تبیین بیش‌متنیت رسالۀ صراط‌الخط سلطانعلی مشهدی با نگاه به پیش‌متن‌های تاثیرگذار بر آن

مقاله پژوهشی (صفحه ۲۱۴-۱۹۹)

علیرضا خاکپور[۱]، محمد عارف[۲]، محمدرضا شریف‌زاده[۳]

۱- دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی دانشگاه آزاد اسلامی تهران مرکزی. (نویسنده مسئول)

۲- دانشیار گروه نمایش واحد تهران مرکزی دانشگاه آزاد اسلامی.

۳- استاد، گروه پژوهش هنر. دانشگاه آزاد اسلامی تهران مرکزی.

DOI: 10.22077/NIA.2025.8465.1900

چکیده

خوش‌نویسی، هنر زیبانویسی و ایجاد هماهنگی بصری با حروف است و خط نستعلیق، به‌عنوان «عروس خطوط اسلامی»، ترکیبی ظریف و روان از خطوط نسخ و تعلیق محسوب می‌شود. این خط تحولات فرمی و زیبایی‌شناختی متنوعی را از سر گذرانده است که تحت تأثیر عواملی ذیل عنوان پیش‌متن از آن‌ها یاد می‌شود. هدف پژوهش پیش‌رو، بررسی چگونگی، شرایط و نوع اثرگذاری پیش‌متن‌ها بر این تحولات، با استفاده از متن رسالۀ صراط‌الخط، به‌عنوان نمونۀ موردی است؛ از این‌رو با استفاده از روش بیش‌متنیت ژرار ژنت مواردی از پیش‌متن‌های مذهبی، گرایشات به تصوف، اهمیت حامیان هنری و حلقۀ فرهنگی هرات در رسالۀ صراط‌الخط سلطانعلی مشهدی مورد بررسی قرار گرفته است. بیش‌متنیت روشی است ابداع ژراژ ژنت که خود، یکی از پنج شاخۀ ترامنیت است و به رابطۀ برگرفتگی متون می‌پردازد و پیش‌متن‌های اثرگذار در به‌وجودآمدن یک بیش‌متن را بررسی می‌کند. ترامتنیت روابط نظام‌یافتۀ یک متن را با متن‌های دیگر مورد واکاوی قرار می‌دهد؛ خواه، متن کلامی و خواه، متن تصویری و غیرکلامی باشد. این پژوهش یکی از آثار اصیل خوش‌نویسی ایرانی را به‌مثابۀ یک بیش‌متن در رابطه با جامعۀ فرهنگی ـ هنری هرات عصر تیمور، از راه بررسی پیش‌متن‌هایی که موجب برساختگی آن شده است، در چهارچوب بیش‌متنیت ژنت مورد واکاوی قرار می‌دهد و سعی دارد به دو پرسش پاسخ گوید: ۱.کدام پیش‌متن‌ها در ایجاد صراط‌الخط دخیل بوده‌اند؟ ۲. انواع برگرفتگی پیش‌متن‌های مؤثر چگونه در متن صراط‌الخط نمود یافته است؟ این پژوهش با استفاده از داده‌های کتابخانه‌ای و الکترونیک، به روش کیفی انجام شده است. بررسی داده‌ها به‌صورت توصیفی، تحلیلی و تاریخی و از منظر هدفمندی، بنیادین است. برمبنای یافته‌های این مقاله، بیش‌متن تشیع به‌گونه‌ای تثبیت شده و در تلفیق با گرایشات صوفیانه در متن صراط‌الخط بروز و ظهور کرده است؛ همچنین برخی عناصر، همچون تأکید بر عزلت و خلوت‌گزینی، چشم باطن، تعلیم نزد استاد و اهمیت مشق و تمرین که خود یادآور اصول و مبانی تصوف است، در بیش‌متن صراط‌الخط بر پایۀ همان‌گونگی نشان داده شده است؛ اما مواردی همچون چگونگی تراشیدن قلم، نوع کاغذ، مهره‌کشیدن، آهارزدن و... نیز پیش‌متن کارگاه‌های هنری هرات، در قالب تراگونگی در متن صراط‌الخط حضور دارند.

واژه‌های کلیدی: بیش‌متنیت، پیش‌متن، رسالۀ صراط‌الخط، حلقۀ فرهنگی هرات، ژرار ژنت.

1- Email: alireza.khakpoor.irman@gmail.com

2- Email: m.aref@iauctb.ac.ir

3- Email: Moh.sharifzade@iauctb.ac.ir

** این مقاله از پایان‌نامه نویسنده مسئول برداشت شده است. عنوان پایان‌نامه: تحلیل پیوندهای بینامتنی خطوط تعلیق و نستعلیق قرن ۷ تا ۹ هجری قمری و سبک‌های ادبی خراسانی و عراقی بر طبق نظریه ژرار ژنت

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۰۹/۲۱ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۱۲/۲۰)

مقدمه و بیان مسئله

هنر خوش‌نویسی همچون دیگر هنرهای ایرانی در دوره‌های مختلف تحولاتی را پشت سر گذاشته و عوامل متعددی در این تحولات زیباشناختی و فرمی اثرگذار بوده است. این تحولات در عصر تیموری در اوج خود بود؛ چراکه علاقهٔ سلطان‌حسین بایقرا به هنر و فرهنگ؛ همچنین حضور وزیر دانشمند و هنردوست او، امیرعلی شیرنوایی که نقش بی‌بدیلی در ایجاد و شکوفایی مکتب هرات داشت؛ در واقع، «پس از روی کار آمدن سلطان حسین بایقرا، بر رونق کتابخانه افزوده شد و این دوره را باید اوج کار کتابخانهٔ سلطنتی هرات نامید. سلطان و وزیر فرهنگ‌دوستش، امیر علی-شیر نوایی، کاتبان و نقاشان و مذهّبان ورزیده را در کتابخانه گرد آوردند»(آژند، ۱۳۸۶: ۱۸). این امر، هرات تیموری را به مرکز اصلی هنر و فرهنگ تبدیل کرده بود و خط نستعلیق نیز تحت تأثیر همین عناصر فرهنگی، تاریخی و اجتماعی دورهٔ تیموری، ازجمله کارگاه‌ها و کتابخانه‌های سلطنتی و ارتباط میان خوش‌نویسان و ادیبان و شاعران، تحولاتی داشته است. در این راستا، کتابخانه‌های سلطنتی سلطان‌حسین بایقرا شماری از هنرمندان خطاطان، نقاشان، مذهبان، جدول‌کشان، مجلدان و... را گرد هم آورده بود و آن‌ها مطابق الگو و سرمشق‌های جاافتاده در آن‌جا به کار می‌پرداختند (آژند، ۱۳۸۱: ۹۲ـ۹۵). «خط نستعلیق» به دست سلطانعلی مشهدی، یکی از مهم‌ترین خوش‌نویسان این دوره که با عناوینی چون «قبلهٔالکتاب»، «زبدهٔالکتاب» و «سلطان‌الخطاطین» شناخته شده است، «به استحکام لازم دست‌یافت» (بیانی، ۱۳۴۵: ۲۴۳). وی در دربار سلطان‌حسین بایقرا به کتابت مشغول بود و در حلقهٔ فرهنگی هرات، مهم‌ترین و ماندگارترین آثار خود را به یادگار گذاشته است. ارتباط صمیمانهٔ وی با هنرمندان، ادیبان و بزرگان فرهنگی آن عصر، ازجمله امیرعلی‌شیر نوایی و عبدالرحمن جامی، تأثیراتی بر سیاق هنری وی نهاده است. این سیاق تا سال ۹۲۰ قمری ادامه داشت و پس از آن، سلطانعلی در مشهد خلوت‌گزید و رساله‌ای منظوم دربارهٔ خوش‌نویسی نوشت که قاضی احمد آن را در گلستان هنر گنجانده است. این منظومه مشتمل بر مهم‌ترین اطلاعات دربارهٔ او و سبک هنری وی است. این اثر مشتمل بر ۲۲۳ بیت است و در سال ۹۲۰ق. سروده شده است. در این رساله هم اصول عملی خط و هم سرگذشت خود خط آمده و پیوند نزدیک آموزه‌های دینی و مشق خوش‌نویسی برجسته شده است (بلر، ۱۳۹۶: ۳۲۳ـ۳۲۲). از متن رساله چنین برمی‌آید که سلطانعلی بر این منظومه نامی خاص ننهاده است؛ اما در رسالهٔ مدادالخطوط[1] میرعلی هروی، این منظومه با نام صراط‌الخط ذکر شده است. پژوهشگران، این منظومه را بعدها صراط‌السطور نیز نامیدند (بیانی، ۱۳۴۵: ۲۵۳). در برخی جاها حتی آداب‌الخط نیز نام گرفته است (واله داغستانی، ۱۳۸۴: ۲۰۴۶). بیانی تعداد ابیات رسالهٔ صراط‌الخط را براساس نسخهٔ مؤلف، ۲۲۳ بیت ذکر کرده است (۱۳۴۵: ۲۵۴ـ۲۵۳). در اهمیت این کتاب همین بس که اقتباس‌ها و ترجمه‌های بسیاری از این اثر صورت گرفته است؛ ازجمله محقق ایران‌شناس بزرگ، مینورسکی ترجمه‌ای از این اثر در ۲۷۰ بیت به دست داده است.

