


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

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، شماره ۱، زمستان ۱۴۰۰

صص ۹۱-۱۱۴

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

علیرضا بخشی
دانش‌آموخته کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشگاه تربیت مدرس،
تهران، ایران.
kelkesaba@gmail.com

چکیده

میرزااحمد نیریزی از خوش‌نویسان اواخر دوره صفوی (۱۰۶۰ق.) است که در تاریخ خوش‌نویسی خط نسخ جایگاه ویژه‌ای دارد. تعداد قرآن‌های کتابت شده توسط او همراه رساله‌ها، زیارت‌نامه‌ها، ادعیه و قطعات و مرقع‌ها آن قدر وسیع است که کمتر خوش‌نویسی تاکنون توفیق این همه مشق یافته است. زین‌العابدین اصفهانی ملقب به اشرف‌الکتاب (۱۱۸۷ق.) هم دوره با حکومت قاجار و از خوش‌نویسان مبرز و پرکار بوده است. مزیت‌های زیباشناسانه در آثار کتابت شده این دو خوش‌نویس در یک دوره تاریخی طولانی مدت باعث شد تعداد قابل توجهی از خوش‌نویسان خط نسخ از

ادامه‌دهندگان و پیروان آنها باشند. هدف از این پژوهش بررسی تطبیقی و سنجش و اندازه‌گیری تشابهات و تفاوت‌هایی همچون زاویه قلم‌گذاری و رانش قلم، اتصالات، تناسبات در اندام و حروف کلمات، قوت و ضعف، چینش کلمات در سطر، فضاسازی صفحه و خوانایی است، تا از این طریق بتوان براساس مبانی سواد بصری و بهره‌گیری از اصول تئوری گشتالت به پرسش این پژوهش مبنی بر وجود و چگونگی تعیین و شناخت شیوه انحصاری خوش‌نویسی در آثار میرزا احمد نیریزی و زین‌العابدین اصفهانی پاسخ داده شود. این مقاله با روش تحلیلی و گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای با رویکرد تطبیقی انجام پذیرفته است و نشان می‌دهد با توجه به تغییرات فرمی و همچنین غنای بصری، با وجود افتراق و تشابهات در شاخصه‌های زیباشناسی این کتابت‌ها، هریک از دو استاد شیوه‌ای خاص و منحصر به خود را دارند.

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

بیش از دوازده سده از هندسی شدن خط نسخ می‌گذرد. این خط در دوره‌های متعدد تاریخی تحولات و تغییرات زیادی داشته و به واسطه 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 به جا نهاد تا امروزه هرکدام بازگوکننده دوران فراز و فرود خود باشد.

در طول تاریخ از خط نسخ به منزله یکی از قدیمی‌ترین و پرکاربردترین خطوط در میان اقلام اسلامی یاد شده است و از صدر اسلام تا به امروز در کشورهای اسلامی به طور وسیعی به کار می‌رود. بیشتر متون کتاب‌ها، به ویژه کتاب‌های مذهبی و قرآن کریم به علت روانی در خوانش و نداشتن پیچیدگی‌های خاص به این خط نوشته شده است. این خط به عنوان یکی از خطوط شش‌گانه، نه تنها از خط کوفی، بلکه از سایر خطوط هم روان‌تر و خواناتر بود؛ از این رو نقش مهمی را در رشد و انتقال مفاهیم علمی در جامعه مسلمانان داشت.

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

پرچم‌داران نسخ فارسی در سرزمین ایران به مرور 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 به وجود آوردند و در قرن دهم و یازدهم به مرور تجمع خوش‌نویسان به شهرهای تبریز و سپس اصفهان کشیده شد. از جمله 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.

