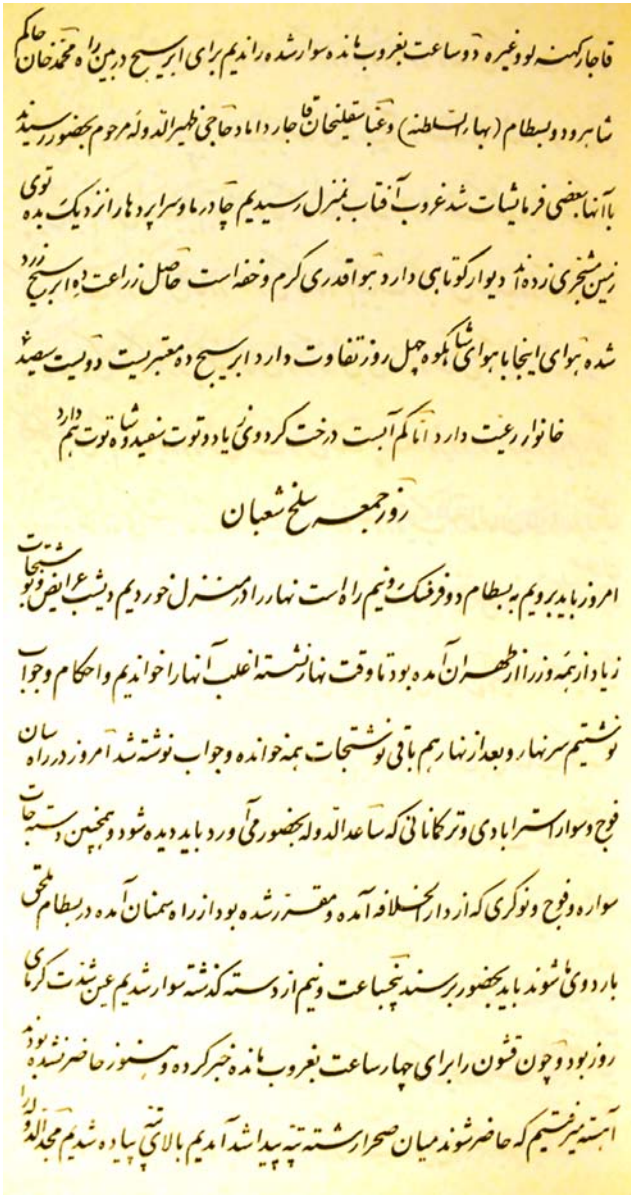
مقایسهٔ شیوهٔ جعفر تبریزی، میرعماد حسنی و محمدرضا کلهر در قالب کتابت نستعلیق



قاجار کهنه لو و غیره دو ساعت بغروب مانده سوار شده راندیم برای ابریسیج در بین راه محمدخان حاکم
شاهرود و بسطام (بهارالسلطنه) و عباقلیخان قاجار داماد حاجی ظهیرالدوله مرحوم بحضور رسیدند
با آنها بعضی فرمایشات شد غروب آفتاب بمنزل رسیدیم چادر ما و سراپرده ها را نزدیک بده توی
زمین شجری زده آ دیوار کوتاهی دارد هوا قدری گرم و خفه است حاصل زراعت ده ابریسیج زرد
شده هوای اینجا با هوای شاهرود چهل روز تفاوت دارد ابریسیج ده معتبریست دویست بیست
خانوار رعیت دارد آبکم آبست درخت گردوئی یا دو توت نمیدهد شاهتوت هم دارد

روز جمعه سلخ شعبان

امروز باید برویم به بسطام دو فرسنگ و نیم راه است نهار را در منزل خوردیم دیشب عرایض و نوشجات
زیاد از همه ورزا از طهران آمده بود تا وقت نهار نشسته اغلب آنها را خواندیم و احکام و جواب
نوشتیم سر نهار و بعد از نهار هم باقی نوشتجات همه خوانده و جواب نوشته شد امروز در راه سان
فوج و سوار استرابادی و ترکمانی که ساعدالدوله بحضور می آورد باید دیده شود و همچنین دستجات
سواره و فوج و نوکری که از دارالخلافه آمده و مقرر شده بود از راه سمنان آمده در بسطام ملحق
بار دوی شوند باید بحضور برسند پنجاعت و نیم از دسته گذشته سوار شدیم عین شدت گرمای
روز بود و چون قشون را برای چهار ساعت بغروب مانده خبر کرده و هنوز حاضر نشده بودند
آهسته میرفتیم که حاضر شوند میان صحرا رشته تپه پیدا شد آمدیم بالای آن پیاده شدیم مجدالدوله را

برگی از سفرنامه خراسان ناصرالدین‌شاه قاجار به خط کلهر، مأخذ: افشار، ۱۳۵٤، ۱٤۲

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره

مقایسه شیوه جعفر تبریزی، میرعماد حسنی و محمدرضا کلهر در قالب کتابت نستعلیق

سیدسعید حسینی * احمد نادعلیان **

تاریخ دریافت مقاله : ۹۵/۲/۱۱
تاریخ پذیرش مقاله : ۹۶/۶/۱۹

چکیده

نستعلیق مهم‌ترین خط ابداعی ایرانیان است که زیبایی‌های آن در قالب‌های مختلف پدیدار شده‌است. این خط بخشی از مسیر تکامل خود را در بستر کتابت متون پیمود. در همین ارتباط کتابت به هیئت یک قالب خاص در کنار سایر قالب‌ها در آمد که درک ویژگی‌های آن مسئله‌ای ضروری برای شناخت مبانی خوشنویسی است. بر همین اساس هدف این پژوهش شناخت عناصر تاثیرگذار بر شیوه کتابت جعفر بایسنقری، میرعماد و کلهر است که در تدوین و تکامل خط نستعلیق در سه دورهٔ تیموری، صفوی و قاجار نقش عمده‌ای داشتند. پرسش اصلی پژوهش این است که قالب کتابت هر یک از خوشنویسان مذکور دارای چه ویژگی‌های بصری است؟ و چه مؤلفه‌هایی را می‌توان به عنوان عوامل تأثیرگذار بر آن‌ها تشریح کرد؟ پژوهش پیش‌رو به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی صورت گرفته و داده‌های آن به شیوه کتابخانه‌ای و مشاهده آثار جمع‌آوری شده‌است. مقایسه آثار بیانگر این موضوع است که مؤلفه‌هایی چون زاویه قلم‌گذاری، نحوه نقطه‌گذاری و جاگذاری حروف و کشیده‌ها شیوه‌های منحصر به فردی را در کتابت این سه خوشنویس رقم زده است. خلاصه آن که به‌واسطه ترکیب مؤلفه‌های مذکور در خوشنویسی جعفر بایسنقری، سطرها متمایل به محور افقی و در کتابت کلهر متمایل به محور عمودی‌اند، اما در کتابت میرعماد، تناسب مطلوبی در محور افقی-عمودی سطر وجود دارد.

واژگان کلیدی

خوشنویسی، نستعلیق، کتابت، جعفر تبریزی، میرعماد، محمدرضا کلهر.

* دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیل هنر اسلامی، دانشکده هنر دانشگاه شاهد، شهر تهران، استان تهران(نویسنده مسئول)
Email: sin.saeed@yahoo.com
** استادیار، دانشکده هنر دانشگاه شاهد، شهرتهران. استان تهران
Email: nadalian@shahed.ac.ir

مقدمه

یکی از شیوه‌های مطالعهٔ آثار هنری، تجزیه و تحلیل آثار هنرمندان شاخص ادوار مختلف، و برابرنهادن آنها و بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌ها در آثارشان است. بدین طریق، خصیصه‌های زیباشناختی، شیوه‌های فردی و روند تحول و تکامل هنرها آشکارمی‌گردد. وجود چنین شکافی، در بررسی آثار خوشنویسی عیان است و مطالعات تطبیقی نظام‌مند می‌تواند بخشی از فقدان‌های مطالعات مرتبط با این حوزه فرهنگی را برطرف کند. دستور کار پژوهش پیش‌رو نیز برابر نهادن آثار کتابت سه هنرمند نستعلیق‌نویس از سه دوره تاریخی و فرهنگی ویژه است: جعفر بایسنقری (۸۵۹-۷۸۵ ه‍ق)، که به عنوان یکی از مهم‌ترین خوشنویسان نستعلیق در زمینه شکل‌گیری و تدوین آن شناخته می‌شود و اثر ارزنده و جاودان شاهنامه بایسنقری در کارگاه سلطنتی تیموریان تحت نظر او و به کتابت او پدید آمد؛ میرعماد حسنی سیفی قزوینی (۹۶۱-۱۰۲۴ ه‍ق) که در دوره صفویان می‌زیسته و بر قله خوشنویسی نستعلیق جای گرفته؛ و در نهایت میرزا محمدرضا کلهر(۱۲۴۵-۱۳۱۰ ه‍ق)، هنرمند خوشنویس عصر قاجار و یکی از مهم‌ترین خوشنویسانی که باتحولات این هنر در دوران معاصر پیوند خورده است. پرسش اصلی پژوهش حول این محور است که قالب کتابت هر یک ازخوشنویسان مذکور دارای چه ویژگی‌های بصری است؟ و چه مؤلفه‌هایی را می‌توان به عنوان عوامل تأثیرگذار بر آن‌ها تشریح کرد؟ هدف این پژوهش شناسایی عوامل مؤثر بر شیوه کتابت هنرمندان خوشنویس مذکور و تطبیق آن به واسطه آثار منتخب است. بدین ترتیب می‌توان در راستای پر کردن بخشی از خلأ موجود در پژوهش‌های خوشنویسی که مربوط به فقدان مبانی نظری است گام نهاد و اگرچه این موضوع هنوز در ابتدای راه است، اما می‌تواند زمینه‌ای برای پژوهش‌های آتی و پویایی بخشیدن به این حوزه پژوهشی باشد.

