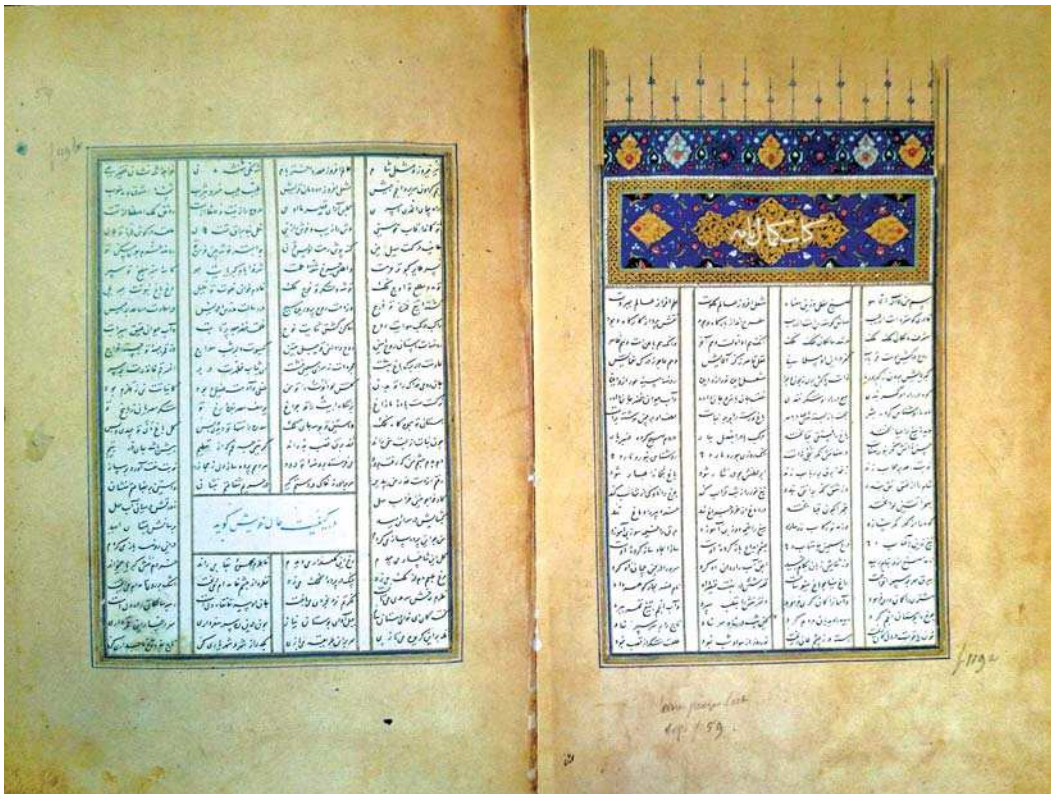
بررسی تطبیقی رسم‌الخط میرعلی بن حسن تبریزی با میرعلی بن الیاس تبریزی بر اساس نسخه خسرو و شیرین نظامی (۳۱۳٤، گالری فریر) و سه مثنوی خواجوی کرمانی (۱۸۱۱۳، کتابخانه بریتانیا)/۱۰۱تا۱۱۳



نمونه دو صفحه‌ای از نسخه سه مثنوی خواجو. مأخذ: خواجوی کرمانی، ۱۳۹۳: ۱۰۰ و ۱۰۱.

فصلنامهٔ علمی نگره

بررسی تطبیقی رسم الخط میرعلی بن حسن تبریزی با میرعلی بن الیاس تبریزی بر اساس نسخه خسرو و شیرین نظامی (۳۱۳۴، گالری فریر) و سه مثنوی خواجوی کرمانی (۱۸۱۱۳، کتابخانه بریتانیا)

فاطمه شه‌کلاهی *

تاریخ دریافت مقاله : ۹۷/۳/۳۰
تاریخ پذیرش مقاله : ۹۷/۱۰/۲۰
صفحه ۱۰۱ تا ۱۱۳

چکیده

میرعلی بن حسن تبریزی ملقب به «قدوه الکتاب معلی» و میرعلی بن الیاس تبریزی دو نستعلیق‌نویس معروف عصر جلایری در بغداد هستند. تنها اثر اصیل و رقم‌دار میرعلی بن حسن نسخه خسرو و شیرین نظامی محفوظ در گالری فریر (۳۱۳٤) است و شناخته شده‌ترین اثر میرعلی بن الیاس نسخه مصور سه مثنوی خواجوی کرمانی در کتابخانه بریتانیا (۱۸۱۱۳) است. احتمال می‌رود این دو خوشنویس همشهری، هم دوره و همنام که فقط در نام پدر اختلاف دارند، در شیوه کتابت و رسم‌الخط نیز متمایز باشند. ازاین‌رو در این پژوهش این دو نسخه خطی مورد مطالعه و مقایسه قرار گرفته است.

هدف این پژوهش شناسایی شیوه نگارش هر یک ازاین دو خوشنویس براساس نسخه خسرو و شیرین نظامی و سه مثنوی خواجو و در پی پاسخ به این پرسش است که: ۱. چه تفاوت‌هایی میان رسم‌الخط این دو کاتب نستعلیق‌نویس وجود دارد؟ این پژوهش به‌لحاظ هدف در زمره پژوهش‌های بنیادین است و براساس ماهیت و روش، توصیفی-تحلیلی با رویکرد تطبیقی است. روش گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ایو میدانیاست. این پژوهش نشان می‌دهد که این دو خوشنویس در شیوه نگارشِ چهار دسته از حروف کشیدگی‌ها، دوایر، مفردات و نقطه‌ها با یکدیگر تفاوت دارند و رسم‌الخط میرعلی بنِ حسن از قاعده نسبتاً مشخص‌تری تبعیت می‌کند.شکل (ب) کشیده در حروف کشیده و (ن) در حروف گرد به‌عنوان الگوی پایه تکرار شده است. ارتفاع اکثر مفردات یکسان و برابر ۱/۵ نقطه است. زاویه نقطه‌گذاری ٦۰ درجه است و نسبت به کرسی ۱۵ درجه به‌سمت چپ تمایل دارد. در نگارش میرعلی بن الیاس حروف دارای تنوع بیشتری هستند و کشیدگی‌ها به نسبت بلندتر است. انحراف زیاد قسمت گردی دوایر به سمت مخالف، ارتفاع ۲نقطه‌ای مفردات و زاویه نقطه‌گذاری ٤۵ درجه به‌گونه‌ای که محور نقطه‌ها با کرسی موازی باشد، از دیگر مشخصات رسم‌الخط این خوشنویس‌است.

واژگان کلیدی

خوشنویسی، نستعلیق، میرعلی بن حسن تبریزی، خسرو و شیرین نظامی، میرعلی بن الیاس تبریزی.

* کارشناس ارشد پژوهش دانشگاه شیراز، شهر شیراز، استان فارس. Email:Shahkolahi.f@yahoo.com

مقدمه

نسخه «خسرو و شیرین نظامی» محفوظ در گالری فریر (۳۱۳۴) و «سه مثنوی خواجوی کرمانی» در کتابخانه بریتانیا (1811۳.add) از مهم‌ترین نسخه‌های مصور در عصر جلایری است. هر دو نسخه به‌دلیل زمان و نوع کتابتدر زمره نخستین نمونه‌های نستعلیق محسوب می‌شوند و در سنت خوشنویسی ایرانی از اهمیت زیادی برخوردار هستند. نسخه اول، خسرو و شیرین نظامی، در سال ۸۱۳ هـ‌ق/ ۱۴۱۰م به‌قلم میرعلی بن حسن تبریزی (وفات ۸۵۰هـ‌ق/۱۴۴۸م) ملقب‌به«قُدوَه الکُتاب مُعَلی»(پیشگام خوشنویسان اولی) در بغداد کتابت شده است. او متولد ۷۶۲ هـ‌ق/ ۱۳۶۰م در تبریز است.در تذکره‌ها و رسائل خوشنویسی نام میرعلی تبریزی به‌عنوان نخستین کسی آمده است که خوشنویسی نستعلیق را از خط نسخ و تعلیق استنباط کرده و برای آن اسلوب و قواعدی وضع کرده است. همان‌طور که سلطانعلی مشهدی در صراط السطور چنین می‌سراید: نسخ‌تعلیق اگر خفی و جلیست / واضع‌الاصل‌اش میرعلیست.اگرچه در مورد مبدع بودن یا واضع بودن میرعلی بن حسن تبریزی بحث‌های فراوانی وجود دارد، اما همه صاحب‌نظران به قدرت فوق‌العاده و تأثیر او بر اصول خط نستعلیق تأکید داشته‌اند.نسخه دوم، سه مثنوی خواجوی کرمانی (همایون‌نامه، کمال‌نامه و روضه‌الانوار)، در سال ۷۹۹هـ‌ق/ ۱۳۹۷م به قلم میرعلی بن الیاس تبریزی در دربار سلطان احمد جلایر در بغداد نگارش شده است. از این خوشنویس اطلاعات چندانی در دست نیست، جز اینکه قاضی احمد منشی قمی در کتاب گلستان هنر به وجود دو میرعلی نستعلیق‌نویس در قرن نهم هجری اشاره کرده است که یکی از آن‌ها میرعلی فرزند الیاس است.

