The Comparative Studying Between Mirza Ahmad Neyrizi and Zeynol Abedin Esfahani (Samples study of transcription known as Ariya Mehri Quran and Golden Quran)

Alireza Bakhshi M.A. degree in Art Studies, Iran, Tehran, Tarbiat Modares University.
kelkesaba@gmail.com

Abstract

Mirza Ahmad Neyrizi is one of the calligraphers of the late Safavid period who has a special place in the history of Naskh script. The number of Qurans transcribed by him during about seventy years of transcription, along with treatises, pilgrimage letters, supplications, and pieces and albums is so large that less calligraphers have been so successful. Zeynol Abedin Esfahani known as Ashraf al-Kotab (1773 A.D.) was a prominent calligrapher during the Qajar period and was a prolific calligrapher who, despite his long life,

transcribed until his old age. The aesthetic advantages of the transcribed works of these two calligraphers in a long historical period caused a significant number of calligraphers to be their successors and followers, and for many years until the contemporary period, calligraphers have loved the stylistic features of each of them. The purpose of this research is a comparative study and measurement of similarities and differences such as transcribing angle and pen expulsion, connections, proportions in the body and letters of words, strengths and weaknesses, word order in lines, page layout and legibility so determination and recognition of specific calligraphy styles in Mirza Ahmad Neyrizi and Zeynol Abedin Esfahani's artworks can be answered according to fundamentals of visual literacy and application of the principles of Gestalt theory. This article has been done by analytical method and collection of library information with a comparative approach and shows that due to the formal changes as well as visual richness, despite the differences and similarities in the aesthetic characteristics of these transcriptions, each of the two masters has a special method and styles.

Key words: Calligraphy, Naskh, Ahmad Neyrizi, Zeynol Abedin Esfahani

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Resources

- Aryamehri Quran. [in Persian]
- Golden Qouran. [in Persian]
- Bayani, Mahdi (1984). *Calligraphers' Conditions and Artworks*, Tehran: Elmi. [in Persian]
- Shapourian, Reza (2008), *General principles of Gestalt psychology*, Tehran: Roshd. [in Persian]
- Fazaeli, Habibolah (2012). *Atlas-e-Khat*, Tehran: Soroush. [in Persian]

سال اول، شمارهٔ ۱، زمستان۱۴۰۰
صص ۱۱۴-۹۱

مطالعهٔ مقایسه‌ای کتابت‌های میرزااحمد نیریزی و زین‌العابدین اصفهانی (نمونهٔ مطالعاتی کتابت جزء سی‌ام قرآن معروف به آریامهری و مصحف زرین)

علیرضا بخشی دانش‌آموختهٔ کارشناس‌ارشد پژوهش هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
kelkesaba@gmail.com

چکیده

میرزااحمد نیریزی از خوش‌نویسان اواخر دورهٔ صفوی (۱۰۶۰ق.) است که در تاریخ خوش‌نویسی خط نسخ جایگاه ویژه‌ای دارد. تعداد قرآن‌های کتابت‌شده توسط او همراه رساله‌ها، زیارت‌نامه‌ها، ادعیه و قطعات و مرقعات آن‌قدر وسیع است که کمتر خوش‌نویسی تاکنون توفیق این همه مشق یافته است. زین‌العابدین اصفهانی ملقب‌به اشرف‌الکتّاب (۱۱۸۷ ق.) هم‌دوره با حکومت قاجار و از خوش‌نویسان مبرز و پرکار بوده است. مزیت‌های زیباشناسانه در آثار کتابت‌شدهٔ این دو خوش‌نویس در یک دورهٔ تاریخی طولانی‌مدت باعث شد تعداد قابل توجهی از خوش‌نویسان خط نسخ از

ادامه‌دهندگان و پیروان آنها باشند. هدف از این پژوهش بررسی تطبیق و سنجش و اندازه‌گیری تشابهات و تفاوت‌هایی همچون زاویهٔ قلم‌گذاری و رانش قلم، اتصالات، تناسبات در اندام و حروف کلمات، قوت و ضعف، چینش کلمات در سطر، فضاسازی صفحه و خوانایی است، تا ازاین‌طریق بتوان براساس‌مبانی سواد بصری و بهره‌گیری از اصول تئوری گشتالت به پرسش این پژوهش مبنی‌بر وجود و چگونگی تعیین و شناخت شیوهٔ انحصاری خوش‌نویسی در آثار میرزااحمد نیریزی و زین‌العابدین اصفهانی پاسخ داده شود. این مقاله با روش تحلیلی و گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای با رویکرد تطبیق انجام پذیرفته است و نشان می‌دهد باتوجه‌به تغییرات فرمی و همچنین غنای بصری، با وجود افتراق و تشابهات در شاخصه‌های زیباشناسی این کتابت‌ها، هریک از دو استاد شیوه‌ای خاص و منحصربه‌خود را دارند.

واژگان کلیدی: خط، خوش‌نویسی، نسخ، احمد نیریزی، زین‌العابدین اصفهانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه

بیش از دوازده سده از هندسی‌شدن خط نسخ می‌گذرد. این خط در دوره‌های متعدد تاریخی تحولات و تغییرات زیادی داشته و به‌واسطهٔ هنرمندانی بزرگ بر کمال و زیبایی آن افزوده شده است. استادان بسیاری این خط را در کتابت و نساخی آزمودند و هر استاد، با تجربه‌ای متفاوت، اثری ماندگار به‌جا نهاد تا امروزه هرکدام بازگوکنندهٔ دوران فرازوفرود خود باشد.

در طول تاریخ از خط نسخ به‌منزلهٔ یکی از قدیمی‌ترین و پرکاربردترین خطوط درمیان اقلام اسلامی یاد شده است و از صدر اسلام تا به امروز در کشورهای اسلامی به‌طور وسیعی به‌کار می‌رود. بیشتر متون کتاب‌ها، به‌ویژه کتاب‌های مذهبی و قرآن کریم به‌علت روانی در خوانش و نداشتن پیچیدگی‌های خاص به این خط نوشته شده است. این خط به‌عنوان یکی از خطوط شش‌گانه، نه‌تنها از خط کوفی، بلکه از سایر خطوط هم روان‌تر و خواناتر بود؛ ازاین‌رو نقش مهمی را در رشد و انتقال مفاهیم علمی در جامعهٔ مسلمانان داشت.

خط نسخ با پیشینه‌ای بیش از سایر خطوط بعد از ابن‌مقله (۲۷۷-۳۲۸ ق.)، به‌دست دومین ویرایش‌گر تاریخ خوش‌نویسی، صورتی زیباتر و استحکام و ثبات بیشتری یافت. ابن‌بواب یا علی‌بن‌هلال (فوت ۴۱۳ ق.) با فاصلهٔ کمی از ابن‌مقله سکان هدایت خطوط شش‌گانه را به‌دست گرفت. پس از ابن‌بواب تا قرن هفتم خوش‌نویسان دیگری پا به عرصهٔ وجود گذاشتند که روایت‌گر هنر خوش‌نویسی بوده‌اند؛ ولی مشهورترین آنان یاقوت مستعصمی (۶۱۰-۶۹۳ ق.) است.

پرچم‌داران نسخ فارسی در سرزمین ایران به‌مرور بر زیبایی‌های خط نسخ افزودند و مسیر پر فرازونشیب این خط را گسترده‌تر و واضح‌تر کردند. این خطاطان در قرن نهم سلسله‌ای در خراسان و هرات به‌وجود آوردند و در قرن دهم و یازدهم به‌مرور تجمع خوش‌نویسان به شهرهای تبریز و سپس اصفهان کشیده شد. ازجمله خوش‌نویسان تبریزی، علاءالدین است که در قرن دهم می‌زیسته است و می‌توان او را از پایه‌گذاران نسخی دانست که میرزااحمد نیریزی در اواخر صفوی به آن چنان شخصیتی داد که نسخ فارسی را با نام نسخ نیریزی نیز می‌شناسند.

