

مطالعه ساختار خوش‌نویسی نسخ ایرانی در شیوه میرزا احمد نیریزی و وصال شیرازی

چکیده:

از آغاز ظهور اسلام، هنر خوش‌نویسی در بین مسلمانان جایگاهی ویژه داشت. خط نسخ در گذشته برای نامه‌نگاری و نوشته‌های عادی مورد استفاده قرار می‌گرفت. تداوم و تکامل این خط عمدتاً، مرهون تلاش کاتبان ایرانی بوده که توانست جایگاهی ویژه در کتابت قرآن یابد. میرزا احمد نیریزی و وصال شیرازی از خوش‌نویسان به‌نام نسخ، در دوره‌های صفوی و قاجار هستند که نسخ ایرانی را به نحو احسن تکامل بخشیدند. هدف مقاله، مطالعه شاخصه‌های خوش‌نویسی در شیوه کتابت رسم‌الخط نسخ میرزا احمد نیریزی و وصال شیرازی است؛ که برای تحلیل بهتر، در مقایسه با رسم‌الخط نسخ عربی (عثمانی) صورت گرفته است. این پژوهش در پی پاسخ بدین پرسش است که: ساختار خوش‌نویسی ایرانی در شیوه میرزا احمد نیریزی چیست و نقاط افتراق و اشتراک شیوه و تغییرات سبکی بین میرزا احمد نیریزی و وصال شیرازی به‌عنوان دو خوش‌نویس بزرگ قلم نسخ از منظر اصول خوش‌نویسی کدام است؟ روش پژوهش، توصیفی و تحلیلی بوده و جمع‌آوری اطلاعات، اسنادی و کتابخانه‌ای است. نمونه منتخب برای مقایسه، صفحه اول قرآن ۱۲۹ و ۳۳۳۷ آستان قدس رضوی، با عنوان سوره فاتحه‌الکتاب از میرزا احمد نیریزی و وصال شیرازی است. یافته‌ها نشان می‌دهد، نحوه ساختار و نوشتار حروف، کلمات، کرسی و نسبت در رسم‌الخط میرزا احمد نیریزی منطبق با اصول بصری خوش‌نویسی بوده و بیان‌گر نظم پنهان در ذهن هنرمند است. این نظم در فضایی متناسب با حروف و کلمات قرار گرفته و توانسته در نوشتار، هماهنگی منطقی برقرار سازد. در خط وصال شیرازی قلم نسخ، از شأن و منزلتی هم‌تراز برخوردار است؛ اگرچه آثار میرزا احمد تناسب و هماهنگی قابل‌تامل‌تری دارند.

واژگان کلیدی: خوش‌نویسی، خط نسخ ایرانی، میرزا احمد نیریزی، وصال شیرازی

نوع مقاله: پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۸/۲۵

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۸/۲۶

مصطفی یونسین

فارغ‌التحصیل کارشناسی ارشد هنر اسلامی، گروه هنر اسلامی، موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران.

Email:

mostafayonesian@gmail.com

علیرضا شیخی

(نویسنده مسئول)، دانشیار دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.

Email: a.sheikhi@art.ac.ir

DOI: شناسه دیجیتال

10.22051/JTPVA.2021.33841.1254

مقدمه

خط نسخ از اواخر قرن سوم و آغاز قرن چهارم هجری قمری - از زمان ابن مقله - با مقیاس ها، قواعد و شاکله هندسی، دوره ابتدایی پیشین راپشت سرگذاشته رو به نضج نهاد. «قلم نسخ پس از تکامل، با توجه به تناسب و اجزا، مناسب کتابت تشخیص داده شد و بیشترین کاربرد را در کتابت قرآن و دیگر متون یافت و چنان که از نام آن پیداست، ناسخ اقلام دیگر شد» (هاشمی نژاد، ۱۳۹۹: ۴۲). هریک از خوش نویسان ایرانی در کتابت خود ابتکاراتی به کار می بردند و در نتیجه، قلم نسخ شیوه ایرانی پدید آمد (طاووسی، ۱۳۶۶: ۱۵۷). مهم ترین ویژگی قلم نسخ ایرانی، روانی و آسان خوانی آن است که توسط میرزا احمد نیریزی به پختگی رسید. نیریزی عنایتی ویژه به شیوه کتابت یا قوت مستعصمی داشت و آن را الگوی خود قرار داد. او با کاربرست شیوه خود در شیوه نسخ یا قوتی نسخ ایرانی را در دوره صفوی به وجود آورد که بعداً، خطاطان دوره قاجار از جمله وصال شیرازی این شیوه را سرلوحه کار خویش قرار دادند. وصال شیرازی توانست با ذوق خود به نوعی ظرافت ها و زوایای مختلف نستعلیق در نسخ دست یازد که حاصل آن سبک و شکلی از نسخ ایرانی در دوره قاجار بود و شباهت زیادی به قلم میرزا احمد نیریزی داشت. آن چه هدف و مراد است، بررسی ساختار بصری خط، ویژگی ها و فرم نوشتاری حروف و ترکیب بندی قطعات نوشته شده به شیوه نسخ ایرانی دو هنرمند مذکور است. بیان نقاط افتراق و اشتراک دو دوره صفوی و قاجار در قلم نسخ و تغییرات ساختاری بین این دو خوش نویس از منظر حسن وضع، حسن تشکیل، هم جواری حروف، کلمات، ترکیب بندی و تغییرات شکلی موجود در خط نسخ ایرانی، ضرورت پژوهش را ایجاب کرده است.

پیشینه پژوهش

با توجه به بررسی های به عمل آمده و با وجود بسیاری آثار به جامانده از بزرگان خط نسخ ایرانی، اما موضوع حاضر کم تر مورد پژوهش قرار گرفته است. علیرضا هاشمی نژاد (۱۳۹۹)، در کتاب «فراز و فرود نسخ نویسی در ایران» به بررسی و تحلیل خط نسخ از نظر تاریخی و فرمی اهتمام داشته است. محمد خزایی (۱۳۹۰)، در مقاله «بررسی آثار منحصر به فرد میرزا احمد نیریزی» به معرفی آثار استاد پرداخته که شامل اوراقی از قرآن کریم و ادعیه است. علی اصغر مقتدایی (۱۳۹۰)، در مقاله «سیر تحولات خط نسخ و نقش آن در فرهنگ و تمدن اسلامی»،

ریشه آن را به قبل از اسلام برمی گرداند. خط نسخ در آغاز خطی بود هم پایه خط کوفی، ولی به صورت نسخ ناقص که به نسخ قدیم معروف بوده است. امیر فرید (۱۳۹۸)، در مقاله «مقایسه شکلی خط نسخ ایرانی و نسخ ترکی با تأکید بر آثار میرزا احمد نیریزی و حافظ عثمان» اشاره دارد که وجه تمایز با این مقاله، نوع نگارش نسخ نویسی، مقایسه شکلی ساختار حروف و کلمات در شیوه نسخ ایرانی و عربی است. باید ذکر کرد ایشان اصول و قواعد خوش نویسی در این دو شیوه نگارش را تحلیل نکرده است. زهر احمدی (۱۳۹۰)، در مقاله «سیاست های فرهنگی عصر صفویه و تأثیر آن بر هنر خوش نویسی میرزا احمد نیریزی» ضمن اشاره به تأثیر سیاست حاکمیت در هنریکی از نام آوران عرصه خوش نویسی را مورد بررسی قرار داده است. محمد چیزفهم (۱۳۹۰)، در مقاله «بررسی ویژگی های خط نسخ میرزا احمد نیریزی با خوش نویسان غیر ایرانی» به بررسی خطوط و آثار خوش نویسان و استادان متقدم، مخصوصاً هنرمندانی که صد سال از تاریخ زندگی آن ها می گذرد، اشاره دارد. در آثار مذکور آن چه مغفول مانده است، نوشتار، ساختار بصری، قواعد عربی و اعرابی در ساختار و شاکله نوشتاری نسخ ایرانی بوده که نقطه عطف مقاله حاضر است.