روش تحقیق

این مقاله به روش تحقیق توصیفی-تحلیلی انجام گرفته و گردآوری اطلاعات و داده‌های آن بااستفاده از منابع کتابخانه‌ای و مشاهدهٔ آثار صورت گرفته و در این فرآیند به کتاب‌ها، نشریات و آثار مرجع رجوع شده‌است. جامعهٔ آماری شامل آثار خوشنویسی سه خوشنویس مدنظر در قالب کتابت و تعداد نمونه‌ها برگرفته از یک نسخه خوشنویسی از هر هنرمند است. روش نمونه‌گیری، نه تصادفی، بلکه به صورت هدفمند و در راستای ایجاد پیوند میان نمونه‌ها برای اثبات تحلیل‌های پژوهش و درک عمیق‌تر موضوع انجام گرفته است. در واقع آثاری انتخاب شده‌اند تا بتوان در آن‌ها ویژگی‌های سبکی هریک از خوشنویسان را به شکلی بارز دید تا رویکرد اصلی پژوهش که مبتنی بر تطبیق است به شکل مطلوبی محقق شود. تجزیه و تحلیل داده‌ها نیز با روش کیفی انجام شده‌است. با این مقدمه از آنجا که تکیه‌گاه اصلی پژوهش تطبیق است، می‌توان شباهت‌ها و تفاوت‌ها را در جدولی فهرست کرد تا درک ملموس‌تری از شاخصه‌های تاثیرگذار سبکی میسر گردد.

پیشینهٔ پژوهش

در ارتباط با مقالاتی که از لحاظ موضوعی با پژوهش حاضر دارای قرابت هستند می‌توان به مقاله «پیدایش و تکامل خط نستعلیق» نوشته مهدی صحراگرد (۱۳۸۷: ۱۰) اشاره کرد. نگارنده از نگارش متون فارسی با دو شیوه قلم تعلیق توسط کاتبان در قرن هشتم یاد می‌کند که در یکی از موارد، خط نستعلیق با تأثیرپذیری از خط نسخ پدیدار می‌شود. بدین ترتیب او این نکته را مورد توجه قرار می‌دهد که نمی‌توان پیدایش خط نستعلیق را به زمانی مشخص و وابسته به یک مقطع خاص نسبت داد. سپس اشاره‌ای به میرعلی تبریزی (احتمالاًدرگذشتهٔ‌دههٔ اول قرن نهم) می‌شود که در قرن هشتم خط نستعلیق را به شکلی قاعده‌مند درآورد. حمیدرضا قلیچ‌خانی نیز در مقالهٔ«جعفر تبریزی میراث دار مکتب تبریز» (۱۳۸۷: ۱۲) وی را به تبعیت از متون و رسالات کهن به عنوان دومین استاد بزرگ نستعلیق قلمداد می‌کند. نگارنده شرحی از آثار کتابت شده و زندگی و مقام هنری او در دربار بایسنقرمیرزا(۸۳۷-۸۰۲)و شاگردان وی که از خوشنویسان برجسته سده نهم بودند ارائه می‌دهد. نسرین سیدرضوی و بهروز الیاسی نیز در مقالهٔ«نقش جعفر تبریزی در اعتلای مکتب هرات» (۱۳۹۲: ۶۷)، با اشاره به گسترش هنرکتاب‌آرایی و روند رو به رشد خط نستعلیق، به تاثیر جعفر بایسنقری در این راستا اشاره می‌کنند. آنها با دسته‌بندی فعالیت‌های وی در کتابخانه بایسنقر میرزا، او را مهم‌ترین عامل اعتلای مکتب هرات می‌دانند. همانطور که پیداست بیشتر مقالات شرح زندگی‌نامه‌ای هنرمندان را در دستور کار قرار داده اند.

هدی کاسپور و عبدالرضا چاریی نیز در مقاله خود (۱۳۹۲: ۵۰) اشاراتی به شیوه‌های کلهر و میرعماد داشته و البته آن را در نرم‌افزارهای خوشنویسی دنبال کرده‌اند. منوچهر آراسته و علیرضا فراستی نیز در مقاله «بررسی سیر کتابت نسخه‌های چاپ سنگی به خط محمدرضا کلهر موجود در کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی»(۱۳۸۸: ۱) با اشاره به رایج شدن شیوه او در دوران معاصر، سیر دگرگونی‌ها در کتابت وی را پیگیری نموده و سه اصل زیبایی‌شناسی سرعت در کتابت و روان‌خوانی را در آثار او برجسته می‌دانند. مقالاتی از این دست بیشتر تمرکز خود را بر پیدایش چاپ سنگی در دوره کلهرو به

تبع آن تحت الشعاع قرار گرفتن خوشنویسی دوره قاجار از مقدرات رواج آن قرار داده‌اند. در این پژوهش‌ها به چاق‌نویسی و افزایش ضخامت حروف در خوشنویسی برای رفع مشکل از بین رفتن ظرائف خوشنویسی به هنگام فعل و انفعالات انتقال خط بر روی سنگ و از سنگ بر روی کاغذ بسیار پرداخته شده است. صداقت جباری و همکاران نیز در مقاله خود با اشاره به عناصر ساختاری خوشنویسی، ویژگی‌های سبکی سلطانعلی مشهدی را بر می‌شمارند (۱۳۹۱: ۷۹-۹۱).علیرضاهاشمی‌نژاد نیز در کتاب سبک‌شناسی خوشنویسی قاجار (۱۳۹۳: ۱۰۰-۱۲۰) اشاره‌ای به چهار جریان خوشنویسی نستعلیق دوران قاجار می‌کند و انتساب جانبدارانه برخی ابداعات به کلهر را مورد تردید قرار می‌دهد.

با توجه به نمونه‌های مذکورغالب پژوهش‌ها محوریت خود را به مطالعات زندگی‌نامه‌ای و تاریخ‌نگارانه خوشنویسان و خوشنویسی و یا بررسی مجدد برخی از دیدگاه‌ها اختصاص داده‌اند. از بعدی دیگر می‌توان گفت اکثر پژوهش‌ها به خوشنویسان می‌پردازند و نه خط. از اینرو نمونه‌هایی که با رویکردهای تطبیقی، سیر دگرگونی‌های تکوینی خط را با تکیه بر تعریف نظام‌مند اجزاء تشکیل دهنده آن از ابعاد فنی و ساختاری خوشنویسی مورد تحلیل قرار دهند اندک است و پژوهش حاضر دگرگونی‌های سبکی و تمهیدات خوشنویسانه در گذر زمان را بر همین مبنا در دستور کار قرار داده است.

پیدایش خط نستعلیق

نستعلیق به عنوان دومین خط ایرانی از اواخر سده هفتم و اوایل سده هشتم آرام آرام وارد عرصه کتابت شد. از آغاز پیدایش نستعلیق تا امروز، اهل نظر برآنند که واژه نستعلیق از ترکیب دو واژه نسخ و تعلیق ساخته شده است؛ به دو معنا: نخست اینکه نستعلیق، نسخ کننده تعلیق است و دیگر اینکه نسختعلیق از حروف و قواعد دو خط نسخ و تعلیق ترکیب یافته است(قلیچ‌خانی، ۱۳۹۲: ۱۰۷). میرعلی تبریزی نخستین کسی است که این خط را قانونمند ساخته و به آن سروسامانی بخشیده است (یادنامه کلهر، ۱۳۶۸: ۹۹). البته از وی و آثارش آگاهی چندانی در دست نیست و مشابهت نام وی با سایر میرعلی‌ها نیز دشواری‌های بسیاری را سبب شده است. با این حال نستعلیق پیش از میرعلی تبریزی و رونق یافتنش در هرات، در شیراز مراحل تکامل نخستین خود را طی کرده بود. در این ارتباط نسخه‌های بسیاری وجود دارد که همزمان و یا پیش از میرعلی تبریزی به خط نستعلیق آغازین نوشته شده است؛ از جمله مجموعه اشعاری به خط معروف بغدادی که پیش از سال ۷۸۸ هجری قمری کتابت شده است (قلیچ خانی، ۱۳۹۲: ۱۰۷). خط نستعلیق پس از قاعده‌مند شدن به وسیله میرعلی تبریزی، به دست خوشنویسانی از جمله جعفر بایسنقری و اظهر تبریزی(وفات ۸۸۰) مراحل اولیه تکامل خود را طی کرد (هاشمی‌نژاد، ۱۳۹۳، ۵۲). به واسطه کوشش‌های سلطانعلی مشهدی (۸۴۱-۹۲۶) که شاگرد اظهر تبریزی (و یا شاگرد یکی از شاگردان اظهر) بوده نستعلیق شکل کلاسیک خود را می‌یابد. او زمان زیادی از دوران فعالیت خود را در هرات و در دربار شاهان فرهنگ‌دوست تیموری گذراند(Blair, 2008: 280). تلاش‌های او توام با اقدامات میرعلی هروی (وفات ۹۵۱ ق) خوشنویسی را به درجه‌ای از کمال رساند. این دگرگونی‌ها نقطه آغازی برای مهم‌ترین تحول، یعنی تکامل قلم نستعلیق به وسیله میرعماد است (هاشمی نژاد، ۱۳۹۳، ۵۲). بعد از میرعماد در دوره قاجار (نیمه دوم قرن سیزدهم هجری قمری) آغاز شیوه‌ای نو را در نستعلیق شاهد هستیم که هرچند تحولی اساسی نیست، اما بیانگر خلاقیتی است که اوج آن شیوه در آثار میرزاغلامرضا اصفهانی (وفات ۱۳۰۷) متجلی است. اما تحول نهایی همزمان با کاربرد این قلم در چاپ‌نویسی با میرزامحمدرضا کلهر آغاز و با ظهور عمادالکتاب(۱۲۷۸-۱۳۵۶) تکمیل و رواج می‌یابد. محمدرضا کلهر توانست با خلاقیت خود همگامی لازم را با تحولات جدید به وجود آورد و ارزش‌های خوشنویسی را حفظ کند(یادنامه کلهر، ۱۳۶۸، ۹۸).