دورهٔ قاجار، دوران تازه‌ای برای خط نسخ بود. در این دوره خط نسخ حتی از ثلث نیز پیشی گرفت و در کنار خطوطی ازجمله نستعلیق و شکسته‌نستعلیق درمیان خوش‌نویسان رواج پیدا کرد. قرائت‌های متعددی از نسخ دورهٔ صفوی در شهرهای تهران، مشهد، شیراز، تبریز، اصفهان، قزوین، یزد و... به‌وجود آمد. ایجاد تنوع در آثار باعث شد این خط فرم‌های زیبایی‌شناختی بهتری پیدا کند. یکی ازجمله خوش‌نویسان مطرح این دوره، زین‌العابدین اصفهانی مشهور به اشرف‌الکتّاب است.

این پژوهش قصد دارد با بررسی و واکاوی صورت بصری خطوط به‌جامانده از دوران صفوی و قاجار، با محوریت دو استاد برتر این دوران یعنی میرزااحمد نیریزی و زین‌العابدین اصفهانی و با استفاده از سنجش و اندازه‌گیری تشابهات و تفاوت‌هایی همچون زاویهٔ قلم‌گذاری، رانش قلم، اتصالات، تناسبات در اندام و حروف کلمات، قوت و ضعف، چینش کلمات در سطر، فضاسازی صفحه و خوانایی بتواند بر اساس مبانی سواد بصری و بهره‌گیری از اصول تئوری گشتالت به پرسش این پژوهش مبنی‌بر وجود و چگونگی تعیین و شناخت شیوهٔ انحصاری خوش‌نویسی در آثار این دو استاد پاسخ دهد. روند مقالهٔ حاضر بدین‌گونه است که در آغاز با معرفی اجمالی دو استاد و قرآن‌های کتابت‌شدهٔ ایشان، دربارهٔ مختصات و شیوهٔ نگارش آن دو بحث کند و در آخر با در کنار هم قراردادن کتابت‌ها و بررسی تطبیقی، از لحاظ ساختار و هندسه به تفاوت‌ها و شباهت‌ها بپردازد. لازم‌به‌ذکر است قصد نگارنده از بررسی این موارد ابراز ملاک برتری یا نشان از ضعف یا قوت آثار یکی نسبت‌به دیگری نیست، بلکه امید بر این است تا با مکتوباتی از این دست، ضمن بررسی جزئیات آثار فاخر در خط نسخ، مقدمه‌ای برای پژوهش‌های بیشتر و تولید مکتوبات و نوشتار در این حوزه باشد.

روش تحقیق

روش انجام تحقیق به‌صورت تحلیل محتوا و شیوهٔ جمع‌آوری اطلاعات کتابخانه‌ای است. تعداد نمونه‌های مورد بررسی دو قرآن نفیس است؛اولی معروف به قرآن آریامهری، با کتابت استاد احمد نیریزی و دیگری مصحف زرین با کتابت استاد زین‌العابدین اصفهانی. قابل ذکر

است برای جلوگیری از گستردگی دامنهٔ مورد بررسی در پژوهش، به‌صورت نمونهٔ تنها به بررسی جزء سی‌ام قرآن‌های مذکور بسنده و سعی شده است نکات کلی که قابل تعمیم به تمامی قرآن باشد، ارائه شود. همچنین در این مقاله غیر از مطالب تاریخی مندرج در مقدمه و معرفی، مابقی حاصل تجربهٔ نگارنده است؛ ازاین‌رو از هیچ مرجعی برای متن و جداول استفاده نشده است و ارجاعات در این نوشتار بسیار محدود و در پایان ذکر شده است.

در این تحقیق به اصل قرآن‌ها دسترسی نبود. بنابراین از فایل‌های موجود و در دسترس قرآن آریامهری و جزء سی‌ام چاپ‌شده از قرآن زین‌العابدین معروف به مصحف زرین استفاده شده است. تحقیق، تطبیق و تفحص از روی متون اسکن‌شده انجام گرفته و سعی شده است با صرف زمان به‌منظور گردآوری و کیفیت‌بخشی به تصاویر و مقایسه‌ها تطبیق، تصویرهای ارائه‌شده کیفیت قابل قبولی داشته باشند.

میرزااحمد نیریزی

احمد نیریزی از پرآوازه‌ترین نسخ‌نویسان سدهٔ یازدهم و دوازدهم است. نیریزی در حدود سال ۱۰۶۰ق. در نیریز فارس به دنیا آمد و در دورهٔ شاه سلیمان به اصفهان عزیمت کرد. مشق‌های اولیه را نزد محمدصادق تبریزی فراگرفت و برای تکمیل آن به محضر محمدابراهیم قمی رسید. میرزااحمد نیریزی خوش‌نویس مخصوص دربار بوده و در بسیاری از آثارش سلطانی رقم می‌کرده است. نیریزی از پرکارترین خوش‌نویسان به حساب می‌آید و هم‌زمان با آفرینش قطعات و مرقعات دل‌انگیز به کتابت‌های پرمشقت نیز همت می‌گمارد.

به نقل از مرحوم فضائلی تعداد قرآن‌های کتابت‌شده توسط او به‌همراه رساله‌ها، زیارت‌نامه‌ها، ادعیه، قطعات و مرقعات آن‌قدر وسیع است که کمتر خوش‌نویسی تاکنون توفیق این همه مشق یافته است (فضائلی، ۱۳۹۰، ۳۵٤). تعداد قرآن‌های کتابت‌شدهٔ او را بیش از نود نسخه گفته‌اند؛ ولی در حدود سی نسخهٔ قرآن از ایشان باقی مانده است. اولین آثار او به سال ۱۰۹٤ ق. تاریخ خورده است و آخرین آنها در سال۱۱٦۰ ق. است. بدین‌ترتیب در حدود هفتاد سال به کتابت و خوش‌نویسی مشغول بوده است.

زین‌العابدین اصفهانی

زین‌العابدین اصفهانی ملقب‌به اشرف‌الکتّاب، فرزند محمدتقی اصفهانی و از خوش‌نویسان چیره‌دست و مشهور در حکومت‌های فتحعلی‌شاه تا ناصرالدین‌شاه قاجار است. او در سال ۱۱۸۷ ق. در اصفهان دیده به جهان گشود و از خوش‌نویسان دربار ناصری به‌شمار می‌رفت، به‌طوری‌که از او لقب اشرف‌الکتّاب را دریافت کرد.

استادان او را آقامحمود خوش‌نویس اصفهانی و آقاعبدالغفار اصفهانی ذکر کرده‌اند. همچنین مشق خط از آثار استادان قدیم از جمله نیریزی نیز داشته است. از شاگردان او می‌توان به شرف‌المعالی سیدمحمد اصفهانی، مشهور به بقا، میرزامحمدعلی خوش‌نویس (جد خاندان قدسی)، میرزاعلیرضا معروف به آقاجان پرتو، زین‌العابدین محلاتی و میرزامحمدعلی سلطان‌الکتاب اصفهانی اشاره کرد. تاریخ وفات اشرف‌الکتّاب مشخص نیست؛ ولی عمری طولانی داشته است و تذکره‌نویسان سن او را بیش از صد سال ذکر کرده‌اند. او از خوش‌نویسان پرکار بوده است که تا سنین بالا هم به کتابت و مشق اشتغال داشته است. مدفن اشرف‌الکتّاب در اصفهان است.

مشخصات قرآن آریامهری و مصحف زرین

قرآن معروف به قرآن آریامهری یکی از نفیس‌ترین کتابت‌های میرزااحمد نیریزی است که به‌گواهی دو صفحهٔ انجامهٔ قرآن به‌خط رقاع در سال ۱۱۱۷ ق. در دوران سلطنت شاه سلطان حسین صفوی و به‌دستور صفی‌قلی بیکا برای محمدابراهیم بیکا کتابت شده است. این قرآن ۱۲سطری در ۷۷۸ صفحه کتابت شده است و در سال ۱۳۴۴ شمسی از بین تمامی قرآن‌های نفیس میرزا انتخاب شد و به‌دستور محمدرضا پهلوی در قطع رحلی چاپ شد؛ از این جهت به قرآن آریامهری معروف شده است. این قرآن در کتابخانهٔ کاخ گلستان به شمارهٔ A-۱۲۵۹ نگهداری می‌شود.

