تاریخ دریافت مقاله: ۹۵/۲/۷
تاریخ پذیرش نهایی: ۹۵/۶/۲۰

معصومه مصلح امیردهی[۱]، صداقت جباری[۲]

بررسی اسلوب خط در نسخه‌ای از لطائف التفسیر
(شمارهٔ ۱۲۲۹۸، محفوظ در کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی)[۳]

چکیده
عنصر خط، یکی از عناصر اصلی به کار رفته در مقولهٔ کتابت و نسخه‌نویسی به شمار می‌آید و پرداختن به اسلوبی ناشناخته از خط که در نسخه‌ای از کتاب لطائف التفسیر نوشته شده و در نُسَخ خطی برهه‌ای از تاریخ خوشنویسی نیز مرسوم بوده، مهم‌ترین هدف این پژوهش است. با این هدف، نسخه‌ای از کتاب لطائف التفسیر انتخاب و ریخت‌شناسی خط آن به شیوهٔ تاریخی، تحلیلی و تطبیقی بررسی می‌گردد. تاکنون در منابع کمتر به ویژگی‌های ناشناختهٔ این خط پرداخته شده است، با این‌حال، تحلیل خط نسخهٔ لطائف التفسیر و تطبیق آن با شیوه‌های خوشنویسی سنتی می‌تواند در شناخت اسلوب موردنظر، تأثیرگذار باشد. در نتیجه، خط نسخهٔ لطائف التفسیر و نمونه‌های مشابه آن که در منابع با عنوان خط بِهاری معرفی می‌شود، گونه‌ای ملهم از خط نسخ است که با برخی از ویژگی‌های خطوط مختلف تلفیق شده و در قرن نهم و دهم قمری شیوه‌ای رایج در میان فارسی‌زبانان هندوستان بوده است. در نسخهٔ لطائف التفسیر، برخی از ویژگی‌های ناشناختهٔ خوشنویسی سنتی مانند اغراق‌نمایی در اندازهٔ حروف، کنتراست در وزن حروف، کاربرد مکرر کشیده و دگرگونی در ترکیبات نیز نمایان است؛ خصوصیاتی که بدیع‌بودن خط این نسخه و داشتن قابلیت‌های کاربردی آن را در طراحی حروف فارسی نشان می‌دهد.

کلیدواژه‌ها: لطائف التفسیر، نسخهٔ خطی، خوشنویسی سنتی، خط بِهاری.

---

۱. کارشناسی ارشد گرافیک، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، استان تهران، شهر تهران
E-mail: masomeh.mosleh@gmail.com

۲. دانشیار گروه ارتباط تصویری، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، استان تهران، شهر تهران (نویسنده مسئول)
E-mail: Sjabbari@ut.ac.ir

۳. این مقاله برگرفته از پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد نگارندهٔ اول با عنوان «بررسی تنوع حروف در ده نسخهٔ خطّی منتخب از کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی(با تأکید بر کاربرد آن در طراحی حروف فارسی)» به راهنمایی دکتر صداقت جباری در پردیس هنرهای زیبای دانشگاه تهران است.

مقدمه

خوشنویسی سنتی در مناطق مختلف قلمرو اسلامی به شکل‌های متنوعی به کار رفته است به شکلی که در هر جا رویکرد خاص و منطقه‌ای خود را پذیرفته و گاه با ابداعات کاتبان و خوشنویسان شکل جدیدی را به خود اختصاص داده است. بر این اساس در تعدادی از نسخه‌های خطی کتابت شده در قرن نهم و اوایل قرن دهم قمری هندوستان، روش خاصی می‌توان یافت که در آن شیوه‌ای متفاوت و ناشناخته از خوشنویسی به چشم می‌آید. این شیوهٔ نوشتاری در برخی از منابع، «بِهاری»[۱] نامگذاری شده است. با این حال تاکنون، تجزیه و تحلیل مشخص و مدقنی از ویژگی‌های بصری این شیوه و ارتباط آن با خوشنویسی سنتی ارائه نشده است و تنها در منابع به نظریات و اشارات مختصری از این خط بر می‌خوریم.

با فتح شمال هندوستان در سال هشتصد قمری به دست تیمور، سنّت‌های هنر ایرانی به هندوستان راه یافت. هنرمندان هندوستان علاوه بر تأثیرپذیری از هنرمندان ایرانی، برخی از خصیصه‌های بومی خود را حفظ کردند؛ اکثر قرآن‌های هند که از دوران پیش از مغولان و در زمان تیموریان بر جای مانده به خط بِهاری است که نوعی نسخِ هندی محسوب می‌شود. این خط با ظهور مغولان در هندوستان منسوخ و ناپدید شد. ظاهراً نام این نوع خط برگرفته از استان «بهار» در شرق هندوستان است (جیمز، ۱۳۸۱، ج ۳، ۱۰۲). «بلر»[۲] اوّلین نسخه‌های برجای‌مانده به خط بِهاری را متعلق به اواخر قرن چهاردهم میلادی/ هشتم قمری می‌داند. این خط در قرن پانزدهم میلادی/ نهم قمری و اوایل قرن شانزدهم میلادی/ دهم قمری در چند نسخهٔ قرآنی به کار رفته است(Blair,2006, 386-387). در حالی که «صفدی»[۳] خط بِهاری را به خطی با زاویهٔ بیشتر که در اوایل قرن هشتم قمری در هرات رواج یافت، شبیه می‌داند و معتقد است که این شیوه، همان نمونهٔ خشن کوفی اصیل است و به عنوان کوفی هراتی خوانده می‌شود (Safadi,1978, 29). در «کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی»، خط بِهاری شیوه‌ای از خط نسخ‌تعلیق معرفی شده است که از قرن نهم قمری، کاتبان شبه قارهٔ هند آن را رواج دادند (مایل هروی،۱۳۷۲، ۶۳۹).

بر این اساس، در مقالهٔ حاضر یکی از نسخه‌های خطی کتابت شده به خط بِهاری که در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی نگه‌داری می‌شود، انتخاب[٤] و تلاش شده تا با آشکار ساختن ویژگی‌های بارز خط نسخه و استخراج رابطهٔ این خط با خوشنویسی سنتی، ویژگی‌های ناشناختهٔ خط موردنظر نشان داده شود. نمونهٔ فوق، نسخه‌ای است از کتاب لطائف التفسیر که به شمارهٔ ۱۲۲۹۸ در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی موجود است. در این مقاله، فرضیهٔ اصلی بر این محور استوار است که اسلوب متفاوت خط نسخهٔ مورد نظر که با عنوان خط بِهاری شناخته می‌شود، با وجود گوناگونی و تنوع، زاییدهٔ خلاقیت در بهره‌گیری از ویژگی‌های خوشنویسی سنتی است و در آن مفردات حروف به نسخ شبیه‌تر می‌نماید و فواصل حروف، برخی از ویژگی‌های خط کوفی را القا می‌کند. از این رو آنچه سبب تفاوت لحن این خط می‌شود احتمالاً به تلفیق خصوصیات خطوط مختلف باز می‌گردد که با برخی از ویژگی‌های بدیع مانند اغراق‌نمایی در اندازهٔ حروف، کنتراست در وزن، کاربرد مکرر کشیده‌ها و دگرگونی در ترکیبات نیز همراه شده و از این طریق لحن متفاوتی را به خود اختصاص داده است. فرضیهٔ دیگر شیوهٔ استفاده از قلم در کتابت این خط است که به نظر می‌رسد با یک قلم پهن نوشته شده که در آن، قسمت‌های باریک با نیش قلم یا نسبت‌های کم قلم و کشیده‌ها با پهنای بیشتری از همان قلم کتابت شده باشد. لازم به ذکر است که نگارنده، تصاویر نسخهٔ لطائف التفسیر را از روی صفحات اسکن شدهٔ نسخه استخراج کرده

و شمارهٔ برگ‌های نسخه، با علامت اختصاری «ر» و «پ» به معنای رو و پشت هر برگه از نسخه است.