پژوهشگران به اهمیت خط نستعلیق سلطانعلی مشهدی اشاره کرده‌اند و ویژگی‌های بصری خط این خوش‌نویس را با توصیفاتی نظیر «خوش‌تراش‌بودن»، «متعادل‌نویسی» و «تأکید بر حالت‌های خاص ضرباهنگ بصری» بیان کرده‌اند (بلر، ۱۳۹۶: ۳۲۵). در پژوهش حاضر تبیین روابط متنی رسالهٔ صراط‌الخط و مضامین فرهنگی موثرهٔ آن در هرات تیموری محل توجه بوده است. مطابق روش‌های بینامتنی، ازجمله بیش‌متنیت، واژهٔ «متن»، اعم از متن نوشتاری است و درنتیجه تحولات اجتماعی و ادبی، تحولات سبکی و... نیز در زمرهٔ متن قرار می‌گیرند. مطابق آرای ژنت[2]، بیش‌متنیت یکی از شاخه‌های ترامتنیت[3] است که به بررسی روابط دو متنی می‌پردازد که براساس برگرفتگی یا اشتقاق باشد (نامورمطلق، ۱۴۰۰: ۲۹). بر این اساس، پرسش‌هایی قابلیت طرح دارند: در بیش‌متن صراط‌الخط سلطانعلی مشهدی چه پیش‌متن[4]هایی نهفته است؟ برگرفتگی‌های بیش‌متن صراط‌الخط از چه نوعی است؟

پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ سلطانعلی مشهدی و ابتکارات وی در شیوهٔ خوش‌نویسی نستعلیق پژوهش‌هایی انجام شده است که عمدتاً به بررسی فرمی خط نستعلیق سلطانعلی پرداخته‌اند. حال آنکه چگونگی

خلق شاهکارهایی همچون رسالۀ صراط‌الخط از طریق مؤلفه‌های فرهنگی آن عصر کمتر مورد توجه محققان قرار گرفته است. آژند در «کتابت‌خانه و صورت‌خانه مکتب هرات» (۱۳۸۶)، کارگاه‌های آن دوره را مورد بررسی قرار داده است. نتیجۀ این پژوهش نشان می‌دهد که دربار ایلخانی و تیموری به دلیل رشد و گسترش کتاب‌آرایی، هنرمندان زیادی را به خود جلب کرده و کانون اصلی هنرهای تصویری خطاطی، تذهیب و... شده بود. لعل‌شاطری و رجبی در «جایگاه خوش‌نویسی و خوش‌نویسان خراسانی در دورۀ سلطان‌حسین بایقرا»(۱۳۹۵) با روش توصیفی ـ تحلیلی و با تکیه بر متون تاریخی، به بررسی شرایط هنر خوش‌نویسی در این مقطع زمانی پرداخته و به این پرسش‌ها پاسخ داده است که رویکرد سلطان‌حسین به هنر خوش‌نویسی چگونه بوده و چه تعداد از هنرمندان خراسانی در دربار وی فعالیت داشته‌اند و متعاقباً کارکردهای این هنرمندان برای دربار چه بوده است؟ نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که در این دوره بنابه دلایل متعددی، به‌ویژه طبع هنردوست دربار، مبتنی‌بر باورهای اعتقادی و نیز کسب وجهۀ ملی و فراملی در حوزه‌های فرهنگی، مذهبی، سیاست و سایر امور کشورداری، توجه به خوش‌نویسی را در زمرۀ اولویت‌های هنری قرار داده و از این‌رو اقدامات علمی و عملی چشمگیری در عرصۀ تکامل این هنر از سوی هنرمندان خراسانی صورت پذیرفته است. رجبی در «تبیین وجوه معنوی خوش‌نویسی با تأکید بر رسالۀ صراط‌السطور سلطانعلی مشهدی» (۱۳۹۴)، به تبیین نظری سه وجه اساسی و مورد نظر در رسالۀ مزبور با عنوان «شرافت و فضیلت معنوی خوش‌نویسی، قلم و مشق» پرداخته است. قادریان و همکاران در پژوهش «مقایسۀ شیوۀ کرسی‌بندی در دو چلیپای مشابه از سلطانعلی مشهدی و میرعلی هروی» (۱۴۰۱) نیز با رویکرد توصیفی ـ تحلیلی به بررسی ساختار هندسی نستعلیق و فرم چلیپایی پرداخته است. با توجه به پژوهش‌های یادشده و نظر به اینکه تاکنون پژوهشی مستقل برمبنای بیش‌متینت ژنت بر روی رسالۀ صراط‌السطور انجام نشده است، ضرورت و اهمیت تحقیق حاضر برای بررسی روابط بینامتنی با تمرکز بر تراگونگی و همان‌گونگی پیش‌متن‌ها در متن نهایی، بیش‌متن، عیان می‌شود.

مبانی نظری

بیشمتنیت به روابط بینامتنی اطلاق می‌شود که شرط اصلی آن «اشتقاق و برگرفتگی» است؛ به این مفهوم که الزامِ متنِ «ب» متن «الف» است و اگر متن «الف» وجود نداشت، متن «ب» نیز به وجود نمی‌آمد؛ از اینرو رابط ایندو وجودشناسانه است. ژنت بیشمتن را این‌گونه تعریف می‌کند: «منظور من از بیشمتنیت، هرنوع رابطه‌ای است که متن «ب» را که من آن را بیشمتن می‌نامم، به متن پیشین «الف» که من آن را پیشمتن می‌نامم، به طریقی پیوند دهد که رابط آن دو تفسیری نباشد» (۱۹۹۷: ۵) و در ادامه می‌گوید: «آنچه من بیش‌متن می‌نامم، هر متنی است که از متن پیشین مشتق شده باشد» (Ibid :7). بیش‌متنیت یکی از زیرمجموعه‌های نظریۀ ترامتنیت است. ترامتنیت نظریه‌ای است که روابط نظام‌یافتۀ یک متن را با متن‌های دیگر مورد بررسی قرار می‌دهد. نظریه‌پرداز ترامتنیت، ژرار ژنت در کتاب الواح بازنوشتنی، ترامتنیت را بیان روابط یک متن با متون دیگر می‌داند؛ خواه متن کلامی، خواه متون تصویری و غیرکلامی باشد (Allen, 1993: 97). در توضیح واژۀ «متن» باید بدین نکته توجه داشت که واژۀ «متن» نه‌فقط برای متون نوشتاری؛ بلکه برای انواع متن‌ها به کار می‌رود و حتی تاریخ، اجتماع، رویدادهای فرهنگی و... نیز به‌مثابۀ انواع «متن» تلقی می‌شوند؛ به بیانی دیگر، «متن ساختاری است متشکل از عناصر معنادار و از طریق همین متن است که وحدت نسبی این عناصر متجلی می‌شود. ازآنجاکه کل هستی را می‌توان نوعی متن قلمداد کرد، آن را می‌توان نوعی زبان نیز انگاشت» (مکاریک، ۱۳۸۸: ۲۷۲)؛ بنابراین، واژۀ متن در این پژوهش نیز اعم از متن نوشتاری است و جامعه، فرهنگ، گرایشات و باورهای دینی را نیز در برمی‌گیرد. ژنت در تعریف ترامتنیت چنین بیان کرده است که «ترامتنیت استعلای متنی متن است... ؛ یعنی هرچیزی که پنهانی یا آشکار، یک متن را در ارتباط با دیگر متن‌ها قرار میدهد» (نامورمطلق، ۱۴۰۰: ۲۵). او ترامتنیت را به پنج بخش تقسیم کرده است: ۱. بینامتنیت[۵]؛ ۲. پیرامتنیت[۶]؛ ۳. فرامتنیت[۷]؛ ۴. سرمتنیت[۸] و ۵. بیشمتنیت[۹] که در پژوهش حاضر مورد استفاده قرار گرفته است.

در روش بیش‌متنیت، برگرفتگی یک متن از متون پیشین

مورد بررسی قرار می‌گیرد. از منظر ژنت هر رابطه‌ای که متن دوم را به پیشمتن مرتبط کند، رابطهٔ بیشمتنی است. در این حالت، متن دوم کاملاً از متن نخست مشتق و برگرفته شده است؛ چنانچه اگر متن نخستین نباشد، موجودیت متن دوم نیز متزلزل می‌شود. بر این اساس، نوع ارتباط پیش‌متن و بیش‌متن از نوع حضور است و نه تفسیر؛ به بیان بهتر، بیش‌متنیت در جست‌وجوی روابط میان متون است و نه تفسیر آن‌ها؛ به‌عبارتی دیگر، بیشمتنیت رابطهٔ میان یک متن با متنی دیگر را نشان می‌دهد که از آن برگرفته شده است. در این برگرفتگی، متن دوم، دگرگون، تعدیل، تشریح یا گسترده‌شدهٔ متن نخست است (نامورمطلق، ۱۳۹۱: ۱۴۶). همچنین در نظریهٔ بیش‌متنیت دوگونه برگرفتگی بیان شده است؛ همان‌گونگی[۱۰] و تراگونگی[۱۱] ؛ در«همان‌گونگی» تقلید و یا کپی‌برداشتن از پیش‌متن بدون دخل و تصرف در آن است و در این مورد تغییرات بسیار اندک است؛ اما در «تراگونگی» بخش‌هایی از پیش‌متن به‌صورت تقلیدی در بیش‌متن حضور دارند و بخش‌هایی دچار تغییرات شدهاند (Genette, 1997: 56). این تغییر و دگرگونی را می‌توان در تغییر موضوع، مضمون و یا تغییر سبک بیش‌متن نسبت به‌پیش‌متن بررسی و مطالعه کرد.

روش پژوهش

مبتنی‌بر بیش‌متنیت ژنت، پژوهش حاضر به بررسی رسالهٔ صراط‌الخط سلطانعلی مشهدی به‌مثابهٔ یک متن می‌پردازد و می‌کوشد تا پیش‌متن‌های اثرگذار در به‌وجودآمدن این بیش‌متن را نشان دهد. نحوهٔ بررسی داده‌ها در این مقاله براساس دو نوع بیش‌متنیت، همان‌گونگی و تراگونگی سامان یافته و هدف از این شیوهٔ رویکرد، درک میزان و شیوهٔ اثرپذیری هنرمند در به‌وجودآوردن یک اثر هنری از متن‌های موجود بوده است. برای درک این مسئله، در آغاز به تشیع در جایگاه مذهب غالب هنرمندان خوش‌نویس نظر شد؛ سپس به تصوف و ارتباط آن با خوش‌نویسی، به‌ویژه رسالهٔ صراط‌الخط پرداخته شد؛ آن‌گاه به حلقهٔ فرهنگی هرات و شیوهٔ کار هنرمندان آن دوره ورود شده است. این پژوهش که در چهارچوب بیش‌متنیت و با داده‌های کتابخانه‌ای ـ الکترونیک، به روش کیفی و بررسی داده‌ها به روش توصیفی، تحلیلی و تاریخی صورت گرفته، از باب هدف، بنیادین است. درخصوص وجه ممیزهٔ آن می‌توان گفت که تاکنون تحقیقی مستقل با رویکرد یادشده دربارهٔ یکی از مهم‌ترین آثار خوش‌نویسی سده‌های میانه، صراط‌الخط، انجام نشده است. هدف پژوهش نشان‌دادن چگونگی (تراگونگی، همان‌گونگی یا هردو) اثرپذیری این رساله از پیش‌متن‌های خود است.

