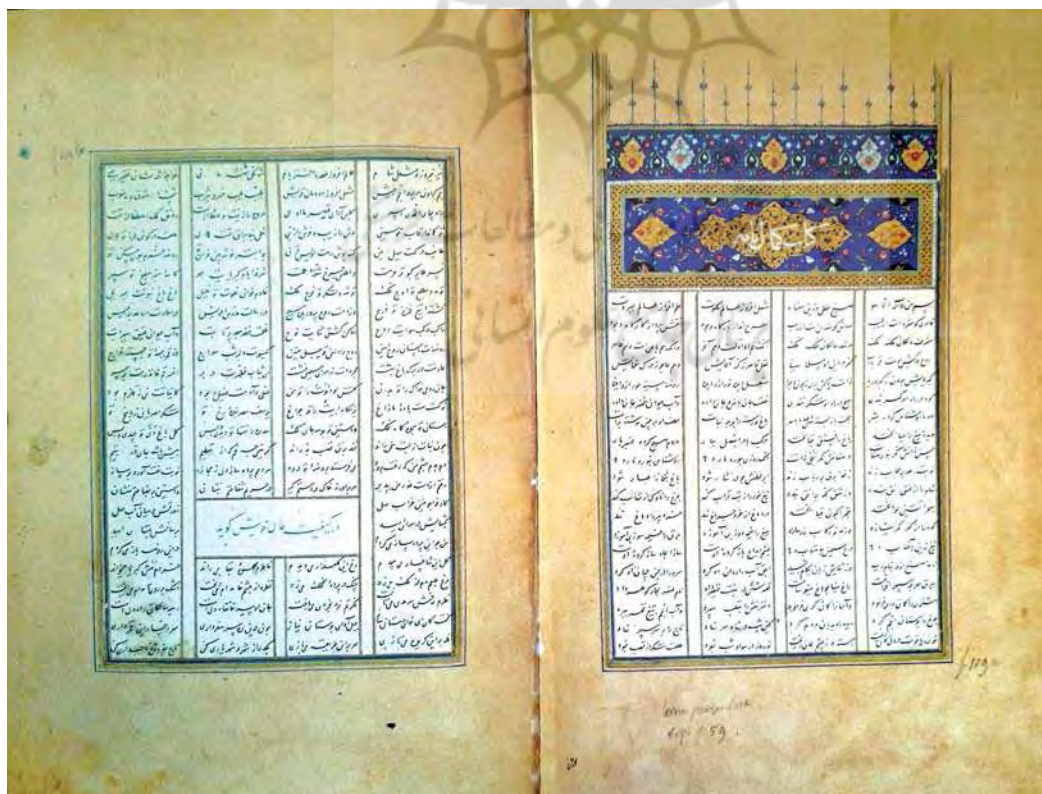


بررسی تطبیقی رسم‌الخط میرعلی بن حسن تبریزی با میرعلی بن الیاس تبریزی بر اساس نسخه خسرو و شیرین نظامی (۱۳۴، ۳۱۳۴) گالری فریر) و سه مثنوی خواجه کرمانی (۱۱۳ تا ۱۱۳۲، کتابخانه بریتانیا) ۱۰۱ تا ۱۱۳



نمونه دو صفحه‌ای از نسخه سه مثنوی خواجه. مأخذ: ۱۳۹۲: ۱۰۰ و ۱۰۱.

بررسی تطبیقی رسم الخط میر علی بن حسن تبریزی با میر علی بن الیاس تبریزی بر اساس نسخه خسرو و شیرین نظامی (۳۱۳۴، گالری فریر) و سه مثنوی خواجوی کرمانی (۱۸۱۱۳، کتابخانه بریتانیا)

* فاطمه شه کلاهی

تاریخ دریافت مقاله: ۹۷/۳/۳۰

تاریخ پذیرش مقاله: ۹۷/۱۰/۲۰

صفحه ۱۰۱ تا ۱۱۳

چکیده

میر علی بن حسن تبریزی ملقب به «قدوه‌الکتاب معلی» و میر علی بن الیاس تبریزی دو نستعلیق‌نویس معروف عصر جلالیری در بغداد هستند. تنها اثر اصیل و رقم‌دار میر علی بن حسن نسخه خسرو و شیرین نظامی محفوظ در گالری فریر (۳۱۳۴) است و شناخته شده‌ترین اثر میر علی بن الیاس نسخه مصور سه مثنوی خواجوی کرمانی در کتابخانه بریتانیا (۱۸۱۱۳) است. احتمال می‌رود این دو خوشنویس هم‌شهری، هم‌دوره و همانم که فقط در نام پدر اختلاف دارند، در شیوه کتابت و رسم‌الخط نیز متمایز باشند. از این رو در این پژوهش این دو نسخه خطی مورد مطالعه و مقایسه قرار گرفته است.

هدف این پژوهش شناسایی شیوه نگارش هر یک از این دو خوشنویس بر اساس نسخه خسرو و شیرین نظامی و سه مثنوی خواجو و در پی پاسخ به این پرسش است که: ۱. چه تفاوت‌هایی میان رسم‌الخط این دو کاتب نستعلیق‌نویس وجود دارد؟ این پژوهش به لحاظ هدف در زمره پژوهش‌های بنیادین است و بر اساس ماهیت و روش، توصیفی-تحلیلی با رویکرد تطبیقی است. روش گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای و میدانی است. این پژوهش نشان می‌دهد که این دو خوشنویس در شیوه نگارش چهار دسته از حروف کشیدگی‌ها، دوایر، مفردات و نقطه‌ها با یکدیگر تفاوت دارند و رسم‌الخط میر علی بن حسن از قاعده نسبتاً مشخص‌تری تبعیت می‌کند. شکل (ب) کشیده در حروف کشیده و (ن) در حروف گرد به عنوان الگوی پایه تکرار شده است. ارتفاع اکثر مفردات یکسان و برابر ۱/۵ نقطه است. زاویه نقطه‌گذاری ۶۰ درجه است و نسبت به کرسی ۱۵ درجه به سمت چپ تمایل دارد. در نگارش میر علی بن الیاس حروف دارای تنوع بیشتری هستند و کشیدگی‌ها به نسبت بلندتر است. انحراف زیاد قسمت گردی دوایر به سمت مخالف، ارتفاع ۲ نقطه‌ای مفردات و زاویه نقطه‌گذاری ۴۵ درجه به گونه‌ای که محور نقطه‌ها با کرسی موازی باشد، از دیگر مشخصات رسم‌الخط این خوشنویس است.

واژگان کلیدی

خوشنویسی، نستعلیق، میر علی بن حسن تبریزی، خسرو و شیرین نظامی، میر علی بن الیاس تبریزی.

بررسی تطبیقی رسم‌الخط میرعلی بن حسن تبریزی با میرعلی بن الیاس تبریزی بر اساس نسخه خسرو و شیرین نظامی (۱۳۳۴، گالری فریر) سه مثنوی خواجه‌ی کرمانی (۱۸۱۱۳، کتابخانه بریتانیا) ۱۱۳ تا ۱۰۱

مقدمه

نسخه «خسرو و شیرین نظامی» محفوظ در گالری فریر (۱۳۳۴) و «سه مثنوی خواجه‌ی کرمانی» در کتابخانه بریتانیا (add. ۱۸۱۱۳) از مهم‌ترین نسخه‌های مصور در عصر جلایری است. هر دو نسخه به دلیل زمان و نوع کتابت در زمره نخستین نمونه‌های نستعلیق محسوب می‌شوند و در سنت خوشنویسی ایرانی از اهمیت زیادی برخوردار هستند. نسخه اول، خسرو و شیرین نظامی، در سال ۸۱۳ هـ.ق / ۱۴۱۰ م به قلم میرعلی بن حسن تبریزی (وفات ۸۵۰ هـ.ق / ۱۴۴۸ م) ملقب به «قدوة الكتاب معلی» (پیشگام خوشنویسان اولی) در بغداد کتابت شده است. او متولد ۷۶۲ هـ.ق / ۱۳۶۰ م در تبریز است. در تذکره‌ها و رسائل خوشنویسی نام میرعلی تبریزی به عنوان نخستین کسی آمده است که خوشنویسی نستعلیق را از خط نسخ و تعلیق استنباط کرده و برای آن اسلوب و قواعدی وضع کرده است. همان‌طور که سلطانعلی مشهدی در صراط السطور چنین می‌سراید: نسخ تعلیق اگر خفی و جلیست / واضع الاصل اش میرعلیست. اگرچه در مورد مبدع بودن یا واضع بودن میرعلی بن حسن تبریزی بحث‌های فراوانی وجود دارد، اما همه صاحب‌نظران به قدرت فوق‌العاده و تأثیر او بر اصول خط نستعلیق تأکید داشته‌اند. نسخه دوم، سه مثنوی خواجه‌ی کرمانی (همایون‌نامه، کمال‌نامه و روضه‌الانوار)، در سال ۷۹۹ هـ.ق / ۱۳۹۷ م به قلم میرعلی بن الیاس تبریزی در دربار سلطان احمد جلایر در بغداد نگارش شده است. از این خوشنویس اطلاعات چندانی در دست نیست، جز اینکه قاضی احمد منشی قمی در کتاب گلستان هنر به وجود دو میرعلی نستعلیق‌نویس در قرن نهم هجری اشاره کرده است که یکی از آن‌ها میرعلی فرزند الیاس است. موضوع این پژوهش مطالعه تطبیقی رسم‌الخط میرعلی بن حسن تبریزی با میرعلی بن الیاس تبریزی بر اساس دو نسخه خسرو و شیرین نظامی (۱۳۳۴، گالری فریر) و نسخه سه مثنوی خواجه‌ی کرمانی (۱۸۱۱۳، کتابخانه بریتانیا) است و هدف از آن شناسایی شیوه نگارش هر یک از این دو خوشنویس همنام است. همچنین در پی پاسخ به این پرسش است که چه تفاوت‌هایی میان رسم‌الخط این دو کاتب نستعلیق‌نویس وجود دارد؟