روش پژوهش

روش پژوهش، توصیفی و تحلیلی بوده و داده ها بر مبنای اطلاعات کتابخانه ای و میدانی استوار است. نمونه مورد مطالعه، به صورت هدفمند سوره حمد قرآن شماره ۱۲۹ میرزا احمد نیریزی و قرآن شماره ۳۳۳۷ وصال شیرازی محفوظ در کتابخانه آستان قدس رضوی انتخاب شده است. مقایسه ساختاری و نوشتاری این دو هنرمند خوش نویس دوره صفویه و قاجار را می توان در چهار قاعده خلاصه نمود: اصول و نسبت، بیان حسن تشکیل و ترکیب، حسن وضع و کرسی. هم چنین، مقایسه موردی ساختار نوشتاری (الف) بر روی حروف مختلف در مواضع متفاوت، در دو شیوه نسخ ایرانی میرزا احمد و نسخ عربی (عثمانی) ارائه شده است.

سیر تطور خط نسخ

ابن مقله قواعد اقلام سته را نظام بخشید. قلم نسخ را بر چهار دانگ دور و دو دانگ سطح قرار داد و اساس قواعد را بر نقطه استوار کرد. این قلم نسبت به سایر اقلام، صریح تر و آسان تر بود، مقبولیت عامه یافت و کم کم از قرن هفتم هجری برای کتابت قرآن جایگزین خط کوفی شد. در سده هفتم هجری

و خوبی را سرمشق خود قرار داده و رسم الخط او، از بسیاری از خط‌های کاتبان دیگر منزه و مبراست.

برخی مانند شیخ علی محمد الضباع از رسم الخط عثمانی به رسم اصطلاحی^۴ تعبیر کرده‌اند (طلعت، ۱۴۲۹: ۶۱-۶۲). رسم الخط نیریزی در قاعده‌های نسبت حروف، کرسی، نسبت دوايروهم چنین، نقطه قابل بررسی است.

الف. نسبت حروف: خوش‌نویسان نقطه را با عرض قلمی که با آن خط می‌نوشتند، کتابت می‌کردند که بدان نسبت می‌گوییم. از گذشته تا به امروز مدار اندازه‌گیری و سنجش در خطوط مختلف ایرانی و عربی، نقطه بوده است؛ منتها تاکنون رسم الخط دقیق و مطمئنی از هنرمندان خط‌نسخ به دست نیامده است. نکته دیگر این‌که اندازه نقطه تاحدی به ذوق هنرمند نیز برمی‌گردد (تصویر ۱).



تصویر ۱- ساختار مفردات خط نسخ با توجه به نسبت آن‌ها با اندازه قلم (کتابت: نگارندگان).

ب. نسبت دواير: استادان متقدم نیریزی، تغییراتی در نسخ شیوه یاقوت ایجاد کرده و خشکی آن را به ملاحظت تبدیل ساختند. دواير، کوچک و جمع و با زاویه ملایم‌تری نوشته شده و زاویه قلم، میانه و زبانه قلم توسیط بوده است. سرانجام، میرزا احمد، همه آن زیبایی‌ها را مستقرو و محکم کرد. اعتدال را در کلیه کلمات و حروف، با ایجاد فاصله‌های مناسب بین حروف و کلمات نسبت به کرسی برقرار ساخت. از



تصویر ۲- آنالیز اعتدال حروف و کلمات و دواير در شیوه نیریزی (القرآن المجید، ۱۳۹۳: سوره انعام / آیه ۴۱) (ماخذ: نگارندگان).

ویژگی‌های سبک او باید به نرمی و اعتدال دواير، با دهانه‌های سه نقطه‌ای به جز دایره لام - که اندکی جمع‌تر است - در کنار الف‌های پنج نقطه‌ای خوش قامت، اشاره کرد (تصویر ۲).

ج. کرسی: خطوط اسلامی در اصول مشترکند و آن پایه

یاقوت، نابغه خوش‌نویسی ظهور کرد و در خوش‌نویسی ضرب‌المثل شد. به‌طور کلی تا قرن هشتم هجری، اقلام متداول در ممالک اسلامی، اقلام سته (خطوط شش‌گانه) بود؛ ولی از اواسط قرن یاد شده، هنر خوش‌نویسی روی به کمال گذاشت. «هریک از استادان پیشین در اصلاح، تهذیب و استحکام خط کوشیده‌اند. البته، خط نسخ، به ریحان و محقق هم شبیه است و تا حدودی هم ثلث را در آن می‌توان دید» (هاشمی نژاد، ۱۳۹۹: ۴۲).

قلم نسخ در ایران تا قبل از احمد نیریزی (قرون ۱۱ و ۱۲ ه. ق.)، به شیوه رایج در کشورهای عربی قابل ملاحظه است. این نوع نگارش متمایل به شیوه ابن مقله، ابن بواب و یاقوت مستعصمی است. به بیان دیگر، نسخ در این شیوه آمیخته و مایل به ثلث و محقق بوده که نیریزی آن را به شیوه‌ای خاص - که گویی از خط نستعلیق چاشنی یافته - درآورد. خطاطان ایرانی از آن شیوه تا به امروز پیروی کرده‌اند (فضایلی، ۱۳۶۳: ۲۹۲). ویژگی‌های فنی و تخصصی قلم نسخ با دیگر خطوط مشترک است. نسبت، کرسی، ترکیب، راست نوشتن و امثالهم، در کتابت باید رعایت شود؛ اگرچه نسبت^۱ و کرسی^۲ در هر قلم، خاص همان است. فاصله حروف و کلمات از هم و از کرسی، از اصول دقیق خوش‌نویسی است. نکته مهم این‌که کرسی بندی، رابطه تنگاتنگی با ترکیب دارد؛ چرا که می‌توان این دورا اعضای اصلی مجموعه بزرگ‌ترین به نام حُسن وضع به‌شمار آورد (قلیچ‌خانی، ۱۳۷۳: ۱۸۹).

رسم الخط نیریزی: احمد ابن شمس‌الدین محمد یا میرزا احمد نیریزی ملقب به سلطانی، از بزرگ‌ترین خوش‌نویسان نسخ‌نویس و کاتبان قرآن است؛ که در قرن دوازدهم هجری در اواخر حکومت صفوی زیسته است. شهرت و تسلط وی در نسخ و ثلث مثل شهرت میر در نستعلیق و درویش در شکسته است. میرزا در شیوه نسخ و ثلث، تحول و نهضتی جدید به وجود آورد؛ که تا قرن چهاردهم هجری تداوم داشته است. به مانند یاقوت مستعصمی شاگردان فراوانی تربیت کرد و به خواص اجازه داد که به جای او امضا کنند. کتابت به لحاظ بصری و تجسمی، زوایای زیبای پنهان کاتبان را روایت می‌کند؛ که شاید بتوان مهم‌ترین ویژگی آن را در فرم نوشتاری حروف و کلمات دانست.

رسم در لغت به معنی اثر و نشانه و با خط، کتابت و سطر مترادف است (مخلاتی، ۱۴۲۸: ۲۲). شیوه رسم الخط قرآنی نیریزی، به عنوان یکی از مصادیق رسم الخط ایرانی قرآن کریم قابل بررسی است. نیریزی برای کتابت قرآن، مصاحف صحیح

الف منقلب از حروف عله باشد، مانند (دُحِیُّ) آن را کوتاه نوشته که (ی) آن معتل اللام است و تبدیل به الف کوتاه در نوشتار می‌گردد. این ساختار کلمات در هر دو شیوه، یک سان نگارش شده است.