موضوع این پژوهش مطالعه تطبیقی رسم‌الخط میرعلی بن حسن تبریزی با میرعلی بن الیاس تبریزی براساس دو نسخه خسرو و شیرین نظامی (۳۱۳۴، گالری فریر) و نسخه سه مثنوی خواجوی کرمانی (۱۸۱۱۳، کتابخانه بریتانیا) است و هدف از آن شناسایی شیوه نگارش هر یک از این دو خوشنویس همنام است. همچنین در پی پاسخ به این پرسش است که چه تفاوت‌هایی میان رسم‌الخط این دو کاتب نستعلیق‌نویس وجود دارد؟

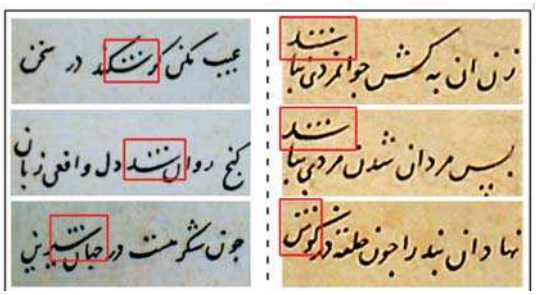
روش تحقیق

این پژوهش به روش، توصیفی-تحلیلی با رویکرد تطبیقی انجام شده است. روش گردآوری اطلاعات به‌صورت کتابخانه‌ای(اسناد مکتوب) و میدانی(مشاهده مستقیم) است. در روش کتابخانه‌ای باستفاده از ابزار فیش، اطلاعات لازم جمع‌آوری شده است. همچنین در روش میدانی، هر یک از حروف الفبای فارسی از نسخه خسرو و شیرین و سه مثنوی نمونه‌برداری و بزرگ‌نمایی شده است؛ سپس به‌جهت تجزیه و تحلیل شکل حروف و مقایسه آن‌ها با یکدیگر، به‌طور مجزا اجرای خطی شده‌اند.

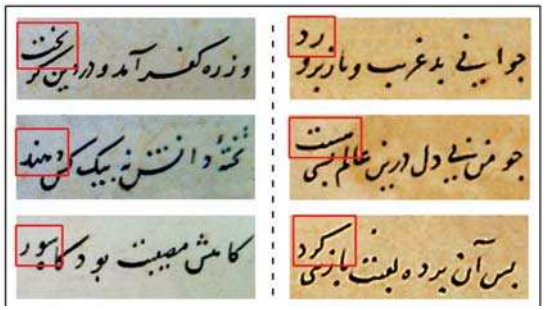
پیشینه تحقیق

به‌طور کلی تحقیقات محدود و اندکی در زمینه بررسی و تطبیق رسم‌الخط دو خوشنویس یا دو نسخه خطی با یکدیگر انجام شده است. از این میان می‌توان به مقاله«بررسی تطبیقی خوشنویسی نسخه نگاره کلیله و دمنه ۲۱۹۸ محفوظ در کاخ گلستان با شیوه خوشنویسی اظهر تبریزی»(۱۳۹۲: ۶۶-۵۵) در نشریههنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، شماره ۵۶، تألیف گیتی نوروزیان اشاره کرد. با توجه به اینکه ابتدا و انجامه نسخه مذکور مفقود گردیده است، نویسنده با مقایسه‌های سبک‌شناسانه میان چند اثر رقم‌دار مولانا اظهر تبریزی و خط نستعلیق کلیله و دمنه کاخ گلستان، احتمال می‌دهد که کاتب این نسخه، اظهر تبریزی باشد. در مقاله«بررسی تطبیقی رسم‌الخط شاهنامه رشیدا با شیوه خوشنویسی عبدالرشید دیلمی»(۱۳۹۱: ۱۹-۵) در نشریه نگره، شماره ۷، نوشته زهرا پاکزاد و محمد فدوی، نویسندگان با تطبیق شیوه رسم‌الخط شاهنامه رشیدا با آثار خوشنویسی عبدالرشید دیلمی، تفاوت رسم‌الخط این آثار را با یکدیگر نشان داده‌اند. در مقاله«تحلیل و بررسی خوشنویسی بوستان سعدی موزه ملی ملک»(جباری کلخوران و رضوی‌فرد، ۱۳۹۱: ۳۳-۴۰)، نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، شماره ۳، سعی شده است تا با مقایسه و تطبیق سبک نستعلیق نسخه بوستان موزه ملک با سبک آثاری از سلطانعلی مشهدی که شکی در صحت انتسابشان به وی نمی‌باشد پرداخته و از این طریق صحت رقم سلطانعلی مشهدی در ذیل کتاب مذکور مورد تحلیل قرار گیرد.

از جمله پژوهش‌های خط‌شناسانه در زمینه نسخه خطی سه مثنوی خواجو و خسرو و شیرین نظامی تنها می‌توان به اشارات جزئی شیلا بلر در فصل پنجم از کتابText and image in medieval Persian art اشاره کرد(Blair, 2013: 172-174) که اخیراً تحت عنوان واکاوی نسخه دیوان خواجوی کرمانی(بلر، ۱۳۹۴: ۱۳-۱۴) به فارسی ترجمه شده است. بحث اصلی این محقق در این مطالعه شناسایی کاتب حقیقی نسخه سه مثنوی خواجوی کرمانی است که با بررسی شجره‌نامه کاتب، میرعلی بن الیاس تبریزی را خوشنویس این نسخه می‌داند. احتمالاً بلر از نخستین افرادی است که با مقایسه رقم این نسخه با نسخه خسرو و شیرین نظامی، شبهه به وجود آمده در مورد انتساب علی بن حسن تبریزی به‌عنوان کاتب نسخه خواجو را رفع کرده است که در نوع خود اهمیت زیادی دارد. اما این پژوهشگر اشاراتی مختصر و گذرا به برخی از تفاوت‌های موجود در رسم‌الخط این دو کاتب نیز دارد که با دقت نظر در آن‌ها



تصویر۱. به ترتیب از راست: وجود نقاط سه‌تایی به‌صورت افقی در حرف شین در نسخه خسرو و شیرین نظامی و سه مثنوی خواجو، مأخذ:نگارنده.



تصویر۳. به ترتیب از راست: سوار کردن حروف بر روی یکدیگر در انتهای سطر در نسخه خسرو و شیرین نظامی و سه مثنوی خواجو. مأخذ: همان.

چندان درست به نظر نمی‌رسند. از جمله قرارگیری سه نقطه –مثلاً در حرف شین– به‌صورت افقی که آن را از ویژگی‌های خاص میرعلی بن الیاس تبریزی دانسته است. اما این طرز نگارش علاوه بر اینکه در آثار میرعلی بن حسن تبریزی نیز وجود دارد، در دست نوشته‌های قبل این دو نسخه که در شیراز نگارش یافته‌اند نیز شیوه‌ای رایج بوده است(تصویر۱).

در موردی دیگر شیلا بلر تفاوت اصلی رسم‌الخط میرعلی بن حسن تبریزی را در کشیده‌تر بودن حروف (ب) و سین نسبت به کتابت همین حروف در اثر میرعلی بن الیاس می‌داند؛ در صورتی که با دقت نظر در شیوه نگارش نسخه سه مثنوی، نقض این گفته کاملاً مشخص می شود(تصویر۲).

در جایی دیگر این پژوهشگرسوار کردن حروف بر روی یکدیگر در انتهای بیت را از ویژگی‌های تمایزکننده رسم‌الخط میرعلی بن حسن تبریزی آورده است؛ کما اینکه شاهد چنین ترکیب‌بندی‌هایی در انتهای سطرهای نسخه سه مثنوی نیز هستیم. همچنین چنین مواردی از جمله ویژگی‌های عمومی خوشنویسی ایرانی است که در

تصویر۲. به ترتیب از راست: مقایسه میزان کشیدگی حروف (ب) و سین در نسخه خسرو و شیرین نظامی نسبت به سه مثنوی خواجو. مأخذ: همان.

آثار خوشنویسان هم دوره، قبل و بعد از او نیز وجود دارد(تصویر۳).