روش تحقیق

این پژوهش به روش، توصیفی-تحلیلی با رویکرد تطبیقی انجام شده است. روش گردآوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای (اسناد مکتوب) و میدانی (مشاهده مستقیم) است. در روش کتابخانه‌ای با استفاده از ابزار فیش، اطلاعات لازم جمع‌آوری شده است. همچنین در روش میدانی، هر یک از حروف الفبای فارسی از نسخه خسرو و شیرین و سه مثنوی نمونه‌برداری و بزرگ‌نمایی شده است؛ سپس

به جهت تجزیه و تحلیل شکل حروف و مقایسه آن‌ها با یکدیگر، به طور مجزا اجرای خطی شده‌اند.

پیشینه تحقیق

به طور کلی تحقیقات محدود و اندکی در زمینه بررسی و تطبیق رسم‌الخط دو خوشنویس یا دو نسخه خطی با یکدیگر انجام شده است. از این میان می‌توان به مقاله «بررسی تطبیقی خوشنویسی نسخه نگاره کلیله و دمنه ۲۱۹۸ محفوظ در کاخ گلستان با شیوه خوشنویسی اظهر تبریزی» (۱۳۹۲: ۶۶-۵۵) در نشریه‌های زیبا-هنرهای تجسمی، شماره ۵۶، تألیف گیتی نوروزیان اشاره کرد. با توجه به اینکه ابتدا و انجامه نسخه مذکور مفقود گردیده است، نویسنده با مقایسه‌های سبک‌شناسانه میان چند اثر رقم‌دار مولانا اظهر تبریزی و خط نستعلیق کلیله و دمنه کاخ گلستان، احتمال می‌دهد که کاتب این نسخه، اظهر تبریزی باشد. در مقاله «بررسی تطبیقی رسم‌الخط شاهنامه رشیدا با شیوه خوشنویسی عبدالرشید دیلمی» (۱۳۹۱: ۱۹-۵) در نشریه نگره، شماره ۷، نوشته زهرا پاکزاد و محمد فدوی، نویسندگان با تطبیق شیوه رسم‌الخط شاهنامه رشیدا با آثار خوشنویسی عبدالرشید دیلمی، تفاوت رسم‌الخط این آثار را با یکدیگر نشان داده‌اند. در مقاله «تحلیل و بررسی خوشنویسی بوستان سعدی موزه ملی ملک» (جباری کلخوران و رضوی فرد، ۱۳۹۱: ۳۳-۴۰)، نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، شماره ۲، سعی شده است تا با مقایسه و تطبیق سبک نستعلیق نسخه بوستان موزه ملک با سبک آثاری از سلطانعلی مشهدی که شکی در صحت انتسابشان به وی نمی‌باشد پرداخته و از این طریق صحت رقم سلطانعلی مشهدی در ذیل کتاب مذکور مورد تحلیل قرار گیرد.

از جمله پژوهش‌های خط‌شناسانه در زمینه نسخه خطی سه مثنوی خواجه و خسرو و شیرین نظامی تنها می‌توان به اشارات جزئی شیدا بلر در فصل پنجم از کتاب *Text and image in medieval Persian art* اشاره کرد (Blair, 2013: 172-174) که اخیراً تحت عنوان *و کاوی نسخه دیوان خواجه کرمانی* (بلر، ۱۳۹۴: ۱۳-۱۴) به فارسی ترجمه شده است. بحث اصلی این محقق در این مطالعه شناسایی کاتب حقیقی نسخه سه مثنوی خواجه کرمانی است که با بررسی شجره‌نامه کاتب، میرعلی بن الیاس تبریزی را خوشنویس این نسخه می‌داند. احتمالاً بلر از نخستین افرادی است که با مقایسه رقم این نسخه با نسخه خسرو و شیرین نظامی، شبیه به وجود آمده در مورد انتساب علی بن حسن تبریزی به عنوان کاتب نسخه خواجه را رفع کرده است که در نوع خود اهمیت زیادی دارد. اما این پژوهشگر اشاراتی مختصر و گذرا به برخی از تفاوت‌های موجود در رسم‌الخط این دو کاتب نیز دارد که با دقت نظر در آن‌ها



تصویر ۳. به ترتیب از راست: سوار کردن حروف بر روی یکدیگر در انتهای سطر در نسخه خسرو و شیرین نظامی و سه مثنوی خواجه. مأخذ: همان.



تصویر ۱. به ترتیب از راست: وجود نقاط سه تایی به صورت افقی در حرف شین در نسخه خسرو و شیرین نظامی و سه مثنوی خواجه، مأخذ نگارنده.

آثار خوشنویسان هم دوره، قبل و بعد از او نیز وجود دارد (تصویر ۳).

در ادامه علیرضا هاشمی نژاد در مقاله «نسخه‌شناسی» از کتاب سه مثنوی خواجهی کرمانی (۱۳۹۳: ۱۷) با ارائه نمونه رسم‌الخطی از دیوان سلطان احمد جلایر، احتمال می‌دهد که خوشنویس نسخه سه مثنوی خواجه و دیوان سلطان احمد، یک نفر باشد که چنین گمانه‌زنی‌هایی نیز قبلاً در کتاب *Text and image in medieval Persian art* توسط شیلا بلر نیز انجام شده بود (Blair, ۲۰۱۳: ۱۷۳؛ بلر، ۱۳۹۴: ۱۳). در این پژوهش برخلاف مطالعات پیشین که صرفاً در حد مطالعه نظری و بیان برخی از تفاوت‌های جزئی در رسم‌الخط این دو کاتب بوده است، سعی شده است به‌طور کامل به مطالعه بصری، تجزیه و تحلیل و مقایسه این دو نسخه با یکدیگر پرداخته شود تا به‌طور واضح و کامل تفاوت‌ها و خصوصیات سبک نگارشی هر یک از این دو خوشنویس مشخص شود.

نسخه «خسرو و شیرین نظامی» و «سه مثنوی خواجه» نسخه مصور خسرو و شیرین نظامی از نسخ خطی عصر جلایری است که در تبریز کتابت و نگارگری شده است و هم‌اکنون در گالری فریر (۳۱۳۴) محفوظ است. متن اصلی نسخه به‌قلم نستعلیق است و آن را جزء نمونه‌های اولیه این خط قلمداد می‌کنند. سر فصل‌ها با قلم جلی و به‌خط نستعلیق، کوفی و ثلث مذهب کتابت شده است. کاغذ نسخه به رنگ کرم نخودی با حاشیه‌های مزین به افشان‌های طلایی است. ابعاد نسخه ۱۸/۳ × ۱۲/۷ سانتی‌متر است. هر صفحه از نسخه خسرو و شیرین همانند نسخه سه مثنوی دارای ۴ ستون ۲۵ سطری است. سطرها غالباً به‌صورت افقی و گاه مورب هستند و نوع سطربندی مورب در برخی از صفحات آن برای نخستین بار در این نسخه استفاده شده است (تصویر ۴).

