Research article

Comparative Comparison of the Structure of the Kursibandi in the Ashraf al-Kottab and Vesal Shirazi Scripts, Focusing on the Writing of Surah Yasin

Mohammad Khorasanizadeh[1], Sahar Farid[2]

1- Assistant Professor of Islamic Art, Arts Faculty, Shahed University, Tehran, Iran. (Corresponding Author)

2- M.A. student in Persian painting, Department of Islamic Art, Faculty of Arts, Shahed University, Tehran, Iran.

https://doi.org/10.22077/nia.2026.10967.2045

Received: 09 Feb 2026, **Revised:** 31 Aug 2026, **Accepted:** 23 Sep 2026

Abstract

Iranian Naskh script, as one of the most important scripts for writing the Quran, reached a stage of visual maturity in the Qajar period with the continuation of previous traditions and the emergence of new stylistic features. One of the basic elements in the structure of this script is "Kursibandi" which plays a decisive role in the readability, order of lines and aesthetic quality of the text. The present study, with a descriptive-analytical and comparative approach, examines the structure of kursibandi in Iranian Naskh script in the works of two prominent calligraphers of the Qajar period, Zain al-Abedin Isfahani (Ashraf al-Kottab) and Vesal Shirazi, focusing on the writing of Surah Yasin. The research data was collected through the study of selected manuscripts, visual analysis of lines and examination of the position of letters on different kursi. In this study, elements such as the main kursi, upper and lower kursi, line slope, spacing, letter juxtaposition and word arrangement were compared. The findings show that both calligraphers have succeeded in observing the fundamental principles of kursibandi, with the difference that Ashraf al-Kottab has created a better kursi balance in some verses due to the selection of shorter lines and more precise control of the spacing, while Vesal Shirazi has maintained the readability and overall order of the page with longer lines and a uniform layout. The results of this study can help to more accurately identify the characteristics of kursibandi in Iranian Naskh calligraphy of the Qajar period and to understand individual differences in the writing style of calligraphers.

Key words: Naskh calligraphy, Zain al-Abedin Isfahani, Vesal Shirazi, kursi, Qajar period.

1- Email: Khorasanizadeh@Shahed.ac.ir

2- Email: sfsrid68@gmail.com

Copyright © 2026 by the Authors
Published by University of Birjand. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0).

نگارینه هنر اسلامی (دوفصلنامه)
جلد سیزدهم، شماره سی و یک، بهار و تابستان ۱۴۰۵
شماره صفحه: ۱۶۸-۱۵۳

مقاله پژوهشی

مقایسهٔ تطبیقی ساختار کرسی‌بندی در خط نسخ اشرف‌الکتاب و وصال شیرازی با محوریت کتابت سورهٔ یاسین

محمد خراسانی‌زاده[۱]، سحر فرید[۲]

۱- استادیار گروه هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)

۲- دانشجوی کارشناسی ارشد رشته کتاب‌آرایی، گروه هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.

https://doi.org/10.22077/nia.2026.10967.2045

دریافت: ۱۴۰۴/۱۱/۲۰، بازنگری: ۱۴۰۵/۰۶/۰۹، پذیرش: ۱۴۰۵/۰۷/۰۱

چکیده

خط نسخ ایرانی به‌عنوان یکی از مهم‌ترین خطوط کتابت قرآن، در دورهٔ قاجار با تداوم سنت‌های پیشین و بروز ویژگی‌های سبک‌شناسانهٔ جدید، به مرحله‌ای از پختگی بصری رسید. یکی از ارکان اساسی در ساختار این خط، «کرسی‌بندی» است که نقش تعیین‌کننده‌ای در خوانایی، نظم سطرها و کیفیت زیبایی‌شناختی متن دارد. پژوهش حاضر با روش توصیفی- تحلیلی و تطبیقی، به بررسی ساختار کرسی‌بندی در خط نسخ ایرانی در آثار دو خوش‌نویس برجستهٔ دورهٔ قاجار، زین‌العابدین اصفهانی (اشرف‌الکتاب) و وصال شیرازی، با محوریت کتابت سورهٔ یاسین می‌پردازد. هدف آن است که جایگاه حروف بر روی خط کرسی، فضاهای خلوت و جلوت، اعراب و نقطه و آرایش سطرها در خط این دو هنرمند مورد مقایسه قرار گیرد؛ بنابراین، پرسش اصلی پژوهش را می‌توان این‌گونه بیان کرد که ساختار کرسی‌بندی خط نسخ ایرانی در خط اشرف‌الکتاب و وصال شیرازی چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی دارد؟ داده‌های پژوهش ازطریق مطالعهٔ نسخه‌های خطی منتخب، تحلیل بصری سطرها و بررسی جایگاه حروف بر روی کرسی‌های مختلف گردآوری شده است. در این بررسی، عناصری چون کرسی اصلی، کرسی‌های بالایی و پایینی، شیب سطرها، فاصله‌گذاری، حسن همجواری حروف و چینش کلمات مورد مقایسه قرار گرفته‌اند. یافته‌ها نشان می‌دهد که هر دو خوش‌نویس در رعایت اصول بنیادین کرسی‌بندی موفق عمل کرده‌اند؛ با این تفاوت که اشرف‌الکتاب به‌سبب انتخاب سطرهای کوتاه‌تر و کنترل دقیق‌تر فواصل، در برخی آیات، تعادل کرسی بهتری ایجاد کرده است؛ درحالی‌که وصال شیرازی با سطرهای بلندتر و چینشی یکنواخت، خوانایی و نظم کلی صفحه را حفظ کرده است. نتایج این پژوهش می‌تواند به شناخت دقیق‌تر ویژگی‌های کرسی‌بندی در خط نسخ ایرانی دورهٔ قاجار و درک تفاوت‌های فردی در شیوهٔ کتابت خوش‌نویسان یاری رساند.

واژه‌های کلیدی: خط نسخ، زین‌العابدین اصفهانی، وصال شیرازی، کرسی خط، کرسی‌بندی، دورهٔ قاجاریه.

1- Email: Khorasanizadeh@Shahed.ac.ir

2- Email: sfsrid68@gmail.com

Copyright © 2026 by the Authors
Published by University of Birjand. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0).

مقدمه

خط نسخ یکی از پایه‌های اصلی خطوط در خوش‌نویسی اسلامی است که به‌دلیل سهولت در خوانش، بیش از دیگر خطوط برای کتابت قرآن در ادوار تاریخی مورد استفاده قرار گرفته است. خط نسخ ایرانی در عصر صفوی رواج چشمگیری داشت و پس از وقفه‌ای نه‌چندان طولانی، در دورهٔ قاجار رونقی دوباره یافت. در این دوره، خوش‌نویسان نامداری در کتابت قرآن و ادعیه به خط نسخ مهارت داشتند و آثار نفیسی به یادگار گذاشتند.

در میان عناصر متعددِ شکل‌دهنده به ساختار بصری خط نسخ، «کرسی‌بندی» نقشی محوری ایفا می‌کند که فراتر از یک قاعدهٔ فنی، به‌مثابهٔ چهارچوبی نظم‌بخش در سازمان‌دهی سطرها و تعاملات فضایی حروف عمل می‌کند. این مفهوم که ریشه در سنت دیرپای خوش‌نویسی اسلامی دارد، نه‌تنها تعیین‌کنندهٔ خوانایی و استحکام نوشتار است؛ بلکه به‌مثابهٔ شاخصی برای سنجش مهارت و ذوق هنرمند در ایجاد تعادل میان اجزای متن است. در خط نسخ ایرانی، کرسی‌بندی به‌سبب ماهیت هندسی و ساختارمند این خط، از حساسیت دوچندانی برخوردار است؛ چراکه هر انحراف جزئی از خط فرضی کرسی، می‌تواند نظم کلی صفحه را مختل کند و از ارزش زیبایی‌شناختی اثر بکاهد؛ از این‌رو، بررسی تطبیقی کرسی‌بندی در آثار خوش‌نویسانِ هم‌عصر، می‌تواند وجوه اشتراک و افتراق آنان را در مواجهه با این اصل بنیادین آشکار کند و به شناخت دقیق‌تری از سبک‌شناسی نسخ ایرانی در دورهٔ قاجار منجر شود.

در این پژوهش مقایسهٔ ساختار کتابت دو خوش‌نویس عصر قاجار، زین‌العابدین اصفهانی مشهور به اشرف‌الکتاب (۱۲۹۶-۱۱۸۷ق.) و وصال شیرازی (۱۲۶۳-۱۱۹۷ق.)، در کرسی‌بندی خط نسخ ایرانی بررسی می‌شود و هدف آن است که جایگاه حروف بر روی خط کرسی، فضاهای خلوت و جلوت، اعراب و نقطه و آرایش سطرها در چند صفحه از سورهٔ یاسین به خط این دو هنرمند مورد مقایسه قرار گیرد؛ بنابراین، پرسش اصلی پژوهش را می‌توان این‌گونه بیان کرد که ساختار کرسی‌بندی خط نسخ ایرانی در خط اشرف‌الکتاب و وصال شیرازی چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی دارد؟

ضرورت این تحقیق از آنجا ناشی می‌شود که تاکنون پژوهش مستقلی دربارهٔ ساختار کرسی‌بندی در آثار خوش‌نویسان خط نسخ انجام نشده است؛ درحالی‌که این موضوع، یکی از ارکان اساسی در شکل کتابت حروف محسوب می‌شود. چنین مطالعه‌ای می‌تواند به درک عمیق‌تر ویژگی‌های سبک‌شناسانهٔ خط نسخ ایرانی، شیوه‌های تنظیم سطر و نقش ذوق فردی در ساختار بصری متون، خصوصاً کتابت قرآن کریم یاری رساند. افزون بر این، نتایج پژوهش حاضر می‌تواند منبعی کاربردی برای هنرجویان خوش‌نویسی، نسخه‌شناسان و پژوهشگران هنر اسلامی باشد.