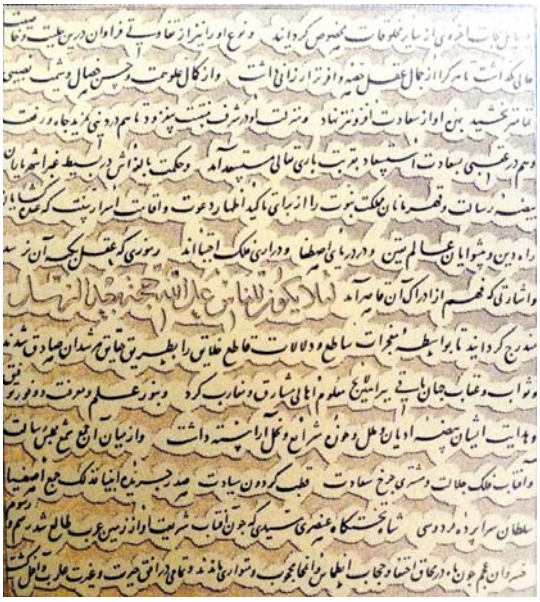
کتابت به عنوان قالبی در خط نستعلیق

پیش از بررسی نمونه‌های منتخب لازم است اشاره‌ای کوتاه به این مسئله صورت گیرد که اساساً منظور از قالب کتابت چیست. انگیزه اصلی پیدایش خوشنویسی تحریر متون مقدس و معنوی است؛ زیرا قرار است چیزی علاوه بر معادلِ ظاهری نوشتار نیز منتقل شود. خوشنویسی نیز در دَل فرهنگ‌هایی که متون معنوی دارند شکل می‌گیرد و تکامل می‌یابد و باید عامل اصلی پیدایی این هنر را تلاش برای برقراری رابطه بین ظاهر (نوشته متن) و باطن (معنای متن) آن دانست. لزوم ثبت و انتقال کلام الهی به همراه اهمیت متن قرآن نزد مسلمانان و ضرورت وضع قواعد هندسی برای نگارش آن و تاثیر ریاضیات و پیدایش هندسه روحانی عوامل اصلی پیدایش خوشنویسی را در کنار هم نشاند، زیرا برای تحقق خوشنویسی ترکیب چند عامل ضروری است؛ از جمله درک جامعه از نوشتار، اهمیت متن، قواعد صریح و اغلب بر مبنای اصول هندسی و ریاضی با توجه به خطوط و صفحه نوشتار، مهارت در خط و درک آن، و ابزار و مواد نوشتن. بنابر این مسلمانان با آگاهی از ضرورت‌هایی چون درک نوشتار و نیاز به درست نوشتن و در پی آن درست خواندن، که خود عامل وضع قواعد صریح برای ایجاد فرم‌های تعمیم پذیر در نوشتن است، خوشنویسی اسلامی را ابداع کردند. بر همین اساس، نخستین اقدام

اساسی در شکل‌گیری خوشنویسی، درک هندسی از عناصر خط بود که در قالب سه عامل اصلی یعنی نقطه معیار، الف معیار و دایره معیار نمایان شد (هاشمی‌نژاد، ۱۳۹۲، ۳۱). یادآوری این نکته از آنجا اهمیت دارد که در گام اول، نوشتن دارای اهمیت است و سپس زیبا نوشتن؛ اما قواعد زیبایی‌شناختی، پس از تکوین، از اهمیت افزونی برخوردار می‌گردند. پس از این مرحله خط می‌تواند مسیر مجزای خود را طی کند و ابداع اقلام مختلف در قلمرو فرهنگ اسلامی با این موضوع مرتبط است. اما نتیجه‌ای که برای پژوهش حاضر مهم است، شکل گرفتن قواعد خوشنویسی از دل کاربرد آن در استنساخ متون است. در واقع آنچه از آن در خوشنویسی به عنوان «قالب» کتابت یاد می‌شود در ارتباط با کارکرد است؛ و منظور از آن گردآوردن حروف و کلمات در سطرها، صفحات و در نهایت تهیه یک کتاب یا متن نسبتاً تفصیلی و در تعریف ساده تنظیم و نگارش مطلبی بلند است. از این لحاظ کارکردی که کتابت دارد، با شیوه‌های مستقل خوشنویسی همچون چلیپا یا قطعه و کتیبه متفاوت است. به این ترتیب باید اذعان کرد که زمینه پیدایی و تحول و بسط شیوه‌های نستعلیق‌نویسی، در درون کتابت فراهم گردید؛ موضوعی که اهمیت این قالب را اثبات می‌کند و پژوهش پیش رو نیز تحلیل خود را بر محور آن قرار داده است.

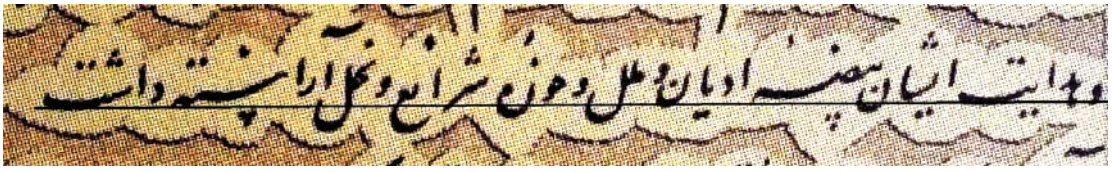
بر همین اساس، پژوهشگرانی که بر روی تکوین خط نستعلیق کار کرده‌اند مبنای کار خود را از درون کتابت دنبال کرده‌اند و طبیعتاً در بررسی دوران آغازین پیدایش و قانونمند شدن نستعلیق از کتابت به عنوان قالبی خاص سخن نرفته است و هدف دنبال کردن سیر تکاملی نستعلیق بوده‌است. ضمن اینکه شکل‌گیری قالب‌های جدید بوده که به کتابت معنای ویژه و متفاوتی داده است. باید دانست که هدف کتابت در آغاز، ثبت و تکثیر متون دینی، ادبی و علمی بوده است (هاشمی‌نژاد، ۱۳۸۵: ۵۰). در مورد نستعلیق ارجحیت با متون ادبی بوده و بسیاری از پژوهشگران این مساله را به‌عنوان زمینه‌ای برای شکل‌گیری نستعلیق در قرن هشتم دانسته‌اند(Schiemmel and Rivolta, 1992: 34).

اشاره به نسخه‌ای از دیوان عماد فقیه کرمانی که در سال

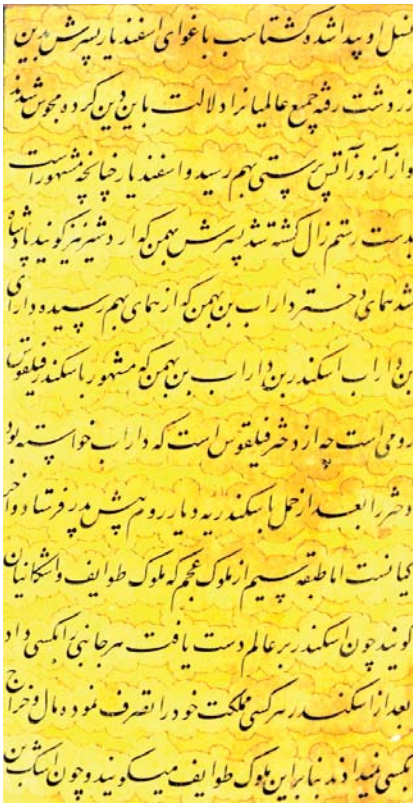


تصویر ۱. برگی از شاهنامه بایسنقری به خط جعفر تبریزی، ۸۳۳ ه ق ، مأخذ: ضابطی جهرمی، ۱۳۸۹: ۱۷.

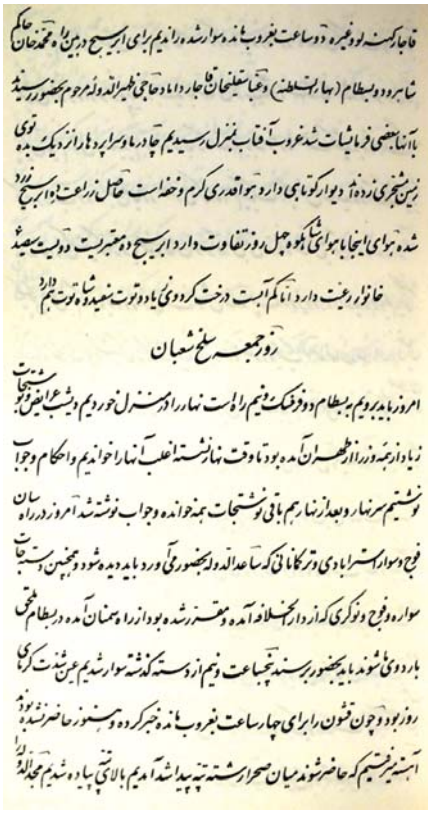
۷۷۲ قمری در شیراز استنساخ شده، نسخه مجموعه اشعاری به قلم نستعلیق خوشنویسی به نام معروف اصفهانی (بغدادی) به تاریخ ۷۸۸ قمری و نسخه‌ای به خط صالح بن علی رازی به تاریخ ۸۰۰ قمری در ایاصوفیه بر همین اساس است (هاشمی‌نژاد، ۱۳۹۳: ۵۰). ضمن اینکه نمونه باقی‌مانده از میرعلی تبریزی، که از او در بسیاری از منابع به عنوان واضع نستعلیق یاد می‌شود، نسخه‌ای از خسرو و شیرین نظامی مربوط به اوایل قرن نهم هجری است(Blair, 2008: 277). علاوه بر جعفر تبریزی که کتابت او در این پژوهش مورد توجه قرار گرفته، سایر خوشنویسان دوره تیموری نیز حیات خود را صرف کتابت آثار ادبی نموده‌اند. از این دوران آثار خوشنویسان صرفاًبه قالب کتابت محدود نبود و قطعات خوشنویسان در مرقع‌ها گردآوری می‌شد و شاهان و شاهزادگان صفوی نیز علاقه زیادی به این مجموعه‌ها داشتند (فضائلی، ۱۳۹۰: ۵۰۲). در دوره صفوی، شاه محمود نیشابوری و باباشاه اصفهانی در قالب کتابت



تصویر ۲. سطری از کتابت شاهنامه بایسنقری به خط جعفر تبریزی، ۸۳۳ ه ق، مأخذ: همان. فاصله نقطه‌ها در کتابت جعفر بایسنقری با سطر زیاد است که این موضوع برای افزایش حجم عمودی سطر صورت می‌پذیرد. این افزایش ارتفاع، از طرف دیگر مانع افزودن سطرهای فرعی می‌شود. بنا به همین دلیل، جعفر بایسنقری محدود به استفاده صرف از یک کرسی اصلی است. موضوعی که در آثار خوشنویسان منتخب بعدی وجود ندارد.



