

قط زن به طریقه‌ای که باید آواز قَطِ قلم برآید  
(آداب خط، مجنون رفیقی، ص ۱۸۶)

در آدابِ کتابت، بر این باور بودند که قلم را باید بر تگه‌ای از نی ستبر که مخصوص قَط‌زدن هست، قَط زد و قَط زدنِ قلم را بر قلمی دیگر ناشایست می‌دانستند.

«قلم را بر قلم دیگر قَط نباید کرد» (دستورالکاتب، ص ۴۹)

زیردستِ خواری همجنس بودن مشکل است    قَط زدن نیکو نباشد زان قلم را بر قلم  
(محسن تأثیر)

امروزه قَط‌زن را بیشتر از پلاستیک‌های فشرده می‌سازند تا آسیب کمتری به تیغۀ قلمتراش بزند؛ همچنین در گذشته چون زیر دستی را بر زانو و ابزار کتابت را بر زمین می‌گذاشتند، هنگام قَط زدن، می‌بایست قَط‌زن را نیز در دست بگیرند اما اکنون معمولاً قَط‌زن را بر سطح صافی چون روی میز گذاشته و راحت‌تر قَط می‌زنند.

#### ۶. زیر دستی

از گذشته تا کنون مرسوم بوده که هنگام کتابت، بر زمین می‌نشستند. ورق را بر روی زیر دستی و آن را نیز بر روی پا گذاشته و می‌نوشتند. در این حالت، باید زیر دستی و یا اصطلاحاً زیر مشقی مناسبی بکار گرفته شود و نگهداری و کنترل آن علاوه بر زانوی پا، توسط دست دیگر انجام می‌شده است. نمونه‌ای از این سنت در خمسه نظامی (به سال ۱۶۰۵ م.) دیده می‌شود. در انجامة این نسخه نقاش معروفی به نام دولت، تصویر خود و کاتب، عبدالرحیم را تصویر کرده است. عبدالرحیم که راست دست بوده، زیر دستی خود را بر زانوی پای راست نهاده و مشغول خوشنویسی است.

امروزه گروهی از خوشنویسان زیر دستی را بر روی پا گذاشته و می‌نویسند و دسته‌ای هم بر روی میز. زیر دستی‌ها از چرم طبیعی و گاه پلاستیک‌های قابل انعطاف تهیه می‌شود و ابعاد آن بنا بر کاربرد حدود ۲۵ در ۳۵ سانتیمتر است. این لایه چرم یا پلاستیک را می‌توان بر روی صفحه‌ای از مقوای ضخیم و یا فیبر چوبی گذاشته و آن را از طرف بالا، با گیره‌ای محکم کرد. وظیفه زیر دستی ایجاد سطحی صاف و هموار و تا اندازه‌ای نرم است تا به راحتی بتوان نیم و نیش قلم‌ها را نوشت و با کم و زیاد کردن فشارِ قلم بر سطح کاغذ، شکل حروف را به دقت اجرا کرد.

شعر و خوشنویسی

## همخوانی خوشنویسی و شعر فارسی

طبیعی است که خط و نوشتار برای ثبت زبان پیدا شده و زیبانویسی نیز با متن و عبارتِ زیبا پیوندی همیشگی داشته است. ازین روست که در مرقعاتِ خوشنویسی که از زیباترین و فریبنده‌ترین آثار گردآوری می‌شد، پس از آیات و احادیث، بیشتر به نوشتن متون ادبیات و بویژه شعر پرداخته‌اند.

یادآور می‌شوم که نظریهٔ خط برای خط یعنی برتری شکل و فرم‌های زیبا بر خواننده شدن متن، از مباحث دورهٔ معاصر است و در دوره‌های پیش به این روشنی مطرح نبوده است؛ همان‌گونه که مولانا (در دفتر چهارم مثنوی) ازین نکته با شگفتی یاد می‌کند:

هیچ نقاشی نگارد زین نقش؟      بی امید نفع، بهر عین نقش  
 هیچ کاسه‌گر کند کاسه تمام؟      بهر عین کاسه، نه بهر طعام  
 هیچ خطاطی نویسد خط به فن؟      بهر عین خط، نه بهر خواندن  
 نقشِ ظاهر بهر نقشِ غائب است      وان برای غائب دیگر بیست

هرچند که اندیشهٔ خط برای خط را از برخی کتیبه‌های کهن تا سیاه‌مشق‌های دورهٔ قاجار می‌توان پیگیری و بررسی کرد، فضای حاکم در آثار خوشنویسی بر نوشتن متون تعلیمی، تغزلی و عرفانی و انتقال اطلاعات آنها استوار بوده است.

ذوق، سلیقه و معیار انتخاب پادشاهان و فرهیختگان پیشین را می‌توان در نسخه‌های نفیس کتاب‌های دینی، علمی و ادبی جستجو کرد و با نظری اجمالی به آثار نفیس موزه‌ها و کتابخانه‌های جهان می‌توان دریافت که دیوان سخنوران فارسی‌زبان از مهم‌ترین تولیدات کارگاه‌های هنری ایران و کشورهای همسایه بوده است. در این فصل از میان موضوعات گوناگون به دو گونه از ارتباط شعر و خوشنویسی اشاره شده است: نخست همخوانی خوشنویسی و شعر فارسی و دو دیگر اصطلاحات خوشنویسی در شعر فارسی.

