نوع مقاله: پژوهشی
10.52547/ph.14.28.63 doi
دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۰۶/۲۹
پذیرش مقاله: ۱۴۰۴/۰۱/۱۲

مطالعه تطبیقی کیفیت استقرار حروف گزیده ای از خطوط نستعلیق در دو شیوه صفوی و معاصر (نمونه موردی: میرعمادالحسنی و غلامحسین امیرخانی)

روح‌الله اسحاق‌زاده* حمید صادقیان**

چکیده

در نگارش خط علاوه بر زیبایی به کیفیت و موقعیت قرارگیری حروف، متناسب با ترتیب و خوانش آن‌ها توجه می‌شود چنان‌که مخاطب به راحتی بتواند ترتیب و ارتباط میان حروف در هر کلمه را دریافته، خواندن حروف به سهولت مقدور گردد. در خطوط فارسی، نستعلیق را عروس خطوط نامیده‌اند. هنرمندان بسیاری درطول چند قرن گذشته به نگارش نستعلیق پرداخته و هریک ضمن ذوق آزمایی تلاش کرده‌اند تا آثارشان را در این زمینه به کمال مطلوب برسانند. مقاله حاضر با هدف دستیابی به نحوه مواجهه هنرمند خطاط درخصوص کیفیت استقرار حروف در کلمات، به روش توصیفی، تحلیلی و تطبیقی، نمونه‌هایی از سطرنویسی و چلیپا در دو شیوه صفوی و معاصر؛ گزیده‌ای از آثار میرعمادالحسنی و غلامحسین امیرخانی به‌عنوان شاخص را انتخاب و سپس از طریق تطبیق، کیفیتِ ترکیب و استقرارِ حروف در کلمات آن‌هارا توصیف و تحلیل نموده است. چگونگی استقرار حروف نستعلیق در آثار دو استاد خوشنویس، پرسش اصلی و نظیرنویسی‌های امیرخانی از میرعماد مورد توجه این پژوهش است. این که ترکیب و ترتیب قرار گرفتن حروف در کلمه و درنهایت سطر، در تناسب با بار معنایی کلمه در دو شیوه تا چه اندازه به لحاظ کیفی حائز اهمیت بوده است. یافته‌های پژوهش، ضمن تبیین ویژگی‌های خاص آثار و نقاط اشتراک و افتراق هریک از نمونه‌های مشابه دو هنرمند، حاکی از آن است که در آثار میرعماد ترکیب و ترتیب قرارگیری حروف در کلمات، منطبق با مسیر نگاه مخاطب، روان‌خوانی و اساسا تسریع دریافت معانی کلمات در نظر گرفته شده و رعایت این نکته از دقت و اهمیت بسیار بالایی برخوردار بوده است درحالی‌که در آثار امیرخانی این موضوع چندان مورد اعتنا قرار نگرفته است و صرفا چیدمان اجزای یک کلمه غالبا از بُعد ترکیب‌بندی و حسن همجواری حروف و کلمات مورد اهمیت است.

کلیدواژه‌ها: خط نستعلیق، میرعمادالحسنی، غلامحسین امیرخانی، صفویه، معاصر، استقرار حروف

* مربی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اصفهان. Isaqzadeh@gmail.com
** استادیار، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اصفهان (نویسنده مسئول). h.sadeghian@aui.ac.ir

مقدمه

شکل‌گیری نظام نشانه‌ای در قالب تصاویر و حروف، برای بیان اندیشه و ایجاد ارتباط از گذشته‌های دور صورت گرفت. این تصاویر ساده، محصول محسوسات و ادراکات بشر بودند که با استفاده از فرم‌ها و مفاهیم بصری، علایم و قراردادهای نوشتاری را به وجود آوردند. نیز به مدد کیفیت‌های بصری در نگارش خط، علایم قراردادی، بار معنایی کلمات را تقویت نموده‌اند. در طول تاریخ و با توسعه ارتباطات انسانی، خط و زبان و عناصر نگارشی نیز مسیر تکاملی خود را طی کردند. در گذار این دوران برخی از گونه‌های مختلف خط به اوج درخشش خود رسیدند.

خط نستعلیق، بعد از خط تعلیق و به‌منظور نگارش ادبیات فارسی در زمان حاکمیت تیموریان ابداع شد. «نستعلیق در اصل "نسخِ تعلیق" بوده و به این معناست که با ظهور این قلم، قلم‌های پیشین از جمله قلم تعلیق نسخ شده و جای خود را به نستعلیق داده است» (قلیچ‌خانی، ۱۳۷۳: ۱۰۷). نستعلیق به‌عنوان عروس خطوط اسلامی در هنر کتاب آرایی و همچنین در حوزه‌های مختلف صنایع دستی در قالب های متنوع و سطوح محصور شده گوناگون به اوج کمال خود رسید. خط نستعلیق از ابتدای شکل‌گیری تا دوره صفوی، غالبا به صورت سطر، سطرهای ردیفی افقی و گاه مورب، چلیپا، کتابت و یا سیاه مشق‌های تمرینی دیده می شود. جلوه‌گری این خط تا قبل از دوره قاجار و ورود صنعت چاپ به ایران، از رونق زیادی در هنر کتاب آرایی برخوردار بود و در دوره قاجار علاوه بر قالب‌های قبلی، سیاه مشق‌های تابلویی نیز رونق گرفت. کاربردهای خط نستعلیق هم اکنون نیز تنها به قالب‌های سنتی گذشته محصور نیست. با توجه به پیشرفت تکنولوژی و نیازهای رسانه و تبلیغات، رشد بی‌سابقه صنعت چاپ و تولید انواع کاغذ با جنس و ابعاد گوناگون، گسترش چاپگرها و تنوع رنگ‌دانه‌های مختلف هنری و درکل نیاز جامعه امروز، با دنیای متنوعی از آرایه‌های مختلف این خط (مانند مکتب سقاخانه‌ای و نقاشی خط) مواجه هستیم.