دربارهٔ نسخه

نسخهٔ حاضر از کتاب لطائف التفسیر، کتابی به ابعاد ۲۰× ۲۸/۵ سانتی‌متر و شامل ۳۹۰ برگ است. جلد نسخه، گالینگور قهوه‌ای و تمامی اوراق آن بازسازی شده است (صدرایی‌خویی، ۱۳۷٦، ج ۳۵، ۲٦۵). تاریخ کتابت نسخه، نامعلوم است و از نظر موضوع، به تفسیر قرآن کریم اختصاص دارد که در سال ۵۱۹ قمری توسط «درواجکی» تألیف شده است (ماهیار، ۱۳٦۱، ٦٦). برگ‌های آغازین نسخه، افتادگی دارد و از اواسط سورهٔ احزاب تا آیهٔ چهار از سورهٔ تحریم را شامل می‌شود و از آخر نیز افتادگی دارد. از لحاظ رنگی، ترجمهٔ آیات با مرکب شنگرف و تفسیرها با رنگ سیاه نوشته شده است. در شروع هر سوره، عنوان سوره‌ها و تعداد آیات آن با رنگ طلایی دیده می‌شود. ضمناً جای این عناوین در تعدادی از صفحات خالی مانده است. در این موارد به نظر می‌رسد که کاتب قصد داشته تا عناوین را پس از کتابت متن بنویسد که گویا بنا بر هر دلیلی مجالی برای آن نیافت. از دیگر آرایه‌های این نسخه، ترسیم جدول و کمند است. جدول‌کشی با دو خط نازک سرخ‌رنگ صورت گرفته و در آن یک جدول بزرگ نزدیک به لبهٔ صفحه دیده می‌شود که همان کمند است و جدولی دیگر، محدودهٔ اطراف نوشته را احاطه کرده است. علاوه بر این محل عنوان هر سوره نیز جدول‌کشی‌شده است.

ریخت‌شناسی خط نسخهٔ لطائف التفسیر

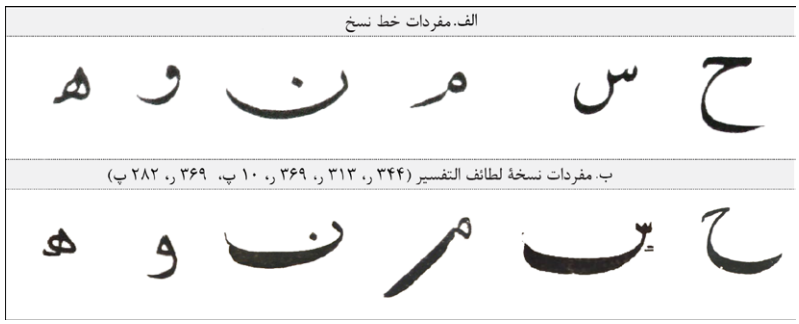
در نسخهٔ لطائف التفسیر، از دو خط استفاده شده است (شکل ۱). شیوهٔ اول، با اندازهٔ جلی و برای نگارش آیات قرآنی به کار رفته است و شیوهٔ دوم به تفسیر و ترجمهٔ فارسی آیات اختصاص دارد و با اندازهٔ خفی‌کتابت شده است. در این نسخه با تغییر در نوع خط، رنگ و اندازهٔ آن، آیات قرآنی از ترجمه و تفسیر متمایز شده است؛ خصوصیتی که در سنت‌های نسخه‌نویسی معمولاً انجام می‌شد. در نگارش کُتب تفسیری و ترجمه‌ای، تمایز میان خطوط و استفادهٔ همزمان از چند خط، روشی رایج بوده است؛ زیرا در متون تفسیری که برای فارسی‌زبانان تدوین می‌شد همزمان، خط عربی و فارسی به کار می‌رفت و مطالعه و خواندن متن تفسیری که با یک خط نوشته می‌شد، برای فارسی زبانان دشوار بود. بنابراین کاتبان، آیات قرآنی را با خطی جز خط متن کتابت می‌کردند. «شاهفور اسفراینی» مفسّر قرن پنجم قمری، ترجمه و تفسیر قرآن به خطی متفاوت از آیات را روا و عملی نکو می‌داند (مایل هروی، ۱۳۷۹، ۲۱۳).

خط ترجمه و تفسیر کتابت شده در نسخهٔ مورد بررسی، خط نسخی است که به تعلیق[۵] شباهت دارد و خصوصیت برجستهٔ آن، اتصالات حروف منفصل و دور زیاد حروف است. شروع حرف «ک» قلاب شکل است و «د» با اندازه‌ای بلند نوشته شده است. از میان خطوط کتابت شده در نسخهٔ لطائف التفسیر، شیوه‌ای که توجه و تأکید نگارنده را به خود معطوف کرده، خطی جَلی و درشت است که برای کتابت آیات قرآنی به کار رفته و دارای ویژگی‌های منحصر به فردی در اندازه و فرم کلی حروف است که آن را از سایر خطوط متمایز می‌کند. این شیوه در منابع مختلف، بِهاری نامگذاری شده است بِهار مُلکی معروف در هندوستان است(رامپوری، ۱۳۹۰ ق، ۱۲۸). همانگونه که در مقدمه اشاره شد، خط بِهاری در قرن نهم و دهم قمری در چندین نسخهٔ

قرآن کتابت شده است(شکل۲). بر این اساس، حضور خط بِهاری در نسخۀ لطائف‌التفسیر نیز دیده می‌شـــود و در آن، ساختار کلی خط و به ویژه سرِ حروف به خط نسخ شبیه است(شکل۳)؛ با این تفاوت که در خط نســـخۀ حاضر، اصول زیبایی‌شناسی خط نسخ که توسط استادان بزرگی مانند یاقوت مستعصمی و خوشنویسان بعدی به کار گرفته شده، دیده نمی‌شود و در آن، اغراق‌هایی در اندازه و پهنای حروف صورت گرفته است.