«ادبیات» و «خوشنویسی» صورتِ پیشرفته و زیبایِ دو ارتباط مهم انسانی یعنی «زبان» و «خط»

هستند. به یقین این دو هنر نیز در گذر تاریخ، ارتباط و تأثیر و تأثر بسیار داشته‌اند. خوشبختانه دربارهٔ زبان و ادبیات فارسی، پژوهش‌های گسترده و فراوانی صورت گرفته است. پژوهشگران ارزشمند ایرانی و ایران‌شناسان گرانقدر، از اوایل سدهٔ نوزدهم تاکنون، تاریخ زبان و ادبیات ایران و سبک‌شناسی نظم و نثر را در قالب پژوهش‌های گسترده و با نگاه‌های گوناگون تدوین نموده‌اند. از این رو هرچند که در سدهٔ پیشین، پژوهش‌های ادبی گسترده‌ای انجام یافته، هم‌اکنون نیز پژوهش‌های شایسته‌ای در سبک‌های گوناگون شعر و نیز سخنوران ادب فارسی در دست تدوین و انتشار است؛ با این حال دربارهٔ خط فارسی و خاصه خوشنویسی ایرانی، پژوهش‌ها اندک و پراکنده‌اند و به هیچ روی سامان زبان و ادبیات را ندارند.

در عرصهٔ سخنوری بسیاری از ادیبان، علاوه بر بیان جذّاب و زیبا، اندیشه‌های پروردهٔ خویش را نیز در اختیار خواننده می‌گذارند. در این باره می‌توان به نمونه‌های درخشانی چون خیام و مولانا و حتی برخی شاعران طنزپرداز و منتقد اشاره کرد. اگرچه ترجمهٔ آثار ادبی و به ویژه شعر، بسیاری از امتیازات اثر را از میان می‌برد، ترجمهٔ رباعیات منسوب به خیام نیشابوری در سال ۱۹۴۸ م. به چاپ سیصدم رسید؛ در این اثر، ادوارد فیتزجرالد (۱۸۰۹-۱۸۸۳ م.) یکصد و یک رباعی را به صورت آزاد به انگلیسی ترجمه کرده است. از این روست که بسیاری از ادیبان را حکیم یا عارف به‌شمار آورده‌اند اما در عرصهٔ خوشنویسی چنین نیست زیرا هنگامی که برخی از خوشنویسان، اندیشمند و یا عارف نیز بوده‌اند، اندیشهٔ سرشارشان، نه تنها مستقیماً از طریق زبان به مخاطب منتقل نشده است بلکه در مکاشفاتی پیچیده و فرایندی ناشناخته و گاه در قالب یک ویژگی سبکی در یک سطر و یا سیاه مشق آشکار گردیده است و در نتیجه درک آن برای همگان به سادگی ممکن نیست و حتی دسترسی به آنها نیز پیش از توسعهٔ صنعت چاپ بسیار دشوار بوده است؛ پس از نظر تأثیرگذاری بر افراد جامعه، نمی‌توان قله‌های قلمی چون میرعماد و نیریزی را با سرآمدانی چون ناصر خسرو و حافظ مقایسه کرد. نکتهٔ دیگر این که مخاطب سخنوران، تمامی اهل زبان هستند، در حالی که مخاطب کاتب و خوشنویس، تنها گروهی از اهل فرهنگ بوده‌اند و اکنون نیز چون نیک بنگریم اصلی‌ترین هنر و افتخار ایرانیان داشتن ادبیاتی چنین سرشار و پُرمایه است.

اینک برای دستیابی به دریافتی کلی و در عین حال دقیق از همخوانی و همگامی ادبیات، به‌ویژه شعر فارسی و خوشنویسی، این دو هنر ایرانی را با عنوان‌هایی گوناگون مقایسه و بررسی می‌کنیم:

#### الف. مراکز فعالیت شاعران و خوشنویسان

خوشنویسان طراز اول ایرانی تا انقراض عباسیان (۶۵۶ ق.) بیش از دیگر شهرها در بغداد به کتابت

اشتغال داشتند؛ اما در همان زمان، شاعران فارسی زبان بیشتر در خراسان و به گونهٔ پراکنده در تمام مراکز قدرت حضور داشتند، چنان‌که در سده‌های سوم تا هفتم قمری بیشتر در خراسان بزرگ و شهرهایی چون: بخارا، غزنه، مرو و توس بودند و در سدهٔ ششم در آذربایجان و حتی اصفهان و ری.

حکومت‌های محلی و منطقه‌ای تا سدهٔ دهم قمری در هر گوشه و کنار ایران آن روزگار، بنابر سلیقهٔ حاکمانشان گاه خریدار ادب و هنر بوده‌اند و گاه توجه چندانی به این هنرها نشان نداده‌اند. از جمله شیراز سدهٔ هفتم و هشتم قمری از نظر ادبیات، بالنده‌تر از خوشنویسی بوده است.

اگر آغاز صفویه را پایان دورهٔ حکومت‌های ملوک‌الطوایفی و محلی بدانیم، از این زمان حکومت مرکزی، قدرت و یکدستی بیشتری یافت و از آغاز سدهٔ یازدهم با انتقال پایتخت به اصفهان، پایتخت به معنای کنونی آن نزدیک‌تر شد.

