



زیبایی‌شناسی خط نستعلیق شیوه غربی و شیوه شرقی (قرن نهم هجری)

چکیده:

مقاله حاضر، مطالعه‌ای است در مورد دو شیوه شرقی و غربی خط نستعلیق در قرن نهم هجری که در دو منطقه شرق (ناحیه خراسان) و غرب (تبریز) شکل گرفت. در این پژوهش، ضمن ارائه تاریخ مختصری از خط نستعلیق، چگونگی پیدایش دو شیوه شرقی و غربی مورد بررسی قرار گرفت. فرضیه این بود که احتمالاً، تفاوت‌هایی در اصول و نحوه اجرا و همچنین از نظر زیبایی‌شناسی بین دو شیوه شرقی و غربی نستعلیق وجود داشته است. هدف از انجام پژوهش حاضر، یافتن تفاوت‌های دو شیوه نستعلیق و آگاهی دقیق از نحوه اجرای هنرمندان خوشنویس قرن نهم هجری از منظر زیبایی‌شناسی برای ارتقای کیفیت هنر خوشنویسی در عصر حاضر بود. این تحقیق، با استفاده از روش کتاب‌خانه‌ای انجام شده و ضمن بیان شرح حال مختصری از هنرمندان مطرح دو شیوه مذکور، ویژگی‌های آثار آن‌ها مورد بررسی قرار گرفته است. در بخش بعدی مقاله، نقاط اشتراک و افتراق این دو شیوه در مفردات، کتابت، چلیپانویسی و ترکیب‌بندی از هر دو شیوه تطبیق داده شد. بررسی‌ها نشان داد که، در اصول و نحوه اجرای دو شیوه شرقی و غربی خط نستعلیق، تفاوت‌هایی وجود دارد

که آن‌ها را از هم متمایز کرده است. همچنین هنرمندان شیوه شرقی نستعلیق دقت نظر بیش‌تری در جهت اعتلای هنر نستعلیق نویسی نموده‌اند؛ که این امر، باعث شده است، شیوه شرقی پایدار باقی بماند. در بررسی‌ها مشخص شد، عبدالکریم خوارزمی از نخستین افراد خوشنویسی بوده که به مرکب ضد آب دسترسی داشته است.

واژگان کلیدی: نستعلیق شیوه غربی و شرقی، عبدالرحمن، عبدالرحیم و عبدالکریم خوارزمی، سلطانعلی مشهدی

حامد توسلی

(نویسنده مسئول)
کارشناس ارشد ارتباط تصویری دانشگاه
علم و فرهنگ
Email: tavassoli.hamed@gmail.com

مریم خرمی

کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشکده
هنر و معماری واحد تهران جنوب
دانشگاه آزاد اسلامی

Email:
maryam57khorrami@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۱/۲۰

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۶/۲۸

مقدمه

نویسندگان، بسیار خلاصه و کلی، به این موضوع پرداخته‌اند؛ این ضرورت وجود دارد که شباهت‌ها و اختلاف‌های موجود در شیوه‌های مذکور دقیق‌تر، مورد بررسی و مقایسه قرار گیرند. با توجه به زوایای پنهان و آشکار آثار خوشنویسی به جا مانده از هنرمندان گذشته، بسیاری از نکات ناشناخته باقی مانده است. از آن جایی که اکنون، در زمانی به سر می‌بریم که سرعت تحولات و دگرگونی فرهنگی، نسل جدید را از غنای فرهنگی گذشته خویش بی‌بهره می‌نماید؛ برای حفظ پیشینه هنری این مرز و بوم، نیاز به بازشناسی تاریخ و نقد آگاهانه از آثار گذشتگان و منتقل نمودن تجربه‌ها و شیوه‌های عملی و خلاق هنری احساس می‌شود.

اهداف

از آن جا که یافتن موارد مبهم و ناشناخته‌های فرهنگی هنری پیشین، کمک شایانی به پیشرفت و ارتقای سطح کیفی فرهنگ و هنر آینده است؛ هدف از تحقیق حاضر، آگاهی یافتن از روش‌های اجرای انواع خط نستعلیق در قرن نهم هجری، به منظور رفع پاره‌ای ابهام‌های موجود در این باره و استفاده از اطلاعات و نتایج حاصل از تطبیق آثار در ارتقای کیفیت خط نستعلیق در عصر حاضر است.

پرسش‌های پژوهش

در این پژوهش، تلاش شده است، تا مطالعه‌ای بر آثار و احوال خوشنویسان مطرح شیوه غربی و شرقی صورت پذیرد. هم‌چنین با یافتن تفاوت‌ها و شباهت‌های دو شیوه مذکور، ابهام‌های موجود در این وادی مرتفع گردد و پاسخ‌های مناسب و درخور به پرسش‌های زیر داده شود:

- ۱) چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی بین خوشنویسی نستعلیق غربی با نستعلیق شرقی وجود دارد؟
- ۲) نوع ترکیب‌بندی و کتابت و مفردات و چلیپانویسی در خطوط نستعلیق غربی و شرقی چگونه بوده است؟
- ۳) از منظر زیبایی‌شناسی چه ویژگی‌هایی در دو شیوه مذکور وجود دارند؟

روش پژوهش

روش پژوهش در این مقاله، تحلیل محتوا و شیوه جمع‌آوری اطلاعات، کتابخانه‌ای خواهد بود که شامل بررسی زندگی و تطبیق آثار برخی از هنرمندان نستعلیق

طبق نظر نویسندگان، اختراع خط از مهم‌ترین و بزرگ‌ترین اختراعات بشر بوده و نقش بسیار مهمی در پیدایش و رشد تمدن بشر را داشته است. با وجود این که توجه به زیبا نوشتن، تقریباً، در همه فرهنگ‌ها مشاهده می‌شود، اما خوشنویسی در مشرق زمین و کشورهای اسلامی و ایران از اهمیت بیش‌تری برخوردار بوده است. هنر خوشنویسی در جامعه ایرانی از زمان‌های گذشته بسیار پسندیده و شایسته بوده و به همین دلیل، این هنر، باعث تداوم و ماندگاری بیش‌تر آثار مکتوب گذشتگان این سرزمین شده است. هم‌چنین خوشنویسی در ایران از جنبه تزئینی نیز مورد توجه بسیار قرار گرفت و بسیاری از صنایع و آثار دستی هنرمندان ایرانی از تزئینات خطی بهره‌مند شدند.

خط نستعلیق یکی از انواع شیوه‌های خوشنویسی است، که از ویژگی‌های اعتدال، توازن، استواری، تناسب، حس ترکیب و هماهنگی اجزا برخوردار است؛ زیرا همه اصول و قواعد خوشنویسی در آن به خوبی رعایت می‌شود. علاوه بر زیبایی منظر، آسانی و سرعت تحریر نستعلیق و سهولت خوانایی کلمات از دلایل رواج آن بوده است.