قرآن مشهور به مصحف زرین نیز از کتابت‌های زین‌العابدین اصفهانی است. دکتر بیانی از کتابت چهار قرآن توسط زین‌العابدین اصفهانی نام آورده که مصحف زرین اولین

آن و جزو بهترین آنان بوده و در تاریخ ۱۲۴۷ ق. (یعنی در ۶۰سالگی) رقم خورده و علت تحریر درخواست فتحعلی‌خان قاجار بوده است. این قرآن ۱۵سطری، علاوه‌بر جلد روغنی نفیس، صفحات افتتاح و اختتام مرصع و متن و حاشیهٔ تمام صفحات مذهب می‌باشد. زین‌العابدین اصفهانی قرآن‌های بعدی را در تاریخ‌های ۱۲۵۶ ق. (۶۹سالگی)، ۱۲۷۵ ق. (۸۹سالگی) و ۱۲۷۸ ق. (۹۱سالگی)، ۳۱ سال پس از قرآن اول و به نذر شفا در ضعف و پیری و زمین‌گیری کتابت کرده است (تصویر ۱).

تصویر ۱ - برگی از قرآن آریامهری کتابت میرزااحمد نیریزی به سال ۱۱۱۷ ق. (راست)، قرآن مصحف زرین کتابت زین‌العابدین اصفهانی به سال ۱۲۴۷ ق. (چپ)

قرآن‌های مذکور با کادر مستطیل کشیده و دارای تناسبات طول به عرض نزدیک‌به‌هم در حدود ۱/۷۵ هستند. باتوجه‌به این، تناسب و فاصلهٔ سطرها (۱۳سطر در قرآن نیریزی و ۱۵سطر در قرآن زین‌العابدین اصفهانی) در قرآن نیریزی ۱/۲۵ بیشتر از فاصلهٔ سطرها در قرآن اشرف‌الکتّاب است. از طرفی میانگین تعداد کلمات در سطور هر دو قرآن ۷/۵ کلمه است. با این فرض

می‌توان نتیجه گرفت (با توجه به انتخاب اندازۀ قلم بزرگ‌تر توسط نیریزی) فاصلۀ بین کلمات و انتخاب کلمات کشیده در قرآن زین‌العابدین اصفهانی، نسبت‌به قرآن نیریزی بیشتر بوده و فضای بازتری اختیار کرده است.

حسن تشکیل و حسن وضع

«حسن تشکیل» و «حسن وضع» دو اصطلاح رایج در خوش‌نویسی و منسوب‌به ابن‌مقله است (قلیچ‌خانی، ۱۳۷۳، ٦٩). حسن تشکیل روابط میان‌حرفی در کلمه و حسن وضع روابط میان‌کلمه‌ای در جمله است. قواعد شکل‌گیری یک حرف یا کلمه ازجمله قلم‌گذاری، ارسال، سطح و دور، صعود و نزول حقیقی و مجازی، قوت و ضعف، سواد و بیاض در دسته‌بندی حسن تشکیل قرار می‌گیرند و قواعد کرسی‌بندی، هم‌جواری، روابط کلمات، خلوت و جلوت در مجموعۀ حسن وضع. لازم‌به‌ذکر است قواعدی همچون تناسب، تعادل و مواردی مثل نقطه‌گذاری و اعراب‌گذاری وجود دارد که در هر دو تقسیم‌بندی قابل ذکر است. اگرچه قواعد حسن تشکیل بیشتر است، ولی اهمیت آن بیشتر از حسن وضع نیست. ازاین‌رو خط زیبا خطی است که علاوه‌بر مفردات خوب، یعنی رعایت اصول حسن تشکیل، دارای ترکیب‌بندی مناسب، یعنی رعایت درست قواعد حسن وضع باشد.

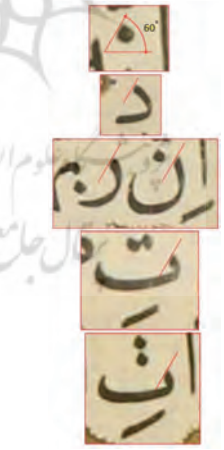
زاویۀ قلم‌گذاری، سطح و دور، قوت و ضعف

به‌طور کلی زاویۀ قلم‌گذاری در خوش‌نویسی یکی از مهم‌ترین خصوصیات فردی و شیوه‌ای هر خوش‌نویس است و به نسبت فیزیک دست و شیوۀ نوشتاری خوش‌نویس متغیر است. زاویۀ قلم‌گذاری زاویه‌ای است که نوک قلم با خط زمینه یا خط حامل می‌سازد و بر اساس آن قوت و ضعف در خط قابل قیاس است. این زاویه در بخش‌های مختلف کلمه متفاوت است؛ ولی دقیق‌ترین محل برای به‌دست آوردن آن، زاویۀ اولین محل تماس قلم با کاغذ برای نوشتن نقطه، حرف یا کلمه است. هر چه زاویۀ قلم‌گذاری بیشتر باشد، یعنی در حرکت‌های عمودی مثل «ا» و «ل»، پهنای کمتری از قلم روی کاغذ دیده می‌شود و خط

اندامی‌تر و ظریف‌تر است و هرچه زاویهٔ قلم‌گذاری کمتر باشد، پهنای بیشتری ملاحظه می‌شود و خط گوشت‌دارتر است. در قرآن‌های مورد بحث زاویهٔ قلم‌گذاری در خط میرزااحمد نیریزی نسبت‌به خط زین‌العابدین اصفهانی بیشتر و قلم‌گذاری عمودی‌تر است. این زاویه حدود ٦٠ درجه است درصورتی‌که زاویهٔ قلم‌گذاری در خط زین‌العابدین به حدود ٥٢ تا ٥٥ درجه می‌رسد (جدول ١).

بررسی بیشتر نشان می‌دهد این زاویه تأثیر خود را در قسمت‌های دیگر حروف نیز گذاشته است؛ به‌طوری‌که انتهای حروف شمره‌دار مثل «ن» یا «ب» در خط زین‌العابدین با دور بیشتری اجرا شده است. به‌عبارت‌دیگر خط زین‌العابدین اصفهانی دوردارتر است. ازطرفی زاویهٔ قلم در خط نیریزی، اختلاف بیشتری را در پهنای قلم در حرکت‌های افق و موازی خط زمینه با پهنای قلم در حرکت عمودی قلم و عمود به خط زمینه به‌وجود آورده است. ازاین‌رو باعث شده است اتصالات در خط نیریزی ظریف‌تر باشد و نسبت میان قوت و ضعف بیشتر. درصورتی‌که با کمترشدن این زاویه در خط زین‌العابدین اصفهانی نسبت بین قوت و ضعف کمتر است.

جدول ١ - تطبیق زاویهٔ قلم‌گذاری دو خوش‌نویس در نقطه‌گذاری و در حروف «د»، «ن»، «ر» و «ت»

زاویهٔ قلم‌گذاری در قرآن نیریزی زاویهٔ ٦٠ درجه		زاویهٔ قلم‌گذاری در قرآن زین‌العابدین اصفهانی زاویهٔ ٥٢ درجه

سواد و بیاض

بر اساس جدول ۲ ایجاد بیاض باز افقی و یا فاصله‌سازی بین حروف یک کلمه در خط زین‌العابدین اصفهانی بیشتر است. در ردیف (۱) در اتصال «طو» در خط نیریزی، فاصلهٔ بین حرف «ط» و «و» کمتر است. درصورتی‌که این فاصله در همین اتصال توسط زین‌العابدین بازتر است. همین‌طور در سایر ردیف‌ها کلمهٔ «تقویم» در اتصال بین دو حرف «ق» و «و»، و کلمهٔ «احسن» بین دو حرف «س» و «ن» نیز همین موضوع تکرار شده است. بیاض ایجادشده در کلمهٔ «رددناه» در بین کتابت دو خوش‌نویس حائز اهمیت است و موضوع ایجاد سواد کمتر و بیاض بیشتر در چیدمان کلمات کتابت زین‌العابدین اصفهانی به‌خوبی نشان می‌دهد. او کشیده‌های بلند از جمله در اتصال کلمهٔ «عملوا» و یا کلمهٔ «انسان» را بیشتر استفاده کرده است. همچنین باتوجه‌به اینکه خط نیریزی اندامی‌تر است، بیاض‌های بسته در خط او فراخ تر شده است (تصویر ۲).