پیش‌متن‌ها و چگونگی حضور آن‌ها در بیش‌متن صراط‌الخط

ارزش‌های زیبایی‌شناختی هنرهای سنتی و خوش‌نویسی را می‌بایست با شناخت و درک محیط فرهنگی آن روزگار دریافت که زمینه‌هایی برای ظهور و بروز شاهکارهای هنری فراهم ساخته است. روش بیش‌متنیت، این امکان را به ما می‌دهد که رابطهٔ میان شاهکاری هنری را با بسترهای فرهنگی برسازندهٔ آن بررسی کنیم و به پیش‌متن‌های آن واقف شویم. تلاش برای رسیدن به آن شناخت با تکیه بر موانعی که در بستری متفاوت از بستر پیدایش و رشد هنرهای سنتی شکل گرفته‌اند، راه به‌جایی نمی‌بَرَد و درک خوش‌نویسی از طریق نگاه آگاه به رموز و آشنایی با پشتوانهٔ غنی فرهنگی ـ ادبی ـ دینی ـ تاریخی که خاستگاه هنر خوش‌نویسی است، امکان‌پذیر می‌شود. برای فهم خوش‌نویسی باید به ارزش‌های خوش‌نویسی تکیه کرد؛ زیرا نسبت به تعریف هنر، دارای ارزش‌های خودبسنده است (هاشمی‌نژاد، ۱۳۹۷: ۱۵). در این راستا، بررسی پیش‌متن‌های رسالهٔ صراط‌الخط، عطف به زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی زمان خلق اثر، یعنی دورهٔ حکمرانی سلطان‌حسین بایقرا در هرات، ممکن می‌شود و نیز درک چگونگی حضور مضامین پیش‌متنی، همچون تصوف، احترام به صوفیان، تساهل مذهبی و حمایت سلطان‌حسین بایقرا از هنرمندان و ادیبان. تساهل مذهبی و احترام به صوفیان در دورهٔ سلطان‌حسین بایقرا (شهیدی، ۱۳۹۵: ۶۹) و همچنین حضور امیرعلی‌شیر نوایی، از دو جنبهٔ فرهنگی و سیاسی موجب تمرکز نیروهای فرهنگی در هرات شده و زمینه‌هایی را رشد فعالیت‌های هنری فراهم ساخته بود. با توجه به این موارد، پژوهش پیش‌رو می‌کوشد تا با تمرکز بر

رسالۀ صراط‌الخط که سلطانعلی مشهدی در آن به توضیح مواردی درخصوص مشق خط و آداب آن پرداخته است، مؤلفه‌های اثرگذار در این رساله را بازیابی کند و چگونگی حضور این مؤلفه‌ها را در متن رساله نشان دهد.

۱. بیش‌متنیت همان‌گونگی: تشیع

در باب مذهب هنرمندان در دورۀ اسلامی نمی‌توان با قطعیت اظهار نظر کرد. هنرمندان عمدتاً در این دوره مطابق با عقاید و باورهای رایج زمانۀ خود به خلق هنری می‌پرداختند. با وجود اینکه مذهب رسمی در زمان حکمرانی سلطان‌حسین تسنن بوده است؛ اما شواهد و قراین در رسالۀ صراط‌الخط حاکی از وجود گرایش‌های تشیع است. این رساله مبتنی بر سنت هنری دورۀ اسلامی، با ستایش پروردگار آغاز شده (تصویر ۱) و پس از آن سراینده به نعت و ستایش پیامبر(ص) و حضرت علی(ع) پرداخته است (تصویر ۲). اشاره به اُمّی‌بودن پیامبر و بی‌نیازی ایشان از خواندن و نوشتن و برخورداری ایشان از «علم لدنی» نیز در ابیات ۶ تا ۱۱ ذکرشده است: «لوح محفوظ بی‌گمان دل اوست/ قاب قوسین جا و منزل اوست» (بیت ۸)

سلطانعلی بیت فوق را در نعت پیامبر ذکر کرده است. عبارت «لوح محفوظ» از تعبیرات قرآنی در آیۀ ۲۲ سورۀ بروج است و عبارت «قاب قوسین» از آیۀ ۵۳ سورۀ نجم برگرفته شده است که به‌میزان نزدیکی پیامبر به پروردگار در شب معراج اشاره دارد (صفری آق‌قلعه و شریعت‌نیا، ۱۳۹۹: ۶۵). همچنین، ابیاتی نیز در ستایش حضرت علی(ع) و ابداع خط کوفی توسط ایشان ذکر شده است: «مرتضی اصل خط کوفی را/ کرد پیدا و داد نشو و نما (بیت ۱۴) و «سند علم خط به حسن عمل/ پس بود مرتضی علی ز اول (بیت ۱۷).

درخصوص نسبت‌دادن ابداع خط کوفی به حضرت علی(ع) باید بدین نکته توجه داشت که در فتوت‌نامه‌ها و رساله‌های اصناف، ابداع برخی پیشه‌ها را به حضرت علی(ع) نسبت داده‌اند و یا سند فتوت خود را به ایشان می‌رسانند (صراف، ۱۳۵۲: ۷۳ـ۷۲). سلطانعلی نیز در این بیت، حضرت علی(ع) را جامع تمامی علوم دانسته است: «زان که هم اوست در تمام علوم/ علما را به علم تمام علوم» (بیت ۱۸).

مدارک و مستندات دورۀ اسلامی حاکی از برتری جایگاه حضرت علی(ع) در علم و دانش بر دیگران است؛ چندان‌که ابن جوزی، عالم اهل سنت می‌گوید: «تمام خلق در علم محتاج امیرالمومنین هستند» (بی‌تا: ۸۸۰). این مورد را حتی در میان شاعران نیز می‌توان پی گرفت؛ بهعنوان نمونه، مسعود سعد سلمان نیز به علم علی(ع) اشاره کرده است: «تو را صدق بوبکر و علم علی/ تو را فضل عثمان و عدل عمر» (۱۳۹۰: ۳۰۶)؛ نیز در صراط‌الخط: «ورقی را که خط شاه بر آنست/ بوسه‌گاه ملائک و بشر آنست» (بیت ۲۹)؛ «نیت روزۀ علی کردم/ قلم مشق را جلی کردم (بیت ۴۴) و «تا شبی خواب دیدم از ره دید/ که خطم دید و جامه‌ام بخشید» (بیت ۴۶) (تصویر۳).

تصویر۱. برگ افتتاحیه صراط‌السطور، موزۀ ملک، سلطانعلی مشهدی، ۹۲۰ق. (رجبی، ۱۳۹۴: ۲۱)

تصویر۲. برگی از صراط‌السطور، موزۀ ملک، در وصف حضرت علی(ع)، سلطانعلی مشهدی، ۹۲۰ق. (رجبی، ۱۳۹۴: ۲۳)

با توجه به این موارد، چنانچه صراط‌الخط را منظومه‌ای با گرایش به تشیع و ذکر احترام به حضرت علی(ع) تلقی کنیم، جست‌وجوی پیش‌متن‌های این گرایش ضرورت می‌یابد؛ شواهدی دیگر همچون اشاره به حدیث «مدینهٔ علم» در بیت ۱۹؛ «من شهر علم هستم و علی دروازهٔ آن شهر است» (صدری‌نیا، ۱۳۸۸: ۱۲۱)؛ نیز اشاره‌ای پنهان‌تر در بیت ۲۸ که قلم حضرت علی (ع) به آب حیوان و دوات ایشان به ظلمات تشبیه شده است[۱۲] (صفری آق‌قلعه و شریعت‌نیا، ۱۳۹۹: ۶۹) (تصویر۴)، نشان‌دهندهٔ توجه خاص سلطانعلی مشهدی به مولای متقیان است. چنانچه از منظر نظریهٔ بیش‌متنیت به این موضوع بنگریم، بررسی زمینه‌های عقیدتی و دینی آن عصر ضرورت می‌یابد. متون تاریخی بر این موضوع اتفاق‌نظر دارند که تیموریان اهل تسنن بوده‌اند؛ اما برای حفظ مشروعیت خود به عنصر مذهب تمسک می‌جستند و خود را حامی تشیع معرفی می‌کردند. بدین منظور سلطان‌حسین بایقرا «بساط شریعت‌پروری را مبسوط گردانید» و همگان را به رعایت احکام اسلامی ملزم و حتی دستوری صادر کرده بود که طبق آن، اعضای خاندان سلطنتی نیز در صورت عدول از این امر، بدون هیچ ملاحظه‌ای بر ایشان حد شرعی مقرر شود (شهیدی، ۱۳۹۵: ۶۸). در منابع ذکر شده است که سلطان‌حسین بایقرا هفته‌ای دوبار علمای مذهبی را به دربار دعوت می‌کرد و آنان طبق قوانین اسلام، گاهی از شب تا صبح دربارهٔ امور مهم شرعی و فقهی بحث می‌کردند تا به نتیجه‌ای برسند (همان: ۶۹)؛ تابدانجاکه توجه سلطان‌حسین به سادات شیعهٔ اثنی‌عشری موجب شده است که برخی از محققان، وی را پیرو مذهب تشیع بدانند. خواندمیر، مورخ نامی که در همین زمان مشغول فعالیت بوده و خود نیز گرایش شیعی داشته است، از قصد سلطان برای مزین‌کردن خطبه و سکه به نام دوازده امام خبر داده است: «[سلطان‌حسین] در آن ایام که بر سریر سلطنت خراسان تمکن یافت و شعشعهٔ انوار دین‌پروری آن حضرت بر اطراف آن مملکت تافت، رأی شریعت‌آرا چنان اقتضا فرمود که خطبه و سکه را به اسامی القاب معصومین مزین گرداند و صیت این نیک‌نامی در اطراف آفاق انتشار داده، آوازهٔ تجدید قواعد شریعت بنی‌هاشمی از ایوان کیوان بگذراند؛ اما جمعی از متعصبان مذهب حنفی که در آن زمان در دارالسلطنهٔ هرات به‌غایت معتبر و موقر بودند، به پایهٔ سریر سلطنت مصیر شتافته، در باب ترجیح رسوم اهل سنت سخنان گفته، از تغییر خطبه منع نمودند» (۱۳۸۰: ۱۳۸). مبتنی بر این شواهد، چنین به نظر می‌رسد که متن دوم یا بیش‌متن، یعنی رسالهٔ صراط‌الخط با قصد یکی‌شدن با پیش‌متن در موضوع اقتدا به تشیع پدید آمده است. ژنت یکی‌شدن پیش‌متن‌ها با بیش‌متن یا به عبارت دیگر، شباهت میان دو متن را در حالتی که بسیار زیاد باشد «تقلید» یا کپی می‌نامد؛ اما در غالب موارد و ازجمله درخصوص پیش‌متن تشیع تفاوت‌هایی جزئی و نامحسوس دیده می‌شود (نامورمطلق و کنگرانی، ۱۳۹۰: ۳۴). در باب علت گرایش سلطان‌حسین به مذهب شیعی باید به سیاست تساهل مذهبی در زمان وی اشاره کرد که این شیوه، خود تحت تأثیر نخبگانی همچون امیرعلی‌شیرنوایی به سلطان‌حسین پیشنهاد شده است. پژوهشگران دلیل توجه سلطان‌حسین را به مذهب شیعه، قدرت فزایندهٔ شیعیان در این زمان ذکر کرده‌اند (شهیدی، ۱۳۹۵: ۷۵). به همین دلیل به نظر می‌رسد که سلطان‌حسین ترجیح داده است که به‌جای ایجاد تنش، رضایت آنان را جلب کند و بدین منظور با ایجاد امنیت و آرامش، ساخت عمارت‌های آموزشی و رفاهی و حمایت مادی و معنوی از اهل دانش، موفق شد هنرمندان، مورخان و اهل دانش را با هر گرایش مذهبی در دارالسلطنهٔ هرات گرد آورد و این مکان را کانون توجه اندیشمندان و دانشوران و هنرمندان قرار دهد. هرچند به‌رغم توجه سلطان‌حسین به سیاست تساهل مذهبی، شواهد و قراین نشان می‌دهد که در این دوره در خراسان بیش از همه، مضامین شیعی و عرفانی در کانون توجه خوش‌نویسان قرارگرفته است؛ بنابراین، از نقطه‌نظر نظریهٔ بیش‌متنیت تعدد اشارات به مولای متقیان علی(ع) در رسالهٔ صراط‌الخط ذهن را به سمت پیش‌متن تشیع متمایل می‌کند که منابع تاریخی نیز آن را مورد تأیید قرار داده و گرایشات شیعی آن زمان را نتیجهٔ سیاست تساهل مذهبی سلطان‌حسین دانسته‌اند.