عسگری به نقل از آرتور پوپ هنرشناس و ایران‌شناس مشهور می‌گوید: «... نسخ خطی کامل و متعادل است و تعلیق خطی تاثیرگذار و حاکم، با ترکیب ویژگی‌های این دو خط، نستعلیق که بسیار نوازش‌گر، آرام و ملایم است، به وجود آمده است. این نوع خط - که ایرانی‌ها آن را ترویج داده‌اند - تصویری عالی از تمدن و جهان‌دیدگی را به نمایش می‌گذارد» (عسگری، ۱۳۹۳: ۹۸).

در قرن‌های اولیه پیدایش خط نستعلیق (قرن نهم هجری)، دو سبک متفاوت از آن در نقاط مختلف ایران ظاهر شد. یکی، شیوه جعفر تبریزی و اظهر تبریزی بود که بعدها، سلطانعلی مشهدی آن را کامل‌تر کرد و در ناحیه خراسان و اطراف آن متداول شد و به «شیوه شرقی» موسوم گردید؛ دیگری، شیوه عبدالرحمن خوارزمی بود که در بخش‌های غربی و جنوبی ایران رواج یافت و بعدها، فرزندان عبدالکریم و عبدالرحیم و پیروانشان آن را رواج دادند و «شیوه غربی» نام گرفت.

در مورد اختلاف دو شیوه شرقی و غربی نستعلیق در کتاب‌ها و متون گوناگون، نظرات متفاوتی مشاهده می‌شود که

هجری قمری توسط میرعلی تبریزی وضع شده است؛ در حالی که، خطوطی از نستعلیق دیده شده است که تاریخ آن‌ها، مقدم بر هشتصد هجری می‌باشد.

می‌توان نتیجه گرفت که میرعلی تبریزی، اولین هنرمندی است که خط مورد بحث را تحت قاعده در آورد و اولین هنرمندی است که به خوشنویسی نستعلیق معروف گردیده است.

این خط از ترکیب دو خط تعلیق و نسخ به وجود آمد که در ابتدا، به نام نستعلیق خوانده می‌شد؛ اما به دلیل کثرت استفاده به نستعلیق شهرت یافت. خط نستعلیق نشان دهنده ذوق زیباپسند ایرانی و از زیباترین، ظریف‌ترین، دقیق‌ترین و مشکل‌ترین هنرهاست. مهدی بیانی، در مورد چگونگی وضع خط نستعلیق چنین نوشته است: «در باره وضع خط نستعلیق باید دانست که، مانند سایر اقلام این خط نیز یک‌باره وضع نشده، بلکه به تدریج حاصل شده است؛ زیرا که اگر به تکامل و تحول خطوط قرن هشتم توجه و خطوط کتابت این قرن مطالعه شود، معلوم می‌شود که از ابتدای قرن هشتم، مخصوصاً در منتصف این قرن، قلم کتابت نسخ، به تدریج، به واسطه سرعت قلم، کم کم متمایل به شیوه تعلیق شده است... بنابراین، اگر میرعلی تبریزی تصرفی در این خط کرده، آن است که آن را تحت قواعدی آورده و در مقابل سایر خطوط اصلی تعیین و تشخیص بخشیده، که متمایز از سایر اقلام گردیده است و اطلاق عنوان «واضع» به وی از این رو رواست» (بیانی، ۱۳۶۳: ۴۴۳). بیانی، در مورد آثار باقی مانده از میرعلی تبریزی اشاره نموده است که آثار میرعلی به ندرت موجود است. اما آثاری نیز وجود دارد که می‌توان به میرعلی نسبت داد (همان: ۶-۴۴۴).

پس از وضع نستعلیق، تقریباً، بیش تر کتاب‌های فارسی با آن نگارش می‌یافت. در سال ۸۳۳ هجری قمری، به فرمان شاهزاده بایسنقر میرزا - که خود نیز خوشنویس صاحب‌نامی بود - شاهنامه بایسنقری، به خط نستعلیق جعفر تبریزی (؟- ۵۶۰ ه.ق.) کتابت شد؛ که هم‌اکنون، در کتاب‌خانه سلطنتی سابق در موزه کاخ گلستان موجود است. با این کار، نستعلیق، به عنوان خط رسمی و در ردیف خطوط شش‌گانه مطرح شد. همان‌طور که پیش تر مطرح شد، در قرون آغازین پیدایش خط نستعلیق (قرن نهم هجری) دو سبک متفاوت از آن در نقاط مختلف ایران ظاهر شد؛ که یکی، شیوه شرقی نام گرفت

نویس قرن نهم هجری در مناطق شرق و غرب کشور ایران است.

پیشینه پژوهش

در مورد خوشنویسی به ویژه خط نستعلیق، به دلیل اهمیت آن در هنر ایرانی و اسلامی، پژوهش‌های بسیاری انجام گرفته است. از میان متونی که درباره هنر خوشنویسی به شیوه نستعلیق قرن نهم هجری پرداخته‌اند می‌توان به «گلستان هنر»، نوشته قاضی احمد منشی قمی - که یکی از منابع دست اول به جا مانده از عصر صفوی است - اشاره نمود. کتاب‌های دیگری چون «مناقب هنروران» نوشته مصطفی عالی افندی (۱۳۶۹)، و «اطلس خط» حبیب‌الله فضائلی (۱۳۵۰) نیز از دیگر منابعی است که نویسندگان، از آن‌ها بهره جسته است. در میان نویسندگان معاصر، می‌توان از یعقوب آژند (۱۳۸۶)، با کتاب «سلطان علی مشهدی» نام برد. از میان مقاله‌هایی که در ارتباط با موضوع پژوهش حاضر، نگارش یافته‌اند می‌توان به مقاله صداقت جباری (۱۳۸۷)، با عنوان «تکوین و تطور خط نستعلیق در سده هشتم و نهم هجری» اشاره کرد. سید رضوی و الیاسی (۱۳۹۲)، در مقاله «نقش جعفر تبریزی در اعتلای مکتب هرات» به چگونگی شکل‌گیری و اعتلای خط نستعلیق در مکتب هرات پرداخته و به شیوه شرقی نستعلیق و خوشنویسان آن اشاره نموده‌اند. هم‌چنین مقاله‌های دیگری و چندین پایان‌نامه در مورد خوشنویسی و به ویژه، خط نستعلیق وجود دارند که از ابعاد گوناگون معنوی و گرافیکی و ... به این هنر پرداخته‌اند. اما موضوع پژوهش آن‌ها، به طور کلی، با پژوهش حاضر متفاوت است. این تفاوت از این جهت است که تاکنون، به بررسی نستعلیق به شیوه غربی پرداخته نشده است و هم‌چنین، این شیوه با شیوه شرقی و به ویژه، تطبیق آثار هنرمندان مطرح دو شیوه از نظر اصول خوشنویسی، صورت نگرفته است.

بدنه پژوهش

بنابر نظر اکثر نویسندگان خط نستعلیق در اواخر قرن هشتم و اوایل قرن نهم هجری (عهد تیموری)، پا به عرصه وجود گذاشت. وضع خط نستعلیق به تدریج تکامل یافت. برخی مورخین معتقدند که خط نستعلیق در سال هشتصد

و دیگری، به شیوه غربی موسوم گردید.