دوره قاجار، دوران تازه‌ای برای خط نسخ بود. در این دوره خط نسخ حتی از ثلث نیز پیشی گرفت و در کنار خطوطی از جمله نستعلیق و شکسته نستعلیق در میان خوش‌نویسان رواج پیدا کرد. قرائت‌های متعددی از نسخ دوره صفوی در شهرهای تهران، مشهد، شیراز، تبریز، اصفهان، قزوین، یزد و... به وجود آمد. ایجاد تنوع در آثار باعث شد این خط فرم‌های زیبایی‌شناختی بهتری پیدا کند. یکی از جمله خوش‌نویسان مطرح این دوره، زین‌العابدین اصفهانی مشهور به اشرف‌الکتاب 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 زاویه قلم‌گذاری، رانش قلم، اتصالات، تناسبات در اندام و حروف کلمات، قوت و ضعف، چینش کلمات در سطر، فضا سازی صفحه و خوانایی بتواند بر اساس مبانی سواد بصری و بهره‌گیری از اصول تئوری گشتالت به پرسش این پژوهش مبنی بر وجود و چگونگی تعیین و شناخت شیوه انحصاری خوش‌نویسی در آثار این دو استاد پاسخ دهد. روند مقاله حاضر بدین‌گونه است که در آغاز با معرفی اجمالی دو استاد و قرآن‌های کتابت‌شده ایشان، دربارهٔ مختصات و شیوه 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. لازم به ذکر است قصد نگارنده از بررسی این موارد ابراز ملاک برتری یا نشان از ضعف یا قوت آثار یکی نسبت به 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 به صورت تحلیل محتوا و شیوه 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 دامنه مورد بررسی در پژوهش، به صورت نمونه 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 تجربه نگارنده است؛ از این رو 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 چاپ شده از قرآن زین‌العابدین معروف به مصحف زرین استفاده شده است. تحقیق، تطبیق و تفحص از روی متون اسکن شده انجام گرفته و سعی شده است با صرف زمان به منظور گردآوری و کیفیت بخشی به تصاویر و مقایسه‌ها تطبیقی، تصویرهای ارائه شده کیفیت قابل قبولی داشته باشند.

میرزا احمد نیریزی

احمد نیریزی از پرآوازه‌ترین نسخ‌نویسان سده یازدهم و دوازدهم است. نیریزی در حدود سال ۱۰۶۰ ق. در نیریز فارس به دنیا آمد و در دوره شاه سلیمان به اصفهان عزیمت کرد. مشق‌های اولیه را نزد محمدصادق تبریزی فراگرفت و برای تکمیل آن به محضر محمدابراهیم قمی رسید. میرزا احمد نیریزی خوش‌نویس مخصوص دربار بوده و در بسیاری از آثار 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 فضائی تعداد قرآن‌های کتابت شده توسط او به همراه رساله‌ها، زیارت‌نامه‌ها، ادعیه، قطعات و مرقع‌ات آن‌قدر وسیع است که کمتر خوش‌نویسی تاکنون توفیق این همه مشق یافته است (فضائی، ۱۳۹۰، ۳۵۴). تعداد قرآن‌های کتابت شده او را بیش از نود نسخه گفته‌اند؛ ولی در حدود سی نسخه قرآن از ایشان باقی مانده است. اولین آثار او به سال ۱۰۹۴ ق. تاریخ خورده است و آخرین آنها در سال ۱۱۶۰ ق. است. بدین ترتیب در حدود هفتاد سال به کتابت و خوش‌نویسی مشغول بوده است.

زین العابدین اصفهانی

زین العابدین اصفهانی ملقب به اشرف الکتاب، 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 اشرف الکتاب را دریافت کرد.

استادان او را آقا محمود خوش‌نویس اصفهانی و آقا عبدالغفار اصفهانی ذکر کرده‌اند. همچنین مشق خط از آثار استادان قدیم از جمله نیریزی نیز داشته است. از شاگردان او می‌توان به شرف‌المعالی سید محمد اصفهانی، مشهور به بقا، میرزا محمدعلی خوش‌نویس (جد خاندان قدسی)، میرزا علی‌رضا معروف به آقاجان پرتو، زین العابدین محلاتی و میرزا محمدعلی سلطان‌الکتاب اصفهانی اشاره کرد. تاریخ وفات اشرف الکتاب 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 اشرف الکتاب در اصفهان است.

مشخصات قرآن آریامهری و مصحف زرین

قرآن معروف به قرآن آریامهری یکی از نفیس‌ترین کتابت‌های میرزا احمد نیریزی است که به‌گواهی دو صفحه انجامة قرآن به خط رقاع در سال ۱۱۱۷ ق. در دوران سلطنت شاه سلطان حسین صفوی و به‌دستور صفی‌قلی بیکا برای محمدابراهیم بیکا کتابت شده است. این قرآن ۱۲ سطری 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 کتابخانه کاخ گلستان به شماره A-۱۳۵۹ نگهداری می‌شود.

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

آن و جزو بهترین آنان بوده و در تاریخ ۱۲۴۷ ق. (یعنی در ۶۰ سالگی) رقم خورده و علت تحریر درخواست فتحعلی خان قاجار بوده است. این قرآن ۱۵ سطری، علاوه بر جلد روغنی نفیس، صفحات افتتاح و اختتام مرصع و متن و حاشیه تمام صفحات مذهب می باشد. زین العابدین اصفهانی قرآن های بعدی را در تاریخ های ۱۲۵۶ ق. (۶۹ سالگی)، ۱۲۷۵ ق. (۸۹ سالگی) و ۱۲۷۸ ق. (۹۱ سالگی)، ۳۱ سال پس از قرآن اول و به نذر شفا در ضعف و پیری و زمین گیری کتابت کرده است (تصویر ۱).