جدول ۲ - مقایسه سواد و بیاض بین حروف در کلمات

ردیف	۱	۲	۳	٤	٥	٦
نیریزی	طو	تقو	احسن	رددناه	وعملوا	الانسان
اصفهانی	طو	تقو	احسن	رددناه	وعملوا	الانسان

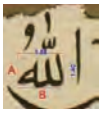
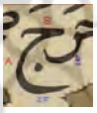
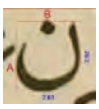
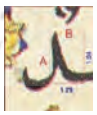
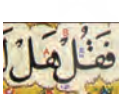
تصویر ۲ - مقایسهٔ سواد و بیاض‌های باز و بسته در سطر، کتابت احمد نیریزی (بالا) و زین‌العابدین اصفهانی (پایین)

صعود و نزول حقیقی و مجازی

با بررسی بیشتر صفحات قرآن‌های مذکور این موضوع نیز مشخص می‌شود که در کتابت میرزااحمد نیریزی کشیدگی و طول صعودها و نزول‌های حقیقی و مجازی نسبت‌به کتابت زین‌العابدین اصفهانی بیشتر است. با این اوصاف می‌توان گفت که به‌طور کلی خط نسخ

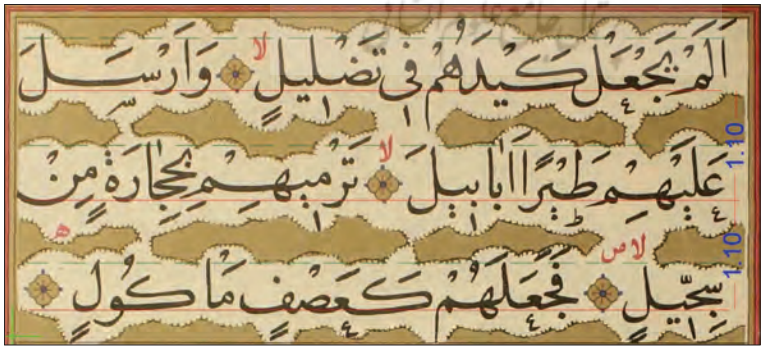
احمد نیریزی رشیدتر از خط زین‌العابدین اصفهانی است. البته گاهی در خط زین‌العابدین هم دیده می‌شود که فقط صعودهای حقیقی یا «الف»های بالارونده در قسمت‌هایی از کتابت به‌فراخور و تشخیص خوش‌نویس بلند انتخاب شده است، ولی عمومیت ندارد (جدول ۳). در این جدول برای مقایسهٔ راحت‌تر در تشخیص بالابلندی خط میرزااحمد نیریزی، مستطیل مبنایی تعریف شده است تا با ایجاد نسبت مساوی در حروف و یا کلمات منتخب برای دو استاد (هم‌اندازه‌کردن ضلع افقی در مستطیل مبنا که همان هم‌اندازه‌کردن پهنای قلم‌ها است)، بتوان اندازهٔ ارتفاعی یا همان اندازهٔ صعود و نزول را سنجید. در ردیف‌های ۱ تا ٦ اندازه‌هایی درج شده است که نسبت ضلع عمودی (A) را به ضلع افقی (B) مشخص می‌کند. مشاهده می‌شود تمام اندازه‌های حاصل از تقسیم عدد A بر B در خط احمد نیریزی نسبت‌به زین‌العابدین اصفهانی بزرگ‌تر است و این بدان معناست که اندازه‌های عمودی بلندتر است یا به‌عبارت‌دیگر صعودها و نزول‌های حقیقی و مجازی در خط میرزااحمد نیریزی بیشتر است.

جدول ۳ - بررسی صعود و نزول‌های حقیقی و مجازی بر اساس تناسبات ارتفاع به سطح

ردیف	۱		۲		۳		۴		۵		۶	
احمد نیریزی												
نسبت A بر B	۰٫۷۴	A=1.40 B=1.88	۱٫۶۶	A=2.16 B=1.29	۱٫۲۱	A=2.87 B=2.37	۱٫۰۳	A=0.81 B=0.78	۲٫۰۶	A=2.46 B=1.20	۱٫۱۱	A=2.92 B=2.63
زین‌العابدین اصفهانی												
نسبت A بر B	۰٫۶۸	A=1.29 B=1.88	۱٫۵۰	A=1.94 B=1.29	۱٫۱۴	A=2.72 B=2.37	۰٫۸۹	A=0.70 B=0.78	۱٫۸۷	A=2.25 B=1.20	۰٫۸۸	A=2.34 B=2.63

کرسی‌بندی

کرسی یا خط زمینه یا خط حامل، خط صافی است که به‌صورت افقی از ابتدای سطر تا انتهای آن ادامه دارد و تعدادی از حروف روی آن قرار می‌گیرند (در خط نسخ مثل «ا»، «ب»، «د»، «ک»، «ط» و «ه»). هم‌جواری حروف و کلمات و استقرار آنها روی خط کرسی یکی از دقیق‌ترین نکات ترکیبی در خوش‌نویسی است که در زیرمجموعهٔ حسن وضع قرار می‌گیرد. روابط میان‌کلمه‌ای یا حسن وضع، شاه‌کلید کرسی‌بندی است. پرواضح است که برای هر کلمه می‌توان خط کرسی جداگانه‌ای تعریف کرد؛ ولی بر اساس وزانت کلمهٔ ماقبل یا بعدی ممکن است کلمه روی خط کرسی دچار تغییراتی بشود. ازاین‌رو نمی‌توان کرسی‌بندی سطر را «روی خط زمینه نوشتن» نام نهاد. استادان بزرگ خوش‌نویسی در همهٔ خطوط، کرسی‌بندی را بر اساس هم‌جواری پیاده کرده‌اند و به‌دنبال نتیجهٔ نهایی در سطر که همان تعادل سطر است، بوده‌اند. به‌همین دلیل اگر در سطور بسیاری از کتابت‌ها خط صافی زیر حروف و کلمات ترسیم شود، مشاهده می‌شود که همهٔ کلمات به‌رسم مرسوم، دقیقاً روی خط زمینه نیست و فرازوفرودهایی در آنها مستتر است. همچنین لازم‌به‌ذکر است غیر از خط زمینه یا کرسی اصلی، خط کرسی‌های دیگری که موازی خط زمینه و به‌منزلهٔ خطوط کرسی فرعی در بالا یا پایین خط زمینه قرار می‌گیرد، وجود دارد که بارزترین آنها در خط نسخ زیر گردش‌ها و بالای «ا» و «ل» است. این دو



تصویر ۳ - آیات ۲ تا ۵ سورهٔ فیل، خط میرزااحمد نیریزی، جزء سی‌ام قرآن آریامهری، خط کرسی اصلی بهرنگ قرمز و خطوط کرسی فرعی در بالا و پایین خط زمینه به‌رنگ سبز.

خط تقریباً فضای مشخص‌شده‌ای را نیز برای اعراب‌گذاری در سطر تعریف می‌کنند.

تصویر ۳ آیات پایانی سورهٔ فیل را نشان می‌دهد که توسط میرزااحمد نیریزی در قرآن آریامهری کتابت شده است. کرسی‌بندی این سطور در نهایت استادی است. این کلمات هرکدام به‌صورت جداگانه خط زمینهٔ مخصوص‌به‌خود دارد و گویا باید در هم‌نشینی کنار هم، خطوط کرسی هرکدام منطبق‌بر کلمهٔ قبل و بعد باشد تا سطر شکل بگیرد. درصورتی‌که در تصویر ۳ ملاحظه می‌شود اکثر کلمات بر خط زمینهٔ انفرادی استوار نیست و در سطر تحت‌تأثیر سایر کلمات و هم‌جواری‌ها و حتی سطر بالای خود است و نسبت‌به خط زمینه جابه‌جایی دارد. همین آگاهی از بهترین جایگاه برای کلمه، باعث شده است کرسی سطر کاملاً متعادل باشد. در این قطعه به‌منزلهٔ یک نمونه از ده‌ها نمونهٔ سطربندی‌های قرآن نیریزی، خلوت و جلوت به‌طور دقیق محاسبه شده است و فضاسازی متوازن است. در قسمت دوم سطر دوم فراز دو کلمهٔ «ترمیهم» و «من» با هوشمندی صورت گرفته است. این فراز که با اوج بدرقهٔ کلمهٔ «ابابیل» شروع شده است، اول در معنای کلمات، هم‌نوایی فرم و محتوا را به‌وجود آورده است؛ دوم باتوجه‌به ارتفاع کلمهٔ «بحجارة» تعادل کرسی حفظ شده است؛ و سوم به‌دلیل اجبار در استفاده از کشیده در کلمهٔ «ارسل» در انتهای سطر اول، با بالابردن این کلمات فضای سفید و خلوت زیر کلمهٔ «ارسل» را کاهش داده و باعث شده است فضای خلوت و جلوت متناسبی در انتهای سطر دوم به‌وجود آید. در این قطعه قرارگیری کلمات «ارسل»، «من» و «مأکول» در آخر سطرها و شیب صعودی آنها، سبکی انتهای سطر و کشش چشم به‌سمت بالا را به‌وجود آورده و از سنگینی کلمات در صفحه کاسته و حس سیالی را ایجاد کرده است. ازطرفی قرارگیری کشیدهٔ کاف کوفی «کیدهم» در مجاورت کلمهٔ «یجعل» و همچنین کلمهٔ سنگین و بلند و باصلابت «کعصف» در کنار کلمهٔ مرتفع «فجعلهم» و فرازوفرودهای ایجادشده ضمن متوازن‌سازی، ارتباط بدون گسست بین‌کلمه‌ای را به‌وجود آورده است. در این فرایند، کوتاه‌گرفتن ارتفاع «ل» در «فجعلهم» نیز کمک شایانی کرده است. کلمات ابتدایی سطرها نیز با کمی ارتفاع از خط کرسی، شروع یک منحنی مستتر را با کمک کلمات نهایی در کل سطر ایجاد کرده است. خطوط کرسی فرعی نیز نقش بسیار مهمی در این سطور دارد