اصطلاح شرقی و غربی از آنجا نشأت یافت که پس از فتح ایران توسط تیمور، کشور به دو بخش شرقی و غربی تقسیم شد و شرق آن شامل خراسان، گرگان، مازندران و سیستان با حاکمیت فرزندش شاهرخ بود و بخش غربی آن شامل آذربایجان، ارمنستان، ایران غربی و عراق بود که به پسر دیگرش، جلال‌الدین میرانشاه سپرده شده بود (فضائی، ۱۳۵۰: ۴۴۸).

سلطانعلی مشهدی، سلطان محمد نور، میرعلی هروی و میرعماد حسنی سیفی از مهم‌ترین خوشنویسان نستعلیق به شیوه شرقی بوده‌اند. و عبدالرحمن خوارزمی، عبدالرحیم خوارزمی مشهور به انیسی و برادرش عبدالکریم از مهم‌ترین خوشنویسان شیوه غربی خط نستعلیق بوده‌اند. در نوشتن خط نستعلیق دوازده قالب خوشنویسی اعم از ترکیب، کرسی، اصول نسبت ضعف و قوت - سطح و دور، سعد مجازی، نزول مجازی، صفا، شأن باید رعایت شود. بنابراین، بسیار مشکل بوده و کم‌تر خوشنویسانی از عهده آن به‌طور کامل بر می‌آمدند. بیش‌ترین کاربرد نستعلیق در نگارش کتاب‌های ادبی و متون غیرمذهبی است. اغلب دیوان شعرا و کتاب‌های ادبی با این خط نگارش یافته است.

نستعلیق نویسی به شیوه غربی

مکتب غربی، مشهور به مکتب انیسی است که به‌رهبری میرزا عبدالرحمن خوارزمی و فرزندانش میرزا عبدالکریم و میرزا عبدالرحیم، مشهور به انیسی - که از خوشنویسان دربار سلطان یعقوب آق‌قویونلوها (۸۸۳-۸۹۶ ه.ق.) بودند - پایه‌گذاری شد. این مکتب - که در بخش‌های غرب و جنوب ایران رایج شد - به شیوه غربی موسوم است که به شیوه چهار نقطه‌ای هم شهرت داشت. در واقع، میرزا عبدالرحیم مهم‌ترین خوشنویس این مکتب است. این مکتب در ایران، محبوبیت نیافت و ناچار، به سمت شمال غربی آذربایجان با حاکمیت سلطان یعقوب آق‌قویونلو راه یافت. شیوه غربی نستعلیق به مناطق دیگر هم نفوذ کرد و به تدریج، به سمت هند و عثمانی راه یافت که هنوز، آثارش در خوشنویسی کاتبان افغان، هند و عثمانی دیده می‌شود. احمد منشی قمی، مصطفی عالی افندی، امیر علیشیر نوایی، سام میرزا و حبیب‌اله فضائی از نویسندگانی هستند که در باره شیوه

انیسی مطالبی نوشته‌اند و نویسنده تحقیق حاضر، در این بخش از مطالب مذکور بهره جسته است.

قاضی احمد منشی قمی در کتاب گلستان هنر در ذکر خوشنویسان نستعلیق آورده است: «واضع خط نستعلیق خواجه میر-علی تبریزی است و او تعلیم پسرش عبیدالله داد و در این فن سرآمد دوران شد و بعضی دیگر نوشته‌اند که، خطش صورتی بر نکرده؛ اما قول اول اصحست و اقرب. مولانا جعفر، شاگرد عبدالله است؛ او خوش نوشته مولانا اظهر و مولانا عبدالرحمن خوارزمی روشی دیگر نوشته‌اند و از عبدالرحمن دو پسر نیکو سیر مانده‌اند» (قمی، ۱۳۶۶: ۵۷). عبدالرحمن خوارزمی (؟-۸۸۶ ه.ق.)، از خوشنویسان و نستعلیق نویسان سده نهم هجری است او پدر عبدالرحیم معروف به انیسی و عبدالکریم معروف به پادشاه بود؛ که هر دو از خوشنویسان مطرح بودند. عبدالرحمن خوارزمی از استادان هم‌دوره با اظهر تبریزی (؟-۸۸۰ ه.ق.) و سلطان‌علی مشهدی بوده است. عبدالرحمن ابتدا، در دربار جهان شاه‌بن یوسف قراقویونلو (۸۴۱-۸۷۲ ه.ق.) و کمی پس از مرگ جهان شاه او به دربار سلطان یعقوب آق‌قویونلو (۸۸۴-۸۹۶ ه.ق.) پیوست. مهدی بیانی در احوال و آثار خوشنویسان عبدالرحمن خوارزمی را از استادان قدیم نستعلیق، معاصر اظهر تبریزی و سلطانعلی مشهدی، معرفی نموده است و در ادامه، به این نکته، اشاره کرده است که عبدالرحمن و پسرانش عبدالرحیم و عبدالکریم در شیوه خط نستعلیق تصرفاتی کردند و در روش سلطانعلی مشهدی تغییری دادند (بیانی، ۱۳۶۳: ۳۷۹). مصطفی عالی افندی، نویسنده و مورخ عثمانی نیز به تفاوت بودن شیوه نستعلیق نویسی عبدالرحمن خوارزمی و پسرانش و تغییراتی که آن‌ها در اسلوب استادان به وجود آوردند؛ اشاره نموده و از روش آن‌ها با عنوان «اسلوب انیسی» یاد کرده است. وی کمال تدریجی شیوه غربی را در خطوط پسران عبدالرحمن می‌داند و هم‌چنین به این مطلب اشاره نموده که به این موضوع، در تحفه سامی نیز اشاره شده است (عالی افندی، ۱۳۶۹: ۸۸). بنا بر نظر نویسندگان، عبدالرحیم ابن عبدالرحمن خوارزمی متخلص به انیسی از خوشنویسان خط نستعلیق در قرن نهم، برادر عبدالکریم خوشنویس و هم‌نشین سلطان یعقوب آق‌قویونلو (۸۸۴ تا ۸۹۶ ه.ق.) بوده است. از او به عنوان کسی که حسن خلق و فضایل و کمالات داشته، یاد شده است.

که مولانا انیسی به اصلاح خط خویش زیاده مقید بود؛ اما امتیاز عبدالکریم در آن بود که بی درنگ، سر قلم را به صفحه کاغذ می برد. هر روز، یک قطعه ای می آورد و به سلطان یعقوب عرضه می کنند؛ او قطعه انیسی را بیش تر می پسندد و در اعطای صله و جایزه لطف و کرم بیش تر بروز می دهد. رنگ رخسار مولانا عبدالکریم تغییر می کند و می گوید: «قطعاتی که آورده ایم، جنابت دارند و باید غسل کنند» و بی درنگ هر دو قطعه را به حوضی - که در برابر سلطان یعقوب بود - می اندازد. چون می نگرند، خط انیسی جابه جا محو می شود، ولی قطعه عبدالکریم، چون زرنشانی که روی پولاد باشد، خللی نمی پذیرد. همه تحسین می کنند. انیسی شرمنده و خجل می گردد. عبدالکریم شهرت فراوان کسب می کند «عالی افندی، ۱۳۶۹: ۸۹-۹۰». از آن جا که، بسیاری از آثار وی در کتابخانه های استانبول در ترکیه نگهداری می شود، گمان می رود استفاده کنونی خوشنویسان ترک از مرکب ضد آب با توجه به این که نستعلیق را به شیوه غربی می نویسند، به تبعیت از عبدالکریم خوارزمی باشد.