کتابت کلمات اللیل، اللائی، اللاتی، بادولام (ردیف ۳-۵).
قراردادن تنوین نصب روی حرف آخر نه روی الف، مانند مهادا (ردیف ۶).

استفاده از الف مقصوره روی حرف برای نشان دادن صدای بلند (ا)، زیر حرف برای نشان دادن صدای بلند (ای) مانند اَمَنْ، قومه (ردیف ۷ و ۸).

کلمه‌ای که به الف آخر آیه ختم شده باشد، با الف مقصوره نوشته شده است (ردیف ۹). کلمه‌ای که به الف وسط آیه به موضع وقف، ختم شده باشد و پس از آن همزه وصل باشد، حرکت کوتاه فتحه کتابت شده است (ردیف ۱۰).

کلمه‌ای که به صدای بلند (ای) ختم شود، اگر در آخر آیه باشد، با الف مقصوره و صدای بلند (ای) نوشته شده است؛ گرچه پس از آن همزه وصل باشد (ردیف ۱۱).

کلمه‌ای که به صدای بلند (ای) ختم شده و در وسط آیه قرار گرفته، کوتاه کسره کتابت شده است (ردیف ۱۲).

محمد شفیع وصال شیرازی: از خوش نویسان قرن سیزدهم هجری «ابومحمد شفیع بن محمد اسماعیل ملقب به میرزا کوچک و متخلص به وصال در سال ۱۱۹۷ در شیراز متولد شد و در همان جا به کسب کمالات و هنر پرداخت. وی مردی عارف و درویش مسلک بود و با این که بزرگان عصر به صحبتش رغبت تمام داشتند، انزوا را برگزیده، به شعرگفتن و خط نوشتن روزگار می‌گذرانید» (فضایلی، ۱۳۴۵: ۳۵۸). وی در خطوط نسخ، شکسته و نستعلیق مهارت داشت؛ ولی مهارت او بیش تر در قلم نسخ بود. او در سال ۱۲۶۳ ه. ق. درگذشت. بعضی از قرآن‌های وی در قطع وزیری و برخی هیکلی (درشت) بوده است. پاره‌ای از آن‌ها در صفحات بزرگ شروع می‌شده، سه سطر با قلم ثلث درشت در اول و وسط و آخر نگاشته و میانه آن‌ها را به نسخ آراسته است. سرسوره رابه رقا و خواص سوره‌ها را با شکسته، در حاشیه درشت کرده و هر قرآنی که به پایان می‌رسیده، شماره عدد قرآن‌هایی را که تا آن زمان نگاشته بود در خاتمه ذکر کرده است.

ساختار حروف و کلمات و هم‌نشینی شیوه کتابت در شیوه نیریزی و وصال شیرازی

اصول و قواعد خط، معیاری برای تعیین زیبایی خط است. از

خوش نویسی در همه انواع خطوط است. یکی از آن اصول^۵ کرسی می‌باشد (هروی، ۱۳۷۲: ۱۰۵). پنج کرسی در قلم نسخ قابل اثبات است (تصویر ۳).

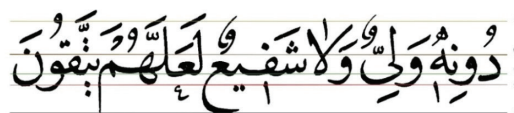
کرسی اول: ابتدای الف‌ها و لام‌ها و ابتدای طا و ظا و لام الف و ابتدای کاف لامی و این کرسی را کرسی رأس الخط خوانند.

کرسی دوم: ابتدای د، ر، ص، ظ، ط، ع، ف، ق، و، ه.

کرسی سوم: (وسط) ذیل الف‌ها و دال و واء و لام‌ها و ذیل ب، ت، ث و ابتدای جیم و عین و آخر خط از کاف لامی و کاف کوفی و این کرسی را کرسی وسط خط خوانند.

کرسی چهارم: ذیل سین و ص و قاف و لام و نون و یاء.

کرسی پنجم: ذیل ج، ح، خ و ع و غ و این کرسی را تحت‌الکرسی گویند.



تصویر ۳- نحوه قرار گرفتن حروف نسبت به کرسی در قرآن میرزای نیریزی (ماخذ: نگارندگان).

میرزا احمد، کرسی نامیری خود را بین دو خط به فاصله تقریبی ۱۱ نقطه تا ۱۲ نقطه در نظر گرفته است. یک دست بودن فضای خلوت و جلوت در آخر سطرها، پرهیز از سوار کردن کلمات آخر سطرها و نداشتن فضاهای باز یا کشیده‌های ناگزیر



تصویر ۴- آنالیز ساختار حروف کلمات بر اساس فضای خلوت و جلوت در قرآن نیریزی (القرآن المجید، ۱۳۹۳: سوره انعام / آیه ۴۳ و ۴۴) (ماخذ: نگارندگان).

که به اجبار در انتهای سطرها مورد استفاده قرار می‌گیرند، از ویژگی‌های شیوه اوست (تصویر ۴).

د. فرم الف در نسخ ایرانی و عربی: اصلی‌ترین عامل تفاوت در نوشتار قلم نیریزی با عربی (عثمانی)، نحوه قرارگیری الف است (جدول ۱). از ویژگی‌های بارز رسم الخط نسخ ایرانی شیوه نیریزی به موارد زیر باید اشاره داشت:

اثبات الف‌های میان کلمات مانند النازعات (ردیف ۱). در شیوه نیریزی الف‌های بلند میان کلمات، همان‌گونه که به صورت بلند نوشته می‌شود، خوانده می‌شود؛ اما در شیوه عربی چنین نیست.

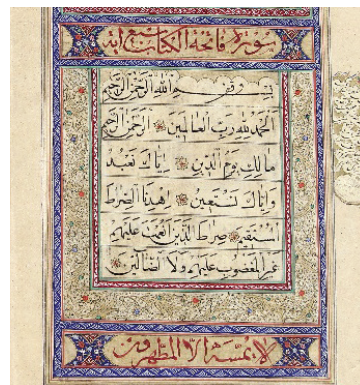
موارد استثنا، الف منقلب از حرف عله در کلمات ناقص (معتل اللام)، مانند دحی‌ها (ردیف ۲). نیریزی فقط در مواردی که

جدول ۱. فرم حرف الف در کلمات در شیوه میرزای نیریزی و شیوه عربی (ماخذ: نگارندگان).

ردیف	نوع الف	سوره / آیه	شیوه نیریزی در ساختار کلمات	شیوه عربی (عثمانی) در ساختار کلمات
۱	الف‌های میان کلمات	النازعات / ۱	وَالنَّازِعَاتِ	وَالنَّزِعَاتِ
۲	الف‌های میان کلمات	النازعات / ۳	دَحَلَهَا	دَحَلَهَا
۳	استفاده از دو لام	لیل / ۱	وَاللَّيْلِ	وَاللَّيْلِ
۴	استفاده از دو لام	مجادله / ۲	اللَّائِي	الَّتِي
۵	استفاده از دو لام	نساء / ۱۲۷	الَّائِي	الَّتِي
۶	استفاده از تنوین	نبأ / ۶	مِهَادًا	مِهَدًا
۷	استفاده از الف مقصوره	بقره / ۲۸۵	اَمِنَ	ءَامِنَ
۸	استفاده از الف مقصوره	ابراهیم / ۴	قَوْمِهِ	قَوْمِهِ
۹	کلماتی که با الف و ی آخر آیه ختم می‌شود.	لیل / ۱۵	الْأَشْقَى الَّذِي	الْأَشْقَى الَّذِي
۱۰	کلمه نسبت به موضع وقف	بقره / ۱۷۸	فِي الْقَلْبِ الْحَرِّ بِالْحُرِّ	فِي الْقَلْبِ الْحَرِّ بِالْحُرِّ
۱۱	کلمه در انتهای آیه	طه / ۳۰	هُرُونَ أَحْيَ أُشْدُّبِهِ	هُرُونَ أَحْيَ أُشْدُّبِهِ
۱۲	کلمه در انتهای آیه	طه / ۵۴	لَأُولَى النَّهْيِ	لَأُولَى النَّهْيِ