تصویر ۱ - برگه از قرآن آریامهری کتابت میرزا احمد نیریزی به سال ۱۱۱۷ ق. (راست)، قرآن مصحف زرین کتابت زین العابدین اصفهانی به سال ۱۲۴۷ ق. (چپ)

قرآن های مذکور با کادر مستطیل کشیده و دارای تناسب طول به عرض نزدیک به هم در حدود ۱/۷۵ هستند. با توجه به این، تناسب و فاصله سطرها (۱۲ سطر در قرآن نیریزی و ۱۵ سطر در قرآن زین العابدین اصفهانی) در قرآن نیریزی ۱/۲۵ بیشتر از فاصله سطرها در قرآن اشرف الکتاب 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 اندازه قلم بزرگ‌تر توسط نیریزی) فاصله بین کلمات و انتخاب کلمات کشیده در قرآن زین‌العابدین اصفهانی، نسبت به 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 منسوب به ابن‌مقله است (قلیچ‌خانی، ۱۳۷۳، ۶۹). حسن تشکیل روابط میان حرفی در کلمه و حسن وضع روابط میان کلمه‌ای در جمله است. قواعد شکل‌گیری یک حرف یا کلمه از جمله 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 مجموعه 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. از این رو خط زیبا خطی است که علاوه بر مفردات خوب، یعنی رعایت اصول حسن تشکیل، دارای ترکیب‌بندی مناسب، یعنی رعایت درست قواعد حسن وضع باشد.

زاویه قلم‌گذاری، سطح و دور، قوت و ضعف

به‌طور کلی زاویه قلم‌گذاری در خوش‌نویسی یکی از مهم‌ترین خصوصیات فردی و شیوه‌ای هر خوش‌نویس است و به نسبت فیزیک دست و شیوه نوشتاری خوش‌نویس متغیر است. زاویه 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، زاویه اولین محل تماس قلم با کاغذ برای نوشتن نقطه، حرف یا کلمه است. هر چه زاویه 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 میرزا احمد نیریزی نسبت به خط زین‌العابدین اصفهانی بیشتر و قلم‌گذاری عمودی‌تر است. این زاویه حدود ۶۰ درجه است در صورتی‌که زاویهٔ قلم‌گذاری در خط زین‌العابدین به حدود ۵۲ تا ۵۵ درجه می‌رسد (جدول ۱).

بررسی بیشتر نشان می‌دهد این زاویه تأثیر خود را در قسمت‌های دیگر حروف نیز گذاشته است؛ به طوری‌که انتهای حروف شماره‌دار مثل «ن» یا «ب» در خط زین‌العابدین با دور بیشتری اجرا شده است. به عبارت دیگر خط زین‌العابدین اصفهانی دوردارتر است. از طرفی زاویهٔ قلم در خط نیریزی، اختلاف بیشتری را در پهنای قلم در حرکت‌های افقی و موازی خط زمینه با پهنای قلم در حرکت عمودی قلم و عمود به خط زمینه به وجود آورده است. از این رو باعث شده است اتصالات در خط نیریزی ظریف‌تر باشد و نسبت میان قوت و ضعف بیشتر. در صورتی‌که با کمتر شدن این زاویه در خط زین‌العابدین اصفهانی نسبت بین قوت و ضعف کمتر است.

جدول ۱ - تطبیق زاویهٔ قلم‌گذاری دو خوش‌نویس در نقطه‌گذاری و در حروف «د»، «ن»، «ر» و «ت»

	<p>زاویهٔ قلم‌گذاری در قرآن زین‌العابدین اصفهانی زاویهٔ ۵۲ درجه</p>		<p>زاویهٔ قلم‌گذاری در قرآن نیریزی زاویهٔ ۶۰ درجه</p>
--	---	--	---

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، فاصله بین حرف «ط» و «و» کمتر است. در صورتی که این فاصله در همین اتصال توسط زین‌العابدین بازتر است. همین‌طور در سایر ردیف‌ها کلمه «تقویم» در اتصال بین دو حرف «ق» و «و»، و کلمه «احسن» بین دو حرف «س» و «ن» نیز همین موضوع تکرار شده است. بیاض ایجاد شده در کلمه «رددناه» در بین کتابت دو خوش‌نویس حائز اهمیت است و موضوع ایجاد سواد کمتر و بیاض بیشتر در چیدمان کلمات کتابت زین‌العابدین اصفهانی به خوبی نشان می‌دهد. او کشیده‌های بلند از جمله در اتصال کلمه «عملوا» و یا کلمه «انسان» را بیشتر استفاده کرده است. همچنین با توجه به اینکه خط نیریزی اندامی‌تر است، بیاض‌های بسته در خط او فراخ‌تر شده است (تصویر ۲).