(خطوط خط‌چین سبز در تصویر۳). به‌طوری‌که صعودهای حقیقی سازندهٔ کرسی فرعی بالا، هماهنگ با فرازهای به‌وجودآمده از کلمات است و در اول سطر موازی با خط زمینه (خط کرسی اصلی) و درانتها با کمی کشیدگی به‌سمت بالا، کمک به سیالی و سبکی انتهای سطر کرده است.

تصویر ٤ - آیات ۱ تا ۵ سورهٔ فیل، خط زین‌العابدین اصفهانی، جزء سی‌ام قرآن مصحف زرین، خط کرسی اصلی بهرنگ قرمز و خطوط کرسی فرعی در بالا و پایین خط زمینه به‌رنگ سبز.

شیوهٔ دیگری از چیدمان و کرسی‌بندی استادانهٔ همین آیات در تصویر ٤ و به‌دست زین‌العابدین اصفهانی رقم خورده است. فرازوفرود به‌اندازهٔ کرسی‌بندی نیریزی مشاهده نمی‌شود؛ ولی کلمات آن‌چنان قبراق و سرپنجه روی خط کرسی قرار گرفته که گویی جنب‌وجوشی درونی در آن نهفته است و هر لحظه قادر به حرکت است. در تعریف خط نسخ همیشه عنوان شده که خطی تخت و نسبت سطح به دور در آن بیشتر است. اما با مشاهدهٔ این قطعه درمی‌یابیم آن‌چنان منحنی پنهانی در این کلمات و سطور نهفته است که به‌سختی می‌توان پذیرفت که محل تماس قوت قلم کلمات با خط کرسی بیش از یک نقطه است. همان‌طورکه قبلاً اشاره شد، خط زین‌العابدین نسبت‌به نیریزی دوردارتر است و این ادعا در این سطور نیز قابل مشاهده و اثبات است. در توضیح این قطعه می‌توان گفت سطر اول با چیدمانی منظم روی خط زمینه کتابت شده و ایجاد خلوت و جلوت با فضاسازی مناسب بین کلمات، سطر را در آرامش قرار داده است. در ابتدای سطر دوم با وجود کاف

کوفی به‌صورت ماهرانه‌ای، شیب اولیه‌ای رقم خورده و تا انتهای سطر، منحنی بسیار بطئی شکل گرفته است تا بتواند از سنگینی کلمات بکاهد. در سطر سوم، کلمات با اتصالات متنوع، به‌اجبار شکل حجیمی را به‌خود گرفته است تا با بلندپروازی کلمات در ابتدای سطر، باعث توازن همهٔ کلمات تا انتها باشد. بنابراین کلمهٔ «ترمیهم» و «من سجیل» با کلمهٔ «بحجارة» هم‌نوا شده و از خط زمینه فاصله گرفته اند تا بتوانند با وزنهٔ کلمات در سمت چپ سطر، تعادل را به‌وجود آورند.

تصویر ۵ – روابط میان کلمه‌ای در کتابت میرزااحمد نیریزی (بالا) و زین‌العابدین اصفهانی (پایین)

نقطه‌گذاری

نقطه یکی از عناصر بصری خوش‌نویسی محسوب می‌شود. نقطه علاوه‌بر استفاده در اندازه‌گیری حروف و فواصل بین کلمات به‌منزلهٔ عنصری اثرگذار در فرم به‌صورت تکی، دوتایی و سه‌تایی نمود دارد. جایگاه و شکل نقطه به نوع خط نیز بستگی دارد و به‌تناسب زیبایی و دقت در خوانایی، دورتر یا نزدیک‌تر به حروف اجرا می‌شود. آنچه مسلم است اینکه نقطه‌ها در کتابت خط نسخ به‌علت خوانش راحت و سریع، نمی‌توانند از موضع خود به‌اندازهٔ دیگر قالب‌ها تغییر مکان دهند.

میزان تأثیرگذاری سیاهی نقطه بر سفیدی اطراف، قابل چشم‌پوشی نیست. ازاین‌رو بررسی نقطه هم در حسن تشکیل می‌تواند تأثیرگذار باشد و هم در حسن وضع. این تأثیرگذاری در نقطه‌های دوتایی و سه‌تایی به‌ترتیب بیش از نقطهٔ تکی است. در خط نسخ نقطه‌های دوتایی عمودی (زیر هم) نیز به‌دلیل هم‌سازگاری با عناصر عمودی حروف و کلمات و ایجاد ریتم بیشتر، مورد استفاده قرار می‌گیرند. نقطه به‌منزلهٔ یک عنصر بصری نقش به‌سزایی در شیوهٔ یک خوش‌نویس دارد و می‌توان با بررسی نقطه و نحوهٔ چینش، زاویه و فشار دست، بزرگی و کوچکی آن به شناسایی شیوهٔ یک خوش‌نویس پرداخت. با دقت و بررسی تصویر ٥ نحوهٔ نقطه‌گذاری در خوانش و سواد و بیاض مشخص است و می‌تواند بستری مناسب برای ایجاد تنوع یا یک‌نواخت‌نویسی برای متون طولانی باشد. در کتابت قرآن، باوجود رعایت یکسان‌نویسی خوش‌نویس سعی داشته است نقطه را با شکل حروف، بنابر تأثیری که اندازهٔ نقطه در هم‌جواری با حروف دارد، تطبیق دهد. نیریزی در شاکلهٔ نقطه به‌لحاظ شکل و اندازه تغییراتی ایجاد کرده؛ ولی کتابت زین‌العابدین یک‌نواخت‌تر بوده است. شکل نقطه بر حسب موقعیتی که در آن واقع شده است، به‌منظور کنترل فضای مثبت و منفی، وظیفهٔ ایجاد تعادل در ترکیب‌بندی را به‌عهده دارد. در تصویر ٦ مشاهده می‌شود که دو خوش‌نویس سعی کرده‌اند جایگاه نقطه‌ها را در

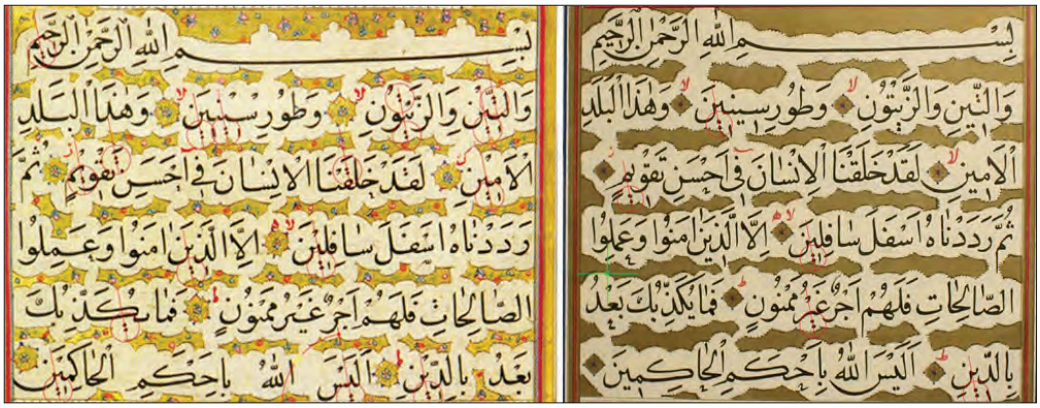
تصویر ٦ - تأثیر نقطه در سواد و بیاض و جایگاه آن با همجواری‌ها، سورهٔ تین کتابت نیریزی (راست)، کتابت زین‌العابدین اصفهانی (چپ)