شکل۱. انواع خطوط به کار رفته در نسخۀ لطائف التفسی، **منبع:** لطائف التفسیر: (۲۴۲ ر)

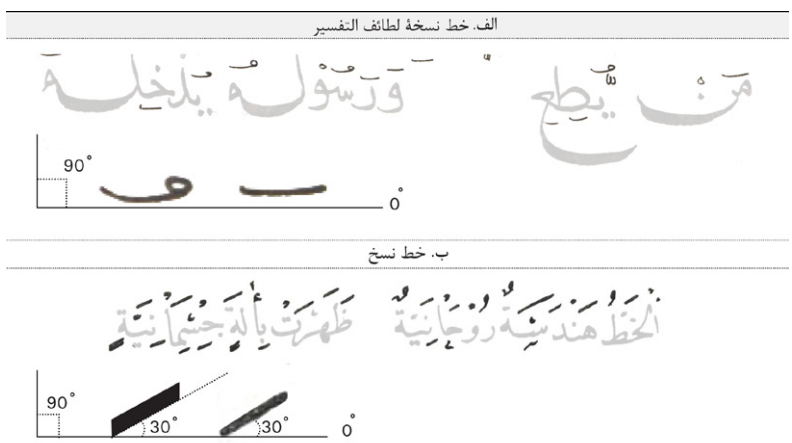
شکل۲. نمونه‌هایی از خط بِهاری، **منبع: الف.** (نسخۀ لطائف التفسیر، ۳۵۹ر، کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی)، ب. (جیمز، ۱۳۸۱، ج۳، ۱۰۵)، ج. (http://www.wdl.org/en/item/6783)، د. (http://www.columbia.edu/) و. (مرعشی نجفی، ۱۳۸۹، ج ۳۶، ۷۶۶)، ه. (فکرت، ۱۳۶۳، ۴۲۵)



شکل۳. مفردات خط نسخهٔ لطائف التفسیر و تطبیق آن با مفردات خط نسخ، **منبع:**الف. (فضائلی، ۱۳۸۷، ۳۱۳)
ب. (خط نسخهٔ لطائف التفسیر)

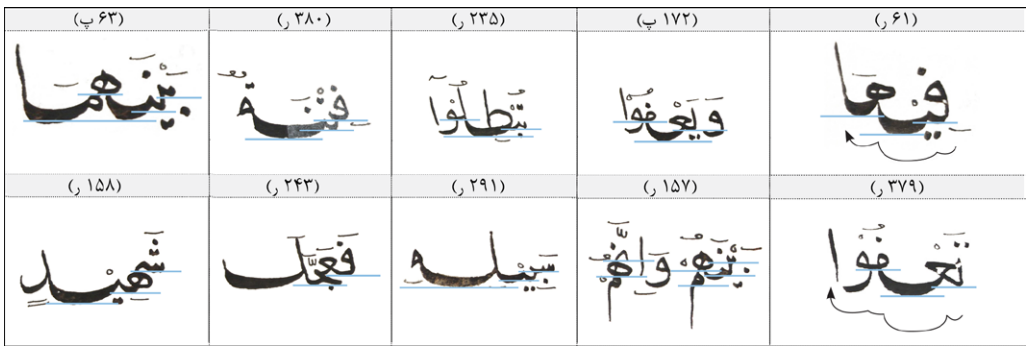
در خط نسخهٔ لطائف التفسیر، دوایر به شکلی عریض اما با عمقی کم امتداد یافته، الفات و مدات با زاویه نوشـــته شده و جهت نوشته‌ها اندکی از راست به چپ متمایل است؛ از این رو به حروف «ایتالیک»[٦] شـــبیه است (شکل٤). علائم و ضمائم این نسخه، باریک و با پهنایی یکنواخت است و برخلاف شیوه‌های مرسوم در خط نسخ، بدون شیب و به صورت افقی کتابت شده است (شکل ٥)؛ روشی که در نمونه‌های خط مغربی نیز دیده می‌شود (ن.ک. Lings & Safadi,1976, plate VII).

شکل۴. زاویهٔ مایل کلمات، **منبع:** خط نسخهٔ لطائف التفسیر(۳٦۹ر)



شکل۵. نگارش افقی علائم و ضمائم در خط نسخهٔ لطائف التفسیر و مقایسهٔ آن با خط نسخ، **منبع:**
الف. (خط نسخهٔ لطائف التفسیر، ۲٤۲ر)، ب. (زین الدین، ۱۹٦۸م، تصویر ٥۹۳)

یکـی دیگر از ویژگی‌های این خط، تعدد کرسـی در برخی از ترکیبات حروف است (شـکل٦)؛ کرسی، خطی فرضی است که به منظور قرارگرفتن حروف در یک تراز مشخص به کار می‌رود و تعداد آن برحسـب نوع خط و سـلیقهٔ کاتب تعیین می‌شود. صیرفی در «آداب خط» کرسی خط را به سـه نوع اعلی، اسفل و اوسط تقسیم کرده و اصل را بر کرسی وسط قرار داده است (صیرفی، ۱۳۷۲: ۳۲) و سـبزواری به پنج کرسی اشـاره می‌کند: اوّل رأس‌الخط، دوم کرسی سر دال، صاد، عین، فا، قاف و واو، سـوم کرسـی وسط، چهارم کرسـی اذیال دال، سین، صاد، قاف، لام، نون و یاء، پنجم کرسی ذیل‌الخط (سـبزواری، ۱۳۷۲: ۱۳۲). در نسخهٔ لطائف التفسیر، گاه شکل استفاده از کرسـی، بدیع و متنوع است که در آن، ساختار مفردات به خط نسخ نزدیک است و کرسی‌بندی حروف از قواعد مختص به خود پیروی می‌کند؛ به عنوان مثال در کلمه «فیها»، ترتیب کرسی‌بندی جهتی مورب و از پایین به بالا دارد و ضمن استفاده از تنوع کرسی، با تغییراتی نیز همراه شده و به شکل مستقل، قاعدهٔ منحصر به خود را پدید آورده است.



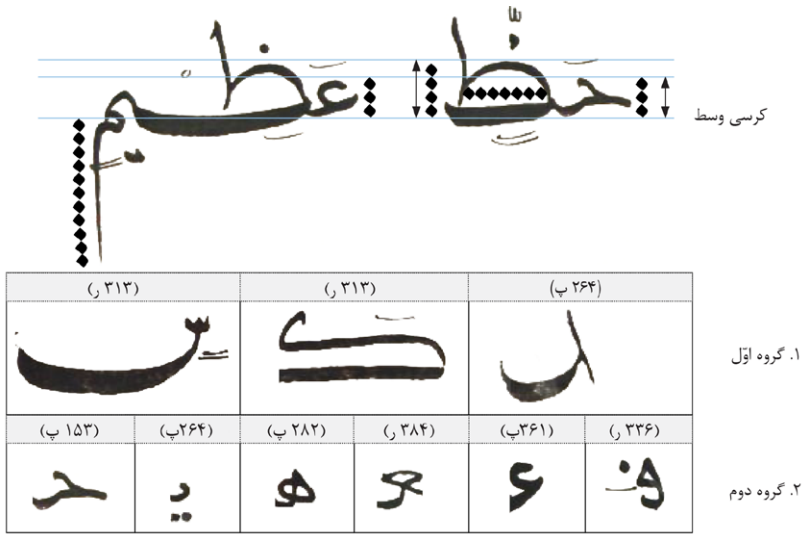
شکل۶. تعدد و تکثر کرسی در خط نسخهٔ لطائف التفسیر، **منبع:** خط نسخهٔ لطائف التفسیر

در نسـخهٔ مورد بررسـی، خصوصیات دیگری مانند اغراق‌نمایی در اندازهٔ حروف، کنتراست در وزن حروف، کاربرد مکرر کشـیده و دگرگونی در ترکیبات نیز، جالب توجه است؛ مجموع این ویژگی‌ها سبب شده تا خط این نسخه از سایر خطوط متمایز گردد.