نسخه مصور سه مثنوی خواجهی کرمانی مشتمل بر ۹۳ برگ (ورق) است و به‌ترتیب منظومه عاشقانه همای و همایون (۴۲۹۴ بیت)، منظومه اخلاقی کمال‌نامه (۱۸۳۸ بیت) ۲ و منظومه عرفانی روضه‌الانوار (۱۹۶۱ بیت) ۳ را روایت

چندان درست به نظر نمی‌رسند. از جمله قرارگیری سه نقطه -مثلاً در حرف شین- به‌صورت افقی که آن را از ویژگی‌های خاص میرعلی بن الیاس تبریزی دانسته است. اما این طرز نگارش علاوه بر اینکه در آثار میرعلی بن حسن تبریزی نیز وجود دارد، در دست نوشته‌های قبل این دو نسخه که در شیراز نگارش یافته‌اند نیز شیوه‌ای رایج بوده است (تصویر ۱).

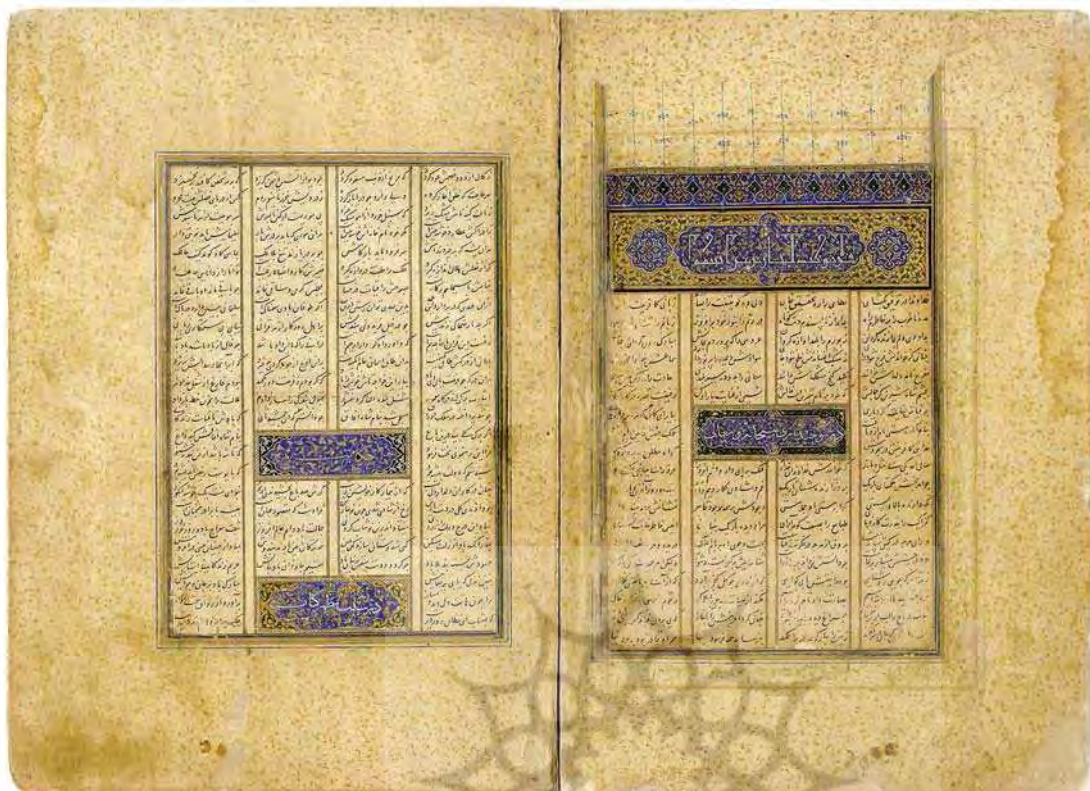
در موردی دیگر شیلا بلر تفاوت اصلی رسم‌الخط میرعلی بن حسن تبریزی را در کشیده‌تر بودن حروف (ب) و سین نسبت به کتابت همین حروف در اثر میرعلی بن الیاس می‌داند؛ در صورتی که با دقت نظر در شیوه نگارش نسخه سه مثنوی، نقض این گفته کاملاً مشخص می‌شود (تصویر ۲).

در جایی دیگر این پژوهشگر سوار کردن حروف بر روی یکدیگر در انتهای بیت را از ویژگی‌های تمایزکننده رسم‌الخط میرعلی بن حسن تبریزی آورده است؛ کما اینکه شاهد چنین ترکیب‌بندی‌هایی در انتهای سطرهای نسخه سه مثنوی نیز هستیم. همچنین چنین مواردی از جمله ویژگی‌های عمومی خوشنویسی ایرانی است که در



تصویر ۲. به ترتیب از راست: مقایسه میزان کشیدگی حروف (ب) و سین در نسخه خسرو و شیرین نظامی نسبت به سه مثنوی خواجه. مأخذ: همان.

بررسی تطبیقی رسم‌الخط میرعلی بن حسن تبریزی با میرعلی بن الیاس تبریزی بر اساس نسخه خسرو و شیرین نظامی (۱۳۱۴، گالری فریر) و سه مثنوی خواجه کرمانی (۱۸۱۳، کتابخانه بریتانیا) ۱۰/۱۱ تا ۱۱۳



تصویر ۴. نمونه دو صفحه‌ای از نسخه خسرو و شیرین نظامی. مأخذ: گالری فریر.

باشد، قوت می‌گیرد. در جدول ۱. لیستی از این پژوهش‌ها ارائه شده است. احتمالاً نخستین پژوهشگر که این انتساب را مردود دانسته شیدا بلر است که کاتب این نسخه را شخصی دیگر همنام، هم‌عصر و هم‌شهری میرعلی تبریزی معروف به میرعلی بن الیاس تبریزی دانسته است (Blair, 2013: 172). اگرچه که پیش از او نیز قاضی احمد منشی قمی در عصر صفوی در کتاب گلستان هنر اشاراتی به وجود دو نستعلیق‌نویس که فقط در نام پدر تفاوت دارند نیز کرده بود (قمی، ۱۳۸۳: ۵۷).

مقایسه رسم‌الخط «خسرو و شیرین نظامی» با «سه مثنوی خواجه»

رکن اساسی و مهم در رسم‌الخط هر خوشنویس «حسن تشکیل» و چگونگی نگارش حروف در قلم آن هنرمند است. حسن تشکیل یا حسن نگارش به معنی رعایت اصول و ارکان نوشتن حروف و اتصالات آن‌ها در کلمه است. به عبارت دیگر حسن تشکیل شاکله حروف و کلیات کار را سامان می‌دهد. براین اساس حسن تشکیل در رسم‌الخط دو نسخه «خسرو و شیرین نظامی» و «سه مثنوی خواجه» در چهار دسته کشیدگی‌ها (مدات)، دوایر،

می‌کند. نسخه نُ نگاره دارد که آن‌ها را منسوب به جنید السلطانی دانسته‌اند. خط نسخه به قلم نستعلیق اولیه با مرکب مشکلی بر روی کاغذ بغدادی کتابت شده است. اندازه صفحات آن ۲۳/۵×۳۲/۴ سانتی‌متر است. صفحات متن با ۴ ستون ۲۵ سطری صفحه‌بندی شده است (تصویر ۵). این نسخه تحت حمایت سلطان احمد جلایر (حک ۷۸۳-۸۱۳ هـ ق/ ۱۳۸۲-۱۴۱۰ م) در ۷۹۸ هـ ق/ ۱۳۹۶ م در بغداد کتابت شده است. با توجه به شمشه زرین در ابتدای منظومه روضه‌الانوار که به رسم خزانه بهرام میرزا تصویر شده است، احتمال می‌رود نسخه مذکور در عصر صفوی به کتابخانه شاهزاده ابوالفتح بهرام میرزا راه پیدا کرده است. این نسخه هم‌اکنون در موزه بریتانیا (add. ۱۸۱۱۳) نگهداری می‌شود.

با آنکه در صفحه تمه هر دو نسخه به وضوح نام کاتب آن‌ها آمده است (تصویر ۶)، اما تا مدت‌های مدیدی کتابت نسخه سه مثنوی خواجه را به میرعلی بن حسن تبریزی منسوب می‌کردند. در این منابع یا کاتب نسخه را با نام کامل او «میرعلی بن حسن تبریزی» یا به صورت «میرعلی تبریزی» آورده شده است. در حالت دوم به دلیل آوردن لقب «قدوه‌الکتاب» در پس اسم میرعلی، احتمال اینکه منظور پژوهشگران همان «میرعلی بن حسن تبریزی»

جدول ۱. خلاصه‌ای از پیشینه انتساب کتابت نسخه سه مثنوی به میرعلی بن حسن تبریزی. مأخذ: نگارنده.