بهترین محل ازنظر ایجاد سواد و بیاض و رعایت فاصلهٔ مناسب با هم‌جواری‌ها قرار دهند. البته باید اشاره کرد که زین‌العابدین در این موضوع اهتمام بیشتری داشته است. درصورتی‌که نیریزی سعی داشته است علاوه‌بر جایگاه مناسب نقطه ازنظر سیاهی، خوانش تحت‌تأثیر قرار نگیرد. به‌طور مثال در این دو کتابت سعی شده است جای نقطهٔ «ن» اول در کلمهٔ انسان در سطر سوم، ازنظر تأثیر سیاهی و فاصلهٔ مناسب هم‌جواری در بهترین جایگاه قرار گیرد؛ با این تفاوت که در کتابت نیریزی نقطه به دندانه نزدیک‌تر و برای خواندن سهل‌تر است (همین‌طور نقطهٔ «هذا» در سطر اول و نمونه‌های مشابه دیگر).

نقطه‌ها ازنظر چیدمان افقی نیز قابل بررسی‌اند. فاصلهٔ زیاد یا کم نقطه‌ها از حروف و کلمات، هماهنگی، خلوت و جلوت صفحه و سواد و بیاض کلمه را به‌هم می‌ریزد. ازاین‌رو برای بررسی این موضوع نقاط بالای و پایین سطرها را با یک خط به‌هم وصل (خط قرمز در تصویر ۷) و برایند حروف و کلمات در سطر در جایگاه خط کرسی (خط آبی در تصویر ۷) را مشخص می‌کنیم. مشاهده می‌شود در این قرآن‌ها، نقطه‌ها باوجود دو نگاه در جاگذاری آنها، افت و خیزی مشابه و نزدیک به‌هم دارند. نکتهٔ قابل توجه دیگر نقطه‌های دوتایی عمودی در این کتابت‌هاست. کاربرد این نقطه‌های دوتایی در خط زین‌العابدین نسبت‌به کتابت نیریزی بیشتر است. زاویهٔ این نقطه‌ها با زاویهٔ

تصویر ۷ - ارتباط بصری افقی نقطه‌ها و میزان افتوخیز آنها نسبت‌به خط زمینه، سورهٔ تین کتابت نیریزی (راست) و کتابت زین‌العابدین اصفهانی (چپ)

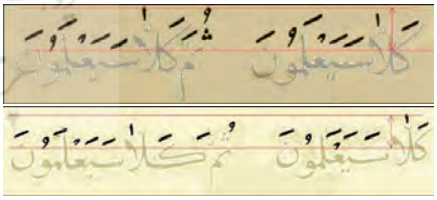
«ا» تقریباً یکسان است و هر دو خوش‌نویس این زاویه را یکسان درنظر گرفته‌اند (تصویر ۸).



تصویر ۸- میزان و مقایسهٔ نقطه‌های دوتایی عمودی، کتابت احمد نیریزی (راست)، زین‌العابدین اصفهانی (چپ)

اعراب‌گذاری

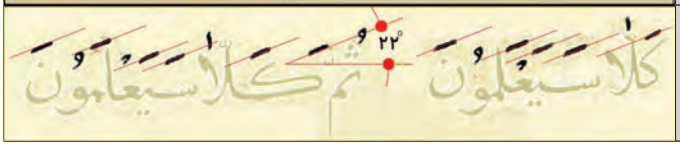
کمتر زبانی در دنیا وجود دارد که به اندازهٔ زبان عربی از تغییر در حرکت‌های کلمات و نیز عدم رعایت علائم و نشانه‌ها دچار مشکل شود. اعراب در تفهیم مقصود الفاظ و عبارات، در آیات قرآنی اهمیت ویژه‌ای دارد. ازآنجاکه بیشترین کاربرد خط نسخ در کتابت قرآن بوده است، اعراب‌گذاری یکی از ضروریات برای این خط به‌شمار می‌رود. اعراب، غیر از خوانایی، برای خط نسخ به‌مثابهٔ یک پوشش تزئینی است و اعراب‌گذاری مناسب و دقیق می‌تواند هرچه بهتر به زیبایی خط نسخ کمک کند. اعراب‌ها ازنظر زاویه، طول و همچنین قوت و ضعف، در شیوه‌های مختلف، دارای تفاوت‌هایی هستند و عامل مهمی در شیوه‌شناسی به‌شمار می‌روند. در این زمینه از قرآن‌های مورد بحث، نمونه‌هایی انتخاب شده و در جداول زیر به خصوصیات آن پرداخته شده است.



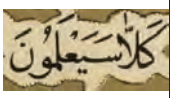
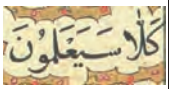
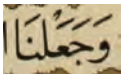
تصویر ۹- میزان فرازوفرود در اعراب‌گذاری کتابت‌های احمدنیریزی (بالا) و زین‌العابدین اصفهانی (پایین).

جدول ٤ مشخص می‌کند زاویهٔ اعراب‌گذاری در خط نیریزی در حدود ۲۷ درجه است و همین زاویه در خط زین‌العابدین به ۲۲ درجه می‌رسد. این

جدول ٤ - بررسی زاویهٔ اعراب در قرآن‌های کتابت‌شدهٔ میرزااحمد نیریزی و زین‌العابدین اصفهانی.

میرزااحمد نیریزی زاویهٔ اعراب‌گذاری: ۲۷ درجه	
زین‌العابدین اصفهانی زاویهٔ اعراب‌گذاری: ۲۲ درجه	

جدول ۵- تطبیق اندازه و شیب علامات فتحه، ضمه، تشدید و سکون در خط میرزااحمد نیریزی و زین‌العابدین اصفهانی.

میرزااحمد نیریزی	زین‌العابدین اصفهانی	توضیحات
		نیریزی: طول اعراب بیشتر، زاویهٔ اعراب بیشتر
		اصفهانی: طول اعراب کمتر، زاویهٔ اعراب کمتر
		نیریزی: طول ضمه بلندتر، عمودی و قلمی‌تر
		اصفهانی: طول ضمه کوتاه‌تر و گردتر
		نیریزی: علامت سکون کشیده‌تر و با زاویهٔ بیشتر
		اصفهانی: علامت سکون کوتاه‌تر و با زاویهٔ کمتر
		نیریزی: علامت تشدید دارای ارتفاع بیشتر نسبت‌به طول افق
		اصفهانی: علامت تشدید دارای ارتفاع کمتر نسبت به طول افق
		نیریزی: الف مقصورهٔ بلندتر و قلمی‌تر
		اصفهانی: الف مقصورهٔ کوتاه‌تر
		نیریزی: فرازوفرود بیشتر در اعراب
		اصفهانی: هم‌ترازی بیشتر اعراب
		نیریزی: نمونهٔ دیگری از بلندی و زاویهٔ بیشتر اعراب‌گذاری
		اصفهانی: نمونهٔ دیگری از کوتاه‌تر و خوابیده‌تر بودن اعراب‌گذاری

تغییر در اندازهٔ زاویه بستگی زیادی به زاویهٔ قلم‌گذاری دو خط، بیاض بین حروف و کلمات دارد. باتوجه‌به استفاده از کشیده‌های بیشتر در خط زین‌العابدین اصفهانی، اعراب‌ها فضای کافی داشته و به‌صورت هم‌تراز و تقریباً روی یک خط و با کمترین فرازوفرود قرار گرفته است. در تصویر ۹ مشاهده می‌شود که در کتابت نیریزی، به‌علت نبود فضای کافی در بین کلمات، اعراب‌ها فشردگی بیشتری دارد و فرازوفرود بیشتری را به‌وجود آورده است.