تصویر ۳. برگی از صراط‌السطور، موزهٔ ملک، درباب مرتبت امام علی(ع) در خوش‌نویسی، سلطانعلی مشهدی، ۹۲۰ق. (رجبی، ۱۳۹۴: ۲۲)

تصویر ۴. برگی از صراط‌السطور، موزهٔ ملک، سلطانعلی مشهدی، ۹۲۰ق. (رجبی، ۱۳۹۴: ۲۴)

۲. بیش‌متنیت همان‌گونگی: تصوف

یکی دیگر از پیش‌متن‌های اثرگذار بر رسالهٔ صراط‌الخط، مسئلهٔ تصوف است. به‌رغم وجود شواهدی در باب گرایش به تشیع در این زمان، مطالعهٔ دیگر شواهد نشان‌دهندهٔ حضور مبانی تصوف در رسالهٔ صراط‌الخط است. هرچندکه مسائلی همچون «تهذیب نفس» و «رعایت اخلاق» را در رساله‌های مهم این دوران می‌توان مشاهده کرد؛ اما در رسالهٔ صراط‌الخط، این مورد به‌عنوان اصلی از اصول خط برشمرده شده که در تکامل خوش‌نویس و رسیدن وی به مرحلهٔ نهایی ضرورت دارد. چنانچه مشاهده می‌شود، سلطانعلی سلوک کاتب را از وظایف و شرط اصلی در رسیدن به صفای خط دانسته است (صفری آق‌قلعه و شریعت‌نیا، ۱۳۹۹) که این مورد پیش‌متن تصوف را به ذهن متبادر می‌کند. محققان، دورهٔ زمامداری سلطان‌حسین در هرات را شروع ارتباط تنگاتنگ میان عرفان و خوش‌نویسی دانسته‌اند که تحت تأثیر آن، خوش‌نویس به سالکی تبدیل شده که قدم در راه شناخت و کشف و شهود گذاشته است و ابزار سلوک وی «قلم» است و شرط آن، سرسپردن به پیری با اعتقادی راسخ (هاشمی‌نژاد، ۱۳۹۰: ۳۴۶).

علاوه بر این، در رسالهٔ صراط‌الخط، ذیل عنوان «در تعیین اوقات و سلوک کاتب» شرط‌هایی برای خوش‌نویس ذکر شده است؛ مواردی همچون ترک آرام و خواب (بیت ۲۲۱)، روز و شب نیاسودن (بیت ۲۲۲)، از حرص و آز کناره‌گرفتن (بیت ۲۲۳)، جدل با نفس بد (بیت ۲۲۴) که تحت عنوان جهاد اکبر و جهاد اصغر از آن یاد شده است (بیت ۲۲۵)، نیازردن دل دیگران (بیت ۲۲۶)، قناعت و طاعت و طهارت (بیت ۲۲۸)، اجتناب از دروغ و غیبت و بهتان و حسد (بیت ۲۲۰)، صفای دل داشتن (بیت ۲۳۳) و گوشهٔ انزوا گرفتن (بیت ۲۳۵). مایل هروی، این موارد را زیر واژهٔ «صفا» طبقه‌بندی می‌کند و در این رابطه چنین می‌نویسد: «مرحلهٔ صفا که بی‌شک تأثیر آموزه‌های عرفانی در وزن آن آشکار است، مرحله‌ای است که خوش‌نویس بعد از آموختن اصول، می‌تواند قدری ذهنیت خود را در اثر آشکار کند. در این مرحله، ابداعی صورت نمی‌گیرد و فردیت خوش‌نویس هنوز در اثر آشکار نیست» (۱۳۷۲: ۱۵۱). واژهٔ «صفا» که به‌صورت مکرر در ادبیات صوفیه ذکر شده است، به‌معنی «پاکی در برابر کدورت، در اصطلاح یعنی پاکی طبع از زنگار صورت است و آن را اصلی و فرعی است. اصلش انقطاع دل است از اغیار و فرعش خلوت است از دنیای غدار» (سجادی، ۱۳۷۰: ۵۳۱). این اصطلاح به‌صورت مکرر در ادبیات صوفیه و عرفانی مورد اشاره قرار گرفته است.

درخصوص چگونگی حضور پیش‌متن تصوف در بیش‌متن صراط‌الخط نوعی رابطهٔ همان‌گونگی و تقلید مشاهده می‌شود؛ به‌عبارت دیگر، بیش‌متن صراط‌الخط عناصری از گرایش به تصوف را نشان می‌دهد که بیش‌متن آن در گرایش به تصوف و عرفان در زمان حکمرانی سلطان‌حسین است. «منابع و متون تاریخی نشان از این دارند که سلطان‌حسین به صوفیان احترام

خاصی می‌گذاشته است و این مورد فراهم‌کنندهٔ بستری برای رشد آرای متصوفه در راستای سیاست تساهل مذهبی بوده است. مدارک تاریخی نشان می‌دهد که سلطان‌حسین با اخلاص به زیارت مزار عارفانی چون خواجه عبدالله انصاری در «گازرگاه» می‌رفته است» (خواندمیر، ۱۳۸۰: ۱۵۲). خواندمیر از بنای چندین خانقاه در زمان سلطان‌حسین در هرات نیز خبر داده است. همچنین، در کنار این خانقاه‌ها مدارسی نیز بنا می‌شد. این نکته نشان می‌دهد که خانقاه‌ها و مدارس از کانون‌های عمدهٔ تعلیم و تربیت در دورهٔ سلطان‌حسین بوده‌اند.

برای درک بهتر این موضوع، باید خاطرنشان کرد که مهم‌ترین فرقهٔ صوفیانه در این عصر در خراسان و ماوراءالنهر، طریقت «نقشبندیه[۱۳]» است که گرایش به تسنن داشته‌اند؛ اما طریقت «نوربخشیه[۱۴]» نیز در همین زمان فعال بوده که گرایشات شیعی داشته‌اند. قراین تاریخی نشان می‌دهد که مشایخ خاندان نوربخشیه مورد تکریم سلطان‌حسین قرار می‌گرفتند و هرسال مبالغی را از سلطان دریافت می‌کردند (همان: ۷۰). این شواهد علاوه‌بر تأیید حضور و نقش‌آفرینی متصوفه در آن زمان، بر سیاست تساهل مذهبی سلطان‌حسین نیز صحه گذاشته و این موضوع خود فراهم‌کنندهٔ پیش‌متن‌هایی برای رسالهٔ صراط‌الخط بوده است.

از دیگر مواردی که در زمرهٔ اصول طریقت صوفیه است، داشتن استاد و مرشد است و این مورد در رسالهٔ صراط‌الخط ابیات ۳۸ تا ۴۱ مشاهده می‌شود. در این ابیات از شخصی سخن به میان آمده که از «ابدال» و «صاحب‌حال» بوده و سلطانعلی را تعلیم خط داده است. در لغت‌نامه واژهٔ «ابدال» به معنای بندگان خاص خداوند است که جهان به‌دلیل وجود ایشان برپای مانده و هیچ‌گاه از ایشان خالی نخواهد بود و هرکدام از ایشان درگذرد، بدلی برای وی خواهد بود. «میر مفلس» اشاره به شخصی دارد که به روایت واله داغستانی، از اولیای زمان و از سادات مشهد بوده و اول‌بار «الف بیِ» مفردات را به سلطانعلی تعلیم داده است (۱۳۸۴: ۲۰۴۷ـ ۲۰۴۶): «از قضا میرمفلسی روزی/ پیشم آمد بسان دلسوزی» (سلطانعلی، بیت ۳۸)»؛ «زانکه ابدال بود و صاحب‌حال/ گشته حالش مبدل‌الحوال» (بیت ۴۱).

از اصول دیگری که نزد صوفیه جایگاهی خاص دارد، اصل «خلوت‌گزینی» است. سلطانعلی پس از زمانی ترک مدرسه گفته، در خانه منزوی شده و دریافته است که هنوز مایهٔ خط وی شایستهٔ تعلیم‌دادن نیست و به خود گفته است که یا مشق را ترک باید گفت یا باید آن را به بهترین وجه نوشت. پس با جدیت تمام روزها تا شام از پس زانوی ریاضت مشق خط برنخاسته و از همه‌کس بریده تا به مطلوب پیوسته است (صفری آق‌قلعه و شریعت‌نیا، ۱۳۹۹: ۱۶). عزلت و خلوت‌گزینی از مباحث مهم آثار بزرگان صوفیه است و رساله‌های متعددی با عنوان الخلوةآداب و اسرارالخلوة در استحباب، شرایط، چگونگی و فواید آن نگاشته شده است. عزلت در اصطلاح صوفیّه به معنی «انزوا و گوشه‌گیری است از ماسوی الله و صرف تمام اوقات سالک است در اذکار و اورادی که با آدابی خاص باید انجام پذیرد» (گوهرین، ۱۳۸۲: ۱۱۱، به نقل از ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه). در رسالهٔ صراط‌الخط پیش‌متن عزلت‌گزینی در ابیات مختلف مشاهده می‌شود؛ به‌نحوی‌که نوعی رابطهٔ همان‌گونگی یا تقلید در این خصوص وجود دارد و به بیان ژنت، هدف مؤلف در رابطهٔ همان‌گونگی، حفظ متن نخست در وضعیتی جدید است (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۹۶). به‌کاربردن اصطلاحات انزوا، باطن، پیر و... به‌خوبی نشان‌دهندهٔ حضور پیش‌متن‌های صوفیه در این متن است: «گوشهٔ انزوا نشیمن کن/ یاد گیر این سخن ز پیر کهن» (بیت ۲۳۵).