پیشینهٔ تحقیق

در رابطه با خوش‌نویسی و خط نسخ پژوهش‌های بسیاری انجام شده است؛ اما همان‌گونه که اشاره شد، تاکنون بررسی مقایسه‌ای بین دو خوش‌نویس هم‌عصر از حیث ساختار کرسی‌بندی خطوط موردتوجه قرار نگرفته است. در ادامه تعدادی از این موارد که تاحدی با موضوع پژوهش حاضر قرابت دارند، معرفی شده‌اند.

ربابه زینالی (۱۴۰۲) در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «سیر تحول فرم و ساختار خط نسخ دورهٔ صفویه»، به‌صورت تفصیلی به شرح حسن تشکیل و حسن وضع در صحیفه سجادیه که توسط سه خوش‌نویس دورهٔ صفویه (علاءالدین، محمدابراهیم قمی و نیریزی) کتابت شده، پرداخته است. در بخشی از این پایان‌نامه توضیحاتی دربارهٔ شکل کرسی‌بندی این سه خوش‌نویس ارائه شده است. این پژوهش از آن جهت به موضوع مقالهٔ حاضر نزدیک است که هر دو به بررسی کرسی‌بندی در خط نسخ ایرانی پرداخته‌اند؛ با این تفاوت که پایان‌نامهٔ زینالی بر دورهٔ صفویه متمرکز است و رویکردی تاریخی-تحولی دارد؛ درحالی‌که پژوهش حاضر با رویکردی تطبیقی و با محوریت سورهٔ یاسین، به مقایسهٔ شیوهٔ کرسی‌بندی دو خوش‌نویس هم‌عصر در دورهٔ قاجار می‌پردازد.

در مقاله‌ای از دیزج چراغی و قلیچ‌خانی (۱۳۹۹) با عنوان «مطالعهٔ موردی قرآن به خط احمد نیریزی و قرآن رسمی جمهوری اسلامی به خط سیدرضا بنی‌رضی»، خوانایی خط نیریزی و بنی‌رضی و جایگاه نقطه و اعراب هر دو قرآن، کرسی‌بندی و فواصل بین کلمات مقایسه شده است. این مقاله خط نسخ ایرانی را در آثار خوش‌نویس دورهٔ صفوی و خوش‌نویس دورهٔ معاصر مورد مطالعه قرار داده است. نسبت این مقاله با پژوهش حاضر در

اشتراکِ موضوعی (کرسی‌بندی و خط نسخ) و نیز روش تطبیقی است؛ اما تفاوت اساسی در آن است که مقالهٔ مذکور به مقایسهٔ یک خوش‌نویس صفوی با یک خوش‌نویس معاصر پرداخته؛ درحالی‌که پژوهش حاضر بر دو خوش‌نویس هم‌عصر در دورهٔ قاجار متمرکز است و ازحیث جامعهٔ نمونه (سورهٔ یاسین) و رویکرد تحلیلیِ دقیق‌تر، از جامعیت بیشتری برخوردار است.

دیزج چراغی و معنوی‌راد (۱۳۹۹) در مقاله‌ای با عنوان «مقایسهٔ تفاوت‌های شکلی و فواصل بین حروف و کلمات بین دو خط نسخ نیریزی و یاقوت»، به این نتیجه رسیده‌اند که خط نیریزی که خط نسخ ایرانی است، نسبت به یاقوت که به نسخ عربی نگاشته شده، دارای خوانایی بیشتری است. مقالهٔ «مقایسهٔ شکلی میان خط نسخ ایرانی و نسخ عثمانی با تأکید بر آثار احمد نیریزی و حافظ عثمان» از امیر فرید (۱۳۹۸) نیز به تفاوت‌های خط نسخ ایرانی و عثمانی و زاویهٔ قلم‌گذاری و شکل حروف می‌پردازد.

مقالهٔ «مطالعهٔ ساختار نسخ ایرانی در شیوهٔ وصال شیرازی و احمد نیریزی» از یونسیان و شیخی (۱۳۹۷)، توضیحاتی در مورد شیوهٔ رسم‌الخط هر دو خوش‌نویس و ساختار کرسی خط آن‌ها داده است که هم ازجهت اشتراک یکی از دو خوش‌نویسِ مورد مطالعه و هم ازحیث پرداختن به کرسی‌بندی خط نسخ، تاحدودی با موضوع مقالهٔ حاضر در ارتباط است. با این حال، مقالهٔ مذکور به مقایسهٔ وصال شیرازی با نیریزی (با فاصلهٔ زمانی حدود دو قرن) پرداخته و رویکردی کلی‌تر دارد؛ درحالی‌که پژوهش حاضر بر مقایسهٔ وصال شیرازی با زین‌العابدین اصفهانی (هم‌عصر قاجار) با محوریت مشترک کتابت سورهٔ یاسین متمرکز است و از این حیث، هم ازنظر جامعهٔ نمونه و هم ازلحاظ دقت در تحلیل سه خط کرسی اصلی (بالا، اصلی و پایین) از ویژگی‌های منحصربه‌فردی برخوردار است که آن را از پژوهش‌های پیشین متمایز می‌کند.

علیرضا بخشی (۱۳۹۴) در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «سبک‌شناسی خط نسخ: مطالعه‌ای بر تحول زیبایی‌شناختی خط نسخ در ایران از قرن سوم تا اواخر قاجار»، به خط نسخ تمامی دوران‌ها و تمامی نسخ‌نویسان پرداخته و نیز تصاویری از آثار هر یک را به‌عنوان نمونه آورده است. نگاه تحلیلی او به‌صورت تطبیقی نیست و ویژگی‌های هر دوره را به‌صورت جداگانه بیان کرده است.

روش تحقیق

این پژوهش با رویکرد کیفی و به‌شیوهٔ توصیفی- تحلیلی انجام شده و داده‌های مورد نیاز ازطریق منابع کتابخانه‌ای، نسخه‌پژوهی و تحلیل بصری گردآوری شده است. در مرحلهٔ نخست با مراجعه به منابع مکتوب، شامل کتاب‌ها، مقاله‌ها، پایان‌نامه‌ها و اسناد تخصصی در حوزهٔ خوش‌نویسی ایرانی، اطلاعات لازم دربارهٔ خط نسخ، اصول کرسی‌بندی و پیشینهٔ تاریخی آثار اشرف‌الکتاب و وصال شیرازی گردآوری شد. در گام بعد نسخه‌های منتخب از سورهٔ یس که به خط این دو خوش‌نویس نگاشته شده‌اند، به‌صورت مستقیم مورد بررسی قرار گرفتند. از این نسخه‌ها مستندسازی بصری انجام شد و عناصر مختلف ازجمله ترکیب‌بندی سطرها، نحوهٔ کرسی‌بندی، جایگاه حروف، نسبت‌ها و فاصله‌گذاری‌ها با دقت تحلیل شد. در مرحلهٔ نهایی، یافته‌ها به‌شیوهٔ تطبیقی مورد بررسی قرار گرفت تا وجوه اشتراک و افتراق در سبک و تکنیک کرسی‌بندی این دو هنرمند برجسته مشخص شود.

جامعهٔ پژوهش از میان قرآن‌های دو خوش‌نویس، اختصاصاً سورهٔ یاسین است که آیات به‌صورت غیرتصادفی انتخاب شده‌اند. دلیل انتخاب آیات ازمنظر کرسی‌بندی (تنوع کرسی‌ها، موقعیت در سوره و طول سطرها) مواردی است که قابلیت بیشتری برای تجزیه‌وتحلیل دارد. در انتخاب آیات به این نکته توجه شد که هر سه کرسی در این نمونه‌ها مورد بررسی قرار گیرد. سورهٔ یاسین زین‌العابدین اصفهانی از مجموعهٔ کتابخانهٔ شمارهٔ ۱ مجلس شورای اسلامی به سال ۱۲۲۲ق. انتخاب شده و سورهٔ یاسین وصال شیرازی از قرآنی که به سال ۱۲۵۹ق. در مجموعهٔ موزهٔ میراث و مستند آثار ملی نگهداری می‌شود انتخاب شده است. روش تجزیه‌وتحلیل داده‌ها نیز به روش کیفی و با مقایسهٔ بصری نمونه‌ها انجام گرفته است.

مفاهیم نظری

خط نسخ ایرانی

خط نسخ یکی از خطوط اصلی در خوش‌نویسی اسلامی است که منشأ آن به سده‌های نخستین هجری بازمی‌گردد که به‌تدریج در سراسر جهان اسلام گسترش یافت. این خط، به‌سبب وضوح و خوانایی بالا، از همان آغاز برای کتابت قرآن و متون دینی مورد استفاده قرار می‌گرفت.

خط نسخ ایرانی به‌عنوان یکی از گونه‌های متمایز این شیوهٔ نوشتاری، در بستر فرهنگی و هنری ایران دچار تحولات چشمگیری شد. ایرانیان از قرون اولیهٔ اسلامی به‌کارگیری خط نسخ را در کتابت قرآن آغاز کردند؛ اما در دوره‌های بعد، به‌ویژه از عصر صفویه به بعد، با اعمال اصلاحات ساختاری و زیباشناسانه، نوعی از خط نسخ را پدید آوردند که از نمونه‌های عربی و عثمانی آن متمایز است. دوشیوهٔ اصلی خط نسخ عبارت است از:

۱. شیوهٔ یاقوت: زاویهٔ قط قلم آن مانند ثلث محرف (تند) است و شباهتی به خط ریحان دارد و هم اکنون در دیگر کشورهای عربی و اسلامی متداول است. این سبک تا سدهٔ یازدهم کتابت شده است.