از اوایل سدهٔ نهم همگامی میان شهرهایی که شاعران و خوشنویسان در آن قرار می‌یابند اندک اندک بیشتر از پیش شد. از دورهٔ تیموری تا قاجار به ترتیب شهرهای هرات، تبریز، قزوین، اصفهان و عاقبت تهران مراکز عمدهٔ گرد آمدن اهل فرهنگ و هنر گردید. تهران، از سدهٔ سیزدهم تاکنون، دیرپاترین پایتخت متمرکز ایران به‌شمار می‌رود و بیش از دوره‌های پیشین مرکز فعالیت سخنوران و خوشنویسان بوده و هست.

#### ب. حمایت پادشاهان از ادبیات و خوشنویسی

بیشتر پادشاهان و حاکمان با گرد آوردن اهل فرهنگ در کنار خویش موقعیت و ماندگاری خویش را تثبیت می‌کردند. در این میان برخی شاهان و امیران نسبت به گروهی از هنرها دل‌بستگی فردی نیز می‌یافتند؛ گاهی سطری از ایشان سر می‌زد و گاهی غزلی اتفاق می‌افتاد. با مطالعهٔ علاقه‌مندی پادشاهان ایران در دورهٔ اسلامی به روشنی درمی‌یابیم که شعر و خوشنویسی بیش از دیگر شاخه‌های هنری بخت‌یار شده است. حاکمانی چون بایسنغر (در هرات) و برادرش ابراهیم سلطان (در شیراز) را می‌توان از نمونه‌های علاقه‌مندی بیش از اندازهٔ دولتمردان ایران به خوشنویسی دانست. در عرصهٔ شعر نیز وزیر فرهیختهٔ دورهٔ تیموری، امیرعلیشیرنوازی (در هرات) و بسیاری از پادشاهان و امیران سدهٔ یازدهم هندوستان همچون عبدالرحیم خان خانان به سخنوران و شاعران توجه وافری داشته‌اند.

در بررسی ادوار تاریخی، حمایت اهل قدرت، به ویژه تا سدهٔ هفتم قمری، از شاعران بیش از خوشنویسان بوده است چرا که بر اساس برخی منابع (همچون مجمع‌النوادیر یا چهار مقاله نظامی عروضی سمرقندی که در آن چهار گروه دبیران، شاعران، منجمان و طبیبان مطرح شده‌اند).

شاعران، همنشین و ندیم شاهان به‌شمار رفته‌اند اما خوشنویسی از سده هفتم و به‌ویژه دوره تیموری و پس از آن، گاه به جایگاهی چون سخنوری دست یافته است.

برتری جایگاه ادیبان نسبت به خوشنویسان دلایل بسیار دارد، از جمله این‌که شاعران در صورت ناخرسندی می‌توانستند با پناه بردن به دشمن یا رقیب سلطان و یا بهره‌مندی از ابزار کارآمدی چون هجو، دستگاه حاکم را به رعایت حقوق خویش وادارند، در حالی‌که خوشنویسان از چنین دستاویزهایی کم‌بهره بودند. دیگر این‌که ادیبان از آغاز تا امروز معمولاً باسوادتر و تحصیل‌کرده‌تر از خوشنویسان بوده‌اند و چون اطلاعات منظم‌تری داشتند، همان‌گونه که گفته شد، می‌توانستند نقش ندیم و گاه مشاور را ایفا کنند و همچنین با مدح و ستایش پادشاهان، حاکمان و امیران، سبب ماندگاری نام ممدوحان خویش گردند.

ناگفته پیداست که بسیاری از شاعران، خوشنویس بوده و بسیاری از خوشنویسان و کاتبان نیز دستی در شعر و ادبیات داشته‌اند. ابن‌بَوَّاب، سلطان‌علی مشهدی، عبدالمجید درویش، والة اصفهانی، وصال شیرازی و ده‌ها فرهیخته دیگر از این دسته‌اند. نمونه‌ای درخشان در سده پنجم، اسدی توسی (ف. ۴۶۵ ق.) است که حماسه‌ای را با نام گرشاسب‌نامه سروده که پس از شاهنامه فردوسی از زیباترین حماسه‌های ملی ایران است و نیز با نگارش «لغت فرس» نخستین فرهنگ فارسی به فارسی را تدوین کرده و در باب کتابت نیز کتاب «الابنیه عن حقایق الادویه» را به خط زیبای کوفی ایرانی تحریر کرده است. این کتاب تألیف ابومنصور موفق هروی است و آن را نخستین کتاب علمی فارسی دانسته‌اند که تاریخ کتابت و نام کاتب دارد.