سطرنویسی و چلیپا از قالب‌های اصلی و سنتی نستعلیق است که از ابتدای شکل‌گیری تا به امروز مورد توجه بسیاری از خوشنویسان بوده است. خط نستعلیق در دوره صفوی توسط مشهورترین نستعلیق نویس آن دوره در قالب چلیپا به اوج زیبایی خود رسید به نحوی‌که از میرعماد به عنوان قله خوشنویسی ایران نام می‌برند. از طرف دیگر مشهورترین نستعلیق نویس معاصر غلامحسین امیرخانی است که در حال حاضر آثار او متناسب با نیاز روز و در تمامی قالب‌ها و اندازه قلم به‌صورت گسترده در اختیار عموم قرار گرفته است.در بین آثار امیرخانی، نظیرنویسی‌هایی هم از روی آثار میرعماد دیده می‌شودکه با مقایسه و تطبیق آن‌ها به نتایج قابل توجهی می‌توان دست یافت و اینجاست که باید پرسید که با توجه به گذشت بیش از ۴۰۰ سال از پیدایش و اعتلای خط نستعلیق، استقرار حروف در خط نستعلیق در آثار میرعمادالحسنی و غلامحسین امیرخانی چگونه است؟

به‌طور معمول به‌نظر می‌رسد که گذشت زمان تجربیات گذشته را به امروز منتقل نموده و نگارش خط را تقویت کرده باشد. در مقاله حاضر با هدف دستیابی به چگونگی مواجهه هنرمند خطاط درخصوص کیفیت استقرار حروف در کلمات، نمونه‌هایی از سطرنویسی و چلیپا در دو شیوه صفوی و معاصر(گزیده‌ای از آثار میرعمادالحسنی و غلامحسین امیرخانی به‌عنوان آثار شاخص این دو دوره) را انتخاب و سپس به بررسی کیفیتِ ترکیب و استقرارِ حروف در کلمات آن‌ها می‌پردازد. شناسایی ویژگی‌های خاص در آثار مشابه دو هنرمند، به خوبی گویای نگرش ایشان درخصوص چگونگی جای‌گذاری حروف و سازماندهی آن در کلمات است. همچنان که معرفی وجوه متفاوت دو هنرمند در دو شیوه صفوی و معاصر در نگارش خط نستعلیق با رویکرد ترتیب قرارگیری حروف در هر کلمه و خوانش آسان‌تر آن در راستای ارتقای خط ضرورت می‌یابد.

پیشینه پژوهش

خط نستعلیق به سبب شهرت و زیبایی‌هایش درمیان آثار فاخر ایرانی، همچنین دارا بودن کیفیت‌های بصری ویژه، دستمایه پژوهش‌های بسیاری از محققان بوده است که هریک با رویکردی خاص به تبیین این ویژگی‌ها پرداخته‌اند. در این بخش به معرفی اهم این آثار مرتبط با موضوع تحقیق پرداخته شده است. اسحاق‌زاده و همکاران (۱۳۹۷) در مقاله «مقایسه‌ی ارتباطات بصری در خط نستعلیق بین دو شیوه صفوی و معاصر (میرعماد و امیرخانی)»، به مقایسه کیفی بصری گزیده‌ای از آثار میرعماد و امیرخانی پرداخته، تلاش دارند تا ارتباطات عینی و ادراکی در دو شیوه صفوی و معاصر را با اتکاء به آثار این دو هنرمند به عنوان آثار شاخص این دو دوره بررسی نمایند. همین نویسندگان (۱۳۹۷) در مقاله «مقایسه تعادل بصری در گرافیک خط نستعلیق؛ شیوه‌های صفوی و معاصر با تکیه بر آثار میرعماد و غلامحسین امیرخانی»، تعادل را از جنبه‌های مختلف در آثار دو خوشنویس مشهور شیوه صفوی (میرعماد) و معاصر (امیرخانی) در شکل ظاهری حروف، چینش کلمات و ترکیب آن‌ها در قالب‌های مختلف خوشنویسی بررسی نموده‌اند. این کیفیت بصری در بین دو دوره، با استفاده از منابع

کتابخانه‌ای و مشاهده آثار موجود تطبیق و تحلیل شده است. ایشان (۱۳۹۷) در مقاله‌ی «بررسی بصری رابطه‌ی نقطه و فضا در گرافیک خط نستعلیق، شیوه‌های صفوی و معاصر (با تأکید بر آثار میرعماد و غلامحسین امیرخانی)»، بررسی نقش نقطه از منظر اصول و مبانی هنرهای تجسمی در مقایسه‌ی آثار خط میرعمادالحسنی (هنرمند دوره صفوی) و غلامحسین امیرخانی (شیوه غالب معاصر)، با توجه به مؤلفه‌هایی از قبیل ۱) محور نقطه ۲) شیب نقطه (در دونقطه و سه‌نقطه) ۳) وزن بصری نقطه می‌پردازند. در این پژوهش به سؤالاتی نظیر: چگونگی توجه بیشتر در نحوه نقطه‌گذاری با توجه به اصول و مبانی بصری در هریک از شیوه‌های مذکور، محور نقطه و همچنین چگونگی رعایت شیب نقطه و وزن بصری نقطه و تفاوت‌های آن در دو شیوه میرعمادالحسنی و غلامحسین امیرخانی پاسخ داده شده است.

اسحاق زاده (۱۳۹۴) درکتاب: «اصول و مبانی خط نستعلیق» نگاهی گرافیکی به ویژگی‌های تجسمی خط نستعلیق برپایه مطالعه تطبیقی دوشیوه (صفوی و معاصر) دارد. فرید (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان: «بررسی ویژگی‌های بصری حروف در نستعلیق»، تناسب درمیان حروف نستعلیق را متنوع دانسته، معتقد است می‌توان این تناسب‌ها را هم از نظر اندازه و گستره حروف و هم از بابت حضور قوت‌ها درگستره هرحرف محاسبه نمود.

روانجو (۱۳۹۴) در مقاله: «آموزش خوشنویسی، به مثابه نسخه کامل آموزش سنتی هنر»، معتقد است: آموزش خوشنویسی به‌عنوان نظام آموزش سنتی هنر، به لحاظ کامل بودن آموزش‌های فنی، می‌تواند فقدان اطلاعات مربوط به آموزش‌های تجسمی سنتی راجبران کند.

احسنت (۱۳۸۶) در کتاب: «میرعماد تا حجاب شیراز: مروری بر ناقل شیوه و مکتب میرعماد و تاثیر آن در خوشنویسی» به معرفی نمونه آثار و شیوه‌ی کار حجاب شیرازی پرداخته، انعکاس شیوه میرعماد را بر آثار حجاب بررسی و معرفی نموده است.

قطاع (۱۳۸۳) در مقاله‌ی: «مبانی زیباشناسی در شیوه میرعماد» ابتدا به کرسی بندی‌های حرف و کلمه‌ها پرداخته سپس با توجه به دستاوردهای نخست، چگونگی ترکیب‌بندی کلمه‌ها در سطر و چلیپا را بررسی و در نهایت نوع تراش قلم و حرکات مخصوص دست برای قلم‌هایی با این تراش را ارائه می‌دهد.

طاهریان (۱۳۸۳) در مقاله: «میرعماد و کشیده‌های تخت» به بررسی کشیده‌های میرعماد پرداخته و دلیل علاقه میرعماد به استفاده از کشیده‌های تخت را با زبان مبانی زیبایی‌شناسی معاصر عنوان کرده است. او همچنین در سال (۱۳۸۲) در کتاب «نگاهی علمی به زاویه قلم نستعلیق» زاویه قلم و تأثیر آن بر خط نستعلیق را از منظر علمی بررسی می‌نماید.