از دیگر پیش‌متن‌های تصوف که در بیش‌متن صراط‌الخط بر آن تأکید شده است، اهمیت «چشم باطن» و «چشم دل» در برابر «دیدهٔ ظاهربین» است. در این ابیات به تضاد میان این دو مورد اشاره شده است: «چشم سر بستم و گشادم سر/ دیدن چشم سر چو نیست مضر» (بیت ۶۸)؛ و نیز «چشم سر عیب‌بین و معیوب است/ چشم سِر هرچه دید، محبوب است» (بیت ۶۹).

تصویر ۵. برگی از صراط‌السطور، موزهٔ مسکو، سلطانعلی مشهدی، ۹۲۰ق نسخهٔ خطی موزهٔ مسکو برگرفته از نسخهٔ الکترونیک به کوشش کریم‌کشاورز، بی‌تا)

یکی از موضوعات محوری عرفان و تصوف مسئلهٔ «ظاهر» و «باطن» و میزان توجه صوفیه به هریک از این دو مقوله است. تقریباً در تمامی کتب صوفیه، فصلی با موضوع ظاهر و باطن آمده است که نشان می‌دهد باطن در نزد ایشان از احترام و تکریم بیشتری نسبت به ظاهر برخوردار است. نزد صوفیه مسئلهٔ ظاهر و باطن چنان گسترده و متکثر است که تمام عالم و پدیده‌های عالم را در بر می‌گیرد. همچنین، از موارد دیگر که پیش‌متنی مهم را برای بیش‌متن صراط‌الخط فراهم کرده، بحث «خیال[۱۵]» است. سلطانعلی در قسمت‌های مختلف رسالهٔ خود، به عنصر خیال و نقش آن در خوش‌نویسی نستعلیق اشاره کرده است: «گه ز انگشت‌ها قلم کردی/ به خیالی خطی رقم کردی» (بیت ۳۷).

نزد صوفیه قوّهٔ خیال به‌عنوان یکی از قوای ادراکی انسان نقش بنیادینی در دریافت‌های باطنی دارد. در عرفان فضاهای زمانی و مکانی، تحت سیطرهٔ خیال هستند که عالمی است مابین دو عالم عقل و طبیعت. «بازتاب صور معلّقه بر روح عارف که محصول سیر خیالی او در فضاهای عرفانی است، گاهی معیاری است برای خلق آثار عرفانی و هنری برجسته. دریافت تصاویر موهوم توأم با حالت خوف و رجا در این فضاها، جلوه‌ای مرموزتر و قابل‌کشف‌تر را پیش روی سالک قرار می‌دهد؛ پس خیال مرزی است بین توهّم و واقعیّت» (بصاری و دیگران، ۱۴۰۰: ۱۵۱). سلطانعلی همچنین، از دو نوع خط «نظری» و «قلمی» سخن به میان آورده است: «قلمی خوان یکی دگر نظری/ نبود این سخن هنی و مری» (بیت ۱۶۳)؛ «قلمی مشق‌کردن نقلی/ روز مشق خفی و شام، جلی» (بیت ۱۶۴(تصویر۵)؛ و «نظری دان نگاه‌کردن خط/ بودن آگه ز لفظ و حرف و نقط» (بیت ۱۶۵).

مشق قلمی به‌معنای نقل‌کردن از سرمشق استاد و خطوط خوش است (صفری آق‌قلعه و شریعت‌نیا، ۱۳۹۹: ۵۳) و مشق نظری مطالعه‌کردن خط استادان است که شاگرد «به اثر مطالعهٔ خطوط می‌تواند به کیفیت روحانی خط آشنا شود و حسن نزاکت و خردکاری آن را بداند» (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۹۳). در رابطه با ذکر انواع خط و لزوم پیروی از خط استادان که در ابیات فوق مورد تأکید قرار گرفته است، می‌بایست به یکی دیگر از اصول صوفیه اشاره کرد که پیش‌متنی مهم برای بیش‌متن صراط‌الخط فراهم کرده است و آن، اهمیت مشق در محضر استاد است. چنین به نظر می‌رسد که نظام آموزش، مبتنی بر استاد- شاگردی و بیش از همه بیان شفاهی بوده است که آن را می‌توان تا حد بسیاری با نظام «مریدی و مرادی» در فرق صوفیه که در عصر سلطان‌حسین بایقرا فعال بوده، قلمداد کرد. شیمل در این مورد بیان داشته است که «در خوش‌نویسی این دوره به‌مانند تمامی علوم اسلامی سنتی، شاگرد می‌تواند سرانجام اجازه دریافت کند؛ به این معنا که با گرفتن اجازهٔ نوشتن، به بالاترین مرتبه دست می‌یافت. این کار، یعنی گرفتن مرقع خرقهٔ صوفیان صوفی از شیخ خود و پس از آن، گاه گرفتن خرقهٔ تبرک از شیخی دیگر را بی‌درنگ به ذهن متبادر می‌کند» (۱۳۶۸: ۷۸-۷۷). همچنین در رسالهٔ صراط‌الخط، سلطانعلی آموزش خوش‌نویسی را با حضور شاگرد نزد استاد معتبر می‌داند و آموزش زبانی را معتبرتر می‌داند (ابیات ۱۹۷-۱۹۰). در ابیات ۱۶۱-۱۵۹ بدین نکته اشاره کرده است که نوآموز باید خط استادان را بررسی کند. همچنین، گزینش یکی از استادان و پیروی از وی و چشم‌پوشیدن از دیگر استادان است: «ای که حرفی نکرده‌ای بنیاد/ به تو تعلیم کی دهد استاد؟» (بیت ۱۹۰)؛ «تا نگوید معلمت به زبان/ نتوانی نوشتنش آسان» (بیت ۱۹۵).

محققان درخصوص تأثیر مهارت خوش‌نویس، علاوه‌بر تأثیر عوامل بیرونی، مانند هندسه و ساختار حروف، به تأثیر نگاه

خوش‌نویس و درک زیبایی‌شناختی وی پس از کسب مهارت در آموختن نیز اشاره کرده‌اند (هاشمی‌نژاد،۱۳۹۳: ۳۲). در رسالهٔ صراط‌الخط نیز دربارهٔ حسن خط و اهمیت نگاه‌کردن به خط از عبارت «خط مایقرأ» استفاده شده است: «بهتر آن است خط که بر خوانند/ نه که در خواندنش فرومانند» (بیت ۸۰)؛ «این‌که مایقرأش همی خوانی/ نتوان خواندنش به‌آسانی» (بیت ۸۱)؛ «حسن خط چشم را کند روشن/ قبح خط دیده را کند گلخن» (بیت ۸۲)؛ و «شیوهٔ اعتدال مرعی دار/ ور نه میدان که کرده‌ای بیکار» (بیت ۱۲۶).

سلطانعلی همچنین، به تراشیدن قلم، مهره‌کشیدن و ابزارهای خوشنویسی توجه ویژه دارد(نک به تصویر ۶)؛ وی اصلاح خط را درست نمی‌داند و باور دارد که خوش‌نویس می‌بایست از همان ابتدا کمال دقت و تمرین را به کار برد تا محتاج اصلاح خط نشود. در این رابطه چنین ذکر شده است که خوش‌نویسان به چنان مهارتی دست می‌یافتند که اگر سهو و خطایی جزئی در آثارشان بروز می‌یافت، برای آنان نوعی ضعف تلقی می‌شد و گاهی هنر را ترک می‌کردند (فرهانی منفرد، ۱۳۸۱: ۵۲). همچنین، ویژگی مایقرأ یعنی «قابل‌خواندن‌بودن» که از ویژگی‌های خط خوش سلطانعلی مشهدی است، در ابیاتی ذکر شده است. پیشینهٔ این اصطلاح مایقرأ را می‌توان در متون پیشین پی گرفت. در رسالهٔ نوروزنامهٔ خیام نیز تحت عنوان «خط خواننده» یعنی «قابل‌خواندن» چنین ذکرشده است: «و خط خواننده باید که دانا گفته‌اند: احسن الخط مایقرأ» (۱۳۱۲: ۳۷): «نیست اصلاح خط پسندیده/ نزد استاد نیست سنجیده» (بیت ۲۱۵)؛ «گر بود ریش مد و حرفی چند/ به اصلاح باشد آن دربند» (بیت ۲۱۶)؛ «بالضرور از قلم کن اصلاحش/ دور می‌باش لیک از الحاحش» (بیت ۲۱۷)؛ «نکنی از قلم‌تراش اصلاح/ کاتبان را چه‌کار با جراح؟» (بیت ۲۱۸) و«خط که مایقرأ است شهرت او/ آن اشارت بود به خط نکو» (بیت ۷۹).

تصویر ۶. برگی از صراط‌السطور در تراشیدن قلم و مهره‌کشیدن، سلطانعلی مشهدی، ۹۲۰ق. نسخهٔ خطی موزهٔ مسکو برگرفته از نسخهٔ الکترونیک به کوشش کریم‌کشاورز، بی‌تا

در رسالهٔ صراط‌الخط طی ابیات ۶۹ـ۶۴، بر مؤلفهٔ مهم «تمرین» نیز تأکید شده است. مورد اخیر نیز در سنت استاد و شاگردی و مرید و مرادی نزد صوفیه پذیرفته شده است. در ابیات ۱۷۱ و ۱۷۲ بر این مهم تأکید شده است که نوآموز پس از فراگیری خط باید نسخه‌ای به خط خوش تهیه کند و آن را رونوشت کند. این نسخهٔ جدید باید در قطع، اندازهٔ مسطر و اندازهٔ قلم همانند نسخهٔ سرمشق باشد. از ناتمام‌گذاشتن سطر باید پرهیز شود (صفری آق‌قلعه و شریعت‌نیا، ۱۳۹۹: ۱۶). تمامی موارد ذکرشده بیانگر پیش‌متن‌هایی است که از متن تصوف براساس رابطهٔ همان‌گونگی در رسالهٔ صراط‌الخط مورد استفاده قرار گرفته است.