(نک: تصویر ۳۵)

از دوره تیموری، نهاد کتابخانه، به عنوان محلی برای گردآمدن هنرمندان برای تهیه مرقعات و نسخه‌های نفیس، بیش از پیش مورد توجه قرار گرفت. خوشنویس، نگارگر، مُدَّهَب، و رَاق، جدول‌کش، صحاف و بسیاری دیگر در کنار یکدیگر به اجرای گروهی یک اثر که همانا مرقع یا نسخه‌ای گران‌سنگ بوده می‌پرداختند. در آن ساختار یکی از سرآمدان هنر از سوی پادشاه به سمت ریاست کتابخانه سرافراز می‌گردید تا بر گردآوری و نگهداری نسخه‌ها و چگونگی اجرای طرح‌های ارجمند هنری نظارت نماید. از سده نهم تا دوازدهم قمری این افتخار نصیب برخی خوشنویسان سخنور همچون جعفر تبریزی (بایسنغری) گردید و گاه نیز نگارگران شاعری چون صادقی بیک افشار. این نکته نیز در پیوند ادیبان و خوشنویسان تأثیر بسزایی داشته است. با مطالعه تذکره‌های خطاطان که اغلب به خوشنویسان سده هفتم و پس از آن پرداخته‌اند، درمی‌یابیم که چون بیشتر کاتبان و خوشنویسان، شبانه‌روز با متون نوشتاری و غالباً ادبی سروکار داشته‌اند، دست کم به خاطر تفنن و تفریح به سرایش ابیاتی می‌پرداختند، چنان‌که پس از شرح

احوال بسیاری از خوشنویسان نمونه‌هایی از سروده‌هایشان نیز نقل شده است و همچنین در تذکره‌های شاعران، به ویژه از سده نهم تا یازدهم، به خوش‌خطی بسیاری از سخنوران اشاره شده است (همچون: تذکره مجالس النفایس، تحفه سامی و مجمع الخواص).

### ج. اشتغال و کاربردهای ادبیات و خوشنویسی

شعر سبک خراسانی به تمامی، و سبک عراقی تا اندازه بسیار، به دربار و حاکمان وابسته بود و از سبک وقوع (سده دهم) به بعد جنبه‌های مردمی شعر افزایش یافت تا در دوره مشروطه کاملاً اجتماعی، مردمی و فراگیر شد. ناگفته پیداست که در حوزه شعر و ادبیات، سخنوران متوسط به سختی بازار کار مناسب می‌یافتند چون قدرت حاکم خریدار ایشان نبود و ناچار می‌شدند تا زندگی را از راه تدریس و مشاغل جانبی بگذرانند.

در خوشنویسی، گروهی از هنرمندان حرفه‌ای به کتابت نسخه‌های ارزشمند و پدید آوردن کتیبه‌های ماندگار، همزمان با وابستگی به دربار و اهل دولت اشتغال داشتند و به موازات آن گروه دیگری از کاتبان برای برآوردن نیاز جامعه، به کتابت نسخه‌های خطی کاربردی، و به عبارتی، تولید کتاب و استنساخ مشغول بودند و به گمان بسیار، اوضاع معیشتی کاتبان درجه دوم بهتر از شاعران همپرازشان بوده است.

خوشنویسان حرفه‌ای تا سده هشتم قمری بیشتر در بغداد گرد می‌آمدند، چراکه مرکز حکومت عباسیان بود و پس از آن در دوره تیموری در هرات، دوره صفوی در تبریز و قزوین و بیش از آن در اصفهان، و از دوره قاجار در تهران و در حمایت اهل قدرت زیسته‌اند زیرا که هزینه‌های گزاف تهیه و تولید نسخه‌های نفیس و مرقعات (از جمله: کاغذ، رنگ، طلا، نقره، چرم و...) و دستمزدهای استادکاران، نیازمند حمایت خزانه شاهی و حامیان دولتمند بوده است؛ اما کاتبان درجه دو و سه، در تمامی شهرها و حتی گاه قصبه‌ها، بنا بر نیاز جامعه به پذیرش سفارشات و در نتیجه امرار معاش مشغول بوده‌اند.

عبدالحق شیرازی ملقب به امانت خان در زمان ساختن بنای تاج محل، سرپرست کتیبه‌نگاران بود و بنا بر اسناد بازمانده، او و عیسی شیرازی (نقشه‌نویس) بالاترین دستمزد (ماهیانه هزار روپیه) را دریافت می‌کردند. (Nath, R., 1985, P.24)

در نیمه نخست سده سیزدهم قمری با ورود و رواج صنعت چاپ در ایران، قطعه‌نویسی و نیز سیاه‌مشق‌نویسی به اوج اعتبار رسید. می‌دانیم که پیشینه قطعه‌نویسی به دوره تیموری و پیش از آن می‌رسد. سیاه‌مشق‌نویسی در خط نستعلیق نیز اگر چه از سده یازدهم آغاز شد، در نیمه دوم سده سیزدهم فرازی سزاوار یافت. خوشنویسان در پاسخ به حضور صنعت چاپ،

بیش از پیش به سیاه‌مشق‌نویسی که کاربردی گوناگون به‌شمار می‌رفت علاقه‌مند شدند و با این حرکت، ضمن شناخت ابعاد تازه‌ای در خوشنویسی، مخاطبان و خریداران دیگری را شناسایی کردند.