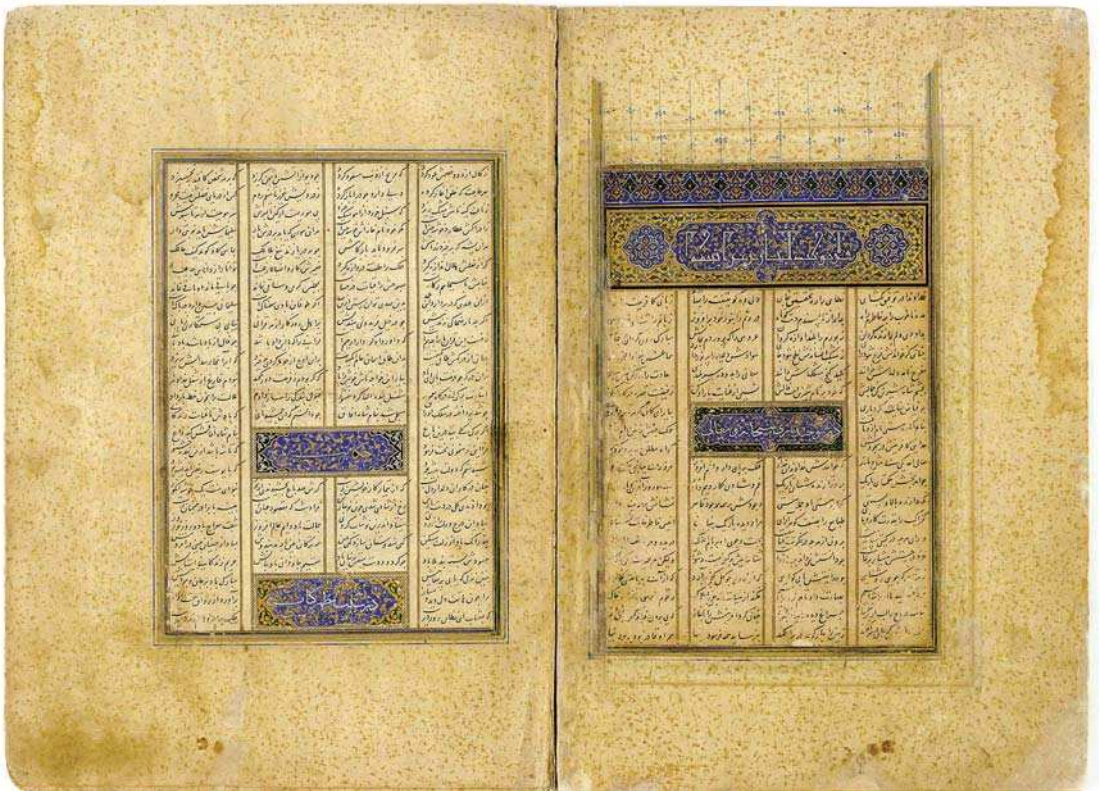
در ادامه علیرضا هاشمی‌نژاد در مقاله«نسخه‌شناسی» از کتاب سه مثنوی خواجوی کرمانی(۱۳۹۳: ۱۷) با ارائه نمونه رسم‌الخطی از دیوان سلطان احمد جلایر، احتمال می‌دهد که خوشنویس نسخه سه مثنوی خواجو و دیوان سلطان احمد، یک نفر باشد که چنین گمانه‌زنی‌هایی نیز قبلاً در کتاب Text and image in medieval Persian art توسط شیلا بلر نیز انجام شده بود(Blair، ۲۰۱۳: ۱۷۳؛ بلر، ۱۳۹۴: ۱۳). در این پژوهش برخلاف مطالعات پیشین که صرفاً در حد مطالعه نظری و بیان برخی از تفاوت‌های جزئی در رسم‌الخط این دو کاتب بوده است، سعی شده است به‌طور کامل به مطالعه بصری، تجزیه و تحلیل و مقایسه این دو نسخه با یکدیگر پرداخته شود تا به‌طور واضح و کامل تفاوت‌ها و خصوصیات سبک نگارشی هر یک از این دو خوشنویس مشخص شود.

نسخه «خسرو و شیرین نظامی» و «سه مثنوی خواجو»

نسخه مصور خسرو و شیرین نظامی از نسخ خطی عصر جلایری است که در تبریز کتابت و نگارگری شده استو هم‌اکنون در گالری فریر(۳۱۳۴) محفوظ است. متن اصلی نسخه به‌قلم نستعلیق است و آن را جزء نمونه‌های اولیه این خط قلمداد می‌کنند. سر فصل‌ها با قلم جلی و به‌خط نستعلیق، کوفی و ثلث مذهب کتابت شده است. کاغذ نسخه به رنگ کرم نخودی با حاشیه‌های مزین به افشان‌های طلایی است. ابعاد نسخه ۱۸/۳× ۱۲/۷ سانتی‌متر است. هر صفحه از نسخه خسرو و شیرین همانند نسخه سه مثنوی دارای ۴ ستونِ ۲۵ سطری است. سطرها غالباً به‌صورت افقی و گاه مورب هستند و نوع سطربندی مورب در برخی از صفحات آن برای نخستین‌بار در این نسخه استفاده شده است (تصویر۴).

نسخه مصور سه مثنوی خواجوی کرمانی مشتمل بر ۹۳ برگ(ورق) است و به‌ترتیب منظومه عاشقانه همای و همایون(۴۲۹۴بیت)۱،منظومه‌اخلاقی‌کمال‌نامه(۱۸۳۸بیت)۲ و منظومه عرفانی روضه‌الانوار(۱۹۶۱بیت)۳ را روایت

بررسی تطبیقی رسم‌الخط میرعلی بن حسن تبریزی با میرعلی بن الیاس تبریزی بر اساس نسخه خسرو و شیرین نظامی (۳۱۳٤، گالری فریر) و سه مثنوی خواجوی کرمانی (۱۸۱۱۳، کتابخانه بریتانیا)/۱۰۱تا۱۱۳



تصویر۴. نمونه دو صفحه‌ای از نسخه خسرو و شیرین نظامی. مأخذ: گالری فریر.

می‌کند. نسخه نُه نگاره دارد که آن‌ها را منسوب به جنید السلطانی دانسته‌اند. خط نسخه به‌قلم نستعلیق اولیه با مرکب مشکی بر روی کاغذ بغدادی کتابت شده است. اندازه صفحات آن ۳۲/۴×۲۳/۵ سانتی‌متر است. صفحات متن با ۴ ستونِ ۲۵ سطری صفحه‌بندی شده است(تصویر۵). این نسخه تحت حمایت سلطان احمد جلایر(حک ۷۸۳-۸۱۳هـ‌ق/۱۳۸۲-۱۴۱۰م) در ۷۹۸هـ ق/۱۳۹۶م در بغداد کتابت شده است. با توجه به شمسه زرین در ابتدای منظومه روضه‌الانوار که به‌رسم خزانه بهرام میرزا تصویر شده است، احتمال می‌رود نسخه مذکور در عصر صفوی به کتابخانه شاهزاده ابوالفتح بهرام میرزا راه پیدا کرده است. این نسخه هم‌اکنون در موزه بریتانیا(add. ۱۸۱۱۳) نگهداری می‌شود.

با آنکه در صفحه تتمه هر دو نسخهبه وضوح نام کاتب آن‌ها آمده است (تصویر۶)، اما تا مدت‌های مدیدی کتابت نسخه سه مثنوی خواجو را به میرعلی بن حسن تبریزی منسوب می‌کردند. در این منابع یا کاتب نسخه را با نام کامل او «میرعلی بن حسن تبریزی» یا به‌صورت«میرعلی تبریزی» آورده شده است. در حالت دوم به‌دلیل آوردن لقب«قدوه‌الکتاب» در پس اسم میرعلی، احتمال اینکه منظور پژوهشگران همان«میرعلی بن حسن تبریزی» باشد، قوت می‌گیرد. در جدول۱. لیستی از این پژوهش‌ها ارائه شده است.

احتمالاً نخستین پژوهشگر که این انتساب را مردود دانسته شیلا بلر است که کاتب این نسخه را شخصی دیگر همنام، هم‌عصر و همشهری میرعلی تبریزی معروف به میرعلی بن الیاس تبریزی دانسته است(Blair, 2013: 172).

اگرچه که پیش از او نیز قاضی احمد منشی قمی در عصر صفوی در کتاب گلستان هنر اشاراتی به وجود دو نستعلیق‌نویس که فقط در نام پدر تفاوت دارند نیزکرده بود(قمی، ۱۳۸۳: ۵۷).

مقایسه رسم‌الخط «خسرو و شیرین نظامی» با «سه مثنوی خواجو»

رکن اساسی و مهم در رسم‌الخط هر خوشنویس «حسن تشکیل» و چگونگی نگارش حروف در قلم آن هنرمند است. حسن تشکیل یا حسن نگارش به‌معنی رعایت اصول و ارکان نوشتن حروف و اتصالات آن‌ها در کلمه است. به‌عبارت دیگر حسن تشکیل شاکله حروف و کلیات کار را سامان می‌دهد. براین اساس حسن تشکیل در رسم‌الخط دو نسخه«خسرو و شیرین نظامی» و «سه مثنوی خواجو» در چهار دسته کشیدگی‌ها(مدات)، دوایر،

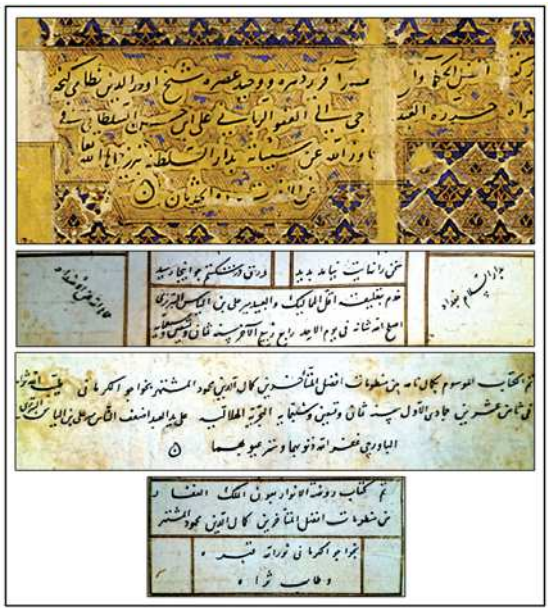
جدول۱. خلاصه‌ای از پیشینه انتساب کتابت نسخه سه مثنوی به میرعلی بن حسن تبریزی. مأخذ: نگارنده.

