهران، نقطه، ۱۳۷۶: ۲۵۶-۲۵۹. مایل هروی، نجیب، کتاب آرابی در تمدن اسلامی، مشهد، آستان قدس رضوی، ۱۳۷۲: ۱۲۸.

۵. اعم از حروف الفبا که به بصورت مجزا نوشته می شوند چه کشیده و غیر از آن.

۶. نسبت = تناسب، در عرف خوشنویسان آن است که هر حرفی که یک سطر یا در یک صفحه، هر چند مکرر کتابت کنند نسبت به دیگر همگون و مشابه باشد و بزرگ و کوچک ننماید. (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۸۱-۸۰۹)

۷. سطح (حرکت مستقیم حروف در برابر دور) عبارت است از حرکت قلم (چه در حرف و چه در کلمه) به صورت افقی، عمودی و مایل (قلیج خانی، ۱۳۸۸: ۲۲۵)

۸. دور (حرکت دورانی حروف) عبارت است از حرکات قلم (چه در حرف و چه در کلمه) به صورت چرخشی دایره ای یا بیضی شکل، مانند بخش میانی حرف های «ن، ح، ق» (قلیج خانی، ۱۳۸۸: ۲۲۵)

۹. هرگاه در وسط کلمه های کشیده یا دوايرو غیره، دم قلم به پهن ترین حالت خود برسد یعنی پهنای آن بخش از حرف یا کلمه، با پهنای واقعی قلم برابر باشد. (قلیج خانی، ۱۳۸۸: ۲۹۴)

۱۰. هرگاه در آغاز حروف (مانند دواير) قلم شکلی باریکتر از تمام قلم ایجاد نماید یا بخشی از حروف با پهنای کمتر از تمام قلم (مانند نیش قلم یا نیش قلم و...) نوشته شوند. (قلیج خانی، ۱۳۸۸: ۲۵۳)

که قواعد و معرفت خط موقوف به شناختن مفردات است که او اصل است و این قواعد و خطوط و اصولش را نهایت نیست». (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۳۸۸) حُسن تشکیل، مربوط به جوهر خط و توفیه<sup>۱</sup>، اکمال<sup>۲</sup>، اشباع<sup>۳</sup> و ارسال است و حسن وضع نیز ناظر به قواعد ترکیب و مشتمل بر ترصیف، تألیف، تسطیر و تفصیل می باشد<sup>۴</sup>.

در هنر خوشنویسی، حُسن تشکیل در واقع حاکم بر حُسن کتابت مفردات<sup>۵</sup> و به معنای رعایت اصول و قواعد نوشتن حروف، شامل نسبت<sup>۶</sup> سطح<sup>۷</sup>، دور<sup>۸</sup>، قوت<sup>۹</sup>، ضعف<sup>۱۰</sup>،

فواصل، حُسن مجاورت و اعتدال کلمه ها، کرسی بندی و کشیده نویسی می داند. (همان، ۱۳۴)، حُسن تشکیل از ارکان حُسن خط است که مشتمل به رعایت قواعد مربوط به نوشتن حروف مفرد و مرکب است و به علت اهمیت؛ حتی قبل از حُسن وضع مطرح گردیده است. اشراف کامل بر کتابت احسن حروف مفرد همواره مورد تأکید قدما بوده تا جایی که در اکثر رسالات خوشنویسی درباره اهمیت آن سخن رفته است به عنوان مثال فصل پنجم فواید الخطوط محمد بخاری در بیان قواعد حروف مفرد آمده است: «بدان



جدول ۵. زاویه قلم گذاری نقطه در تصویر ۸، مأخذ: همان

مصرع شماره:	تعداد نقاط از راست به چپ	نقطه ۱	نقطه ۲	نقطه ۳	نقطه ۴	نقطه ۵	نقطه ۶
۱	زاویه نقطه گذاری:	۵۵°	۵۵°	۵۹°	۶۰°	۶۰°	---
	قطر افقی نقطه نسبت به کرسی:	۱۵°	۱۵°	۱۸°	۱۷°	۱۷°	---
۲	زاویه نقطه گذاری:	۶۰°	۶۲°	۵۳°	---	---	---
	قطر افقی نقطه نسبت به کرسی:	۱۷°	۱۸°	۱۷°	---	---	---
۳	زاویه نقطه گذاری:	۶۶°	۶۶°	۵۷°	۶۴°	۶۴°	۵۵°
	قطر افقی نقطه نسبت به کرسی:	۱۹°	۱۹°	۱۷°	۲۰°	۲۰°	۱۵°
۴	زاویه نقطه گذاری:	۶۲°	۶۰°	۶۴°	۶۰°	۶۰°	۶۲°
	قطر افقی نقطه نسبت به کرسی:	۱۵°	۱۷°	۲۰°	۱۵°	۱۵°	۱۸°

تصویر شماره ۸

۱. صعود حقیقی: در عرف خوشنویسان حرکت قلم را گویند از زیر به بالا آنگاه که حرکت آن مستقیم باشد. چون این حرکت امری است بدیهی که کاتبان آن را از اجزای غیر تحصیلی خط دانسته‌اند. ← صعود مجازی. (مایل‌هروی، ۱۳۷۲: ۶۹۲)

۲. نزول حقیقی: در عرف خطاطان به حرکت قلم گفته می‌شود وقتی که حرکت آن از بالا به زیر باشد و مستقیم. نیز ← نزول مجازی. (مایل‌هروی، ۱۳۷۲: ۸۰۹)

۳. صعود مجازی: در عرف کاتبان، حرکت قلم را گویند از زیر به بالا آنگاه که حرکت آن مستقیم نباشد. ← نزول مجازی. (مایل‌هروی، ۱۳۷۲: ۶۹۲)

۴. نزول مجازی: در عرف خوشنویسان حرکت قلم است از بالا به زیر، آنگاه که حرکت آن مستقیم نباشد. نیز ← صعود مجازی. (مایل‌هروی، ۱۳۷۲: ۶۹۲)

۵. سواد و بیاض: سواد به معنای «سیاهی» و بیاض به معنای «سفیدی» است. تناسب و رابطه میان سفیدی باقیمانده کاغذ با سیاهی مرکب، در ابعاد گوناگون دارای اهمیت است. (قلیچ‌خانی، ۱۳۸۸: ۲۲۹)

۶. برای آگاهی بیشتر از این قواعد، نک: باباشاه‌اصفهانی، آداب المشق، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی، ۱۴۹-۱۵۲.

۷. از قواعد خوشنویسی است و به اعتباری می‌تواند دربرگیرنده تمامی اصول و قواعد خوشنویسی باشد، به‌طورکلی رعایت تناسب میان اندازه حروف و کلمات با پهنای قلمی که آن‌ها را نوشته است و نیز نسبت میان فاصله سطرها در کتابت، چلیپا و غیره. (قلیچ‌خانی، ۱۳۸۸: ۹۷)

و قواعد کلاسیک نوشته شود، اطلاق می‌گردد که در واقع اوج هنرنمایی و ابتکار اجرایی خوشنویس است و هنرمند باید در نگارش چلیپا اصول حُسن تشکیل و حُسن وضع را رعایت کند. در هنر خوشنویسی، دو اصطلاح حُسن تشکیل و حُسن وضع (نحوه گذاشتن قلم بر روی کاغذ اعم از زاویه، دم قلم و غیره) که در تشریح مفاهیم زیبایی خط آمده است به مهندسی شاکله حروف و کلمات بر اساس اصول دوازده‌گانه و مراعات تناسب اندازه‌ها در شکل‌گیری نهایی و نظم، اعتدال و استقرارشان اشاره دارد. (امیرخانی، ۱۳۷۴: ۴۱-۲۸)

در این قالب هنری، خوشنویس ضمن رعایت اصول و قواعدی که در مورد سطر نویسی فراگرفته باید چهار سطر شعر را که امکان دارد از نظر شاکله و هندسه حروف

صعود حقیقی<sup>۱</sup>، نزول حقیقی<sup>۲</sup>، صعود مجازی<sup>۳</sup>، نزول مجازی<sup>۴</sup> و بیاض<sup>۵</sup> یک حرف است.<sup>۶</sup> با بیان این اصول یک اثر خوشنویسی وقتی زیباست و در میان اهل فن و متخصصان این رشته ارزش و اعتبار دارد که اولاً موقوف بر دو قاعده کلی «حُسن تشکیل» و «حُسن خط» باشد، ثانیاً قواعد ترکیب و تناسب<sup>۷</sup> در آن به‌خوبی رعایت شده باشد و همچنین فاصله حروف و کلمات از هم و از خط کرسی، متناسب باشد.