نستعلیق نویسی در شیوه شرقی

در دوره بعد از تیمور، ایران شرقی در دست اعقاب وی دست به دست گشت و در ایران غربی، حکومت ترکمانان پدیدار شد. در این دوران، سلطان حسین بایقرا در خراسان عمارت داشت و سلطنت سلطان حسین دوره درخشان ادبی و روزگار اوج مکتب هرات است.

شیوه نستعلیق سلطان علی مشهدی در قرن نهم هجری - که در زمان سلطان حسین بایقرا زندگی می کرد - به شیوه شرقی موسوم گردید. حروف در شیوه شرقی، دارای تناسب بیش تر بوده است و معمول و مورد تبعیت خطاطان چند قرن قرار گرفت و به تدریج، با وضع قواعد و ضوابطی دست به دست گشته و تکامل یافته، آن امروز در اختیار نسل ماقرار گرفت.

سلطانعلی مشهدی

سلطانعلی مشهدی معروف ترین نستعلیق نویس متقدم است. در طی زندگی طولانی هشتاد و پنج ساله خود، آثار بسیاری به جای گذاشته است. به او لقب «سلطان الخطاطین» داده شده بود. او در کتابخانه سلطان حسین بایقرا در هرات فعالیت می کرده است. علاوه بر نگاشتن

مولانا مالک دیلمی، عبدالرحیم را شاگرد اظهر تبریزی دانسته که این را کتاب مناقب هنروران، تایید می کند. هم چنین اسدالله کرمانی (در گذشت ۸۹۲ ه.ق.) نستعلیق نویس را که در خطوط ششگانه هم تبحر داشت در خط نستعلیق از شاگردان او می دانند. خطاب انیسی را سلطان یعقوب به او اهدا کرد و تا ۸۹۷ ه.ق./۱۴۹۰ م. در قید حیات بوده است.

عبدالرحیم در تندی و ظرافت خط نستعلیق تلاش کرده است؛ بعضی او را قرینه سلطانعلی مشهدی دانسته اند؛ روش عبدالرحیم، همانند شیوه غرب و جنوب ایران است که کلمات و حروف تند و تیز و کشیده ها در عین استواری زیاده از حد قیاس بلند و دایره در عین صافی بزرگ تر از اندازه معمول است. از میان شاگردان وی، باید از میر عضد بخارایی، مآلعلی سلطان، اسداله کرمانی و محمد کرمانی نام برد.

عبدالکریم خوارزمی (؟- ۸۹۲ ه.ق.)، فرزند عبدالرحمن خوارزمی و برادر عبدالرحیم انیسی بود. او نیز از خوشنویسان دربار سلطان یعقوب آق قویونلو بود و «یعقوبی» رقم می کرد؛ پس از این که کمی پریشان حالی پیدا کرد، قطعات خود را با نام های «کتابه خدا»، «کتابه زرافه» و «کتابه پادشاه» رقم می نمود (عالی افندی، ۱۳۶۹: ۸۹).

در برخی از کتابها، مانند مناقب هنروران و آثار و احوال خوشنویسان، به این موضوع اشاره شده است که وقتی مدتی، عبدالکریم حتی سطری نمی نوشت؛ شاگردانش برایش کاغذ و قلم می آوردند و به او می گفتند که، تو پادشاه هستی و خزانه تو به قطعات عالی خوشنویسی نیاز دارد و به این بهانه، وی وادار به نوشتن می شد (همان).

شیوه خوشنویسی عبدالکریم همان شیوه غربی است که در آن زمان، به انیسی شهرت یافته بود. و خط او و برادرش عبدالرحیم بسیار شبیه به هم است. از نظر احمد منشی قمی نیز شیوه خوشنویسی دو برادر بسیار مشابه بوده است (منشی قمی، ۱۳۶۶: ۵۸).

اما از روایتی که مصطفی عالی افندی در مورد به شهرت رسیدن عبدالکریم نقل می کند، می توان نتیجه گرفت: عبدالکریم خوارزمی به راز تولید مرکبی، که رنگ آن در آب از بین نمی رود، پی برده بود و احتمالاً، مخترع این نوع مرکب - که به نوعی خاصیت مرکب چاپ را دارد - عبدالکریم بوده است. شرح روایت چنین است: «حکایت کرده اند

خط خود هنرمند است و تشعیرهای زرین در حاشیه آن است (اصفهانی، ۱۳۶۹: ۱۲۷).
از شاگردان متعدد او - که همه از خوشنویسان خط نستعلیق هستند - می‌توان سلطان محمد نور، سلطان محمد خندان،

آثار معروفی که در این کتاب‌خانه تهیه می‌شد و تربیت شاگردان متعدد، او مولف جزوه‌ای است در تاریخچه و آداب خوشنویسی و خط که آن را به نظم تهیه کرده و نام «صراط السطور» را به آن داده است و نسخه اصلی آن به

جدول ۱: مقایسه برخی از مفردات شیوه شرقی و شیوه غربی نستعلیق (ماخذ: Isin, 2006).

مفردات	شیوه شرقی	شیوه غربی	توضیحات
الف			در شیوه شرقی، اندازه «الف» به اندازه سه نقطه قلم بوده و اندازه عرض «الف» نصف عرض قلم، اما در شیوه غربی، الف‌ها کمی بلندتر بوده - حدود سه و نیم نقطه - و کمی نازک‌تر اجرا می‌شده است.
ب			در شیوه شرقی، شکل «ب» به صورت چهار، پنج نقطه‌ای یا به صورت کشیده بین هفت تا نه نقطه اجرا و در شیوه غربی «ب» به صورت کشیده‌های نه و سیزده نقطه‌ای و تخت اجرا شده است. انتهای کشیده‌هایی مانند «ب» در شیوه شرقی کمی مدور است. در شیوه غربی کشیده‌ها در انتها تیز اجرا می‌شده است.
و-د-ر			اندازه حروف خرد اندام، مانند «ر»، «و»، «د» در شیوه شرقی با ارتفاع دو نقطه‌ای نوشته شده است. اما در شیوه غربی، دم «و» کمی بلندتر و ابتدای «ر» کمی کوتاه‌تر و شکل «د» در دو شیوه شبیه به یکدیگر اجرا می‌شده است.
ن			حرف «ن» در شیوه شرقی، با عمقی حدود دو نقطه نوشته شده است؛ اما در شیوه غربی، کمی گودتر و با عمق سه نقطه اجرا شده است.
م			حرف «م» در شیوه شرقی، با سری درشت‌تر به اندازه یک نقطه قلم نوشته می‌شده است. هم‌چنین، قسمت گردن میم افقی‌تر و دم آن ضخیم‌تر و پنج نقطه‌ای اجرا می‌شده است. اما در شیوه غربی، سر میم کمی کوچک‌تر از یک نقطه و گردن آن بلندتر و عمودتر اجرا می‌شده است.
ح			حرف «ح» و هم‌خانواده‌های آن در شیوه شرقی، با سری دو و نیم نقطه‌ای، مانند ابرو، شروع شده و قسمت دایره‌ای شکل با فاصله نیم نقطه‌ای از شروع آن، دور معکوس داشته و داخل دایره‌اش پنج نقطه و در انتها نرسیده به خط کرسی در فاصله یک نقطه‌ای از قسمت بالای آن پایان می‌یابد. اما در شیوه غربی، قسمت ابرو شکل آن، دو نقطه‌ای است و داخل دایره‌اش شش نقطه و در انتها، نرسیده به خط کرسی در فاصله دو نقطه‌ای پایان می‌یابد.