۲. شیوهٔ احمد نیریزی (۱۱۶۰-۱۰۶۰ ق): احمد نیریزی خط نسخ ایرانی را به‌شیوهٔ خاص که گویی از نستعلیق چاشنی یافته است، درآورد و خطاطان ایران تاکنون از این شیوه پیروی کرده‌اند. خط نسخ خواناترین خطوط است؛ به همین جهت در طول تاریخ عهده‌دار انتقال اطلاعات بوده و مهم‌ترین نقش را در کتابت نسخه‌های خطی داشته است (فضائلی، ۱۳۵۰: ۴۰۴). پس از نیریزی، خط نسخ ایرانی به دست محمدهاشم زرگراصفهانی (درگذشته در ۱۲۱۲ق.)، عبدالله عاشور رنانی (۱۲۳۵-۱۱۷۰ق.)، وصال شیرازی (۱۱۹۷-۱۲۶۲ق.)، محمدشفیع تبریزی (زنده در ۱۲۶۴ق.) و زین‌العابدین اصفهانی (۱۲۹۶-۱۱۸۷ق.) به گسترش بسیار و شکوفایی رسید. نسخ و ثلث طولانی‌ترین عمر را در میان خطوط رایج در ایران داشته و تاکنون زنده و پابرجا مانده است (قلیچ‌خانی، ۱۳۸۸: ۳۹۹).

در نسخ ایرانی، برخلاف نسخ عثمانی یا عربی که بیشتر بر جنبهٔ کاربردی و خوانایی تأکید دارد، جنبه‌های زیباشناسی، قلم‌گذاری دقیق و تناسبات کرسی‌بندی سطرها اهمیت بیشتری یافته است. حروف در این شیوه اغلب باریک‌تر و کشیده‌تر نوشته می‌شوند و فاصلهٔ میان کلمات و سطرها با دقت بیشتری کنترل می‌شود. این ویژگی‌ها به خط نسخ ایرانی هویتی مستقل بخشیده و آن را به یکی از مهم‌ترین جلوه‌های هنری خوش‌نویسی در ایران بدل کرده است.

برخی از ویژگی‌های کلی خوش‌نویسی که ازمنظر خط نسخ می‌توان بررسی کرد عبارت‌اند از: ۱. تعادل میان سطح و دور، ۲. اتصالات، ۳. زاویهٔ قلم‌گذاری، ۴. رعایت فضاهای خلوت و جلوت، ۵. ضعف و قوت و ۶. حسن همجواری. در ادامه به‌صورت مختصر به موارد مذکور پرداخته می‌شود و درنهایت، کرسی‌بندی که موضوع اصلی این پژوهش است به‌طور مفصل و در عنوانی مجزا معرفی می‌شود:

۱. سطح و دور

اگر چه سطح و دور از اصول خوش‌نویسی هستند؛ ولی ارزش دیگری نیز دارند و آن ابزاری برای شناسایی خطوط گوناگون است. سطح، عبارت است از حرکات قلم (چه در حرف و چه در کلمه) به‌صورت افقی، عمودی و مایل. هرگاه سطح به‌شکل افقی باشد، با قوت همراه است؛ یعنی تمام پهنای قلم در آن حرف یا کلمه دیده می‌شود. دور به‌معنای حرکات قلم (چه در حروف و چه در کلمه) به‌صورت چرخشی دایره‌ای یا بیضی‌شکل است؛ مانند بخش‌های میانی حرف‌های«ن»، «ح» و «ق». دور را می‌توان به دو دستهٔ مستقیم و معکوس تقسیم کرد. دور مستقیم در حرف‌هایی است که قلم در آن‌ها ازسوی راست به چپ حرکت می‌کند، مانند «ی» که آغاز آن، دور مستقیم و دارای نزول مجازی و در بخش پایانی آن، دور مستقیم و دارای صعود مجازی (تشمیر) است. دور معکوس در حرف‌هایی است که قلم در آن‌ها ازسوی چپ به راست حرکت می‌کند؛ مانند «ع» که بخش پایانی دارای صعود مجازی (تشمیر) و دور معکوس است (همان: ۲۲۶).

۲. اتصالات

از به‌هم‌پیوستن چند حرف در خوش‌نویسی ایجاد می‌شود و شاکلهٔ یک کلمه را تشکیل می‌دهد.

۳. زاویهٔ قلم‌گذاری

برای سنجش فاصلهٔ میان زاویهٔ قلم‌گذاری متناسب هر حرف یا بخشی از آن، با خط کرسی عمودی یا افقی، از اصطلاح زاویه و اندازهٔ آن سود می‌جویند (همان: ۲۱).

۴. رعایت فضاهای خلوت و جلوت

خلوت و جلوت در لغت به‌معنای پنهان و آشکار است و در خوش‌نویسی از قواعد دوازده‌گانه است. در صفحه‌پردازی و تعادل و توازن صفحه، دارای اهمیت و اعتبار است. قواعد کرسی، ترکیب و غیره باید به‌گونه‌ای بیان شود که در صفحهٔ مشق، بخش‌هایی سفید و خالی از حرف و بخش‌هایی دیگر شلوغ و متراکم به نظر نرسد. افراط و تفریط در یکی از این دو

قاعده، دلیل پیدایش دیگری نیز خواهد شد؛ به این‌صورت که اگر در بخشی از صفحه خلوت و یا جلوت دیده شود، به همان تناسب، دیگر بخش‌های صفحه نیز متقابلاً دارای جلوت و خلوت خواهند شد؛ یعنی رعایت‌نکردن یک اصل، سبب پیدایش عیب دیگری خواهد شد. درنظرگرفتن نسبت میان این دو قاعده، بخشی از قاعدهٔ تناسب است (همان: ۱۷۴).

۵. ضعف و قوت

ضعف در خوش‌نویسی، یعنی قلم در آغاز و پایان حروف (مانند دوایر)، شکلی باریک‌تر از تمام قلم ایجاد کند یا بخشی از حروف با پهنایی کمتر از تمام قلم (مانند نیش‌قلم یا نیم‌قلم) نوشته شوند (همان: ۲۵۳). قوت نیز به این معناست که در وسط کلمه‌های کشیده یا دوایر و غیره، دم قلم به پهن‌ترین حالت خود برسد؛ یعنی پهنای آن بخش از حرف یا کلمه، با پهنای واقعی قلم برابر شود (همان: ۲۹۴).

۶. حسن همجواری

به رعایت تناسب و زیبایی در ترکیب حروف و کلمات در کنار یکدیگر و دقت و ظرافت در انتخاب فواصل هر یک از یکدیگر و نیز رعایت قرینه‌سازی و سطر و صفحه گفته می‌شود (همان: ۱۳۵).

کرسی‌بندی

کرسی در خوش‌نویسی به خطی فرضی گفته می‌شود که اکثر حروف در نوشتار روی آن نشسته‌اند یا براساس آن تنظیم می‌شوند. درواقع کرسی خط همان سطح دیداری مشترکی است که تعادل و نظم نوشتاری سطر را حفظ می‌کند. در خط نسخ که یکی از اصول خوانا و ساختارمند اسلامی است، رعایت کرسی اهمیت زیادی دارد و نقش اساسی در هماهنگی حروف، چینش کلمات و زیبایی کلی صفحه دارد. یاقوت مستعصمی نخستین خوش‌نویسی است که اهمیت «کرسی» را در خط نسخ مطرح کرد. به‌گفتهٔ وی، زیبایی نسخ در گرو آن است که حروف در امتداد خطی مستقیم قرار گیرند و هیچ حرفی از آن بالا یا پایین نرود؛ مگر به‌ضرورت شکل (صفا، ۱۳۸۹: ۶۵۲).

کرسی‌بندی با ترکیب در ارتباط نزدیک است؛ می‌توان گفت ترکیب، چگونه قرارگرفتن حروف و کلمات در کنار هم و بر روی یک سطح یا یک کرسی است. اهمیت کرسی در خط نسخ بسیار است؛ زیرا یکی از ویژگی‌های خط نسخ خوانابودن آن است و این به این دلیل است که حروف و کلمات به‌طور مرتب در کنار هم در یک ردیف قرار می‌گیرند (زینالی، ۱۴۰۲: ۷۸).

در کرسی‌بندی حروف خوش‌نویسی، شایسته دانسته‌اند که کل سطر در یک راستا نباشد و ابتدای سطر کمی بالاتر از سطر شروع شود و همان‌طور که باباشاه اشاره می‌کند، انتهای سطر نیز بالاتر از سطر و بالاتر از کلمات هم‌راستای آن سطر نوشته شود و یک‌سوم انتهای سطر دارای یک دور به سمت بالا باشد و شکل سطر در کل مانند حرف «ب» در نستعلیق باشد و به این شکل در اصطلاح، سطر را می‌بندند. در خط نسخ نیز چنین است؛ ولی به‌دلیل شکل و فرم حروف و کلمات در این خط نسبت به خطوط دیگر، ممکن است همیشه به این شکل نباشد (همان: ۷۸). استادان پیشین خوش‌نویسی برای حروف و کلمات کرسی‌هایی در نظر گرفته‌اند؛ «بعضی مانند عبدالله صیرفی، قائل به سه کرسی در همهٔ خطوط شده‌اند؛ یکی وسط و دو کرسی دیگر به فاصله‌های معین در بالا و زیر و برخی چهار کرسی نیز گفته‌اند (فضائلی، ۱۳۵۰: ۱۰۴) و برخی برای خوش‌نویسی پنج کرسی در نظر گرفته‌اند؛ مانند جعفر بایسنقری و فتح‌الله سبزواری. «خطوط اسلامی در اصول مشترک‌اند و آن پایهٔ خوش‌نویسی در همهٔ انواع خطوط است» (هروی، ۱۳۷۲: ۱۰۵).