چنان‌که مشاهده شد، در پژوهش‌های منتخب پیشین، جنبه‌های متفاوتی از خط و به ویژه خط نستعلیق و کیفیت‌های متنوع در نگارش آن مورد تحلیل قرار گرفته است اما آنچه که در این جستار تازگی داشته، تاکنون و به طور متمرکز کنکاش نشده است، کیفیت استقرار حروف در ترکیب کلمات است که در این مقاله به‌طور خاص مورد توجه قرار دارد. این پژوهش تلاش نموده است تا با اتکاء به پژوهش‌های پیشین و پرهیز از زیاده‌گویی، به چگونگی کیفیت استقرار حروف نستعلیق در آثار میرعمادالحسنی و غلامحسین امیرخانی بپردازد.

روش تحقیق

مقاله حاضر از نظر نوع پژوهش در زمره پژوهش‌های بنیادی- نظری و از نظر روش کیفی است. روش یافته اندوزی و گردآوری داده‌ها به شیوه متن‌خوانی (اسنادی) است که با جمع‌آوری داده‌های چاپی و الکترونیکیِ منتشر شده، نظیر؛ کتاب و مجموعه‌ها، مقالات، کتب الکترونیک، سایت‌ها و منابع اینترنتی به‌عنوان داده‌های مشاهده‌ای به‌دست می‌آیند. رویکرد پژوهش توصیفی تحلیلی و تطبیقی بوده و به هدف دستیابی به ترتیبِ نگارش و رعایت اولویت در سازماندهی و استقرار حروف نستعلیق در کلمات (از سطرنویسی و چلیپای آثار دو شیوه صفوی و معاصر)پرداخته می‌شـــود. نمونه‌های معاصر نیز از میان منتخب آثار غلامحسین امیرخانی در مجموعه‌های به چاپ رسیده گزینش شده‌اند. این انتخاب‌ها بر اساس وجود نمونه‌های مشابه و الگوبرداری شده (نظیر نویسی) از آثار میرعماد الحسنی ارایه شده تا با درکنار هم گذاشتن آثار، امکان تطبیق آن‌ها برای مخاطب فراهم گردد.

از ابداع خط نستعلیق تا میرعمادالحسنی و غلامحسین امیرخانی

در منابع مختلف از ابداع خط نستعلیق سخن به میان آمده و «بسیاری از مورخان، میرعلی تبریزی، در زمان تیمور گورکانی (۸۰۸–۷۷۲ ق) را ابداع کننده خط نستعلیق دانسته‌اند» (مقتدایی، ۱۳۹۳: ۱۸۴). پس از او خوشنویسان دیگری نیز در تکامل این خط تلاش نمودند و حدود یکصد سال بعد در دوره صفوی، میرعمادالحسنی این قلم را به اوج ظرافت و زیبایی خود رساند. «میر عمادالملک جلال‌الدین محمد بن ابراهیم خوشنویس سیفی حسنی قزوینی (۱۵۵۴–۱۶۱۵ میلادی/ ۹۶۱–۱۰۲۴ هق) معروف به میرعماد، خوشنویس

پرآوازه و از سرآمدان هنر خوشنویسی ایرانی و بزرگ‌ترین خوشنویسان در خط نستعلیق است» (فضائلی، ۱۳۵۰: ۵۲۲).

در سال‌های پس از انقلاب اسلامی ایران، نستعلیق‌نویسان بسیاری ظهور یافتند که از آن جمله می‌توان به غلامحسین امیرخانی اشاره کرد. امیرخانی متولد سال ۱۳۱۸ در طالقان است. وی از سال ۱۳۴۰ در اداره کل هنرهای زیبای تهران به سمت خطاط استخدام شد. از مشاغل دیگر او می‌توان به مدیریت انجمن خوشنویسان ایران و مدیریت فرهنگسرای ارسباران اشاره کرد. غلامحسین امیرخانی خوشنویسی را در محضر سیدحسین میرخانی و سیدحسن میرخانی فراگرفت. علاوه برآن وی از خط نوشته‌های میرعماد الحسنی، میرزای کلهر، عمادالکتاب، علی اکبر کاوه و چند تن دیگر تعلیم و سرمشق گرفت. سال‌ها تدریس و تعلیم در انجمن خوشنویسان ایران در کارنامه فعالیت امیرخانی دیده می‌شود (تیموری: ۱۳۹۱، ۲۲). امیرخانی در نگارش خط نستعلیق شهرت فرآوان دارد. وی در سال ۱۳۸۱ به عنوان چهره‌ی ماندگار هنر ایران معرفی شد.

قالب‌های خوشنویسی

آثار خوشنویسی در قالب‌ها و گونه‌های مختلفی ارائه می‌شود و هر قالب دارای شرایط و اصول خاصی است. سطرنویسی، دو سطری نویسی، چلیپا، کتابت، سیاه مشق، کتیبه و قطعات مرکب از متداول‌ترین قالب‌های خوشنویسی هستند. در این نوشتار به لحاظ این‌که اساس بحث را تدقیق در بخش‌هایی از دو قالب سطرنویسی و چلیپا شکل داده‌اند، به اختصار به معرفی آن‌ها می‌پردازیم؛

الف) سطرنویسی

سطر را می‌توان ساده‌ترین قالب برای نگارش در خوشنویسی دانست. به مجموعه کلمات و جمله‌هایی که روی خط کرسی قرار می‌گیرند سطر می‌گویند. سطرنویسی قالبی است که در آن متنی در یک خط، خوشنویسی می‌شود. سطر ممکن است نگارش یک جمله کامل باشد یا بتواند چندین جمله را در خود جای دهد. گاهی نیز ممکن است جمله کامل نباشد و به صورت یک مصرع از شعر ارایه شود (URL1). دو قسمت مفردات سطر و ترکیب سطر اصول کلی سطر را شامل می‌شود. مفردات سطر: اجزای سطر است که شامل حروف، کلمه‌ها و اتصالات است.

ترکیب سطر: نحوه ارتباط بین حروف و کلمات و چگونگی قرار گرفتن آنها در داخل سطر است به نحوی که سطردر زیباترین شکل خود قرار بگیرد.اصول و قواعد اولیه ترکیب‌بندی سطر نیز عبارتند از: رعایت کرسی حروف و کلمه‌ها، رعایت کردن فاصله حروف و کلمه‌ها، کشیده‌ها و جایگاهشان در سطر، سوار کردن حروف و کلمات، اتمام سطر (همان).

ب) چلیپا

چلیپا یکی از پرکاربردترین قالب‌ها و شیوه‌های نگارش در خوشنویسی ایران است. یکی از معانی چلیپا مورب است و می‌توان گفت قالبی است که در آن متنی را به صورت مورب یا کج می‌نویسند. از بهترین قالب‌هایی است که برای نوشتن رباعی، دوبیتی و قطعات خوشنویسی بخصوص نستعلیق استفاده می‌شود، که از مجموع چهار سطر و یا مجموع دو قالب دو سطری ایجاد می‌شود. سطرها در داخل آن به شکل مورب و مایل قرار می‌گیرند. در این قالب، سطرها دقیق و حساب شده در جای خود قرار داده می‌شوند (همان).