ردیف	مشخصات پژوهش
۱	گری، بازل(۱۳۸۵). نقاشی ایرانی، ترجمه عربعلی شروه، ص ۴۷.
۲	شراتو، امبرتو و گروبه، ارنست(۱۳۸۴). هنر ایلخانی و تیموری، ترجمه یعقوب آژند، ص ۵۳.
۳	گرایبار، اولگ(۱۳۸۳). مروری بر نگارگری ایرانی، ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند، ص ۵۴.
۴	کونل، ارنست(۱۳۸۷). سیری در هنر ایران، ج ۵، ترجمه پرویز مرزبان، ص ۲۱۰۶.
۵	کونل، ارنست(۱۳۷۸). سیر و صور نقاشی ایران، ترجمه یعقوب آژند، ص ۵۵.
۶	سودآور، ابوالعلاء(۱۳۸۰). هنر دربارهای ایران، ترجمه ناهید محمد شمیرانی، ص ۳۷، ۱۳۸۰.
۷	عالی‌افندی، مصطفی(۱۳۶۹). مناقب هنروران، ترجمه توفیق سبحانی، ص ۵۹.
۸	زکی‌محمد، حسن(۱۳۸۸). هنر ایران در روزگار اسلامی، ترجمه محمد ابراهیم اقلیدی، ص ۸۹.
۹	متین، پیمان(۱۳۹۱). خوشنویسی: از سری مقالات دانشنامه ایرانیکا، ص ۶۶.
۱۰	پاکباز، رویین(۱۳۹۰). نقاشی ایران: از دیرباز تا امروز، ص ۶۶.
۱۱	تجویدی، اکبر(۱۳۸۶). نگاهی به هنر نقاشی ایران از آغاز تا سده دهم هجری، ص ۸۳ و ۸۵.
۱۲	حقیقت، عبدالرفیع(۱۳۸۵). تاریخ هنرهای ملی و هنرمندان ایرانی، ص ۳۵۱.
۱۳	رهنورد، زهرا(۱۳۸۶). تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی، ص ۴۱.

مفردات و نقطه‌ها قابل بررسی است (تصویر ۷).

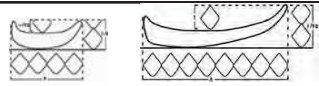
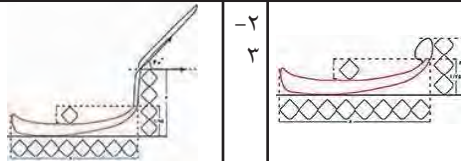
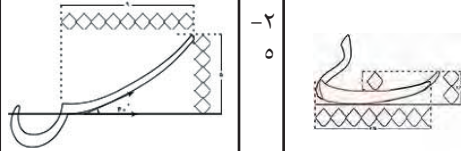
۱. مقایسه کشیدگی‌ها

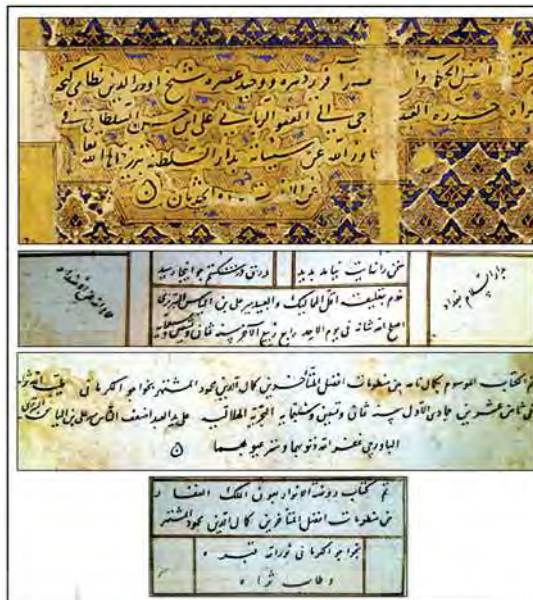
در خوشنویسی نستعلیق کشیدگی‌ها یا مدات شامل (ب)، (ک)، (گ)، (ف)، (ی) معکوس و حرکت اول در (س) کشیده است. کشیدگی‌ها در نسخه خسرو و شیرین از قاعده نسبتاً مشخصی تبعیت می‌کنند. شکل (ب) کشیده با ۸ نقطه طول و ارتفاعی کمتر از ۲ نقطه را می‌توان به عنوان شکل پایه در نوشتن حروف کشیده یا مدات در این نسخه در نظر گرفت. شروع و پایان (ب) در یک امتداد نیست، بلکه نوک آن ۵/۱۰ نقطه بلندتر است. زاویه قلم‌گذاری در نوشتن (ب) از ۶۰ درجه شروع و تا ۹۰ درجه در انتهای (ب) می‌رسد. این شکل از (ب) با حرکت دوم (ف)

و (ک) و نیمی از حرکت دوم از (ی) معکوس مشترک است. البته گاه از شکل (ب) کوتاه نیز استفاده شده است که تمام ویژگی‌های آن با تناسباتی کمتر از (ب) کشیده است؛ مثل طول ۴ نقطه، ارتفاع ۱/۵ نقطه و گودی ۱ تا ۵/۱۰ نقطه (جدول ۲-۱). در نسخه خسرو و شیرین همه (گ) ها بدون سرکش دوم است و شیب آن تقریباً ۴۰ درجه است (جدول ۲-۳). (ی) معکوس نیز از همان الگو و معیار حروف پایه تبعیت می‌کند؛ منتها دارای طولی کمتر، در حدود ۷/۵ نقطه است و دهانه آن تقریباً ۱ نقطه است (جدول ۲-۴). حرف (س) کشیده در رسم‌الخط خسرو و شیرین دارای ۹ نقطه طول است و به دلیل داشتن ارتفاع زیاد -تقریباً ۵ نقطه- به نظر می‌رسد که دارای شیبی تند و تیز است که حدوداً ۴۰ درجه است (جدول ۲-۵).

بررسی تطبیقی رسم الخط میرعلی بن حسن تبریزی با میرعلی بن الیاس تبریزی بر اساس نسخه خسرو و شیرین نظامی (۱۳۴، گالری فریر) و سه مثنوی خواجه کرمانی (۱۸۱۳، کتابخانه بریتانیا) ۱۱/۱۰ تا ۱۱۳۲

جدول ۲. مقایسه کشیدگی‌ها در رسم الخط خسرو و شیرین نظامی. مأخذ: نگارنده.

خسرو و شیرین نظامی			
۲-۱			
۲-۲		۲-۳	
۲-۴		۲-۵	



نصویر ۶. به ترتیب: انجامه خسرو و شیرین نظامی، همای و همایون، کمال‌نامه و روضه‌الانوار. مأخذ: گالری فریر و خواجه کرمانی، ۱۳۹۳: ۹۷، ۱۴۰، ۱۸۵

ترسیم شده‌اند (جدول ۳-۳). در رسم الخط سه مثنوی به‌ندرت (ی) معکوس وجود دارد و کاتب غالباً از (ی) دوار استفاده کرده است. (ی) کشیده معکوس دارای کشیدگی در حدود ۵ تا ۷ نقطه است و دهانه‌ای بسیار باز در حدود ۱/۵ تا ۲ نقطه دارد و شبیه به کمان می‌ماند (جدول ۳-۴). کشیدگی در حرکت اول در حرف (س) کشیده بسیار متفاوت و متغیر است. طول آن معمولاً ۷ نقطه است و گاه تا ۱۲ نقطه می‌رسد. ارتفاع حرف (س) از خط زمینه تا سر کشیدگی ۲ الی ۳ نقطه است و شبیه تقریباً ۳۰ درجه دارد (جدول ۳-۵).