تصویر ۳. برگی از تاریخ داستانی ایران به کتابت میرعماد مأخذ: تاریخ داستانی ایران، ۱۳۸۳: ۲۳



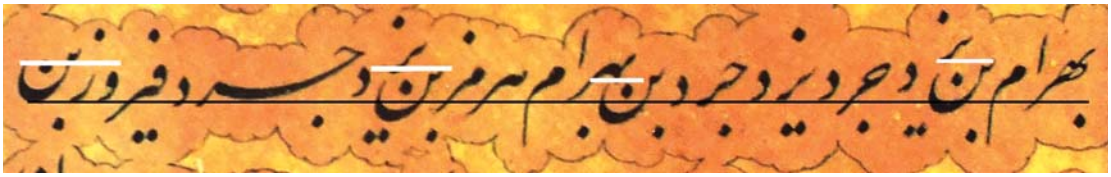
تصویر۵. برگی از سفرنامه خراسان ناصرالدین‌شاه قاجار به خط کلهر، مأخذ: افشار، ۱۳۵٤، ۱٤۲

تحول اساسی ایجاد کردند (هاشمی‌نژاد، ۱۳۹۳: ۱۰۳). کتابت پس از دوران صفوی نیز همگام با سایر قالب‌ها به حیات خود ادامه داد و جایگاه خود را برای نگارش متون حفظ کرد. تحولات نهایی در قلم نستعلیق در اواخر قرن سیزدهم هجری قمری که همزمان با کاربرد خط نستعلیق در چاپ بود، تحت تاثیر محمدرضا کلهر رخ داد و جالب این که کلیات سبک کلهر در قالب کتابت او تعریف می‌شود و او آثار اندکی در قالب‌های دیگر دارد (همان: ۱۲۳). جایگزینی چاپ در دوره معاصر کتابت سنتی را از متن به حاشیه راند، اما آن را از بین نبرد. کیخسرو خروش از مهم‌ترین خوشنویسانی است که در این دوره در قالب کتابت آثار ارزنده‌ای دارد (هاشمی‌نژاد، ۱۳۸۵: ۱۷۰).

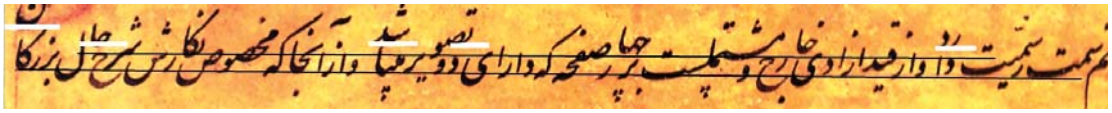
به هر ترتیب اگرچه پس از تکوین قواعد خط، کارکرد خوشنویسی صرفا نگارش متون نبود، اما این اهمیت تا کنون حفظ گردیده و قالب کتابت امروزه نیز برای نگارش متون مختلف مذهبی و شعر به کار گرفته می‌شود.

بررسی تطبیقی آثار

همانگونه که پیشتر ذکر شد منظور از کتابت نگارش مطلبی بلند در یک یا چند صفحه است، که به همین اقتضا از قلم‌های ریز در کتابت استفاده می‌شود. یکی از مهم‌ترین اصول خوشنویسی که در همه قالب‌ها و به خصوص کتابت اهمیت حیاتی دارد تعیین خط کرسی است. خط کرسی یا خط حامل یا خط زمینه خطی اصلی است که

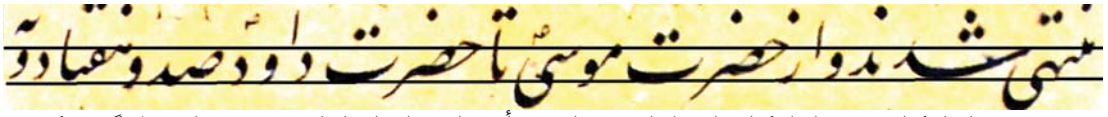


تصویر ٤. نمونه‌ای از کتابت میرعماد، از کتاب تاریخ ایران، قرن یازدهم ، مأخذ: تاریخ داستانی ایران، ۱۳۸۳: ۲۳، در کتابت میرعماد حروف با آزادی بیشتری درکرسی فرعی جای داده شده‌اند و کرسی اصلی نیز اعتبار خود را حفظ نموده است. به نسبت جعفر بایسنقری، نقطه‌ها نیز به کرسی نزدیک شده‌اند و کشیده‌ها نیز به یک تا حداکثر دو مورد تقلیل داده شده‌اند.

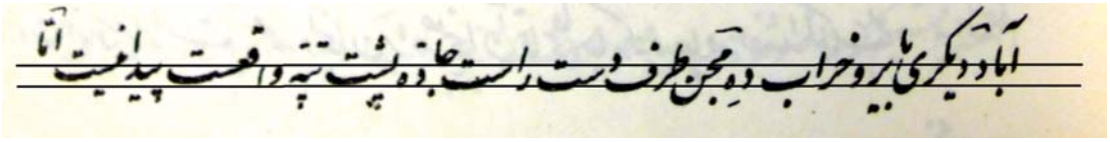


تصویر ٦. نمونه‌ای از کتابت میرزامحمدرضا کلهرمأخذ: مجموعه‌ای از خطوط محمدرضا کلهر، ۱۳۷۱. در کتابت کلهر، مهم‌ترین ویژگی استفاده از کرسی کمکی دیگری در کنار کرسی اصلی، و همچنین کرسی‌های فرعی افزوده است.

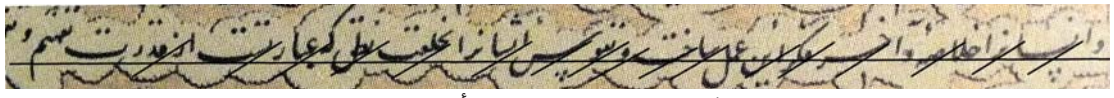
تصویر ۷. سطری از کتابت شاهنامه بایسنقری به خط جعفر تبریزی، ۸۳۳ ه ق مأخذ: ضابطی جهرمی، ۱۳۹۱. در این تصویر و در دو نمونه بعدی (تصاویر ۸ و ۹) برای نشان دادن محل قرار گرفتن نقطه، علاوه بر کرسی اصلی، کرسی دوم که به عنوان کرسی فرعی با فاصله دو نقطه از کرسی اصلی در نظر گرفته می‌شود ترسیم شده است تا محل قرارگیری نقطه‌ها مشخص شود. همان گونه که واضح است، در کتابت جعفر نقطه‌ها بر مبنای کرسی دوم با فاصله زیادی قرار داده شده‌اند.



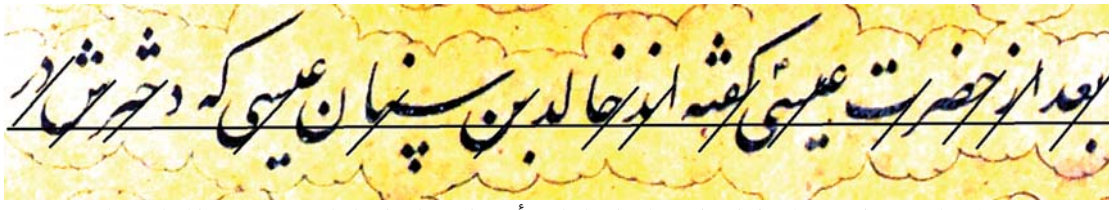
تصویر ۸. نمونه‌ای از کتابت میرعماد، از کتاب تاریخ ایران، قرن یازدهم مأخذ: تاریخ داستانی ایران، ۱۳۸۳: ۲۳. با در نظر گرفتن کرسی دومی که در این تصویر ترسیم شده، مشخص است که محل قرارگیری نقطه‌ها به این کرسی به نسبت کتابت جعفر نزدیک‌تر است.



تصویر ۹. سطری از سفرنامه خراسان ناصرالدین‌شاه قاجار به خط کلهرمأخذ: افشار، ۱۳۵٤، ۱٤۲. در کتابت کلهر نقطه‌ها تا حد ممکن به حروف نزدیک و در مقاطعی که حروف با هم دارای همپوشانی باشند، مماس با کرسی دوم هستند.

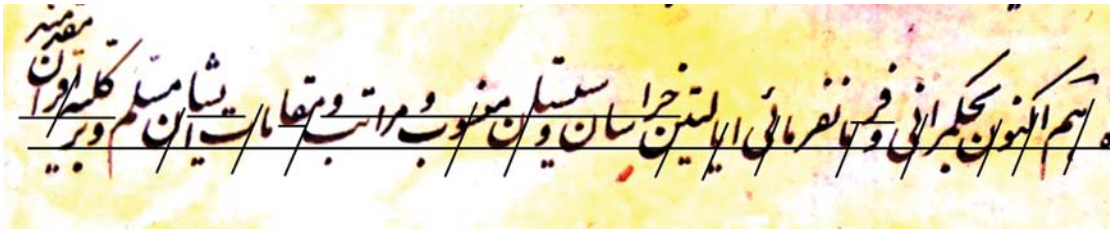


تصویر ۱۰. نمونه‌ای از کتابت جعفر تبریزی برگرفته از شاهنامه بایسنقری مأخذ: جاودان‌نامه خرد، ۱۳۹۱. بسته بودن زاویه حروف نسبت به سطرباعث می‌شود تا سطرها میل بیشتری به خط کرسی داشته باشند و این عامل اصلی در طراحی سطر و عامل تفاوت کتابت سه هنرمند است. این موضوع باعث می‌شود حروف و کلمات امکان همپوشانی و تداخل کمتری داشته باشند و فاصله و فضای خالی بین کلمات بیشتر باشد.