استقرار حروف در کلمات و ارتباطات بصری حروف

در خط نستعلیق، به لحاظ حرکت و چرخش پهن‌ترین و نازک‌ترین بخش‌های نوک قلم و متعاقبا رد مرکب بر کاغذ، شاهد شکل‌گیری کیفیت‌های متنوعی از ارزش‌های خطی هستیم. این شدت و ضعف و همچنین نحوه چیدمان (مختصات جایگذاری) حروف و کلمات، استفاده از کشیده‌ها و انتخاب محل مناسب نقطه‌ها، بیان خط را در مسیر حرکت خود تحت تاثیر قرار می‌دهد.

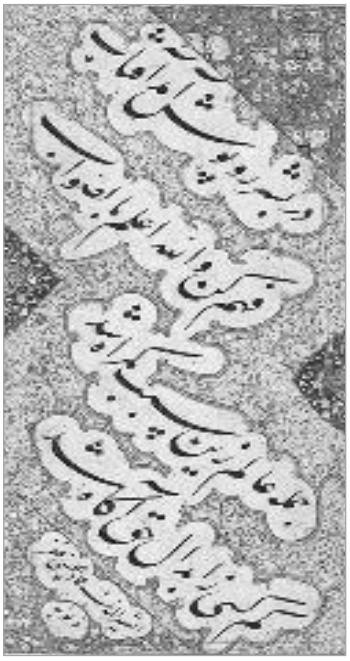
حروف و کلمات در یک سطر از خط نستعلیق، بر روی خطی بنام خط کرسی مستقر می‌شوند. هر حرف یا کلمه یک کرسی جداگانه مختص به خود دارد، به عنوان مثال انتهای حروفی مانند: "د، ر، و، ا" روی این خط قرار می گیرند، ولی وسط حروفی مثل "ن، م، ل، ی" روی خط زمینه قرار می‌گیرند. خط کرسی دیگری نیز وجود دارد که به‌صورت خط مستقیم یا منحنی در راستای افق کمرنگ رسم می شود یا اینکه خوشنویس آن را در ذهنش تداعی می‌کند. خوشنویس ملزم به منطبق کردن کرسی کلمه بر کرسی کل سطر نیست، ممکن است حروف و کلمات بنا به ترکیب کلی سطر، کمی بالاتر یا پایین تر از جایگاه اصلی قرار گیرند، در اینجا اصطلاحاً کرسی شناور مطرح می‌شود. استقرار حروف و کلمات بر روی خط کرسی می‌تواند از بعد دیگری بررسی گردد و آن هم چیدمان، سازماندهی و ترتیب نگارش حروف در کلمه منطبق با جهت نگاه بیننده و خوانش آن است. به بیان دیگر آرایش حروف در کلمه موافق مسیر و در همان جهت حرکت و قرائت خط باشد، به طوری‌که اولین حرف کلمه‌ای که خوانده می‌شود، ابتدا قابل رؤیت باشد و حرفی که در آخر قرائت شود، در انتها مشاهده گردد؛ ارتباط بصری بین حروف منجر به اتحاد اجزای یک کلمه با هم و پیروی آن‌ها از یک حرکت مداوم درمسیر راست به چپ نوشته‌ها پنهان، ولی

قابل ادراک است و در مسیر مشخصی که باید خوانده شوند، همراهی می‌کنند. البته این نکته می‌بایست در سطرنویسی و چلیپا نویسی مورد پژوهش قرار گیرد چرا که در ترکیباتی که قرار است یک متن در قاب محصور شده مثل دایره، بیضی، مربع و... نوشته شود، رعایت این ویژگی امکان‌پذیر نیست.

بعنوان مثال در کلمه "زابدال" مصرع آخر چلیپا (تصویر ۱)، ترتیب عقب و جلو نوشتن حروف "ز"، "ا"، "ب"، "د"، "ا"، و حرف "ل" نیز به همان ترتیب خواندن حروف می باشد؛ در واقع ارتباط نگارشی در این کلمه به خوبی مشخص است چنان‌که خوشنویس صفوی علاوه بر زیبا نویسی کلمه، الویتِ قرار گرفتن حروف در چیدمان کلمه را در نظر داشته، در نهایت به قرائت اولویت دار یا ترتیبی حروف در کلمه توسط بیننده توجه داشته است.

در اینجا به رعایت ترتیب قرارگیری حروف یک کلمه، در مسیر منطقی و هماهنگی با خوانش کلمه یا به عبارت دیگر، جلو و عقب ننوشتن غیر منطقی حروف در کلمه روابط تصویری نگارشی گفته می‌شود. از این رهگذر در (تصویر ۶)، "ر" در کلمه "بسیار" درآخرکلمه قرار نگرفته و مخاطب انتظار دارد تا آن را بعد از حرف "الف" ببیند بنابراین می‌توان گفت روابط تصویری نگارشی بین حروف در این کلمه رعایت نشده است و ممکن است قرائت این خط را دچار اختلال کند.

ترتیب قرار گرفتن حروف در کلمه "آگاه" سطر چهارم چلیپا (تصویر ۱) بدین ترتیب است که سرکش حرف "گ" قبل از حرف "الف"دیده می‌شود (این مورد جزء موارد استثنائی است که در ادامه توضیح داده می‌شود)؛ میرعماد با جلوتر قرار دادن کلاه "آ" سعی در ایجاد ارتباط نگارشی بهتری درکلمه داشته است.



تصویر ۱. چلیپا (میرعماد، ۱۳۸۲: ۶۸)

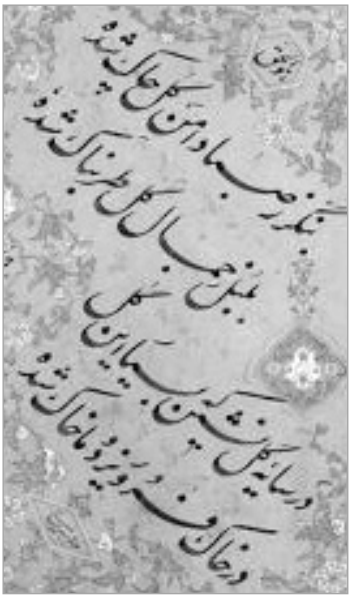
تصویر ۲. بخشی از چلیپا (میرعماد، ۱۳۸۲: ۶۸)

تصویر۳. چلیپا (میرعماد، ۱۳۸۲: ۹۲)

تصویر ۴. بخشی از چلیپا (میرعماد، ۹۲:۱۳۸۲)

ترکیب حروف در چلیپانویسی

تقارن میان فضاهای پر و خالی، توازن در قطعه و چلیپا را ایجاد می‌کند و آن را زیبا جلوه می‌دهد. در هر دو سطر باید تمام اصول و قواعد دو سطری رعایت شود. طول سطرهای چلیپا نباید زیاد کوتاه یا بلند باشد. اندازه قلم در چلیپای معمولی، حدود ۱/۵ تا ۲/۵ میلی‌متر است. خط چلیپا شکلی است از دو خط متقاطع که به زوایای قائم تقاطع کرده باشند. چلیپا مورب نوشتن دو بیتی چهار مصراع از شعری، با مضمون و پیام واحد، در یک صفحه مستطیل است. بدین ترتیب که باید چهار سطر شعر را، که امکان دارد از نظر هندسه حروف و کلمات، ناموزون و ناهمگون باشند، در مجموعه‌ای تناسب ببخشند، ضمن آن‌که در مجموع و در هر چهارسطر، نسبت‌های مشترک چون زنجیره‌ای پیوستگی داشته باشند و در آن اصول زیبایی رعایت شود (URL: 1).