با گسترش صنعت چاپ، اتفاق حیرت‌انگیزی صورت گرفت. خوشنویسانی که با ورود چاپ و از میان رفتن بازار کتابت نسخه‌های خطی، تا اندازه‌ای سردرگم گردیده بودند، بر آن شدند که از این صنعت نیز به سود خط و خوشنویسی بهره‌مند شدند. از این رو گروهی به کتابت کتاب‌های چاپ سنگی اشتغال یافتند و پس از چندی، گروهی نیز به چاپ و انتشار آثار و قطعه‌های خود از طریق همان صنعت پرداختند. در دهه‌های اخیر نیز گروهی از خوشنویسان به‌سان سنت هزار ساله به کتابت آثار ادبی و چاپ و انتشار آنها اشتغال دارند و گروه دیگر به آفرینش و عرضه قطعه‌هایی به شکل تابلو در نمایشگاه‌های انفرادی و گروهی می‌پردازند.

دوره حمایت مراکز قدرت از شاعران در اواخر دوره قاجار به پایان رسید و در سده اخیر، سخنوران در کنار انتشار آثار خویش به فعالیت‌های سیاسی، اجتماعی، آموزشی و پژوهشی می‌پردازند و شمار بسیاری از خوشنویسان نیز با اندکی تأخیر به همین سرنوشت تن داده‌اند.

#### د. دوره‌های اوج همگامی شعر و خوشنویسی

همان‌گونه که رودکی (ف. ۳۲۹ ق.) را «پدر شعر فارسی» نامیده‌اند می‌بایست ابن‌مقله شیرازی (ف. ۳۲۸ ق.) را نیز «پدر خوشنویسی ایرانی» بنامیم چرا که در بیشتر منابع، پس از اشاره به خاستگاه خط، خوشنویسان صدر اسلام و امامانی چون علی (ع)، موج‌پیدایش خطوط ششگانه را از خط کوفی به ابن‌مقله نسبت داده‌اند.

بزرگترین سخنور پس از رودکی، فردوسی (ف. ۴۱۱ ق.) است که با علی‌بن‌هلال، مشهور به ابن‌بواب (ف. ۴۱۳ ق.) هم‌زمان بود. همان‌گونه که فردوسی در ادب فارسی، گامی فراتر از سخنورانی چون دقیقی توسی رفت، ابن‌بواب نیز تلاش‌های ابن‌مقله را بسامان‌تر کرد.

در سده هفتم و هشتم که از دوره‌های اوج شکوفایی شعر و خاصه غزل در شیراز است سخنورانی چون سعدی، خواجه و حافظ به ظهور رسیدند. در همین عصر، خوشنویسی نیز در بغداد به دست استادانی چون یاقوت و شاگردانش که برخی ایرانی بوده‌اند و نیز احمدبن‌سهروردی به اوج شکوفایی رسید. در آن دوره همگام با شیراز، شعر فارسی در قونیه (توسط مولانا) و در دهلی (توسط امیر خسرو و حسن سجزی دهلوی) نیز گسترش یافت و مرزهای جغرافیایی ایران آن روزگار را درنوردید. گفتنی است که ادبیات فارسی تا هر شهر و کشوری که گسترش یافته، شناسنامه ایرانی خود را حفظ کرده است.

اما داستان خوشنویسی چنین نیست زیرا هر زمان که خوشنویسان ایرانی، کتاب یا کتیبه‌ای را در خارج از مرزهای کنونی ایران، و به‌ویژه به زبانی جز فارسی، رقم زده‌اند همسایگانمان آن آثار را از آن خود پنداشته‌اند. هنرورانی چون ابن‌مقله، یحیی جمالی صوفی و احمدبن‌سهروردی از این جمله‌اند. جالب توجه است که امروزه، ایرانی بودن سخن‌سرایانی چون رودکی، نظامی و مولوی نیازمند برهان و اثبات گشته است.

از جمله دوره‌های شکوفایی خطوط ششگانه، نیمه دوم سده هفتم و هشتم بوده است. در همان دوره با وجود ستم و جنایت‌های مغولان و آشفتگی در حکومت‌های محلی، یکی از دوره‌های پربار شعر فارسی در شیراز رخ نموده است. شیراز سده هفتم و هشتم به جهت محفوظ ماندن از حمله مغولان، در زمینه شعر و تولید نسخه‌های خطی امتیاز ویژه‌ای یافته است.

سده نهم نیز با حضور شاعران بزرگی چون جامی و خوشنویسانی چون جعفر تبریزی و سلطان‌علی مشهدی از دوره‌های اوج همگامی ادبیات و خوشنویسی به‌شمار می‌رود. در دوره صفوی هم‌زمان با شاعرانی چون طالب آملی، کلیم همدانی و صائب تبریزی، خط نستعلیق به قلم علی‌رضای تبریزی (عباسی) و میرعماد در ایران و به دست محمد حسین کشمیری، خلیل‌الله (پادشاه قلم) و عبدالرشید دیلمی در هندوستان به اوج گسترش و زیبایی رسید. گفتنی است که عثمانیان نیز از سبک میرعماد استقبال فراوان کردند و برخی از پیروان و مقلدان عثمانی وی، همچون ولی‌الدین افندی به عیار شاگردان طراز اول میرعماد دست یافتند.