۱. بررسی مفردات در چلیپا نویسی سیدعلی‌خان تبریزی جواهر رقم  
چلیپا در اصطلاح خوشنویسی به نوشتن مورب دو بیت یا چهار مصرع در یک صفحه که در چارچوب اصول

جدول ۶. زاویه قلم گذاری نقطه در تصویر ۹، مأخذ: نگارندگان

مصرع شماره:	تعداد نقاط از راست به چپ	نقطه ۱	نقطه ۲	نقطه ۳	نقطه ۴
۱	زاویه نقطه گذاری:	۵۵°	۵۵°	۵۵°	---
	قطر افقی نقطه نسبت به کرسی:	۱۵°	۱۵°	۱۵°	---
۲	زاویه نقطه گذاری:	۶۲°	۵۷°	۶۰°	۶۰°
	قطر افقی نقطه نسبت به کرسی:	۱۶°	۱۵°	۱۶°	۱۶°
۳	زاویه نقطه گذاری:	۵۷°	۵۷°	۵۷°	۵۷°
	قطر افقی نقطه نسبت به کرسی:	۱۵°	۱۵°	۱۵°	۱۵°
۴	زاویه نقطه گذاری:	۵۵°	۵۵°	۶۵°	---
	قطر افقی نقطه نسبت به کرسی:	۱۵°	۱۵°	۱۷°	---

تصویر  
شماره ۹

حروف یکسان شود تا امکان مقایسه و تطبیق حروف در کنار یکدیگر فراهم گردد.

این مقاله سعی دارد بر اساس تعاریف ارائه شده و در راستای تحلیل شیوه قلم گذاری سید علی خان بر اساس حُسن تشکیل مفردات، پس از بیان روند تاریخی که ذکر آن رفت چلیپاهای مورد نظر (تصاویر ۵ تا ۹) را بررسی کرده و برای این منظور نخست نیاز به ۱. بررسی مفردات آثار (زاویه قلم گذاری) ۲. موقعیت مفردات نسبت به کرسی محور ۳. موقعیت مفردات نسبت به کرسی فرعی می باشد.

#### ۱-۱. نقطه

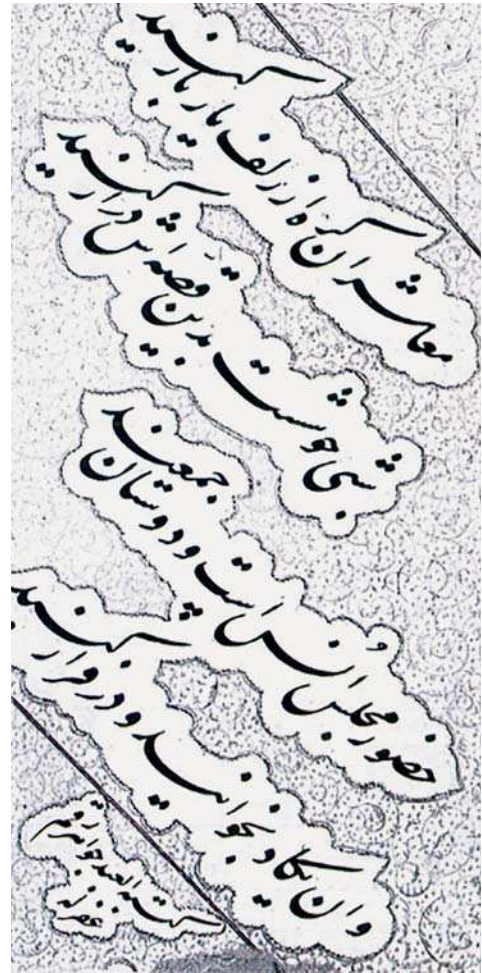
نقطه مبنای اندازه در هر قلم خوشنویسی، به ویژه نستعلیق است تا جایی که اندازه دیگر حروف بر اساس آن سنجیده می شود. قاضی احمد قمی می نویسد: «بدان که اصل خط، نقطه است». (منشی قمی، ۱۳۶۶: ۸) در تعریف نقطه می توان گفت عبارت است از کشیدن دم قلم بر

و کلمات ناهمگون و ناموزون باشند در قطعه ای واحد به طریق مناسب و موزون عرضه کند و در چهار سطر می باید انسجام کلی حفظ شود. برای بررسی شکل های هنری که امروزه در دسترس ما هستند و همچنین رسیدن به درکی هنر شناسانه، ابتدا باید به آن مبادی که هنر از آن ها سر بر آورده است واقف شد این بخش از تحقیق از طریق یادداشت های همراه با تصویر درک ما را از مبادی سهل تر خواهد کرد.

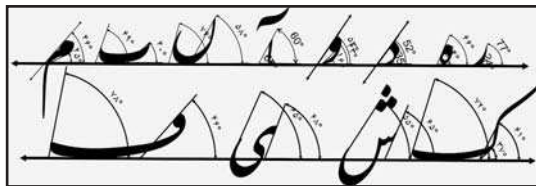
روش این بخش برای رسیدن به مبنایی منطقی، تشریح کلی ماهیت آثار است. از آنجایی که شالوده خط هر خوشنویسی را مفردات خط او تشکیل می دهد و مطالعه مفردات حروف مرحله ای در فهم سبک و مقدمه ای برای ورود به شیوه خوشنویس است و اما ملاک نهایی برای قضاوت درباره سبک وی نیست، در نتیجه نخستین مرحله از فهم سبک و شیوه یک خوشنویس، مطالعه مفردات حروف اوست. قبل از بررسی مفردات لازم است اندازه قلم



تصویر ۹. چلیپای نستعلیق، جواهر رقم، محل نگهداری: کتابخانه مجلس شورای اسلامی، شماره ۳۹۱۹



تصویر ۸. چلیپای نستعلیق، جواهر رقم، محل نگهداری: موزه رضا عباسی



تصویر ۱۰. چگونگی سنجش زاویه قلم گذاری مفردات در رسم الخط جواهر رقم، مأخذ: نگارندگان

تک نقطه‌ها در هر پنج اثر جواهر، مشخص شد بیشترین زاویه نقطه‌گذاری ۶۴ درجه و کمترین زاویه نقطه‌گذاری ۴۲ درجه است. قطر افقی نقطه نسبت به خط کرسی از ۱۵ تا ۲۰ درجه در حال تغییر و به سمت چپ متمایل است.

«جهت مایل، پرتحرک‌ترین نیروی جهت‌دار بصری

کاغذ تا حد مربع که اضلاع آن، تقریباً مساوی یا اندکی کمتر باشد. اصولاً اساس اختلاف شیوه خوشنویسان را در معیار و اندازه نقطه می‌توان جست، هر خوشنویس زاویه منحصر به خودش را دارد که با شناخت زوایای نقطه‌گذاری هنرمند تا حدودی شیوه قلم‌گذاری او آشکار می‌شود. در هر پنج اثر از سیدعلی‌خان تبریزی شیوه نقطه‌گذاری هنرمند به صورت قطری (مایل) بوده است و با تأکید بر این اصل که جواهر رقم نقطه را شش‌دانگ<sup>۱</sup> نگاشته، گوشه نقاط نسبتاً بدون تیزی و با انحنای متفاوت اجرا شده است. زاویه قلم‌گذاری تمام نقاط موجود در پنج اثر مورد بررسی (تصویر ۴) در قالب جداول ۲ تا ۶ آمده است. همان‌طور که بیان شد جواهر رقم نقطه را مایل نگاشته؛ یعنی به صورت مربعی که از حالت تعادل خارج شده و نتیجتاً در نهایت جذابیت و گیرایی قرار می‌گیرد. با توجه به استخراج زوایا تمام

۱. در گذشته هر چیز کامل را شش دانگ دانسته‌اند در خوشنویسی دانگ به چند شکل مطرح می‌گردد، نخست اینکه اگر پهنای قلمی را به شش بخش یکسان تقسیم کنیم هر بخش را یک دانگ همان قلم می‌نامند.