۲. مقایسه دوایر

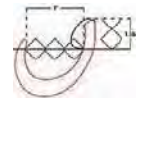
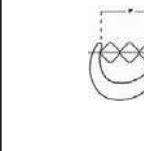
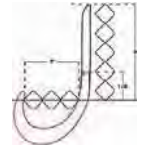
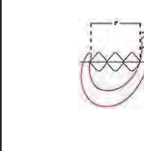
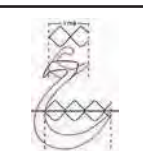
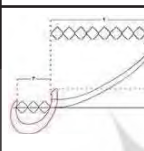


دوایر یا حروف گرد در نستعلیق مشتمل بر (ن)، (س)، (ص)، (ق)، (ل)، حرکت دوم (س) کشیده، (ی)، (ح) و (ع) است. همه دوایر در نسخه خسرو و شیرین به‌استثنای (ح)، (ع) و (ی)، از یک قاعده پیروی می‌کنند. در واقع می‌توان شکل (ن) را به عنوان شکل پایه حروف گرد در این نسخه معرفی کرد که در اغلب حروف گرد تکرار شده است. این شکل به‌صورت نیم دایره‌ای با قطر ۳ نقطه است که از ۲:۳ سمت راست آن شروع و تا ۲:۳ سمت چپ ادامه می‌یابد و قسمت پایین سمت چپ آن اندکی گود است (جدول ۴-۱). سر حرف (ق) با ۱ نقطه پهنا به شکل پایه حروف گرد متصل شده است (جدول ۴-۲). حرکت اول در حرف (ص) شبیه به یک بیضی از ۲ نقطه بالای خط کرسی آغاز شده و به پایه حروف گرد

در نسخه سه مثنوی کشیده‌ها بسیار متنوع است. کشیدگی (ب) بین ۷ تا ۱۱ نقطه متغیر است. گودی آن گاه ۰/۷۵ نقطه و گاه بیشتر از ۲ نقطه است. به همین دلیل گاه بسیار تخت و گاه پُر شیب به نظر می‌رسد. زاویه قلم‌گذاری در ابتدای (ب) ۷۰ درجه است و انتهای آن تا ۸۰ درجه می‌رسد. ابتدا و انتهای (ب) در یک راستا نیست و غالباً به دلیل کج‌نویسی یا شیب زیاد، انتهای آن پایین‌تر از ابتدای آن است (جدول ۳-۱). حروف (ک) و (ف) نیز با کشیدگی‌های متغیر ظاهر شده‌اند. تمام (گ)‌ها در نسخه سه مثنوی همانند نسخه خسرو و شیرین نظامی بدون سرکش دوم و به‌صورت (ک) هستند. سرکش‌ها غالباً زاویه ۳۰ درجه دارند و در برخی از موارد، کمتر از این اندازه

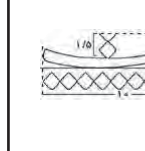
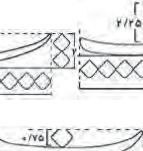

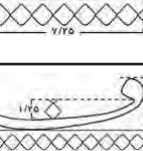

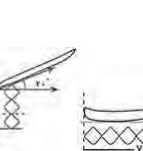

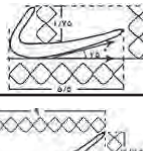
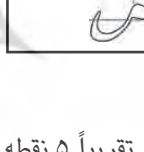
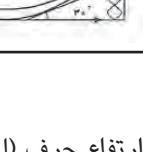


نصویر ۷. نمونه دو صفحه‌ای از نسخه سه مثنوی خواجه کرمانی. مأخذ: خواجه کرمانی، ۱۳۹۳: ۱۰۰ و ۱۰۱.

جدول ۴. مقایسه دوایر در رسم الخط نسخه خسرو و شیرین نظامی. مأخذ: همان.

خسرو و شیرین نظامی		
	۲-۴	
	۴-۴	
	۶-۴	
	۸-۴	

جدول ۳. مقایسه کشیدگی‌ها در رسم الخط سه مثنوی خواجو. مأخذ: همان.

سه مثنوی خواجو		
	۱/۵	
	۱/۵	
	۱/۵	
	۱/۵	
	۱/۵	

چپ است. حرکت دوم در نگارش (ق)، (ص) و (ل) با تناسب متفاوتی اجرا شده‌اند، ولی همه آن‌ها به پیروی از حرف (ن) دارای دهانه‌ای تقریباً ۳ نقطه‌ای هستند و دست کاتب در اجرای دوایر آن‌ها به سمت چپ تمایل بیشتری داشته است (جدول ۲-۵ و ۳-۵). شکلی از حرف (ل) با دهانه تقریباً ۲ نقطه نیز وجود دارد که احتمالاً از حرف (ن) با دهانه ۲ نقطه گرفته شده است (جدول ۴-۵). حرکت دوم در حروف (ح) و (ع) تقریباً شبیه یکدیگر با دهانه بین ۴ تا ۴/۲۵ نگارش شده است. با وجود اینکه این حروف برخلاف دیگر حروف گرد از چپ به راست نگارش می‌شوند، ولی تمایل و انحراف به سمت مخالف - در این حروف به سمت راست - نیز در آن‌ها رعایت شده است (جدول ۵-۵ و ۶-۵). حرف (ی) از ۲ نقطه بالای کرسی آغاز شده است و دهانه آن به ۱ نقطه کاهش می‌یابد. انحنا این حرف به سمت چپ کمتر از دیگر حروف گرد است و حرکت دست کاتب بیشتر به سمت بالا - صعود مجازی - خیز برداشته است (جدول ۵-۷).

۳. مقایسه مفردات

حروفی مانند (الف)، (د)، (ذ)، (ر)، (ز)، (و)، (ط) و (م) در

می‌پیوندند (جدول ۳-۴). ارتفاع حرف (ل) تقریباً ۵ نقطه است و مشتمل بر الف با ارتفاع ۳/۵ نقطه و شکل پایه حروف با ارتفاع ۱/۵ نقطه است (جدول ۴-۴). دندان‌های حرف (س) هم ارتفاع با شکل پایه حروف گرد و برابر با ۱/۵ نقطه است. قسمت کشیدگی در حرف (س) کشیده تا خط زمینه ادامه یافته است، سپس به الگوی حروف گرد متصل شده است (جدول ۴-۵). حروف (ح) و (ع) با رعایت قاعده چرخش حروف گرد اجرا شده‌اند، ولی دهانه آن‌ها اندکی بازتر و در حدود ۳/۵ نقطه است (جدول ۴-۶ و ۴-۷). دهانه (ی) نسبت به شکل پایه حروف گرد تا ۱ نقطه کاهش یافته است و انتهای آن به سمت داخل تمایل دارد (جدول ۴-۸).

شکل (ن) در نسخه سه مثنوی خواجو به صورت‌های گوناگون اجرا شده است. در برخی از نمونه‌ها دهانه (ن) حدود ۲ نقطه است که در این حالت نقطه آن در فضایی بالاتر از خط کرسی قرار گرفته است. به طور معمول شکلی از (ن) در این نسخه تکرار شده است که دهانه آن تقریباً ۳ نقطه است و نقطه آن در مرکز دایره این حرف است (جدول ۵-۱). ویژگی مشترک همه حروف گرد در نسخه سه مثنوی تمایل و حتی گاه انحراف آن‌ها به سمت

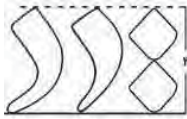

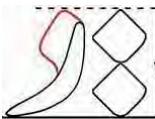
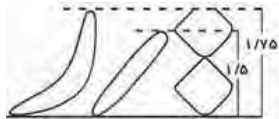
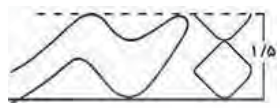
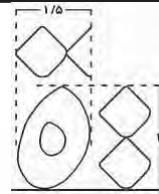
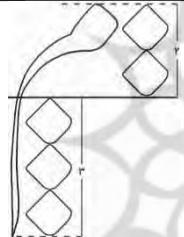
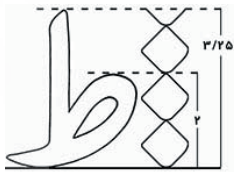
جدول ۵. مقایسه دوایر در رسم الخط نسخه سه مثنوی خواجه. مأخذ: همان.

سه مثنوی خواجه			
		۱-۵	
	۳-۵		۲-۵
		۴-۵	
	۶-۵		۵-۵
		۷-۵	

و (ز) به دو گونه وجود دارد. نوع اول بعد از حروف (د) و (ذ) است که بدون قوت و ضعف کافی با ارتفاعی کم‌تر از ۲ نقطه نوشته شده است. نوع دوم که رایج‌ترین آن می‌باشد، با ارتفاعی در حدود ۲ نقطه بعد از همه حروف الفبا به غیر از حروف فوق کتابت شده است (جدول ۶-۳). حرکت دوم در حرف (و) همانند حرف (ر) در همین نسخه نگارش شده است (جدول ۶-۴). حرف (ه) با $1/5$ نقطه پهنا و ارتفاع ۲ نقطه اجرا شده است (جدول ۶-۵). در نسخه خسرو و شیرین از (ه) گوشواره‌دار به جای (ه) دو چشم استفاده شده است. در نوع گوشواره‌دار آن حرکت تزئینی در زیر این حرف -گوشواره- حذف شده است (جدول ۶-۶). سر حرف (ط) از ۲ نقطه بالاتر از کرسی اجرا شده است و حرکت دوم آن شامل (الف) با ارتفاع $2/5$ نقطه است (جدول ۶-۷). ارتفاع حرف (م)

دسته مفردات قابل بررسی هستند. به‌طور کلی به دلیل ماهیت این حروف در زبان فارسی و نوع نگارش آن‌ها در خط نستعلیق، معیار ثابتی را نمی‌توان برای این حروف در نظر گرفت. تنها وجه مشترک مفردات در نسخه خسرو و شیرین نظامی ارتفاع آن‌هاست که غالباً نگارش آن‌ها از ۲ نقطه بالای خط کرسی آغاز می‌شود. در نسخه خسرو و شیرین (الف) معمولاً کم‌تر از ۳ نقطه است. اکثراً الف‌های اول (آ)، بدون کلاه کتابت شده‌اند و به‌صورت الف دوم (ا)، آمده‌اند (جدول ۶-۱). حروف (د) و (ذ) با دهانه‌ای در حدود ۱ نقطه و ارتفاع ۲ نقطه نوشته شده است. گونه دیگری از این دو حرف در نسخه خسرو و شیرین دیده می‌شود که اغلب قبل از مفرداتی چون (ر) و (ز) آمده است. این نوع (د) برخلاف نوع رایج آن با دهانه‌ای بازتر و ارتفاعی بیشتر کتابت شده است (جدول ۶-۲). حروف (ر)

جدول ۶. مقایسه مفردات در رسم الخط نسخه خسرو و شیرین نظامی. مأخذ: همان.