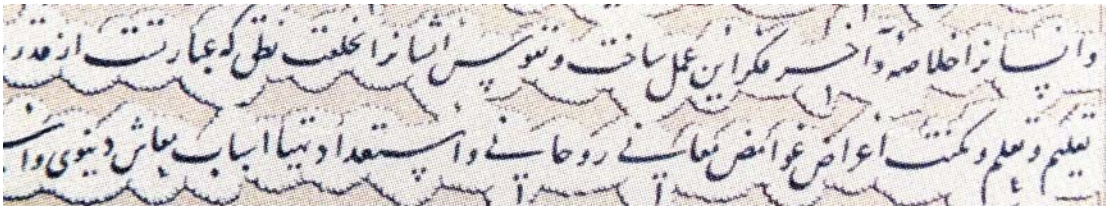


تصویر ۱۱. سطری از میرعماد مربوط به کتاب تاریخ داستانی ایران، مأخذ: تاریخ داستانی ایران، ۱۳۸۳: ۲۳ . با افزایش زاویه حروف نسبت به کرسی، از شدت محور افقی کاسته شده و تعادلی با محور عمودی ایجاد شده است. به این ترتیب با افزایش همپوشانی کلمات، فضای خالی بین کلمات نیز کمتر شده است.

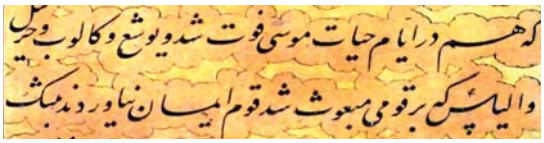
جای حروف و کلمات هر سطر بر مبنای آن نگاشته و تعیین می‌گردد(فلسفی، ۱۳۹۲: ۵). در حقیقت این خط، به عنوان بستر محوری و اصلی، جایگاه حروف و کلمات را مشخص می‌کند، اما هر خوشنویسی بنابر ذوق و خلاقیت خود، می‌تواند جلوه‌های ویژه‌ای بر اساس برخی دخل و تصرف‌ها در آن پدید آورد. البته عوامل دیگری نیز در قرار گرفتن حروف و کلمات بر محور سطر نقش دارند که در پژوهش حاضر به آزمون گذاشته خواهند شد. بنابراین، باید گفت به خاطر طول زیاد سطرها در کتابت، و هدف ازآن برای نوشتن مطلبی طولانی، این قالب کلا متفاوت از قالب‌های دیگر خوشنویسی همچون قطعه و یا چلیپا است و اقتضائات مربوط به خود را دارد.برای



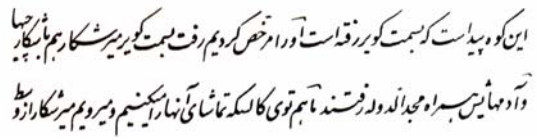
تصویر ۱۲. نمونه‌ای از کتابت میرزا محمدرضا کلهر، مأخذ: حجمی و غلامی، ۱۳۷۱. با افزایش زاویه نسبت به کرسی، کلهر به محور عمود هم به اندازه محور افقی اعتبار بخشیده است. به همین واسطه او توانسته کرسی افقی دیگری برای خط خود ایجاد کند. در این فرآیند فضاهای خالی بین حروف به نسبت دو خوشنویس پیشین کلا از بین رفته است. با این عمل کلهر موفق شده به هدف خود که نوشتن تعداد کلمات بیشتر در واحد سطر که تقدیر نگاشتن به قصد چاپ بوده نایل آید.



تصویر ۱۳. نمونه‌ای از کتابت جعفر تبریزی برگرفته از شاهنامه بایسنقری مأخذ: ضابطی جهرمی، ۱۳۹۱.



تصویر ۱۴. سطوری از میرعماد مربوط به کتاب تاریخ داستانی ایران، مأخذ:تاریخ داستانی ایران، ۱۳۸۳: ۲۳ .



تصویر ۱۵. تصویر ٦. نمونه‌ای از کتابت میرزا محمدرضا کلهر، مأخذ: سفرنامه خراسان، ۱۳۵٤، ۱٤۲.

درک بهتر ویژگی‌های کتابت خوشنویسان مدنظرنمونه‌ای از آثار هریک ارائه شده است(تصاویر ۱، ۳و ۵). از جمله عناصری که کیفیت بصری آثار هر خوشنویس را رقم می‌زندمی‌توان به کرسی، نقطه‌گذاری، زاویه قلم‌گذاری، کشیده‌ها و چارچوب نگارش متن درصفحه اشاره کرد که در ادامه با رویکردی تطبیقی به هر یک از عناصر در آثار خوشنویسان مورد نظر خواهیم پرداخت.

۱. کرسی و سطر در آثار سه خوشنویس

با نگاهی کلی می‌توان دریافت که هر سه هنرمند تقریباً به کرسی پایبند بوده‌اند. در کتابت جعفر بایسنقری به خط کرسی توجه شده است. عرض زیاد صفحه و انتخاب قاب مربع کل صفحه، اجازه قرار دادن حتی بیش از دو کشیده را نیز در اختیار او قرار داده است. اما در هر حال، غالباً کلیه کلمات بر یک کرسی، که کرسی محوری است، قرار داده شده‌اند (تصاویر ۱ و ۲).

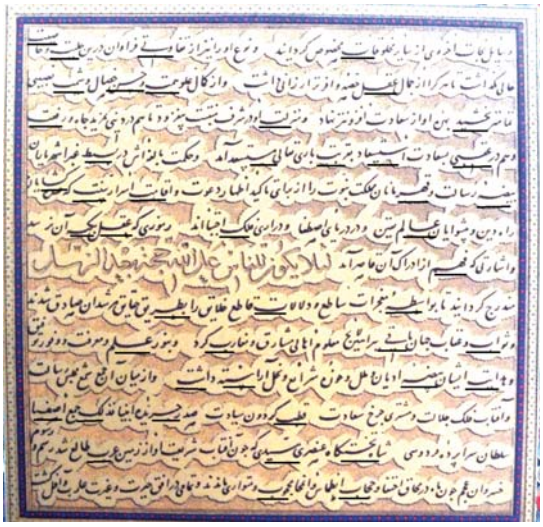
میرعماد نیز جایگاه حروف و کلمات در کرسی را رعایت نموده، و البته در آثار او به نسبت آثار جعفر تبریزی، کرسی‌های فرعی بالای سطر نیز لحاظ شده‌اند. اما کلهر، علاوه بر پایبندی کامل به کرسی اصلی، کرسی و یا کرسی‌های فرعی مبنایی دیگری نیز به سطر خود افزوده است. بنابر این، یک کرسی اصلی در کتابت هر سه هنرمند وجود دارد. میرعماد با آزادی بیشتری حروف و کلمات را در کرسی فرعی جای داده (تصاویر۳ و ۴) و کلهر نیز غالباً بیش از یک کرسی اصلی و یک کرسی فرعی دارد(تصاویر ۵ و ۶).

همانطور که ذکر شد، عامل مهمی‌که هر هنرمند بر اساس آن، در جاگذاری حروف و کلمات در سطور دست می‌برد، نحوه مواجهه با سطر و چینش کلمات بر محور آن است. اما عوامل دیگری نیز در ایجاد تفاوت‌ها و کیفیت‌های ناهمگون سبکی نقش دارند که تلاش خواهیم کرد آن‌ها را مورد بررسی قرار دهیم.

۲. نقطه‌گذاری

یکی از اجزای کوچک اما بسیار بااهمیت در خوشنویسی نقطه است. در اهمیت آن همین بس که معیار سنجش بسیاری از اندازه‌ها در نستعلیق و سایر خطوط از جمله ثلث است که البته خود مبحثی طولانی دارد. اما به فراخور بحث صرفاً به نحوه قرار گرفتن نقطه در تعامل با حروف و کلمات توجه خواهیم کرد. البته آنچه باید مورد توجه

1.POINTILLISM



تصویر ۱۶. نمونه‌ای از کتابت جعفر تبریزی از شاهنامه بایسنقری
مأخذ: ضابطی جهرمی، ۱۳۹۱. کادر انتخاب شده در این نمونه مربع است. حروف با فاصله از یکدیگر نوشته شده‌اند. از ویژگی‌های بارز سطرهای جعفر، استفاده از کشیده‌های زیاد است. برای مثال در خط چهارم، چهار کشیده و سه نیم‌کشیده (حروف همخانواده ب) وجود دارد. این موضوعی است که کتابت‌های دوران آغازین تکامل نستعلیق و ادوار بعدی را از هم متمایز می‌کند. در ادوار بعد چارچوب مربع جای خود را به مستطیل می‌دهد و همین موضوع دگرگونی‌هایی را در ترکیب‌بندی سطر، و از جمله انتخاب تعداد کشیده‌ها سبب می‌شود.

تصویر ۱۷. برگی از تاریخ داستانی ایران به کتابت میرعماد ، مأخذ: تاریخ داستانی ایران، ۱۳۸۳: ۲۳). کادر مستطیل شکل. طول سطرها کوتاه شده و تعداد کشیده‌ها کم شده است. در واقع میرعماد به طور میانگین دو کشیده و یک کشیده به صورت یک در میان در سطرهایش قرار داده است. هماهنگی زیبایی در قرار دادن کشیده‌ها در کل صفحه (حرکات قطری به چپ و راست)وجود دارد که به دلیل اندازه استاندارد سطر به وجود آمده است.