ردیف	مشخصات پژوهش
۱	گری، بازل(۱۳۸۵). نقاشی ایرانی، ترجمه عربعلی شروه، ص۴۷.
۲	شراتو، امبرتو و گروبه، ارنست(۱۳۸۴). هنر ایلخانی و تیموری، ترجمه یعقوب آژند، ص۵۳.
۳	گرابار، اولگ(۱۳۸۳). مروری بر نگارگری ایرانی، ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند، ص۵۴.
۴	کونل، ارنست(۱۳۸۷). سیری در هنر ایران، ج۵، ترجمه پرویز مرزبان، ص۲۱۰۶.
۵	کونل، ارنست(۱۳۷۸). سیر و صور نقاشی ایران، ترجمه یعقوب آژند، ص۵۵.
۶	سودآور، ابوالعلاء(۱۳۸۰). هنر دربارهای ایران، ترجمه ناهید محمد شمیرانی، ۱۳۸۰، ص۳۷.
۷	عالی‌افندی، مصطفی(۱۳۶۹). مناقب هنروران، ترجمه توفیق سبحانی، ص۵۹.
۸	زکی‌محمد، حسن(۱۳۸۸). هنر ایران در روزگار اسلامی، ترجمه محمد ابراهیم اقلیدی، ص۸۹.
۹	متین، پیمان(۱۳۹۱). خوشنویسی: از سری مقالات دانشنامه ایرانیکا، ص۶۶.
۱۰	پاکباز، رویین(۱۳۹۰). نقاشی ایران: از دیرباز تا امروز، ص۶۶.
۱۱	تجویدی، اکبر(۱۳۸۶). نگاهی به هنر نقاشی ایران از آغاز تا سده دهم هجری، ص۸۳ و ۸۵.
۱۲	حقیقت، عبدالرفیع(۱۳۸۵). تاریخ هنرهای ملی و هنرمندان ایرانی، ص۳۵۱.
۱۳	رهنورد، زهرا(۱۳۸۶). تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی، ص۴۱.

مفردات و نقطه‌ها قابل بررسی است (تصویر۷).

۱. مقایسه کشیدگی‌ها

در خوشنویسی نستعلیق کشیدگی‌ها یا مدات شامل(ب)، (ک)، (گ)، (ف)، (ی)معکوس و حرکت اول در(س) کشیده است. کشیدگی‌ها در نسخه خسرو و شیرین از قاعده نسبتاً مشخصی تبعیت می‌کنند. شکل (ب) کشیده با ۸ نقطه طول و ارتفاعی کم‌تر از ۲ نقطه را می‌توان به عنوان شکل پایه در نوشتن حروف کشیده یا مدات در این نسخه در نظر گرفت. شروع و پایان (ب) در یک امتداد نیست، بلکه نوک آن ۰/۵ نقطه بلندتر است. زاویه قلم‌گذاری در نوشتن (ب) از ۶۰ درجه شروع و تا ۹۰ درجه در انتهای (ب) می‌رسد. این شکل از (ب) با حرکت دوم (ف) و (ک) و نیمی از حرکت دوم از (ی) معکوس مشترک است. البته گاه از شکل (ب) کوتاه نیز استفاده شده است که تمام ویژگی‌های آن با تناسباتی کم‌تر از (ب) کشیده است؛ مثل طول ۴ نقطه، ارتفاع ۱/۵ نقطه و گودی ۱ تا ۰/۵ نقطه (جدول۲-۱).در نسخه خسرو و شیرین همه (گ) ها بدون سرکش دوم است و شیب آن تقریباً ۴۰ درجه است (جدول۲-۳). (ی) معکوس نیز از همان الگو و معیار حروف پایه تبعیت می‌کند؛ منتها دارای طولی کم‌تر، در حدود ۷/۵ نقطه است و دهانه آن تقریباً ۱ نقطه است (جدول۲-۴). حرف (س) کشیده در رسم‌الخط خسرو و شیرین دارای ۹ نقطه طول است و به‌دلیل داشتن ارتفاع زیاد -تقریباً ۵ نقطه- به نظر می‌رسد که دارای شیبی تند و تیز است که حدوداً ۴۰ درجه است (جدول۲-۵).



نصویر۶. به ترتیب: انجامه خسرو و شیرین نظامی، همای و همایون، کمال‌نامه و روضه‌الانوار. مأخذ: گالری فریر و خواجوی کرمانی، ۱۳۹۳: ۹۷، ۱۴۰، ۱۸۵

جدول۲. مقایسه کشیدگی‌ها در رسم‌الخط خسرو و شیرین نظامی. مأخذ: نگارنده.

خسرو و شیرین نظامی			
۲-۱			
۲-۲		۲-۳	
۲-٤		۲-٥	

در نسخه سه مثنوی کشیده‌ها بسیار متنوع است. کشیدگی(ب) بین ۷ تا ۱۱ نقطه متغیر است. گودی آن گاه ۰/۷۵ نقطه و گاه بیشتر از ۲ نقطه است. به‌همین دلیل گاه بسیار تخت و گاه پُر شیب به‌نظر می‌رسد.زاویه قلم‌گذاری در ابتدای(ب) ۷۰ درجه است و انتهای آن تا ۸۰ درجه می‌رسد. ابتدا و انتهای(ب) در یک راستا نیست و غالباً به‌دلیل کج‌نویسی یا شیب زیاد، انتهای آن پایین‌تر از ابتدای آن است(جدول۳-۱). حروف(ک) و (ف) نیز با کشیدگی‌های متغیر ظاهر شده‌اند. تمام(گ)ها در نسخه سه مثنویهمانند نسخه خسرو و شیرین نظامی بدون سرکش دوم و به‌صورت(ک) هستند. سرکش‌ها غالباً زاویه ۳۰ درجه دارند و در برخی از موارد، کم‌تر از این اندازه

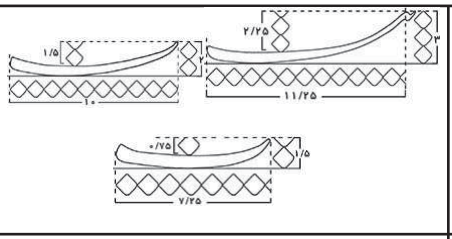
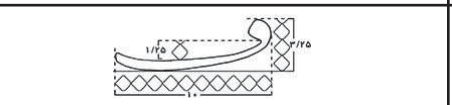
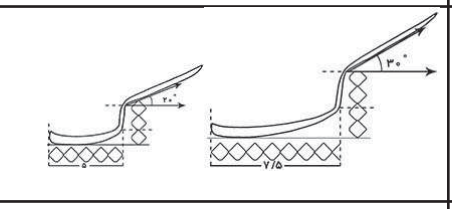
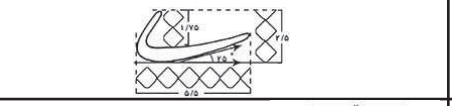
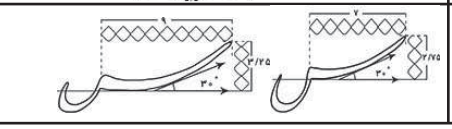
تصویر۵. نمونه دو صفحه‌ای از نسخه سه مثنوی خواجو. مأخذ: خواجوی کرمانی، ۱۳۹۳: ۱۰۰ و ۱۰۱.

ترسیم شده‌اند (جدول۳-۳). در رسم‌الخط سه مثنوی به‌ندرت(ی) معکوس وجود دارد و کاتب غالباً از(ی) دوار استفاده کرده است. (ی)کشیده معکوس دارای کشیدگی در حدود ۵ تا ۷ نقطه است و دهانه‌ای بسیار باز در حدود ۱/۵تا ۲ نقطه دارد و شبیه‌به کمان می‌ماند (جدول۳-۴). کشیدگی در حرکت اول در حرف(س) کشیده بسیار متفاوت و متغیر است. طول آن معمولاً۷ نقطه است و گاه تا ۱۲ نقطه می‌رسد. ارتفاع حرف (س)از خط زمینه تا سر کشیدگی ۲ الی ۳ نقطه است و شیبی تقریباً ۳۰ درجه دارد (جدول۳-۵).