جدول ۷. تجزیه مفردات موجود در پنج چلیپا منتخب جواهر رقم، مأخذ: همان

مفردات	اثر شماره:	یک	دو	سه	چهار	پنج
ا	زاویه شروع	۶۱°	۶۹°	۶۱°	۶۱°	۶۲°
	زاویه اتمام	۵۳°	۴۷°	۴۴°	۴۶°	۵۲°
ب	زاویه شروع	۷۳°	-----	-----	-----	-----
	زاویه اتمام	۵۲°	-----	-----	-----	-----
د	زاویه شروع	۵۲°	۶۷°	۵۶°	۵۵°	۶۰°
	زاویه اتمام	۳۵°	۳۲°	۲۳°	۲۶°	۳۳°
ر	زاویه شروع	۷۷°	۶۱°	۴۴°	۴۵°	۵۲°
	زاویه اتمام	۲۴°	۲۴°	۳۰°	۳۰°	۲۸°
ش	زاویه شروع	-----	-----	-----	۵۲°	-----
	زاویه اتمام	-----	-----	-----	۶۰°	-----
ن	زاویه شروع	-----	۵۲°	-----	-----	-----
	زاویه اتمام	-----	۷۵°	-----	-----	-----
ک	زاویه شروع	-----	-----	۸۳°	-----	-----
	زاویه اتمام	-----	-----	۴۴°	-----	-----
م	زاویه شروع	۴۶°	۵۰°	۴۷°	-----	۴۷°
	زاویه اتمام	۲۵°	۱۹°	۵۲°	-----	۴۳°
ن	زاویه شروع	۵۸°	۶۵°	-----	۵۳°	۶۱°
	زاویه اتمام	۷۴°	۵۷°	-----	۶۳°	۶۱°
و	زاویه شروع	۵۳°	۶۶°	۵۹°	۶۲°	۵۸°
	گردی پشت مفرد تا خط کرسی	۴۳°	۴۸°	۵۵°	۶۰°	۴۴°
	زاویه اتمام	۱۶°	۲۰°	۲۷°	۳۴°	۳۵°
ه	زاویه شروع	۶۶°	۵۸°	-----	۵۵°	۶۷°
	زاویه اتمام	۶۴°	۶۲°	-----	۵۳°	۶۵°
ی	زاویه شروع	-----	۶۶°	-----	-----	-----

شاخصه آن افقی بودن حرکتش است و فقط در اثر شماره یک جواهر رقم نگاشته شده که با دقت در تصویر می‌توان دید فاصله سر «ت» تا خط محور زیاد و سنگینی مفرد به سمت اتمام حرف کشیده شده است.

۴-۱.۵

«د»: دال دو جزء شکلی دارد و شاخصه شکلی این حرف شکست در حرکت عمودی دهانه به سمت چپ است. در اثر ۲ و ۳ حرکت قلم در شروع حرف با زاویه بازتری نسبت به نمونه‌های دیگر اجرا شده است. جواهر اتصال بخش نخست حرف «د» به پاشنه حرف را با شیب ملایمی نگاشته است. در نمونه اثر ۱ کشش قسمت اول حرف کمی بیشتر به نظر می‌رسد.

۵-۱.۱

«ر»: مفرد «ر» یک جزء شکلی دارد و شاخصه شکلی این حرف حرکت مایل آن است. اولین نکته در نگارش حرف «ر» توسط جواهر اختلاف در اندازه حرف در هر پنج اثر است. حرکت قلم گذاری با شیب متفاوتی اجرا شده است. همان‌طور که در جدول ۷ آورده شده حرکت قلم در شروع و اتمام حرف در پنج اثر تفاوت محسوسی دارد، قوس کمان داخل «ر» در اثر ۲ و ۵ به مراتب نسبت به سه اثر دیگر بیشتر است.

۶-۱.۱

«ش»: حرف «ش» بدون دندانه نوعی کشیده قوس‌دار است، با چهار حرکت نوشته می‌شود و سه جزء شکلی دارد که شاخصه این حرف دندانه‌های آن است.

۷-۱.۱

«ف»: این حرف دو جزء شکلی دارد و با سه حرکت قلم نوشته می‌شود؛ شاخصه این حرف گردی بخش نخست آن بعلاوه افقی بودن حرکت آن است.

۸-۱.۱

«ک»: مفرد «ک» دو جزء شکلی دارد و با سه حرکت نوشته می‌شود.

۹-۱.۱

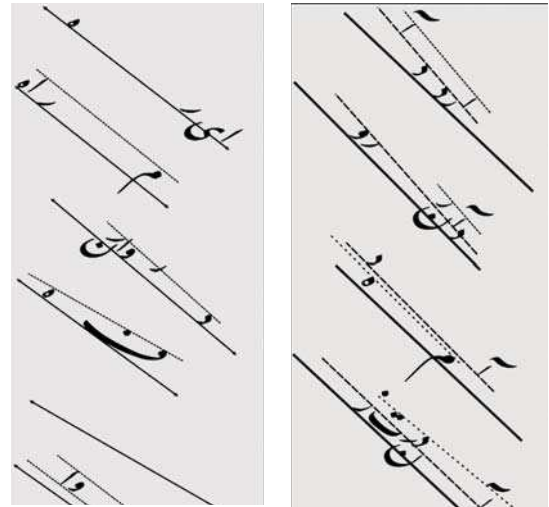
«م»: مفرد «میم» دو جزء شکلی دارد و با سه حرکت نوشته می‌شود؛ شاخصه شکلی این حرف فضای بسته شروع حرف است. حرف «م» در شیوه نگارش جواهر، پس از قوس اولیه به داخل، مسیر تقریباً صاف و موربی را طی می‌کند و به قسمت شروع دم حرف ختم می‌شود.

۱۰-۱.۱

«ن»: این حرف دو جزء شکلی دارد با دو حرکت نوشته می‌شود و شاخصه آن دوران است. جواهر آبخور هر چهار حرف «ن»، در چهار اثر را در وسط نگاشته است و با گودی مناسب؛ جایگاه نقطه مشابه است و از حیث دانگ یکسان به نظر می‌رسد.

۱۱-۱.۱

«و»: این حرف دارای دو جزء شکلی است و با سه



تصویر ۱۱. موقعیت مفردات نسبت به کرسی محوری و فرعی، مأخذ: همان  
تصویر ۱۲. موقعیت مفردات نسبت به کرسی محوری و فرعی، مأخذ: همان

است و در تصاویر، وجود چنین جهتی بیش از همه چشم را به خود جلب می‌کند» (ا. داندیس، ۱۳۸۳، ۷۸)؛ بنابراین نقطه‌ای که با زاویه قلم گذاری مایل نوشته شود، نسبت به نقطه نوشته‌شده با زاویه ۴۵ درجه جذابیت بیشتری دارد. با تحلیل و بررسی نقطه و زوایای آن در آثار جواهر رقم، بر اساس اصول و مبانی هنرهای تجسمی در خوشنویسی نستعلیق، به این نتایج رسیدیم که نقطه در شیوه جواهر رقم علاوه بر ایستایی دارای انرژی ثابت و متمرکز است و همان‌طور که بیان شد شیب نقطه‌ها در بهترین حالت خود نگاشته شده که همین ویژگی در گیرایی بصری نقطه‌ها تأثیر فراوانی دارد.

۲-۱. الف

«الف»: همان‌طور که پیش‌ازین اشاره شد، علاوه بر نقطه، حرف «الف» نیز می‌تواند مبنای تناسبات در قلم نستعلیق قرار گیرد. الف یک جزء شکلی دارد قسمت بالای آن به سمت راست و قسمت پایین به سمت چپ متمایل است، شاخصه این حرف حرکت عمودی آن است، سیدعلی‌خان جواهر رقم «الف» را در این آثار بسیار مستقیم و صاف نگاشته است و تمایل به چپ نسبتاً خفیفی در انتهای حرف دیده می‌شود. جواهر رقم قاعده اشباع که از قواعد حسن تشکیل است در نگارش حروف رعایت کرده و به همین دلیل نوعی استحکام در شیوه نگارش «الف» دیده می‌شود.

۳-۱. ت

«ت»: حرف «ت» نوعی کشیده تخت است، این حرف یک جزء شکلی دارد با یک حرکت قلم نوشته می‌شود؛

۱. اگر حروف دایره ای مانند: ن، و حروف تخت مانند: ت، ک و حروف دیگر را ظرفی فرض کنیم که در یک سطح افقی قرار گرفته باشد، مقدار آبی که در آن جای می‌گیرد، آبخور آن است.



یاری می‌رساند؛ همچنین می‌توان به اعتدال خط جواهر در رعایت اصول و قواعد خط پی برد که از نمونه‌های بارز این اعتدال، تناسب میان سطح و دور، سواد و بیاض مفردات است.