تصویر ۶- قرآن ۳۳۳۷، کاتب: وصال شیرازی. (ماخذ: نگارندگان)



تصویر ۵- قرآن ۱۲۹، کاتب: میرزا احمد نیریزی. (ماخذ: نگارندگان)

استاد، مسجل و مستند است - مورد بررسی و مطالعه ساختار خوش‌نویسانه (حُسن وضع) قرار گرفته است. در قرآن‌های نیریزی و وصال شیرازی نسبت طول و عرض صفحه کاغذ، حروف و کلمات، ترکیب‌ها، حرکات اعراب، حتی آرایه‌ها و تزیینات و فواصل بین سطرها به یک نسبت بوده و از دقت و

نگاه قدامت‌ملاک کمال هنری در خط، رسیدن به حُسن خط است که خود بردو قسم است: حُسن تشکیل و حُسن وضع^۷ (رضوی فرد، ۱۳۹۶: ۵۷-۵۸).

بیش‌ترین تلاش کاتبان در صفحه افتتاح قرآن صورت گرفته است. بنابراین، دو قرآن - که سند کتابت آن توسط این دو

دورقلم

حرکات قلم در حروف و کلمه، با چرخش دایره‌ای یا بیضی شکل است. دورها به دو دسته تقسیم می‌شوند: مستقیم و معکوس. مستقیم، حرکت از راست به چپ بوده و دارای نزول مجازی است و در بخش معکوس، مستقیم و دارای صعود مجازی (تشمیر) ۵ است. معکوس در حرف‌هایی است که قلم در آن‌ها از چپ به راست حرکت می‌کند و بخش پایانی آن دارای صعود مجازی (تشمیر) ۱ است (ردیف ۱، جدول ۳).

سطح قلم

حرکات قلم، چه در حرف و چه در کلمه به صورت افقی، عمودی و مایل است. هرگاه سطح به شکل افقی باشد با قوت همراه است؛ یعنی تمام پهنای قلم در آن حرف یا کلمه کتابت شده است؛ مانند حرف سین کشیده. هنگامی سطح به شکل مایل یا عمودی باشد، با ضعف همراه است؛ یعنی تمام پهنای قلم بر کاغذ است و در کتابت، تمام پهنای قلم دیده نمی‌شود. در این ساختار، میزان سطح خط میرزا احمد کم‌تر از وصال است (ردیف ۲، جدول ۳).


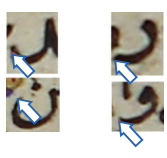
ظرافت‌های فنی برخوردار می‌باشد (تصاویر ۵ و ۶).

قرآن مجید شماره ۱۲۹، کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی، تاریخ کتابت: ۱۱۳۶، واقف: ستاره خانم. نوع خط: نسخ، کاتب میرزا احمد نیری، قرن ۱۱ هجری، رنگ کاغذ: نخودی، سطر ۱۴، جلد: تیماج (تصویر ۵).
قرآن مجید شماره ۳۳۳۷، کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی، تاریخ کتابت: ۱۲۴۵، واقف: طاهره صفار زاده، سال ۱۲۸۵. نوع خط: نسخ، کاتب: وصال شیرازی، قرن ۱۳ هجری، نوع کاغذ: دولت‌آبادی، سطر ۲۰، جلد: روغنی (تصویر ۶).

-ضعف وقوت

استفاده از کلمه‌های کشیده یا خرده اندام نظیر راء، واو، دال، که زیاده قلم به پهن‌ترین حالت خود رسیده - پهنای آن بخش از حرف یا کلمه، با پهنای واقعی قلم برابر باشد - در شیوه میرزا احمد نسبت به وصال ظریف‌تر است (ردیف ۱ و ۲، جدول ۲).
گردش زبانه قلم در ابتدا و انتهای حروف و کلمات که از پهنای قلم به نیش قلم ختم شود، باعث نازکی و ضعیف شدن حروف و کلمات می‌شود. با توجه به ردیف ۳ و ۴ جدول ۲، شیوه میرزا احمد، نقاط ضعف کم‌تری نسبت به وصال دارد.

جدول ۲. نقاط قوت و ضعف در ساختار کلمات نیری و وصال شیرازی (ماخذ: نگارندگان).

ردیف	کلمات	ساختار کلمات نیری	ساختار کلمات وصال
۱	سین کشیده		
۲	حرف را میانه		
۳	ابتدای ب		
۴	انتهای حرف راء و دال و واو و نون		

ردیف	کلمات	ساختار کلمات نیریزی	ساختار کلمات وصال
۱	انتهای لام، ابتدا و انتهای ح		
۲	کشیدگی ابتدای حرف ب		

جدول ۳. آنالیز دور و سطح قلم در ساختار کلمات نیریزی و وصال (ماخذ: نگارندگان).

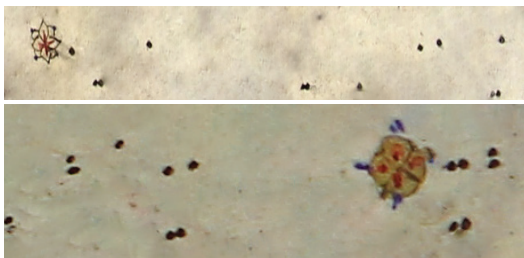
تشکیل). اما در ترکیب اعراب‌گذاری خط وصال این هارمونی کم‌تر ملاحظه شده، بیش‌تر به صورت یک ضرب‌آهنگ متناوب اجرا شده است و نسبت به حروف و کلمات، فاصله کم‌تری دارد. می‌توان گفت در پرکردن فضاهای منفی بین حروف و کلمات، کیفیت مناسبی ندارد (تصویر ۸).

سواد و بیاض در حروف

سواد و بیاض در کلماتی نظیر الرحیم، میم متصل و مفرد، ه در الله، واو متصل، ص، ض، ط و ظ در نمونه‌های قرآن نیریزی و وصال با یک سری فضاهای مثبت و مشترک قابل ملاحظه بوده، اما با کمی دقت می‌توان افتراق این فضا را نسبت به خط مشاهده کرد. تفاوت، متناسب با اندازه قلم نسبت به نگارش حروف و کلمات است (جدول ۴).

نقطه‌گذاری

ترکیب‌بندی نقطه‌ها در خط میرزا احمد دارای تعادل و متناسب است و در خط وصال، نحوه قرارگیری و آرایش نقطه‌ها، حرکتی متناوب دارد. می‌توان گفت، نقطه‌ها در



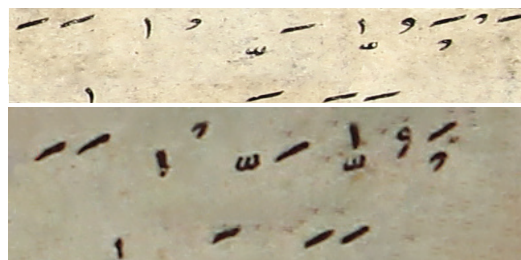
تصویر ۹- نقطه‌گذاری در ساختار ترکیب کلمات در قلم نیریزی (بالا) و در قلم وصال (پایین)، (قرآن ۱۲۹ نیریزی و قرآن ۳۳۳۷ وصال شیرازی) (ماخذ: نگارندگان).