۳. پیش‌متنیت تراگونگی: هنرپروران و حلقهٔ فرهنگی هرات

از دیگر پیش‌متن‌های اثرگذار در بیش‌متن صراط‌الخط می‌توان به هنرپروران و حلقهٔ فرهنگی هرات اشاره کرد. هرات در سال ۹۲۰ق. مرکز فرهنگی بزرگی بود که هنرمندان بسیاری در آن فعالیت می‌کردند. سلطان‌حسین بایقرا، آخرین پادشاه دورهٔ تیموریان از سال ۹۱۱ـ۸۷۳ق./ ۱۵۰۶ـ۱۴۶۹م. نزدیک به ۳۸ سال فرمانروایی کرد. قلمرو حکومتی تیموریان، در عهد وی بـه آخـرین حـد خـود رسـید و محدودهٔ خراسان بزرگ را در بر می‌گرفت. حیطهٔ حکومتی او از شرق به بلخ، از غرب به بسطام و دامغان، از شمال به خوارزم و از جنوب به قندهار

و سیستان محدود می‌شد. بیشتر مورخان و تذکره‌نویسان از سلطان‌حسین به‌عنوان پادشاهی علم‌دوست یاد کرده‌اند. علت مقبولیت این سلطان، رونق فرهنگی‌ای است که در عصر او ایجاد شد. هرات، پایتخت حکومتی سلطان‌حسین، در زمان او به مرکز درخشان علم و ادب و هنر تبدیل شد.

مورخان به برنامه‌های بی‌نظیری اشاره کرده‌اند که در دربار سلطان بایقرا برپا می‌شده است. به‌احتمال فراوان یکی از دلایل برپایی چنین برنامه‌هایی ذوق و طبع هنری سلطان‌حسین در زمینه‌های هنری بوده است. در این رابطه گزارش شده است که «در آن اوقات ارباب حسن و ملاحت هر روز و هر شب در مجالس ارباب عیش و طرب جمع کثیر حاضر بودند و به نغمات دلگشای و افزایش نشاط، برنا و پیر و صغیر و کبیر را می‌افزودند» (میرخواند، ۱۳۸۰: ۵۷۵۶). دولتشاه سمرقندی این محفل انس میان شاعران و هنرمندان را بدین‌گونه توصیف می‌کند: «هرجا گوش کنی زمزمهٔ شاعری است و هرجا نظر کنی لطیفی و ظریفی و ناظری است» (۱۳۳۸: ۹). هنردوستی سلطان‌حسین و توجه منحصر به‌فرد وزیر او، امیرعلی‌شیر نوایی به هنر و هنرمندان، در شکوفایی زمینه‌های مختلف هنری این دوره حائز توجه است. آن‌ها به فرهنگ دلبستگی ویژه‌ای داشته‌اند و امیرعلی‌شیر نوایی گاه به این دلیل مورد طعنهٔ مخالفان نیز قرار می‌گرفت و او را امیر فاقد توانایی نظامی می‌دانستند؛ این گفته از آن‌جا برمی‌آید که « علیشیر خود در شرح حال حاجی ابوالحسن می‌نویسد که "ترک است اما به قدر خود طالبی کرده" و چنین به نظر می‌رسد که واژهٔ ترک در روزگار مورد بحث، بی‌توجهی به دانش بوده است»(فرهانی منفرد، ۱۳۸۱: ۲۰۳-۲۰۴).

مطالعهٔ متون تاریخی این دوره نشان می‌دهد که هنرمندان درباری که در هرات مشغول به کار بوده‌اند، معمولاً دارای القاب و عناوینی همچون سلطانی‌شاهی و القابی برگرفته از نام سلاطین و شاهزادگان بودند. این گروه در کارگاه‌ها و کتابخانه‌های سلطنتی زیر نظر شخصی به‌عنوان «کلانتر» به تهیهٔ مایحتاج و سفارشات حکومتی مشغول بودند (زمچی اسفزاری، ۱۳۳۹: ۲۳). علاوه‌بر کلانتر که ریاست کل هنرمندان و صنعتگران دربار را بر عهده داشت، هر دسته از هنرمندان و صنعتگران نیز دارای رئیسی مختص به خود بودند. استادان، دستیاران و شاگردان از دیگر سلسله‌مراتب موجود در کتابخانه‌های سلطنتی محسوب می‌شدند(نظامی باخزری، ۱۳۵۷، ج۱: ۲۶۴_۲۶۱). کتابت‌خانه بخشی از کارگاه‌های هنری کتابخانهٔ سلطنتی بوده است که علاوه بر کتابت نسخه‌ها و آماده‌سازی آنها برای نگارگری وظایف دیگری چون ترتیب و تنظیم مرقعات برای هنرپروران علاقه‌مند و قطعه‌نویسی برای این مرقعات و و نیز کتیبه‌نویسی برای آثار معماری را بر عهده داشته است؛ افزون بر این به گفتهٔ آژند، کتابت‌خانه نقش قاطع در تربیت و بالاندن خطاطان و کاتبان و تولید آثار هنری داشت(آژند، ۱۳۸۶: ۲۲). آژند کاتبان و خطاطان هرات دورهٔ سلطان‌حسین را دسته‌بندی کرده است و محوریت سلطانعلی مشهدی را نشان داده است. علاوه‌بر جایگاه ممتاز سلطانعلی، دربار سلطان‌حسین در پرتو حمایت گستردهٔ وزیرش، امیرعلی‌شیر نوایی، مملو از هنرمندانی بود که هریک برای خود دارای سبک بودند(همانجا) (تصویر۷).

تصویر۷. جدول کاتبان و خطاطان مکتب هنری سلطان‌حسین بایقرا به سرپرستی سلطانعلی مشهدی (آژند، ۱۳۸۱: ۹۶)

به نظر می‌رسد که سلاطین برای نشان‌دادن خود به‌عنوان چهره‌ای آگاه و علاقه‌مند به مسائل ادبی ـ هنری، کتاب را مناسب‌ترین تحفه می‌دانستند که در عین‌حال هنر و خلاقیت کتابآرایان و نسخه‌پردازان دربار خود را نیز به سایر ملل نشان می‌دادند. علاوه‌بر این، اهمیت هنر خوش‌نویسی در این دوره را از قابلیت هدیه‌دادن و یا فروش بالای این آثار به کشورهای دیگر، می‌توان دریافت؛ به‌نحوی‌که آثار سلطانعلی مشهدی و میرعلی هروی، پس از خرید از سوی دربار، به قیمت‌های بسیار گزافی

در کشورهای همسایه به فروش می‌رسید. حتی در مواردی افراد بخش عمده‌ای از مایملک و دارایی خود را صرفاً برای به‌دست‌آوردن قطعه و یا تنها یک صفحه از این آثار خرج می‌کردند (همان: ۹۸). در اینجا با توجه به موارد ذکرشده و از طریق روش بیش‌متنیت می‌توان مواردی چند از رسالهٔ صراط‌الخط را ذکر کرد که براساس اصل برگرفتگی، از پیش‌متن کتابخانه‌ها و کارگاه‌های هرات مشتق شده‌اند؛ به‌عنوان نمونه در رسالهٔ صراط‌الخط از انواع کاغذ سخن به میان آمده است؛ برای نمونه، بیت ۱۰۴ اشاره به کاغذ رسمی و سلطانی دارد: «خواه رسمی و خواه سلطانی/ جهد کن تا که خوب بستانی» (تصویر ۸)؛ یا «هیچ رنگی به از خطایی نیست/ حاجت آنکه آزمایی نیست» (بیت ۱۰۵)؛ «خط بر او خوب و هم طلا خوب است/ زینت خط خوب مرغوب است» (بیت ۱۰۷).

تصویر ۸. برگی از صراط‌السطور در باب شناخت کاغذ، سلطانعلی مشهدی، ۹۲۰ق
نسخهٔ خطی موزهٔ مسکو برگرفته از نسخهٔ الکترونیک به کوشش کریم کشاورز، بی‌تا

تصویر ۹. برگی از صراط‌السطور درباب رنگ و آهارزدن و مالیدن کاغذ، موزهٔ مسکو، سلطانعلی مشهدی، ۹۲۰ق. نسخهٔ خطی موزهٔ مسکو برگرفته از نسخهٔ الکترونیک به کوشش کریم کشاورز، بی‌تا

کاغذهای رسمی و سلطانی

منظور از کاغذ رسمی، کاغذ معمولی و منظور از کاغذ سلطانی نوع کاغذ ممتاز بوده است (افشار، ۱۳۹۰: ۱۲۲ـ۱۲۰). کاغذ خطایی نوعی کاغذ ممتاز و گران‌بها و منسوب به سرزمین خطا[۱۶] بوده است (همان: ۱۰۰ـ۹۹). کاغذ سمرقندی نیز نوعی کاغذ بوده که خط بر روی آن صاف و خوب جلوه می‌کرد؛ به‌شرط آنکه نوع پاک و سفید آن انتخاب می‌شد. در بیت ۱۰۷، از رنگ خطایی نیز سخن به میان آمده است که مناسبت‌ترین رنگ بوده و دلیل برتری آن، خوب جلوه‌کردن خط، نوشته‌ها و یا تزئینات طلایی بر آن است. موارد ذکرشده دربارهٔ کاغذ، قلم، نی قط، قطزدن قلم، تراشیدن قلم، مهره‌کشیدن، آهار و مالیدن کاغذ (به تصویر۹) و... که در متن رسالهٔ صراط‌الخط ذکر شده است، جملگی، رابطهٔ برگرفتگی از پیش‌متن کارگاه‌های هنری هرات را نشان می‌دهند که شأن و منزلت والایی برای خوش‌نویسان قائل بوده و فضایی فرهنگی را برای هنرپروری آن‌ها فراهم آورده است. مبتنی بر این شواهد، به نظر می‌رسد که هنرپروران و حلقهٔ هنری هرات، پیش‌متن‌هایی هستند که به‌صورت تراگونگی و دگرگون‌شده در بیش‌متن صراط‌الخط حضور یافته‌اند؛ به بیان بهتر، به حامیان و حلقهٔ هنری هرات به‌طور مستقیم در رسالهٔ صراط‌الخط اشاره نشده است؛ اما مواردی همچون انواع کاغذ و تکنیک‌های نسخه‌نگاری و... ، مضامین دگرگون‌شدهٔ کارگاه‌های هنری هرات را در قالب مضامین فنی نشان می‌دهند.