#### ۲-۱. چلیپای شماره ۱

در این تصویر پراکندگی مفردات و شگرد جواهر رقم در انتخاب موقعیت مناسب برای جایگیری مفردات نسبت به خط کرسی محوری و فرعی مشاهده می‌شود جواهر رقم برای نگارش حروف گرداندام، خرداندام و درازاندام خط محور و فرعی را در نظر گرفته و چینش تک حروف را نسبتاً منظم اجرا کرده است. همچنین نکات قابل‌ذکری وجود دارد که بررسی این اثر نشان می‌دهد کرسی مفرداتی که بالای خط اصلی چلیپا قرار گرفته‌اند (کرسی دوم و سوم) را کاملاً رعایت کرده و این موضوع به هماهنگی نشان دادن اثر بسیار کمک می‌کند. شرح سطور بدین ترتیب است:

سطر اول: کرسی مفردات «الف» «الف» «ر» «د» «د» کاملاً هماهنگ و موازی با خط کرسی محور است و این در حالی است که با عبور دادن خط کرسی فرعی از زیر مفردات «الف» «الف» مشاهده می‌شود که خط کرسی بسیار منظم از دو مفرد گذر کرده است.

سطر دوم: کرسی مفردات «د» «الف» «ن» «ر» «ر» «و» را نشان می‌دهد که کاملاً هماهنگ و موازی با خط کرسی محوری و فرعی چلیپا نگاشته شده است.

سطر سوم: کرسی مفردات «الف» و «د» کاملاً هماهنگ و موازی با خط کرسی فرعی و کرسی مفردات «م» و «ه» هماهنگ و موازی با خط کرسی اصلی چلیپا است.

سطر چهارم: مفرد «الف» و «د» بر روی کرسی فرعی و از شروع سر حروف مفرد «نون» «ت» و «ز» عبور کرده است (تصویر ۱۱)

#### ۲-۲. چلیپای شماره ۲

در این تصویر موقعیت مفردات نسبت به خط کرسی اصلی و فرعی چلیپا آورده شده است. این اثر از شش سطر تشکیل شده و همان‌طور که در تصویر مشاهده می‌شود سطر پنج هیچ مفردی را در دل خود جای نداده و مهارت جواهر رقم در پراکندگی مفردات، انتخاب موقعیت مناسب مفردات نسبت به خط کرسی محوری و فرعی دیده می‌شود. همان‌طور که پیش‌تر بیان شد این اثر از شش سطر تشکیل شده است و برای بررسی مفردات هر سطر و نحوه قرارگیری نیاز بر آن بود که کرسی موازی مفردات که نشان از توازن با کرسی اصلی چلیپا دارد کشیده شود، بعد از بررسی به نکات قابل تأملی در هر سطر برمی‌خوریم که شرح سطور بدین قرار است:

سطر اول: مفردات کاملاً هماهنگ و موازی با خط کرسی محوری چلیپا نگاشته شده است.

حرکت نوشته می‌شود؛ شاخصه این حرف گردی شروع به علاوه حرف عامل «را» است، عرض زبانه قلم در سر «واو» در قلم سید علی خان تبریزی شیب بیشتری پیدا کرده است.

۵.۱-۱۲

«ه»: دو جزء شکلی دارد و با دو حرکت نوشته می‌شود و شاخصه شکلی آن فضای باز در حرکتی مدور است.

۱۳-۱. ی

«ی»: سه جزء شکلی دارد و با سه حرکت نوشته می‌شود. جواهر آبخور حرف «ی» را در وسط نگاشته، شیب و حرکت دسته حرف متناسب و رعایت ضعف و قوت‌ها و حرکت سیال قلم مشهود است. کشیدگی یا به عبارتی ارتفاع حرف دوم بیشتر است و به همین دلیل گودی قوس آن نمود بیشتری دارد.

از ویژگی‌های مهم بصری نستعلیق، زاویه شروع و پایان هر حرف و نحوه قلم گذاری آن است که از اصول بسیار ظریف این خط به شمار می‌آید. بر اساس بررسی‌هایی که بر روی مفردات موجود در چلیپای خط جواهر رقم صورت گرفت تفاوت‌هایی در زاویه قلم گذاری وجود دارد. (جدول ۷) از نکات قابل توجه زاویه شیب متفاوت اما متناسب حروف در شیوه نگارش جواهر است که بر اساس مطالعه انجام شده، ارائه ضعف و قوت‌ها در اجرای حروف نزدیک بوده و همین امر موجب ایجاد تناسب بیشتری شده است.

ابعاد و اندازه حرف‌ها توازن خوبی دارند و صافی حرکت قلم چشمگیر است. باید این نکته را هم متذکر شد که برخی از این ویژگی‌ها همچون قلم گذاری (زاویه نوشتن هر حرف)، در طول زندگی هنرمند خوشنویس به ندرت تغییر محسوسی پیدا می‌کند در حالی که کیفیت خوشنویسی در سال‌های مختلف همراه با فراز و فرود بوده است. (تصویر ۱۰)

#### ۲- بررسی موقعیت مفردات نسبت به خط کرسی

کرسی، یکی از زیرمجموعه‌های تناسب در نستعلیق است. خط کرسی محوری است که حروف و کلمات بر آن استقرار می‌یابند. به بیان دیگر کرسی خط، خط یا خطوط مستقیمی است که خطاط در نظر می‌گیرد؛ تا کلمات و حروف را به میزان آن و به‌طور قرینه در سطر مرتب نماید. در راستای مطالعه شیوه قلم گذاری سید علی خان و بررسی زاویه نوشتن هر حرف، نوبت به بررسی نحوه قرار گرفتن حروف در کنار یکدیگر نسبت به خط کرسی می‌رسد تا از این طریق درک زیبایی و ارزش‌های حُسن اجرای حروف میسر شود، برای این منظور موقعیت مفردات نسبت به کرسی محوری و کرسی فرعی آورده شده تا مخاطب را در درک تفاوت‌هایی که با چشم قابل استنباط نیست بهتر یاری رساند. قرار دادن حروف مفرد بر روی خط کرسی و تشریح تصویری آن مخاطب را در شناخت جزئیات حروف



تشکیل شده است که بعد از بررسی به نکات قابل تأملی در هر سطر برمی‌خوریم. شرح سطور بدین قرار است:  
سطر اول: این سطر متشکل از هشت مفرد است مفردات «نون»، «ه»، «ز»، «ر»، «ر»، «ر» و «ر» دقیقاً بر روی خط کرسی سوار شده‌اند، اما دو مفرد «الف» دونقطه بالاتر از خط کرسی محور و کاملاً موازی با کرسی فرعی قرار گرفته‌اند.

سطر دوم: این سطر شامل شش مفرد است که در انتهای سطر تجمع کرده‌اند، در این میان مفردات «ش» و «ر» بر روی خط کرسی محور، مفردات «دال» و «الف» بر روی کرسی فرعی دوم، مفردات «الف» و «ر» همان‌طور که در تصویر دیده می‌شود، کرسی فرعی از وسط حروف گذر کرده است.

سطر سوم: متشکل از هفت مفرد است که مفردات «ر»، «واو»، «دال» و «نون» بر روی خط محور، دو مفرد «الف» یکی که کرسی فرعی از وسط حرف گذر کرده و دیگری در بالای کرسی فرعی قرار گرفته است.

سطر چهارم: این سطر شامل ده مفرد است از این میان مفردات سوم، چهارم، هشتم و دهم هم‌ردیف باهم بر روی کرسی محور قرار دارند، سه مفرد «الف» موجود در چلیپا تقریباً دونقطه بالاتر از خط کرسی اصلی هستند و مفردات دوم و هفتم نیم نقطه بالاتر از خط کرسی می‌باشند و در واقع نه کرسی محور و نه کرسی فرعی را رعایت کرده است. (تصویر ۱۴)

#### ۲-۵. چلیپای شماره ۵

این اثر شامل چهار سطر است و مفردات نسبتاً به‌طور مساوی در تمامی سطور تقسیم شده است، برای بررسی مفردات هر سطر و نحوه قرارگیری نیاز بر آن بود که کرسی موازی مفردات کشیده شود که نشان از توازن با کرسی اصلی چلیپا دارد، بعد از بررسی به نکات قابل تأملی در هر سطر برمی‌خوریم: تدبیر جای‌گیری درست «الف‌ها» بر روی کرسی‌های فرعی به جهت نشان دادن مسیر اصلی سطر قابل توجه بود. شرح سطور بدین قرار است:

سطر اول: پنج مفرد در سطر اول گنجانده شده است که از این میان هیچ‌کدام از مفردات بر روی خط محور قرار نگرفته مفرد «ر» یک نقطه بالاتر از خط محور و دیگر هم‌شکلش دونقطه بالاتر از خط محور و بر روی کرسی فرعی به همراه دو مفرد «الف» و «دال» نشسته است.