جدول ۲ - مقایسه سواد و بیاض بین حروف در کلمات

ردیف	۱	۲	۳	۴	۵	۶
نیریزی	طو	تقو	احسن	رددناه	و عملوا	الانسان
اصفهانی	طو	تقو	احسن	رددناه	و عملوا	الانسان




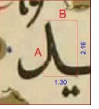
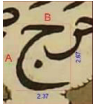
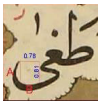

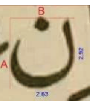



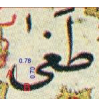

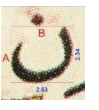
تصویر ۲ - مقایسه سواد و بیاض‌های باز و بسته در سطر، کتابت احمد نیریزی (بالا) و زین‌العابدین اصفهانی (پایین)

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 نسبت به کتابت زین‌العابدین اصفهانی بیشتر است. با این اوصاف می‌توان گفت که به‌طور کلی خط نسخ

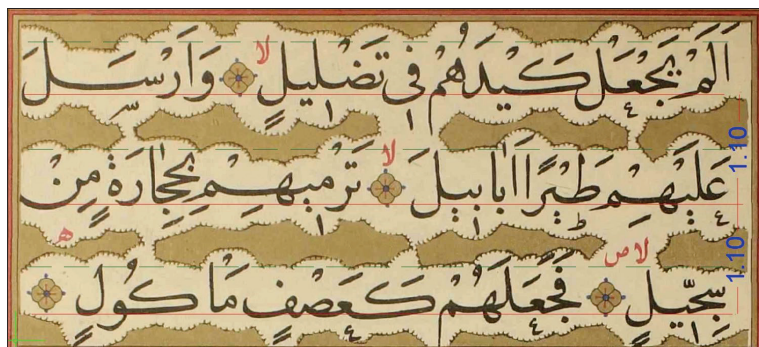
احمد نیریزی رشیدتر از خط زین العابدین اصفهانی است. البته گاهی در خط زین العابدین هم دیده می‌شود که فقط صعودهای حقیقی یا «الف»های بالارونده در قسمت‌هایی از کتابت به فراخور و تشخیص خوش‌نویس بلند انتخاب شده است، ولی عمومیت ندارد (جدول ۳). در این جدول برای مقایسه راحت‌تر در تشخیص بالابندی خط میرزااحمد نیریزی، 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 اندازه ارتفاعی یا همان اندازه صعود و نزول را سنجید. در ردیف‌های ۱ تا ۶ 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 نسبت به زین العابدین اصفهانی بزرگ‌تر است و این بدان معناست که اندازه‌های عمودی بلندتر است یا به عبارت دیگر صعودها و نزول‌های حقیقی و مجازی در خط میرزااحمد نیریزی بیشتر است.

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

ردیف	۱	۲	۳	۴	۵	۶
احمد نیریزی						
نسبت B بر A	A=1.40	A=2.16	A=2.87	A=0.81	A=2.46	A=2.92
	B=1.88	B=1.29	B=2.37	B=0.78	B=1.20	B=2.63
زین العابدین اصفهانی						
نسبت B بر A	A=1.29	A=1.94	A=2.72	A=0.70	A=2.25	A=2.34
	B=1.88	B=1.29	B=2.37	B=0.78	B=1.20	B=2.63

کرسی بندی

کرسی یا خط زمینه یا خط حامل، خط صافی است که به صورت 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 زیرمجموعه حسن وضع قرار می‌گیرد. روابط میان کلمه‌ای یا حسن وضع، شاه‌کلید کرسی بندی است. پرواضح است که برای هر کلمه می‌توان خط کرسی جداگانه‌ای تعریف کرد؛ ولی بر اساس وزانت کلمه ماقبل یا بعدی ممکن است کلمه روی خط کرسی دچار تغییراتی بشود. از این رو نمی‌توان کرسی بندی سطر را «روی خط زمینه نوشتن» نام نهاد. استادان بزرگ خوش‌نویسی در همه خطوط، کرسی بندی را بر اساس هم‌جواری پیاده کرده‌اند و به دنبال نتیجه نهایی در سطر که همان تعادل سطر است، بوده‌اند. به همین دلیل اگر در سطور بسیاری از کتابت‌ها خط صافی زیر حروف و کلمات ترسیم شود، مشاهده می‌شود که همه کلمات به رسم مرسوم، دقیقاً روی خط زمینه نیست و فراز و فرودهایی در آنها مستتر است. همچنین لازم به ذکر است غیر از خط زمینه یا کرسی اصلی، خط کرسی‌های دیگری که موازی خط زمینه و به منزله 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 سوره فیل، خط میرزااحمد نیریزی، جزء سی‌ام قرآن آریامهری، خط کرسی اصلی به رنگ قرمز و خطوط کرسی فرعی در بالا و پایین خط زمینه به رنگ سبز.