خسرو و شیرین نظامی			
	۲-۶		-۶ ۱
	۴-۶		-۶ ۳
	۶-۶		-۶ ۵
	۸-۶		-۶ ۷

از آن دارد (جدول ۷-۳). حرف (و) به نسبت دیگر حروف مفرد از تنوع بیشتری برخوردار است و وجه مشترک همه آن‌ها ارتفاع ۲ نقطه‌ای است (جدول ۷-۴). حرف (ه) در دو نوع متفاوت وجود دارد، یکی به صورت گرد و زائده‌دار و دیگری از قسمت سمت راست قدری زاویه و شکست دارد (جدول ۷-۵). در نسخه سه مثنوی به‌طور متناوب از (ه) دو چشم و گوشواره‌دار استفاده شده است. اجرای (ه) دو چشم در قسمت سر و زائده آغازین و شکل چشمه این حرف متفاوت هستند (جدول ۷-۶). حرف (ط) $\frac{3}{5}$ نقطه ارتفاع دارد که حرکت اول آن از $\frac{1}{5}$ نقطه بالاتر از کرسی اجرا شده است و حرکت دوم آن (الف) با ارتفاع ۲ نقطه است (جدول ۷-۷). شکل، ارتفاع و طرز نگارش حرف (م) بسیار متنوع است، ولی در همه آن‌ها حرکت اول قلم که سر این حرف را تشکیل می‌دهد از $\frac{1}{5}$ نقطه بالاتر از کرسی آغاز شده است (جدول ۷-۸).

۴. مقایسه نقطه‌ها

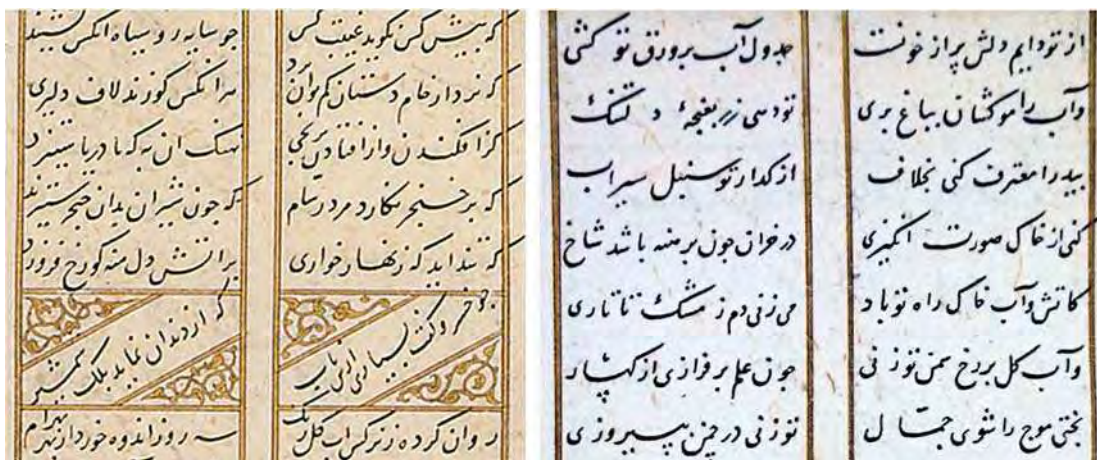
نقطه‌ها در رسم الخط نسخه خسرو و شیرین با پهنایی کم‌تر از پهنای قلم کتابت شده‌اند. زاویه نقطه‌گذاری ۶۰ درجه است و قطر افقی نقطه نسبت به کرسی، ۱۵ درجه

۵ نقطه است که حرکت اول آن از ۲ نقطه بالای کرسی آغاز شده است و حرکت دوم به (الف) $\frac{3}{5}$ نقطه‌ای ختم می‌شود (جدول ۶-۸).

مفردات در نسخه سه مثنوی غالباً از قاعده مشخصی پیروی نمی‌کنند. تنها شباهت این حروف با یکدیگر ارتفاع $\frac{1}{5}$ نقطه‌ای است. بدین معنی که در حروفی که با دو حرکت قلم نگارش می‌شوند، اغلب حرکت اول در ارتفاع $\frac{1}{5}$ نقطه بالاتر از کرسی اجرا شده‌اند و در حروفی که با یک حرکت نوشته می‌شوند - به‌استثنای (الف) - کل حرف دارای ارتفاع $\frac{1}{5}$ نقطه است. در نسخه سه مثنوی (الف)‌ها با ارتفاع‌های مختلف نگارش شده‌اند. برخی بسیار بلند، تقریباً ۵ یا ۶ نقطه، و برخی کوتاه در حدود ۲ نقطه هستند (جدول ۷-۱). بهره‌گیری از (الف) اول (آ)، در وسط کلمه مانند بالا، نعماً و ... امری رایج است که احتمالاً چنین مواردی به نگارش معیار در آن دوره مربوط می‌شود.

حروف (د) و (ذ) با توجه به حرف بعد از خود به دو صورت مختلف نگارش شده است که هر دو نوع ۲ نقطه ارتفاع دارند (جدول ۷-۲). حروف (ر) و (ز) به دو گونه متفاوت کتابت شده‌اند که در ارتفاع و طرز نگارش اختلاف دارند. بهره‌گیری از هر یک از آن‌ها، بستگی به حرف قبل

بررسی تطبیقی رسم الخط میرعلی بن حسن تبریزی با میرعلی بن الیاس تبریزی بر اساس نسخه خسرو و شیرین نظامی (۲۱۳۴، گالری فریر) و سه مثنوی خواجه کرمانی (۱۸۱۱۳، کتابخانه بریتانیا) ۱۰۱/۱۱۳ تا ۱۱۳



تصویر ۷. به ترتیب از راست: نمونه‌ای از رسم الخط نسخه خسرو و شیرین نظامی و سه مثنوی خواجه. مأخذ: گالری فریر و خواجه کرمانی، ۱۳۹۳: ۹۷.

جدول ۷. مقایسه مفردات در رسم الخط نسخه سه مثنوی خواجه. مأخذ: نگارنده.

سه مثنوی خواجه		
۱-۷		
۳-۷		
۴-۷		
۵-۷		
۶-۷		
۷-۷		
۷-۸		

شیرین که در نسخه سه مثنوی اصلاً وجود ندارد، نوع عمودی آن است. نقاط دوتایی عمودی اکثرأ در انتهای سطرها و در مواردی که فضای کافی برای نگارش حالت افقی وجود ندارد، استفاده شده است. نکته جالب توجه

به سمت چپ متمایل شده است. با توجه به چگونگی قرارگیری نقطه‌های دوتایی، محورهای آن‌ها در یک راستا نیست، ولی با یکدیگر کاملاً موازی هستند (محورهای A و B). نوع دیگر از نقاط دوتایی در نسخه خسرو و

خسرو و شیرین متفاوت است. در این نسخه نقطه‌ها زاویه نقطه‌گذاری ۴۵ درجه دارند و با تمام قلم و به شکل مربع کامل کتابت شده‌اند، در نتیجه قطرهای نقطه بر محورهای افقی و خط کرسی منطبق است. نقطه‌های دوتایی گاه کاملاً مجزا و گاه با فاصله اندکی از یکدیگر اجرا شده‌اند و از قاعده خاصی پیروی نمی‌کنند. نقطه‌های سه‌تایی با همان زاویه ۴۵ درجه در دو حالت افقی و مثلثی نسبت به یکدیگر نگارش شده‌اند (جدول ۸-۲).