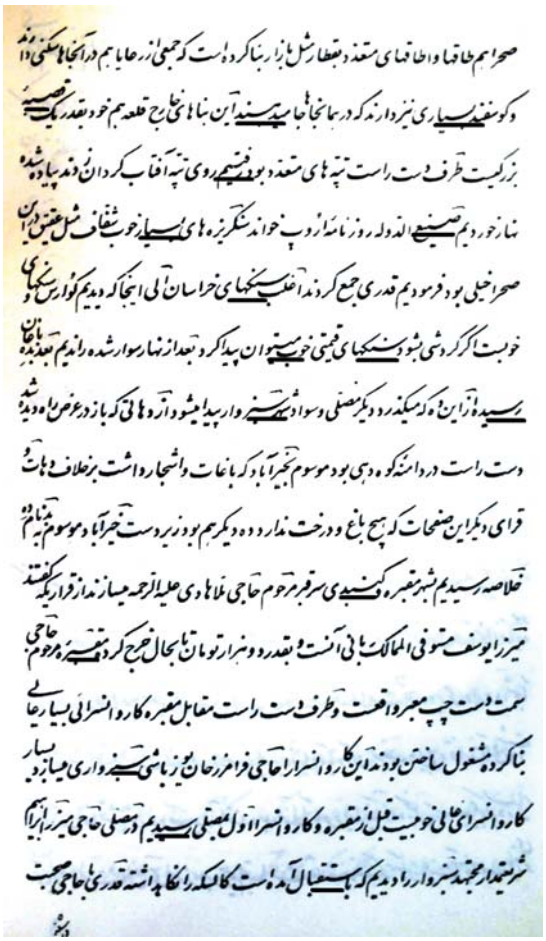
قرار گیرد تأثیر موضع و محل قرار گرفتن آن در ارتباط با سطر و اثرگذاری آن بر ابعاد بصری آثار سه خوشنویس نامبرده است.

نقطه‌ها، در خوشنویسی جعفر بایسنقری، با فاصله بیشتری نسبت به حروف، در بالا و پایین سطر اصلی قرار گرفته‌اند. میرعماد فاصله نقطه‌ها را به حد تعدیل رسانیده، و فاصله مطلوبی میان حروف و نقطه‌ها وجود دارد. کلهر اما تاحد ممکن نقطه‌ها را به کلمات نزدیک کرده است که با توجه به در نظر گرفتن سطرهای فرعی، کلمات تاحد زیادی نزدیک به هم به نظر می‌رسند (تصاویر۷، ۸ و ۹).

۳. زاویه قلم‌گذاری، زاویه حروف و کلمات نسبت به سطر

شاید مهم‌ترین و بنیادی‌ترین عاملی که کیفیت‌های بصری متفاوتی را در آثار سه هنرمند رقم زده است زاویه قلم‌گذاری باشد. این موضوع هم به زاویه قط قلم، وهم به زاویه قرار دادن قلم بر روی صفحه کاغذ که البته خود متاثر از عامل اولی است بستگی دارد. بر اساس تحلیل‌های پژوهش، این عامل، مهم‌ترین شاخصه در نحوه چینش حروف و کلمات است. در آثار مزبور نیز زاویه قلم و یا قلم گذاری، مهم‌ترین نقش را در ترکیب‌بندی حروف و کلمات داشته است. این مساله را در نمونه‌های منتخب هر یک از هنرمندان دنبال می‌کنیم.

در کتابت جعفر بایسنقری، زاویه قرار گرفتن حروف نسبت به سطر اصلی(از آن جا که در نوشتار فارسی حروف از راست به چپ نوشته می‌شوند، این زاویه را نسبت به سمت راست حروف در نظر می‌گیریم) کمی بسته به نظر می‌رسد. بر مبنای این زاویه، تضاد شدیدی در زاویه حرکت حروف و کلمات از راست به چپ ایجاد می‌شود، به این معنی که در آثار این خوشنویس، حروف از سمت



تصویر ۱۸. نمونه‌ای از کتابت میرزا محمدرضا کلهر (افشار، ۱۳۵٤: ۱٤۲). کادر مستطیل شکل. به رغم طول زیاد سطر، تمهید کلهر برای نوشتن حداکثر حروف در سطر، با کم کردن تعداد کشیده‌ها توام بوده است. به طور میانگین یک کشیده در هر سطر کلهر وجود دارد. در مقایسه با خط میرعماد، و به نسبت طول سطر این مساله ریتم کشیده‌ها را در کتابت کلهر از بین برده و دنبال کردن کشیده‌ها نشان دهنده حالتی تصادفی و فاقد هماهنگی در کشیده‌ها در کل صفحه است.

راست به خط کرسی نزدیک، و در سمت چپ از آن دور می‌شوند و زاویه‌ای که از سمت چپ با خط کرسی ایجاد می‌شود بازتر است واین امر باعث ایجاد فضای خالی بین حروف می‌شود (تصویر ۱۰). البته این موضوع بسیار کلیدی به نظر می‌رسد که زاویه قلم تاثیر بسیاری بر شکل‌گیری قالب نهایی اثر می‌گردد. برای مثال، مقایسه کشیده‌ها در آثار سه هنرمند، و البته تاثیر متعاقب آن بر سطر، که در ادمه به آن خواهیم پرداخت تحت تاثیر زاویه قلم و موضوعی شایسته توجه است.

در کتابت میرعماد، از شدت بسته بودن زاویه حروف نسبت به کرسی، کاسته شده و کلمات حالت ایستایی بیشتری پیدا کرده‌اند. این موضوع به عنوان تمهیدی اساسی، به خوشنویس کمک کرده تا در محورهای متعادل تری، حروف را قرار دهد (تصویر ۱۱). در مقایسه با کتابت جعفر بایسنقری، فضاهای سمت چپ حروف، تعدیل شده‌تر به نظر می‌رسد. این امر، به اتکای حروف به خط کرسی در فضایی متعادل تر، انجامیده است.

در کتابت کلهراما ویژگی‌های مذکور به شکل به مراتب شدت یافته‌تری آشکار است. در واقع برای ردیابی امکان سبکی سوار کردن حروف بر روی هم در خوشنویسی کلهر، باید ابتدا به همین موضوع مهم، یعنی زاویه قلم‌گذاری بپردازیم. در کتابت کلهر، زاویه حروف و کلمات نسبت به خط کرسی از سمت راست، تاحد ممکن باز شده، و از طرف دیگر یعنی سمت چپ، از زاویه باقی مانده کاسته شده است. بدین ترتیب، در کتابت کلهر، محور نسبتا عمودی و ایستایی ایجاد شده که به او این مجال را داده تا حروف را نزدیک‌تر به هم و نیز بر روی هم بنویسد (تصویر ۱۲). علاوه بر این، او این امکان را یافته تا با استفاده از کرسی‌های دوم و سوم، کلماتی را که به شکل معمول بر روی کرسی اصلی قرار داده می‌شوند را جابه جا کند. نکته جالب این که به نظر می‌رسد کلهر برای حذف مشکل تیزی کلمات که به واسطه چاپ سنگی تحمیل می‌شد نیز تمهید مطلوبی را برگزیده است؛ زیرا افزایش زاویه قلم‌گذاری، موجب می‌شود که در موقع نوشتن انتهای حروفی که با قسمت نوک قلم نوشته می‌شوند، پهنای بیشتری از نوک قلم به صفحه کاغذ اتصال پیدا کند و جوهر بیشتری بر روی صفحه کاغذ منتقل شود و بدین ترتیب انتهای تیز برخی حروف پررنگ‌تر و گوشتی‌تر شود. این نکته نیز بسیار حائز اهمیت به نظر می‌رسد که به واسطه همین زاویه قلم‌گذاری بازتر، کلهر به خط کرسی عمودی، در کنار خط کرسی افقی، اعتبار افزونی بخشیده است، گو اینکه این موضوع، باعث شده او فضاهای خالی بصری مطلوبی که در آثار میرعماد و جعفر بوده را از کف بدهد. در واقع، برای اینکه ریشه بسیاری از کیفیت‌های منحصربه فرد بصری خوشنویسی را دنبال کنیم، باید به نحوه کاربرد قلم و قلم‌گذاری رجوع کنیم. حتی اندازه و تعداد کشیده‌ها در سطر، و بسیاری از موارد دیگری که ذکر شد، مستقیماً تحت تاثیر همین عامل هستند. برای مثال، در کتابت جعفر بایسنقری، برای تعدیل کردن حد افقی، با افزودن ارتفاع به حد عمودی سطر بواسطه فاصله زیاد نقطه‌ها از حروف، زیبایی‌شناسی ویژه‌ای شکل گرفته که هنرمندان مختلف، به واسطه عناصر تاثیرگذار دیگر آن‌ها را به شیوه‌های متفاوت در آثار خود به کار بسته‌اند. در توضیح بیشتر می‌توان گفت که کلهر از آنجا که به حد عمودی دست یافته، برای رسیدن به حد افقی مطلوب، دیگر نه نقطه‌ها

را در فاصله بیشتر، بلکه در نزدیکی حروف قرار داده است. امامیرعماد، به‌زیبایی‌شناسی کامل‌تر و متناسب‌تری نایل شده، و در آثار او، هندسه کلمات، کاملا جایگاه خود را حفظ نموده، و ترکیب‌بندی سطر نیز، به سطح مطلوب رسیده است. برای مثال بهتر در ارتباط با زاویه حروف از سمت راست نسبت به کرسی می‌توان چینش تعداد زیادی کتاب، در یک قفسه از کتابخانه را در نظر گرفت؛ به گونه‌ای که کتاب‌ها تا حدی باهم همپوشانی داشته باشند. اگر کتاب‌ها در محور افقی قفسه قرار گیرند، به ناچار باید آن‌ها را کاملاً بر روی هم قرار دهیم. اگر در راستای عمودی قفسه به کتاب‌ها زاویه مطلوبی داده شود، می‌توانیم به سادگی آن‌ها را در کنار هم قرار دهیم و جابجا کنیم، اما هر چقدر آن‌ها را در محور عمودتری قرار دهیم، می‌توانیم کتاب‌های بیشتری را در قفسه جای دهیم تا جایی که اگر در حالت کاملاً عمود بر روی قفسه قرار گیرند نیز جابجا کردن آن‌ها دشوار است. به دلیل همین ویژگی، در کتابت کلهر، در یک سطر می‌توان تعداد کلمات و حروف بیشتری قرار داد. بالعکس در کتابت جعفر بایسنقری، تعداد کلمات کمتر و حرکت بر محور افقی است. میرعماد اما، چنان عمل کرده که به حد مطلوب و معتدل دست یافته، به نوعی که همه چیز در حد و اندازه متناسب قرار دارند.