در دوره بازگشت ادبی (نیمه دوم سده دوازدهم و سده سیزدهم قمری) شاعران به تقلید از استادان بزرگ سبک خراسانی و عراقی علاقه‌مند شدند و ادبیات وارد دوره تقلید و تکرار از بزرگان گردید. همگام با ادبیات، خوشنویسی نیز به ویژه در خط نسخ ایرانی، نستعلیق و شکسته نستعلیق دچار تقلید و تکرار شد. بیشتر خوشنویسان دوره قاجار، استادانی چون احمد نیریزی، میرعماد و عبدالمجید طالقانی را الگوی عالی خود پنداشتند و به جای ادامه نوآوری‌های لازم، به نقل و گاه جعل آثار استادان یاد شده پرداختند. در دوره فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه قاجار همگامی تنگاتنگ شعر و خوشنویسی، بیشتر در تکرار و تقلید از پیشینیان خلاصه می‌شود. در دوره سلطنت فتحعلی‌شاه، گونه‌ای باستان‌گرایی سبب شد تا هنرمندانی چون عباس نوری و اسدالله شیرازی را به نقل آثار میرعماد تشویق کنند، همان‌گونه که فتحعلی‌خان صبا، فروغی بسطامی، قانی شیرازی و بسیاری از دیگر سخنوران را نیز به تقلید از فردوسی و حافظ و سعدی واداشتند.

## ۵. قالب‌های شعر و خوشنویسی

خط کوفی تا سده‌های چهارم و پنجم قمری در تمام عرصه‌ها از کتابت و کتیبه تا سگه‌ها، مهرها، ظروف و بافته‌ها به کار می‌رفت و اندک اندک از سده چهارم به بعد، با رواج دیگر خطوط گویی تقسیم وظایف بهتر و درست‌تری بر کتابت و خوشنویسی حاکم شد. خط نسخ از سده چهارم، عرصه نسخه‌های خطی را از آن خود کرد تا این که با پیدایش خط نستعلیق در سده هشتم این عرصه به دو بخش کتابهای دینی و ادبی تقسیم گردید و نستعلیق وظیفه تحریر آثار فارسی و خاصه ادبی را بر عهده گرفت. نیک پیداست که تقسیم‌بندی یادشده، حاصل نیاز هنری و نیز سیر تکاملی مناسبی بوده است.

در شعر سده سوم تا پنجم، قصیده میدان سخن را در اختیار داشت و قالب‌های غزل و مثنوی تا اندازه‌ای در حاشیه قرار داشتند. مثنوی با همان حرکت تکاملی و به آهستگی تا هزار سال پس از آن، جایگاه خود را حفظ کرد. غزل اندک اندک از سده ششم بر قصیده برتری یافت و از سده هفتم تاکنون مقبول‌ترین قالب شعر بوده است.

قالب‌های رایج در شعر و خوشنویسی را از منظرهای گوناگون می‌توان مقایسه کرد:

خط کوفی و ثلث از نظر قدمت، استواری و وابستگی به مراکز قدرت و حکومت، به قصیده شباهت دارد.

اندک بودن سرعت نوشتاری خط کوفی و نیز دشوار بودن خوانایی آن سبب شد تا خط نسخ جایگزین آن گردد. قالب قصیده نیز از نظر دشواری در سرایش، محدودیت در موضوع و قافیه و ردیف و نیز مخاطب، جای خود را به قالب‌های مثنوی و غزل داد.

خط نسخ ویژگی‌های آشکاری دارد، از جمله نرمی و یکنواختی حروف و کلمات، خوانایی و کاربرد گسترده و دراز مدت در کتابت. مثنوی در عمر هزار ساله خود وظایفی بر عهده داشته که مهم‌ترین آن بیان داستان‌ها و روایات طولانی است. خط نسخ و قالب مثنوی از منظر دیگری چون سهولت و روانی در کاربرد نیز شباهت دارند.

خط نسخ، زیبایی و جذابیت خط نستعلیق و شکسته نستعلیق را ندارد و به همین سان قالب مثنوی نیز کمتر زیبایی و شگفتی غزل را یافته است.

غزل، محتوایی عاشقانه و گاه عارفانه دارد و شاعر ابزار بسیاری چون تنوع وزن، قافیه، ردیف و آرایه‌های لفظی و معنایی را در اختیار دارد تا احساسات خویش را بیان کند. از این نظرگاه غزل با خط نستعلیق و شکسته نستعلیق همانندی دارد. در خط نستعلیق و شکسته آن، هنرمند امکانات گوناگونی همچون ترکیب در حروف و کلمات، تنوع در کشیده‌نویسی و کرسی را برای بیان شور و شیفتگی خود در دست دارد.

سرایش «بیت» که «مفرد» نیز نامیده می‌شود از سده یازدهم و در سبک هندی به استقلال و اهمیت ویژه‌ای رسید و گاه سرایش مفرداتی چند، سبب شهرت و جاودانگی شاعری شد؛ همانند نظیری نیشابوری که این بیتش بر سر زبان‌ها افتاده و شهره شده است:

درس ادیب اگر بود زمزمه محبتی      جمعه به مکتب آورد طفل گریز پای را

قالب بیت را می‌توان با سطرنویسی در خوشنویسی سنجید. تک‌بیت یا مفردسرایي در دوره صفوی و سبک هندی به اوج رونق رسید، در حالی که سطرنویسی از دوره قاجار به عنوان قالبی مستقل مطرح شده و در خط نستعلیق و شکسته آن بیشتر برای آموزش هنرجویان به کار رفته است. همان گونه که سرایش یک بیت به یاد ماندنی و بی‌کم و کاست بسیار دشوار بوده، نوشتن سطری که از همه نظر عاری از عیب باشد نیز بسیار دیرپاب بوده است. نکته دیگر این است که اگر بیت را در تنه یک مثنوی در نظر بگیریم، از اهمیت آن کاسته می‌شود و همین نکته سبب می‌شود تا ممتاز نبودن آن را بپذیریم. سطرنویسی نیز چنین است. اگر سطری را در میان سطرهای صفحه‌ای از یک نسخه خطی مشاهده کنیم، از برخی کاستی آن می‌توان چشم پوشید. بیت و سطر، واحدهای شمارش و به عبارتی کوتاه‌ترین قالب‌های شعر و خوشنویسی‌اند. برای کوتاه شدن این گفتار به عنوان‌های بسیاری چون سرفصل‌های زیر پرداخته‌ام و این همخوانی را با جدول‌ها و نمودارهای تفصیلی به کتابی دیگر واگذار می‌کنم.

- نفوذ و تأثیر دین در ادبیات و خوشنویسی.
- تأثیر عرفان بر ادبیات و خوشنویسی ایران.
- همخوانی جُنگ‌های شعر و مرقعات خط.
- مقایسه تذکره‌های شاعران و تذکره‌های خوشنویسان.
- همگامی متون آموزشی در دو عرصه ادبیات و خوشنویسی.
- همخوانی ادبیات و خوشنویسی در مهاجرت هنرمندان ایرانی به کشورهای همسایه.
- علاقه‌مندی پادشاهان، حاکمان و فرهیختگان کشورهای همسایه به ادبیات و خوشنویسی ایران.
- مقایسه همگامی ادیبان و خوشنویسان ایرانی و غیر ایرانی.

## اصطلاحات خوشنویسی در شعر فارسی

همان‌گونه که در بخش «همخوانی خوشنویسی و شعر فارسی» اشاره شد، از سده‌های سوم و چهارم قمری، ادیبان و خوشنویسان از نظر وضعیت اجتماعی شباهت‌هایی به یکدیگر داشته‌اند و سر و کار داشتن با کتاب، کتابخانه، قدرت حاکم و جز اینها سبب نزدیکی و ارتباط آنها شده بود. بسیاری از خوشنویسان، شاعر و تمام شاعران، کاتب و برخی نیز خوشنویس بودند. گاه دست بردن خوشنویس در سروده‌های سخنور نه از سر سهو و لغزش که حاکی از ادعای وی بود، از این رو مصنفان و شاعران (چون جامی و محمدقلی سلیم) گاه از این ویراستاری‌های بی‌اِذن و ادب به ستوه آمده و با هجونامه‌ای، آن کاتب را تأدیب کرده‌اند.

از نتایج ارتباط سخنوران با کاتبان و نسخه‌پردازان، بهره‌مندی ایشان از واژگان و اصطلاحات کتابت، کتاب آرابی و هنرهای وابسته به آن بود. به کار بردن بسیاری از این واژگان سبب پیدایش آرایه‌های زیبایی چون انواع ایهام، به‌ویژه ایهام تناسب گشته است. ناگفته نماند که برخی از استادان هنر (همچون: سلطان‌علی مشهدی، مجنون رفیقی هروی، صادقی بیگ افشار و اشرف مازندرانی) از شاعران بنام زمان خویش بوده و کاربرد اصطلاحات هنری در شعر ایشان منطقی و طبیعی‌تر به نظر می‌رسد.

پیشینه این کاربردها اگرچه از شعر رودکی و فردوسی آغاز شد و در سروده‌های نظامی، خاقانی، مولانا و حافظ به فراوانی رسید اما در دوره صفوی و سبک هندی اوج گرفت و از ویژگی‌های سبکی آن دوره گشت.

در این‌جا تنها برای نشان دادن تأثیر و نفوذ هنر خوشنویسی و نسخه‌پردازی در شعر فارسی به آوردن نمونه‌هایی از شعر سبک عراقی و تنی چند از شاعران سبک هندی بسنده می‌کنم.

نخست بیت‌هایی از سعدی و پس از آن حسن سجزی دهلوی (ملقب به سعدی هندوستان و همچنین طوطی هند که در ۷۳۸ ق. در اورنگ آباد هند درگذشته است):

به آب زَر نتواند کشید چون تو الف (نغر: دندان‌های پیشین و دهان.)	به سیمِ حلِ ننویسد مثالِ نغرِ تو سبین (سعدی، قصاید)
خطِ مشک بوی و خالت به مناسبت تو گویی	قلمِ غبار می‌رفت فرو چکید خالی (سعدی، غزلیات)
آتش به نیِ قلم در انداخت (حبر: مرکب)	وین حبر که می‌رود دُخان است (سعدی، غزلیات)
قلم به یاد تو دُر می‌چکاند از دستم (مداد: مرکب)	مداد نیست کزو می‌رود زلال است این (سعدی، غزلیات)
به مُشکِ سودهٔ محلول در عرق ماند	که برحریر نویسد کسی به خطِ غبار (سعدی، موعظ)
خطی مسلسل شیرین که گر بیارم گفت	به خطِ صاحبِ دیوانِ ایلخان ماند (سعدی، قصاید)
زدستِ گریه کتابت نمی‌توانم کرد	که می‌نویسم و در حال می‌شود مَغسول (سعدی، بوستان)