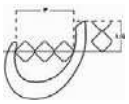
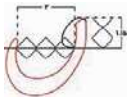
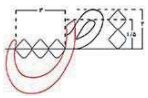
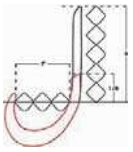
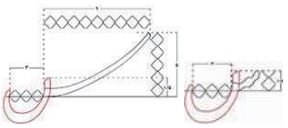
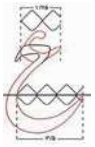
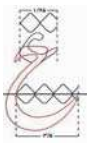
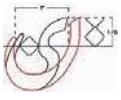
۲. مقایسه دوایر

دوایر یا حروف گرد در نستعلیق مشتمل بر(ن)، (س)، (ص)، (ق)، (ل)، حرکت دوم(س) کشیده، (ی)، (ح) و (ع) است. همه دوایر در نسخه خسرو و شیرین به‌استثنای (ح)، (ع) و (ی)، از یک قاعده پیروی می‌کنند. در واقع می‌توان شکل (ن) را به عنوان شکل پایه حروف گرد در این نسخه معرفی کرد که در اغلب حروف گرد تکرار شده است. این شکل به‌صورت نیم دایره‌ای با قطر ۳ نقطه است که از ۲:۳ سمت راست آن شروع و تا ۲:۳ سمت چپ ادامه می‌یابد و قسمت پایین سمت چپ آن اندکی گود است (جدول۴-۱). سر حرف (ق) با ۱ نقطه پهنا به شکل پایه حروف گرد متصل شده است (جدول ۴-۲). حرکت اول در حرف (ص) شبیه به یک بیضی از ۲ نقطه بالای خط کرسی آغاز شده و به پایه حروف گرد

جدول۳. مقایسه کشیدگی‌ها در رسم‌الخط سه مثنوی خواجو. مأخذ: همان.

سه مثنوی خواجو	
۳- ۱	
۳- ۲	
۳- ۳	
۳- ٤	
۳- ٥	

جدول۴. مقایسه دوایر در رسم‌الخط نسخه خسرو و شیرین نظامی. مأخذ: همان.

خسرو و شیرین نظامی			
۱-٤		٤- ۲	
۳-٤		٤- ٤	
٥-٤		٤- ٦	
۷-٤		٤- ۸	

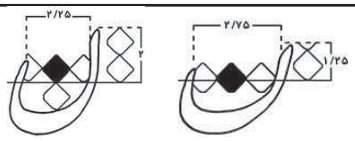
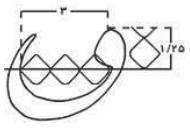
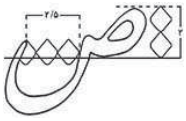
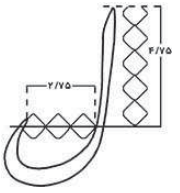
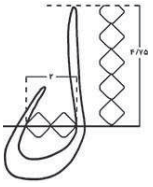
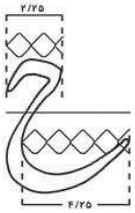
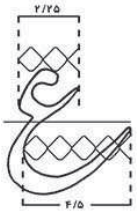
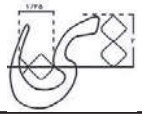
می‌پیوندد (جدول ۴-۳). ارتفاع حرف (ل) تقریباً ۵ نقطه است و مشتمل بر الف با ارتفاع ۳/۵ نقطه و شکل پایه حروف با ارتفاع ۱/۵ نقطه است (جدول۴-۴). دندانه‌های حرف (س) هم ارتفاع با شکل پایه حروف گرد و برابر با ۱/۵ نقطه است. قسمت کشیدگی در حرف (س) کشیده تا خط زمینه ادامه یافته است، سپس به الگوی حروف گرد متصل شده است (جدول۴-۵). حروف (ح) و (ع) با رعایت قاعده چرخشحروف گرد اجرا شده‌اند، ولی دهانه آن‌ها اندکی بازتر و در حدود ۳/۵ نقطه است (جدول۴-۶ و ۴-۷). دهانه (ی) نسبت به شکل پایه حروف گرد تا ۱ نقطه کاهش یافته است و انتهای آن به سمت داخل تمایل دارد (جدول۴-۸).

شکل (ن) در نسخه سه مثنوی خواجو به‌صورت‌های گوناگون اجرا شده است. در برخی از نمونه‌ها دهانه (ن) حدود ۲ نقطه است که در این حالت نقطه آن در فضایی بالاتر از خط کرسی قرار گرفته است. به‌طور معمول شکلی از (ن) در این نسخه تکرار شده است که دهانه آن تقریباً ۳ نقطه است و نقطه آن در مرکز دایره این حرف است (جدول۵-۱). ویژگی مشترک همه حروف گرد در نسخه سه مثنوی تمایل و حتی گاه انحراف آن‌ها به سمت چپ است. حرکت دوم در نگارش (ق)، (ص) و (ل) با تناسبات متفاوتی اجرا شده‌اند، ولی همه آن‌ها به‌پیروی از حرف (ن) دارای دهانه‌ای تقریباً ۳ نقطه‌ای هستند و دست کاتب در اجرای دوایر آن‌ها به سمت چپ تمایل بیشتری داشته است (جدول۵-۲ و ۵-۳). شکلی از حرف (ل) با دهانه تقریباً ۲ نقطه نیز وجود دارد که احتمالاً از حرف (ن) با دهانه ۲ نقطه گرفته شده است (جدول۵-۴). حرکت دوم در حروف (ح) و (ع) تقریباً شبیه یکدیگر با دهانه بین ۴ تا ۴/۲۵ نگارش شده است. با وجود اینکه این حروف برخلاف دیگر حروف گرد از چپ به راست نگارش می‌شوند، ولی تمایل و انحراف به سمت مخالف –در این حروف به سمت راست– نیز در آن‌ها رعایت شده است (جدول۵-۵ و ۵-۶). حرف (ی) از ۲ نقطه بالای کرسی آغاز شده است و دهانه آن به ۱ نقطه کاهش می‌یابد. انحنای این حرف به سمت چپ کم‌تر از دیگر حروف گرد است و حرکت دست کاتب بیشتر به سمت بالا –صعود مجازی– خیز برداشته است (جدول ۵-۷).

۳. مقایسه مفردات

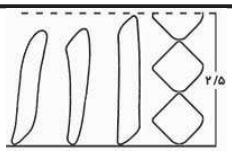
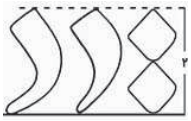
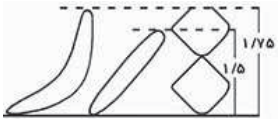
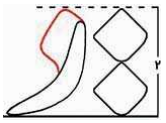
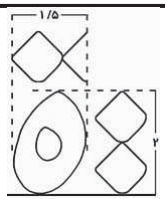
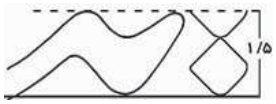
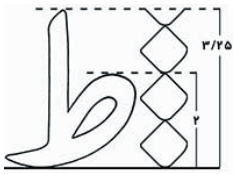
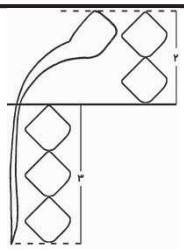
حروفی مانند(الف)، (د)، (ذ)، (ر)، (ز)، (و)، (ط) و (م) در

جدول۵. مقایسه دوایر در رسم‌الخط نسخه سه مثنوی خواجو. مأخذ: همان.

سه مثنوی خواجو			
۱-۵			
۲-۵		۳-۵ 	
۴-۵			
۵-۵		۶-۵ 	
۷-۵			

دسته مفردات قابل بررسی هستند. به‌طور کلی به‌دلیل ماهیت این حروف در زبان فارسی و نوع نگارش آن‌ها در خط نستعلیق، معیار ثابتی را نمی‌توان برای این حروف در نظر گرفت. تنها وجه مشترک مفردات در نسخه خسرو و شیرین نظامی ارتفاع آن‌هاست که غالباً نگارش آن‌ها از ۲ نقطه بالای خط کرسی آغاز می‌شود. در نسخه خسرو و شیرین(الف)معمولاً کم‌تر از ۳ نقطه است.اکثراً الف‌های اول (آ)، بدون کلاه کتابت شده‌اند و به‌صورت الف دوم (ا)، آمده‌اند (جدول۶-۱). حروف (د) و (ذ) با دهانه‌ایی در حدود ۱ نقطه و ارتفاع ۲ نقطه نوشته شده است. گونه دیگری از این دو حرف در نسخه خسرو و شیرین دیده می‌شود که اغلب قبل از مفرداتی چون (ر) و (ز) آمده است. این نوع (د) برخلاف نوع رایج آن با دهانه‌ای بازتر و ارتفاعی بیشتر کتابت شده است (جدول۶-۲). حروف (ر) و (ز) به دو گونه وجود دارد. نوع اول بعد از حروف (د) و (ذ)است که بدون قوت و ضعف کافی با ارتفاعی کم‌تر از ۲ نقطه نوشته شده است. نوع دوم که رایج‌ترین آن می‌باشد، با ارتفاعی در حدود ۲ نقطه بعد از همه حروف الفبا به غیر از حروف فوق کتابت شده است (جدول۶-۳). حرکت دوم در حرف (و) همانند حرف (ر) در همین نسخه نگارش شده است (جدول۶-۴). حرف (ه) با ۱/۵ نقطه پهنا و ارتفاع ۲ نقطه اجرا شده است (جدول۶-۵). در نسخه خسرو و شیرین از (ه) گوشواره‌دار به‌جای (هـ) دو چشم استفاده شده است. در نوع گوشواره‌دار آن حرکت تزئینی در زیر این حرف -گوشواره- حذف شده است (جدول۶-۶). سر حرف (ط) از ۲ نقطه بالاتر از کرسی اجرا شده است و حرکت دوم آن شامل (الف) با ارتفاع۲/۵ نقطه است (جدول۶-۷). ارتفاع حرف (م)

جدول۶. مقایسه مفردات در رسم‌الخط نسخه خسرو و شیرین نظامی. مأخذ: همان.