تصویر ۵. چلیپا (امیرخانی، ۱۳۸۰: ۵۰)

موارد استثناء

الف) درکلمه‌هایی که دارای حروف کشیده هستند، ممکن است حرف اول بعد از شروع کشیده زیر آن قرارگیرد؛ درنتیجه ابتدای کشیده زودتر دیده می‌شود که در کلمه «رشته» در چلیپا (تصویر۴) قابل مشاهده است.

ب) کلماتی که دارای حروف "گ" و "ک" می‌باشند که بلندی سرکش باعث شود حرف اول کلمه ابتدا دیده نشود. کلمه "افکنده" در (تصویر۴) گویای این مطلب است.

تصویر ۶. بخشی از چلیپا (امیرخانی، ۱۳۸۰: ۵۰)

ج) همچنین کلماتی که دارای حرف"ل" باشد و خوشنویس "ل" را به صورت مایل بنویسد و بلندی آن موجب شود که "ل" ابتدا مشاهده شود مانند کلمه "الحق" در مصرع آخر چلیپا (تصویر ۸).

د) درپایان سطر، هنگامی که کلمات بالاتر (از بقیه‌ی حروف و کلمات) و به اصطلاح روی هم سوار شوند. همانطور که مشاهده می‌شود، ارتباطات نگارشی در (تصویر۱۰) -شیوه صفوی- کلمه "مرقوم" رعایت نشده است؛ ولی به دلیل اینکه در آخر سطر حروف روی هم سوار می‌شوند (و جزء استثناءها به حساب می‌آید)، می‌توان حروف را به ترتیب اولویت نگارشی چیدمان نکرد.

تصویر۷. چلیپا (میرعماد، ۱۳۸۲: ۱۰۶)

تصویر ۸. بخشی از چلیپا (میرعماد، ۱۳۸۲: ۱۰۶)

برای روشن‌تر شدن موضوع، دو چلیپا با متن یکسان از دو شیوه صفوی و معاصر مقایسه می‌شوند.

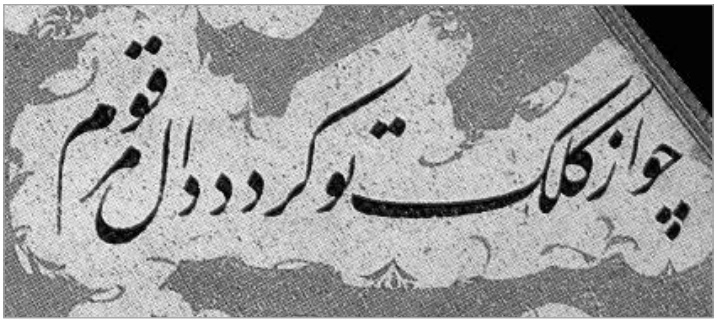
درمصرع دوم (تصویر۱۲) از شیوه‌ی صفوی ریتم راست به چپ اجزای کلمه‌ی "دایره" هماهنگ با قرائت آن است و به بیان دیگر ارتباطات نگارشی اجزاء این کلمه از انسجام و هماهنگی در مسیر خواندن کلمه کاملا قابل ادراک است.

تصویر ۹. چلیپا (میرعماد، ۱۳۸۲: ۳۰)

تصویر ۱۱. چلیپا (میرعماد، ۱۳۸۲: ۳۲)

اگر کلمه "دایره" در شیوه معاصر (تصویر ۱۴) و در مقایسه با (تصویر ۱۲) قرار بگیرد، مشاهده می‌گردد که ارتباطات نگارشی کلمه "دایره" در (تصویر ۱۴) رعایت نشده و الف کلمه "دایره" از مسیر چیدمان هماهنگ حروف در کلمه خارج شده است.

در شیوه صفوی "الف"در کلمه "خرام" (تصویر ۱۵)، بعد از ضخامت کشیده"خر" نوشته شده است و همچنین انتهای تیزی"الف" به خوبی توانسته فضای منفی بین" ر "و" م "را فعال کند. در شیوه معاصر (تصویر ۱۶)، "الف" بعد از پهنای کشیده دیده نمی‌شود و بالای انتهای کشیده سوار شده است و به نوعی جدا از مسیر کلمه "خرام" قرار دارد. همچنین حرف"ی" در کلمه"پای" درانتهای مصرع سوم خط میرعماد (تصویر ۱۵)، به موازات حرف قبلی نوشته شده است؛ اما در شیوه معاصر (تصویر ۱۶)، حرف"ی" قبل از"پا" قرار گرفته است.



تصویر ۱۰. بخشی از چلیپا (میرعماد، ۱۳۸۲: ۳۰)

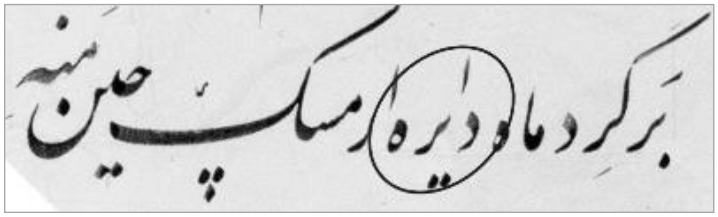
در ابتدای سطر آخر (تصویر ۱۵)، ترتیب چیدمان اجزای کلمه "دام" و کلمه "مردان" در هنگام خواندن از یک نظم کاملاً منطقی برخوردار است در حالی که این نظم و هماهنگی در شیوه معاصر (تصویر ۱۶)، مشاهده نمی‌شود و حروف کلمه "دام" و "مردان" در مسیر اجزای تشکیل دهنده کلمه به طور هماهنگ قرار نگرفته است.

در این بخش نیز دو چلیپا (تصاویر ۱۷ و ۱۹) از دو شیوه دارای متن نوشتاری یکسان و به منظور مقایسه ارائه شده است. در سطر سوم چلیپاها از دو شیوه، استقرار حروف کلمه "بدخواهت" (تصاویر ۱۸ و ۲۰) متفاوت نوشته شده است و ارتباطات نگارشی این کلمه در شیوه صفوی به مراتب بهتر دیده می‌شود.