تصویر ۷- آنالیز خط نسخ نیریزی از نظر اعراب، سواد و بیاض، روانی سطر (قرآن المجید، ۱۳۹۳: سوره انعام / آیه ۳۱) (ماخذ: نگارندگان).

اعراب‌گذاری و سواد و بیاض در کلمات

انتخاب محل اعراب‌گذاری در خط نیریزی به گونه‌ای است که بیش‌تر در خدمت چشم‌قاری بوده و چشم را به سمت کلمه بعدی هادی است. هم‌چنین، از حیث فضا سازی و ترکیب خلوت و جلوت به حد عالی گرافیکی رسیده است (تصویر ۷). اعراب‌گذاری در خط میرزا دارای تعادل و توازن بوده و از هارمونی مناسبی برخوردار است. علاوه بر استحکام بخشی و پر نمودن فضای منفی بین حروف و کلمات می‌تواند به خودی خود به عنوان یک ترکیب مستقل باشد (حسن وضع). هم‌چنین، با توجه به این هارمونی، فاصله بین حروف و کلمات با اعراب از فاصله بیش‌تری برخوردار است (حسن



تصویر ۸- اعراب در ساختار کلمات نیریزی (بالا) و وصال (پایین) (ماخذ: نگارندگان).

جدول ۴. سواد و بیاض در ساختار کلمات نیریزی و وصال شیرازی (ماخذ: نگارندگان).

کلمات	سواد و بیاض در ساختار کلمات نیریزی	سواد و بیاض در ساختار کلمات وصال
حروف ح، میم، ه متصل، ص و ط		

جدول ۵. مقایسه حروف در شیوه میرزا احمد و وصال (ماخذ: نگارندگان).

حروف و مفردات	میرزا احمد نیریزی	وصال شیرازی	حروف و مفردات	میرزا احمد نیریزی	وصال شیرازی
الف	ا	ا	ق	ق	ق
ب	ب	ب	ک	ک	ک
س	س	س	ل	ل	ل
د	د	د	م	م	م
و	و	و	ی	ی	ی

که خطاطان ایرانی از آن جمله وصال در دوره قاجار از آن شیوه تا به امروز پیروی کرده‌اند.

ساختار بصری حروف در نسبت با حروف، کرسی، ترکیب بندی و دوایر در رسم الخط وی از چیدمان سنجیده‌ای برخوردار است. اگرچه این قواعد در ساختار خوش نویسی شیوه وصال با توجه به چیدمان حروف و کلمات آن از اصول ساختاری شیوه میرزا احمد پیروی نموده؛ اما خصوصیات و حس درونی و سبک و سیاق دوره قاجار نیز در شیوه و ساختار خوش نویسی وصال تأثیرگذار بوده است. می‌توان گفت آثار دو خوش نویس از نظر ساختار حروف دارای ویژگی‌های منحصر به فردی هستند. باید به قط قلم اشاره کرد که، زاویه آن در قلم نیریزی نسبت به وصال، شیب کم‌تری دارد. از نظر نقاط قوت و ضعف، پهنای بخشی از حروف یا کلمه با پهنای واقعی قلم میرزا احمد برابر است و در انتهای کلمات از پهنای قلم به نیش قلم ختم می‌شود؛ از این رو، نسبت به شیوه وصال از ظرافت بیش‌تر برخوردار است. سطح و دور با توجه به حرکت قلم، در صورت افقی، با قوت و شکل عمودی با ضعف همراه است که در قلم میرزا کم‌تر مشاهده شد. سواد و بیاض در شیوه نیریزی نسبت به شیوه وصال روشن و صریح‌تر است. اعراب‌گذاری در قلم وصال، بیش‌تر به صورت یک ضرب‌آهنگ متناوب اجرا شده است. محل قرارگیری نقاط در قلم میرزا از هماهنگی خاصی برخوردار است و همگی در یک راستا قرار دارند.

خط وصال فضای منفی کم‌تری نسبت به خط نیریزی دارد (تصویر ۹).

حروف و مفردات در شیوه میرزا احمد و وصال

نخستین ملاک کمال خط، اجرای صحیح حروف و کلمات است. ملاک دوم آن ارتباط متناسب حروف در وضع کلمات است و ارتباط کلمات در وضع سطر برای حصول حسن وضع. مرحله اول در شناخت شیوه نوشتن میرزا احمد و وصال تحلیل حروف و مفردات آن‌هاست. مفردات در آثار دو خوش نویس - که هر کدام در دوره خود شاخص محسوب می‌شوند - با ضرب‌آهنگی اندک تغییر کرده است (جدول ۵).

نتیجه‌گیری

بررسی اجمالی میان دو شیوه نگارش میرزا احمد و وصال نشان می‌دهد که هر دو هنرمند خوش‌نویس دوره‌های صفوی و قاجار با توجه به شیوه نوشتاری و سبک نسخ ایرانی، از قواعد خوش‌نویسی پیروی نموده‌اند. نقطه - از عناصر بصری خوش‌نویسی - که وسیله سنجش قلم نسخ بوده، به بهترین وجه، با ذوق میرزا احمد اندازه‌گیری، مستقر و محکم گردید و اعتدال در حروف و کلمات برقرار شد. بدین قرار، شیوه کتابت نیریزی از سایرین متفاوت شد. به بیان دیگر، قلم نسخ - که آمیخته و مایل به ثلث و محقق دیده می‌شد - توسط میرزا احمد با بهره‌گیری از قلم نستعلیق به شیوه نسخ ایرانی درآمد

پی‌نوشت

- نسبت: وسیله‌ای برای سنجش و اندازه‌گیری حروف مفرد و فواصل بین آن‌هاست.
- کرسی: در لغت به معنی نشستن است و مراد از آن خطی است که حروف و کلمات بر یک محور افقی قرار گیرند.
- رسم الخط: عبارت است از قواعد نگارش و رسم شکل حروف از نظر ارتباط با تلفظ.
- رسم اصطلاحی: رسمی است که صحابه، مصاحف را به آن شیوه نوشته‌اند.

۵. اصول، به معنی استواری، قواعدی که در خطوط به کار برده می‌شود که عبارتند از: ترکیب، کرسی، نسبت، ضعف، قوت، سطح، دور، صعود، نزول، اصول، صفا و شان.
۶. حسن تشکیل: ناظر بر معین بودن سطح و دور و قوس و طول و عرض هر حرف و مفرد به تناسب پهناي قلم و کنترل سرعت اجرای حروف است.
۷. حسن وضع: ناظر بر رعایت نسبت هر حرف با حرف دیگر، رعایت حسن هم‌جواری و اتصال حروف در تشکیل یک کلمه و ارتباط بصری منظم بین مدات (کشیده‌ها) حروف و کلمات است.
۸. تشمیر: بخش پایانی کلمات که دارای صعود مجازی باشد.