تصویر ۱: عبدالرحیم خوارزمی، چلیپانویسی، شیوه غربی (ماخذ: Isin, 2006).

همان طور که پیش تر اشاره شد، علاوه بر حبیب‌الله فضائی، افراد دیگری مانند مصطفی عالی افندی، مهدی بیانی، احمد منشی قمی بر تفاوت دوشیوه مذکور مطالبی نوشته‌اند. رحیم سلوتی، در مورد دو شیوه بودن خط نستعلیق با نظر مرحوم فضائلی و دیگران، اختلاف نظر دارد. وی بر این باور است که تفاوتی بین خطوط خوشنویسان مذکور وجود ندارد و با مشاهده و مقایسه خطوط آن‌ها، نمی‌توان فرقی بین خطوط آن‌ها قایل شد و به شیوه شرقی و غربی تقسیم کرد (سلوتی، ۱۳۸۲: ۳۰). نویسنده این پژوهش، با توجه به قیاس خطوط مذکور - که در ذیل به نتایج حاصل از بررسی‌ها اشاره خواهد نمود - بر تفاوت سبک دو شیوه معتقد است.

مقایسه چلیپانویسی در دوشیوه شرقی و غربی

در شیوه شرقی، اندازه کشیده‌ها کمی کوتاه‌تر بوده و خوشنویس در وسط و انتهای سطر از کشیده استفاده نموده و اندازه سطر نیز کوتاه‌تر است؛ اما در شیوه غربی، اندازه سطر در چلیپا بسیار بلند بوده و کشیده‌ها نیز از حد معمول بسیار بلندتر اجرا می‌شده و گاهی، خوشنویس از یک کشیده بلند در ابتدای سطر استفاده می‌نموده است.

در شیوه شرقی، معمولاً چلیپاها در یک جهت اجرا می‌شدند؛ اما در شیوه غربی، از چپ به راست و از راست به چپ معمول بوده است و در بعضی موارد، به صورت چلیپای سه سطری اجرا می‌شد.

خوشنویس شیوه شرقی، تلاش کرده در چلیپا از دو دانگ قلم استفاده کند و در حاشیه چلیپا، جهت تزیین صفحه، مطالبی را کتابت کند؛ اما در شیوه غربی، چلیپاها بسیار ساده و بی‌آرایش و با یک قلم نوشته می‌شد.

در شیوه شرقی، زاویه چلیپا نویسی کمی افقی‌تر است؛ اما

محمد ابریشمی، زین‌الدین محمود، محمد قاسم شادپناه، عبدی نیشابوری، میر هبه‌الله کاشانی و از همه مشهورتر میر علی هروی را نام برد (بیانی، ۱۳۶۳: ۲۵۲).

سلطانعلی مشهدی معاصر هنرمند نگارگر، کمال‌الدین بهزاد بوده است و اکثر نسخه‌های دست‌نویس - که در هرات در این زمان، تهیه شده - و مجلس‌های نقاشی از کمال‌الدین بهزاد و شاگردان او را دارد؛ چون خمسه‌های نظامی، ظفرنامه و ... توسط سلطانعلی مشهدی و شاگردان او چون سلطان محمد نور، سلطان محمد خندان خوشنویسی شده است.

از آن‌جا که در رابطه با آثار سلطانعلی مشهدی پیش از این توسط نویسندگان و پژوهش‌گران، پژوهش‌های بسیاری انجام شده است و مطالب فراوانی موجود است؛ در مقاله حاضر، به همین میزان درباره وی بسنده می‌شود و در بخش بعدی، به بررسی شیوه نوشتاری و زیبایی‌شناسی خطوط پرداخته خواهد شد.

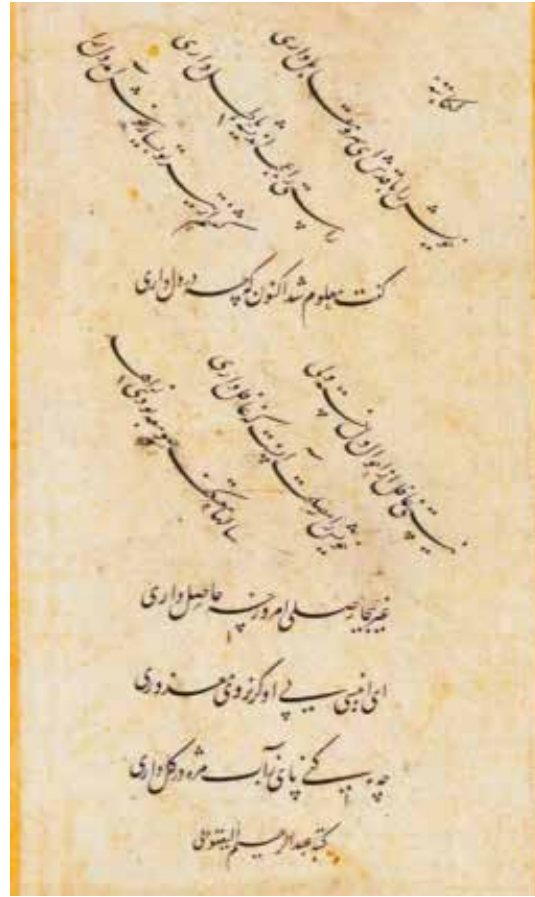
مقایسه دو شیوه شرقی و غربی نستعلیق از نظر گاه‌نویسندگان

طبق بررسی‌های انجام شده در مورد تفاوت دو سبک، نویسندگان مختلف، دیدگاه‌های متفاوتی داشته‌اند. برخی از آن‌ها، بر این نظر استوار هستند که تفاوت‌هایی بین دو سبک نستعلیق در قرن نهم هجری وجود دارد و بعضی نیز خلاف این موضوع را مطرح نموده‌اند. در بخش حاضر، برخی از دیدگاه‌های موافق و مخالف تفاوت دو شیوه مورد بررسی قرار می‌گیرد.