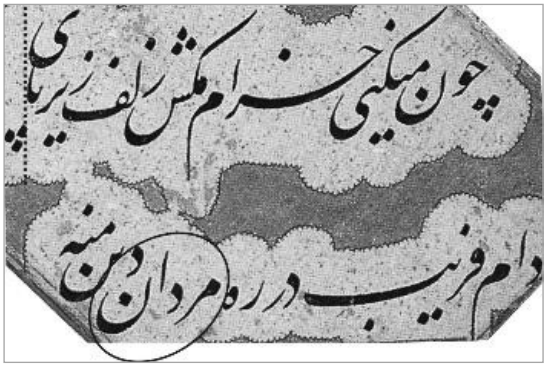
تصویر ۱۲. بخشی از چلیپا (میرعماد، ۱۳۸۲: ۳۲)

تصویر ۱۳. چلیپا (امیرخانی، ۱۳۸۰: ۲۰)

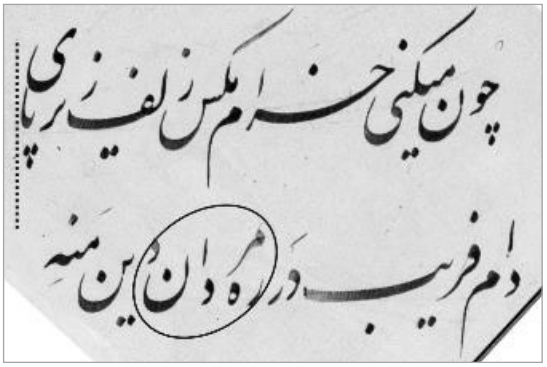
همچنین با مشاهده تفاوت جای‌گیری اجزای کلمه "درخت" در دو شیوه (تصاویر ۱۸ و ۲۰) می‌توان دریافت که در شیوه صفوی کلمه "درخت" دارای شانی مستقل و تمامی حروف آن در مسیر واحد یک کلمه قرار دارد. در شیوه معاصر ترکیب اجزای همین حروف در مسیر کلمه کمی بالا و پایین قرار گرفته و ارتباطات نگارشی و اتحاد دو قسمت "در" و "خت" که می‌بایست در یک کلمه برقرار باشد، به درستی ادراک نمی شود.



تصویر ۱۴. بخشی از چلیپا (امیرخانی، ۱۳۸۰: ۲۰)



تصویر ۱۵. بخشی از چلیپا (میرعماد، ۱۳۸۲: ۳۲)



تصویر ۱۶. بخشی از چلیپا (امیرخانی، ۱۳۸۰: ۲۰)

نکته دیگری که در این مبحث قابل تامل است، قراردادن نقطه‌ها در یک فاصله منطقی از کلمه و به عبارت دیگر ارتباط ادراکی نقطه‌ها با حروف در کلمه و در نتیجه سهولت در قرائت کلمه است تا نقطه‌ها بتوانند در مسیر خواندن کلمه به‌طور

تصویر ۱۷. چلیپا (میرعماد، ۱۹:۱۳۵۹)

تصویر ۱۸. بخشی از چلیپا (میرعماد، ۱۹:۱۳۵۹)

هماهنگ عمل کنند. با مقایسه سطر آخر چلیپا (تصاویر ۱۸ و ۲۰) دریافت تفاوت ارتباط نقطه‌گذاری با حروف و کلمه در دو شیوه مبین این نکته است که در شیوه صفوی سعی شده نقطه‌ها در ارتباط با حروف و کلمه نوشته شده است. لازم به اشاره است، کاهش تعداد نقطه ابهام و مشکل چندانی برای خواننده به وجود نمی‌آورد و خوشنویس مجاز است بسته به نیاز تراکم حروف از تعداد نقطه در کلمه بکاهد ولی مجاز به اضافه کردن نقطه نیست؛ مگر زیر "س" که در قدیم به لحاظ نگارشی مرسوم بوده است.

تصویر ۱۹. چلیپا (امیرخانی، ۷۷:۱۳۸۰)

در مصرع اول چلیپا (تصویر ۲۱) از شیوه معاصر کلمه "دل" درمصرع "جای آنست که خون موج زند در دل لعل"، (تصویر ۲۲) به صورت وارونه است و همچنین ترتیب قرارگرفتن کلمه‌ها در جمله متناسب با اولویت مصرع نیست؛ چنان‌که اگر مخاطب آشنایی قبلی با متن شعر نداشته باشد، قطعاً درخواندن آن دچار اشکال می‌شود.

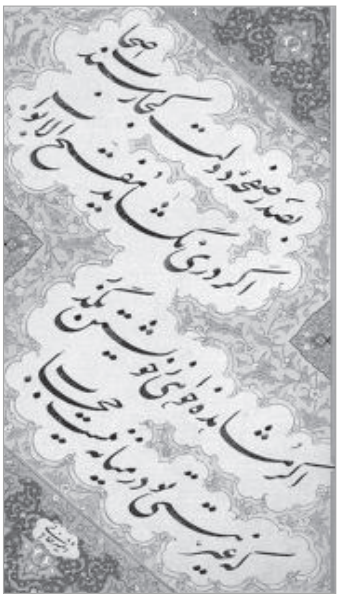
در نمونه چلیپای مقابل (تصویر ۲۳) نمونه‌هایی از چیدمان اجزای کلمات در شیوه معاصر ارائه شده است. چنان‌که مشاهده می‌شود، برای خوشنویس، چینش صحیح حروف در این کلمات به ویژه در پایان سطور (تصاویر ۲۴ و ۲۵) در مقایسه با شیوه صفوی از اهمیت چندانی برخوردار نیست چنان‌که گاه ترتیب قرارگیری حروف، خوانش کلمات را با اشکال مواجه می‌کند.

تصویر ۲۰. بخشی از چلیپا (امیرخانی، ۷۷:۱۳۸۰)

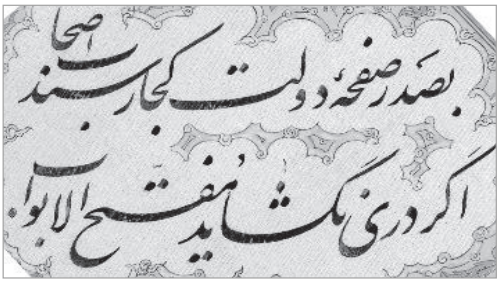
با اندکی تدقیق و مقایسه دو تصویر از سوره "حمد" (تصاویر۲۶ و ۲۹) مشاهده می‌شود که در کلمه "الصراط" شیوه معاصر (تصویر ۲۷) ترتیب چیدمان حروف با "الصراط" در شیوه صفوی (تصویر ۳۰) تفاوت دارد. "الف" در این کلمه قبل از "ل" قرار نگرفته؛ ولی در شیوه صفوی این اولویت در نوشتن حروف رعایت شده است. همین تفاوت در کلمه "المغضوب" (تصاویر ۲۸ و ۳۱) دو شیوه نیز دیده می‌شود.