منابع

- القرآن‌المجید (۱۳۹۳). به خط استاد میرزا احمد نیریزی، تهران: مرکز طبع و نشر قرآن جمهوری اسلامی ایران.
- المخلاتی، رضوان بن محمد بن سلیمان (۱۴۲۸). *ارشاد القراء و الکاتبین الی معرفته رسم الکتاب المبین*، تحقیق عمر بن مالک ابه من حسین المرطلی، اسماعیلیه: مکتبه الامام البخاری.
- چیز فهم، محمد (۱۳۹۰). «بررسی ویژگی‌های خط نسخ میرزا احمد نیریزی با خوش‌نویسان غیر ایرانی»، مجموعه مقالات کنگره استاد میرزا احمد نیریزی، جلد ۱، به کوشش علی اکبر صفی‌پور و منصور طبیعی، شیراز: ادیب مصطفوی، ۲۳۱-۲۳۳.
- حامدی، زهرا (۱۳۹۰). «سیاست‌های فرهنگی عصر صفویه و تأثیر آن با هنر خوش‌نویسی میرزا احمد نیریزی»، مجموعه مقالات کنگره استاد میرزا احمد نیریزی، جلد ۱، به کوشش علی اکبر صفی‌پور و منصور طبیعی، شیراز: ادیب مصطفوی، ۲۳۵-۲۴۵.
- خزائی، محمد (۱۳۹۰). «بررسی آثار منحصر به فرد میرزا احمد نیریزی»، مجموعه مقالات کنگره استاد میرزا احمد نیریزی، جلد ۱، به کوشش علی اکبر صفی‌پور و منصور طبیعی، شیراز: ادیب مصطفوی، ۲۹۳-۳۰۱.
- رضوی فرد، حسین (۱۳۹۶). «تحلیل و بررسی سبک‌های خط نستعلیق قدما»، مبانی نظری هنرهای تجسمی، دوره ۲، شماره ۲، ۵۳-۷۰.
- طاووسی، محمود (۱۳۶۶). *گنجینه هنر، خط و تذهیب*، شیراز: نقیب.
- طلعت، اشرف محمد فواد (۱۴۲۹). *سفير العالمین فی ایضاح و تحریر و تحبیر: سمیر الطالبین فی رسم و ضبط الکتاب المبین*، اسماعیلیه: مکتبه الامام البخاری.
- فرید، امیر (۱۳۹۸). «مقایسه شکلی خط نسخ ایرانی و نسخ ترکی با تأکید بر آثار میرزا احمد نیریزی و حافظ عثمان»، نامه هنرهای تجسمی و کاربردی، دوره ۱۲، شماره ۲۶، ۳۱-۴۸.
- فضایی، حبیب‌الله (۱۳۴۵). *اطلس خط*، تحقیق در خطوط اسلامی، اصفهان: مشعل.
- فضائی، حبیب‌الله (۱۳۶۳). *تعلیم خط*، تهران: صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران.
- قلیچ‌خانی، حمیدرضا (۱۳۷۳). *فرهنگ خوش‌نویسی و هنرهای وابسته*، تهران: روزنه.
- مقتدایی، علی اصغر (۱۳۹۰). «سیر تحولات خط نسخ و نقش آن در فرهنگ و تمدن اسلامی»، مجموعه مقالات کنگره استاد میرزا احمد نیریزی، جلد ۲، به کوشش منصور طبیعی و علی اکبر صفی‌پور، شیراز: ادیب مصطفوی، ۳۳۳-۳۶۴.
- هاشمی نژاد، علیرضا (۱۳۹۹). *فراز و فرود نسخ نویسی در ایران*، تهران: مرکز طبع و نشر قرآن کریم.
- هروی، میر علی (۱۳۷۲). *مداد الخطوط در نجیب مایل هروی، کتاب آرایبی در تمدن اسلامی*، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

Study of Calligraphy Structure of Persian Naskh Script in The Method of Mirza Ahmad Neyrizi and Vesal Shirazi

Abstract:

From the beginning of the advent of Islam, the art of calligraphy had a special place among Muslims. The Naskh script at first stood on a par with Kufic script, but as an incomplete Naskh known as the Old Naskh script. This script was used in the past for correspondence and ordinary writing. After the spread of Naskh script in Iran, it was accepted by calligraphers in the Islamic world and was used in all Islamic countries. From the end of the third century and the beginning of the fourth century AH, with the principles and rules that Ebn Moqla laid down and by defining the geometric shapes of the letters, Naskh script advanced beyond its primitive phase and attained such a degree of progress and beauty and was legalized; as it was used to write Qurans and prayers and religious books. The Naskh script, after evolution, was considered to be suitable for writing according to the proportion of components and was mostly used in writing the Quran and other texts, and as its name suggests, transcription of other items. Therefore, each Iranian calligrapher made innovations in their writing, and as a result, the Persian Naskh script was created. The most important feature of the Persian Naskh script is the fluency and readability, which was developed by Mirza Ahmad Neyrizi. Ahmad Ibn Shamsuddin Mohammad or Mirza Ahmad Nirizi nicknamed Soltani is one of the greatest calligraphers and scribes of the Qur'an who lived in the twelfth century AH at the end of the Safavid period. His fame and dominance in Naskh and Sols is like the fame of Mir in Nastaliq and Darvish in Shekasteh. Mirza created a new evolution and movement in the method of Naskh and Sols, which lasted until the fourteenth century AH. Neyrizi paid special attention to the way of Yaqut Mostasemi. Using his method in the Yaquti Naskh style, he created a version in the Safavid period called the Persian Naskh, which later calligraphers, including Vesal Shirazi, one of the calligraphers of the thirteenth century AH in the Qajar period, made it the pattern

of their work. "Abu Muhammad Shafi'i ibn Muhammad Ismail", nicknamed Mirza Kuchak and Vesal, was born and trained in Shiraz. He was a mystic and a dervish, and although the elders of the time were eager to talk to him, he chose the isolation and spent his time to poetry and writing. He was skilled in Naskh, Nastaliq and Shekasteh, but his skill was more in the Naskh. Vesal Shirazi was able to combine the nuances and different angles of Nastaliq in his method of Naskh, which resulted in a style and form of Persian Naskh and very similar to the method of Mirza Ahmad Neyrizi.

The aim is to study the characteristics in the calligraphy style of Naskh script of Mirza Ahmad Neyrizi and Vesal Shirazi, also in comparison with the calligraphy of Arabic Naskh (Ottoman). What is the structure of Iranian calligraphy in the method of Mirza Ahmad Neyrizi and what are the differences and similarities of Mirza Ahmad Neyrizi and Vesal Shirazi as the two great calligraphers of the Naskh script, in the method and style from the perspective of calligraphy principles? The research method is descriptive-analytical and data collection method is documentary and library. The samples selected for the comparison are the first pages of Quran 129 and 3337 of Astan Quds Razavi, entitled Surah Fatiha al-Kitab by Mirza Ahmad Neyrizi and

Document Type:

Original/Research/Regular Article

Receive Date: 15 November 2020

Accept Date: 17 November 2021

Mostafa Younesian

MA in Islamic Art, Department of Islamic Art, Ferdows Institute of Higher Education, Mashhad.

Email: mostafayonesian@gmail.com

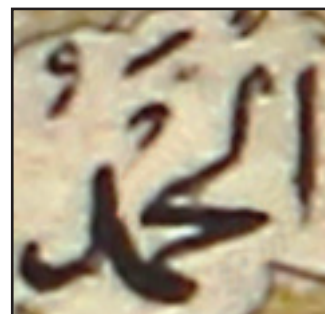
Alireza Sheikhi

(Corresponding Author) Associate Professor, Faculty of Applied Arts, University of Art, Tehran.

Email: a.sheikhi@art.ac.ir

DOI:

10.22051/JTPVA.2021.33841.1254



*This article is extracted from the First Author's Master Thesis Entitled "Comparative Study of the Calligraphy Structure of Persian Naskh in the Style of Mirza Ahmad Neyrizi and Vesal Shirazi" Under the Guidance of Dr. Alireza Sheikhi (Assistant Professor of University of Art) at Ferdows Higher Education Institute.