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

تصویر ۳ آیات پایانی سوره فیل را نشان می‌دهد که توسط میرزااحمد نیریزی در قرآن آریامهری کتابت شده است. کرسی‌بندی این سطور در نهایت استادی است. این کلمات هرکدام به صورت جداگانه خط زمینه مخصوص به خود دارد و گویا باید در هم نشینی کنار هم، خطوط کرسی هرکدام منطبق بر کلمه قبل و بعد باشد تا سطر شکل بگیرد. در صورتی که در تصویر ۳ ملاحظه می‌شود اکثر کلمات بر خط زمینه انفرادی استوار نیست و در سطر تحت تأثیر سایر کلمات و هم‌جواری‌ها و حتی سطر بالای خود است و نسبت به خط زمینه جابه‌جایی دارد. همین آگاهی از بهترین جایگاه برای کلمه، باعث شده است کرسی سطر کاملاً متعادل باشد. در این قطعه به منزله یک نمونه از ده‌ها نمونه سطر‌بندی‌های قرآن نیریزی، خلوت و جلوت به‌طور دقیق محاسبه شده است و فضا‌سازی متوازن است. در قسمت دوم سطر دوم فراز دو کلمه «ترمیم» و «من» با هوشمندی صورت گرفته است. این فراز که با اوج بدرقه کلمه «ابابیل» شروع شده است، اول در معنای کلمات، هم‌نوایی فرم و محتوا را به وجود آورده است؛ دوم با توجه به ارتفاع کلمه «بججارة» تعادل کرسی حفظ شده است؛ و سوم به دلیل اجبار در استفاده از کشیده در کلمه «ارسل» در انتهای سطر اول، با بالا بردن این کلمات فضای سفید و خلوت زیر کلمه «ارسل» را کاهش داده و باعث شده است فضای خلوت و جلوت متناسبی در انتهای سطر دوم به وجود آید. در این قطعه قرارگیری کلمات «ارسل»، «من» و «مأکول» در آخر سطرها و شیب صعودی آنها، سبکی انتهای سطر و کشش چشم به سمت بالا را به وجود آورده و از سنگینی کلمات در صفحه کاسته و حس سیالی را ایجاد کرده است. از طرفی قرارگیری کشیده کاف کوفی «کیدهم» در مجاورت کلمه «یجعل» و همچنین کلمه سنگین و بلند و باصلابت «کعصف» در کنار کلمه مرتفع «فجعلهم» و فرازوفرودهای ایجاد شده ضمن متوازن‌سازی، ارتباط بدون گسست بین کلمه‌ای را به وجود 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 خط چین سبز در تصویر ۳). به طوری که صعودهای حقیقی سازنده کرسی فرعی بالا، هماهنگ با فرازهای به وجود آمده از کلمات است و در اول سطر موازی با خط زمینه (خط کرسی اصلی) و در انتها با کمی کشیدگی به سمت بالا، کمک به سیالی و سبکی انتهای سطر کرده است.



تصویر ۴ - آیات ۱ تا ۵ سوره فیل، خط زین العابدین اصفهانی، جزء سی ام قرآن مصحف زرین، خط کرسی اصلی به رنگ قرمز و خطوط کرسی فرعی در بالا و پایین خط زمینه به رنگ سبز.

شیوه دیگری از چیدمان و کرسی بندی استادانه همین آیات در تصویر ۴ و به دست زین العابدین اصفهانی رقم خورده است. فراز و فرود به اندازه کرسی بندی نیریزی مشاهده نمی شود؛ ولی کلمات آن چنان قبارق و سرپنجه روی خط کرسی قرار گرفته که گویی جنب و جوشی 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 مشاهده این قطعه درمی یابیم آن چنان منحنی پنهانی در این کلمات و سطور نهفته است که به سختی می توان پذیرفت که محل تماس قوت قلم کلمات با خط کرسی بیش از یک نقطه است. همان طور که قبلاً اشاره شد، خط زین العابدین نسبت به نیریزی دورداتر است و این ادعا در این سطور نیز قابل مشاهده و اثبات است. در توضیح این قطعه می توان گفت سطر اول با چیدمانی منظم روی خط زمینه کتابت شده و ایجاد خلوت و جلوت با فضا سازی مناسب بین کلمات، سطر را در آرامش قرار داده است. در ابتدای سطر دوم با وجود کاف

کوفی به صورت 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، به اجبار شکل حجیمی را به خود گرفته است تا با بلندپروازی کلمات در ابتدای سطر، باعث توازن همه کلمات تا انتها باشد. بنابراین کلمه «ترمیمم» و «من سجیل» با کلمه «بججاره» هم‌نوا شده و از خط زمینه فاصله گرفته اند تا بتوانند با وزن کلمات در سمت چپ سطر، تعادل را به وجود آورند.