۴.کشیده‌ها

یکی از عوامل تأثیرگذار در کیفیت سبکی، هندسه و تعداد کشیده‌هاست. ارتباط نحوه قلم‌گذاری با وضعیت کشیده‌ها نیز موضوعی است که می‌توان در پیوند با آن برخی از جزییات را تحلیل کرد. علاوه بر این، نحوه انتخاب و چینش کشیده‌ها نیز عاملی تاثیرگذار بر کیفیت بصری و کلی سطر است که آن را در مبحث بعدی و در ارتباط با قالب صفحه تشریح خواهیم نمود. از حیث ساختاری کشیده‌ها در کتابت جعفر بایسنقری، در راستای محور افقی سطر، تخت و دراز، و در اکثر اوقات محدود به کلمات ساده‌اند (تصویر ۱۳). توضیح بیشتر این که در کتابت جعفر بایسنقری، کشیده‌ها محور افقی را تقویت می‌کنند و این نقطه‌ها هستند که بیشتر به تنظیم تناسب افقی و عمودی کمک می‌کنند. به نسبت جعفر بایسنقری، میرعماد گودی کشیده‌ها را بیشتر و اندازه آن‌ها را نسبتا کوتاه‌تر کرده است (تصویر ۱۴). همین تغییر جزیی در ابعاد کشیده، تناسب و تعادل محورهای افقی و عمودی را به هنرمندانه‌ترین شکل ممکن ایجاد نموده است. در هرصورت، در کتابت میرعماد، کلمات همچنان صلابت خود را حفظ نموده‌اند و ترکیب نیز جایگاه خود را استوار نگاه داشته است. در خط کلهر، انتخاب کشیده‌ها به شیوه‌ای هدفمند صورت می‌گیرد. گویی کلهر نگاه ویژه‌ای به انتخاب کشیده‌هایی که از کلمات ترکیبی ساخته شده‌اند دارد. در واقع انتخاب کلمات کشیده‌ای که از حروف بیشتری تشکیل شده‌اند، به او کمک می‌کند تا قالب‌های ترکیبی افقی-عمودی ایجاد کند (تصویر ۱۵). با این کار، کلهرمی‌تواند سطرهای فرعی را با تاکید بیشتری در اثر وارد کند. علاوه بر این، او کشیده‌ها را تا حد ممکن کوتاه و شکمدار انتخاب می‌کند تا هرچه بیشتر به محور عمودی در کتابت متوسل شود. همه این عوامل دست به دست هم می‌دهند تا در شیوه کتابت کلهر، کلمات بیشتری در کنار هم چینش گردند. علاوه بر بررسی ویژگی‌های فنی و ساختاری در ارتباط با کشیده‌ها، می‌توان تاثیر چارچوب و کادر نوشته را نیز بر آن مؤثر دانست که در مبحث بعدی به آن اشاره خواهد شد.

همانطور که مشاهده می‌شود به دلیل تخت و دراز بودن کشیده‌ها حد افقی سطر افزایش یافته است و خوشنویس مجبور به افزایش فاصله نقطه‌ها از سطر شده است. ضمن اینکه کشیده‌ها به حروف ساده محدود شده است.

در کتابت میرعماد با اندک تغییری در زاویه قلم، کشیده‌ها گودتر شده‌اند و همچون کشیده‌های جعفر تخت نیستند. همین تغییر اندک تعادلی را میان محور افقی و عمودی ایجاد کرده است. صلابت کشیده‌ها واهمیت ترکیب‌بندی هم حفظ شده است.

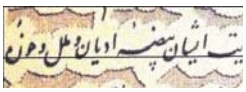
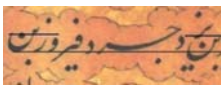
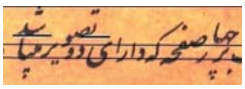
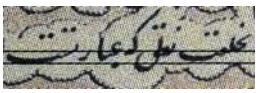
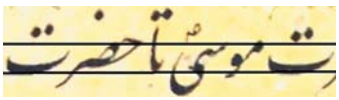
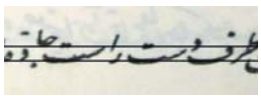
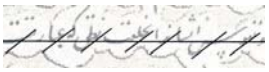
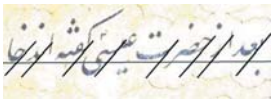
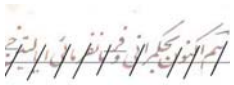
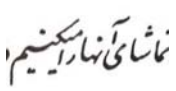
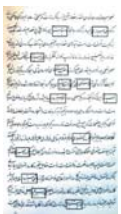
در کتابت کلهرکلمات ترکیبی به شکل یکسره نوشته شده است در انتخاب کشیده‌ها هم غالبا چنین تمایلی در وی دیده می‌شود. کشیده ترکیبی سطر دوم به شکل طبیعی در محور افقی حرکت می‌کند و با ترکیب دو بخش فعل، اجازه حرکت در محور عمودی نیز فراهم می‌شود. کوتاه کردن و گود کردن کشیده هم به این مقصود کمک می‌کند (علاوه براین رجوع شود به کلمه کشیده در تصویر ۶). ضمن اینکه او فضای خالی که به واسطه کشیده ایجاد می‌شود را یا با نقطه و یا با سوار کردن حروف بر روی آن کمتر می کند.

۵.چارچوب نگارش متن در صفحه

علاوه بر موارد مذکور، عناصر دیگری نیز در نحوه مفصل‌بندی آثار کتابت هنرمندان خوشنویس تاثیرگذار هستند. برای مثال، چارچوب مورد استفاده جعفر تبریزی در شاهنامه بایسنقری، اکثرا در قالب مربع بوده است (تصویر ۱۶). به همین ترتیب، از آنجا که طول سطرها به نسبت بیشتر است، ونیز به دلیل تمایل افقی سطرها، تعداد کشیده‌ها در کتابت وی زیاد است(تا سه و حتی چهار کشیده). حروف و کلمات نیز در هر سطر با فاصله از هم نوشته شده‌اند و بدین ترتیب تعداد آن‌ها به نسبت در سطر اندک است. این در حالی است که صفحه مشق میرعماد دارای چارچوبی مستطیل شکل است و نسبت مطلوبی میان تعداد کشیده‌ها و طول سطر در آن وجود دارد (تصویر ۱۷)؛ تقریبا دو کشیده و یک کشیده به صورت یک سطر در میان اعتدالی درخور در کتابت میرعماد

ایجاد کرده است و به همین میزان صرافت در کشیده‌ها، امکان قرار دادن حروف و کلمات بیشتر را فراهم نموده است.در توضیح بیشتر باید گفت که میرعماد سطر خود را به گونه‌ای تنظیم کرده که ریتمی مطلوب و معتدل در میان کشیده‌ها در کل صفحه (به شکلی قطری از راست به چپ و برعکس) ایجاد شود. در کتابت کلهر نیز که در چارچوب مستطیلی انجام شده (تصویر ۱۸)، تاحد ممکن از نوشتن کشیده خودداری شده و در کل، حداکثر یک کشیده برای سطرها انتخاب شده است که البته آن هم در راستای ایجاد فضای خلوت در سطر نیست، بدین خاطر که معمولا فضای ایجاد شده نیز بواسطه حروف دیگر پر می‌شود. در واقع به نظر می‌رسد که کلهر از هر تمهیدی استفاده می‌کند تا حداکثر حروف و کلمات را در سطر جای دهد. این موضوع با هدف ایجاد اثری به قصد تکثیر بوسیله چاپ سنگی و صرف حداقل وقت و کاغذ جور در می‌آید. آنطور که پیداست، گرچه می‌توان کادر صفحه و اندازه سطر را هم به عنوان عاملی برای شکل‌دهی به کیفیت‌های متفاوت در آثار سه خوشنویس ردیابی کرد، اما در نظر گرفتن کلیه عناصر در کنار هم نشان دهنده برهم‌کنشی پیچیده میان کل عوامل ذکر شده است که همگی آن‌ها بر یکدیگر تاثیر مستقیم و غیرمستقیم دارند و محصول نهایی یعنی اثر را رقم می‌زنند. جدول شماره ۱ جمع‌بندی منسجمی از تحلیل‌های پژوهش ارائه می‌دهد.

جدول ۱. جدول تطبیقی عناصر ساختاری کتابت خوشنویسان. مأخذ: نگارندگان.