Vesal Shirazi. Another issue is the stylistic study of the calligraphic structure of Persian Naskh in the methods of Neyrizi and Vesal Shirazi. The aim is to study the visual structure of the script, the features and written form of the letters and the composition of the pieces in the methods of the two mentioned artists. Expressing the differences and similarities between the Safavid and Qajar periods in the Naskh script and structural changes between these two great calligraphers (Neyrizi and Vesal) from the perspectives of layout, formation, proximity of letters and words, composition and shape changes in the Persian Naskh script reveal the necessity of the research. An overview of the two writing styles of Mirza Ahmad Neyrizi and Vesal Shirazi shows that both the calligraphers of the Safavid and Qajar periods followed the rules of calligraphy according to the writing style and Persian Naskh method. Dot, one of the principals and rules of calligraphy which was the mean of measuring the Naskh script, is measured and settled in the best way and moderation of letters and words is established by Mirza Ahmad Neyrizi. Accordingly, Neyrizi's writing style is distinct from the others. In other words, the Naskh script, which was seen as mixed and inclined to Sols script and Muhaqqaq script, converted to the Persian Naskh method by Mirza Ahmad Neyrizi using the Nastaliq script, which Iranian calligraphers, including Vesal in the Qajar period, have followed until now. The visual structure of the letters in relation to the letters, seatings, compositions and circular forms in his calligraphy has a proper arrangement. Although these rules of Mirza Ahmad Neyrizi were followed in the calligraphic structure of Vesal Shirazi method, according to the arrangement of its letters and words; But the characteristics and the inner sense of the Qajar period have also been influential in the style and structure of Vesal Shirazi calligraphy. In response to the second question, it can be said that each of the two writing methods in the works of two calligraphers showed that both have unique features in terms of letter structure. It should be noted that the cut of the pen in Neyrizi method has a lower slope than Vesal. In terms of boldness and faintness, the width of a part of the letter or word is equal to the actual width of Mirza Ahmad Neyrizi's nib, and at the end parts of the words it ends from the width of the nib to the tip of the nib, so it is more delicate than the Vesal method. Due to the movement of the nib, the Straightness and the roundness are strong in horizontal shape and weak in vertical shape, which was less observed in Mirza's pen. Blackness and whiteness in the lines which are the positive and negative atmospheres, are clearer and more explicit in the Neyrizi method than the Vesal method. Diacritic in the Neyrizi pen has a good visual balance and in the Vesal pen, it is mostly performed as an alternating beat. The location of the dots in Mirza's pen has a special coordination and they are all placed in a same direction.

Keywords: Calligraphy, Persian Naskh script, Mirza Ahmad Neyrizi, Vesal Shirazi.

References:

- Chiz Fahm, M. (2011). *A Study of the Characteristics of Mirza Ahmad Neyrizi's Naskh script with Non-Iranian Calligraphers*, Proceedings of the Congress of Mirza Ahmad Neyrizi, by Ali Akbar Safipour and Mansour Tabiei, Shiraz: Adib Mostafavi, Vol 1, pp. 231–233.
- Farid, A. (2019). Formal Comparison of Iranian and Turkish Naskh Script with Emphasis on the works of Mirza Ahmad Neyrizi and Hafez Osman, *Journal of Visual and Applied Arts*, Vol 12, N 26, pp. 31-48.
- Fazaili, H. (1966). *Atlas of Calligraphy*, Research in Islamic Calligraphy, Isfahan: Mashaal.
- Fazaili, H. (1984). *Teaching Calligraphy*, Tehran: Radio and Television of the Islamic Republic of Iran.
- Ghelich khani, H. (1994). *Culture of Calligraphy and Related Arts*, Tehran: Rozaneh.
- Hamedi, Z. (2011). *Cultural policies of the Safavid era and its impact with the art of Mirza Ahmad Nirizi calligraphy*. Proceedings of the Congress of Professor Mirza Ahmad Neyrizi. By the efforts of Ali Akbar Safipour and Mansour Tabiei. Shiraz: Adib Mustafavi. Vol 1. pp. 235–245.
- Hasheminejad, A. (2020). *The Rise and Fall of Naskh Writing in Iran*, Tehran: Center Publications of the Holy Quran.
- Heravi, M. (1993). *Calligraphy in Najib Mayel Heravi, Book Design in Islamic Civilization*, Mashhad: Astan Quds Razavi Islamic Research Foundation.
- Khazaei, M. (2011). *Review of the unique works of Mirza Ahmad Neyrizi*. Proceedings of the Congress of Mirza Ahmad Neyrizi, by Ali Akbar Safipour and Mansour Tabiei, Shiraz, Adib Mostafavi, Vol 1, pp. 293-301.
- Mokhalalati, R. (2007). *Ershad al-Qora val-Katbin al-Ma'rifat al-Ma'rifat al-Kitab al-Mubin*, The Study of 'Umar Ibn Malm Aba Mn Husayn al-Marati, Ismailia, Maktabeh al-Imam al-Bukhari.
- Moqtadaei, A. (2011). *The evolution of the Naskh script and its role in Islamic culture and civilization*, Proceedings of the Congress of Mirza Ahmad Neyrizi, by Mansour Tabiei and Ali Akbar Safipour, Shiraz: Adib Mostafavi, Vol 2, pp. 333–364.
- Rahjiri, A. (1990). *A Brief History of Calligraphy in Iran*, Tehran: Central Library Publication.
- Razavifard, H. (2017). Analysis and Study of Nastaliq Ghadma Calligraphy Styles, *Journal of Theoretical Principles of Visual Arts*, Vol 2, N 2, pp. 53-70.
- Talat, A. (2008). *The Ambassador of the Scholars in Explaining, Writing and Editing: Samir al-Taliban in Drawing and Recording of al-Kitab al-Mubin*, Ismailia, Maktabeh al-Imam al-Bukhari.
- Tavousi, M. (1987). *The Treasure of Art*, Calligraphy and Illumination, Shiraz: Naghib.

Study of Calligraphy Structure of Persian Naskh Script in The Method of Mirza Ahmad Neyrizi and Vesal Shirazi

Abstract:

From the beginning of the advent of Islam, the art of calligraphy had a special place among Muslims. The Naskh script at first stood on a par with Kufic script, but as an incomplete Naskh known as the Old Naskh script. This script was used in the past for correspondence and ordinary writing. After the spread of Naskh script in Iran, it was accepted by calligraphers in the Islamic world and was used in all Islamic countries. From the end of the third century and the beginning of the fourth century AH, with the principles and rules that Ebn Moqla laid down and by defining the geometric shapes of the letters, Naskh script advanced beyond its primitive phase and attained such a degree of progress and beauty and was legalized; as it was used to write Qurans and prayers and religious books. The Naskh script, after evolution, was considered to be suitable for writing according to the proportion of components and was mostly used in writing the Quran and other texts, and as its name suggests, transcription of other items. Therefore, each Iranian calligrapher made innovations in their writing, and as a result, the Persian Naskh script was created. The most important feature of the Persian Naskh script is the fluency and readability, which was developed by Mirza Ahmad Neyrizi. Ahmad Ibn Shamsuddin Mohammad or Mirza Ahmad Nirizi nicknamed Soltani is one of the greatest calligraphers and scribes of the Qur'an who lived in the twelfth century AH at the end of the Safavid period. His fame and dominance in Naskh and Sols is like the fame of Mir in Nastaliq and Darvish in Shekasteh. Mirza created a new evolution and movement in the method of Naskh and Sols, which lasted until the fourteenth century AH. Neyrizi paid special attention to the way of Yaqut Mostasemi. Using his method in the Yaquti Naskh style, he created a version in the Safavid period called the Persian Naskh, which later calligraphers, including Vesal Shirazi, one of the calligraphers of the thirteenth century AH in the Qajar period,

made it the pattern of their work. "Abu Muhammad Shafi'i ibn Muhammad Ismail", nicknamed Mirza Kuchak and Vesal, was born and trained in Shiraz. He was a mystic and a dervish, and although the elders of the time were eager to talk to him, he chose the isolation and spent his time to poetry and writing. He was skilled in Naskh, Nastaliq and Shekasteh, but his skill was more in the Naskh. Vesal Shirazi was able to combine the nuances and different angles of Nastaliq in his method of Naskh, which resulted in a style and form of Persian Naskh and very similar to the method of Mirza Ahmad Neyrizi.