پنج کرسی در قلم خط نسخ قابل اثبات است:

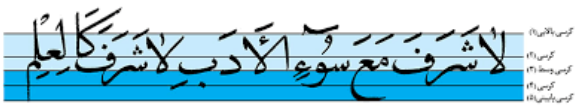
کرسی اول: ابتدای «الف»ها، «لام»ها، ابتدای «طاء»، «ظاء»، «لام»، «الف» و ابتدای «کاف» لامی و این کرسی را رأس‌الخط خوانند؛

کرسی دوم: ابتدای «دال»، «راء»، «صاد»، «طاء»، «ظاء»، «عین»، «ف»، «قاف»، «واو» و «هاء»؛

کرسی سوم: وسط (ذیل «الف»ها، «دال»، «راء»، «لام»ها، ذیل «باء»، «تاء»، «ثاء»، ابتدای «جیم»، «عین»، آخر خط از «کاف» لامی و «کاف» کوفی) و این کرسی را وسط خط خوانند؛

کرسی چهارم: ذیل «سین»، «صاد»، «قاف»، «لام»، «نون» و «یاء»؛

کرسی پنجم: ذیل «جیم»، «حاء»، «خاء»، «عین»، «غین» و این کرسی را تحت الکرسی گویند (یونسیان و شیخی، ۱۴۰۰: ۱۰) (تصویر ۱).



تصویر ۱. نمایش پنج خط کرسی‌بندی (یونسیان و شیخی، ۱۴۰۰: ۱۰)

زین‌العابدین اصفهانی (اشرف‌الکتّاب)

زین‌العابدین اصفهانی (۱۲۹۶-۱۱۸۷ق.) از استادان مسلّم خط نسخ ایرانی است. وی مشق عملی را نزد آقامحمود اصفهانی آغاز کرد و به‌یقین برای تکمیل هنر خود از آثار استادان پیشین (احمد نیریزی) و معاصرانش (عبدالله عاشور و عبدالعلی خراسانی) بهره‌مند شده است. وی در دورهٔ فتحعلی‌شاه به دربار قاجار راه یافت؛ در رقم‌هایش از نسبت «سلطانی» سود جست و با پشتکاری ستودنی خطهٔ خط نسخ را از آن خود کرد. به فرمان ناصرالدین‌شاه به «اشرف‌الکتّاب» ملقب شده است (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۲: ۵۴) محمدحسنخان اعتمادالسلطنه گوید: «آقا زین‌العابدین خطاط از مفاخر عظیمهٔ این دولت است که او را در قلم نسخ کرامت اظهار می‌فرمود» (۱۳۰۶ق. : ۲۱۲).

زین‌العابدین در دوران زندگانی خود شاگردان بسیار تربیت کرد که یکی از آن‌ها سیدمحمد بقا بود. زین‌العابدین آثار گران‌بهای فراوان از قلم خود به یادگار گذاشت. قطعات بسیاری به‌همراه قرآن نفیسی از وی به یادگار مانده است. وی در حدود یکصد سال زیست و به عقیدهٔ آقا میرزامحمدحسین ادیب اصفهانیِ خط‌شناس، در پیری به از جوانی می‌نوشته است (فضائلی، ۱۳۵۰: ۳۷۶). زین‌العابدین اصفهانی در سال ۱۲۹۶ق. در زادگاه خود دیده از جهان فروبست. ازآنجاکه هم‌زمان با دورهٔ حیات زین‌العابدین صنعت چاپ در ایران گسترش یافت و اندک‌اندک جای نسخه‌های دست‌نویس را گرفت، وی را می‌توان از بزرگ‌ترین و آخرین نسخ‌نویسان دو سدهٔ اخیر به شمار آورد (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۲: ۵۴).

شیوهٔ کتابت در آثار اشرف‌الکتاب همانند دیگر خوش‌نویسان دورهٔ قاجار به پیروی از سبک نیریزی دورهٔ صفویه است و شاکلهٔ کلی حروف و کلمات کوتاه و چاق و دوایر هم شامل دور بیشتری است. کلمات دارای نرمی و روانی است.

از میان مهم‌ترین آثاری که از این خوش‌نویس برجسته در موزه‌ها نگهداری می‌شود، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد که در قالب جدول ۱ ارائه شده است:

جدول ۱. مهم‌ترین آثار موجود از زین‌العابدین اصفهانی، براساس URL1 (نگارندگان، ۱۴۰۵)

ردیف	نام اثر	ابعاد (سانتی‌متر)	قطع	قلم	تعداد صفحات	تاریخ (هـ.ق.)	تزیینات	محل نگهداری
۱	قرآن	۳۷٫۵ × ۲۵	رحلی	نسخ	۶۲۶ صفحه	۱۲۲۲	صفحات افتتاح مذهّب عالی	کتابخانهٔ سلطنتی سابق
۲	دوازده امام	۲۲٫۵ × ۱۴٫۲	رقعی	نسخ عالی	۴۵ صفحه	۱۲۲۲	مذهّب	کتابخانهٔ سلطنتی سابق
۳	شش قطعه خط	-	-	نسخ خوش	-	۱۲۳۵و ۱۲۳۶	-	کتابخانهٔ سلطنتی سابق
۴	قطعه	-	-	نسخ کتابت و رقاع ممتاز	-	۱۲۳۶	مذهّب طلااندازی‌شده	مجموعهٔ بیانی موزهٔ هنرهای تزیینی
۵	دعای احتجاب و ادعیهٔ دیگر	۱۹٫۵ × ۱۲٫۵	رقعی	نسخ عالی	۱۱ صفحه	۱۲۳۸	مزین به سرلوح مرصّع	کتابخانهٔ سلطنتی سابق
۶	قرآن	-	وزیری	نسخ و رقاع	-	۱۲۴۷	مذهّب مرصّع	مجموعهٔ اتحادیه
۷	قرآن	۱۸٫۴ × ۱۱٫۵	-	نسخ خفی عالی	۴۵۰ صفحه	۱۲۵۶	صفحات افتتاح مذهّب مرصّع	کتابخانهٔ سلطنتی سابق
۸	صحیفهٔ سجادیه	۲۱٫۵ × ۱۳٫۵	وزیری کوچک	متن: نسخ عالی، ترجمه: نستعلیق خوش	۴۶۲ صفحه	۱۲۵۷	دارای تذهیب و تشعیر	کتابخانهٔ سلطنتی سابق
۹	مرقع شامل ۶ رقعه و یک رقعهٔ بزرگ	-	-	-	-	۱۲۵۸	-	مجموعهٔ بیانی
۱۰	قرآن	-	وزیری بزرگ	نسخ کتابت عالی	-	۱۲۷۵	دو صفحهٔ اول و دو صفحه آخر: مذهّب، صفحات افتتاح و سرسوره‌ها: مذهّب مرصّع	-

ردیف	نام اثر	ابعاد (سانتی‌متر)	قطع	قلم	تعداد صفحات	تاریخ (هـ.ق.)	تزیینات	محل نگهداری
۱۱	مائة کلمه	۱۷٫۵ × ۱۱٫۵	رقعی	-	۲۷ ورق	۱۲۷۶	-	کتابخانهٔ دانشگاه شهید مطهری (سپهسالار)
۱۲	قرآن	-	-	نسخ	-	۱۲۷۸	مذهّب مرصّع	مجموعهٔ مهدوی
۱۳	سورهٔ یاسین و چند دعا	-	-	نسخ ممتاز و رقاع	-	۱۲۲۲	سرلوح مذهّب	کتابخانهٔ شماره ۱ مجلس شورای اسلامی

تصاویر پژوهش مربوط به سورهٔ یاسین به خط نسخ و رقاع ممتاز به تاریخ ۱۲۲۲ق. توسط زین‌العابدین اصفهانی نگاشته شده است (تصویر ۲) و در حال حاضر در مجموعهٔ کتابخانهٔ شمارهٔ ۱ مجلس شورای اسلامی نگهداری می‌شود.