تصویر ۵ - روابط میان کلمه‌ای در کتابت میرزااحمد نیریزی (بالا) و زین العابدین اصفهانی (پایین)

نقطه‌گذاری

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

میزان تأثیرگذاری سیاهی نقطه بر سفیدی اطراف، قابل چشم‌پوشی نیست. از این رو بررسی نقطه هم در حسن تشکیل می‌تواند تأثیرگذار باشد و هم در حسن وضع. این تأثیرگذاری در نقطه‌های دوتایی و سه‌تایی به ترتیب بیش از نقطه تکی است. در خط نسخ نقطه‌های دوتایی عمودی (زیر هم) نیز به دلیل هم‌سازگاری با عناصر عمودی حروف و کلمات و ایجاد ریتم بیشتر، مورد استفاده قرار می‌گیرند. نقطه به منزله یک عنصر بصری نقش به‌سزایی در شیوه یک خوش‌نویس دارد و می‌توان با بررسی نقطه و نحوه چینش، زاویه و فشار دست، بزرگی و کوچکی آن به شناسایی شیوه یک خوش‌نویس پرداخت. با دقت و بررسی تصویر ۵ نحوه 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، با وجود رعایت یکسان‌نویسی خوش‌نویس سعی داشته است نقطه را با شکل حروف، بنابر تأثیری که اندازه نقطه در هم‌جواری با حروف دارد، تطبیق دهد. نیریزی در شاکله نقطه به لحاظ 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، وظیفه ایجاد تعادل در ترکیب‌بندی را به‌عهده دارد. در تصویر ۶ مشاهده می‌شود که دو خوش‌نویس سعی کرده‌اند جایگاه نقطه‌ها را در

تصویر ۶ - تأثیر نقطه در سواد و بیاض و جایگاه آن با همجواری‌ها، سوره تین کتابت نیریزی (راست)، کتابت زین‌العابدین اصفهانی (چپ)



بهترین محل از نظر ایجاد سواد و بیاض و رعایت فاصله مناسب با هم جواری‌ها قرار دهند. البته باید اشاره کرد که زین العابدین در این موضوع اهتمام بیشتری داشته است. در صورتی که نیریزی سعی داشته است علاوه بر جایگاه مناسب نقطه از نظر سیاهی، خوانش تحت تأثیر قرار نگیرد. به طور مثال در این دو کتابت سعی شده است جای نقطه «ن» اول در کلمه انسان در سطر سوم، از نظر تأثیر سیاهی و فاصله مناسب هم جواری در بهترین جایگاه قرار گیرد؛ با این تفاوت که در کتابت نیریزی نقطه به دندان نزدیک تر و برای خواندن سهل تر است (همین طور نقطه «هذا» در سطر اول و نمونه‌های مشابه دیگر). نقطه‌ها از نظر چیدمان افقی نیز قابل بررسی اند. فاصله زیاد یا کم نقطه‌ها از حروف و کلمات، هماهنگی، خلوت و جلوت صفحه و سواد و بیاض کلمه را به هم می‌ریزد. از این رو برای بررسی این موضوع نقاط بالای و پایین سطرها را با یک خط به هم وصل (خط قرمز در تصویر ۷) و برآیند حروف و کلمات در سطر در جایگاه خط کرسی (خط آبی در تصویر ۷) را مشخص می‌کنیم. مشاهده می‌شود در این قرآن‌ها، نقطه‌ها با وجود دو نگاه در جاگذاری آنها، افت و خیزی مشابه و نزدیک به هم دارند. نکته قابل توجه دیگر نقطه‌های دوتایی عمودی در این کتابت‌هاست. کاربرد این نقطه‌های دوتایی در خط زین العابدین نسبت به کتابت نیریزی بیشتر است. زاویه این نقطه‌ها با زاویه

تصویر ۷ - ارتباط بصری افقی نقطه‌ها و میزان افتوخیز آنها نسبت به خط زمینه، سوره تین کتابت نیریزی (راست) و کتابت زین العابدین اصفهانی (چپ)



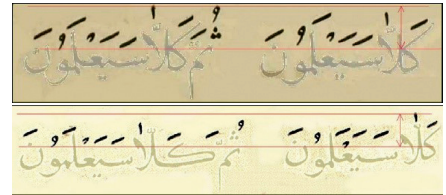
«ا» تقریباً یکسان است و هر دو خوش‌نویس این زاویه را یکسان در نظر گرفته‌اند (تصویر ۸).