نتیجه‌گیری

این پژوهش با تکیه بر نظریهٔ بیش‌متنیت ژرار ژنت، به بررسی پیش‌متن‌های برسازندهٔ بیش‌متن رسالهٔ صراط‌الخط پرداخت. براساس یافته‌های این مقاله، بیش‌متن صراط‌الخط که محصول دورهٔ درخشان فرهنگ و هنر ایران در عصر تیموری است، از هردو نوعِ بیش‌متنیت؛ یعنی برگرفتگی (همان‌گونگی) و تراگونگی برخوردار است. در بدنهٔ پژوهش پیش‌متن‌های موجود در بستر اجتماعی ـ سیاسی و فرهنگی ـ اندیشگانی که ذیل مباحث تشیع، تصوف، حامیان هنری و حلقهٔ هنری هرات دسته‌بندی شده بودند، در چند ساحت مورد ارزیابی قرار گرفتند و ضمن توصیف و تحلیل، از منظر نوع اثرگذاری نیز

سنجیده شدند. مبتنی‌بر دوگانهٔ برگرفتگی و تراگونگی، گرایشات شیعی، آیات و احادیث شیعی و نیز اهمیت مقام حضرت علی(ع) ـ که به‌رغم رسمی‌بودن مذهب تسنن در دورهٔ سلطان‌حسین بایقرا در بخشی مهم از جامعه و نزد برخی هنرمندان ارجمند بوده ـ نشان از جایگاه و اهمیت پیش‌متن تشیع دارد که در قالب بیش‌متنیت همان‌گونگی در صراط‌الخط نمود پیدا کرده است. همچنین گرایشات صوفیانهٔ آن دوره، در متن صراط‌الخط با بروز عناصر آشکاری، همچون عزلت و خلوت‌گزینی، چشم باطن، ارجمندی تعلیم و تعلم نزد استاد و اهمیت مشق و تمرین، باز هم به شکل بیش‌متنیت همان‌گونگی خود را نشان می‌دهد. علاوه‌بر این، حلقهٔ فرهنگی هرات که به همت سلطان‌حسین بایقرا و امیرعلی‌شیر نوایی، فضایی را فراهم می‌آورده تا کارگاه‌های هنری و کتابخانه‌ها به تولید آثار هنری بپردازند، با آنکه در پیدایش این متن تأثیر بسزایی داشته، به‌صورت بیش‌متنیت تراگونگی ظهور و بروز یافته است و با آنکه به‌وضوح پیش‌متن‌هایی همچون چگونگی تراشیدن قلم، نوع کاغذ، مهره‌کشیدن، آهار زدن و... حضور خود را در بیش‌متن صراط‌الخط ـ در قالب ابیاتی که به برخی از آن‌ها در بدنه اشاره شد ـ تحمیل می‌کنند، درعین‌حال بیش‌متنیت تراگونگی را نمایندگی می‌کنند. آنچه مسلم است، صراط‌الخط بیش‌متنی متأثر از مؤلفه‌های اعتقادی، فرهنگی، سیاسی و هنری عصر خود بوده که برخی از متون تأثیرگذار را با همان‌گونگی و برخی را با تراگونگی در خود حمل می‌کند. با عنایت به این یافته‌ها رسالهٔ صراط‌الخط نمونه‌ای تمام‌عیار از بیش‌متن برپایهٔ تراگونگی است که نشانگانی از همان‌گونگی را هم در خود دارد؛ چراکه هنرمند برپایهٔ پایبندی تام به پیش‌متن‌های اعتقادی، با ایجاد دگرگونگی در برخی از پیش‌متن‌های فرهنگی زمانهٔ خود، به خلق هنری پرداخته است.

پی‌نوشت‌ها:

۱- مدادالخطوط منسوب به میرعلی هروی، یکی از بزرگ‌ترین خوش‌نویسان نستعلیق در سدهٔ دهم قمری است. این رساله به‌عنوان یکی از آثار آموزشی در زمینهٔ خوش‌نویسی شناخته می‌شود؛ اما تحقیقات اخیر نشان می‌دهد ممکن است به اشتباه به میرعلی هروی نسبت داده شده باشد.

۲- Grard Genette ژرار ژنت؛ محقق و نظریه‌پرداز ادبیات و هنر در نیمهٔ دوم قرن بیستم.

۳- Transtextuality ترامتنیت ژنتی شامل ۵ زیرشاخه است و می‌کوشد هرگونه روابط میان متن‌ها را زیر پوشش و مطالعه قرار دهد (نامورمطلق، ۱۴۰۰: ۲۴ـ۲۳).

4- Pretext

۵- Inertextuality براساس رابطهٔ هم ضوری ترامتنی استوار است (همان: ۲۵).

۶- Paratextuality که رابطهٔ میان یک متن و متن‌هایی است که نقش آستانگی و یا تبلیغی را برای آن ایفا می‌کنند (همان).

۷- Meatextuality مبتنی بر روابط انتقادی یا تفسیری (همان).

۸- Architextuality رابطهٔ گونه‌شناسی و تعلقی (همان).

۹- Hypertextuality براساس روابط برگرفتگی (همان).

10- Derivation

11- Transformation

۱۲- «از مدادش چه گویم و ز دوات/ آب حیوان نهفته در ظلمات» (صفری آق‌قلعه و شریعت‌نیا، ۱۳۹۹).

۱۳- نقشبندیه یکی از طریقت‌های مهم تصوف در اسلام است که به خواجه بهاءالدین محمد نقشبندیهٔ بخارایی منسوب است.

۱۴- نوربخشیه یکی از حلقه‌های صوفی شیعی است که در قرن نهم قمری توسط سیدمحمد نوربخش خراسانی تأسیس شد.

۱۵- خیال نزد حکیمان اسلامی (ابن عربی، ابن سینا، ملاصدرا و سهروردی) مبتنی‌بر دیدگاه‌های هریک از ایشان مورد بررسی قرار گرفته است؛ برای مثال ابن‌سینا برای قوهٔ مصوره یا خیال، ویژگی و صفت حفظ صور قائل است؛ اما کارکرد دیگری نیز هست که ابن‌سینا آن را در قوه‌ای فراتر از قوهٔ خیال، در قوهٔ متخیله قرار می‌دهد و آن کارکرد، این است که نفس با قوهٔ متخیله قادر است پاره‌ای از صور مخزونه در خیال را با پارهٔ دیگر ترکیب و به حسب اراده، بعضی را از بعضی دیگر تفصیل دهد. ابن‌سینا این قوه را به قیاس نفس حیوانی، متخیله و به قیاس نفس انسانی، «متفکره» می‌نامد. پس از قوهٔ متخیله، قوهٔ «وهمیه» قرار دارد که قادر است معانی غیرمحسوس را که در محسوسات جزئیه موجودند، ادراک کند؛ همانند قوه‌ای که گوسفند را در فرار از گرگ و مهربانی به بره الزام می‌کند. از دیدگاه ابن‌سینا، این قوه نیز قادر به ترکیب و تفصیل صور مخزون در قوهٔ خیال است و درنهایت پس از قوهٔ

وهمیه، قوهٔ «حافظه» یا ذاکره قرار دارد که معانی غیرمحسوسه‌ای را که وهمیه از محسوسات جزئیه ادراک کرده، ضبط و حفظ می‌کند؛ به‌عبارتی همان جایگاهی که قوهٔ خیال نسبت به حس مشترک دارد، قوهٔ حافظه نسبت به قوهٔ وهمیه دارد؛ با این تفاوت که حس مشترک، مُدرک صورت‌هاست و قوهٔ وهمیه، مُدرک معانی. ابن‌سینا متذکر می‌شود که «خزانهٔ مُدرک معنی، نیرویی است که حافظه نام دارد... ؛ به این قوه، متذکره نیز گفته می‌شود و از این لحاظ که دارای استعدادی است که سریعاً صور زائل‌شده را برگرداند، متذکره خوانده می‌شود» (برت، ۱۳۷۱: ۲۳۲). یا شیخ اشراق و صدرالمتألهین، از یک‌سو به عالم مثال منفصل قائل بوده‌اند و از سوی دیگر، به اثبات نظریهٔ مثل افلاطونی و ارباب انواع پرداخته‌اند و آن‌ها را علّت عالم ماده و افراد مادی هرنوع دانسته‌اند. پژوهش حاضر ضمن بررسی و نقد براهین شیخ اشراق و ملاصدرا در باب اثبات علّیت ارباب انواع نسبت به افراد مادی، از طریق سنخیّت علّت و معلول، نظریهٔ ملاصدرا در علوم حسّی و خیالی (نظریهٔ ابصار) و نیز امتناع طفره در نظام آفرینش، به اثبات علّیت عالم مثال نسبت به عالم ماده پرداخته است؛ از این‌رو، برخلاف دیدگاه شیخ اشراق و ملاصدرا، عالم مثال علّت عالم ماده است، نه عقول متکافئه. درنتیجه، علاوه‌بر مثل افلاطونی موجود در عالم عقل، ارباب انواع در عالم مثال نیز موجود هستند. این موجودات مثالی علّت عالم ماده هستند و خود، معلول ارباب انواع موجود در عالم عقل (ذبیحی و صیدی، ۱۳۹۲: ۴۳). دیگر علما و حکمای اسلامی نیز نظرات دیگری دارند که شباهت و تفارق‌هایی با آرای یادشده دارند؛ اما در یک جمع‌بندی کلی، خیال را می‌توان به خیال متصل و خیال منفصل تقسیم کرد که اولی ماهیت مادی دارد و دومی ماهیت مجرد و مستقل از نفس انسان.

۱۶- دربارهٔ جای‌نام «خطا» باید گفت که این جای‌نام چند قرن پس از اسلام و ازطریق جادهٔ ابریشم زمینی وارد فرهنگ جغرافیایی مسلمانان شد و به صورت‌های گوناگون «قتا»، «ختا» و «خطا» ثبت شد. موقعیت جغرافیایی این جای‌نام منطبق با نواحی شمال و شمال غربی چین کنونی بود. از قرن شانزدهم میلادی مسافران اروپایی جای‌نام «ختا» را به همهٔ پهنهٔ جغرافیایی چین اطلاق می‌کردند و برای مدت‌ها این واژه با همین جانمایی در متون اروپایی معرفی می‌شد؛ تا اینکه در قرون جدید جای‌نام «چین» جایگزین «ختا» شد و کاربردی فراگیر یافت (وثوقی و رضایی، ۱۳۹۹: ۲۱۴ـ۲۱۳).