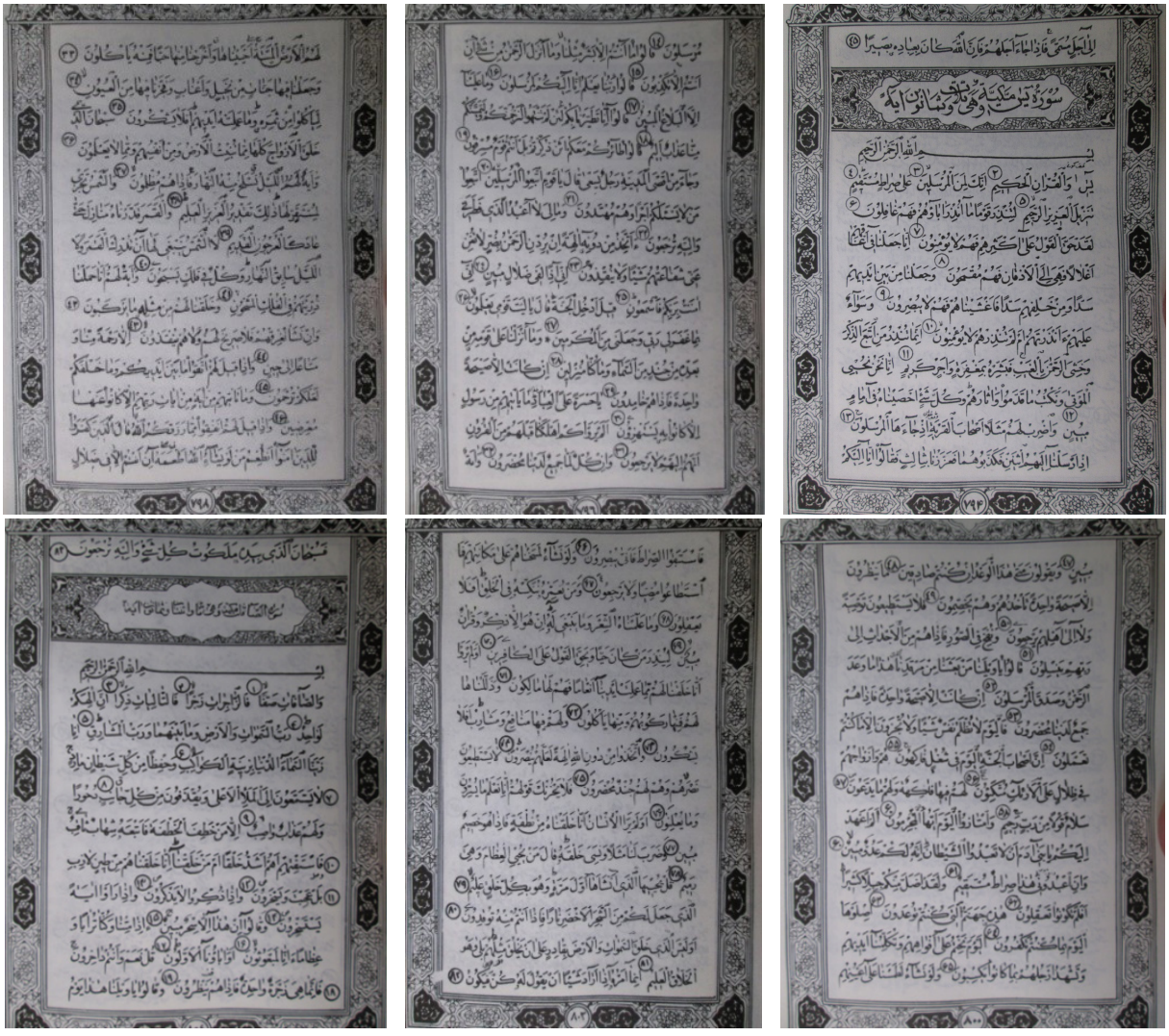
تصویر ۲. سورهٔ یاسین منسوب به زین‌العابدین اصفهانی، موجود در کتابخانه مجلس شورای اسلامی(اصفهانی، ۱۲۲۲ق)

وصال شیرازی

ابومحمد محمدشفیع بن محمد بن اسماعیل، ملقب به میرزاکوچک و متخلص به وصال در سال ۱۱۹۷ق. در شیراز متولد شد. همان‌جا به کسب کمالات و هنر پرداخت. وی مردی عارف و درویش‌صفت بود. با اینکه بزرگان عصر به صحبتش رغبت تمام داشتند، انزوا را برگزیده بود و با شعرگفتن و خط‌نوشتن روزگار را می‌گذراند. وصال خطوط نسخ و نستعلیق و شکسته را استادانه می‌نوشت؛ اما مهارت او بیشتر در خط نسخ بوده است. او در سال ۱۲۶۲ق درگذشت (فضائلی، ۱۳۵۰: ۳۷۰). بعضی از قرآن‌های وی در قطع وزیری و برخی هیکلی (درشت) بوده است. پاره‌ای از آن‌ها در صفحات بزرگ شروع می‌شده؛ سه سطر با قلم ثلث درشت در اول و وسط و آخر نگاشته و میانهٔ آن‌ها را به نسخ آراسته است. سرسوره را به رقاع و خواص سوره‌ها را با شکسته، در حاشیه درشت کرده و هر قرآنی که به پایان رسیده، شمارهٔ عدد قرآن‌هایی را که تا آن زمان نگاشته بود، در خاتمه ذکر کرده است (یونسیان و شیخی، ۱۴۰۰: ۱۴۷).

قرآن وصال شیرازی (۱۲۵۹ق.)

این قرآن را وصال در سال ۱۲۵۹ق. کتابت کرده است و در حال حاضر در موزهٔ کتاب و میراث مستند ایران که یکی از بخش‌های سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملی است، نگهداری می‌شود (تصویر ۳).



تصویر ۳. قرآن منسوب به وصال شیرازی، موزهٔ میراث مستند کتابخانهٔ ملی(وصال شیرازی، ۱۲۵۹ق)

جدول۲. بررسی مقایسه‌ای ویژگی‌های ظاهری در سورهٔ یاسینِ دو خوش‌نویس (نگارندگان، ۱۴۰۵)

سنجه	قرآن وصال شیرازی	قرآن زین‌العابدین اصفهانی
۱.طول سطرها	طول سطرها بلندتر و تعداد کلمات بیشتر و در صفحهٔ آغازین ۱۱ سطر و در مابقی صفحه‌ها ۱۴ سطر است.	طول سطرها کوتاه‌تر و تعداد کلمات کمتر و در صفحهٔ آغازین ۵ سطر و در مابقی صفحات ۸ سطر است.
۲. چینش کلمات و تعداد آن‌ها	چینش کلمات و پیوستگی آن‌ها به‌صورت فشرده‌تر و دارای صفحاتی کاربردی‌تر برای خوانش کلمات است. در اکثر سطرها کتابت به صورت ۶کلمه‌ای اجرا شده است.	کلمات با فاصلهٔ بیشتری کتابت شده است و جنبهٔ هنری و چینش کلمه در درجهٔ اول مورد توجه بوده است. در اکثر سطرها به‌صورت ۶ کلمه‌ای اجرا شده است؛ درحالی‌که در برخی سطرها شاهد اجرای کتابت ۴کلمه‌ای در سطرها هستیم.
۳. فاصلهٔ بین سطرها[1]	فاصلهٔ سطرها نسبت به اندازهٔ قلم به‌طور صحیح انجام شده است.	فاصله بیشتر از حد معمول در نظر گرفته شده است.
۴. استفاده از فواصل گل آیه‌ها	نسبت به اندازهٔ قلم به‌طور تقریبی یک‌ونیم برابر پهنای قلم کتابت‌شده انجام گرفته است.	این فاصله دوبرابر پهنای قلم کاتب قرار گرفته است.

در جدول ۲ به‌طور کلی، ویژگی‌های ظاهری دو قرآن کتابت‌شده توسط وصال شیرازی و اشرف‌الکتاب مورد قیاس قرار گرفته است.

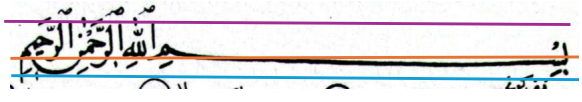
مقایسهٔ کرسی‌بندی آیات منتخب از سورهٔ یاسین خط وصال شیرازی و زین‌العابدین اصفهانی

برای سهولت درک ساختار کرسی‌بندی، در تمامی تصاویر تحلیل‌شده، سه خطِ راهنمای رنگی بر روی نسخه‌ها ترسیم شده است: خط نارنجی نشان‌دهندهٔ کرسی اصلی، خط بنفش معرف کرسی بالایی و خط آبی نمایانگر کرسی پایینی است. این خطوط به‌صورت فرضی براساس جایگاه حروف در پنج کرسیِ معرفی‌شده در مبانی نظری، بر روی تصاویر اعمال شده‌اند.

تعدادی از آیات به‌صورت منتخب از اوایل سورهٔ یاسین، میانه و انتهای سوره مورد بررسی قرار می‌گیرد. سه کرسی و نحوهٔ قرارگیری حروف و کلمات در این جدول موضوع مورد بحث است.

۱. مقایسهٔ عبارت بسم الله الرحمن الرحیم (جدول۳)

وصال شیرازی



کرسی اصلی با رنگ نارنجی مشخص شده است. حروف و کلمات به‌طور صحیح در جای کرسی اصلی قرار نگرفته‌اند. قسمت اول «بسم» بدون شیب اجرا شده است و همین امر باعث می‌شود که فضای زیادی از «بسم» در قسمت اولیهٔ کشیده، پایین‌تر از کرسی اصلی مشاهده شود. تقریباً بیشتر کشیدگی حرف «سین» پایین‌تر از کرسی اصلی قرار گرفته است. کلمهٔ «الله» در جای اصلی خود و کلمهٔ «الرحمن» به‌صورت زیبا و پیوسته با کلمهٔ قبل و بعد از خود قرار گرفته است. انتهای سطر بالاتر از خط کرسی قرار گرفته و این امر تعادل کرسی اصلی را ایجاد کرده است.

کرسی بالا با رنگ بنفش مشخص شده است. حروف به‌طور صحیح در محل خود قرار گرفته‌اند. جایگاه «الف» و «لام» به‌طور صحیح در یک راستا قرار دارد. «الف» در کلمهٔ «الله» و «الرحمن» و «الرحیم» به‌طور صحیحی در محل خود واقع شده است.

کرسی پایین با رنگ آبی مشخص شده است و دوایر حروف در جایگاه مشخص خود قرار گرفته‌اند. «نون» کشیده به‌طور صحیح در این کرسی جایابی شده است.