خسرو و شیرین نظامی			
۶-۱		۶-۲	
۶-۳		۶-۴	
۶-۵		۶-۶	
۶-۷		۶-۸	

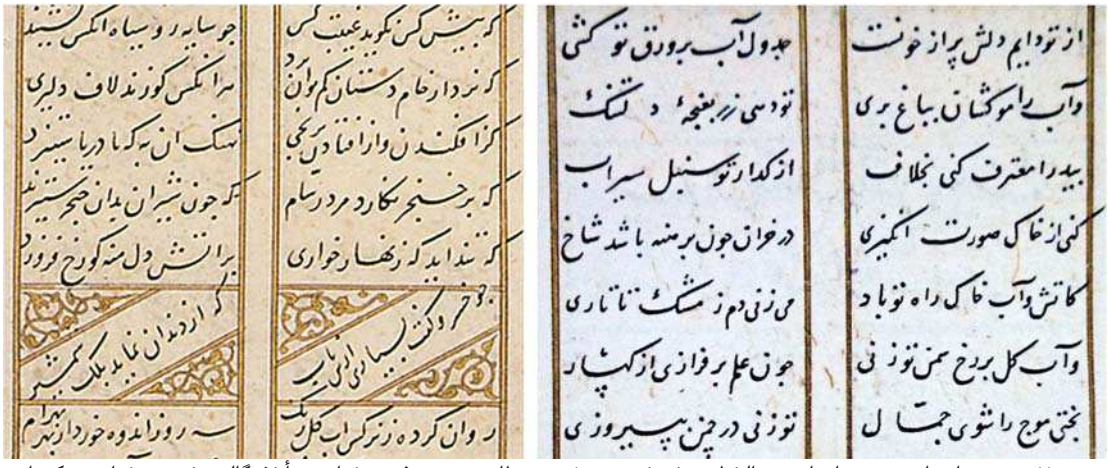
۵ نقطه است که حرکت اول آن از ۲ نقطه بالای کرسی آغاز شده است و حرکت دوم به (الف) ۳/۵ نقطه‌ای ختم می‌شود (جدول۶-۸).

مفردات در نسخه سه مثنوی غالباً از قاعده مشخصی پیروی نمی‌کنند. تنها شباهت این حروف با یکدیگر ارتفاع ۱/۵ نقطه‌ای است. بدین معنی که در حروفی که با دو حرکت قلم نگارش می‌شوند، اغلب حرکت اول در ارتفاع ۱/۵ نقطه بالاتر از کرسی اجرا شده‌اند و در حروفی که با یک حرکت نوشته می‌شوند – به‌استثنای (الف)- کل حرف دارای ارتفاع ۱/۵ نقطه است. در نسخه سه مثنوی (الف)ها با ارتفاع‌های مختلفنگارش شده‌اند. برخی بسیار بلند، تقریباً ۵ یا ۶ نقطه، و برخی کوتاه در حدود ۲ نقطه هستند (جدول۷-۱). بهره‌گیری از (الف) اول (آ)، در وسط کلمه مانند بآلا، نعمآ و ... امری رایج است که احتمالاً چنین مواردی به نگارش معیار در آن دوره مربوط می‌شود. حروف (د) و (ذ) با توجه به حرف بعد از خود به دو صورت مختلف نگارش شده است که هر دو نوع ۲ نقطه ارتفاع دارند (جدول۷-۲). حروف (ر) و (ز) به دو گونه متفاوت کتابت شده‌اند که در ارتفاع و طرز نگارش اختلاف دارند. بهره‌گیری از هر یک از آن‌ها، بستگی به حرف قبل از آن دارد (جدول۷-۳). حرف (و) به نسبت دیگر حروف مفرد از تنوع بیشتری برخوردار است و وجه مشترک همه آن‌ها ارتفاع ۲ نقطه‌ای است (جدول۷-۴). حرف (ه) در دو نوع متفاوت وجود دارد، یکی به‌صورت گرد و زائده‌دار و دیگری از قسمت سمت راست قدری زاویه و شکست دارد (جدول۷-۵). در نسخه سه مثنوی به‌طور متناوب از (هـ) دو چشم و گوشواره‌دار استفاده شده است. اجرای (هـ) دو چشم در قسمت سر و زائده آغازین و شکل چشمه این حرف متفاوت هستند (جدول۷-۶). حرف (ط) ۳/۵ نقطه ارتفاع دارد که حرکت اول آن از ۱/۵ نقطه بالاتر از کرسی اجرا شده است و حرکت دوم آن (الف) با ارتفاع ۲ نقطه است (جدول۷-۷). شکل، ارتفاع و طرز نگارش حرف (م) بسیار متنوع است، ولی در همه آن‌ها حرکت اول قلم که سر این حرف را تشکیل می‌دهد از ۱/۵ نقطه بالاتر از کرسی آغاز شده است (جدول۷-۸).

۴. مقایسه نقطه‌ها

نقطه‌ها در رسم‌الخط نسخه خسرو و شیرین با پهنایی کم‌تر از پهنای قلم کتابت شده‌اند. زاویه نقطه‌گذاری ۶۰ درجه است و قطر افقی نقطه نسبت بهکرسی، ۱۵ درجه

بررسی تطبیقی رسم‌الخط میرعلی بن حسن تبریزی با میرعلی بن الیاس تبریزی بر اساس نسخه خسرو و شیرین نظامی (۳۱۳٤، گالری فریر) و سه مثنوی خواجوی کرمانی (۱۸۱۱۳، کتابخانه بریتانیا)/۱۰۱تا۱۱۳



تصویر۷. به‌ترتیب از راست: نمونه‌ای از رسم‌الخط نسخه خسرو و شیرین نظامی و سه مثنوی خواجو. مأخذ: گالری فریر و خواجوی کرمانی، ۱۳۹۳: ۹۷.

جدول۷. مقایسه مفردات در رسم‌الخط نسخه سه مثنوی خواجو. مأخذ: نگارنده.

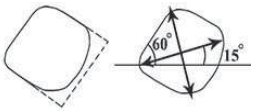
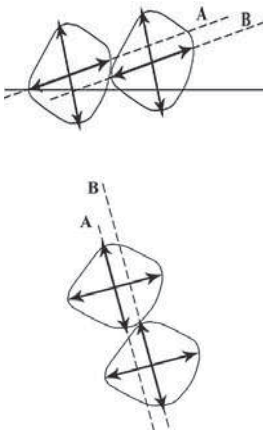
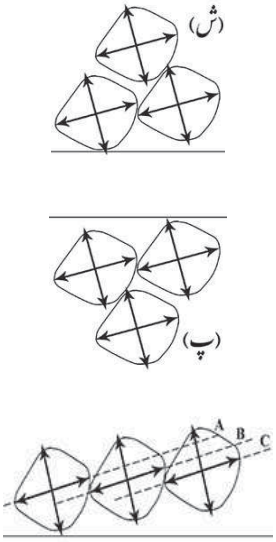
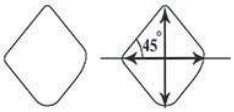
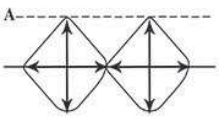
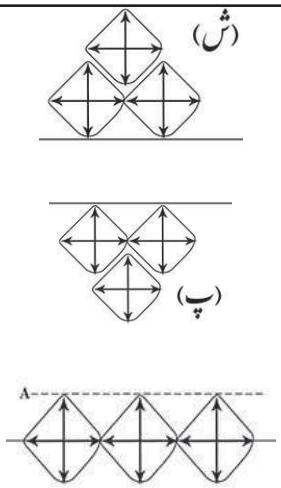
سه مثنوی خواجو	
۱-۷	۲-۷
۳-۷	
۴-۷	
۵-۷	
۶-۷	
۷-۷	
۸-۷	

به سمت چپ متمایل شده است. با توجه به چگونگی قرارگیری نقطه‌های دوتایی، محورهای آن‌ها در یک راستا نیست، ولی با یکدیگر کاملاً موازی هستند (محورهای A و B). نوع دیگر از نقاط دوتایی در نسخه خسرو و شیرین که در نسخه سه مثنوی اصلاً وجود ندارد، نوع عمودی آن است. نقاط دوتایی عمودی اکثراً در انتهای سطرها و در مواردی که فضای کافی برای نگارش حالت افقی وجود ندارد، استفاده شده است. نکته جالب توجه

که تنها خاص نسخه خسرو و شیرین است، نوع چیدمان سه نقطه‌هاست. به‌گونه‌ای که در سه نقطه‌های رو به بالا (مثل حروف ش و ث) نقطه سوم به سمت راست متمایل است و در سه نقطه‌های رو به پایین (مثل پ) نقطه سوم به سمت چپ تمایل دارد. همچنین در این نسخه همانند نسخه سه مثنوی، نقاط سه‌تایی افقی وجود دارد، ولی با زاویه نقطه‌گذاری متفاوت ۶۰- درجه– کتابت شده است (جدول۸-۱).