خوشنویس / شاخصه‌های بصری	جعفر بایسنقری	میرعماد	کلهر
کرسی	 ۱ کرسی	 ۱ کرسی اصلی و کرسی فرعی	 دو کرسی اصلی و کرسی فرعی
نقطه	 با فاصله نسبت به سطر و کلمات در جهت تنظیم محور افقی با عمودی	 در فاصله متوسط نسبت به حروف	 چسبیده به حروف
زاویه	 زاویه بسته نسبت به کرسی	 زاویه معتدل نسبت به کرسی	 تقریبا در راستای محور عمودی
کشیده	کشیده‌های دراز و تخت و در محور افقی	متوسط هم در تعداد و هم در هندسه و هم در شیب	 کشیده‌های بسیار کوتاه و با شیب زیاد و گود
کادر صفحه/ اندازه سطر	مربع/ سطر دراز تعداد کشیده (درون کادرها) زیاد	مستطیل / سطر متوسط تعداد کشیده (درون کادرها) متوسط	مستطیل/ سطر دراز تعداد کشیده (درون کادرها) کم

نتیجه

پژوهش در باب خوشنویسی، به رغم قدمت و جایگاهی که این هنر در فرهنگ ایرانی- اسلامی دارد، بسیار اندک است. از سویی دیگر بسیاری از پژوهش‌های مرتبط با آن بر محور شرح‌های زندگی‌نگارانه، و فاقد دیدگاه‌های تحلیلی هستند. البته حاصل دستاوردهای پژوهشگرانی که به بخشی از آن‌ها در قسمت پیشینه اشاره شد، ضرورتی اجتناب‌ناپذیر برای فراهم آوردن داده‌های اصلی و بنیادین و مقدماتی حوزه‌های پژوهشی از این قبیل است و اهمیت بسیاری از آن‌ها در اصالت موضوعاتشان است. بنابر این ضرورت دارد تا در کنار گردآوری پژوهش‌های مقدماتی، بازنگری‌ای در مطالعات پیرامون این دستاورد فرهنگی نیز صورت پذیرد. در این راستا تفاوت پژوهش حاضر با نمونه‌های دیگر این است که به جای تاکید بر صِرفِ عنوان خوشنویسی نستعلیق، تمرکز خود را بر یکی از قالب‌های بنیادین آن یعنی کتابت قرار داد. تطبیق نمونه‌های منتخب نشان‌دهنده وجود تفاوت‌هایی عمده در کتابت خوشنویسان مورد نظر است. برای مثال ترکیب‌بندی کتابت جعفر تبریزی ساده و متکی بر محور افقی است. کتابت میرعماد به ترکیب‌بندی استوار و محکم، و تناسب در ابعاد و میان‌مایگی مطلوب در دو محور دست یافته است. ترکیب‌های کلهر نیز درهم‌تنیده و متکی به اعتبار محور عمودی در کنار محور افقی است. البته مولفه‌هایی که می‌توان برای این تفاوت‌ها ذکر کرد فارغ از جنبه‌های تزیینی مثل نوع تذهیب و کیفیت آن است و باید آن‌ها را در درون خوشنویسی و ساختار آن جست. از بین مولفه‌هایی همچون ویژگی‌های کشیده، نقطه‌گذاری، خط کرسی، کشیده، کادر صفحه و زاویه قرارگرفتن قلم بر روی صفحه، مورد آخر مقدم و مؤثر بر سایر شاخصه‌ها است؛ گو اینکه برهم‌کنشی پیچیده، میان همه این عناصر ارتباط و تاثیر متقابل ایجاد می‌کند. با این حال همه موارد مذکور در آثار خوشنویسان مورد نظر به شکلی تطبیقی از نظر گذرانده شد و می‌توان آن‌ها را به عنوان عناصری که کیفیت سبکی خوشنویسان مذکور را رقم زده قلمداد کرد.آنطور که پیداست به رغم برخی ادعاها مبنی بر فقدان امکان نوآوری در خوشنویسی، حتی قالب ساده‌ای همچون کتابت عرصه‌ای برای پویش عناصر ساختاری خط و خلق کیفیت‌های ناهمگون بصری و مستعد تحول در بسترهای زمانی مختلف است. در نهایت همانطور که ذکر شد ضرورت دارد تا هماهنگی میان پژوهش‌هایی که داده‌های بنیادین این حوزه پژوهشی را گردآوری می‌کنند و پژوهش‌های صورت پذیرد تا به فراهم آمدن مبانی نظری علمی و پویایی این قلمرو فرهنگی یاری رساند.

منابع و مأخذ

آراسته، منوچهر و فراستی، علیرضا. ۱۳۸۸. « بررسی سیر کتابت نسخه‌های چاپ سنگی به خط محمدرضا کلهر موجود در کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی، نشریه الکترونیکی سازمان کتابخانه‌ها، موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی، دوره یکم، شماره ٤، صص ۱-۲۳. تاریخ بازنگری: ۹۵/٤/۱
http://aqr-libjournal.ir/Old/index.php?module=TWArticles&file=index&func=view_pubarticles&did=959&pid=11

انجمن خوشنویسان ایران. ۱۳٦۸. یادنامه محمدرضا کلهر (به مناسبت یکصدمین سال درگذشت کلهر)، تهران: انتشارات انجمن خوشنویسان ایران.

جباری، صداقت و همکاران. ۱۳۹۱. «سبک شناسی خط نستعلیق سلطانعلی مشهدی»، دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، شماره هفدهم، صص ۷۹-۹۱.

سیدرضوی، نسرین، الیاسی، بهروز. ۱۳۹۲. «نقش جعفر تبریزی در اعتلای مکتب هرات»، نامه هنرهای

تجسمی، سال ششم، شماره ۱۱، صص ٦٧-٨٥.
صحراگرد، مهدی. ۱۳۸۷. « پیدایش و تکامل خط نستعلیق»، خلاصه مقالات گردهمایی مکتب هنری تبریز، به کوشش فرهنگستان هنر و دانشگاه هنر اسلامی تبریز، ص ۱۰.
عجمی، حمید و غلامی، حسین. ۱۳۷۱. مجموعه‌ای از خطوط محمدرضا کلهر، با مقدمه کیخسرو خروش، تهران: انتشارات حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
فضائلی، حبیب‌الله. ۱۳۹۰. اطلس خط، تهران: سروش.
فلسفی، امیر. ۱۳۹۲. ترکیب در نستعلیق، تهران: یساولی.
قلیچ خانی، حمیدرضا. ۱۳۹۲. درآمدی بر خوشنویسی ایرانی، تهران: فرهنگ معاصر.
قلیچ خانی، حمیدرضا.۱۳۸۷. «جعفر تبریزی میراث دار مکتب تبریز»، خلاصه مقالات گردهمایی مکتب هنری تبریز، به کوشش فرهنگستان هنر و دانشگاه هنر اسلامی‌تبریز، ص ۱۲.
کاسپور، هدی و چارئی، عبدالرضا. ۱۳۹۲. «مقایسه تطبیقی شیوه خط خوشنویسان تاثیرگذار در تولید نرم افزارهای خوشنویسی با شیوه‌های رایج در خط نستعلیق (شیوه کلهر و میرعماد) و خط ثلث (شیوه ترکی و عربی)»، فصلنامه نگره، شماره ۲۵، صص ۵۰-٦٣.
کنگره بزرگداشت میرعمادالحسنی سیفی قزوینی. ۱۳۸۳. تاریخ مختصر داستانی ایران به خط میرعماد الحسنی، با مقدمه غلامحسین امیرخانی، تهران: انتشارات انجمن خوشنویسان ایران.
معاونت پژوهشی دانشکده صداوسیما. ۱۳۸۹. جاودان نامه خرد، (به مناسبت بزرگداشت هزارمین سال تصنیف شاهنامه فردوسی وثبت نسخه بایسنقری میراث معنوی جهانی ایرانیان دریونسکو)،مقدمه، ویرایش وگزینش ازاحمدضابطی جهرمی، تهران: نشر دانشکده صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران.
ناصرالدین شاه قاجار. ۱۳٥٤. سفرنامه خراسان، زیر نظر ایرج افشار، تهران: چاپ بهمن.
هاشمی‌نژاد، علیرضا. ۱۳۸٥. آسمانی و زمینی، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر با همکاری نشر فروزان و دانشگاه باهنر کرمان.
هاشمی‌نژاد، علیرضا. ۱۳۹۳. سبک شناسی خوشنویسی قاجار، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر متن).
Blair, Sheila S. 2008. Islamic Calligraphy, Edinburg: Edinburg University Press.
Schimmel, Annemarie and Rivolta, Barbara. 1992. Islamic Calligraphy, the Metropolitan Museum of Art Bulletin 50, No I (summer)

A comparative study of ketabat format of nastaligh in the callgraphic style of Jafar Tabrizi, Mir Emad, and Mohammad Reza Kalhor

Seyed Saeed Hosseini,PhD student in Comparative and Analytic History of Islamic Arts, Faculty of Arts, Shahed University, Tehran, Iran.
Ahmad Nadalian, Assistant Professor, Faculty of Arts, Shahed University, Tehran, Iran.

Recieved: 2016/4/30 Accepted: 2017/9/10

Nastaliq is the most significant script invented by the Iranians which beauties have appeared in various forms. This script has partly evolved in the context of the transcription. In regard to this, transcription became a particular format among others which understanding its characteristics are essential to recognize the basics of the calligraphy. Thus the aim of this research is to understand the factors which affected the transcription styles ofJafarBaysonghory, Mir Emad and Mirza Mohammad Reza Kalhorwho playeda significant role in formularizing and developing of the Nastaliq script in three important eras of Persian history, including the Timurid, Safavid and Qajar dynasties.The main research question is; what are the visual characteristics of the transcription style of each of these calligraphers? Which factors can be described as influential elements on them? This research is conducted using descriptive-analytical method based on library sources and observation of the collected works. Comparison of the works indicates that factors such as the pen putting angle, manner of setting dots, and arranging the letters and long letters (keshide) have led to formation of the unique styles in transcription by these three calligraphers. Consequently, it can be said that due to the combinationof the above mentioned factors in the calligraphy style of JafarBaysonghory,the lines are inclined toward the horizontal axis, while they are inclined toward the vertical axis in Kalhor›s transcription, and there is a favorable balance inboth horizontal and vertical axes of line in Mir Emad›s transcription.

Keywords: Calligraphy, Nastaliq, Transcription, JafarTabrizi, MirEmad, MohammadReza Kalhor.