زین العابدین اصفهانی

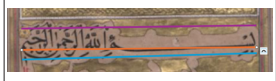
کرسی اصلی با رنگ نارنجی مشخص شده است. حروف و کلمات به‌طور صحیح در جایگاه خود قرار گرفته‌اند. به‌جهت تعادل کرسی اصلی، قسمت ابتدای «بسم» از بالاتر شروع شده و قسمت انتهایی «سینِ» کشیده به‌جهت توازن در کرسی،

پایین‌تر از محل قرارگیری کرسی اصلی کتابت شده است. همین امر موجب تعادل در کرسی اصلی شده است. الف‌های کلمات «الله»، «الرحمن» و «الرحیم» به کلمات قبل‌تر از خود بسیار نزدیک کتابت شده که پیوستگی کل سطر را به وجود آورده است.

کرسی بالا با رنگ بنفش مشخص شده است. اندازهٔ «الف»ها و «لام»ها با هم کمی متفاوت است؛ اما این تفاوت چشمگیر نیست.

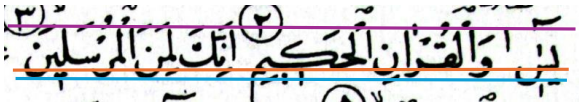
کرسی سوم با رنگ آبی مشخص شده است. نون کشیده به‌طور صحیح در جایگاه خود قرار گرفته است.

جدول۳. مقایسهٔ کرسی‌بندی در عبارت بسم الله در قرآن وصال شیرازی و زین‌العابدین اصفهانی (نگارندگان، ۱۴۰۵)

مقایسهٔ بسم الله	تصویر اثر	کرسی بالا	کرسی اصلی	کرسی پایین
وصال شیرازی		جایگاه «الف» و «لام»ها صحیح است.	ـ کلمهٔ «بسم» بدون شیب کتابت شده است که باعث شده زیر کرسی اصلی قرار بگیرد. ـ کلمهٔ «الله» و «الرحمن» روی کرسی اصلی قرار گرفته است. ـ انتهای سطر بالاتر از خط اصلی قرار دارد که باعث تعادل کرسی اصلی شده است.	دوایر و «نونِ» کشیده در جایگاه صحیح خود قرار گرفته‌اند.
زین‌العابدین اصفهانی		اندازهٔ الف و «لام»ها کمی متفاوت است.	ـ جایگاه کلمات روی سطر اصلی صحیح است. ـ نزدیکی کلمات بعدی نسبت به کلمات قبل از خود سبب پیوستگی کلی سطر شده است.	جایگاه «نون» کشیده روی سطر صحیح است.

۲. مقایسهٔ آیات ۱ تا ۳ سورهٔ یاسین (جدول ۴)

وصال شیرازی

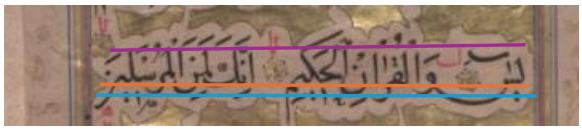


کلمات و حروف، روی کرسی اصلی به‌طور صحیح قرار گرفته‌اند. در ابتدای سطر، کلمات به‌شیوهٔ تخت و کاملاً روی خط کرسی اجرا شده است. کلمهٔ «یس» و «القرآن» گویای این نکته است. با توجه به استفاده از «کاف» کوفی در کلمهٔ «الحکیم» و شیبی که در اتصال به «کاف» کوفی آمده، گویی هردو این دو مورد موجب این شده است که این کشیدگی در وسط سطر، توقفی ازلحاظ بصری به وجود آورده و کشیدهٔ «کاف» کوفی به کرسی سطر کمک کرده است. کلمهٔ «الحکیم» در انتهای آیه قرار گرفته است که استفاده از کاف کوفی لطمه‌ای به کرسی وارد نکرده است.

در کرسی بالایی «الف»ها و «لام»ها در جایگاه خود هستند.

در کرسی پایینی به‌جز در کلمهٔ «یسِ» حرف «سین» که پایین‌تر از کرسی قرار گرفته و بهتر بود کمی از بالاتر شروع می‌شد، مابقی حروف در جای اصلی خود قرار گرفته‌اند.

زین‌العابدین اصفهانی

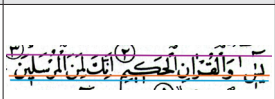


در آیهٔ اول، کلمات و حروف به‌طور صحیح انجام گرفته است؛ ولی در آیهٔ سوم چینش کلمهٔ «لمن المرسلین» با فاصله از خط کرسی اصلی کتابت شده و بهتر بود که کلمهٔ «انک» کمی از بالاتر و با شیب نوشته می‌شد و به موازات آن، چینش کلمات بر روی کرسی متناسب‌تر می‌شد.

در کرسی بالایی ابتدای آیه «الف» و «لام»ها به‌طور صحیح قرار گرفته است.

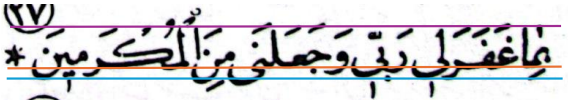
در کرسی پایینی حروف به‌طور صحیح در جایگاه خود قرار نگرفته‌اند. کلمهٔ «یس» بهتر بود با شیب و از بالاتر نوشته می‌شد تا «سینِ» کشیده در کرسی پایینی در جای مناسب خود قرار گیرد. مابقی «نون»ها در جای مناسب خود قرار گرفته‌اند. استفاده از نون رقاعی در آخر سطر لطمه‌ای به کرسی وارد نکرده است.

جدول۴. مقایسهٔ کرسی‌بندی در آیهٔ اول سورهٔ یاسین وصال شیرازی و زین‌العابدین اصفهانی (نگارندگان، ۱۴۰۵)

مقایسهٔ آیهٔ اول	تصویر اثر	کرسی بالا	کرسی اصلی	کرسی پایین
وصال شیرازی		جایگاه «الف» و «لام»ها صحیح است.	جایگاه کلمات به صورت صحیح قرار گرفته است.	کلمهٔ «یس» بهتر بود پایین‌تر نوشته شود که «س» در امتداد بقیهٔ دوایر قرار بگیرد.
زین‌العابدین اصفهانی		جایگاه «الف» و «لام»ها صحیح است.	ـ در آیهٔ اول، جایگاه کلمات صحیح است. ـ در آیهٔ سوم، عبارت «لمن المرسلین» با فاصله از کرسی اصلی کتابت شده است. ـ کلمهٔ «انک» بهتر بود بالاتر و با شیب نوشته می‌شد که به موازات آن، چینش بقیهٔ کلمات هم بهتر می‌شد.	ـ کلمهٔ «یس» بهتر بود با شیب و از بالاتر نوشته می‌شد تا «سین» کشیده در جایگاه خود قرار می‌گرفت. ـ بقیهٔ «ن»ها در جایگاه خود قرار دارند. ـ نون رقاعی لطمه‌ای به کرسی وارد نکرده است.

۳. مقایسهٔ آیهٔ ۲۷ سورهٔ یاسین (جدول ۵)

وصال شیرازی

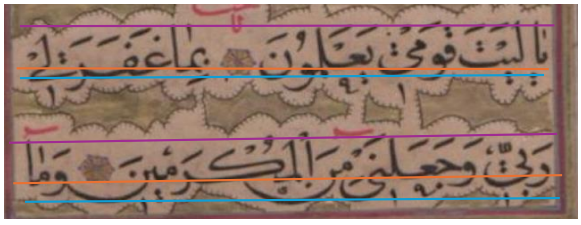


کلمهٔ «غفر» به‌طور صحیح در کرسی وسط قرار نگرفته است. ابتدای کلمهٔ غفر بهتر بود از کمی بالاتر شروع می‌شد که اتصال «فاء» به «راء»، منطبق بر کرسی وسط قرار گیرد. سایر کلمات به‌طور صحیح در جای خود قرار گرفته‌اند.

در کرسی بالا «الف» و «لام»ها به‌طور صحیح قرار گرفته‌اند.

دوایر به‌طور صحیح به‌جز یک مورد در «یاءِ» «جعلنی» در کرسی پایین به‌طور صحیح قرار گرفته‌اند.

زین‌العابدین اصفهانی



خط اول کرسی وسط در ابتدای سطر به‌طور صحیح قرار گرفته است. انتهای سطر اول کلمهٔ «غفر» به‌طور صحیح در جایگاه خود قرار نگرفته است. بهتر بود ابتدای کلمهٔ «غفر» از کمی بالاتر کتابت می‌شد. «یاء» معکوس در «لی» اگر از بالاتر نوشته می‌شد، کرسی وسط متعادل‌تر به نظر می‌آمد.

در خط اول، کرسی بالایی در «الف» و «لام»ها در جای درست خود قرار گرفته است.

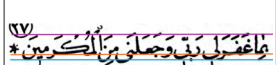
در خط اول، کرسی دوایر حروف به‌طور صحیح در جایگاه خود قرار گرفته است.

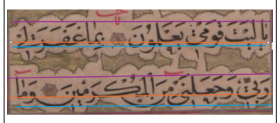
در خط دوم، کرسی وسط کلمات به‌طور صحیح در ابتدا و انتهای سطر اجرا شده است.

در خط دوم، کرسی بالایی «الف» و «لام»ها به‌طور صحیح قرار گرفته است.

در خط دوم، کرسی پایینی دوایر به‌طور صحیح در جایگاه خود قرار گرفته است.

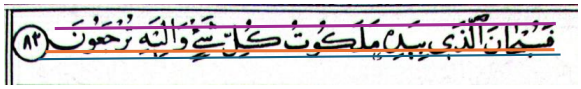
جدول۵. مقایسهٔ کرسی‌بندی در آیهٔ ۲۷ سورهٔ یاسین وصال شیرازی و زین‌العابدین اصفهانی (نگارندگان، ۱۴۰۵)

مقایسهٔ آیهٔ ۲۷	تصویر اثر	کرسی بالا	کرسی اصلی	کرسی پایین
وصال شیرازی		سطر اول: جایگاه «الف» و «لام»ها صحیح است.	ـ کلمهٔ «غفر» به‌صورت صحیح قرار نگرفته است. ـ جایگاه سایر کلمات صحیح است.	به‌جز «ی» در کلمهٔ «جعلنی»، جایگاه بقیهٔ دوایر صحیح است.