نقطه‌ها در رسم‌الخط نسخه سه مثنوی کاملاً با نسخه خسرو و شیرین متفاوت است. در این نسخه نقطه‌ها زاویه نقطه‌گذاری ۴۵ درجه دارند و با تمام قلم و به‌شکل مربع کامل کتابت شده‌اند، در نتیجه قطرهای نقطه بر محورهای افقی و خط کرسی منطبق است. نقطه‌های دوتایی گاه کاملاً مجزا و گاه با فاصله اندکی از یکدیگر اجرا شده‌اند و از قاعده خاصی پیروی نمی‌کنند. نقطه‌های سه‌تایی با همان زاویه ۴۵ درجه در دو حالت افقی و مثلثی نسبت به یکدیگر نگارش شده‌اند (جدول۸-۲).

جدول۸. مقایسه نقطه‌ها در رسم‌الخط نسخه خسرو و شیرین با سه مثنوی خواجو. مأخذ: همان.

عنوان نسخه	تک نقطه	دو نقطه	سه نقطه
۸-۱. خسرو و شیرین نظامی			
۸-۲. سه مثنوی خواجو			

نتیجه

با تطبیق و مقایسه رسم‌الخط نسخه خسرو و شیرین نظامی با نسخه سه مثنوی خواجو، تفاوت شیوه خوشنویسی دو میرعلی نستعلیق‌نویس مشخص می‌شود.رسم‌الخط هر دو نسخه در چهار دسته کشیدگی‌ها، دوایر، مفردات و نقطه‌ها بررسی شده‌اند. حروف در هر چهار دسته نامبرده در رسم‌الخط خسرو و شیرین از قاعده نسبتاً مشخص‌تری تبعیت می‌کنند؛ ولی در نسخه سه مثنوی، حروفتنوع زیادی دارند. شکل (ب) با ۸ نقطه طول و ۲ نقطه ارتفاع را می‌توان به‌عنوان الگوی پایه در نوشتن حروف کشیده در نسخه خسرو و شیرین نظامی در نظر گرفت. بنابراین حرکت دوم در حروف (ک)، (ف) و (ی) کشیده همانند این الگو کتابت شده است. ویژگی شاخص کشیدگی‌ها در نسخه سه مثنوی طول زیاد آن‌هاست که غالباً بین ۷ تا ۱۱ نقطه متغییر است. همچنین انتهای کشیدگی بسیار پایین‌تر از ابتدای آن است، ازاین‌رو غالباً کشیدگی‌ها نسبت به نسخه خسرو و شیرین نامتعادل و کج به نظر می‌رسند.

همه دوایر در نسخه خسرو و شیرین براساس (ن) با ۳ نقطه دهانه و ۱/۵ نقطه ارتفاع نگاشته شده‌اند. لذا حرکت دوم در حروف گرد (س)، (ص) و (ل) همانند حرف (ن) است. در این میان دهانه حرف (ی) به ۱ نقطه کاهش یافته است و حروف (ح) و (ع) برخلاف شکل پایه از چپ به راست اجرا شده و دهانه آن‌ها اندکی بازتر در حدود ۳/۵ نقطه است. دوایر در نسخه سه مثنوی با ویژگی‌های متفاوتی ظاهر شده‌اند، ولی وجه مشترک آن‌ها تمایل و انحراف قسمت گردی به سمت چپ است که نسبت به نسخه خسرو و شیرین بسیار زیاد است. حروف (ح) و (ع) با توجه به اصول نگارشی از چپ به راست نوشته شده‌اند و کل حروف به سمت چپ تمایل یا انحراف دارد. همچنین تعداد حرف (ی) گرد در نسخه سه مثنوی بیشتر است و در نسخه خسرو و شیرین بیشتر از (ی) کشیده استفاده شده است.

به‌دلیل ماهیت مفردات در فارسی نمی‌توان معیار ثابتی برای نگارش این حروف در نظر گرفت، ولی به‌طور کلیهمه مفردات در نسخه خسرو و شیرین از ۲ نقطه و در نسخه سه مثنوی از ۱،۵ نقطه بالای خط کرسی آغاز شده‌اند. بنابراین ارتفاع (د)، (ذ)، (ر)، (ز)، (و)، (ه) و حرکت اول حروف (ط) و (م) در هر نسخه با یکدیگر برابر است.طرز کتابت نقطه‌ها در این دو نسخه کاملاً متفاوت است. زاویه نقطه‌گذاری در نسخه خسرو و شیرین ٦۰ درجه است و قطر افقی نقطه‌ها نسبت به کرسی ۱۵ درجه به سمت چپ تمایل دارد؛ ولی در نسخه سه مثنوی زاویه نقطه‌گذاری ٤۵ درجه است و محور نقطه‌ها موازی با کرسی است. نقطه‌هایی با پهنای کم‌تر از عرض قلم، وجود نقاط دوتایی عمودی و نوع چیدمان خاص نقاط سه‌تایی در نسخه خسرو و شیرین از دیگر تمایزات این دو نسخه با یکدیگر است.تنها وجوه مشترک خط این دو نسخه یکی عدم استفاده از حرف (گ) است که در همه موارد بدون سرکش دوم و به‌صورت (ک) نوشته شده است و دیگری عدم بهره‌گیری از الف اول (آ) است که اکثراً به‌صورت الف دوم (ا) نگاشته شده است که این مورد در نسخه خسرو و شیرین نظامی بیشتر مشاهده می‌شود.

منابع و مأخذ

بلر، شیلا (۱۳۹٤). واکاوی نسخه دیوان خواجوی کرمانی، ترجمه مهدی حسینی، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

پاکباز، رویین (۱۳۹۰). نقاشی ایران: از دیرباز تا امروز، تهران: زرین و سیمین.

پاکزاد، زهرا و فدوی، محمد (۱۳۹۱). «بررسی تطبیقی رسم‌الخط شاهنامه رشیدا با شیوه خوشنویسی عبدالرشید دیلمی»، نشریه نگره، (۲۱)، ۷: ۵-۱۹.

پوپ، آرتور اپهام (۱۳۷۸). سیر و صور نقاشی ایران. ترجمه یعقوب آژند، تهران: نشر مولی.

تجویدی، اکبر (۱۳۸٦). نگاهی به هنر نقاشی ایران از آغاز تا سده دهم هجری، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
جباری کلخوران، صداقت و رضوی‌فرد، حسین (۱۳۹۱). «تحلیل و بررسی خوشنویسی بوستان سعدی موزه ملی ملک»، نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، (۱۷)، ۳: ۳۳-٤۰.
حقیقت، عبدالرفیع (۱۳۸۵). تاریخ هنرهای ملی و هنرمندان ایرانی، تهران: نشر کومش.
خواجوی کرمانی، محمود بن علی (۱۳۹۳). سه مثنوی خواجوی کرمانی: همای و همایون، کمال‌نامه و روضه‌الانوار، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
رهنورد، زهرا (۱۳۸٦). تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی، تهران: انتشارات سمت.
زکی‌محمد، حسن (۱۳۸۸). هنر ایران در روزگار اسلامی، ترجمه محمد ابراهیم اقلیدی، تهران: انتشارت صدای معاصر.
سودآور، ابوالعلاء (۱۳۸۰). هنر دربارهای ایران. ترجمه ناهید محمد شمیرانی، تهران: نشر کارنگ.
شراتو، امبرتو. و گروبه، ارنست (۱۳۸٤). هنر ایلخانی و تیموری، ترجمه یعقوب آژند، تهران: نشر مولی.
عالی افندی، مصطفی (۱۳٦۹). مناقب هنروران، ترجمه توفیق سبحانی، تهران: انتشارات سروش.
قمی، قاضی‌احمد (۱۳۸۳). گلستان‌هنر. به‌تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران: نشر منوچهری.
کونل، ارنست (۱۳۸۷). سیری در هنر ایران، ترجمه پرویز مرزبان، ج۵، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
گرابار، اولگ (۱۳۸۳). مروری بر نگارگری ایرانی، ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
گری، بازیل (۱۳۸۵). نقاشی ایرانی، ترجمه عربعلی شروه، تهران: نشر دنیای نو.
متین، پیمان (۱۳۹۱). خوشنویسی: از سری مقالات دانشنامه ایرانیکا، تهران: انتشارات امیرکبیر.
نوروزیان، گیتی (۱۳۹۲). «بررسی تطبیقی خوشنویسی نسخه نگاره کلیله و دمنه ۲۱۹۸ محفوظ در کاخ گلستان با شیوه خوشنویسی اظهر تبریزی»، نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، (۱۸)، ٤: ۵۵-٦٦.
هاشمی‌نژاد، علیرضا (۱۳۹۳). «نسخه‌شناسی»، سه مثنوی خواجوی کرمانی، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
Blair, Sh. (2013). Text and image in medieval Persian art, Scotland: Edinburgh University Press Ltd.
Freer Gallery of Art and Arthur M.Sackler. (http://www.asia.si.edu/explore/nastaiq/mir-ali-tabrizi.asp).