سطر دوم: در این سطر مفردات «میم»، «ر» و «واو» بر روی کرسی اصلی و دو مفرد «الف» و «دال» به ترتیب یک و دیگری نیم نقطه بالاتر از خط کرسی اصلی است، مفرد «ز» بر روی کرسی فرعی که ابتدای حرف از سر «الف» گذر کرده و انتهای آن از سر «میم»، «ر» و «واو» سطر سوم: این سطر دارای هفت مفرد است که تنها

سطر دوم: کرسی مفردات «میم»، «ر»، «الف» و «ه» کاملاً هماهنگ و موازی با خط کرسی اصلی چلیپا است.  
سطر سوم: سه مفرد «د»، «واو» و «الف» کاملاً هماهنگ و موازی با خط کرسی محوری اصلی چلیپا است و سه مفرد «ر»، «نون» و «ر» هرکدام در موقعیت جداگانه‌ای قرار گرفته‌اند و قاعده کرسی محوری و فرعی رعایت نکرده‌اند.

سطر چهارم: دارای دو مفرد «ف» و «ه» است که همان‌طور که در تصویر دیده می‌شود هر دو مفرد روی خط محور نگاشته شده و شیب مفرد «ف» نسبت به شیوه کلی نگارش این حرف در خط نستعلیق کمی بیشتر است.  
سطر پنجم: مفردی موجود نیست.

سطر ششم: این سطر شامل ۵ مفرد است که از این میان مفرد «ی» بر روی خط کرسی نگاشته شده و سه مفرد «الف»، «واو» و «الف» کاملاً هماهنگ و موازی با خط کرسی فرعی چلیپا است. (تصویر ۱۲)

#### ۲-۳. چلیپای شماره ۳

در این تصویر موقعیت مفردات نسبت به خط کرسی محوری و فرعی چلیپا آورده شده است. این اثر شامل چهار سطر است و مفردات نسبتاً به‌طور مساوی در تمامی سطور تقسیم شده است. با دقت در تصویر مشاهده می‌شود جواهر توانسته با در نظر گرفتن جای مناسب برای الفات موجود در تصویر و همچنین ریتمی یکسان از خرداندام‌های «واو»، «ر»، «د» تناسب را میان پراکندگی مفردات حاکم کند؛ که شرح سطور بدین ترتیب است:

سطر اول: این سطر سه مفرد را در دل خود جای داده است «الف» اولین مفرد، کمی بالاتر از خط کرسی محور و اصلی چلیپا نگاشته شده و دو مفرد «د» و «الف» کاملاً هماهنگ و موازی با خط کرسی اصلی چلیپا است.

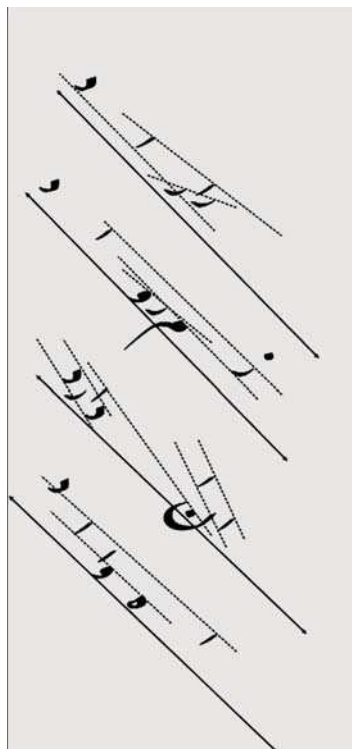
سطر دوم: این سطر سه مفرد «واو»، «دال»، «الف» را در دل خود جای داده و هر سه مفرد بر روی خط اصلی و محوری چلیپا نگاشته شده است.

سطر سوم: این سطر مشتمل بر پنج مفرد است که اولین مفردات آن کلمه «دارم» را ساخته که کاملاً مناسب و بر روی محور قرار گرفته و در وسط سطر کشیده «ک» نگاشته شده است.

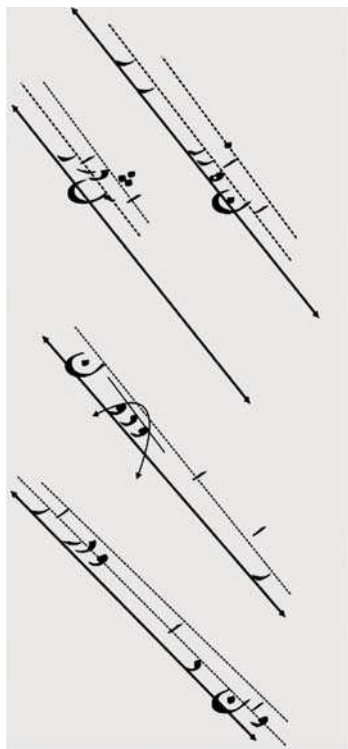
سطر چهارم: این سطر دارای شش خرداندام «دال»، «ر»، «دال»، «واو» و «دال»، «الف» است که بانظم خاص و متناسب باهم بر روی خط محوری نگاشته شده‌اند. (تصویر ۱۳)

#### ۲-۴. چلیپای شماره ۴

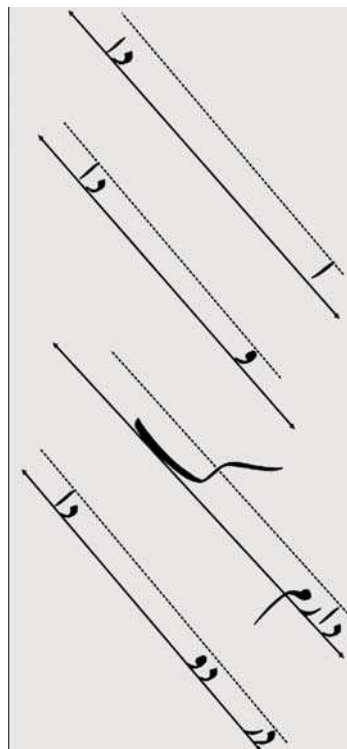
در این تصویر موقعیت مفردات نسبت به خط کرسی اصلی چلیپا آورده شده است. این اثر از چهار سطر



تصویر ۱۵. موقعیت مفردات نسبت به  
کرسی محوری و فرعی، مأخذ: همان



تصویر ۱۴. موقعیت مفردات نسبت به  
کرسی محوری و فرعی، مأخذ: همان



تصویر ۱۳. موقعیت مفردات نسبت به  
کرسی محوری و فرعی، مأخذ: همان

مفرد «نون» بر روی خط محور نشانده شده است. روی کرسی فرعی و دو مفرد «الف» و «دال» بر روی خط  
سومین مفرد بر روی خط محور، مفرد چهارم و پنجم بر  
سطر چهارم: شامل شش مفرد است که دومین و  
اصلی و فرعی قرار نگرفته‌اند. (تصویر ۱۵)

## نتیجه

از نکات قابل توجه در شیوه جواهر در خوشنویسی زاویه شیب متفاوت اما متناسب حروف است که بر اساس مطالعه انجام شده، ارائه ضعف و قوت‌ها در اجرای حروف نزدیک بوده و همین امر موجب ایجاد تناسب بیشتری شده است. تناسب در میان حروف نستعلیق بسیار متنوع است اما پیوندها و درصدهای مشترک بین بسیاری از حروف به چشم می‌آید. این تناسب‌ها را می‌توان هم از نظر اندازه و گستره حروف و هم بابت حضور قوت و ضعف‌ها در گستره هر حرفی مورد بررسی قرار داد. زاویه حروف مبحثی حساس در نستعلیق است که با قطع قلم همراه می‌شود و مبحثی آشکار جهت تعلیم نوآموزان بوده و به همین دلیل، بسیار پرکاربرد بوده و هست. از ویژگی‌های مهم بصری نستعلیق، زاویه شروع و پایان هر حرف و نحوه قلم گذاری آن است که از اصول بسیار ظریف این خط به شمار می‌آید. در راستای مطالعه شیوه قلم گذاری (زاویه قلم گذاری) مفردات و شناخت موقعیت مفردات بر اساس کرسی محوری و فرعی که برای شناخت مزیت‌های آثار جواهر رقم از الزامات بودند، میسر شد که به سؤالات پژوهش (اصول