حبیب‌الله فضائی، در مورد اختلاف سبک دو شیوه چنین نوشته است: «اختلاف سبکی که در این دو شیوه محسوس است، این که در شیوه غربی، کلمات و حروف تند و تیز و کشیده‌ها در عین استواری، زیاده از حد قیاس بلند و دایره‌ها در عین صافی، بزرگ‌تر از اندازه معمول هستند؛ در حالی که در شیوه شرقی یا خراسانی، اندازه کلمات و حروف معتدل، و همان سبک است که پس از تکامل در طی چهار قرن به صورت زیبای کنونی، به دست ما رسیده است؛ ولی شیوه غربی پس از گذشت اندک زمانی، چون مورد پسند طباع واقع نشده، خود به خود از بین ایرانیان رفته و فقط آثار آن، هنوز، در نستعلیق نویسی افغانی و مخصوصاً، هند و پاکستانی باقی مانده است» (فضائی، ۱۳۵۰: ۴۴۹).



تصویر ۳: عبدالرحیم خوارزمی، چلیپا نویسی (ماخذ: Isin, 2006).



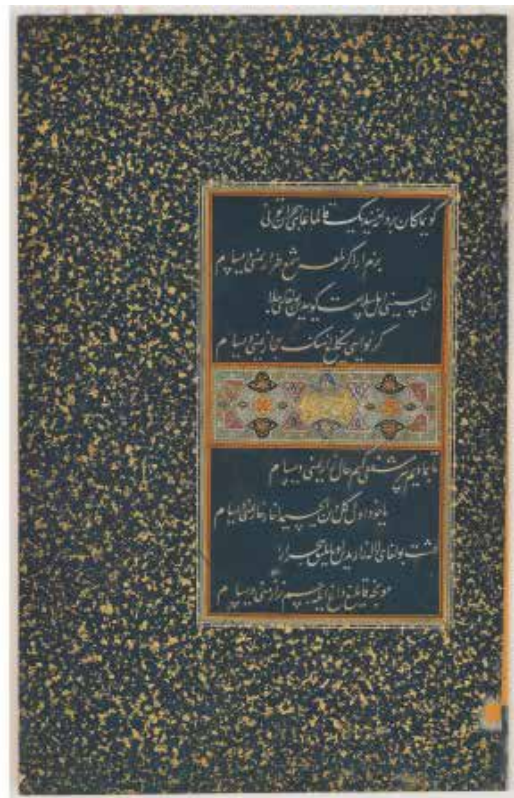
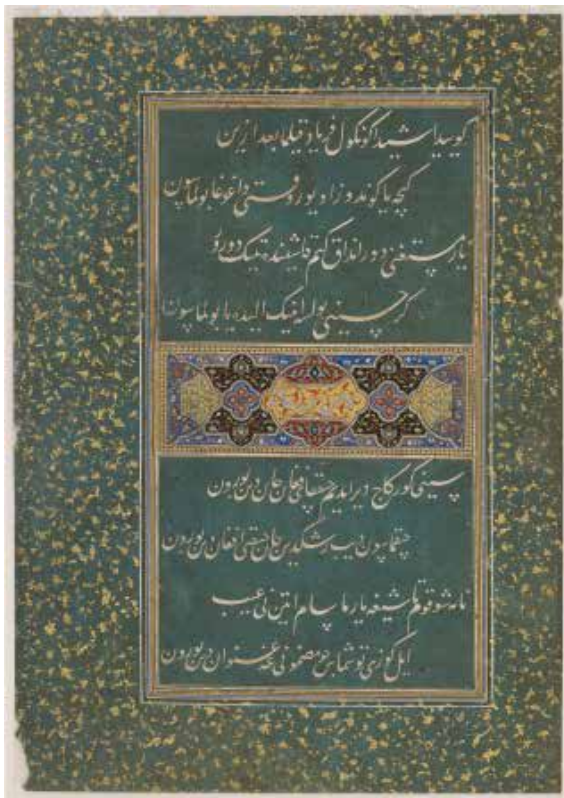
تصویر ۲: سلطانعلی مشهدی، چلیپا نویسی، موزه نسخ خطی محفوظی (ماخذ: URL1).



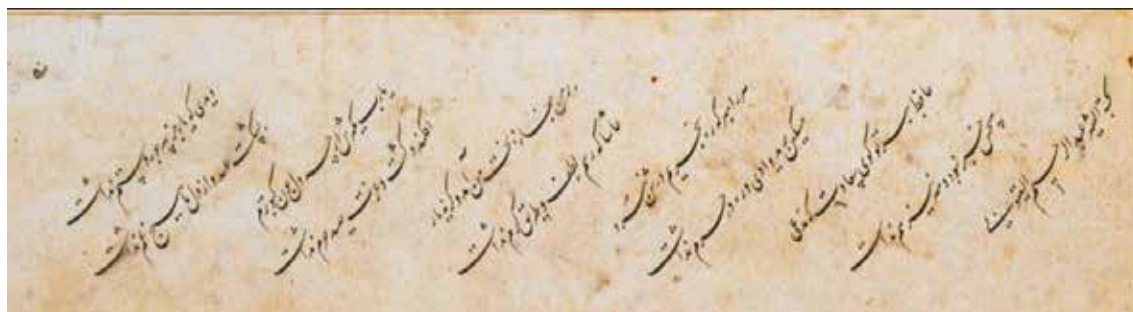
تصویر ۵: کتابت در شیوه غربی، موزه متروپولی تن (ماخذ: URL2).



تصویر ۴: کتابت در شیوه شرقی، موزه متروپولی تن (ماخذ: URL2).



تصویر ۶: سلطان علی مشهدی، کتابت و رنگی نویسی، موزه متروپلی تن (ماخذ: URL2).



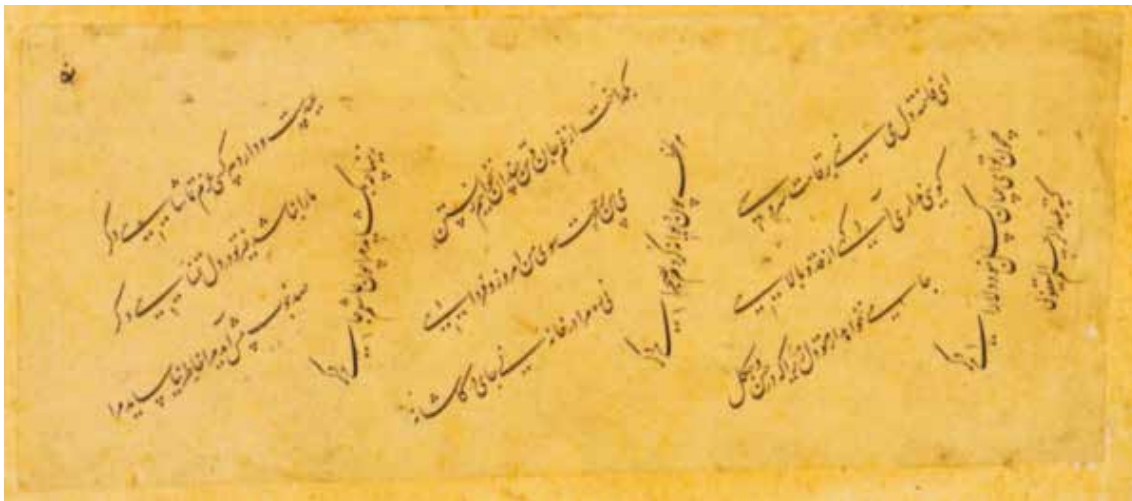
تصویر ۷: عبدالرحیم الیعقوبی (خوارزمی) چلیپا نویسی باقلم کتابت (ماخذ: Isin, 2006).