1.Cupid

Hasheminejad, A. (2014). «Manuscriptology», KhwajuKermani's "Three Mathnavies", Tehran: FarhangestanHonar Press.
Jabari Kalkhoran, S., Razavifard, H. (2012). «An Investigation and Analysis of Sadi 'sBustan Calligraphy Available in Malek national Museum» Journal of Fine Art and Visual Arts, (17), 3: 33-40.
KhwajuKermani, M. (2014). KhwajuKermani's "Three Mathnavies": Homay o Homayoun, Kamalname and Rozat al anavar, FarhangestanHonar Press.
Matin, P. (2012). Calligraphy: From the series of articles of Iranica Encyclopedia, Tehran: Amir Kabir Publishing.
Norouzian, G. (2013). «The Calligraphy of the Gulistān Palace Library Kalila u Dimna (MS. 2198) and the Style of MawlānāZahīr al-DīnAzhar al-Tabrīzī: Methods of Calligraphic Comparison», Journal of Fine Arts and Visual Arts, (18), 4: 55-66.
Pakbaz, R. (2011). Persian painting: From the Beginning up to Today, Tehran: Zarrin and Simin.
Pakzad, Z., Fadawi, M. (2012). «A comparative study on calligraphy of RashidaShahnama with Abdul Rashid Dailami's calligraphy style», Journal of Negareh, (21), 7: 5-19.
Pope, A. U. (1999). A survey of Persian art painting and the art of the book. Translated by Y. Azhand, Tehran: Mola publication.
Rahnavard, Z. (2007). History of Persian Art in the Islamic period, Tehran: Samt Publication.
Schirato, U. Grebe, E. (2005). Ilkhanid and Timurid art, translated by Y. Azhand, Tehran: Mola publication.
Soudavar, A. (2001). Art of the courts of Iran. Translated by N. Mohammad Shemirani, Tehran: Karang Publishing.
Tajvidi, A. (2007). A Look at Persian painting from the Beginning to the 10th Century, Tehran: Publications of the Ministry of Culture and Islamic Guidance.
Zakimohammad, H. (2009). Persian Art in Islamic period, Translated by M. E. Eqlidi, Tehran: SedayeMoaser Press.

comparing them with each other.

This research showed that these two calligraphers were different regarding the style of writing which includes the four categories of elongations, circles, singles and dots. Mir Ali ibn Hasan Tabrizi'schirography followed certain and relative stable rules, but the letters were very diverse in the Mir Ali ibn Elyas's work. The shape of (ب)with 8 nibs length and 2 nibs height can be considered as the base pattern in writing elongation letters in the Nizami 'sKhusraw u Shirin versions. Therefore, the second movements in elongations of the letters (ف) ,(ک), and (ی) have been written similar to this pattern. The long elongation was the indicator feature in the Three Mathnavies, which frequently varies between 7 to 11 nibs. Also, the end of the elongation was much lower than its beginning in comparisontoKhusraw u Shirin version. Therefore, elongations and lopsided letters were often unbalanced in this version. The second movement in the round letters (ص) ,(س) and (ل) are the same as the letter (ن), because all circular letters in Khusraw u Shirin version have been written in accordance with (ن) with 3 dotsof opening and 1.5 dots of height. Tendency and deviation of the round letters to the left, which are more than that of the letters in Khusraw u Shirin versions,are their common feature, although the circular letters have appeared with different characteristics in the Three Mathnavies version. The nature of the single letters in Persian alphabet cannot be considered as a standard for writing of these letters, but the number of (ی) round letter in the Three Mathnavies version was more than the Khusraw u Shirin version. All the single letters in the Khusraw u Shirin have been generally started from 2 nibs above the base line. The height of (ه) ,(و) ,(ز) ,(ر) ,(ذ) ,(د) letters and the first movement of the letters (ط) and (م) were equal to each other. This measure for single letters in the Three Mathnavies was equal to 1.5 nibs. The method of writing the dots was completely different in these two versions. In the Khusraw u Shirin version the dot's angle was 60 degrees, and the horizontal diameter of the dots relative to the base line has been 15 degrees toward the left, but in the Three Mathnavies version, the dot's angle was 45 degrees and the axis of the points was parallel to the base line.

Keywords:Calligraphy, Nastaliq, Mir Ali ibn Hasan Tabrizi, Nizami'sKhusraw u Shirin, Mir Ali ibn ElyasTabrizi.

References: Allieffendi, M. (1990). ManaghebeHonarvaran, translated by T. Sobhani, Tehran: Soroush Publication.

Blair, Sh. (2013). Text and image in medieval Persian art, Scotland: Edinburgh University Press Ltd.

Blair, Sh. (2015). Examination the version of the KhwajuKermani's Divan, translated by M. Hosseini, Tehran: FarhangestanHonar Press.

Connell, E. (2008). Process in Persian Art, translated by P. Marzban, Volume 5, Tehran: Ellmi o Farhangi Publishing.

Freer Gallery of Art and Arthur M. Sackler. (http://www.asia.si.edu/explore/nastaiq/mir-ali-tabrizi.asp).

Ghomi, Gh. A. (2004). GolestanHonar. Edited by A. SoheiliKhansari, Tehran: Manuchehri Publishing.

Grabar, O. (2004). A review of Persian Painting, Translated by M. VahdatiDaneshmand, Tehran: FarhangestanHonar Press.

Gray, B. (2006). Persian painting, Translated by A. Sharveh, Tehran: DonyaeNou.

Haghighat, A. R. (2006). History of National Art and Iranian Artists, Tehran: Koomesh Publishing.

Comparative Study of Chirography ofMir Ali ibn Hasan Tabrizi with Mir Ali ibn ElyasTabriziBased on the Nizami'sKhusraw u Shirin (Freer Gallery, 3134) and KhwajuKermani's "Three Mathnavies" (British Library, 18113)

Fatemeh Shahkolahi, M.A. in Art Research, Shiraz University, Fars Province,Tehran,Iran.
Recieved: 2018/06/20 Accepted: 2019/01/10

Mir Ali ibn Hasan Tabrizi, known as the «Qudwat al-KuttabMoala» (the pioneer of superior calligraphers) and Mir Ali ibn ElyasTabrizi, were two famous calligraphers of the Jalayerid era in Baghdad. The only credible signed work of Mir Ali ibn Hasan Tabrizi was a Nizami'sKhusraw u Shirin manuscript (Freer Gallery, 3134) and the most well-known work of Mir Ali ibn ElyasTabrizi was the illustrated version of KhwajuKermani 's "Three Mathnavies" namely Homay o Homayun, The Kamal-Namah and the Raudatul-Anwar, (British Library, 18113). In the treatise of the calligraphy, the name of Mir Ali ibn Hasan Tabrizi has been mentioned as the first person whoinferred the calligraphy of Nastaliq from the Naskh and Taliqscriptsandestablished adistinct rule for this writing style. Although there is a lot of discussion about the creativity or clarity of Mir Ali ibn Hasan Tabrizi's work, all the scholars have emphasized on its great power and influence on the principles of the Nastaliq calligraphy. There is not much information about Mir Ali ibn ElyasTabrizi, except Ghazi Ahmad Mir MonshiQomi's writing (historian of the court of the SafavidShah Abbas) in GolestanHonarwhich referred to the existence of two calligraphers by the name of Mir Ali in Nastaliq in the 9th century A. H. / 15 A. D. one of whom was Mir Ali, son of Elyas. It is likely that these fellow-citizen contemporary and homonymous calligraphers, whosefathers' names differed, were also different in terms of the way of writing and chirography. Therefore, these two manuscripts have been studied and compared in this study.

The purpose of this study is to identify the writing style of each of these two calligraphers based on the Nizami 's Khusraw u Shirin manuscript (Freer Gallery, 3134) and the version of KhwajuKermani 's "Three Mathnavies" (British Library, 18113). It also tried to answer this question: what are the differences between the Mir Ali ibn Hasan Tabrizi's and Mir Ali ibn ElyasTabrizi's styles? In terms of objective, this is a basic research, but regarding its nature and method, it is a descriptive-analytical one with a comparative approach. The data was collected using library sources (written documents)and fieldwork (direct observation) methods. Using fieldwork method, each Persian alphabet was sampled from the Khusraw u Shirin and Three Mathnaviesversion, then they have been linearly drawn for analyzing the shape of the letters and