جدول ۵ به‌خوبی هماهنگی اعراب‌گذاری با شیوهٔ کتابت دو استاد خوش‌نویس را مشخص می‌کند. بلندی اندام حروف و کلمات در خط میرزااحمد نیریزی باعث شده است اعراب‌ها ازجمله فتحه و کسره بلندتر اجرا شود. ازطرفی زاویهٔ قلم‌گذاری بیشتر در اجرای ضمه نیز مؤثر بوده است و ضمه عمودی‌تر و دارای ارسال بلندتری است. درصورتی‌که فتحه و کسره در خط زین‌العابدین اصفهانی نسبت‌به خط نیریزی کوتاه‌تر و باتوجه‌به زاویهٔ قلم‌گذاری ضمه، گردتر و کوتاه‌تر است.

اصول گشتالت

آنچه در نظریهٔ گشتالت موردتوجه هنرمندان است، یافته‌ها و تجربیاتی است که در زمینهٔ ادراک بصری موجب خودآگاهی بیشتر هنرمند در خلق اثر شده است یا ابزاری به‌دست می‌دهد تا بتوان مخاطب یک اثر را با به‌کارگیری شاخصه‌های بصری که به‌صورت ذاتی در فرایند ادراکی آن اثر وجود دارد، آگاهی بخشد. در این بررسی برای درک بهتر فرایندهای فرمی چند نمونه از اصول گشتالت را با آثار مورد بحث تطبیق و مورد سنجش قرار می‌دهیم.

همان‌طورکه قبلاً مطرح شد فضاسازی با ایجاد فاصلهٔ افقی در بین حروف و کلمات، در خط زین‌العابدین اصفهانی بیشتر مشاهده شد. این فضاسازی در خط زین‌العابدین بر اساس روابط «شکل و زمینه» از اصول گشتالت باعث شده است که زمینه نسبت‌به شکل خودنمایی بیشتری داشته باشد. اگرچه حضور زمینهٔ زیاد باعث ایجاد عدم وحدت در فرم است، ولی زین‌العابدین اصفهانی با آگاهی کامل از این فرصت به بهترین شکل به‌نفع قرارگیری بهینهٔ اعراب‌ها بهره‌برداری کرده است. در خط نسخ اگر اعراب‌گذاری به‌صورت نامنظم و پراکنده انجام

شود، باعث نازیبایی و ناخوانایی خواهد شد. ازاین‌رو زین‌العابدین اصفهانی باتوجه‌به فضای به‌وجودآورده بهترین محل را برای قراردادن اعراب روی حروف انتخاب کرده و کمک مضاعفی از آن در خوانش و سهولت در روان‌خوانی گرفته است. از طرفی نزدیکی حروف و کلمات در خط نیریزی بر اساس نظریهٔ «مجاورت» از اصول گشتالت، باعث به‌هم نزدیک‌ترشدن و ایجاد یک مجموعهٔ واحد و دیده‌شدن به‌صورت یک گروه خواهد بود. نزدیکی عناصر بصری، ساده‌ترین شرط برای باهم‌دیدن آنهاست. براین‌اساس جایی‌که عناصر یک ساختار بصری در آن واقع می‌شوند، اهمیت می‌یابد و این در قرائت به سهولت و روانی در خوانش کمک خواهد کرد.

باتوجه‌به اصل «سرنوشت مشترک» که مربوط به جنبش عناصر موجود در یک گشتالت می‌شود، می‌توان گفت در یک ساختار بصری، عناصری که با هم و در یک راستا به جنبش درمی‌آیند، به‌عنوان یک گروه واحد یا یک مجموعه دیده می‌شوند ازاین‌رو استفاده از نقطه‌های دوتایی عمودی به‌منزلهٔ یک عنصر در هماهنگی با عناصر عمودی مثل «ا» به ایجاد گروه‌بندی و جلوگیری از گسست بصری، به‌راحتی در خوانش کمک می‌کند. از طرفی باتوجه‌به اینکه خط زین‌العابدین ارتفاع کمتر و فاصلهٔ کلمات بیشتری دارد، استفاده از نقطه‌های دوتایی عمودی به کشیدگی حروف و کلمات در راستای عمودی کمک بیشتری خواهد کرد.

ایجاد ریتم در قسمت‌های مختلف کتابت قرآن‌های مورد بحث مدنظر استادان بوده است. قابل ذکر است ریتم به‌منزلهٔ یکی از عناصر بصری باعث پویایی تصویر می‌شود. ریتم القاکنندهٔ نظم و ترتیب و باعث ایجاد روانی و سهولت در خوانش بهتر و راحتی بصری است؛ بدین ترتیب با شکل‌گرفتن ساختار بصری منظم، ابزاری برای ساده‌سازی و درک بهتر متن به‌وجود خواهد آمد. اصل «تداوم» از اصول گشتالت نیز ارتباط زیادی با ریتم به‌منزلهٔ عامل هماهنگی ساختار بصری دارد. در خوش‌نویسی این موضوع به حروف و اتصالات مشابه و هم‌اندازه مرتبط است. در تصویر ۱۰ استفاده از ریتم یک‌نواخت در سطر مشاهده می‌شود. دو خوش‌نویس با انتخاب یک نوع اتصال برای حرف «ز» در کلمات «همزة» و «لمزة» اهتمام بر این موضوع داشته‌اند. در ادامه آیات سورهٔ هُمزه نیز شکل دیگری از ایجاد یک‌نواختی در اتصال «د» به «ه» در کلمات «اخلدة»، «موقدة»، «افئدة» و «موصدة» در دو قرآن قابل

مشاهده است. لازم‌به‌ذکر است نیریزی و زین‌العابدین اصفهانی در استفاده از اتصال دال رقاعی در این کلمات، مشابه عمل کرده‌اند.

تصویر ۱۰ - کاربرد ریتم، احمد نیریزی (چپ)، زین‌العابدین اصفهانی (راست)

نتیجه‌گیری

تحلیل و بررسی جزء سی‌ام قرآن‌های مذکور فرصتی برای مقایسه و تطبیق بهتر و قابل تعمیم به کل فراهم آورد. آنچه در این تحقیق مشخص شد نشان از تسلط دو استاد مبرز خط نسخ در دو دورهٔ تاریخی مختلف با فاصلهٔ حدود ۱۳۰ سال دارد. میرزااحمد نیریزی که کتابت‌های بسیار، او را یکه‌تاز میدان خط نسخ نموده است، همچنان تا دورهٔ معاصر مرجع بسیاری از خوش‌نویسان می‌باشد. ایشان با تسلط کامل و اشراف بر پهنهٔ صفحه چنان قلم‌رانی کرده است که هیچ علتی را بدون معلول نگذاشته است. انتخاب تناسبات صفحه و اندازهٔ قلم بر اساس فاصلهٔ سطرها، صفحه‌ای متوازن را ساخته است. زاویهٔ قلم‌گذاری ۶۰ درجهٔ او باعث شده است خط استخوانی و درعین‌حال اندامی داشته باشد. اجرای اعراب‌ها هماهنگ با زاویهٔ قلم‌گذاری و بلندی آن متناسب با درشت‌اندامی حروف است. به‌واسطهٔ همین زاویه، فاصلهٔ بین قوت

و ضعف بیشتر شده و این به ظرافت خط کمک کرده است. صعودها و نزول‌های حقیقی و مجازی دارای کشیدگی و طول بیشتر است. ازاین‌رو می‌توان گفت به‌طور کلی خط نسخ احمد نیریزی «رشید» است. کلمات با بهترین شرایط در ساختار حسن تشکیل در سطر تحت‌تأثیر سایر کلمات، هم‌جواری‌ها و حتی سطرهای فوقانی خود بر ساختار مناسب حسن وضع قرار گرفته‌اند و همین آگاهی از بهترین جایگاه برای کلمه، باعث شده است کرسی‌بندی سطرها کاملاً متعادل باشد. جایگاه نقطه و اعراب‌ها ازنظر ایجاد سواد و بیاض باعث نشده است که سهولت در خوانش تحت‌تأثیر قرار گیرد. بنابراین می‌توان میرزااحمد نیریزی را صاحب شیوه‌ای دانست که او را از سایرین متمایز کرده است. کتابت‌های او باتوجه‌به شاخصه‌هایی نظیر زاویهٔ قلم‌گذاری، ارسال، اعراب‌گذاری، قوت و ضعف، اندام حروف و کلمات، صعودها و نزول‌ها شناخته می‌شود.