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

اعراب‌گذاری

کمتر زبانی در دنیا وجود دارد که به اندازه 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. از آنجاکه 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 به‌مثابه یک پوشش تزئینی است و اعراب‌گذاری مناسب و دقیق می‌تواند هرچه بهتر به زیبایی خط نسخ کمک کند. اعراب‌ها از نظر 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



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

انتخاب شده و در جداول زیر به خصوصیات آن پرداخته شده است.

جدول ۴ مشخص می‌کند زاویه اعراب‌گذاری در خط نیریزی در حدود ۲۷ درجه است و همین زاویه در خط زین‌العابدین به ۲۲ درجه می‌رسد. این

جدول ۴ - بررسی زاویه اعراب در قرآن‌های کتابت‌شده میرزااحمد نیریزی و زین‌العابدین اصفهانی.

	<p>میرزااحمد نیریزی زاویه اعراب‌گذاری: ۲۷ درجه</p>
	<p>زین‌العابدین اصفهانی زاویه اعراب‌گذاری: ۲۲ درجه</p>

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

توضیحات	زین‌العابدین اصفهانی	میرزااحمد نیریزی
نیریزی: طول اعراب بیشتر، زاویه اعراب بیشتر		
اصفهانی: طول اعراب کمتر، زاویه اعراب کمتر		
نیریزی: طول ضمه بلندتر، عمودی و قلمی‌تر		
اصفهانی: طول ضمه کوتاه‌تر و گردتر		
نیریزی: علامت سکون کشیده‌تر و با زاویه بیشتر		
اصفهانی: علامت سکون کوتاه‌تر و با زاویه کمتر		
نیریزی: علامت تشدید دارای ارتفاع بیشتر نسبت به طول افقی		
اصفهانی: علامت تشدید دارای ارتفاع کمتر نسبت به طول افقی		
نیریزی: الف مقصوره بلندتر و قلمی‌تر		
اصفهانی: الف مقصوره کوتاه‌تر		
نیریزی: فرازوفروود بیشتر در اعراب		
اصفهانی: هم‌ترازی بیشتر اعراب		
نیریزی: نمونه دیگری از بلندی و زاویه بیشتر اعراب‌گذاری		
اصفهانی: نمونه دیگری از کوتاه‌تر و خوابیده‌تر بودن اعراب‌گذاری		

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

جدول ۵ به خوبی هماهنگی اعراب‌گذاری با شیوه کتابت دو استاد خوش‌نویس را مشخص می‌کند. بلندی اندام حروف و کلمات در خط میرزااحمد نیریزی باعث شده است اعراب‌ها از جمله فتحه و کسره بلندتر اجرا شود. از طرفی زاویه قلم‌گذاری بیشتر در اجرای ضمه نیز مؤثر بوده است و ضمه عمودی‌تر و دارای ارسال بلندتری است. در صورتی که فتحه و کسره در خط زین‌العابدین اصفهانی نسبت به خط نیریزی کوتاه‌تر و باتوجه به زاویه قلم‌گذاری ضمه، گردتر و کوتاه‌تر است.

اصول گشتالت

آنچه در نظریه گشتالت مورد توجه هنرمندان است، یافته‌ها و تجربیاتی است که در زمینه ادراک بصری موجب خودآگاهی بیشتر هنرمند در خلق اثر شده است یا ابزاری به دست می‌دهد تا بتوان مخاطب یک اثر را با به‌کارگیری شاخصه‌های بصری که به صورت 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.

همان‌طور که قبلاً مطرح شد فضا سازی با ایجاد فاصله افقی در بین حروف و کلمات، در خط زین‌العابدین اصفهانی بیشتر مشاهده شد. این فضا سازی در خط زین‌العابدین بر اساس روابط «شکل و زمینه» از اصول گشتالت باعث شده است که زمینه نسبت به شکل خودنمایی بیشتری داشته باشد. اگرچه حضور زمینه زیاد باعث ایجاد عدم وحدت در فرم است، ولی زین‌العابدین اصفهانی با آگاهی کامل از این فرصت به بهترین شکل به نفع قرارگیری زمینه اعراب‌ها بهره‌برداری کرده است. در خط نسخ اگر اعراب‌گذاری به صورت نامنظم و پراکنده انجام

شود، باعث نازیبایی و ناخوانایی خواهد شد. از این رو زین‌العابدین اصفهانی باتوجه به 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 به هم نزدیک‌تر شدن و ایجاد یک مجموعهٔ واحد و دیده‌شدن به صورت یک گروه خواهد بود. نزدیکی عناصر بصری، ساده‌ترین شرط برای باهم دیدن آنهاست. بر این اساس جایی که عناصر یک ساختار بصری در آن واقع می‌شوند، اهمیت می‌یابد و این در قرائت به سهولت و روانی در خوانش کمک خواهد کرد.