The aim is to study the characteristics in the calligraphy style of Naskh script of Mirza Ahmad Neyrizi and Vesal Shirazi, also in comparison with the calligraphy of Arabic Naskh (Ottoman). What is the structure of Iranian calligraphy in the method of Mirza Ahmad Neyrizi and what are the differences and similarities of Mirza Ahmad Neyrizi and Vesal Shirazi as the two great calligraphers of the Naskh script, in the method and style from the perspective of calligraphy principles? The research method is descriptive-analytical and data collection method is documentary and library. The samples selected for the comparison are the first pages of Quran 129 and 3337 of Astan Quds Razavi, entitled Surah Fatiha al-Kitab by Mirza Ahmad Neyrizi

Document Type:

Original/Research/Regular Article

Receive Date: 15 November 2020

Accept Date: 17 November 2021

Mostafa Younesian

MA in Islamic Art, Department of Islamic Art, Ferdows Institute of Higher Education, Mashhad.

Email: mostafayonesian@gmail.com

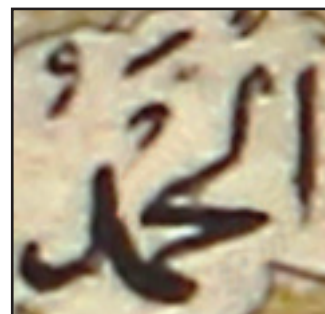
Alireza Sheikhi

(Corresponding Author) Associate Professor, Faculty of Applied Arts, University of Art, Tehran.

Email: a.sheikhi@art.ac.ir

DOI:

10.22051/JTPVA.2021.33841.1254



and Vesal Shirazi. Another issue is the stylistic study of the calligraphic structure of Persian Naskh in the methods of Neyrizi and Vesal Shirazi. The aim is to study the visual structure of the script, the features and written form of the letters and the composition of the pieces in the methods of the two mentioned artists. Expressing the differences and similarities between the Safavid and Qajar periods in the Naskh script and structural changes between these two great calligraphers (Neyrizi and Vesal) from the perspectives of layout, formation, proximity of letters and words, composition and shape changes in the Persian Naskh script reveal the necessity of the research. An overview of the two writing styles of Mirza Ahmad Neyrizi and Vesal Shirazi shows that both the calligraphers of the Safavid and Qajar periods followed the rules of calligraphy according to the writing style and Persian Naskh method. Dot, one of the principals and rules of calligraphy which was the mean of measuring the Naskh script, is measured and settled in the best way and moderation of letters and words is established by Mirza Ahmad Neyrizi. Accordingly, Neyrizi's writing style is distinct from the others. In other words, the Naskh script, which was seen as mixed and inclined to Sols script and Muhaqqaq script, converted to the Persian Naskh method by Mirza Ahmad Neyrizi using the Nastaliq script, which Iranian calligraphers, including Vesal in the Qajar period, have followed until now. The visual structure of the letters in relation to the letters, seatings, compositions and circular forms in his calligraphy has a proper arrangement. Although these rules of Mirza Ahmad Neyrizi were followed in the calligraphic structure of Vesal Shirazi method, according to the arrangement of its letters and words; But the characteristics and the inner sense of the Qajar period have also been influential in the style and structure of Vesal Shirazi calligraphy. In response to the second question, it can be said that each of the two writing methods in the works of two calligraphers showed that both have unique features in terms of letter structure. It should be noted that the cut of the pen in Neyrizi method has a lower slope than Vesal. In terms of boldness and faintness, the width of a part of the letter or word is equal to the actual width of Mirza Ahmad Neyrizi's nib, and at the end parts of the words it ends from the width of the nib to the tip of the nib, so it is more delicate than the Vesal method. Due to the movement of the nib, the Straightness and the roundness are strong in horizontal shape and weak in vertical shape, which was less observed in Mirza's pen. Blackness and whiteness in the lines which are the positive and negative atmospheres, are clearer and more explicit in the Neyrizi method than the Vesal method. Diacritic in the Neyrizi pen has a good visual balance and in the Vesal pen, it is mostly performed as an alternating beat. The location of the dots in Mirza's pen has a special coordination and they are all placed in a same direction.

Keywords: Calligraphy, Persian Naskh script, Mirza Ahmad Neyrizi, Vesal Shirazi.

References:

- Chiz Fahm, M. (2011). *A Study of the Characteristics of Mirza Ahmad Neyrizi's Naskh script with Non-Iranian Calligraphers*, Proceedings of the Congress of Mirza Ahmad Neyrizi, by Ali Akbar Safipour and Mansour Tabiei, Shiraz: Adib Mostafavi, Vol 1, pp. 231–233.
- Farid, A. (2019). Formal Comparison of Iranian and Turkish Naskh Script with Emphasis on the works of Mirza Ahmad Neyrizi and Hafez Osman, *Journal of Visual and Applied Arts*, Vol 12, N 26, pp. 31-48.
- Fazaili, H. (1966). *Atlas of Calligraphy*, Research in Islamic Calligraphy, Isfahan: Mashaal.
- Fazaili, H. (1984). *Teaching Calligraphy*, Tehran: Radio and Television of the Islamic Republic of Iran.
- Ghelich khani, H. (1994). *Culture of Calligraphy and Related Arts*, Tehran: Rozaneh.
- Hamedi, Z. (2011). *Cultural policies of the Safavid era and its impact with the art of Mirza Ahmad Nirizi calligraphy*. Proceedings of the Congress of Professor Mirza Ahmad Neyrizi. By the efforts of Ali Akbar Safipour and Mansour Tabiei. Shiraz: Adib Mustafavi. Vol 1. pp. 235–245.
- Hasheminejad, A. (2020). *The Rise and Fall of Naskh Writing in Iran*, Tehran: Center Publications of the Holy Quran.
- Heravi, M. (1993). *Calligraphy in Najib Mayel Heravi, Book Design in Islamic Civilization*, Mashhad: Astan Quds Razavi Islamic Research Foundation.
- Khazaei, M. (2011). *Review of the unique works of Mirza Ahmad Neyrizi*. Proceedings of the Congress of Mirza Ahmad Neyrizi, by Ali Akbar Safipour and Mansour Tabiei, Shiraz, Adib Mostafavi, Vol 1, pp. 293-301.
- Mokhalalati, R. (2007). *Ershad al-Qora val-Katbin al-Ma'rifat al-Ma'rifat al-Kitab al-Mubin*, The Study of 'Umar Ibn Malm Aba Mn Husayn al-Marati, Ismailia, Maktabeh al-Imam al-Bukhari.
- Moqtadaei, A. (2011). *The evolution of the Naskh script and its role in Islamic culture and civilization*, Proceedings of the Congress of Mirza Ahmad Neyrizi, by Mansour Tabiei and Ali Akbar Safipour, Shiraz: Adib Mostafavi, Vol 2, pp. 333–364.
- Rahjiri, A. (1990). *A Brief History of Calligraphy in Iran*, Tehran: Central Library Publication.
- Razavifard, H. (2017). Analysis and Study of Nastaliq Ghadma Calligraphy Styles, *Journal of Theoretical Principles of Visual Arts*, Vol 2, N 2, pp. 53-70.
- Talat, A. (2008). *The Ambassador of the Scholars in Explaining, Writing and Editing: Samir al-Taliban in Drawing and Recording of al-Kitab al-Mubin*, Ismailia, Maktabeh al-Imam al-Bukhari.
- Tavousi, M. (1987). *The Treasure of Art*, Calligraphy and Illumination, Shiraz: Naghib.