تصویر ۲۱. چلیپا (امیرخانی، ۱۳۸۰: ۷۴)

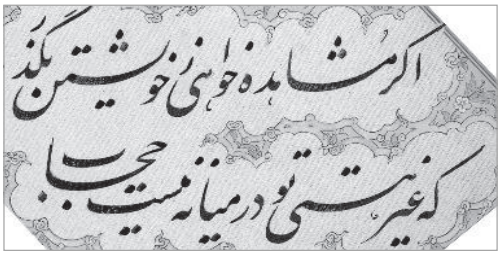
تصویر ۲۲. بخشی از چلیپا (امیرخانی، ۱۳۸۰: ۷۴)



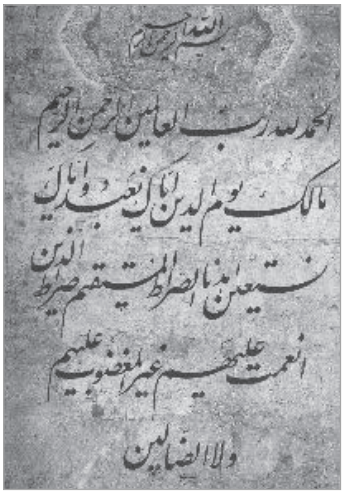
تصویر ۲۳. چلیپا (امیرخانی، ۱۳۸۶: ۶۱)



تصویر ۲۴. بخشی از چلیپا (امیرخانی، ۱۳۸۶: ۶۱)

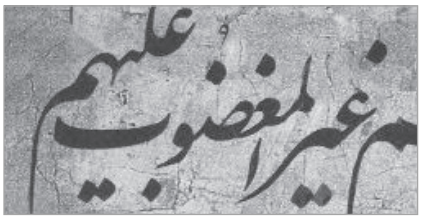


تصویر ۲۵. بخشی از چلیپا (امیرخانی، ۱۳۸۶: ۶۱)



تصویر ۲۶. سوره حمد (امیرخانی، ۱۳۸۰: ۱)

تصویر ۲۷. بخشی از سوره حمد (امیرخانی، ۱۳۸۰: ۱)



تصویر ۲۸. بخشی از سوره حمد (امیرخانی، ۱۳۸۰: ۱)

تصویر ۲۹. سوره حمد (میرعماد، ۱۳۵۹: ۳۹)

تصویر ۳۰. بخشی از سوره حمد (میرعماد، ۱۳۵۹: ۳۹)

تصویر ۳۱. بخشی از سوره حمد (میرعماد، ۱۳۵۹: ۳۹)

جدول ۱. مقایسه کیفیت استقرار حروف در دو شیوه

شیوه معاصر امیرخانی	شیوه صفوی میرعماد
دایره	دایره
ها	ها
خرام	خرام
دام	دام
مردان	مردان

جدول ۲. مقایسه کیفیت استقرار حروف در دو شیوه

شیوه معاصر امیرخانی	شیوه صفوی امیرخانی
هدخواهت	خواهد
درخت	درخت
الصراط	الصراط
المغضوب	المغضوب

نتیجه‌گیری

چنان‌که مشاهده شد، آرایش حروف و کلمات در سطرنویسیِ خط نستعلیق و درکل ترکیب‌بندی، بستگی به عوامل مختلفی دارد از جمله؛ کرسی در حروف و کلمه، خط کرسی کلی (سطر)، چینش، نقطه‌گذاری و همچنین آرایش حروف در هر کلمه، همگی از عوامل موثر در ترکیب‌بندی کل سطر هستند. در این مقاله ترتیب و اولویت قرار گرفتن حروف در کلمه مورد پژوهش قرار گرفت. با تطبیق نحوه چیدمان اجزای کلمات در آثار شاخصِ دو شیوه صفوی در آثار میرعماد و معاصر در آثار امیرخانی (در سطرنویسی و چلیپای خط نستعلیق)، به هدف دستیابی به چگونگی کیفیت استقرار حروف نستعلیق در آثار دو استاد خوشنویس، مشاهده شد که در آثار مربوط به خوشنویس صفوی، علاوه بر زیبانویسی کلمه، الویتِ قرارگیری حروف و موقعیت آن از اهمیت بسیار زیادی برخوردار بوده، در نهایت به زیبایی، استقلال و سهولت در خوانش کلمه می‌انجامد. ترتیب نگارش حروف و کلمات در آثار میرعماد به‌گونه‌ای است که با مسیر نگاه مخاطب منطبق می‌شود. به بیان دیگر، آرایش حروف درکلمه، موافق مسیر و در همان جهت خوانش خط است. این دقت در آثار منتخب امیرخانی -که از آثار میرعماد الگو برداری کرده- به چشم نمی‌خورد و چندان مورد اعتنا قرار نگرفته است.

در شیوه معاصر، چیدمان اجزای یک کلمه غالباً از بُعد ترکیب‌بندی و حسن همجواریِ حروف و کلمات مورد توجه قرار گرفته است، لیکن در مواردی ترتیب استقرار حروف بر مبنای ریتم قرارگیری و در مسیر نگاه و خوانش مخاطب استقرار نیافته است. همچنین با مشاهده تفاوت جای‌گیری اجزای کلمات در دو شیوه می‌توان دریافت که کلمات در شیوه صفوی به‌طور کامل دارای شخصیتی مستقل بوده و تمامی حروف هر کلمه در مسیری مرتب و معین براساس خوانش خود قرار دارند. در شیوه معاصر ترکیب اجزای همین حروف در مسیر کلمه با اندکی جابه‌جایی و بالا و پایین قرار گرفتن، باعث شده است که روابط نگارشی و اتحاد حروف به طور روان ادراک نشوند. در پایان به جویندگان و محققین علاقه‌مند پیشنهاد می‌شود، آثار هنرمندان معاصر را در مقایسه و تطبیق با آثار فاخر گذشته به نقد گذارده تا ضمن بازشناسی ارزش‌های موجود در آثار پیشین، هنر معاصر نیز بتواند از غنای سرشار مفاخر و تجربیات بی‌بدیل آن‌ها بهره‌برداری نموده، ضمن تقویت نقاط ضعف موجود، نقاط قوت آن‌ها را در مسیر آفرینش آثار جدید یادآور نماید.