باتوجه به 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، به عنوان یک گروه واحد یا یک مجموعه دیده می‌شوند از این رو استفاده از نقطه‌های دوتایی عمودی به منزلهٔ یک عنصر در هماهنگی با عناصر عمودی مثل «ا» به ایجاد گروه‌بندی و جلوگیری از گسست بصری، به راحتی در خوانش کمک می‌کند. از طرفی باتوجه به 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 به منزلهٔ 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 به وجود خواهد آمد. اصل «تداوم» از اصول گشتالت نیز ارتباط زیادی با ریتم به منزلهٔ 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 همزه نیز شکل دیگری از ایجاد یک‌نواختی در اتصال «د» به «ه» در کلمات «اخلدة»، «موقدة»، «افئدة» و «موصدة» در دو قرآن قابل

مشاهده است. لازم به ذکر است نیریزی و زین العابدین اصفهانی در استفاده از اتصال دال رقاعی در این کلمات، مشابه عمل کرده‌اند.



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

نتیجه‌گیری

تحلیل و بررسی جزء سی‌ام قرآن‌های مذکور فرصتی برای مقایسه و تطبیق بهتر و قابل‌تعمیم به کل فراهم آورد. آنچه در این تحقیق مشخص شد نشان از تسلط دو استاد مبرز خط نسخ در دو دوره تاریخی مختلف با فاصله حدود ۱۲۰ سال دارد. میرزا احمد نیریزی که کتابت‌های بسیار، او را یکه‌تاز میدان خط نسخ نموده است، همچنان تا دوره معاصر مرجع بسیاری از خوش‌نویسان می‌باشد. ایشان با تسلط کامل و اشراف بر پهنه صفحه چنان قلم‌رانی کرده است که هیچ‌علتی را بدون معلول نگذاشته است. انتخاب تناسبات صفحه و اندازه قلم بر اساس فاصله سطرها، صفحه‌ای متوازن را ساخته است. زاویه قلم‌گذاری ۶۰ درجه او باعث شده است خط استخوانی و درعین حال اندامی داشته باشد. اجرای اعراب‌ها هماهنگ با زاویه قلم‌گذاری و بلندی آن متناسب با درشت‌اندازی حروف است. به واسطه همین زاویه، فاصله 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. از این رو 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 از نظر 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 با توجه به شاخصه‌هایی نظیر زاویه قلم‌گذاری، ارسال، اعراب‌گذاری، قوت و ضعف، اندام حروف و کلمات، صعودها و نزول‌ها شناخته می‌شود.

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

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

منابع

- قرآن آریامهری (۱۳۴۴)، خط میرزا احمد نیریزی، سال کتابت ۱۱۱۷ ق.، تهران: بنیاد فرهنگی پهلوی.
- مصحف زرین (۱۳۸۶)، معرفی نسخه‌ای از قرآن کریم به خط اشرف‌الکتاب، تهران: مجموعه فرهنگی تاریخی نیاوران.
- بخشی، علیرضا (۱۳۹۴)، سبک‌شناسی خط نسخ فارسی از قرن سوم تا پایان دوره قاجار، پایان‌نامه دوره کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر، تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
- فضایی، حبیب‌الله (۱۳۹۰)، اطلس خط، تهران: سروش.
- قلیچ‌خانی، حمیدرضا (۱۳۷۳)، فرهنگ خوشنویسی و هنرهای وابسته، تهران: روزنه.

دراسة مقارنة لكتابات الخطاط ميرزا أحمد نيريزي و الخطاط زين العابدين إصفهاني (نموذج دراسة لكتابة الجزء الثلاثين من القرآن في 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 والزياراتنامة 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 في العصر القاجاري وهو 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 المصرية للخط في أعمال ميرزا أحمد نيريزي وزين العابدين إصفهاني. تم عمل هذه المقالة بالطريقة التحليلية وجمع معلومات المكتبة بأسلوب مقارنة ويوضح أنه بسبب التغييرات الشكلية وكذلك الثراء البصري، على الرغم من الاختلافات والتشابهات في الخصائص الجمالية لهذه الكتابات، فإن كل من الأستاذين لديه طريقة خاصة وأسلوبه الفريد منحصرأ له.

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

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)

Alırza Bahşı
kelkesaba@gmail.com

Özet

Mirza Ahmed Neyrizi, İran 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 hattatlarından ki yaşlılığına rağmen uzun ömüründe yazı ve hat sanatına uğraşmıştır. Bu iki hattatın uzun bir tarihi süreçte kaleme

aldıkları eserlerin estetik üstünlükleri, çođlu 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 belirleneceđi 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 deđişikliklerin yanı sıra görsel zenginlik nedeniyle, her iki uştanın da sahip olduđu 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.