و نسبت از قواعد حُسن تشکیل در آثار سیدعلی خان تبریزی چگونه رعایت شده است؟ نحوه قلم گذاری مفردات در آثار سیدعلی خان تبریزی چگونه است؟ پاسخ داده شود. با تحلیل و بررسی نقطه و زوایای آن بر اساس اصول و مبانی هنرهای تجسمی در خوشنویسی نستعلیق این نتایج به دست آمد که نقطه در شیوه جواهر رقم علاوه بر ایستایی دارای انرژی ثابت و متمرکز است و همان طور که گفته شد شیب نقطه‌ها در بهترین حالت (مایل) نگاشته شده که همین ویژگی در گیرایی بصری نقطه‌ها تأثیر فراوانی دارد. با این تأکید که اساس شیوه خوشنویسان را در معیار و اندازه نقطه می‌توان جست و هر خوشنویس زاویه منحصر به خودش را دارد؛ در آثار مورد مطالعه نحوه قلم گذاری نقطه و سایر مفردات اندازه‌گیری شد که کمترین زاویه نقطه به لحاظ عددی ۴۲ درجه است و بیشترین زاویه ۶۴ درجه است که اختلاف قابل توجهی را نشان می‌دهد. بررسی نمونه آثار جواهر رقم نشانگر آن است که ابعاد و اندازه حرف‌ها توازن خوبی دارند و صافی حرکت قلم چشمگیر است. باید این نکته را هم متذکر شد که برخی از این ویژگی‌ها همچون قلم گذاری (زاویه نوشتن هر حرف)، در طول زندگی هنرمند خوشنویس به‌ندرت تغییر محسوسی پیدا می‌کند در حالی که کیفیت خوشنویسی در سال‌های مختلف همراه با فراز و فرود خواهد بود. در بررسی نمونه‌هایی از تحریر مفردات توسط جواهر رقم باید اذعان کرد جواهر اصول، دهمین جزء از اجزای تحصیلی خط، نسبت جزئی از اصول و نحوه قلم گذاری مفردات را بدین شرح در خطوطش اجرا کرده است: در نگارش مفردات شاهد اختلافات نامحسوسی در تحریر حروف بودیم، با این حال نباید نادیده انگاشت که اجرای مفردات کاملاً از توازن و تناسب برخوردار بود که از دلایل مهم این امر، توجه به ارائه حرکت یکسان قلم در بیان ضعف و قوت‌های حروف، شیب همگون، در نظر گرفتن جایگاه مشخص نقطه در حروف نقطه‌دار، تلاش در جهت حرکت تدریجی و روان قلم در نگارش حروف است و اینکه حروف از حیث زاویه قلم گذاری و ادامه آن شروع و ختم متناسبی دارند. مطالعه آثار نشان داد که جواهر در اجرای نسبت حروف موفق نبوده و به اصطلاح گاهی حروف در ابعاد و اندازه مشابه نیستند و بزرگ و کوچک می‌نمایند. جمع‌بندی اطلاعات استخراج شده این پژوهش نشانگر آن است که جواهر رقم و قوف کامل به هندسه موجود در چلیپا از لحاظ چگونگی استقرار حروف و کلمات و نسبت آن‌ها با یکدیگر، شیب یکسان و زاویه‌های اجرا داشته و رعایت این اصول و نسبت آن‌ها با یکدیگر توانسته آثار ماندگاری را بر جا گذارد. نقطه آغازین تحولات نستعلیق اعمال زیبایی‌شناسی در نوع هم‌جواری حروف و کلمات بوده است که رفته‌رفته در بستر قالب‌های کتابت، چلیپا و بعدها نستعلیق کامل‌تر شده است. این مسیر تحول، بیانگر آن است که روند تکامل نستعلیق به سمت بیان زیبایی‌های صرف بصری بوده و باید این نکته را در نظر داشت که نستعلیق در دوره خود این توانایی را داشته که سوای از کرسی، سطر و ادبیات به کمال برسد تا جایی که مورد استقبال پادشاه هند هم بوده است. به‌عنوان پیشنهاد پایانی این پژوهش و همان‌گونه که در آغاز کلام تلویحاً اشاره شد جامعه خوشنویسی ایران با فقدان آثار پژوهشی مواجه است و به طبع ماحصل چنین پژوهش‌هایی می‌توان به درک و شناخت دقیق‌تر از آثار خوشنویسی دست یابد.

### منابع و مأخذ

اسحاق زاده، روح‌الله، (۱۳۹۴)، اصول و مبانی خط نستعلیق بررسی آن در شیوه صفوی و معاصر، اصفهان، مهر آذین.

اصفهانی، میرزا حبیب، (۱۳۶۹)، تذکره خط و خطاطان شامل خطاطان، نقاشان، مذهبیان و جلدسازان ایرانی و عثمانی بانضمام کلام الملوک، ترجمه رحیم چاوش اکبری تهران، مستوفی.

الاصفهانی، بابا شاه، (۱۳۹۱)، آداب المشق (بر اساس نسخه دانشگاه پنجاب لاهور)، پژوهش دکتر حمیدرضا قلیچ‌خانی، تهران، پیکره.

امیرخانی، غلامحسین، (۱۳۷۴)، آداب الخط امیرخانی با توضیحاتی درباره ترکیب حسن وضع و حسن تشکیل، تهران، انجمن خوشنویسان ایران.

امیری، کیومرث، (۱۳۷۴)، زبان و ادب فارسی در هند، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

اصغر، آفتاب، (۱۳۶۴)، تاریخ نویسی در هند و پاکستان، انتشارات و چاپخانه سید سند، لاهور.

انوشه، حسن، (۱۳۷۶)، فرهنگنامه ادبی فارسی-دانشنامه ادب فارسی (۲)، تهران، سازمان چاپ و انتشارات.

اداندیس، دونیس، (۱۳۸۳)، مبادی سواد بصری، ترجمه مسعود سپهر، تهران، سروش.

بیانی، مهدی، نظری به تکامل خط اردو. ادبیات و زبان ها، هلال، شماره ۸۲، ۱۳۴۷، ۱۳۵-۱۳۸.

بیانی، مهدی، (۱۳۶۳)، احوال و آثار خوشنویسان (جلد اول و دوم)، تهران، علمی.

تبریزی (جواهر رقم)، سید علی، یک قطعه نستعلیق ممتاز، به نقل از میرعلی هروی، قابل دسترس در

<http://malekmuseum.org/artifact/1393.03.00115>

جباری کلخوران، صداقت، آژند، یعقوب، احصایی، محمد، (۱۳۸۶)، ویژگی های زیبایی شناختی آثار میرعماد

حسینی و بازتاب آن در تاریخ خوشنویسی ایران، دانشگاه تهران، تهران.

جوادی، حسن، بی تا ایران از دیده و نیزیان (از روزگار اوزون حسن تا دوران شاه طهماسب).

جغتایی، عبدالله، خطاطی فارسی در شبه قاره از ۱۱۲۰ تا ۱۲۷۴ ق، نامه پارسی، شماره ۴، ۱۳۷۸، ۶۵-۷۴.

حسن لو، فاطمه، نقش تیموریان در هنر خوشنویسی، کتاب ماه هنر، شماره ۶۷ و ۶۸، ۱۳۸۳، ۹۸-۱۰۷.

حسینی رشتخوار، سیده فرشته، قلیچ خانی، حمیدرضا، نعمتی بابای لو، علی، (۱۳۹۵)، تحلیل و طبقه بندی

فرم حروف در چلیپا نویسی خط نستعلیق با تأکید بر آثار میرعلی هروی و میرزا غلامرضا اصفهانی،

دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان.

حسینی رشتخوار، سیده فرشته، قلیچ خانی، حمیدرضا، نعمتی بابای لو، علی، (۱۳۹۶)، مطالعه تطبیقی شیوه

خوشنویسی چلیپایی از میرزا غلامرضا اصفهانی و غلامحسین امیرخانی، مطالعات تطبیقی هنر، شماره

۱۴: ۲۹-۱۴.

دسائی، ضیاءالدین، سهم هنرمندان ایرانی در خطاطی اسلامی هند، چشم انداز ارتباطات فرهنگی، شماره

۵، ۱۳۷۶، ۲۲-۲۷.

سامی، علی، هم بستگی مکتب هنری شیراز و تبریز، هنر و مردم، شماره ۱۶۱، ۱۳۵۴، ۲-۱۴.

سراج شیرازی، یعقوب بن حسین، (۱۳۷۶)، تحفه المحبین، به کوشش کرامت رعناحسینی و ایرج افشار،

تهران، نقطه، میراث مکتوب.

سوچک، پریسیلا، خوشنویسی در اوایل دوره صفویه، گلستان هنر، شماره ۱۰، ۱۳۸۶، ۲۴-۳۹.

عباس خانی، روح الله، (۱۳۸۲)، سیر تطور هنر در آذربایجان (نقاشی، خوشنویسی، نمایش، موسیقی)، تهران،

سروش.

علوی، محمدحسین، بختاورخان، محمدحسین، ویراستار حمیدرضا قلیچ خانی، (۱۳۹۲)، تذکره حیات

خوشنویسان از محمدحسین علوی به پیوست احوال خطاطان از محمد بختاورخان، تهران، کتابخانه-

موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

طاهریان، غلامرضا، (۱۳۸۲)، نگاهی علمی به زاویه قلم نستعلیق. کلک دیرین، ۷.