منابع و مآخذ

- احسنت، قاسم. (۱۳۸۶). **میرعماد تا حجاب شیراز: مروری بر ناقل شیوه و مکتب میرعماد و تاثیر آن در خوشنویسی**. شیراز، نشر: افق پرواز.
- ا. داندیس، دونیس. (۱۳۸۵). **مبادی سواد بصری**. مترجم: مسعود سپهر. تهران: چاپ چهاردهم، انتشارات سروش.
- اسحاق‌زاده، روح‌الله. (۱۳۹۴). **اصول و مبانی خط نستعلیق**. اصفهان، انتشارات: مهرآذین.
- اسحاق زاده، روح الله؛ صادقیان، حمید و روحانی اصفهانی، الهام. (۱۳۹۷). *مقایسه ارتباطات بصری در خط نستعلیق بین دو شیوه صفوی و معاصر (میرعماد و امیرخانی)*، نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، سال بیست و سوم (۲)، ۴۶-۳۵.
- ----------. (۱۳۹۷). *مقایسه تعادل بصری در گرافیک خط نستعلیق؛ شیوه صفوی و معاصر با تکیه بر آثار میرعماد و غلامحسین امیرخانی*. دو فصلنامه علمی- پژوهشی مطالعات تطبیقی هنر، سال هشتم (۱۵)، ۱۲-۱.
- ----------. (۱۳۹۷). بررسی بصری رابطه نقطه و فضا در گرافیک خط نستعلیق، شیوه سای صفوی و معاصر (با تأکید بر آثار میرعماد و غلامحسین امیرخانی)، *دو فصلنامه نامه هنرهای تجسمی و کاربردی*، سال یازدهم (۲۱)، ۸۳-۶۹.
- امیرخانی ۱، غلامحسین. (۱۳۷۶). **چندبرگی از قرآن مجید**. مشهد، انتشارات: کلهر.
- امیرخانی ۲، غلامحسین. (۱۳۷۶). **ترکیب‌بند محتشم**. تهران، ناشر: انجمن خوشنویسان ایران.
- امیرخانی، غلامحسین. (۱۳۶۹). **ترجیع‌بند هاتف**. تهران، ناشر: انجمن خوشنویسان ایران.
- ----------. (۱۳۷۹). **آداب الخط امیرخانی، باتوضیحاتی درباره ترکیب حسن وضع و حسن تشکیل**. تهران، ناشر: انجمن خوشنویسان ایران.
- ----------. (۱۳۸۰). **صحیفه هستی**. مشهد: نشر: کلهر.
- ----------. (۱۳۸۶). **جلوه‌هایی ازمناجات منظوم منسوب به حضرت علی (ع)**. تهران، امیرخانی.
- بابا شاه اصفهانی. (۱۳۹۱). **آداب المشق (بر اساس نسخهٔ دانشگاه پنجاب لاهور)**، پژوهش دکتر حمیدرضا قلیچ خانی، تهران، نشر: پیکره.
- تیموری، کاوه. (۱۳۹۱). **راز خط در آثار استاد غلامحسین امیرخانی**. تهران، ناشر:کتاب آبان.
- رشوند، زینب. (۱۳۹۱). نگاهی به ظرفیت های تصویری سیاه مشق های نستعلیق در تایپوگرافی معاصر، *کتاب اردیبهشت ۳*، گزیده مقالات سومین فراخوان پژوهشی طراحی گرافیک ایران، انتشارات: کتاب آبان، ۱۲۱-۱۰۷.
- روانجو، احد (۱۳۹۴). آموزش خوشنویسی به مثابه نسخه کامل آموزش سنتی هنر، *فصلنامه هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی*، سال بیستم (۲)، ۵۱-۶۲.
- طاهریان، غلامرضا. (۱۳۸۳). میرعماد و کشیده‌های تخت. *کتاب ماه هنر*، (۶۹)، ۱۲۳-۱۱۲.
- ----------. (۱۳۸۲). **نگاهی علمی به زاویه قلم نستعلیق**. تهران، نشر: کلک دیرین.
- فرید، امیر. (۱۳۹۴). بررسی ویژگی های بصری حروف در نستعلیق، *پژوهش هنر*، سال پنجم (۱۰)، ۱۱۳-۱۰۱.
- فردی، حسن و محمد حسین. (۱۳۸۲). **آثاربرگزیده استاد کل میرعمادالحسنی**. تهران، نشر: یزدانی.
- فضائلی، حبیب اله. (۱۳۵۰). **اطلس خط (تحقیق در خطوط اسلامی)**، نشر: نشریه انجمن آثار ملی اصفهان.
- قطاع، محمدمهدی. (۱۳۸۳). مبانی زیباشناسی در شیوه میرعماد. *ماهنامه کتاب ماه هنر*، سال پنجم (۶۹ و ۷۰)، ۱۱۱-۱۰۴.
- قلیچ‌خانی، حمیدرضا. (۱۳۷۳). **رسالاتی در خوشنویسی و هنرهای وابسته**، تهران، نشر: روزنه.
- منتخب آثارخوشنویسان (۱۳۷۸). **مرقع رنگین**. انتشارات: انجمن خوشنویسان ایران.
- مقتدایی، علی اصغر. (۱۳۹۳). **مبادی و مبانی اصول خطوط و خوشنویسی اسلامی ایران (۱)**، انتشارات: دانشگاه پیام نور.
- URL 1: https://www.100honar.com (access date: 2025/3/15).

Received: 2024/09/19
Accepted: 2025/04/01

A comparative study of the quality of the installation of a selection of Nastaliq fonts of two Safavid and contemporary styles (Case example: Mir Emad al-Hasani and Gholamhossein Amirkhani)

Roohollah Ishaghzadeh* Hamid Sadeghian**

Abstract

In calligraphy, in addition to beauty, attention is paid to the quality and position of the letters according to their order and reading, so that the audience can easily understand the order and relationship between the letters in each word. In Persian calligraphy, Nastaliq is called the bride of lines. During the past few centuries, many artists have written Nastaliq and each of them has strived to reach excellence in their work in this field. The following article aims to investigate how calligraphers deal with the quality of the placement of letters in words, using a descriptive, analytical and comparative method. It selects examples of line writing and cross-stitch in two Safavid and contemporary styles: a selection of work by Mir Emad al-Hassani and Gholam Hossein Amirkhani as indicators; Following that, through comparison, describes and analyzes the quality of the combination and placement of letters in their words. The main question of how Nastaliq letters are placed in the works of the two calligraphers is the main question and the parallels between Amirkhani›s and Mir Emad›s writings are of interest in this research. How important was the combination and arrangement of letters in a word and ultimately a line in proportion to the semantic load of the word in the two styles? The findings of the research, while explaining the specific characteristics of the works and the points of similarity and difference between each of the similar examples of the two artists, indicate that in Mir-Emad›s works, the combination and arrangement of letters in words is in accordance with the direction of the audience›s gaze, fluent reading, and basically the acceleration of the comprehension of the meanings of words is considered, and observing this point has been of great importance and precision, while in Amirkhani›s works, this issue has not been given much attention, and only the arrangement of the components of a word is often important in terms of composition and the good proximity of letters and words.

Keywords: Safavid, Contemporary, Nastaliq script, Mir Emad al-Hasani, Gholamhossein Amirkhani, Establishment of letters

* Instructor, Faculty of Visual Arts, Isfahan University of Art, Iran. *Isaqzadeh@gmail.com*

** Assistant Professor, Faculty of Visual Arts, Isfahan University of Art, Iran (Corresponding Author). *h.sadeghian@aui.ac.ir*