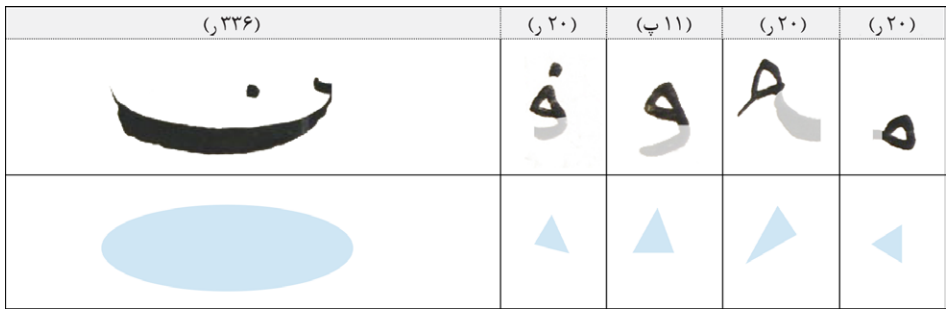
الف. اغراق‌نمایی در اندازهٔ حروف

در نسخهٔ لطائف التفسیر، اصل تناسبات اندازه و قواعد خط به آن شکلی که در تعالیم خوشنویسی سنتی شناخته می‌شود، وجود ندارد. در آداب کتاب‌آرایی از قرن هشتم قمری، زیبانویسی مفردات و مرکّبات به تدریج، جایگاه ویژه‌ای یافته (مایل هروی، ۱۳۷۹، ۱۹۳-۱۹٤) و رسـالات متعددی در زمینهٔ خوشنویسـی کتابت شده که در اغلب آن‌ها بر اصول زیبایی‌شناسی تأکید شده است. با این حال، خط نسـخهٔ لطائف التفسیر و نمونه‌های مشابه آن که در قرن نهم و دهم قمری در سرزمین هند رایج بوده، با دخل و تصرف در خوشنویسـی سـنتی نوشـته شده اسـت و کم‌ترین کیفیات زیبایی‌شناسـانه را به همراه دارد[۷]؛ یکی از این تغییرات، اغراق‌نمایی در اندازهٔ حروف اسـت. بر این اساس، سـاختار اصلی حروف در دو گروه قابل بررسی است (شـکل۷). در گروه اول، میان سـواد و بیاض[۸]، اختلاف اندازهٔ زیاد و چشـم‌گیری دیده می‌شود؛ به عنوان مثال اندازهٔ حروفی مانند «ص» و «ط» بزرگتر از اندازهٔ قلم و با درشت‌نمایی‌نوشـته شـده اسـت و با این ویژگی به

خطوط مغربی شـــباهت دارد. در حالی که در گـــروه دوم، فضاهای مثبت و منفی در حروفی مانند «ع»، «ف» و «م» متناســـب و متعادل به نظر می‌رسد. دوگانگی فوق در ساختار هندسی حروف نیز قابل ملاحظه است (شکل۸) و حروف حلقوی مانند «ف»،«و» ، «م» و «ه» به شکل مثلثی و زوایه‌دار اســـت و حرکات مشخص هندسی در ساختار کلی آن نمایان است. در حالی که «ص»، «ط» و «ن» با دور و انحنای فراوان نوشته شده است. بنابراین، کلمات در مجموع، لحنی متفاوت و مبالغه‌آمیز را تداعی می‌کنند.



شکل۷. اغراق‌نمایی اندازهٔ حروف در نسخهٔ لطائف التفسیر، **منبع:** خط نسخهٔ لطائف التفسیر

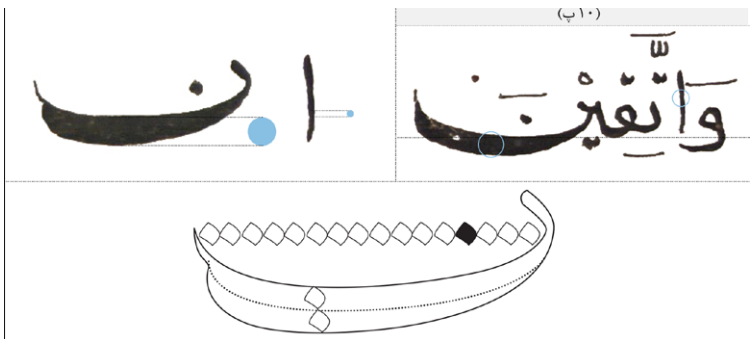


شکل۸. اشکال مثلثی و مدوّر در نسخهٔ لطائف التفسیر، **منبع:** خط نسخهٔ لطائف التفسیر

ب. کنتراست در وزن حروف

در خط نســـخهٔ لطائف التفســـیر ، پهنای حـــروف دارای تنوع جالب توجهی اســـت و بین پهن‌ترین و نازک‌ترین قســـمت حروف، اختلاف زیادی دیده می‌شـــود. به عنوان مثال، دوایر و کشـــیده‌ها با بیش‌ترین پهنا نوشـــته شده و ســـایر حروف، کمترین پهنا را داراســـت. مجموع این عوامل، سبب کنتراســـت در وزن حروف شده اســـت. این کنتراســـت در حروف «ا» و «ن» به شکل قابل توجهی وجود دارد. لذا، توازن میان کلمات متغیر و در نَوسان است و نوشته‌ها لحنی اغراق‌آمیز دارند. اما نکته مهم، چگونگی ایجاد کنتراســـت میان پهنا و نازکی حروف است. در بررسی‌های اولیه به نظر می‌رســـد که بخش‌های قطور حروف با کشـــیدن مجدد قلم ایجاد شده باشد. در نسخه‌نویسی، گاه

کاتبان برای برجسته‌کردن کلمه‌ای مانند عنوان «باب»، «فصل» و غیره، کشیدگی حروف را با راندن دوبارهٔ قلم بر آن قطورتر می‌ساخته‌اند و قطور کردن مد با دو یا چند بار حرکت قلم بر موضع قبلی، کاری مرسوم در میان کاتبان بوده است. از سویی دیگر، در خوشنویسی سنتی، اندازهٔ نقطه یکی از معیارهای اندازه‌گیری پهنای حروف به شمار می‌رود و با در نظر گرفتن این اصل که اندازهٔ نقطه در نسخهٔ موردنظر، کوچک‌تر از پهن‌ترین قسمت حروف نوشته شده است می‌توان این احتمال را داد که بخش-های قطور به دلیل حرکت دوبارهٔ قلم شکل گرفته باشد (شکل۹). زیرا میانگین بیش‌ترین پهنا که در مدات و کشیده‌ها به کار رفته، تقریباً دو برابر پهنای سایر حروف است اما می‌بایست به این نکته اشاره کرد که آیا برای کاتب، معقول بوده که در کتابت متن، هرجا به کشیده‌ای می‌رسد، حرکت قلم را چند بار تکرار کند تا قطر کشیده بیشتر شود. ظاهراً منطقی و معقول‌تر بوده که مدات را با تمام قلم و سایر اجزا را با نصف و یک سوم و نیش قلم[۹] بنویسد.



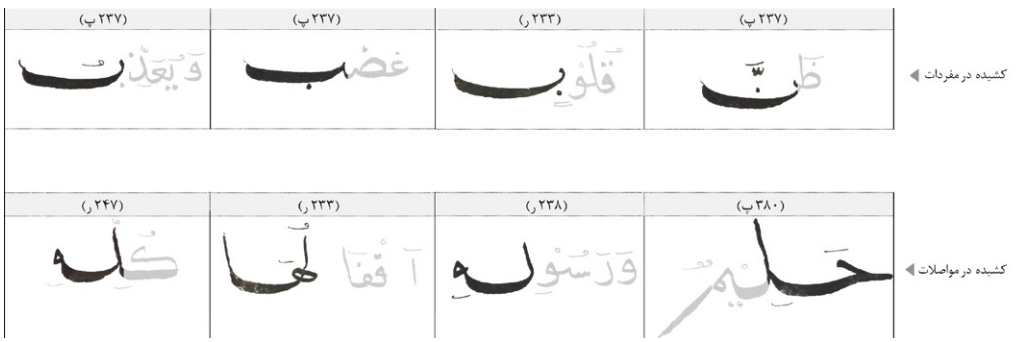
شکل۹. کنتراست پهنا و نازکی و بررسی نحوهٔ کاربرد مجدد قلم در حرف«ن»، **منبع**: خط نسخهٔ لطائف التفسیر

بنابراین، این احتمال وجود دارد که دَم قلم کتابت[۱۰] به اندازهٔ پهن‌ترین قسمت حروف بوده که در آن بخش‌های نازک خط با نیش قلم یا دانگ‌های کم قلم و بخش‌هایی که لازم بوده با بیش‌ترین پهنای قلم نوشته شده است. برای مشخص‌شدن چگونگی کتابت نسخه باید به این نکته اشاره کرد که اگر اندازهٔ قلم کتابت، متناسب با نازک‌ترین بخش‌های حروف بوده باشد، قاعدتاً می‌بایست در بخش‌های نازک حروف، ظرایف و جزییات بیشتری از خط نمایان شود. با این حال در نسخهٔ لطائف التفسیر، بخش‌هایی که با پهنای نازک‌تری در قلم نوشته شده، از کمترین کیفیات و دانگ‌های قلم بهره برده است؛ ظاهراً کاتب در بخش‌های نازک حروف به دلیل استفاده از دانگ‌های کم قلم نتوانسته کیفیات و ظرافت‌های متنوع خط را نشان دهد زیرا، نیش قلم یا نسبت‌های کم قلم نمی‌تواند ظرافت‌ها و جزئیات متنوع خط را نشان دهد. نکتهٔ دیگر، تنوع اندازهٔ نقطه است. چنانچه می‌دانیم معمولاً در نقطه‌گذاری از تمام پهنای قلم استفاده می‌شود که در آن، اندازهٔ نقطه‌ها متناسب با یکدیگر است. این درحالی است که در خط نسخهٔ لطائف التفسیر، نقطه از اندازه-های مختلفی برخوردار است و به نظر می‌رسد که مانند بخش‌های نازک با نیش قلم نوشته شده است. بنابراین، کاتب این نسخه، دَم قلمش، اندازهٔ قطر مدات بوده و سایر اجزا را با دانگ‌های کمترِ قلم نوشته است. از طرف دیگر، اگر مدات با تمام قلم کشیده شده باشد، باید همواره، قطر کشیده‌ها تقریبا یکسان باشد، حال آنکه در این نسخه چنین نیست؛ بنابراین باید احتمال داد که کاتب، در موارد اندکی هم ممکن است کشیده‌ای را که مثلاً مرکب کم آمده یا به هر دلیل کامل اجرا نشده با حرکت دوبارهٔ قلم، اندکی اصلاح نیز کرده باشد[۱۱].

ج. کشیده (مد)

یکی دیگر از مهم‌ترین ویژگی‌های خط نسخهٔ لطائف التفسیر، وجود کشیده‌های بلند و قطور در مفردات و ترکیبات حروف است (شکل ۱۰). در خوشنویسی سنتی، کشیده از ارکان قاعده ترکیب (از دستگاه حُسن وضع) محسوب می‌شود و در تعالیم خوشنویسان، با رویکردهای مختلفی صورت می‌گیرد؛ یا به جهت حُسن ترکیب یا برای اتّصال حروف و یا به منظور تمام‌کردن کلمه یا سطر(صیرفی،۱۳۷۲، ۳۰). استفاده از کشیده در حالت مفرد، اصلی و در بین مواصلات، زائد نامیده می‌شود و کاربرد آن در خطوط مختلف به اشکال متنوعی صورت می‌گیرد؛ به عنوان مثال در خط نسخ، مد مفردات برحسب نیاز نوشته می‌شود. اما در نستعلیق و شکسته نستعلیق مدات بیشتری در ترکیبات به کار می‌رود.

در نسخهٔ لطائف‌التفسیر، مانند خط نستعلیق از کشیده کامل و متوسط(مد و نیم مد) استفاده شده است؛ با این تفاوت که در این نسخه، کاربرد متوالی کشیده در دوایر و اتصالات، ریتم تکرارشونده‌ای را ایجاد کرده و به صورت مکرر استفاده شده؛ به شکلی که از حد معمول خارج شده است. چنانچه پیش‌تر اشاره شد، در خوشنویسی سنتی، کشیده بر حسب نیاز صورت می‌گیرد، این در حالی است که در نسخهٔ حاضر، کاربرد کشیده در مفردات و ترکیبات از حد نیاز فراتر رفته و به صورت یک قاعدهٔ بارز درآمده است. در این روش، فضای سطر را کشیدگی‌های زیاد حروف پُر می‌کند تا حدی که گاه حروف، دارای یک یا چند کشیدگی قابل توجهی است. در این نمونه‌ها بر حرکات افقی خط تأکید شده و حرکات سطح بیشتر از دور حروف دیده می‌شود؛ بنابراین، کشیده‌ها، شکلی ترسیمی یافته است که ضمن تضاد با اندازهٔ کوتاه سایر حروف بر ایجاد سکون و فاصله در خط دلالت دارد. اندازهٔ کشیده نیز در تمامی سطرها ثابت نیست و به تعداد کلمات و میزان فضای هر سطر وابسته است.



شکل ۱۰. کاربرد انواع کشیده در خط نسخهٔ لطائف التفسیر، **منبع**: خط نسخهٔ لطائف التفسیر

کاربرد متوالی کشیده‌با گشاده‌نویسی یا پاشانی[۱۲] حروف و کلمات نیز همراه شده است؛ بدین‌گونه که در برخی از موارد، میان حروف یک کلمه، فاصلهٔ زیادی ایجاد شده است؛ به عنوان مثال در کلمهٔ «اقفالها»، میان «الف»، «اقفا» و «لها» فاصلهٔ قابل توجهی دیده می‌شود (شکل ۱۱). در این موارد، از آن جا که حروف با فاصله از یکدیگر نوشته شده، اجزای کلمات به صورت جدا از هم به نظر می‌رسد؛ خصوصیتی که بلر نیز در بررسی برخی از نمونه‌های خط بِهاری به آن اشاره کرده است (Blair, 386 ,2006).

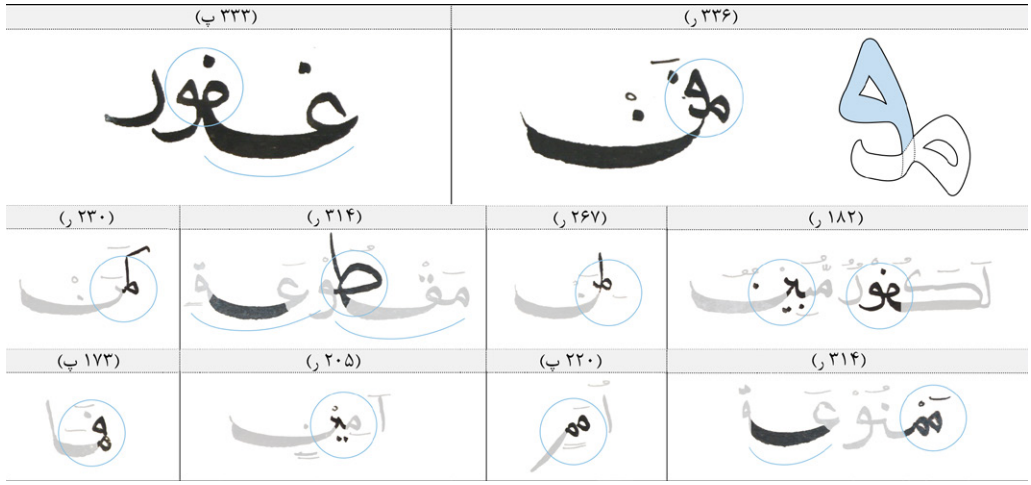
در کنار ویژگی‌های فوق، تعداد کمی از کلمات در هر سطر نوشته شده که در آن، با ایجاد فاصله میان حروف و کلمات از پیوستگی متن تا حد زیادی کاسته؛ به شکلی که سبب سفیدخوانی و در نهایت، افزایش حجم کتاب شده است. براساس بررسی‌های صورت گرفته، ایجاد فاصله میان حروف تا حد زیادی، یادآور خط کوفی[۱۳] است که در قرون آغازین حکومت اسلامی برای کتابت قرآن به کار می‌رفت. مشخصهٔ برخی از نمونه‌های خط کوفی اولیه که در نسخه‌های خطی قرآنی کتابت شده، این است که میان اجزای یک کلمه، فاصلهٔ قابل توجهی دیده می‌شود (ن.ک. Whelan, 1990, 137-145).

شکل ۱۱. گشادنویسی در خط نسخهٔ لطائف التفسیر و تطبیق آن با خط کوفی
منبع: الف. (خط نسخهٔ لطائف التفسیر، ۲۳۳ر)، ب. (whelan, 1990, fig.10)

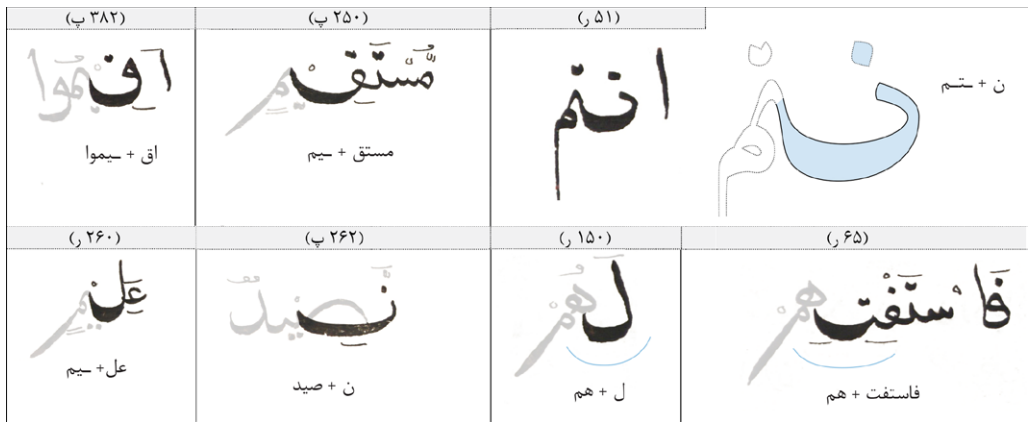
د. دگرگونی در مواصلات و ترکیبات

از دیگر ویژگی‌های ناشناختهٔ خط نسخهٔ حاضر، دگرگونی در نحوهٔ اتصال حروف به یکدیگر است؛ بدین‌گونه که در تضاد با کشیده‌ها که به صورت فراخ نوشته شده‌اند، برخی حروف دیگر، بدون فاصله به یکدیگر چسبیده‌اند (شکل ۱۲). این حالت، اغلب در ترکیبات دو یا سه حرفی به کار رفته و در آن کنتراست آشکاری میان کلمات دیده می‌شود که گاه بر فراخ بودن خط و گاه بر تنگ نوشته شدن آن دلالت دارد. این درحالی است که در خوشنویسی، مواصلات به واسطهٔ حرکات منظم و با رعایت اعتدال صورت می‌گیرد.

در کنار خصوصیات فوق، گاه، تأکید بر بخش‌هایی از کلمه نیز صورت گرفته است؛ به شکلی که ظاهراً اجزای کلمه به صورت جدا نوشته شده‌اند (شکل ۱۳) و ترکیب کلمات به جای پیوستگی به شکل منفصل به نظر می‌رسد. کتابت این چنینی حروف می‌تواند نشان‌دهندهٔ توجه به مفردات خط باشد و ظاهراً کاتب در حین نوشتن به مفردات حروف بیشتر از ترکیب کل کلمه پرداخته است؛ زیرا در این موارد از میزان پیوستگی نوشتاری تا حدی کاسته شده و مفردات بیشترین تأثیر را در کلمه دارند. مجموع ویژگی‌های فوق، از میزان خوانایی خط کاسته و تأثیرگذاری بیشتر شکل بصری کلمات را موجب می‌شود.

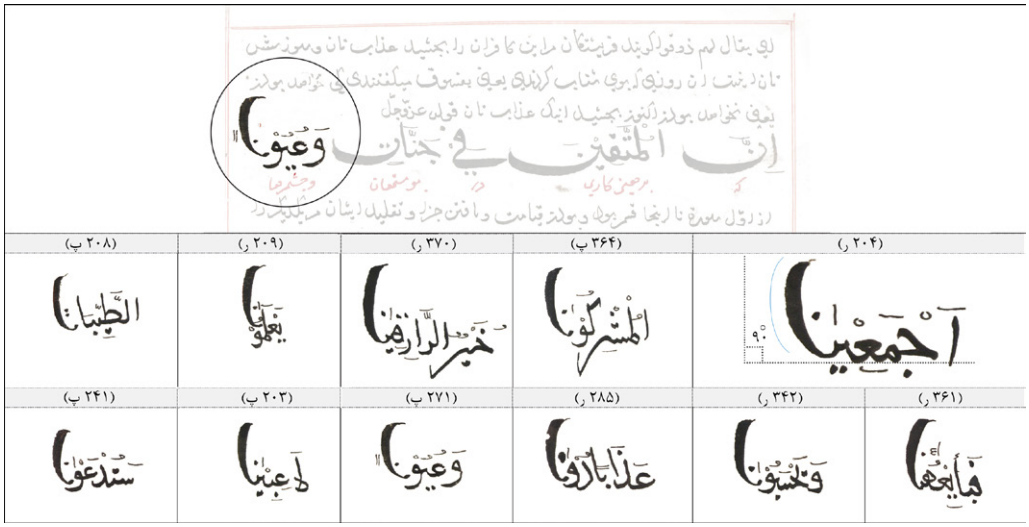


شکل۱۲. فشردگی و فراخ بودن مواصلات در نسخهٔ لطائف التفسیر، **منبع:** خط نسخهٔ لطائف التفسیر



شکل۱۳. انفصال در ترکیبات کلمه، **منبع:** خط نسخهٔ لطائف التفسیر

در نسخهٔ مورد بحث، گاه به ترکیب متفاوت برخی از کلمات در پایان سطر نیز بر می‌خوریم؛ در این شیوه، مشخصهٔ برخی از کلمات این است که حرف آخر کلمه به دلیل نبودن فضای کافی در پایان سطر با حالت عمودی و به شیوه‌ای ماهرانه نوشته شده است(شکل۱٤). از آنجا که در تمام نسخه، دوایر با مد نوشته شده، قاعدتاً کشیدگی حروف در سطرهایی که دارای کلمات بیشتری است، محدودیتی را برای فضای نوشتاری به دنبال داشته است؛ از این رو، کاتب به جای قراردادن دوایر در محل استقرار خود، آن را با حالت عمودی نوشته است؛ به شکلی که با خط کرسی زمینه، زاویهٔ ۹۰ درجه را تشکیل داده است. حالت عمودی دوایر، ارتباط مستمری را با سطر بالایی خود برقرار کرده که به ندرت در کتابت دیده شده است. در این شیوه به نظر می‌رسد، کاتب تلاش کرده تا حروف را از سطحی که با نوشته پُر شده، خارج نکند و به نحوی، کلمات را در فضای سطراندازی کتابت نماید؛ خصوصیتی که تا حدی بر دانش گرافیکی کاتب تأکید می‌کند و کاتب این خط را می‌توان، طراح گرافیک سنّتی به شمار آورد که نوآوری‌هایی در خط را پدید آورده است.



شکل۱۴. نمونه‌ای از قرارگیری کلمات پایانی سطر در نسخهٔ لطائف التفسیر، **منبع:** خط نسخهٔ لطائف التفسیر

نتیجه‌گیری

قابلیت‌های موجود در خوشنویسی سنتی، زمینهٔ ظهور انواع خطوط را فراهم نمود و به ویژه در مناطق مختلف قلمرو اسلامی به صورت اسلوب‌های متنوعی تجلی یافته است که در راه مطالعهٔ آن نباید از بررسی ویژگی‌های بصری حروف غافل بود. بر این اساس، اسلوب خط کتابت شده در نسخهٔ لطائف التفسیر که با عنوان بِهاری معروف است در برخی از نُسَخ خطی قرآنی بدست آمده از هند مشاهده شده و شیوه‌ای رایج در قرآن‌نویسی قرن نهم و اوایل قرن دهم قمری بوده است. کاتبان این شیوه با دخل و تصرف در قواعد رایج خوشنویسی، لحنی متمایز را به کار گرفتند و در این رهگذر بسیاری از ظرائف خط را مورد توجه قرار دادند. ویژگی‌هایی که از مطالعات مفردات و ترکیبات خط نسخهٔ لطائف التفسیر بدست آمده است را می‌توان در چند نکته بیان کرد؛ در این شیوهٔ نوشتاری، ساختار کلی حروف به خط نسخ شباهت دارد و در شیوهٔ نوشتن ترکیبات و ایجاد فاصله میان حروف، نشانه‌هایی از خط کوفی اولیه نیز دیده می‌شود. همچنین، خلاقیت در بهره‌گیری از ویژگی‌های خط از موارد قابل توجه در این نسخه است که با اغراق‌نمایی در اندازه‌ها، کنتراست در وزن حروف و کاربرد مکرر کشیدها تحقق یافته است؛ خصوصیتی که سبب تمایز خط نسخهٔ لطائف التفسیر از سایر شیوه‌های خوشنویسی سنتی می‌شود. در مطالعات صورت گرفته مشخص شد که کنتراست قوت و ضعف حروف به دلیل نشستن تمامی قلم در پهن‌ترین قسمت‌های حروف و استفاده از نیش قلم یا دانگ‌های کم همان قلم در قسمت‌های نازک حروف ایجاد شده است؛ این ویژگی، دلیل روشنی است که خلاقیت در استفاده از قلم خوشنویسی را نمایان می‌سازد که با تعدد مراتب کرسی، دگرگونی در ترکیبات و گشادنویسی حروف نیز همراه شده است.

از نگاهی دیگر، همچنان که از تحلیل ویژگی‌های خط نسخهٔ لطائف التفسیر بر می‌آید، ساختار این خط، بیش از آن که به اصول زیبایی‌شناسی و خوانایی معطوف باشد، بر روش اغراق‌نمایی و دخل و تصرف در قواعد مرسوم خوشنویسی سنتی استوار است. اما این تغییرات، محدودیت و نقیصه محسوب نمی‌شود، بلکه یک ویژگی به شمار می‌آید که حاصل نوآوری در به کارگیری

ظرائف خطوط مختلف و تلفیق ویژگی‌های متنوع آن در کنار یکدیگر اســت. از این رو هر چند در نگاه نخست، خط نسخهٔ لطائف التفسیر نسبت به نمونه‌های شناخته شدهٔ خوشنویسی سنتی، دارای لحنی متفاوت اســت ولی با نگاهی عمیق‌تر درمی‌یابیم که این شیوه با نوآوری در برخی از قواعد و اصول خوشنویســی ســنتی شکل گرفته اســت. همچنین می‌توان نتیجه گرفت که شیوهٔ متفاوت خط نســخهٔ لطائف التفسیر و نمونه‌های مشــابه آن که در دوره‌ای از تاریخ خوشنویسی مرسوم بوده، خواه زاییدهٔ تأثیرات کاتبان هندوســتان باشــد و خواه حاصل دخــل و تصرف در موازین خوشنویسی سنتی به شمار آید، لحن مختص به خود را داراست که در دنیای معاصر می‌تواند در عرصهٔ گرافیک و به ویژه طراحی حروف فارسی، الگویی مناسب برای دستیابی به ایده‌هایی نوین و بکر را فراهم سازد.

پی‌نوشت‌ها

۱. شیلا بلر، دربارهٔ نام‌گذاری عنوان خط بهاری دو احتمال را مطرح می‌کند؛ در حالت اول، احتمال دارد این عنوان از کلمه فارسی بهار نشأت گرفتَه باشد و در حالت دوم که بیشتر بر آن تأکید شده است به منطقهٔ بِهار در شمال شرق هندوستان مربوط می‌شود(ن.ک.Blair, 2006, 386)

۲. Blair

۳. Safadi

٤. لازم به ذکر است که در این پژوهش، نخست، تصاویر مختلفی از خط بِهاری که در نسخه‌های خطی کتابخانه‌های مرعشی نجفی، کتابخانهٔ آستان قدس رضوی و کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی مشاهده شده، برای مطالعات بعدی انتخاب گردید؛ سپس از میان نمونه‌های مختلف، در نهایت نسخه‌ای از کتاب لطائف التفسیر که در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی نگه داری می‌شود، به دلیل برخورداری از ویژگی‌های متنوع حروف و ترکیبات آن انتخاب شد، هر چند که نمونه‌های متنوع دیگری نیز وجود دارد.

٥. کاتبان ایرانی از قرن ششم قمری به بعد در خط رقاع تغییراتی را به کار بردند و شیوه‌ای برای کتابت فرمان‌ها و نامه‌ها پدید آوردند که به خط تعلیق معروف گشت. این خط سپس توسط خواجه تاج، تکامل یافت(فضائلی، ۱۳۸۷، ۲۹۹).

٦. Italic

۷. به نظر میرسد با در نظرگرفتن این نکته که سرزمین هند در دورترین نقاط قلمرو اسلامی واقع بوده است، احتمال دارد کاتبان این سرزمین به دلیل دوری از مناطق اصلی شکل‌گیری هنرهای اسلامی و به ویژه خوشنویسی، تأثیرات کم‌تری را از هنرهای این مناطق پذیرفته و برخی از ویژگی‌های بومی خود را حفظ کرده‌اند؛ خصوصیتی که بلر نیز به آن اشاره می-کند(ن.ک. Blair, 2006, 385-386).

۸. سواد و بیاض، رعایت و سنجش سیاهی خط و تشکیل مقدار سفیدی است که در داخل حلقه‌های "ص"، "ظ"،"ق"، "ع" و ... حاصل می‌شود (فضائلی، ۱۳۸۷، ۸۳).

۹. نیش قلم بر دو نوع است؛ نیش راست و چپ که در میان خوشنویسان وحشی و انسی نامیده می‌شود. وحشی، زبانه بلندتر قلم و انسی، زبانه کوتاه‌تر آن است (ن.ک. فضائلی، ۱۳۸۷، ٦۳).

۱۰. منظور از دَم قلم، قسمتی از قلم است که بر روی کاغذ می‌نشیند و از نیش راست تا نیش چپ قلم را شامل می‌شود. خوشنویسان در کتابت از جابجایی دَم قلم بهره می‌گیرند و از نسبت‌های مختلف آن مانند نیش، نیم دانگ، یک دانگ، دو دانگ، سه دانگ و تمامی قلم استفاده می‌کنند.

۱۱. لازم به ذکر است که شیمل احتمال می‌دهد که این خط به جای قلم نی با قلمو نوشته شده باشد (ن.ک. شیمل،۱۳۸۲، ٦۲). با این حال شاهدی بر اثبات آن بیان نشده است و با در نظر گرفتن این نکته که در این خط، نازکی‌ها با دانگ‌های کم قلم و پهناها با تمامی قلم نوشته شده است، فرضیهٔ شیمل در حد قابل قبولی رد می‌گردد.

۱۲. "پاشانی" اصطلاحی است که توسط ایرج افشار و براساس "نسخهٔ دیوان تأثیر تبریزی" به کار رفته و به معنای گشادنویسی در کتابت است(افشار، ۱۳۸۱، ۱۵۵).

۱۳. خط کوفی اولیه، خالص و بدون تزیینات نوشته می‌شد و از نیمهٔ دوم قرن دوم قمری تا سیصد سال در کتابت قرآن به کار می‌رفت (Safadi,1978,10).

فهرست منابع

– افشار، ایرج (۱۳۸۱) "خط، قلم، کاغذ، نسخه ...،" فصلنامه *نامه بهارستان*، دفتر ۵، صص ۱٦٤-۱۵۳.
– جیمز، دیوید (۱۳۸۱) *پس از تیمور: قرآن نویسی تا قرن دهم هجری قمری*، مجموعهٔ هنر اسلامی، ج ۳، گردآورنده ناصر خلیلی، ترجمه پیام بهتاش، نشر کارنگ، تهران.
– رامپوری،غیاث الدین محمد(۱۳۹۰ ق)، *غیاث اللغات فارسی*، همراه با منتخب اللغات (رشید تتوی) و چراغ هدایت (آرزوی اکبرآبادی)، علی بهائی شرف علی، بمبئی.
– زین‌الدین ، ناجی (۱۹٦۸م)، *مصورالخط العربی*، مکتب النهضه، بغداد.
– سبزواری، فتح‌الله (۱۳۷۲)، " اصول و قواعد خطوط ستّه" : *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*: مجموعه رسائل در زمینه خوشنویسی، مرکب‌سازی، کاغذگری، تذهیب و تجلید. بانضمام فرهنگ واژگان نظام کتاب‌آرایی، تحقیق و تألیف از نجیب مایل هروی، آستان قدس رضوی، بنیاد پژوهش های اسلامی، مشهد.
– شیمل، آن ماری(۱۳۸۲)، *خوشنویسی و فرهنگ اسلامی*، ترجمهٔ اسدالله آزاد، به نشر(آستان قدس رضوی)، مشهد.
– صدرایی خویی، علی (۱۳۷٦)، *فهرست نسخه‌های خطّی کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی*، ج ۳۵، دفتر تبلیغات اسلامی، قم.
– صیرفی، عبدالله (۱۳۷۲)، "آداب خط": *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*: مجموعه رسائل در زمینه خوشنویسی، مرکب‌سازی، کاغذگری، تذهیب و تجلید. بانضمام فرهنگ واژگان نظام کتاب‌آرایی، تحقیق و تألیف از نجیب مایل هروی، آستان قدس رضوی، بنیاد پژوهش‌های اسلامی، مشهد.
– فضائلی، حبیب الله (۱۳۸۷)، *تعلیم خط*، سروش، تهران.
– فکرت، محمد آصف (۱۳٦۳)، *فهرست نُسَخ خطی قرآن‌های مترجم کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی*، آستان قدس رضوی، مشهد.
– ماهیار،عباس(۱۳٦۱)، "لطائف التفسیر"، فصلنامه *نشر دانش*، شماره ۹، صص ٦٦ – ۷۱.
– مایل هروی، نجیب (۱۳۷۲)، *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی* : مجموعه رسائل در زمینه خوشنویسی ، مرکب سازی، کاغذگری، تذهیب و تجلید. بانضمام فرهنگ واژگان نظام کتاب آرایی، آستان قدس رضوی، مشهد.
– مایل هروی، نجیب (۱۳۷۹)، *تاریخ نسخه‌پردازی و تصحیح انتقادی نسخه‌های خطّی*، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، تهران.
– مرعشی نجفی، سید محمود(۱۳۸۹)، *فهرست نسخه‌های خطی کتابخانهٔ بزرگ حضرت آیت الله العظمی مرعشی نجفی (ره)*، ج ۳٦، با همکاری سید محمد اصفیائی، گنجینهٔ جهانی مخطوطات اسلامی، قم.
- Blair, Sheila (2006), *Islamic Calligraphy*, Edinburgh University Press, Edinburgh.
- Lings, Martin & Safadi, Yasin Hamid (1976), *The Quran*: Catalogue Of An exhibition Of Quran Manuscripts at The British Library, British Library By the world of Islam Publishing Company ltd, London.
- Safadi, Yasin Hamid (1978), *Islamic calligraphy*, Thames & Hudson , London.
- Whelan, Estelle (1990), *Writing the Word of God: Some Early Qurʾān Manuscripts and Their Milieux*, Part I, Ars Orientalis, Vol. 20, pp. 113147-.
http://www.wdl.org/en/item/6783
http://www.columbia.edu/itc/mealac/pritchett/00xcallig/sultanate/quranbihari/quranbihari.html