طاهریان، غلامرضا، (۱۳۸۳)، میرعماد و کشیده های تخت، کتاب ماه هنر، ۶۹.

فرید، امیر، بررسی ویژگی های بصری حروف در نستعلیق، دو فصلنامه علمی پژوهش هنر، سال پنجم،

شماره ۱۰، (۱۳۹۴)، ۱۰۱-۱۱۳.

فضائل، حبیب الله، (۱۳۵۰)، اطلس خط، اصفهان، مشعل.

فضائل، حبیب الله، (۱۳۶۲)، تعلیم خط، تهران، سروش.



قطاع، محمد مهدی، مبانی زیبایی‌شناسی در شیوه میرعماد، کتاب ماه هنر، شماره ۶۹ و ۷۰، (۱۳۸۳)، ۸۲-۸۷.  
قلیچ‌خانی، حمیدرضا، (۱۳۸۸)، فرهنگ واژگان و اصطلاحات خوشنویسی و هنرهای وابسته، تهران، روزنه.  
قلیچ‌خانی، حمیدرضا، (۱۳۹۲)، درآمدی بر خوشنویسی ایرانی، تهران، فرهنگ معاصر.  
قلیچ‌خانی، حمیدرضا، (۱۳۹۵)، خلیل‌الله پادشاه قلم (گلستان هنر ۲۰)، تهران، پیکره.  
منشی قمی، قاضی میراحمد، (۱۳۶۶)، گلستان هنر، به تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران، نشر منوچهری.  
کنبوه، ملامحمد صالح، (۱۹۶۶)، عمل صالح، جلد دوم، کلکته.  
مایل هروی، نجیب، (۱۳۷۲)، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی مجموعه رسایل در زمینه خوشنویسی، مرکب‌سازی، کاغذگری، تذهیب و تجلید، مشهد، موسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.  
نصرآبادی، میرزا محمد طاهر، (۱۳۵۲)، تذکره نصرآبادی، کتابفروشی فروغی.

Calligraphy by Sayyid' Ali al-Tabrizi and a Mughal painting of a lady. c.1660-1700.42 x28cm(folio dimensions) RCIN1005068.v. قابل دسترس در (<https://www.rct.uk/collection/1005068-v>)

Calligraphy by Sayyid' Ali Khan and a Mughal painting of ladies on a terrace. c.1660-1700. 42 x 28 cm (folio dimensions) | RCIN 1005068.h. قابل دسترس در (<https://www.rct.uk/collection/1005068-h>)

Daneshgar, Fahimeh, Hessami Kermani, Mansoor and Taheri, Faeze.( 2015), The Plastic Function of Dot's Place on Farsi Typography»,Indian Journal of Science and Technology,vol8,no 28.pp10-16.

Ghelichkhani, Hamidreza.( 2020), «Khalilullah "Padishah of the Pen: Royal Scribe and Ambassador of Shah 'Abbas and Ibrahim 'Adil Shah II.» Translated by Kimia Maleki and Benson Jake, In Iran and the Deccan: Persinate Arts, Culture, and Talent in Circulatin, 1400-1700, Indiana University Press, pp. 367-399.

Tabrizi(Javaher Raqam's), Sayyid 'Ali, a piece Excellent Nasta'liq, Quoted from Mir Ali heravi, Available at <http://malekmuseum.org/artifact/1393.03.00115>.

Overton, Keelan (Edit.), (2020), Iran and the Deccan: Persinate Arts, Culture, and Talent in Circulatin,

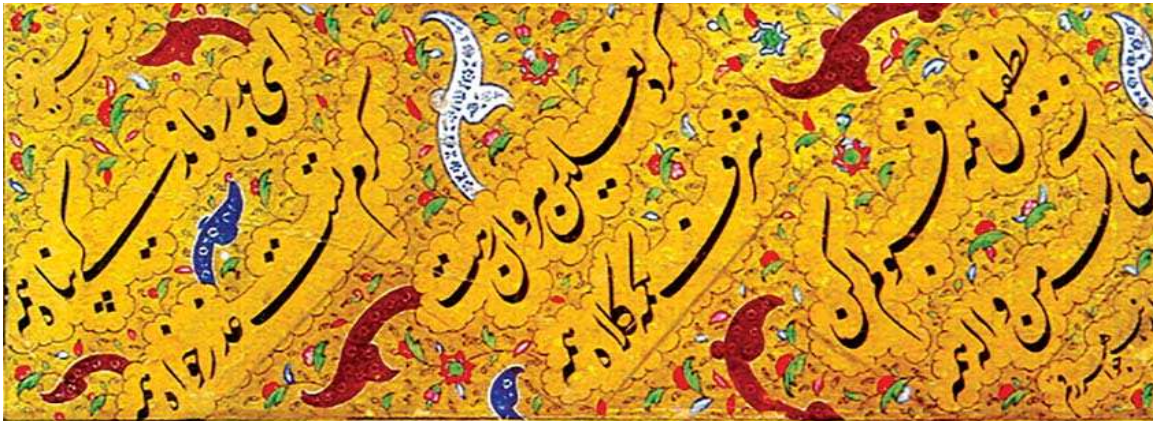
1400-1700, Bloomington, IN: Indiana University Press.

## Studying the Style of Seyed Ali Khan Tabrizi's transcribing singular letters combinations (hosn-e-tashkil) in his Chalipa artworks

Seyyede Fereshte Hosseini Roshtkhar, PhD Student in The Comparative and Analytical History of Islamic Art, faculty of Art, Shahed University, IRAN.

Ali Nemati-Babaylou, Associate Professor, Faculty of Cultural Materials Conservation, Tabriz Islamic Art

Received: 2021/04/07 Accepted: 2021/07/31



Javaher Raqam, 1083, Current Location: Golestan Palace, No. 1419.

Iran's art especially calligraphy had specific place in Timurid 120-year era. Most masters in calligraphy came to Herat from Tabriz and joined Shah Ismail Safavid's court in 1514. Nasta'liq script spread in India for the first time in Mongols era when Babur attacked this land in 1525 and he was accompanied by some calligraphers. Based on this support, large amount of Iran calligraphers moved to that territory and one of those calligraphers was Seyed Ali Khan Tabrizi. Javaher Raqam (alive in 1683) came to India at the end of Orang Zib's domination (1656 -1706) and Orang Zib himself was one of his calligraphy students so chose him as others princes' master and teacher. This article not only talks about the recognition of basics and principles of Nasta'liq script and studying the evolution of calligraphy from the end of Timurid era to its spreading in India and also introduction of Tabriz position and effective Tabriz Nasta'liq calligraphers, but also talks about Seyed Ali Khan Tabrizi's transcribing singular letters combinations (hosn-e-tashkil) which is the main purpose of this **research**. Here are the **questions**: 1- How principles and proportion which are two rules of letters combination (hosn-e-tashkil) are observed in Seyed Ali Khan Tabrizi's artworks? 2- How are dots (noqte-ha) and singular letters (mofradat) transcribed in Seyed Ali Khan Tabrizi's artworks? The work of calligraphy is beautiful when it has value and credibility among scholars and experts in this field, which, firstly, is based on the two general rules of « hosn-e-tashkil » and « hosn-e-khat », secondly, its composition and appropriateness rules are well observed. The words should be appropriate to each other and from the seat line, because seat style is a part of good-establishment and is closely related to composition, and thirdly, its context and context should be appropriate to the text and writing. One of the important points in the issue of hosn-e-tashkil « and « hosn-e-khat is the style of transcribing. In addition to the general principles governing the form of letters and words in calligraphy, the style of transcribing each calligrapher depends on the style of the pen and the angle of the pen with the paper, and other factors such as how the pen is held, how the artist sits and masters the paper while writing Affects this issue. The angle transcribing of the artist's pen at the beginning of each word and phrase affects the way his pen rotates. The crucial point is that the style of writing can be strong And the weakness of the



calligraphy effect, which is one of the pillars of calligraphy, is effective. Therefore, examining the artist's style of writing, in addition to showing the geometry of his line, can be an important factor in examining the originality of works and examining and recognizing changes in the artist's style during his artistic life, the possibility of comparing the artist's style with other artists and In this way, provide a review of the technical evolution of the line. Accordingly, it can be important to examine the writing style of the artists of a period, a style or a geographical area. The research method of this article is analytical- descriptive and it is a practical research. The information has been gathered based on statistics, computerized measurement and with the help of sources in libraries. It is also consist of personal visual studying of the authors. The statistical society of this research is Chalipa artworks of Seyed Ali Khan Tabrizi Javaher Raqam. So five Chalipa artworks of Javaher Raqam have been studied with analytical look based on letters combinations (hosn-e-tashkil) of singular letters by visual analysis. The method of the analyzing in this article is quantitative and it depends on statistical **results** which are obtained by studying all points in five selected artworks and their letters and the results of the data in searching and studying are presented in quantitative forms. The results of this research show that "dot" (noqteh) in Seyed Ali Khan Tabrizi Javaher Raqam's style are not only static but also have stable and concentrated energy. The gradient of dots are also transcribed in their best conditions. So this feature has affected the dots visual charisma a lot. The remarkable point is the angle of letters' gradient which is different but appropriate. The presentation of weakness and the power in performance of the letters are close to each other and this point has caused more proportions in the scripts. Studying the examples of Seyed Ali Khan Tabrizi Javaher Raqam's artworks shows that the size and dimensions of letters have good balance and the pen has impressive straight movement. This point must be mentioned that some features like transcribing (the angle of writing each letter) change a little during the artist's life whereas the calligraphy quality has ups and downs during the years.