که تنها خاص نسخه خسرو و شیرین است، نوع چیدمان سه نقطه‌هاست. به‌گونه‌ای که در سه نقطه‌های رو به بالا (مثل حروف ش و ث) نقطه سوم به سمت راست متمایل است و در سه نقطه‌های رو به پایین (مثل پ) نقطه سوم به سمت چپ متمایل دارد. همچنین در این نسخه همانند نسخه سه‌مثنوی، نقاط سه‌تایی افقی وجود دارد، ولی با زاویه نقطه‌گذاری متفاوت -۶۰ درجه- کتابت شده است (جدول ۸-۱). نقطه‌ها در رسم‌الخط نسخه سه‌مثنوی کاملاً با نسخه

جدول ۸. مقایسه نقطه‌ها در رسم‌الخط نسخه خسرو و شیرین با سه‌مثنوی خواجه. مأخذ: همان.

عنوان نسخه	تک نقطه	دو نقطه	سه نقطه
۱-۸. خسرو و شیرین نظامی			
۲-۸. سه‌مثنوی خواجه			

نتیجه

با تطبیق و مقایسه رسم‌الخط نسخه خسرو و شیرین نظامی با نسخه سه مثنوی خواجه، تفاوت شیوه خوشنویسی دو میرعلی نستعلیق‌نویس مشخص می‌شود. رسم‌الخط هر دو نسخه در چهار دسته کشیدگی‌ها، دوایر، مفردات و نقطه‌ها بررسی شده‌اند. حروف در هر چهار دسته نامبرده در رسم‌الخط خسرو و شیرین از قاعده نسبتاً مشخص‌تری تبعیت می‌کنند؛ ولی در نسخه سه مثنوی، حروف متنوع زیادی دارند. شکل (ب) با ۸ نقطه طول و ۲ نقطه ارتفاع را می‌توان به‌عنوان الگوی پایه در نوشتن حروف کشیده در نسخه خسرو و شیرین نظامی در نظر گرفت. بنابراین حرکت دوم در حروف (ک)، (ف) و (ی) کشیده همانند این الگو کتابت شده است. ویژگی شاخص کشیدگی‌ها در نسخه سه مثنوی طول زیاد آن‌هاست که غالباً بین ۷ تا ۱۱ نقطه متغییر است. همچنین انتهای کشیدگی بسیار پایین‌تر از ابتدای آن است، از این رو غالباً کشیدگی‌ها نسبت به نسخه خسرو و شیرین نامتعادل و کج به نظر می‌رسند. همه دوایر در نسخه خسرو و شیرین براساس (ن) با ۳ نقطه دهانه و $\frac{1}{5}$ نقطه ارتفاع نگاشته شده‌اند. لذا حرکت دوم در حروف گرد (س)، (ص) و (ل) همانند حرف (ن) است. در این میان دهانه حرف (ی) به ۱ نقطه کاهش یافته است و حروف (ح) و (ع) برخلاف شکل پایه از چپ به راست اجرا شده و دهانه آن‌ها اندکی بازتر در حدود $\frac{3}{5}$ نقطه است. دوایر در نسخه سه مثنوی با ویژگی‌های متفاوتی ظاهر شده‌اند، ولی وجه مشترک آن‌ها تمایل و انحراف قسمت گردی به سمت چپ است که نسبت به نسخه خسرو و شیرین بسیار زیاد است. حروف (ح) و (ع) با توجه به اصول نگارشی از چپ به راست نوشته شده‌اند و کل حروف به سمت چپ تمایل یا انحراف دارد. همچنین تعداد حرف (ی) گرد در نسخه سه مثنوی بیشتر است و در نسخه خسرو و شیرین بیشتر از (ی) کشیده استفاده شده است.

به دلیل ماهیت مفردات در فارسی نمی‌توان معیار ثابتی برای نگارش این حروف در نظر گرفت، ولی به‌طور کلیه مفردات در نسخه خسرو و شیرین از ۲ نقطه و در نسخه سه مثنوی از ۱،۵ نقطه بالای خط کرسی آغاز شده‌اند. بنابراین ارتفاع (د)، (ذ)، (ر)، (ز)، (و)، (ه) و حرکت اول حروف (ط) و (م) در هر نسخه با یکدیگر برابر است. طرز کتابت نقطه‌ها در این دو نسخه کاملاً متفاوت است. زاویه نقطه‌گذاری در نسخه خسرو و شیرین ۶۰ درجه است و قطر افقی نقطه‌ها نسبت به کرسی ۱۵ درجه به سمت چپ تمایل دارد؛ ولی در نسخه سه مثنوی زاویه نقطه‌گذاری ۴۵ درجه است و محور نقطه‌ها موازی با کرسی است. نقطه‌هایی با پهنای کم‌تر از عرض قلم، وجود نقاط دوتایی عمودی و نوع چیدمان خاص نقاط سه‌تایی در نسخه خسرو و شیرین از دیگر تمایزات این دو نسخه با یکدیگر است. تنها وجوه مشترک خط این دو نسخه یکی عدم استفاده از حرف (گ) است که در همه موارد بدون سرکش دوم و به‌صورت (ک) نوشته شده است و دیگری عدم بهره‌گیری از الف اول (آ) است که اکثراً به‌صورت الف دوم (ا) نگاشته شده است که این مورد در نسخه خسرو و شیرین نظامی بیشتر مشاهده می‌شود.

منابع و مأخذ

بلر، شیلا (۱۳۹۴). واکاوی نسخه دیوان خواجه کرمانی، ترجمه مهدی حسینی، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

پاکباز، رویین (۱۳۹۰). نقاشی ایران: از دیرباز تا امروز، تهران: زرین و سیمین.

پاکزاد، زهرا و فدوی، محمد (۱۳۹۱). «بررسی تطبیقی رسم‌الخط شاهنامه رشیدا با شیوه خوشنویسی عبدالرشید دیلمی»، نشریه نگره، (۲۱)، ۷: ۵-۱۹.

پوپ، آرتور اپهام (۱۳۷۸). سیر و صور نقاشی ایران. ترجمه یعقوب آژند، تهران: نشر مولی.



تجویدی، اکبر (۱۳۸۶). نگاهی به هنر نقاشی ایران از آغاز تا سده دهم هجری، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

جباری کلخوران، صداقت و رضوی فرد، حسین (۱۳۹۱). «تحلیل و بررسی خوشنویسی بوستان سعدی موزه ملی ملک»، نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، (۱۷)، ۳: ۳۳-۴۰.

حقیقت، عبدالرفیع (۱۳۸۵). تاریخ هنرهای ملی و هنرمندان ایرانی، تهران: نشر کومش.

خواجوی کرمانی، محمود بن علی (۱۳۹۳). سه مثنوی خواجوی کرمانی: همای و همایون، کمال‌نامه و روضه‌الانوار، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

رهنورد، زهرا (۱۳۸۶). تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی، تهران: انتشارات سمت.

زکی محمد، حسن (۱۳۸۸). هنر ایران در روزگار اسلامی، ترجمه محمد ابراهیم اقلیدی، تهران: انتشارات صدای معاصر.

سودآور، ابوالعلاء (۱۳۸۰). هنر دربارهای ایران. ترجمه ناهید محمد شمیرانی، تهران: نشر کارنگ.

شراتو، امیرتو. و گروبه، ارنست (۱۳۸۴). هنر ایلخانی و تیموری، ترجمه یعقوب آژند، تهران: نشر مولی.

عالی افندی، مصطفی (۱۳۶۹). مناقب هنروران، ترجمه توفیق سبحانی، تهران: انتشارات سروش.

قمی، قاضی احمد (۱۳۸۳). گلستان هنر. به تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران: نشر منوچهری.

کونل، ارنست (۱۳۸۷). سیری در هنر ایران، ترجمه پرویز مرزبان، ج ۵، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

گرابار، اولگ (۱۳۸۳). مروری بر نگارگری ایرانی، ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

گری، بازیل (۱۳۸۵). نقاشی ایرانی، ترجمه عربعلی شروه، تهران: نشر دنیای نو.

متین، پیمان (۱۳۹۱). خوشنویسی: از سری مقالات دانشنامه ایرانیکا، تهران: انتشارات امیرکبیر.

نوروزیان، گیتی (۱۳۹۲). «بررسی تطبیقی خوشنویسی نسخه نگاره کلیله و دمنه ۲۱۹۸ محفوظ در کاخ گلستان با شیوه خوشنویسی اظهر تبریزی»، نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، (۱۸)، ۴: ۵۵-۶۶.