مقایسهٔ آیهٔ ۲۷	تصویر اثر	کرسی بالا	کرسی اصلی	کرسی پایین
زین‌العابدین اصفهانی		سطر اول و دوم: جایگاه «الف» و «لام»ها صحیح است.	ـ سطر اول: جایگاه کلمات در ابتدای سطر صحیح است. در انتهای سطر، کلمهٔ «غفر» بهتر بود کمی بالاتر نوشته شود. ـ اگر «ی» معکوس در «لی» بالاتر بود، کرسی متعادل‌تر بود. ـ سطر دوم: جایگاه کلمات صحیح است.	سطر اول و دوم: کرسی دوایر صحیح است.

مقایسهٔ آیهٔ آخر سورهٔ یاسین (جدول ۶)

وصال شیرازی

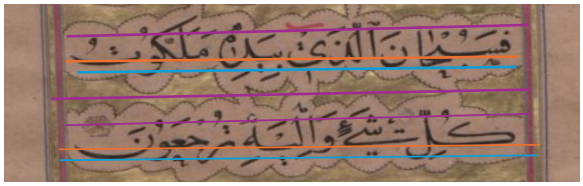


در کرسی اصلی، کلمات در جایگاه صحیح خود قرار گرفته‌اند و فقط در کلمهٔ الیه می‌توان گفت که اگر کلمه کمی پایین‌تر کتابت می‌شد، کرسی بالایی که «الف»ها را شامل می‌شد هم در جای بهتری قرار می‌گرفت.

در کرسی بالایی، «الف»ها و «لام»ها در جای خود قرار گرفته‌اند؛ فقط در کلمهٔ «الیه»، «الف» و «لام» بالاتر قرار گرفته است.

در کرسی پایینی، دوایر با فاصلهٔ بسیار کمی نسبت به کرسی اصلی اجرا شده است. بهتر بود دوایر کمی پایین‌تر اجرا شود. «نون» در کلمهٔ «ترجعون» به‌جهت اینکه در انتهای سطر قرار دارد و با توجه به اینکه روی خط کرسی وسط قرار گرفته، لطمه‌ای به کرسی وارد نکرده و در جایگاه خوبی قرار گرفته است.

زین العابدین اصفهانی



در سطر اول، کرسی وسط بهتر بود «لذ» در کلمهٔ «الذی» کمی بالاتر از سطر قرار می‌گرفت تا هم شیب کلمات و هم نحوهٔ قرارگیری کلمات به‌درستی اجرا شود.

در سطر اول، کرسی بالایی «لام» کلمهٔ «ملکوت» بهتر بود کوتاه‌تر نوشته شود. مابقی «الف» و «لام»ها صحیح اجرا شده است.

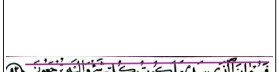
در سطر اول، کرسی پایینی «نون» و «یاء» به‌طور صحیح قرار گرفته است.

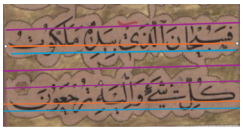
در سطر دوم، کرسی اصلی کلمات به‌طور صحیح قرار گرفته است.

در سطر دوم، کرسی بالایی که شامل «الف»ها می‌شود، به‌طور صحیح قرار گرفته است.

در سطر دوم، کرسی پایینی «لام» در جای صحیح خود قرار گرفته و «نون» کشیده به‌دلیل اینکه آخر سطر است، کمی بالاتر نوشته شده و تغییری در ساختار کرسی ایجاد نکرده است.

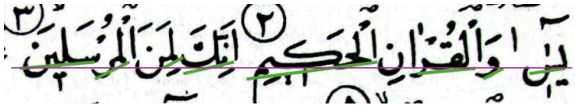
جدول۶. مقایسهٔ کرسی‌بندی در آیهٔ آخر سورهٔ یاسین وصال شیرازی و زین‌العابدین اصفهانی (نگارندگان، ۱۴۰۵)

مقایسهٔ آیهٔ آخر	تصویر اثر	کرسی بالا	کرسی اصلی	کرسی پایین
وصال شیرازی		همهٔ کلمات به غیر از «الیه» در جای صحیح قرار گرفته‌اند.	ـ همهٔ کلمات در جایگاه صحیح قرار گرفته‌اند. ـ بهتر بود «الیه» کمی پایین‌تر نوشته می‌شد که کرسی بالا، همه در یک سطر قرار می‌گرفت.	دوایر با فاصلهٔ کمی از کرسی اصلی اجرا شده که بهتر بود کمی پایین‌تر نوشته می‌شد.

مقایسهٔ آیهٔ آخر	تصویر اثر	کرسی بالا	کرسی اصلی	کرسی پایین
زین‌العابدین اصفهانی		ـ سطر اول: لام کلمه ملکوت بهتر بود کوتاه تر نوشته شود. ـ مابقی «الف» و «لام»ها صحیح اجرا شده است. ـ سطر دوم: «الف»ها به‌صورت صحیح آمده است.	ـ سطر اول: بهتر بود کلمهٔ «لذ» کمی بالاتر قرار می‌گرفت. ـ سطر دوم: کلمات به‌صورت صحیح آمده است.	ـ سطر اول: کلمات به‌طور صحیح آمده است. ـ سطر دوم: لام در جای صحیح قرار دارد. ـ نون کشیده کمی بالاتر قرار دارد.

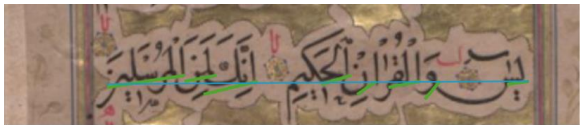
ب. بررسی شیب حروف و کلمات نسبت به خط کرسی (جدول ۷)

وصال شیرازی



در شیوهٔ وصال شیرازی کلمات نسبت به خط کرسی دارای شیب هستند و در بیشتر موارد کلمات با شیب کم و در برخی موارد با شیب بیشتری اجرا شده‌اند. با توجه به کرسی اصلی که با رنگ آبی مشخص شده است، شیب کلمات در ابتدای سطر کمتر است و در وسط و انتهای سطر، کلمات با شیب بیشتری اجرا شده است. در آخرین کلمه کم‌شدن شیب را در انتهای سطر ملاحظه می‌کنیم. جدا از کرسی اصلی در هر کلمه به‌صورت مستقل شیب‌هایی با زوایای مختلف را مشاهده می‌کنیم که با توجه به کرسی سطر انجام‌شده، در بیشتر موارد شیب کلمات کمک بسیاری در قرارگیری حروف در جایگاه اصلی خود کرده است.

زین‌العابدین اصفهانی



در شیوهٔ زین‌العابدین اصفهانی کلمات همانند شیوهٔ وصال نسبت به خط کرسی دارای شیب هستند و در بیشتر موارد شیب کم است و چند کلمه با شیب بیشتری اجرا شده است. با توجه به کرسی اصلی که با رنگ آبی مشخص شده است، کلمات در ابتدای سطر با شیب کمتر و در وسط و انتهای سطر با شیب بیشتری اجرا شده‌اند و دقیقاً همانند شیب انتهایی سطر بالا که مربوط به وصال شیرازی است، کم‌شدن شیب را در آخرین کلمه ملاحظه می‌کنیم. جدا از کرسی اصلی، همانند تصویر بالا ملاحظه می‌کنیم که با توجه به شیب‌های هر کلمه خللی به ساختار کرسی اصلی وارد نشده است.

جدول۷. مقایسهٔ شیب حروف و کلمات نسبت به خط کرسی در آیهٔ منتخب قرآن وصال و زین‌العابدین اصفهانی (نگارندگان، ۱۴۰۵)

	تصویر اثر	بررسی شیب حروف و کلمات نسبت به خط کرسی
وصال شیرازی		ـ دارابودن شیب کلمات نسبت به کرسی ـ شیب کلمات در ابتدای سطر کمتر و در انتهای سطر بیشتر است؛ اما در کلمهٔ آخر کم‌شدن شیب وجود دارد.
زین‌العابدین اصفهانی		ـ در بیشتر موارد کلمات شیب کم و در چند کلمه شیب بیشتری دارند. ـ شیب کلمات در ابتدای سطر کمتر و در انتهای سطر بیشتر است؛ اما در کلمهٔ آخر کم‌شدن شیب وجود دارد.

ج. بررسی حسن همجواری و ارتباط میان کلمات (جدول ۸)

وصال شیرازی

در این بررسی، برای هر کلمه‌ای دایره‌ای در نظر گرفته شده است و به‌دلیل اینکه اولین حرف از کلمات مشخص‌شده با دایره، با حرف یا کلمهٔ قبلی خود ارتباط و پیوستگی دارد، این نقاط دارای بخش مشترک هستند و حسن همجواری و ارتباط میان کلمات در این آیات به‌خوبی قابل مشاهده است. حسن

همجواری در «واو» و «القرآن» و در «القرآن» و «الحکیم» و همچنین در «لمن» و «المرسلین» مشخص است.