**Keywords:** Tabriz, Nasta'liq, singular letters (mofradat), transcribing, Seyed Ali Khan Tabrizi Javaher Raqam, Orang Zib.

**References:** Abbas Khani, Ruhollah, 2003, The evolution of art in Azerbaijan (painting, calligraphy, drama, music), Tehran, Soroush.

A. Dandis, Donis, 2004, Basics of Visual Literacy, translated by Massoud Sepehr, Tehran, Soroush.

Aftab, Asghar ,1985, Historiography in India and Pakistan, Seyed Sind Publishing House, Lahore.

Al-Isfahani, Babashah, 2012, Adab al-Mashq (based on the version of Punjab Lahore University), research by Dr. Hamid Reza Ghelichkhani, Tehran, Peykreh.

Amirkhani, Gholam Hossein, 1995 Amirkhani calligraphy: with explanations about the combination of good posture and good composition, Tehran, Iranian Calligraphers Association.

Amiri, Kiomars, 1995, Persian language and literature In India, Tehran, Ministry of Culture and Islamic Guidance.

Anousheh, Hassan, 1997, Persian Literary Dictionary, Encyclopedia of Persian Literature (2), Tehran, Printing and Publishing Organization.

Bayani, Mehdi, A Theory of the Evolution of the Urdu Line. Literature and Languages, Hilal, No. 82, 1968, 135-138.

Bayani, Mehdi, 1984, Status and Works of Calligraphers (Volumes I and II), Tehran, Scientific. Tabrizi(Javaher Raqam's), Sayyid'Ali, a piece Excellent Nasta'liq, Quoted from Mir Ali heravi, Available at <http://malekmuseum.org/artifact/1393.03.00115>.

Daneshgar, Fahimeh, Hessami Kermani, Mansoor and Taheri, Faeze. 2015, The Plastic Function of





- Dot's Place on Farsi Typography», *Indian Journal of Science and Technology*, vol8, no 28. pp10-16.
- Desai, Ziauddin, The contribution of Iranian artists in Indian Islamic calligraphy, *cheshm andaze motaleate farhangi*, No. 5, 1997, 22-27.
- Esfahani, Mirza Habib ,1990, *Memoirs of calligraphers and calligraphers, including Iranian and Ottoman calligraphers, painters, religions, and volume makers*, translated by Rahim Chavosh Akbari, Tehran, Mostofi.
- Farid, Amir, Studying Visual Aspects of the Letters in Nastaliq, *Scientific journal of Pazhuhesh-e Honar*, Fifth Year, No. 10, 2015, 101-113.
- Fazaeli, Habibollah, 1971, *Atlas-e khat*, Isfahan, Mashal.
- Fazaeli, Habibollah, 1983, *talim-e khat*, Tehran, Soroush.
- Ghelighkhani, Hamidreza. 2009. *Vocabulara and terms of calligraphy and related arts*, Tehran, Rozaneh.
- Ghelighkhani, Hamidreza. 2013. *An Introduction to Iranian calligraphy*, Tehran, Contemporary culture.
- Ghelichkhani, Hamidreza, 2016, *Khalilullah, King of the Pen (Golestan Honar 20)*, Tehran, Figure.
- Ghelichkhani, Hamidreza. 2020, «Khalilullah "Padishah of the Pen: Royal Scribe and Ambassador of Shah 'Abbas and Ibrahim 'Adil Shah II.» Translated by Kimia Maleki and Benson Jake, In *Iran and the Deccan: Persinate Arts, Culture, and Talent in Circulatin, 1400-1700*, Indiana University Press, pp. 367-399.
- Hassan Lou, Fatemeh, *The Role of Teymourians in the Art of Calligraphy*, *Book of the Month of Art*, No. 67 and 68, 2004, 107-98..
- Hosseini Roshtkhar, Seyyede Fereshte, Ghelichkhani, Hamidreza, Nemati Babayloo, Ali, 2017, *Analysis and classification of the form letters in writing row in the nastaliq script with an emphasis on the works of Mir Ali Heravi and Mirza Gholam Reza Isfahani*, Isfahan University of Arts, Isfahan.
- Hosseini Roshtkhar, Seyyede Fereshte, Ghelichkhani, Hamidreza, Nemati Babayloo, Ali, 2017, *Comparative Study of Analogous Cross Calligraphic Style by Gholam Reza Isfahani and Gholam Hossein Amir Khani*, *motaleate tatbighi honar*, vol7, No. 14: 14-29.
- Ishaqzadeh, Ruhollah, 2015 *Principles and Foundations of Nasta'liq Calligraphy: Its Study in the Safavid and Contemporary Methods*, Isfahan, Mehrazin.
- Jabbari Kalkhoran, Sedaghat, Azhand, Yaghoub, Ehsaei, Mohammad, 2008, *Aesthetic features of Mir Emad Hassani's works and its effect on history of persian Calligraphy*, University of Tehran, Tehran.
- Javadi, Hassan, *Bitā, Iran from the point of view of the Venetians (from the time of Ozon Hassan to the time of Shah Tahmasb)*.
- Joghtaei, Abdullah, *Persian Calligraphy in the Subcontinent from 1120 to 1274 AH*, *Persian Letter*, No. 4, 1999, 65-74.
- Kunbooh, Mulla Mohammad Saleh, 1946, *Amal Saleh*, Volume II, Calcutta.
- Munshi Qomi, Ghazi Mir Ahmad, 1987, *Golestan Honar*, edited by Ahmad Soheili Khansari, Tehran, Manouchehri Publishing.
- Miyel Heravi, Najib, 1993, *Book Decoration in Islamic Civilization: a Collection of tretises in the field of Calligraphy, Ink Making, Paper work, Gilding and Imitation along*, Mashhad, Astan Quds Razavi Publishing House.
- Mohammad Hossein Alavi , Mohammad Bakhtavar Khan , Editor ,Hamid Reza Qelichkhani ,2013, *Memoirs of calligraphers' lives are attached to the condition of calligraphers*, Tehran, Library- Museum and Documentation Center of the Islamic Consultative Assembly.
- Nasrabadi ,Mirza Mohammad Taher, 1973, *Tazkereh Nasrabadi*, Foroughi Bookstore.



- Overton, Keelan (Edit.), 2020, Iran and the Deccan: Persinate Arts, Culture, and Talent in Circulatin, 1400-1700, Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Qata, Mohammad Mehdi, Fundamentals of Aesthetics in Mir Emad Style, ketab-e mah-e honar, No69 and 70, 2004, 82-87.
- Sami, Ali, Solidarity of Shiraz and Tabriz School of Art, honar va mardom, No. 161, 1975, 2-14.
- Siraj Shirazi, Yaghoub Ibn Hossein, 1997, tohfat al-mohebbin, by the efforts of Keramat Rana Hosseini and Iraj Afshar, Tehran, noghte, miras maktob.
- Souchak, Priscilla, Calligraphy in the Early Safavid Period, Golestan Honar, No. 10, 2007, 24-39.
- Sayyid' Ali Khan, Calligraphy by Sayyid' Ali al-Tabrizi and a Mughal painting of a lady. c.1660-1700. 42 x 28 cm (folio dimensions) | RCIN 1005068.v. (<https://www.rct.uk/collection/1005068-v>).
- Sayyid 'Ali Khan ,Calligraphy by Sayyid'Ali Khan and a Mughal painting of ladies on a terrace. c.1660-1700. 42 x 28 cm (folio dimensions) | RCIN 1005068.h. Available at (<https://www.rct.uk/collection/1005068-h>).
- Taherian, Gholamreza, 2003, A scientific look at the angle of Nastaliq pen. Kelke dirin, 7.
- Taherian, Gholamreza, 2004, Mir Emad and the Extensions of the Bed, ketabe mahe honar, 69.