هاشمی‌نژاد، علیرضا (۱۳۹۳). «نسخه‌شناسی»، سه مثنوی خواجوی کرمانی، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

Blair, Sh. (2013). Text and image in medieval Persian art, Scotland: Edinburgh University Press Ltd.

Freer Gallery of Art and Arthur M.Sackler. (<http://www.asia.si.edu/explore/nastaiq/mir-ali-tabrizi.asp>).



- Hasheminejad, A. (2014). «Manuscriptology», KhwajuKermani's "Three Mathnavies", Tehran: FarhangestanHonar Press.
- Jabari Kalkhoran, S., Razavifard, H. (2012). «An Investigation and Analysis of Sadi 'sBustan Calligraphy Available in Malek national Museum» Journal of Fine Art and Visual Arts, (17), 3: 33-40.
- KhwajuKermani, M. (2014). KhwajuKermani's "Three Mathnavies": Homay o Homayoun, Kamalname and Rozat al anavar, FarhangestanHonar Press.
- Matin, P. (2012). Calligraphy: From the series of articles of Iranica Encyclopedia, Tehran: Amir Kabir Publishing.
- Norouzian, G. (2013). «The Calligraphy of the Gulistān Palace Library Kalila u Dimna (MS. 2198) and the Style of MawlānāZahīr al-DīnAzhar al-Tabrīzī: Methods of Calligraphic Comparison», Journal of Fine Arts and Visual Arts, (18), 4: 55-66.
- Pakbaz, R. (2011). Persian painting: From the Beginning up to Today, Tehran: Zarrin and Simin.
- Pakzad, Z., Fadawi, M. (2012). «A comparative study on calligraphy of RashidaShahnama with Abdul Rashid Dailami's calligraphy style», Journal of Negareh, (21), 7: 5-19.
- Pope, A. U. (1999). A survey of Persian art painting and the art of the book. Translated by Y. Azhand, Tehran: Mola publication.
- Rahnavard, Z. (2007). History of Persian Art in the Islamic period, Tehran: Samt Publication.
- Schirato, U. Grebe, E. (2005). Ilkhanid and Timurid art, translated by Y. Azhand, Tehran: Mola publication.
- Soudavar, A. (2001). Art of the courts of Iran. Translated by N. Mohammad Shemirani, Tehran: Karang Publishing.
- Tajvidi, A. (2007). A Look at Persian painting from the Beginning to the 10th Century, Tehran: Publications of the Ministry of Culture and Islamic Guidance.
- Zakimohammad, H. (2009). Persian Art in Islamic period, Translated by M. E. Eqlidi, Tehran: SedayeMoaser Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



comparing them with each other.

This research showed that these two calligraphers were different regarding the style of writing which includes the four categories of elongations, circles, singles and dots. Mir Ali ibn Hasan Tabrizi's chirography followed certain and relative stable rules, but the letters were very diverse in the Mir Ali ibn Elyas's work. The shape of (ب) with 8 nibs length and 2 nibs height can be considered as the base pattern in writing elongation letters in the Nizami's Khusraw u Shirin versions. Therefore, the second movements in elongations of the letters (ف), (ك), and (ی) have been written similar to this pattern. The long elongation was the indicator feature in the Three Mathnavies, which frequently varies between 7 to 11 nibs. Also, the end of the elongation was much lower than its beginning in comparison to Khusraw u Shirin version. Therefore, elongations and lopsided letters were often unbalanced in this version. The second movement in the round letters (ص), (س), and (ل) are the same as the letter (ن), because all circular letters in Khusraw u Shirin version have been written in accordance with (ن) with 3 dots of opening and 1.5 dots of height. Tendency and deviation of the round letters to the left, which are more than that of the letters in Khusraw u Shirin versions, are their common feature, although the circular letters have appeared with different characteristics in the Three Mathnavies version. The nature of the single letters in Persian alphabet cannot be considered as a standard for writing of these letters, but the number of (ی) round letter in the Three Mathnavies version was more than the Khusraw u Shirin version. All the single letters in the Khusraw u Shirin have been generally started from 2 nibs above the base line. The height of (و), (ز), (ر), (د), (ذ) letters and the first movement of the letters (ط) and (م) were equal to each other. This measure for single letters in the Three Mathnavies was equal to 1.5 nibs. The method of writing the dots was completely different in these two versions. In the Khusraw u Shirin version the dot's angle was 60 degrees, and the horizontal diameter of the dots relative to the base line has been 15 degrees toward the left, but in the Three Mathnavies version, the dot's angle was 45 degrees and the axis of the points was parallel to the base line.

Keywords: Calligraphy, Nastaliq, Mir Ali ibn Hasan Tabrizi, Nizami's Khusraw u Shirin, Mir Ali ibn Elyas Tabrizi.

References: Allieffendi, M. (1990). *Managhebe Honarvaran*, translated by T. Sobhani, Tehran: Soroush Publication.

Blair, Sh. (2013). *Text and image in medieval Persian art*, Scotland: Edinburgh University Press Ltd.

Blair, Sh. (2015). *Examination the version of the Khwaju Kermani's Divan*, translated by M. Hosseini, Tehran: Farhangestan Honar Press.

Connell, E. (2008). *Process in Persian Art*, translated by P. Marzban, Volume 5, Tehran: Ellmi o Farhangi Publishing.

Freer Gallery of Art and Arthur M. Sackler. (<http://www.asia.si.edu/explore/nastaiq/mir-ali-tabrizi.asp>).

Ghomi, Gh. A. (2004). *Golestan Honar*. Edited by A. Soheili Khansari, Tehran: Manuchehri Publishing.

Grabar, O. (2004). *A review of Persian Painting*, Translated by M. Vahdati Daneshmand, Tehran: Farhangestan Honar Press.

Gray, B. (2006). *Persian painting*, Translated by A. Sharveh, Tehran: Donyae Nou.

Haghighat, A. R. (2006). *History of National Art and Iranian Artists*, Tehran: Koomesh Publishing.

Comparative Study of Chirography of Mir Ali ibn Hasan Tabrizi with Mir Ali ibn Elyas Tabrizi Based on the Nizami's *Khusraw u Shirin* (Freer Gallery, 3134) and Khwaju Kermani's "Three Mathnavies" (British Library, 18113)

Fatemeh Shahkolahi, M.A. in Art Research, Shiraz University, Fars Province, Tehran, Iran.

Received: 2018/06/20 Accepted: 2019/01/10



Mir Ali ibn Hasan Tabrizi, known as the «Qudwat al-Kuttab Moala» (the pioneer of superior calligraphers) and Mir Ali ibn Elyas Tabrizi, were two famous calligraphers of the Jalayerid era in Baghdad. The only credible signed work of Mir Ali ibn Hasan Tabrizi was a Nizami's *Khusraw u Shirin* manuscript (Freer Gallery, 3134) and the most well-known work of Mir Ali ibn Elyas Tabrizi was the illustrated version of Khwaju Kermani's "Three Mathnavies" namely *Homay o Homayun*, *The Kamal-Namah* and *the Raudatul-Anwar*, (British Library, 18113). In the treatise of the calligraphy, the name of Mir Ali ibn Hasan Tabrizi has been mentioned as the first person who inferred the calligraphy of Nasta'liq from the Naskh and Taliq scripts and established a distinct rule for this writing style. Although there is a lot of discussion about the creativity or clarity of Mir Ali ibn Hasan Tabrizi's work, all the scholars have emphasized on its great power and influence on the principles of the Nasta'liq calligraphy. There is not much information about Mir Ali ibn Elyas Tabrizi, except Ghazi Ahmad Mir Monshi Qomi's writing (historian of the court of the Safavid Shah Abbas) in *Golestan Honar* which referred to the existence of two calligraphers by the name of Mir Ali in Nasta'liq in the 9th century A. H. / 15 A. D. one of whom was Mir Ali, son of Elyas. It is likely that these fellow-citizen contemporary and homonymous calligraphers, whose fathers' names differed, were also different in terms of the way of writing and chirography. Therefore, these two manuscripts have been studied and compared in this study.

The purpose of this study is to identify the writing style of each of these two calligraphers based on the Nizami's *Khusraw u Shirin* manuscript (Freer Gallery, 3134) and the version of Khwaju Kermani's "Three Mathnavies" (British Library, 18113). It also tried to answer this question: what are the differences between the Mir Ali ibn Hasan Tabrizi's and Mir Ali ibn Elyas Tabrizi's styles? In terms of objective, this is a basic research, but regarding its nature and method, it is a descriptive-analytical one with a comparative approach. The data was collected using library sources (written documents) and fieldwork (direct observation) methods. Using fieldwork method, each Persian alphabet was sampled from the *Khusraw u Shirin* and *Three Mathnavies* version, then they have been linearly drawn for analyzing the shape of the letters and