قدرت کتابت در شیوه شرقی، بیش تر بوده و هنرمند، سعی نموده با کمال ظرافت حروف را اجرا نماید؛ اما در شیوه غربی، کشیده‌ها، بلندتر اجرا می‌شد و شبیه به کشیده‌های سطر در چلیپا خشک و تیز نوشته شده است. -با توجه به این که خطاطان شیوه شرقی در کتابخانه‌های سلطنتی مشغول به فعالیت بودند، کتابت کتاب‌های بیش تری در قالب شعر و ادبیات از آن‌ها دیده می‌شود؛ اما هنرمندان شیوه غربی، کتابت را با اختیار خود و بیش تر با مضمون شعر اجرا می‌کردند.

در شیوه غربی، کمی عمودی تر اجرا می‌شده است و هنرمند برای نوشتن چلیپا معمولا، بین چهار تا پنج بیت شعر می‌نوشت؛ اما چنین چیزی در شیوه شرقی متداول نبود.

مقایسه کتابت در دو شیوه شرقی و غربی

-در شیوه شرقی، معمولا، کتابت به صورت افقی و با سطرهای یک‌اندازه در چهار ستون موازی اجرا می‌شد؛ اما در شیوه غربی، در برخی از موارد، کتابت به صورت چلیپا و عمودی و در شش ستون اجرا می‌شد.



تصویر ۸: ترکیب بندی در شیوه شرقی، موزه متروپولی تن (ماخذ: URL2).



تصویر ۹: ترکیب بندی در شیوه غربی (ماخذ: Isin, 2006).

آماده می‌شد و اجرای خط ساده و بدون تذهیب بوده است.

چگونگی ترکیب بندی در دو شیوه

خوشنویس شیوه شرقی، ترکیب بندی صفحه خود را با تزینات حواشی آن تنظیم می‌نموده است؛ به عبارتی، نگارگر و تذهیب کار مشخص می‌کردند که خوشنویس کجا

مقایسه نوع کاغذ و صفحه آرای در دو شیوه

در شیوه شرقی، با توجه به این که هنرمند در کنار گروهی وراق، نقاش، و مذهب کار می‌کرده است، صفحات به طرز شگفت انگیزی با تذهیب، تشعیر و نگارگری و طلااندازی تزین شده است اما در شیوه غربی، معمولاً کاغذ توسط هنرمند و به رنگ‌های فرفری، آبی، پوست پیازی، نخودی

یک اندازه و در چهار ستون موازی انجام می‌شد؛ ولی در شیوه غربی، بعضی جاها، به صورت چلیپا و عمودی و در شش ستون اجرا می‌شد. کتابت در دو شیوه از نظر مضمون نیز متفاوت بوده است. دو شیوه مذکور، از نظر کاغذ و صفحه‌آرایی تفاوت‌های بسیاری داشتند؛ از جمله این که در شیوه شرقی، صفحات به طرز شگفت‌انگیزی با تذهیب، تشعیر و نگارگری و طلااندازی تزیین شده؛ ولی در شیوه غربی، معمولا، کاغذ توسط هنرمند آماده و اجرای خط بدون تذهیب و ساده بود. هم‌چنین از نظر ترکیب‌بندی تفاوت‌هایی در دو شیوه مشاهده شد.

بنابر توضیحات فوق، می‌توان دو شیوه شرقی و غربی نستعلیق را از یک‌دیگر متفاوت دانست و دیگر این که هنرمندان شیوه شرقی نستعلیق، دقت نظر بیشتری در جهت اعتلای هنر نستعلیق نویسی نموده‌اند؛ که باعث شده است این شیوه، پایدارتر باقی بماند؛ با این که خوشنویسان شیوه غربی نستعلیق نیز از قدرت قلم فوق‌العاده‌ای برخوردار بودند، اما شیوه خوشنویسی آن‌ها، محبوبیت پیدا نکرد.

پیشنهاد می‌شود با تحقیق میدانی به مقایسه تطبیقی و هندسی شکل حروف در خطوط مختلف پرداخته شود و با پی بردن به نقاط ضعف و قوت آثار خوشنویسی در جهت رشد بیشتر این هنر گران‌بها گامی برداشته شود.

بنویسد یا این که خوشنویس قبل از اجرای خط با آن‌ها مشورت می‌کرد. البته در بعضی جاها، خوشنویس با مرکب، حواشی خط خود را به صورت دندان موشی یا ابری تزیین می‌نمود و در بین آن از طلااندازی بهره می‌برده است. اما در شیوه غربی، خوشنویس صفحه را با سلیقه شخصی خود و بدون اجرای حواشی توسط دیگران می‌آراست.

نتیجه‌گیری

هدف از انجام پژوهش فوق، تطبیق و زیبایی‌شناسی روش‌های اجرای دو شیوه شرقی و غربی خط نستعلیق در قرن نهم هجری، به منظور رفع پاره‌ای از ابهام‌های موجود و استفاده از نتایج حاصل از تطبیق دو شیوه مذکور در ارتقای کیفیت خط نستعلیق در عصر حاضر بود. فرضیه این بود که: «تفاوت‌هایی بین دو شیوه شرقی و غربی نستعلیق وجود داشته است». بررسی‌ها نشان داد: اندازه و شکل مفردات، دو حرفی‌ها و سه حرفی‌ها در دو شیوه مذکور متفاوت و هر کدام دارای قواعدی مخصوص به خود بوده است. در چلیپانویسی دو شیوه از نظر اندازه سطر و اندازه کشیده‌ها و محل استفاده از کشیده‌ها با یک‌دیگر تفاوت داشتند. هم‌چنین در جهت چلیپا و تعداد ابیات نوشته شده در چلیپاهای دو شیوه مذکور، تفاوت‌هایی وجود داشت. کتابت در شیوه شرقی، به صورت افقی و با سطرهای

پی‌نوشت

۱. صحیح‌تر.
۲. (۹۶۹-۹۲۴ ه‍.ق/ ۱۵۱۸-۱۵۶۲ م) از کاتبان و خوشنویسان اهل فیلواگوش قزوین در قرن دهم هجری است. او از خوشنویسان و نستعلیق‌نویسان زبردست به‌شمار می‌آید که خطوط جلی و خفی (درشت و ریز) را با مهارت و به درستی می‌نوشت.
۳. در مورد تاریخ تولد و وفات سلطان علی مشهدی تاریخ‌های متعددی در کتاب‌های مختلف نوشته شده است و اختلاف نظرهایی وجود دارد؛ حتی در رساله‌ای که خود او هم نوشته است، تناقض‌هایی در مورد تاریخ‌های ذکر شده وجود دارد؛ اما معتبرترین و قابل قبول‌ترین تاریخ ذکر شده در کتاب گلستان هنر نوشته احمد منشی قمی است که تولد وی را در سال ۸۴۱ ه‍.ق. و وفات وی را در سال ۹۲۶ ه‍.ق. ثبت نموده است.
۴. برای اطلاع بیشتر از شرح زندگی و آثار سلطان علی مشهدی، نک. (بیانی، ۱۳۶۳).