زین‌العابدین اصفهانی مشهور به اشرف‌الکتّاب نیز به‌مثابهٔ میرزااحمد نیریزی صاحب شیوه بوده است. اشرف‌الکتّاب این فرصت را داشته است که از روی خطوط میرزااحمد نیریزی مشق کند. ازاین‌رو دشواری تغییر شیوه را نیز برای او درپی داشته است. این نشان از تیزهوشی و تسلط کامل و مشق بسیار اشرف‌الکتّاب بر خط نسخ است که شیوهٔ خط استاد مبرزی چون میرزااحمد نیریزی را تغییر دهد؛ به‌نحوی که ساختار زیبایی‌شناسی آن دچار اشکال نشود. ساختار حروف و کلمات اشرف‌الکتّاب معتدل، دوردار و قوت و ضعف کمی دارد. زاویهٔ قلم‌گذاری حدود ۵۵درجه‌ای او خطش را گوشت‌دارتر و دارای صعود و نزول‌های کوتاه‌تری کرده است. ایجاد سواد کمتر و بیاض بیشتر در چیدمان کلمات کتابت زین‌العابدین اصفهانی، به‌خوبی فضا را برای اجرای اعراب و نقطه‌گذاری آسان کرده است، تا با قرارگیری و رعایت فاصلهٔ مناسب با هم‌جواری‌ها و با کمترین فرازوفرود، قرائت را روان سازد.

آنچه می‌توان از نتایج این تحقیق دانست، اینکه اولاً پدیدآورندگان این دو اثر علاوه‌بر اینکه در ارائهٔ یک اثر هنری تمام عیار سعی داشته، به امر سهولت در خوانش نیز توجه وافری کرده‌اند؛ ثانیاً اطلاع از روش بررسی تغییر شیوه‌ها نه‌تنها باعث شناخت و ارتقای سطح دانش خوش‌نویسی خواهد شد، بلکه عاملی برای تحلیل هندسی و بصری شیوهٔ سایر استادان است.

منابع

- قرآن آریامهری (۱۳٤٤)، خط میرزا احمد نیریزی، سال کتابت ۱۱۱۷ ق.، تهران: بنیاد فرهنگی پهلوی.
- مصحف زرین (۱۳۸٦)، معرفی نسخه‌ای از قرآن کریم به‌خط اشرف‌الکتّاب، تهران: مجموعهٔ فرهنگی تاریخی نیاوران.
- بخشی، علیرضا (۱۳۹٤)، سبک شناسی خط نسخ فارسی از قرن سوم تا پایان دورهٔ قاجار، پایان‌نامه دورهٔ کارشناسی ارشد رشتهٔ پژوهش هنر، تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
- فضایلی، حبیب‌الله (۱۳۹۰)، اطلس خط، تهران: سروش.
- قلیچ‌خانی، حمیدرضا (۱۳۷۳)، فرهنگ خوشنویسی و هنرهای وابسته، تهران: روزنه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دراسة مقارنة لكتابات الخطاط ميرزا أحمد نيريزي و الخطاط زين‌العابدين إصفهاني (نموذج دراسة لكتابة الجزء الثلاثين من القرآن فى المصحفين «آريا مهري» و «زرّين»)

علي رضا بخشي
kelkesaba@gmail.com

الملخص

ميرزا أحمد نيريزي هو أحد الخطاطين الإيرانيين في أواخر العصر الصفوي (١٠٦٠ هـ) وله مكانة خاصة في تاريخ الخط. عدد المصاحف التي كتبها خلال حوالي سبعين عامًا في عمره، جنبًا إلى جنب مع الرسائل والزيارتنامة والأدعية والقطعات والمرقعات، كبير جدًا لدرجة أن لم ينجح من الخطاطين شخصاً سوى القليل حتى الآن. كان زين العابدين إصفهاني الملقب بأشرف الكتاب (١١٨٧ هـ)، خطاطًا بارزًا و غزير الإنتاج فى العصر القاجاري و هو مشغول بالكتابة الخط على الرغم من عمره الطويل حتى كبر سنه. تسببت المزايا الجمالية للأعمال و آثار هذين الخطاطين في فترة تاريخية طويلة في جعل عدد كبير من الخطاطين خلفاء لهم وأتباعهم، و لسنوات عديدة حتى الفترة المعاصرة، كانت السمات

الأسلوبية لكل منهما مطبوعة بذوق الخطاطين.

الغرض من هذه الدراسة هو دراسة تطبيقية وقياس أوجه التشابه والاختلاف مثل زاوية الكتابة و دفع القلم، والوصلات، والتناسب في الجسم وحروف الكلمات، ونقاط القوة والضعف، وترتيب الكلمات في السطور، ومساحة الصفحة، وإمكانية القراءة بحيث تستند إلى أساسيات محو الأمية البصرية واستخدام مبادئ نظرية الجشطالت، يجب الإجابة على سؤال هذا البحث حول الوجود وكيفية تحديد والتعرف على الطريقة الحصرية للخط في أعمال ميرزا أحمد نيريزي وزين العابدين إصفهاني. تم عمل هذه المقالة بالطريقة التحليلية وجمع معلومات المكتبة بأسلوب مقارن ويوضح أنه بسبب التغييرات الشكلية وكذلك الثراء البصري، على الرغم من الاختلافات والتشابهات في الخصائص الجمالية لهذه الكتابات، فإن كل من الأستادين لديه طريقة خاصة و أسلوبه الفريد منحصراً له.

كلمات المفتاحية: فن الخط، خط النسخ، أحمد النيريزي، زين العابدين الإصفهاني.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Hattat Mirza Ahmed Neyrizi ve Hattat Zeynel`abidin İsfahani'nin yazılarının karşılaştırmalı bir incelemesi ("Ariya Mehri" ve "Zerrin" isimli mushafların 30`uncu cüzlerinin yazımına ilişkin örnek çalışma)

Alirıza Bahşi
kelkesaba@gmail.com

Özet

Mirza Ahmed Neyrizi, iran hat sanatı tarihinde özel bir yere sahip olan Safevi son dönemi (1060 H.) hattatlarından biridir. Yaklaşık yetmiş yıllık yazma döneminde yazdığı Kur'an-ı Kerimlerin sayısı, risaleler, ziyaretnameler, dualar ve evrad, nüshalar ve murkalarla birlikte o kadar fazladır ki, daha az hattat onun gibi bu kadar başarılı olmuştur. Eşrefül-Küttâb (1187 H.) lakaplı Zeynel`abidin İsfahani, Kaçar döneminde önde gelen ve ünlü hattatlarındandır ki yaşlılığına rağmen uzun ömüründe yazı ve hat sanatına uğraşmıştır. Bu iki hattatın uzun bir tarihi süreçte kaleme

aldıkları eserlerin estetik üstünlükleri, çoğlu hattatın onların takipçisi olmasına neden olmuş ve çağdaş döneme kadar uzun yıllar boyunca her hattatın zevkinin üslup özellikleri konulmuştur.

Bu çalışmanın amacı, yazım açısı ve kalem itişi, bağlantılar, kelimelerin gövde ve harflerindeki oranlar, güçlü ve zayıf yönler, satırlardaki kelime sırası, sayfa boşluğu ve okunabilirlik gibi benzerlik ve farklılıkları karşılaştırmalı olarak ölçmektir. Görsel okuryazarlığın temelleri ve Gestalt teorisinin ilkelerinden yararlanılarak, Mirza Ahmed Neyrizi ve Zeynel`abidin İsfahani'nin eserlerinde münhasır hat yönteminin varlığı ve nasıl belirleneceği ve tanınacağı bu araştırmanın sorusuna cevap verilmelidir. Bu makale, karşılaştırmalı bir yaklaşımla analitik yöntem ve kütüphane bilgilerinin toplanması ile yapılmış ve bu yazıların estetik özelliklerindeki farklılıklar ve benzerliklere rağmen, biçimsel değişikliklerin yanı sıra görsel zenginlik nedeniyle, her iki ustanın da sahip olduğu görsel zenginlik nedeniyle olduğunu göstermektedir ve her birinin özel bir yöntem ve kendine has bir üslubu var.

Anahtar Kelimeler: Hat Sanatı, Nesih, Ahmed Neyrizi, Zeynel`abidin İsfahani.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی