

تبیین بیش‌متنیت رساله صراط‌الخط سلطانعلی مشهدی با نگاه به پیش‌متن‌های تأثیرگذار 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 رساله صراط‌الخط، به‌عنوان نمونه موردی است؛ از این‌رو با استفاده از روش بیش‌متنیت ژرار ژنت مواردی از پیش‌متن‌های مذهبی، گرایش‌ها به تصوف، اهمیت حامیان هنری و حلقه فرهنگی هرات در رساله صراط‌الخط سلطانعلی مشهدی مورد بررسی قرار گرفته است. بیش‌متنیت روشی است ابداع ژرار ژنت که خود، یکی از پنج شاخه ترامنیت است و به رابطه برگرفتنی متون می‌پردازد و پیش‌متن‌های اثرگذار در به‌وجود آمدن یک پیش‌متن را بررسی می‌کند. ترامنیت روابط نظام‌یافته یک متن را با متن‌های دیگر مورد واکاوی قرار می‌دهد؛ خواه، متن کلامی و خواه، متن تصویری و غیر کلامی باشد. این پژوهش یکی از آثار اصیل خوش‌نویسی ایرانی را به‌مثابه یک پیش‌متن در رابطه با جامعه فرهنگی - هنری هرات عصر تیمور، از راه بررسی پیش‌متن‌هایی که موجب بر ساختگی 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 برگرفتنی پیش‌متن‌های مؤثر چگونه در متن صراط‌الخط نمود یافته است؟ این پژوهش با استفاده از داده‌های کتابخانه‌ای و الکترونیکی، به روش کیفی انجام شده است. بررسی داده‌ها به‌صورت توصیفی، تحلیلی و تاریخی و از منظر هدفمندی، بنیادین است. بر مبنای یافته‌های این مقاله، بیش‌متن تشیع به‌گونه‌ای تثبیت شده و در تلفیق با گرایش‌های 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 پایه همان‌گونه‌ی نشان داده شده است؛ اما مواردی همچون چگونگی تراشیدن قلم، نوع کاغذ، مهره کشیدن، آهار زدن و... نیز پیش‌متن کارگاه‌های هنری هرات، در قالب تراگونگی در متن صراط‌الخط حضور دارند.

واژه‌های کلیدی: بیش‌متنیت، پیش‌متن، رساله صراط‌الخط، حلقه 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

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 علاقه سلطان حسین بایقرا به هنر و فرهنگ؛ همچنین حضور وزیر دانشمند و هنردوست او، امیرعلی شیرنویی 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 کتابخانه سلطنتی هرات نامید. سلطان و وزیر فرهنگ‌دوستش، امیر علی-شیر نویی، کاتبان و نقاشان و مذهب‌بان 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 دوره تیموری، از جمله کارگاه‌ها و کتابخانه‌های سلطنتی و ارتباط میان خوش‌نویسان و ادیبان و شاعران، تحولاتی داشته است. در این راستا، کتابخانه‌های سلطنتی سلطان حسین بایقرا شماری از هنرمندان خطاطان، نقاشان، مذهب‌بان، جدول‌کشان، مجلدان و... را گرد هم آورده بود و آن‌ها مطابق الگو و سرمشق‌های جافتاده در آن‌جا به کار می‌پرداختند (آژند، ۱۳۸۱: ۹۲-۹۵). «خط نستعلیق» به دست سلطانعلی مشهدی، یکی از مهم‌ترین خوش‌نویسان این دوره که با عناوینی چون «قبله‌الکتاب»، «زبدۃ‌الکتاب» و «سلطان‌الخطاطین» شناخته شده است، «به استحکام لازم دست‌یافت» (بیانی، ۱۳۴۵: ۲۴۳). وی در دربار سلطان حسین بایقرا به کتابت مشغول بود و در حلقه فرهنگی هرات، مهم‌ترین و ماندگارترین آثار خود را به یادگار گذاشته است. ارتباط صمیمانه وی با هنرمندان، ادیبان و بزرگان فرهنگی آن عصر، از جمله امیرعلی شیر نویی 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 درباره خوش‌نویسی نوشت که قاضی احمد آن را در گلستان هنر گنج‌انده است. این منظومه مشتمل بر مهم‌ترین اطلاعات درباره او و سبک هنری وی است. این اثر مشتمل بر ۲۲۳ بیت است و در سال ۹۲۰ ق. 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: ۳۲۳-۳۲۲). از متن رساله چنین برمی‌آید که سلطانعلی بر این منظومه نامی خاص نهاده است؛ اما در رساله مدادالخطوط^۱ 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 رساله صراط‌الخط را براساس نسخه مؤلف، ۲۲۳ بیت ذکر کرده است (۱۳۴۵: ۲۵۴-۲۵۳). در اهمیت این کتاب همین بس که اقتباس‌ها و ترجمه‌های بسیاری از این اثر صورت گرفته است؛ از جمله 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 رساله صراط‌الخط و مضامین فرهنگی موثره آن در هرات تیموری محل توجه بوده است. مطابق روش‌های بینامتنی، از جمله بیش‌متنیت، واژه «متن»، اعم از متن نوشتاری است و در نتیجه تحولات اجتماعی و ادبی، تحولات سبکی و... نیز در زمره متن قرار می‌گیرند. مطابق آرای ژنت^۲، بیش‌متنیت یکی از شاخه‌های ترامتنیت^۳ 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^۴هایی نهفته است؟ برگرفتگی‌های بیش‌متن صراط‌الخط از چه نوعی است؟

پیشینه پژوهش

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

مبانی نظری

بیشمنتیت به روابط بینامتنی اطلاق می‌شود که شرط اصلی آن «اشتقاق و برگرفتنی» است؛ به این مفهوم که الزامِ متن «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 بیشمنتیت، هر نوع 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). بیشمنتیت یکی از زیرمجموعه‌های نظریه ترامنتیت است. ترامنتیت نظریه‌ای است که روابط نظام‌یافته یک متن را با متن‌های دیگر مورد بررسی قرار می‌دهد. نظریه پرداز ترامنتیت، ژرار ژنت در کتاب الواح بازنوشتنی، ترامنتیت را بیان روابط یک متن با متون دیگر می‌داند؛ خواه متن کلامی، خواه متون تصویری و غیر کلامی باشد (Allen, 1993: 97). در توضیح واژه «متن» باید بدین نکته توجه داشت که واژه «متن» نه فقط برای متون نوشتاری، بلکه برای انواع متن‌ها به کار می‌رود و حتی تاریخ، اجتماع، رویدادهای فرهنگی و... نیز به مثابه 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. از آنجاکه کل هستی را می‌توان نوعی متن قلمداد کرد، آن را می‌توان نوعی زبان نیز انگاشت» (مکاریک، ۱۳۸۸: ۲۷۲)؛ بنابراین، واژه متن در این پژوهش نیز اعم از متن نوشتاری است و جامعه، فرهنگ، گرایشات و باورهای دینی را نیز در برمی‌گیرد. ژنت در تعریف ترامنتیت چنین بیان کرده است که «ترامنتیت استعلائی متنی متن است...؛ یعنی هر چیزی که پنهانی یا آشکار، یک متن را در ارتباط با دیگر متن‌ها قرار می‌دهد» (نامورمطلق، ۱۴۰۰: ۲۵). او ترامنتیت را به پنج بخش تقسیم کرده است: ۱. بینامنتیت^۵؛ ۲. پیرامنتیت^۶؛ ۳. فرامنتیت^۷؛ ۴. سرمنتیت^۸ و ۵. بیشمنتیت^۹ که در پژوهش حاضر مورد استفاده قرار گرفته است.

در روش بیشمنتیت، برگرفتنی یک متن از متون پیشین

خلق شاهکارهایی همچون رساله صراط‌الخط از طریق مؤلفه‌های فرهنگی آن عصر کمتر مورد توجه محققان قرار گرفته است. آژند در «کتابخانه و صورتخانه مکتب هرات» (۱۳۸۶)، کارگاه‌های آن دوره را مورد بررسی قرار داده است. نتیجه 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. لعل شاطری و رجبی در «جایگاه خوشنویسی و خوشنویسان خراسانی در دوره سلطان حسین بایقرا» (۱۳۹۵) با روش توصیفی - 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 سلطان حسین 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، مبتنی بر باورهای اعتقادی و نیز کسب وجهه ملی و فراملی در حوزه‌های فرهنگی، مذهبی، سیاست و سایر امور کشورداری، توجه به خوشنویسی را در زمره اولویت‌های هنری قرار داده و از اینرو اقدامات علمی و عملی چشمگیری در عرصه تکامل این هنر از سوی هنرمندان خراسانی صورت پذیرفته است. رجبی در «تبیین وجوه معنوی خوشنویسی با تأکید بر رساله صراط‌السطور سلطانعلی مشهدی» (۱۳۹۴)، به تبیین نظری سه وجه اساسی و مورد نظر در رساله مزبور با عنوان «شرافت و فضیلت معنوی خوشنویسی، قلم و مشق» پرداخته است. قادیان و همکاران در پژوهش «مقایسه شیوه کرسی‌بندی در دو چلیپای مشابه از سلطانعلی مشهدی و میرعلی هروی» (۱۴۰۱) نیز با رویکرد توصیفی - تحلیلی به بررسی ساختار هندسی نستعلیق و فرم چلیپایی پرداخته است. با توجه به پژوهش‌های یادشده و نظر به اینکه تاکنون پژوهشی مستقل بر مبنای بیشمنتیت ژنت بر روی رساله 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.

کیفی و بررسی داده‌ها به روش توصیفی، تحلیلی و تاریخی صورت گرفته، از باب هدف، بنیادین است. درخصوص وجه ممیزه آن می‌توان گفت که تاکنون تحقیقی مستقل با رویکرد یادشده درباره 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 پیش‌متن صراط‌الخط

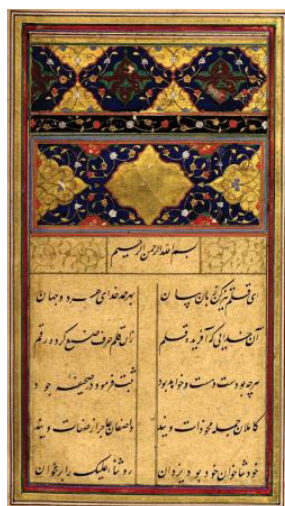
ارزش‌های زیبایی‌شناختی هنرهای سنتی و خوش‌نویسی را می‌بایست با شناخت و درک محیط فرهنگی آن روزگار دریافت که زمینه‌هایی برای ظهور و بروز شاهکارهای هنری فراهم ساخته است. روش پیش‌متنیت، این امکان را به ما می‌دهد که رابطه میان شاهکاری هنری را با بسترهای فرهنگی برسانده آن بررسی کنیم و به پیش‌متن‌های آن واقف شویم. تلاش برای رسیدن به آن شناخت با تکیه بر موانعی که در بستر متفاوت از بستر پیدایش و رشد هنرهای سنتی شکل گرفته‌اند، راه به‌جایی نمی‌برد و درک خوش‌نویسی از طریق نگاه آگاه به رموز و آشنایی با پشتوانه غنی فرهنگی - ادبی - دینی - 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 رساله صراط‌الخط، عطف به زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی زمان خلق اثر، یعنی دوره حکمرانی سلطان حسین بایقرا در هرات، ممکن می‌شود و نیز درک چگونگی حضور مضامین پیش‌متنی، همچون تصوف، احترام به صوفیان، تساهل مذهبی و حمایت سلطان حسین بایقرا از هنرمندان و ادیبان. تساهل مذهبی و احترام به صوفیان در دوره سلطان حسین بایقرا (شهیدی، ۱۳۹۵: ۶۹) و همچنین حضور امیرعلی شیر نوایی، از دو جنبه 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

مورد بررسی قرار می‌گیرد. از منظر ژنت هر رابطه‌ای که متن دوم را به پیش‌متن مرتبط کند، رابطه پیش‌متنی 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 پیش‌متن از نوع حضور است و نه تفسیر؛ به بیان بهتر، پیش‌متنیت در جست‌وجوی روابط میان متون است و نه تفسیر آن‌ها؛ به عبارتی دیگر، پیش‌متنیت رابطه میان یک متن با متنی دیگر را نشان می‌دهد که از آن برگرفته شده است. در این برگرفتنی، متن دوم، دگرگون، تعدیل، تشریح یا گسترده‌شده متن نخست است (نامورمطلق، ۱۳۹۱: ۱۴۶). همچنین در نظریه پیش‌متنیت دوگونه برگرفتنی بیان شده است؛ همان‌گونگی^{۱۰} و تراگونگی^{۱۱}؛ در «همان‌گونگی» تقلید و یا کپی برداشتن از پیش‌متن بدون دخل و تصرف در آن است و در این مورد تغییرات بسیار اندک است؛ اما در «تراگونگی» بخش‌هایی از پیش‌متن به صورت تقلیدی در پیش‌متن حضور دارند و بخش‌هایی دچار تغییرات شده‌اند (Genette, 1997: 56). این تغییر و دگرگونی را می‌توان در تغییر موضوع، مضمون و یا تغییر سبک پیش‌متن نسبت به پیش‌متن بررسی و مطالعه کرد.

روش پژوهش

مبتنی بر پیش‌متنیت ژنت، پژوهش حاضر به بررسی رساله صراط‌الخط سلطانعلی مشهدی به مثابه یک متن می‌پردازد و می‌کوشد تا پیش‌متن‌های اثرگذار در به‌وجودآمدن این پیش‌متن را نشان دهد. نحوه بررسی داده‌ها در این مقاله براساس دو نوع پیش‌متنیت، همان‌گونگی و تراگونگی سامان یافته و هدف از این شیوه رویکرد، درک میزان و شیوه 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 رساله صراط‌الخط پرداخته شد؛ آن‌گاه به حلقه فرهنگی هرات و شیوه کار هنرمندان آن دوره ورود شده است. این پژوهش که در چهارچوب پیش‌متنیت و با داده‌های کتابخانه‌ای - الکترونیک، به روش

مدارک و مستندات دوره اسلامی حاکی از برتری جایگاه حضرت علی(ع) در علم و دانش بر دیگران است؛ چندان که ابن جوزی، عالم اهل سنت می گوید: «تمام خلق در علم محتاج امیرالمومنین هستند» (بی تا: ۸۸۰). این مورد را حتی در میان شاعران نیز می توان پی گرفت؛ به عنوان 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 صراط الخط: «ورقی را که خط شاه بر آنست/ بوسه گاه ملائک و بشر آنست» (بیت ۲۹)؛ «نیت روزه علی کردم/ قلم مشق را جلی کردم (بیت ۴۴) و «تا شبی خواب دیدم از ره دید/ که خطم دید و جامه ام بخشید» (بیت ۴۶) (تصویر ۳).



تصویر ۱. برگ افتتاحیه صراط السطور، موزه ملک، سلطانی مشهدی، ۹۲۰ ق. (رجبی، ۱۳۹۴: ۲۱)



تصویر ۲. برگ از صراط السطور، موزه ملک، در وصف حضرت علی(ع)، سلطانی مشهدی، ۹۲۰ ق. (رجبی، ۱۳۹۴: ۲۳)

رساله صراط الخط که سلطانی مشهدی در آن به توضیح مواردی در خصوص مشق خط و آداب آن پرداخته است، مؤلفه های اثرگذار در این رساله را بازیابی کند و چگونگی حضور این مؤلفه ها را در متن رساله نشان دهد.

۱. بیش متنیت همان گونگی: تشیع

در باب مذهب هنرمندان در دوره اسلامی نمی توان با قطعیت اظهار نظر کرد. هنرمندان عمدتاً در این دوره مطابق با عقاید و باورهای رایج زمانه خود به خلق هنری می پرداختند. با وجود اینکه مذهب رسمی در زمان حکمرانی سلطان حسین تسنن بوده است؛ اما شواهد و قرائن در رساله صراط الخط حاکی از وجود گرایش های تشیع است. این رساله مبتنی بر سنت هنری دوره 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 اُمّی بودن پیامبر و بی نیازی ایشان از خواندن و نوشتن و برخورداری ایشان از «علم لدنی» نیز در ابیات ۶ تا ۱۱ ذکر شده است: «لوح محفوظ بی گمان دل اوست/ قاب قوسین جا و منزل اوست» (بیت ۸)

سلطانی بیت فوق را در نعت پیامبر ذکر کرده است. عبارت «لوح محفوظ» از تعبیرات قرآنی در آیه ۲۲ سوره بروج است و عبارت «قاب قوسین» از آیه ۵۳ سوره نجم برگرفته شده است که به میزان نزدیکی پیامبر به پروردگار در شب معراج اشاره دارد (صفری آق قلع و شریعت نیا، 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).

در خصوص نسبت دادن ابداع خط کوفی به حضرت علی(ع) باید بدین نکته توجه داشت که در فتوت نامه ها و رساله های اصناف، ابداع برخی پیشه ها را به حضرت علی(ع) نسبت داده اند و یا سند فتوت خود را به ایشان می رسانند (صراف، ۱۳۵۲: ۷۲-۷۳). سلطانی 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).

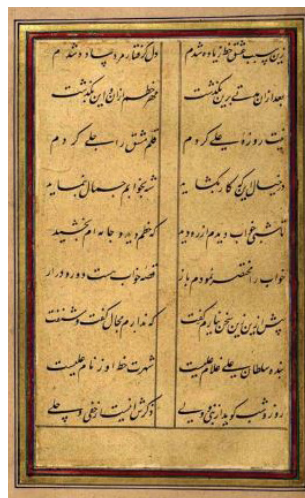
آن زمان در دارالسلطنه هرات به‌غایت معتبر و موقر بودند، به پایه سریر سلطنت مصیر شتافته، در باب ترجیح رسوم اهل سنت سخنان گفته، از تغییر خطبه منع نمودند» (۱۳۸۰: ۱۳۸). مبتنی بر این شواهد، چنین به نظر می‌رسد که متن دوم یا پیش‌متن، یعنی رساله صراط‌الخط با قصد یکی‌شدن با پیش‌متن در موضوع اقتدا به تشیع پدید آمده است. ژنت یکی‌شدن پیش‌متن‌ها با پیش‌متن یا به عبارت دیگر، شباهت میان دو متن را در حالتی که بسیار زیاد باشد «تقلید» یا کپی می‌نامد؛ اما در غالب موارد و از جمله در خصوص پیش‌متن تشیع تفاوت‌هایی جزئی و نامحسوس دیده می‌شود (نامورمطلق و کنگرانی، ۱۳۹۰: ۳۴). در باب علت گرایش سلطان حسین به مذهب شیعی باید به سیاست تساهل مذهبی در زمان وی اشاره کرد که این شیوه، خود تحت تأثیر نخبگانی همچون امیرعلی شیرنویای به سلطان حسین پیشنهاد شده است. پژوهشگران دلیل توجه سلطان حسین را به مذهب شیعه، قدرت فزاینده شیعیان در این زمان ذکر کرده‌اند (شهیدی، ۱۳۹۵: ۷۵). به همین دلیل به نظر می‌رسد که سلطان حسین 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 دارالسلطنه هرات گرد آورد و این مکان را کانون توجه اندیشمندان و دانشوران و هنرمندان قرار دهد. هرچند به‌رغم توجه سلطان حسین 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 قرار گرفته است؛ بنابراین، از نقطه‌نظر نظریه پیش‌متنیت تعدد اشارات به مولای متقیان علی (ع) در رساله 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 نتیجه سیاست تساهل مذهبی سلطان حسین دانسته‌اند.

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 «مدینه علم» در بیت ۱۹؛ «من شهر علم هستم و علی دروازه 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) (تصویر ۴)، نشان‌دهنده توجه خاص سلطان‌علی مشهدی به مولای متقیان است. چنانچه از منظر نظریه پیش‌متنیت به این موضوع بنگریم، بررسی زمینه‌های عقیدتی و دینی آن عصر ضرورت می‌یابد. متون تاریخی بر این موضوع اتفاق نظر 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 سلطان حسین 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 سلطان حسین بایقرا هفته‌ای دوبار علمای مذهبی را به دربار دعوت می‌کرد و آنان طبق قوانین اسلام، گاهی از شب تا صبح درباره امور مهم شرعی و فقهی بحث می‌کردند تا به نتیجه‌ای برسند (همان: ۶۹)؛ تابدانجاکه توجه سلطان حسین به سادات شیعه 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 مزین کردن خطبه و سکه به نام دوازده امام خبر داده است: «[سلطان حسین] در آن ایام که بر سریر سلطنت خراسان تمکن یافت و شعشعه 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، آوازه تجدید قواعد شریعت بنی‌هاشمی از ایوان کیوان بگذراند؛ اما جمعی از متعصبان مذهب حنفی که در

و شرط اصلی در رسیدن به صفای خط دانسته است (صفری آق قلعه و شریعت‌نیا، ۱۳۹۹) که این مورد پیش‌متن تصوف را به ذهن متبادر می‌کند. محققان، دوره زمامداری سلطان حسین 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 پیروی با اعتقادی راسخ (هاشمی‌نژاد، ۱۳۹۰: ۳۴۶).

علاوه بر این، در رساله 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)، نیاززدن دل دیگران (بیت ۲۲۶)، قناعت و طاعت و طهارت (بیت ۲۲۸)، صفای اجتناب از دروغ و غیبت و بهتان و حسد (بیت ۲۲۰)، صفای دل داشتن (بیت ۲۳۳) و گوشه‌انزوا گرفتن (بیت ۲۳۵). مایل هروی، این موارد را زیر واژه «صفا» طبقه‌بندی می‌کند و در این رابطه چنین می‌نویسد: «مرحله 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). واژه «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 رابطه 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 سلطان حسین است. «منابع و متون تاریخی نشان از این دارند که سلطان حسین به صوفیان احترام



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



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

۲. بیش‌متنیت همان‌گونگی: تصوف

یکی دیگر از پیش‌متن‌های اثرگذار بر رساله صراط‌الخط، مسئله تصوف است. به‌رغم وجود شواهدی در باب گرایش به تشیع در این زمان، مطالعه دیگر شواهد نشان‌دهنده حضور مبانی تصوف در رساله صراط‌الخط است. هرچندکه مسائلی همچون «تهذیب نفس» و «رعایت اخلاق» را در رساله‌های مهم این دوران می‌توان مشاهده کرد؛ اما در رساله صراط‌الخط، این مورد به‌عنوان اصلی از اصول خط برشمرده شده که در تکامل خوش‌نویس و رسیدن وی به مرحله نهایی ضرورت دارد. چنانچه مشاهده می‌شود، سلطان‌علی سلوک کاتب را از وظایف

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 مایه خط وی شایسته 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 همه کس 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 الخلوۃ‌آداب و اسرارالخلوة در استحباب، شرایط، چگونگی و فواید آن نگاشته شده است. عزلت در اصطلاح صوفیه 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 ترجمه رساله قشیریه). در رساله صراط‌الخط پیش‌متن عزلت‌گزینی در ابیات مختلف مشاهده می‌شود؛ به نحوی که نوعی رابطه همان‌گونگی یا تقلید در این خصوص وجود دارد و به بیان ژنت، هدف مؤلف در رابطه همان‌گونگی، حفظ متن نخست در وضعیتی جدید است (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۹۶). به کاربردن اصطلاحات انزوا، باطن، پیر و... به خوبی نشان‌دهنده حضور پیش‌متن‌های صوفیه در این متن است: «گوشه انزوا نشیمن کن/ یاد گیر این سخن ز پیر کهن» (بیت ۲۳۵). از دیگر پیش‌متن‌های تصوف که در پیش‌متن صراط‌الخط بر آن تأکید شده است، اهمیت «چشم باطن» و «چشم دل» در برابر «دیده ظاهرین» 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 سر هرچه دید، محبوب است» (بیت ۶۹).

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

برای درک بهتر این موضوع، باید خاطر نشان کرد که مهم‌ترین فرقه 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 سلطان حسین قرار می‌گرفتند و هرسال مبالغی را از سلطان دریافت می‌کردند (همان: ۷۰). این شواهد علاوه بر تأیید حضور و نقش‌آفرینی متصوفه در آن زمان، بر سیاست تساهل مذهبی سلطان حسین نیز صحه گذاشته و این موضوع خود فراهم‌کننده پیش‌متن‌هایی برای رساله صراط‌الخط بوده است.

از دیگر مواردی که در زمره اصول طریقت صوفیه است، داشتن استاد و مرشد است و این مورد در رساله 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 واژه «ابدال» به معنای بندگان خاص خداوند است که جهان به دلیل 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 بی» مفردات را به سلطانعلی تعلیم داده است (۱۳۸۴: ۲۰۴۷-۲۰۴۶). «از قضا میرمفلسی روزی/ پیشم آمد بسان دلسوزی» (سلطانعلی، بیت ۳۸)؛ «زانکه ابدال بود و صاحب‌حال/ گشته حالش مبدل‌الحوال» (بیت ۴۱).

«نظری» و «قلمی» سخن به میان آورده است: «قلمی خوان یکی دگر نظری / نبود این سخن هنی و مری» (بیت ۱۶۳)؛ «قلمی مشق کردن نقلی / روز مشق خفی و شام، جلی» (بیت ۱۶۴) (تصویر ۵)؛ و «نظری دان نگاه کردن خط / بودن آگه ز لفظ و حرف و نقط» (بیت ۱۶۵).

مشق قلمی به معنای نقل کردن از سرمشق استاد و خطوط خوش است (صفری آق قلعه و شریعت نیا، ۱۳۹۹: ۵۳) و مشق نظری مطالعه کردن خط استادان است که شاگرد «به اثر مطالعه خطوط می تواند 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، می بایست 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 سلطان حسین بایقرا فعال بوده، قلمداد کرد. شیمیل 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 اجازه نوشتن، به بالاترین مرتبه دست می‌یافت. این کار، یعنی گرفتن مرقع خرقه صوفیان صوفی از شیخ خود و پس از آن، گاه گرفتن خرقه تبرک از شیخی دیگر را بی‌درنگ به ذهن متبادر می‌کند» (۱۳۶۸: ۷۷-۷۸). همچنین در رساله 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 تو تعلیم کی دهد استاد؟» (بیت ۱۹۰)؛ «تا نگوید معلمت به زبان / نتوانی نوشتنش آسان» (بیت ۱۹۵).

محققان در خصوص تأثیر مهارت خوش‌نویس، علاوه بر تأثیر عوامل بیرونی، مانند هندسه و ساختار حروف، به تأثیر نگاه



تصویر ۵. برگه از صراط‌السطور، موزه مسکو، سلطانعلی مشهدی، ۹۲۰ ق نسخه خطی موزه مسکو برگرفته از نسخه الکترونیک به کوشش کریم کشاورز، بی‌تا)

یکی از موضوعات محوری عرفان و تصوف مسئله «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 مسئله 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 رساله 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 قوه خیال به‌عنوان یکی از قوای ادراکی انسان نقش بنیادینی در دریافت‌های باطنی دارد. در عرفان فضاهای زمانی و مکانی، تحت سیطره خیال هستند که عالمی است مابین دو عالم عقل و طبیعت. «بازتاب صور معلقه 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 توهم و واقعیت» (بصاری و دیگران، ۱۴۰۰: ۱۵۱). سلطانعلی همچنین، از دو نوع خط



تصویر ۶: برگی از صراط‌السطور در تراشیدن قلم و مهره کشیدن، سلطانعلی مشهدی، ۹۲۰ق. نسخه خطی موزه مسکو برگرفته از نسخه الکترونیک به کوشش کریم کشاورز، بی تا

در رساله صراط‌الخط طی ابیات ۶۹-۶۴، بر مؤلفه 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 نسخه جدید باید در قطع، اندازه مسطر و اندازه قلم همانند نسخه سرمشق باشد. از ناتمام گذاشتن سطر باید پرهیز شود (صفری آق‌قلعه و شریعت‌نیا، ۱۳۹۹: ۱۶). تمامی موارد ذکرشده بیانگر پیش‌متن‌هایی است که از متن تصوف براساس رابطه همان‌گونه‌گی در رساله صراط‌الخط مورد استفاده قرار گرفته است.

۳. پیش‌متنیت تراگونه‌گی: هنرپروران و حلقه فرهنگی

هرات

از دیگر پیش‌متن‌های اثرگذار در پیش‌متن صراط‌الخط می‌توان به هنرپروران و حلقه فرهنگی هرات اشاره کرد. هرات در سال ۹۲۰ق. مرکز فرهنگی بزرگی بود که هنرمندان بسیاری در آن فعالیت می‌کردند. سلطان حسین بایقرا، آخرین پادشاه دوره تیموریان از سال ۸۷۳-۹۱۱ق. / ۱۵۰۶-۱۴۶۹م. نزدیک به ۳۸ سال فرمانروایی کرد. قلمرو حکومتی تیموریان، در عهد وی به آخرین حد خود رسید و محدوده خراسان بزرگ را در بر می‌گرفت. حیطة حکومتی او از شرق به بلخ، از غرب به بسطام و دامغان، از شمال به خوارزم و از جنوب به قندهار

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

سلطانعلی همچنین، به تراشیدن قلم، مهره کشیدن 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 مایقراً یعنی «قابل خواندن بودن» که از ویژگی‌های خط خوش سلطانعلی مشهدی است، در ابیاتی ذکر شده است. پیشینه این اصطلاح مایقراً را می‌توان در متون پیشین پی گرفت. در رساله نوروزنامه خیام نیز تحت عنوان «خط خواننده» یعنی «قابل خواندن» چنین ذکرشده است: «و خط خواننده باید که دانا گفته‌اند: احسن الخط مایقراً» (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)؛ «بالضرو از قلم کن اصلاحش/ دور می‌باش لیک از الحاحش» (بیت ۲۱۷)؛ «نکنی از قلم تراش اصلاح/ کاتبان را چه کار با جراح؟» (بیت ۲۱۸) و «خط که مایقراً است شهرت او/ آن اشارت بود به خط نکو» (بیت ۷۹).

موجود در کتابخانه‌های سلطنتی محسوب می‌شدند(نظامی باختری، ۱۳۵۷، ج ۱: ۲۶۴-۲۶۱). کتابت خانه بخشی از کارگاه‌های هنری کتابخانه سلطنتی بوده است که علاوه بر کتابت نسخه‌ها و آماده‌سازی آنها برای نگارگری وظایف دیگری چون ترتیب و تنظیم مرقعات برای هنرپروان علاقه‌مند و قطعه‌نویسی برای این مرقعات و و نیز کتیبه‌نویسی برای آثار معماری را بر عهده داشته است؛ افزون بر این به گفته آژند، کتابت خانه نقش قاطع در تربیت و بالاندن خطاطان و کاتبان و تولید آثار هنری داشت(آژند، ۱۳۸۶: ۲۲). آژند کاتبان و خطاطان هرات دوره سلطان حسین را دسته‌بندی کرده است و محوریت سلطنتی مشهدی را نشان داده است. علاوه بر جایگاه ممتاز سلطنتی، دربار سلطان حسین در پرتو حمایت گسترده وزیرش، امیرعلی شیر نوایی، مملو از هنرمندانی بود که هریک برای خود دارای سبک بودند(همانجا) (تصویر ۷).



تصویر ۷. جدول کاتبان و خطاطان مکتب هنری سلطان حسین بايقرا به سرپرستی سلطنتی مشهدی (آژند، ۱۳۸۱: ۹۶)

به نظر می‌رسد که سلاطین برای نشان دادن خود به عنوان چهره‌ای آگاه و علاقه‌مند به مسائل ادبی - هنری، کتاب را مناسب‌ترین تحفه می‌دانستند که در عین حال هنر و خلاقیت کتاب‌آریان و نسخه‌پردازان دربار خود را نیز به سایر ملل نشان می‌دادند. علاوه بر این، اهمیت هنر خوش‌نویسی در این دوره را از قابلیت هدیه‌دادن و یا فروش بالای این آثار به کشورهای دیگر، می‌توان دریافت؛ به نحوی که آثار سلطنتی مشهدی و میرعلی هروی، پس از خرید از سوی دربار، به قیمت‌های بسیار گزافی

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

مورخان به برنامه‌های بی‌نظیری اشاره کرده‌اند که در دربار سلطان بايقرا برپا می‌شده است. به احتمال فراوان یکی از دلایل برپایی چنین برنامه‌هایی ذوق و طبع هنری سلطان حسین در زمینه‌های هنری بوده است. در این رابطه گزارش شده است که «در آن اوقات ارباب حسن و ملاحظت 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 بدین گونه توصیف می‌کند: «هرجا گوش کنی زمزمه شاعری است و هرجا نظر کنی لطیفی و ظریفی و ناظری است» (۱۳۳۸: ۹). هنردوستی سلطان حسین و توجه منحصر به فرد وزیر او، امیرعلی شیر نوایی به هنر و هنرمندان، در شکوفایی زمینه‌های مختلف هنری این دوره حائز توجه است. آن‌ها به فرهنگ دلبستگی ویژه‌ای داشته‌اند و امیرعلی شیر نوایی گاه به این دلیل مورد طعنه مخالفان نیز قرار می‌گرفت و او را امیر فاقد توانایی نظامی می‌دانستند؛ این گفته از آن جا 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 واژه ترک در روزگار مورد بحث، بی‌توجهی به دانش بوده است» (فرهانی منفرد، ۱۳۸۱: ۲۰۳-۲۰۴).

مطالعه 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 به عنوان «کلاتر» به تهیه مایحتاج و سفارشات حکومتی مشغول بودند (زمچی اسفزاری، ۱۳۳۹: ۲۳). علاوه بر کلاتر 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

کاغذهای رسمی و سلطانی

منظور از کاغذ رسمی، کاغذ معمولی و منظور از کاغذ سلطانی نوع کاغذ ممتاز بوده است (افشار، ۱۳۹۰: ۱۲۲-۱۲۰). کاغذ خطایی نوعی کاغذ ممتاز و گران بها و منسوب به سرزمین خطا^{۱۶} بوده است (همان: ۱۰۰-۹۹). کاغذ سمرقندی نیز نوعی کاغذ بوده که خط بر روی آن صاف و خوب جلوه می‌کرد؛ به شرط 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 جلوه کردن خط، نوشته‌ها و یا تزئینات طلایی بر آن است. موارد ذکر شده درباره کاغذ، قلم، نی قلم، قط‌زدن قلم، تراشیدن قلم، مهره کشیدن، آهار و مالیدن کاغذ (به تصویر ۹) و... که در متن رساله صراط‌الخط ذکر شده است، جملگی، رابطه 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 حلقه هنری هرات، پیش‌متن‌هایی هستند که به‌صورت تراگونگی و دگرگون‌شده در بیش‌متن صراط‌الخط حضور یافته‌اند؛ به بیان بهتر، به حامیان و حلقه هنری هرات به‌طور مستقیم در رساله صراط‌الخط اشاره نشده است؛ اما مواردی همچون انواع کاغذ و تکنیک‌های نسخه‌نگاری و... مضامین دگرگون‌شده کارگاه‌های هنری هرات را در قالب مضامین فنی نشان می‌دهند.

نتیجه‌گیری

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

در کشورهای همسایه به فروش می‌رسید. حتی در مواردی افراد بخش عمده‌ای از مایملک و دارایی خود را صرفاً برای به‌دست آوردن قطعه و یا تنها یک صفحه از این آثار خرج می‌کردند (همان: ۹۸). در اینجا با توجه به موارد ذکر شده و از طریق روش بیش‌متنیت می‌توان مواردی چند از رساله صراط‌الخط را ذکر کرد که براساس اصل برگرفتگی، از پیش‌متن کتابخانه‌ها و کارگاه‌های هرات مشتق شده‌اند؛ به‌عنوان نمونه در رساله 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 نسخه خطی موزه مسکو برگرفته از نسخه الکترونیک به کوشش کریم کشاورز، بی تا



تصویر ۹. برگی از صراط‌السطور در باب رنگ و آهار زدن و مالیدن کاغذ، موزه مسکو، سلطانعلی مشه‌دی، ۹۲۰ق. نسخه خطی موزه مسکو برگرفته از نسخه الکترونیک به کوشش کریم کشاورز، بی تا

۲- Grard Genette ژرار ژنت؛ محقق و نظریه پرداز ادبیات و هنر در نیمه 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: ۲۳-۲۴).

4- Pretext

۵- Inertextuality براساس رابطه هم‌ضوری ترامتنی استوار است (همان: ۲۵).

۶- Paratextuality که رابطه 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 رابطه گونه‌شناسی و تعلق (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 نقشبندی 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) مبتنی بر دیدگاه‌های هریک از ایشان مورد بررسی قرار گرفته است؛ برای مثال ابن‌سینا برای قوه مصوره یا خیال، ویژگی و صفت حفظ صور قائل است؛ اما کارکرد دیگری نیز هست که ابن‌سینا آن را در قوه‌ای فراتر از قوه خیال، در قوه متخیله قرار می‌دهد و آن کارکرد، این است که نفس با قوه متخیله قادر است پاره‌ای از صور مخزونه در خیال را با پاره 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 قوه متخیله، قوه «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 قوه خیال است و درنهایت پس از قوه

سنجیده شدند. مبتنی بر دوگانه برگرفتگی و تراگونگی، گرایشات شیعی، آیات و احادیث شیعی و نیز اهمیت مقام حضرت علی(ع) - که به‌رغم رسمی‌بودن مذهب تسنن در دوره سلطان حسین بایقرا در بخشی مهم از جامعه و نزد برخی هنرمندان ارجمند بوده - نشان از جایگاه و اهمیت پیش‌متن تشیع دارد که در قالب بیش‌متنیت همان‌گونگی در صراط‌الخط نمود پیدا کرده است. همچنین گرایشات صوفیانه 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. علاوه بر این، حلقه فرهنگی هرات که به همت سلطان حسین بایقرا و امیرعلی شیر 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، مهره کشیدن، آهار زدن و... حضور خود را در بیش‌متن صراط‌الخط - در قالب ابیاتی که به برخی از آن‌ها در بدنه اشاره شد- تحمیل می‌کنند، درعین حال 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 رساله صراط‌الخط نمونه‌ای تمام‌عیار از بیش‌متن برپایه تراگونگی است که نشانگانی از همان‌گونگی را هم در خود دارد؛ چراکه هنرمند برپایه پایبندی تام به پیش‌متن‌های اعتقادی، با ایجاد دگرگونگی در برخی از پیش‌متن‌های فرهنگی زمانه خود، به خلق هنری پرداخته است.

پی‌نوشت‌ها:

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

منابع و مآخذ

- آژند، یعقوب (۱۳۸۱). «کارگاه هنری سلطان حسین بایقرا». *هنرهای زیبا*، شماره ۱۲، صص. ۸۹-۹۹.
- _____ (۱۳۸۶). «کتابخانه و صورتخانه در مکتب هرات». *گلستان هنر*، دوره ۳، شماره ۴ (پیاپی ۱۰)، صص ۱۸-۲۳.
- ابن جوزی (بی تا). *التبصره*. مجلد الاول، بیروت: دارالکتب العلمیه.
- افشار، ایرج (۱۳۹۰). *کاغذ در زندگی و فرهنگ ایرانی*. تهران: میراث مکتوب.
- بلر، شیلا (۱۳۹۶). *خوشنویسی اسلامی*. مترجم: ولی الله کاووسی، تهران: فرهنگستان هنر.
- برت، آر. ال. (۱۳۷۱). *تخیل*. مترجم: مسعود جعفری، چاپ دوم، تهران: مرکز.
- بصری، ندا؛ حجاجی کهجوق، عزیز؛ مشفق، آرش (۱۴۰۰). «تحلیل فضاهای وهم، خیال و انزوا در عرفان و بازتاب آن‌ها بر روح عارف». *بهارستان سخن*، شماره ۵۳، صص. ۱۵۴-۱۳۳.
- بیانی، مهدی (۱۳۴۵). *شرح حال و آثار خوشنویسان (گنجینه تحقیقات ایرانی)*. جلد نخست، تهران: دانشگاه تهران، شماره ۴۳.
- خواندمیر، غیاث‌الدین بن هماد الدین (۱۳۸۰). *تاریخ حبیب‌السیر فی اخبار افراد بشر*. جلد چهارم، تهران: هماد.
- خیام، غیاث‌الدین ابوالفتح عمر بن ابراهیم (۱۳۱۲). *نوروزنامه*. به کوشش مجتبی مینوی، تهران: کاوه.
- دهخدا، علی اکبر (۱۳۲۵). *لغت‌نامه*. جلد نخست، تهران: دانشگاه تهران.
- ذبیحی، محمد؛ صیدی، محمود (۱۳۹۲). «دیدگاه سهروردی و ملاصدرا درباره علّیت مثل و عالم خیال منفصل». *حکمت صدرایی*، دوره دوم، شماره ۱، صص. ۴۳-۵۶.
- رجبی، محمدعلی (۱۳۹۴). «تبیین وجوه معنوی خوشنویسی با تأکید بر رساله صراط‌السطور سلطانعلی مشهدی». *نگره*، شماره ۳۵، صص. ۳۱-۱۹.
- زمچی اسفزاری، معین‌الدین (۱۳۳۹). *روضات‌الجنان فی اوصاف مدینه هرات*. جلد دوم، تهران: دانشگاه تهران.
- سجادی، سید جعفر (۱۳۷۰). *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*. ویراست نخست. تهران: انتشارات کتابخانه طهوری.

وهمیه، قوه «حافظه» یا ذاکره قرار دارد که معانی غیرمحسوسه‌ای را که وهمیه از محسوسات جزئی ادراک کرده، ضبط و حفظ می‌کند؛ به عبارتی همان جایگاهی که قوه خیال نسبت به حس مشترک دارد، قوه حافظه نسبت به قوه وهمیه دارد؛ با این تفاوت که حس مشترک، مُدرک صورتهاست و قوه وهمیه، مُدرک معانی. ابن‌سینا متذکر می‌شود که «خزانة مدرک 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 زائل شده را برگرداند، متذکره خوانده می‌شود» (برت، ۱۳۷۱: ۲۳۲). یا شیخ اشراق و صدرالمآلهین، از یک سو به عالم مثال منفصل قائل بوده‌اند و از سوی دیگر، به اثبات نظریه مثل افلاطونی و ارباب انواع پرداخته‌اند و آن‌ها را علّت عالم ماده و افراد مادی هر نوع دانسته‌اند. پژوهش حاضر ضمن بررسی و نقد براهین شیخ اشراق و ملاصدرا در باب اثبات علّیت ارباب انواع نسبت به افراد مادی، از طریق سنخیت علّت و معلول، نظریه ملاصدرا در علوم حسی و خیالی (نظریه ابصار) و نیز امتناع طفره در نظام آفرینش، به اثبات علّیت عالم مثال نسبت به عالم ماده پرداخته است؛ از این رو، برخلاف دیدگاه شیخ اشراق و ملاصدرا، عالم مثال علّت عالم ماده است، نه عقول متکافئه. در نتیجه، علاوه بر 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 تفارقی‌هایی 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- درباره جای نام «خطا» باید گفت که این جای نام چند قرن پس از اسلام و از طریق جاده ابریشم زمینی وارد فرهنگ جغرافیایی مسلمانان شد و به صورت‌های گوناگون «قتا»، «ختا» و «خطا» ثبت شد. موقعیت جغرافیایی این جای نام منطبق بانواح شمال و شمال غربی چین کنونی بود. از قرن شانزدهم میلادی مسافران اروپایی جای نام «ختا» را به همه پهنه جغرافیایی چین اطلاق می‌کردند و برای مدت‌ها این واژه با همین جانمایی در متون اروپایی معرفی می‌شد؛ تا اینکه در قرون جدید جای نام «چین» جایگزین «ختا» شد و کاربردی فراگیر یافت (وثوقی و رضایی، ۱۳۹۹: ۲۱۴-۲۱۳).

- میرخواند، حمد بن خاوندشاه بن محمد (۱۳۸۰). *تاریخ روضه‌الصفاء*. جلد نهم، مترجم: جمشید کیانفر، تهران: اساطیر.

- نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۶). «ترامنتیت؛ مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها». *پژوهشنامه علوم انسانی (دانشگاه شهید بهشتی)*، شماره ۵۶، صص. ۹۵-۹۷.

_____؛ کنگرانی، منیژه (۱۳۹۰). «علل پیوستگی متنی و فرامتنی در هنرهای سنتی هنرمندان مسلمان ایرانی». *ادبیات و هنر دینی*، شماره ۲، صص. ۳۱-۴۷.

- _____ (۱۳۹۱). «گونه‌شناسی بیش‌متنی». *پژوهش‌های ادبی*، دوره ۹ (شماره ۳۸)، صص. ۱۵۲-۱۳۹.

- _____ (۱۴۰۰). *بینامتنیت از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم: نظریه‌ها و کاربردها*. چاپ دوم، تهران: سخن.

- نظامی باخزری، عبدالواسع (۱۳۵۷). *منشأ‌الانشاء*. جلد نخست، به‌کوشش رکن‌الدین همایون‌فرخ، تهران: دانشگاه ملی.

- واله داغستانی، علیقلی بن محمدعلی (۱۳۸۴). *تذکره 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*، دوره ۹، شماره ۱۷، صص. ۲۶۳-۲۷۵.

- _____ (۱۳۹۳). *سبک‌شناسی خوش‌نویسی قاجار*. تهران: متن.

- _____ (۱۳۹۷). «محتوای فراموش‌شده 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.

- شهیدی، حمیده (۱۳۹۵). «سیاست مذهبی سلطان حسین بایقرا (مطالعه موردی: تأثیر بر تشیع)». *مطالعات تاریخ اسلام*، شماره ۲۹، صص. ۸۱-۶۲.

- شیمیل، آن ماری (۱۳۶۸). *خوش‌نویسی و فرهنگ اسلامی*. مترجم: اسدالله آزاد، مشهد: آستان قدس رضوی.

- صدری‌نیا، باقر (۱۳۸۸). *فرهنگ مآثورات متون عرفانی*. تهران: سخن.

- صراف، مرتضی (۱۳۵۲). *رسایل جوانمردان*. تهران: انستیتوی فرانسوی پژوهش‌های علمی در ایران.

- صفری آق‌قلعه، علی؛ شریعت‌نیا، حکیمه (۱۳۹۹). *صراط‌الخط (صراط‌السطور): سروده سلطانعلی مشهدی (حدود ۱۴۱-۱۴۶ 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 محمدی‌میلانی، علیرضا (۱۴۰۱). «مقایسه شیوه کرسی‌بندی در دو چلیپای مشابه از سلطانعلی مشهدی و میرعلی هروی». *هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی*، دوره ۲۷ (شماره ۲)، صص. ۴۷-۳۹.

- گوهرین، سیدصادق (۱۳۸۲). *شرح اصطلاحات تصوف*. جلد هفتم و هشتم، تهران: زوآر.

- لعل شاطری، مصطفی؛ رجبی، محمدعلی (۱۳۹۵). «جایگاه خوش‌نویسی و خوش‌نویسان خراسانی در دوره سلطان حسین بایقرا (۸۷۵-۹۱۱ ق)». *خراسان بزرگ*، شماره 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 (۹۲۰ ق). *صراط‌السطور* به‌کوشش کریم‌کشاورز. (نسخه الکترونیک بی‌تا). تاریخ دسترسی از کانال تلگرامی کتابخانه و موزه در فروردین ۱۴۰۳.

- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۸). *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*. مترجم: مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.

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

Alireza Khakpoor¹, Mohammad Aref², Mohammadreza Sharifzade³

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 of 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.