منابع و ماخذ

- آژند، یعقوب (۱۳۸۱). «کارگاه هنری سلطان‌حسین بایقرا». *هنرهای زیبا*، شمارهٔ ۱۲، صص. ۹۹ـ۸۹.
- ـــــــــ (۱۳۸۶). «کتابت‌خانه و صورت‌خانه در مکتب هرات». *گلستان هنر*، دوره ۳، شماره ۴ (پیاپی ۱۰)، صص ۱۸- ۲۳.
- ابن جوزی (بی‌تا). *التبصره*. مجلد الاول، بیروت: دارالکتب العلمیه.
- افشار، ایرج (۱۳۹۰). *کاغذ در زندگی و فرهنگ ایرانی*. تهران: میراث مکتوب.
- بلر، شیلا (۱۳۹۶). *خوش‌نویسی اسلامی*. مترجم: ولی‌الله کاووسی، تهران: فرهنگستان هنر.
- برت، آر. ال. (۱۳۷۱). *تخیل*. مترجم: مسعود جعفری، چاپ دوم، تهران: مرکز.
- بصاری، ندا؛ حجاجی کهجوق، عزیز؛ مشفقی، آرش (۱۴۰۰). «تحلیل فضاهای وهم، خیال و انزوا در عرفان و بازتاب آن‌ها بر روح عارف». *بهارستان سخن*، شمارهٔ ۵۳، صص. ۱۵۴ـ۱۳۳.
- بیانی، مهدی (۱۳۴۵). *شرح حال و آثار خوش‌نویسان (گنجینهٔ تحقیقات ایرانی)*. جلد نخست، تهران: دانشگاه تهران، شمارهٔ ۴۳.
- خواندمیر، غیاث‌الدین بن همام الدین (۱۳۸۰). *تاریخ حبیب‌السیر فی اخبار افراد بشر*. جلد چهارم، تهران: همام.
- خیام، غیاث‌الدین ابوالفتح عُمر بن ابراهیم (۱۳۱۲). *نوروزنامه*. به‌کوشش مجتبی مینوی، تهران: کاوه.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۲۵). *لغت‌نامه*. جلد نخست، تهران: دانشگاه تهران.
- ذبیحی، محمد؛ صیدی، محمود (۱۳۹۲). «دیدگاه سهروردی و ملاصدرا دربارهٔ علیّت مثل و عالم خیال منفصل». *حکمت صدرایی*، دورهٔ دوم، شمارهٔ ۱، صص. ۵۶ـ۴۳.
- رجبی، محمدعلی (۱۳۹۴). «تبیین وجوه معنوی خوش‌نویسی با تأکید بر رسالهٔ صراط‌السطور سلطانعلی مشهدی». *نگره*، شمارهٔ ۳۵، صص. ۳۱ـ۱۹.
- زمچی اسفزاری، معین‌الدین (۱۳۳۹). *روضات‌الجنات فی اوصاف مدینهٔ هرات*. جلد دوم، تهران: دانشگاه تهران.
- سجادی، سید جعفر (۱۳۷۰). *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*. ویراست نخست. تهران: انتشارات کتابخانه طهوری.

- شهیدی، حمیده (۱۳۹۵). «سیاست مذهبی سلطان‌حسین بایقرا (مطالعهٔ موردی: تأثیر بر تشیع)». *مطالعات تاریخ اسلام*، شمارهٔ ۲۹. صص. ۸۱ـ۶۲.
- شیمل، آن ماری (۱۳۶۸). *خوش‌نویسی و فرهنگ اسلامی*. مترجم: اسدالله آزاد، مشهد: آستان قدس رضوی.
- صدری‌نیا، باقر (۱۳۸۸). *فرهنگ مأثورات متون عرفانی*. تهران: سخن
- صراف، مرتضی (۱۳۵۲). *رسایل جوانمردان*. تهران: انستیتوی فرانسوی پژوهش‌های علمی در ایران.
- صفری آق‌قلعه، علی؛ شریعت‌نیا، حکیمه (۱۳۹۹). *صراط‌الخط (صراط‌السطور): سرودهٔ سلطانعلی مشهدی (حدود ۸۴۱ـ۹۲۶ ق.)*. تهران: چاپ (دیجیتال) میراث مکتوب. دسترسی از نرم‌افزار طاقچه.
- فرهانی‌منفرد، مهدی.(۱۳۸۱). «پیوند سیاست و فرهنگ در عصر زوال تیموریان و ظهور صفویان». تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی - دانشگاه تهران.
- قادریان، محمدمهدی، شهیدانی، شهاب و محمدی‌میلاسی، علیرضا.(۱۴۰۱). «مقایسه شیوه کرسی‌بندی در دو چلیپای مشابه از سلطانعلی مشهدی و میرعلی هروی». *هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی*، دوره ۲۷ (شماره ۲)، صص ۳۹-۴۷.
- گوهرین، سیدصادق (۱۳۸۲). *شرح اصطلاحات تصوّف*. جلد هفتم و هشتم، تهران: زوّار.
- لعل شاطری، مصطفی؛ رجبی، محمدعلی (۱۳۹۵). «جایگاه خوش‌نویسی و خوش‌نویسان خراسانی در دورهٔ سلطان‌حسین بایقرا ۸۷۵-۹۱۱ق)». *خراسان بزرگ*، شمارهٔ ۲۵، صص. ۹۷-۱۱۲.
- مایل هروی، نجیب (۱۳۷۲). کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی. مشهد: آستان قدس رضوی.
- مسعود سعد سلمان (۱۳۹۰). *دیوان*. به‌کوشش محمد مهیار، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- مشهدی، سلطانعلی.(۹۲۰ق). *صراط‌السطور به کوشش کریم‌کشاورز*. (نسخهٔ الکترونیک بی‌تا). تاریخ دسترسی از کانال تلگرامی کتابخانه و موزه در فروردین ۱۴۰۳.
- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۸). *دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*. مترجم: مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.
- میرخواند، حمد بن خاوندشاه بن محمد (۱۳۸۰). *تاریخ روضة‌الصفا*. جلد نهم، مترجم: جمشید کیانفر، تهران: اساطیر.
- نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۶). «ترامتنیت؛ مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متن‌ها». *پژوهشنامهٔ علوم انسانی (دانشگاه شهید بهشتی)*، شمارهٔ ۵۶، صص. ۹۷ـ۹۵.
ـــــــــــــ ؛ کنگرانی، منیژه (۱۳۹۰). «علل پیوستگی متنی و فرامتنی در هنرهای سنتی هنرمندان مسلمان ایرانی». *ادبیات و هنر دینی*، شماره ۲ صص. ۴۷ـ۳۱
- ـــــــــــــ(۱۳۹۱). «گونه‌شناسی بیش‌متنی». *پژوهش‌های ادبی*، دوره ۹ (شماره ۳۸) صص. ۱۵۲-۱۳۹.
- ـــــــــــــ (۱۴۰۰). بینامتنیت از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم: نظریه‌ها و کاربردها. چاپ دوم، تهران: سخن.
- نظامی باخزری، عبدالواسع (۱۳۵۷). *منشأالانشا*. جلد نخست، به‌کوشش رکن‌الدین همایون‌فرخ، تهران: دانشگاه ملی.
- واله داغستانی، علیقلی بن محمدعلی (۱۳۸۴). *تذکرهٔ ریاض‌الشعرا*. به‌کوشش محسن تاجی نصرآبادی، تهران: اساطیر.
- هاشمی‌نژاد، علیرضا (۱۳۸۹). «تأثیر عرفان و تصوف در تحولات خوش‌نویسی ایرانی قرن‌های هفتم تا نهم هجری». در *مطالعات ایرانی*. دوره۹، شماره ۱۷. صص. ۲۶۳-۲۷۵.
- ـــــــــــــ (۱۳۹۳). *سبک‌شناسی خوش‌نویسی قاجار*. تهران: متن.
- ـــــــــــــ (۱۳۹۷). «محتوای فراموش‌شدهٔ یک هنر بومی». *روزنامه ایران*، شماره سوم بهمن (پیاپی ۶۹۸۲)، تجسمی، ص ۱۵.
لینک دسترسی تیرماه ۱۴۰۴:
- https://www.magiran.com/newspapertoc/get-newspaperpdf?m=2825&s=6982&p=15 URL:
- Allen, Graham. (1963). Intertextuality, The New Critical Idiom. London: Routledge.
- Genette, Gerard. (1997) Palimpsests: in Literature Second. Degree Translated by: Channa Newman and Calude Doubinsky. University of Nebraska Press. Lincoln.

The Hypertextuality of the Treatise of Sirat al-Khatt by Sultan Ali Mashhadi with a Focus on Its Influential Pretexts

Alireza Khakpoor[1], Mohammad Aref[2], Mohammadreza Sharifzade[3]

1- PhD Student in Comparative and Analytical History of Islamic Art - Corresponding Author-Islamic Azad University, Central Tehran. (Corresponding Author)

2- Associate professor, theater department, faculty if arts, central Tehran Branch, Islamic Azad university, tehran.

2- Professor, art research department, faculty of art, central Tehran Branch, Islamic Azad university tehran, Iran.

DOI: 10.22077/NIA.2025.8465.1900

Abstract

The art of calligraphy, particularly the Nasta'liq script, has undergone various formal and aesthetic transformations. This research, while examining the influential pretexts behind these transformations, uses the treatise Sirat al-Khatt as a case study. By employing the hypertextuality method, the study explores the impact of religious pretexts, Sufi tendencies, the significance of artistic patrons, and the cultural circle of Herat on Sultan Ali Mashhadi's Sirat al-Khatt. Hypertextuality, developed by Gérard Genette, is one of the five branches of transtextuality and examines the intertextual relationship between texts, focusing on pretexts that shape a hypertext. Transtextuality investigates the structured relationships of a text with other texts, whether verbal or visual and non-verbal. This study is significant for its novel approach to interpreting one of the masterpieces of Iranian calligraphy. Given the need to analyze how and to what extent Sirat al-Khatt is influenced by other texts, the current paper raises the question of which pretexts contributed to the formation of the Sirat al-Khatt hypertext. Using Genette's hypertextuality framework, along with library and electronic resources, this qualitative research attempts to answer this primary question. Findings indicate that Sirat al-Khatt draws from various religious and cultural pretexts. According to the study, Shiite elements have been reinterpreted and merged with Sufi inclinations within the text of Sirat al-Khatt. Elements such as solitude, inner vision, the importance of learning from a master, and emphasis on practice—core principles of Sufism—are evident in Sirat al-Khatt. Practical aspects like pen carving, choice of paper, burnishing, and sizing also derive from the pretexts of Herat's artistic workshops.

Key words: Hypertextuality, Pretext, Sirat al-Khatt, Sultan Ali Mashhadi, Cultural Circle of Herat.

1- Email: alireza.khakpoor.irman@gmail.com

2- Email: Mohammad Aref

3- Email: Moh.sharifzade@iauctb.ac.ir

* This article is taken from the thesis of the corresponding author. Title of the thesis: Analysis of the intertextual connections of the suspended lines and Nastaliq of the 7th to 9th centuries AH and the literary styles of Khorasani and Iraq according to the theory of Gerard Genette.

(**Date Received:** 2024/12/11 - **Date Accepted:** 2025/03/10)