منابع

- آزند، یعقوب (۱۳۸۶). **سلطان علی مشهدی**، تهران: امیرکبیر.
- اصفهانی، میرزا حبیب (۱۳۶۹). **تذکره خط و خطاطان**، ترجمه رحیم چاوش اکبری، تهران: مستوفی.
- بیانی، مهدی (۱۳۶۳). **احوال و آثار خوشنویسان**، جلد ۱ و ۲، تهران: علمی.
- جباری، صداقت (۱۳۸۷). «**تکوین و تطور خط نستعلیق در سده هشتم و نهم هجری**»، هنرهای زیبا، شماره ۳۳، ۶۷-۸۴.

- سلوتی، رحیم (۱۳۸۲). *میراث جاوید*. تهران: گنجینه فرهنگ.
- سیدرضوی، نسرین و الباسی، بهروز (۱۳۹۲). «نقش جعفر تبریزی در اعتلای مکتب هرات»، نامه هنرهای تجسمی و کاربردی، شماره ۱۱، ۶۷-۸۴.
- عالی افندی، مصطفی (۱۳۶۹). *مناقب هنروران*، توفیق سبحانی، تهران: سروش.
- عسگری، نسیم (۱۳۹۳). *معرفی آثار خوشنویسی موجود در کاخ گلستان*، پایان نامه کارشناسی ارشد ارتباط تصویری، تهران: دانشگاه تهران.
- فضائی، حبیب‌ا... (۱۳۵۰). *اطلس خط*، اصفهان: انجمن آثار ملی اصفهان.
- منشی قمی، قاضی احمد (۱۳۶۳). *گلستان هنر*، تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران: کتابخانه منوچهری.
- Isin, E. (2006). *Ben Mehmed Siyah Kalem İnsanlar ve Cinlerin Ustasi*. Istanbul: Topkapi..

URLs

- URI1: www.mahfouzi-museu.com (05/13/2018)
- URI2: www.metmuseum.org (05/13/2018)

The Aesthetics of Nasta'liq's Western & Eastern Styles (9th Century AH)

Abstract:

The present study investigates both western and eastern styles developed in two Eastern districts (in Khorasan) as well as west and south of Iran during the 9th century Hijrah. Having presented a brief history of Nasta'liq, the research also examines the way that both Eastern and Western styles have emerged. It was hypothesized that there are differences in principles, performing techniques as well as aesthetics between both Eastern and Western styles of Nasta'liq. Moreover, the study aims to investigate the aesthetic differences between two styles of Nasta'liq and come up with accurate understanding of the performance techniques the 9th-hijrah-century calligraphers employed to enhance the quality of calligraphy in the present time. Conducted through desk study of library resources, the paper offers a brief history of lives and works of calligraphers of two afore-mentioned styles, followed by surveying the features of their calligraphy. Afterwards, the similarities and differences of both styles in composition, writing and other features of both the styles.

The results indicated that there is a difference between principles and the way of performing both eastern and western styles of Nasta'liq that makes them distinctive. Moreover, oriental style pays more attention on promotion of Nasta'liq, thus making the style more lasting. It was also clarified that Abdolkarim Kharazmi was the first calligrapher who had access to water-resistant ink.

Nasta'liq is a style in calligraphy, which is well-balanced, well-proportioned and possesses a perfect composition because all the principles of calligraphy are entirely observed and well-established in Nasta'liq. Ease and speed of execution, legibility as well as beauty of the style caused Nasta'liq to spread widely.

As Agari quotes the famous expert in Iranian art, Arthur Pope says: "Nasta'liq, that is very soft, gentle and eye-catching, has emerged from the

Hamed Tavassoli

(Corresponding Author)
Calligraphy Mentor, MA Student in Visual Communications,
University of Science and Culture,
Tehran, Iran.
Email: tavassoli.hamed@gmail.com

Maryam Khorrami

M.A. Art Studies, Faculty of Art & Architecture,
South Tehran Islamic Azad University, Tehran, Iran.
Email: maryam57k-horrami@gmail.com



combination of the features of two styles, Naskh and Ta'liq, the first being well-balanced and thorough and the latter being impressive and predominant. This style prompted by Iranians demonstrates an advanced civilization and sophistication (Asgari, 1393:98)".

Key Words: Eastern & Western Nasta'liq, Abdolrahman, Abdolrahim & Abdolkarim Kharazmi, Soltanali Mashhadi.

References:

- Ajand, Y. (2007). *Sultan Ali Mashhadi*. Tehran: Amir Kabir.
- A'li Effendi, M. (1990). *Manaqeb-e Honarvaran*, Tofiq H. Sobhani, Tehran: Soroush.
- Asgari, N. (2014). *Introducing Calligraphy in the Golestan Palace* (M.A. Thesis), Visual Communications, University of Tehran, Tehran, Iran.
- Bayani, M. (1984). *The Calligraphers' Works & Lives* (Vols. I & II), Tehran: Elmi.
- Esfahani, M. H. (1990). *A Treaties of Script & Calligraphers*. (Rahim Chavosh Akbari, Trans.). Tehran: Mostofi.
- Faza'eli, H. (1971). *An Atlas of Script*. Esfahan: National Works Association of Esfahan.
- Isin, E. (2006). *Ben Mehmed Siyah Kalem İnsanlar ve Cinlerin Ustasi*. Istanbul: Topkapi.
- Jabbari, S. (2008). The Development & Evolution of Nasta'liq Script in the 8th & 9th Centuries AH. *Honar-Haye Ziba*, 33, 84-67.
- Monshi Ghomi, G. A. (1984). *Golestan-e Honar*. Corrected by Ahmad Soheili Khansari, Tehran: Manouchehri Library.
- Solati, R. (2003). *The Immortal Heritage*. Tehran: Ganjineh Farhang.
- Sayed Razavi, N. & Eliassi, B. (2013). The Role of Ja'far Tabrizi in the Promotion of Herat School. *Journal of Visual & Applied Arts*, 11, 67-84.

URLs:

- URL1: www.metmuseum.org (05/13/2018)
- URL2: www.mahfouzi-museu.com (05/13/2018)