زین‌العابدین اصفهانی

«سین» در کلمهٔ «یس» به‌صورت کشیده اجرا شده است و دارای ارتباط و پیوستگی با حرف «واو» است؛ همچنین «واو» با کلمهٔ بعدی خود که «القرآن» است، دارای پیوستگی است. «الف» سوارشدهٔ کلمه «الحکیم» بر روی کلمه «نون» در کلمهٔ «القرآن»، همجواری و ارتباط میان کلمات را ایجاد کرده است؛ هم‌چنین در آیهٔ بعد سوارشدن کلمهٔ «لمن» بر روی کلمهٔ قبل از خود که «انک» است و هم‌چنین سوارشدن «الف» در «المرسلین» بر روی «نون» کلمهٔ «لمن»، علاوه بر زیبایی، به پیوستگی و ارتباط و حسن همجواری این سطر کمک بسیاری کرده است.

جدول۸. مقایسهٔ حسن همجواری در آیهٔ منتخب قرآن وصال شیرازی و زین‌العابدین اصفهانی (نگارندگان، ۱۴۰۵)

	تصویر اثر	بررسی شیب حروف و کلمات نسبت به خط کرسی
وصال شیرازی		ارتباط بین کلمات ازجمله در «واو» و «القرآن» و در «القرآن» و «الحکیم» و هم‌چنین در «لمن» و «المرسلین» مشخص است.
زین‌العابدین اصفهانی		ـ «یس» به‌صورت کشیده اجرا شده و با «و» ارتباط دارد و با همین «و» با «القرآن» دارای پیوستگی است. ـ «الف سوارشدهٔ «الحکیم» روی «نون» در «القرآن»، ارتباط میان کلمات را ایجاد کرده است. ـ در آیهٔ آخر، سوارشدنِ «لمن» روی کلمهٔ قبل و «الف» در «المرسلین» بر روی کلمهٔ قبل، باعث زیبایی و ارتباط سطر شده است.

نتیجه‌گیری

با توجه به بررسی‌های انجام‌شده و تطبیق کرسی‌بندی خط وصال شیرازی و زین‌العابدین اصفهانی در ۵ آیهٔ منتخب، تفاوت‌ها و شباهت‌های این دو خوش‌نویس را ازمنظر کرسی‌بندی می‌توان بدین‌صورت دسته‌بندی کرد:

شباهت‌ها: در بیشتر موارد کرسی‌بندی اصلی و چینش کلمات در دو خوش‌نویس به‌خوبی رعایت شده است؛ هم‌چنین حسن همجواری کلمات و حروف در هر دو خوش‌نویس به‌خوبی انجام شده است. شیب هر کلمه در دو خوش‌نویس، از ابتدای سطر به‌صورت شیب کمتر و در اواسط سطر به‌صورت شیب بیشتر و هم‌چنین در نات‌ها به‌صورت شیب خیلی کم انجام شده است.

تفاوت‌ها: با بررسی آیات انجام‌شده، طول سطر دو خوش‌نویس با هم متفاوت است. در خط وصال اندازهٔ سطرها بلندتر و فاصلهٔ بین سطرها کمتر است. در خط زین‌العابدین اصفهانی اندازهٔ سطرهای کتابت‌شده کوتاه‌تر است و فاصلهٔ بین دو سطر بیشتر است. از این منظر می‌توان گفت انتخاب سطرهای کوتاه در خط نسخ باعث سهولت در ساختار کرسی یک سطر می‌شود؛ درحالی‌که هرچه یک سطر بلندتر باشد، کرسی آن با دشواری‌ها و چالش‌هایی روبه‌رو می‌شود. انتخاب کلمات و استفاده از کشیده‌ها و ته‌سطرها و چینش حروف و کلمات در خط وصال شیرازی و زین‌العابدین اصفهانی متفاوت است.

با توجه به موارد بالا می‌توان گفت که آیات ابتدایی کتابت‌شده توسط زین‌العابدین اصفهانی دارای ترکیب‌بندی و چینش هنری بیشتری نسبت به خط وصال شیرازی است؛ ولی هرچه به انتهای سوره نزدیک می‌شویم، حسن همجواری کمتری در خط زین‌العابدین مشاهده می‌کنیم و کلمات با فاصلهٔ بیشتر و چینش ساده‌تری نوشته شده است. استفاده از کشیده‌های بسیار در یک سطر سبب کم‌شدن ارزش هنری و بصری شده است؛ درحالی‌که در خط وصال شیرازی از ابتدا تا انتهای سوره با چینش تقریباً یکسان و فضاهای خلوت و جلوت یکسانی در تمامی سطرها مواجه می‌شویم. با توجه به بررسی‌های انجام‌شده می‌توان گفت که از ۵ آیهٔ مورد بررسی در ۳ مورد، کرسی‌بندی زین‌العابدین اصفهانی در مرتبهٔ بهتری نسبت به وصال شیرازی قرار دارد که می‌توان گفت توجه زین‌العابدین به خط کرسی اصلی برای کتابت و همچنین کرسی‌های فرضی و سایر موارد به‌صورت دقیق‌تری انجام شده است.

یافته‌های این پژوهش، فراتر از مقایسهٔ دو خوش‌نویس، به درک روشن‌تری از تنوع سبکی در خط نسخِ دورهٔ قاجار کمک می‌کند. آنچه در این بررسی آشکار می‌شود، نه فقط تفاوت‌های فردی، بلکه دو نگاه متفاوت به نظم بصری در کتابت است: وصال شیرازی بر خوانایی حداکثری و پیوستگی سطرها تأکید دارد و زین‌العابدین اصفهانی، با سطرهای کوتاه‌تر و چینش هنری‌تر، به زیبایی ترکیب‌بندی می‌اندیشد. این دو رویکرد نشان می‌دهد که کرسی‌بندی، با وجودِ قاعده‌مندبودن، فضایی برای خلاقیت فردی فراهم می‌آورد؛ از این‌رو، پژوهشِ حاضر می‌تواند الگویی برای مطالعهٔ تطبیقی کرسی‌بندی در دیگر دوره‌ها و مکاتب خوش‌نویسی اسلامی باشد و به شناخت بهترِ نسبت میان قاعده و ذوق هنری در کتابت قرآنی یاری رساند.

پی‌نوشت‌ها:

۱- فاصلهٔ معمول میان هر دو سطر در کتابت به میزان دوازده نقطه با همان قلم است که این فاصله گاه اندکی کم و زیاد می‌شود (قلیچ‌خانی، ۱۳۸۸: ۲۶۵).

منابع و ماخذ

- اصفهانی، زین‌العابدین (اشرف‌الکتاب) (۱۲۲۲ق.). «سورهٔ یاسین و چند دعا». تهران: موزهٔ کتابخانهٔ مجلس.
- اعتماد السلطنه، محمد حسن بن علی (۱۳۰۶ق.). *المآثر و الآثار*. جلد یکم، تهران: دار الطباعهٔ خاصهٔ دولتی.
- بخشی، علیرضا (۱۳۹۴). «سبک‌شناسی خط نسخ: مطالعه‌ای بر تحول زیبایی‌شناختی خط نسخ در ایران از قرن سوم تا اواخر قاجار». *پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد*، دانشگاه تربیت مدرس تهران، دانشکده هنر و معماری.
- دیزج چراغی، رقیه؛ قلیچ‌خانی، حمیدرضا (۱۳۹۹). «مطالعهٔ موردی قرآن به خط احمد نیریزی و قرآن رسمی جمهوری اسلامی ایران به خط سیدرضا بنی‌رضی». *تاریخ فرهنگ و تمدن اسلامی*، سال یازدهم شماره ۳۹، ۱۲۵-۱۴۴.
ـــــــــ؛ معنوی‌راد، میترا (۱۳۹۹). «مقایسهٔ تفاوت‌های شکلی و فواصل بین حروف و کلمات بین دو خط نسخ نیریزی و یاقوت». *پژوهش‌نامهٔ گرافیک و نقاشی*، دوره ۳، شماره ۴ .
- زینالی، ربابه (۱۴۰۲). «سیر تحول فرم و ساختار خط نسخ دورهٔ صفویه». *پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد*، موسسه آموزش عالی هنر و اندیشه اسلامی قم، دانشکده هنر.
- فرید، امیر (۱۳۹۸). مقایسهٔ شکلی میان خط نسخ ایرانی و نسخ عثمانی با تأکید بر آثار احمد نیریزی و حافظ عثمان». *نامهٔ هنرهای تجسمی و کاربردی*، دوره ۱۲، شماره ۲۶، ۴۸-۳۱.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۸۹). *تاریخ‌ادبیات در ایران*. جلد دوم، تهران: فردوس.
- فضائلی، حبیب‌الله (۱۳۵۰). *اطلس خط*. تهران: انتشارات سروش.
- قلیچ‌خانی، حمیدرضا، (۱۳۸۸)، *فرهنگ واژگان و اصطلاحات خوشنویسی و هنرهای وابسته*، چاپ دوم، تهران: انتشارات روزنه.
- قلیچ‌خانی، حمیدرضا (۱۳۹۲). *درآمدی بر خوش‌نویسی ایرانی*. تهران: فرهنگ معاصر.
- وصال شیرازی (۱۲۵۹ق). *قرآن کریم*. تهران: موزهٔ کتاب و میراث مستند ایران (سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملی).
- هروی، میرعلی (۱۳۷۲). *رسالهٔ مداد الخطوط*. تهران: روزنه.
- یونسیان، مصطفی؛ شیخی، علیرضا (۱۴۰۰). «مطالعه ساختار خوشنویسی نسخ ایرانی در شیوه میرزا احمد نیریزی و وصال شیرازی:. *مبانی نظری هنرهای تجسمی*، ۶(۲)، ۱۴۴-۱۵۲. doi: 10.22051/jtpva.2021.33841.1254

URLs:

-URL1:imna.ir/news/40287,access date:1404/11/10.