\*\*

صفات قدر شهنشه برون ز اندازه‌ست	همین قدر بُود اندازهٔ زبانِ قلم (حسن، قصاید)
غزل رسم قدیم است از پی آن می‌کنم رنگین	لبِ خامه، رُخ کاغذ، دلِ دیوان، سرِ دفتر (حسن، قصاید)
هر دبیری که خطِ خوب تو دید	تا ابد دست در قلم نزند (حسن، غزلیات)
قلم از نوکِ مژه کرده سیاهی از چشم (سیاهی: مرکب)	همه شب شرح غمت را به کتابت مشغول (حسن، غزلیات)
بنده حسن ز خطِ خوشت نسخه‌ای کند (عرضه داشت: گزارش کار زبردستان به شاه)	هر گه که عرضه داشت کند پادشاه را (حسن، غزلیات)
ای روی تو تمام چو مَه در همه صفت	اطرافِ مَه رقم زده خطِ سیاه را (حسن، غزلیات)
عقل را منشورِ عشق آریم پیش	وز خطِ ساغر بر آن طغرا کشیم (حسن، غزلیات)
روزی برای طیبیت تشبیه قد خویش	گفتم الف نویسم نون آمدن گرفت (حسن، غزلیات)

از قد و زلف و دهان و چشم خوش تو    نقش الف لام و میم و صاد برآمد  
(حسن، غزلیات)

از میان دهها سخنسرای سبک هندی که البته برخی به هند سفر نکرده‌اند و برخی نیز در اصل هندی‌اند، ده تن را برگزیده‌ام: عرفی شیرازی، نجیب کاشانی، محمدقلی سلیم تهرانی، صائب تبریزی، کلیم همدانی، اسیر شهرستانی، اشرف مازندرانی، طالب آملی، تأثیر تبریزی و بیدل دهلوی، و از هر یک چند بیت را یادآوری می‌کنم:

زهی عزت که بی‌نعتِ تو لوحِ معصیت گردد    هر آن نامه که بسم‌الله کند تذهیب عنوانش  
(عرفی، ۲/۱۹۶)

چو نوکِ خامهٔ تحریر بر حوالی خط    سزد که سیر کند گِردِ صورتِ دیوار  
(خامهٔ تحریر: قلم‌مویی که با آن دورِ خطوطِ طلایی یا رنگه‌نویسی را با رنگی تیره  
تحریر و دورگیری کنند.) (عرفی، ۲/۱۵۵)

دلیم کاتبِ رُقع‌های نیاز    لبم منشیِ نسخه‌های سخاست  
(عرفی، ۲/۵۲)

کتاب‌هاش که بُود سرنوشتِ عالم کون    چو بوی جامهٔ یوسف برد ز دیده غبار  
(کتابه: کتیبه) (عرفی، ۲/۱۲۴)

\*\*

در گردن او دست چو کردی، مده از دست    این حکم بیاضی است، مثنیٰ شدنی نیست  
(حکم بیاضی: سندی که به جهت شتاب، در دفاتر ثبت نشود.) (نجیب، ۱۷۰)

تا باز چه رو داده که پیشانی لطفت    چون کاغذِ ابری شده پُر چین جبین است  
(نجیب، ۱۳۷)

همچون قلمی کاو به مرگب زده باشند    در راه تو اشکم سیه و دیده سفید است  
(کتابه: کتیبه) (نجیب، ۱۰۸)

ای که عمرِ خویش صرفِ خوشنویسی کرده‌ای    حک و اصلاحی به سطرِ خطِ پیشانی کنید  
(نجیب، ۳۲۰)

سطرِ خوشِ خطی است خلعت‌نامه‌ای ز استادِ صنع    چون کاغذِ ابری شده پُر چین جبین است  
(خلعت دادن: به خطوطی گویند که استاد بر دورِ حرف‌هایی می‌کشد که هنرجو آنها را  
درست و با اصول نوشته است.) (نجیب، ۱۳۷)

\*\*

برای حکم نوشتن قلم چو بردارد    قلمتراش شود تیغِ بهمن و شاپور  
(سلیم، ۴۷۹)

مسافری‌ست قلم کز معانی شیرین    برد ز هند دواتم شکر به جانبِ چین  
(سلیم، ۴۲۰)

عشق را شرط نیست رعنائی    همچو مُصحف به خطِ نستعلیق  
(مُصحف: قرآن. اشاره دارد که خطِ نستعلیق اگرچه زیباست اما برای کتابتِ قرآن معمول نبوده است.) (سلیم، ۳۱۶)

شفق ابر بهاری را هماهنگ    فلک چون کاغذِ ابری به صد رنگ  
(سلیم، ۵۴۰)

\*\*

بیاضِ خوش قلم باشد بهشتی خوشنویسان را    مسلم کی گذارد کَلکِ صنع آن صفحهٔ رورا؟  
(صائب، ۲۱۵)

ترجیح می‌دهد به پسر اوستاد را    هر کس شناخته است بیاض و سواد را  
(صائب، ۳۳۶)

اگر نه مدِّ بسم‌الله بودی تاجِ عنوان‌ها    نگشتی تا قیامت نوخط شیرازه، دیوان‌ها  
(صائب، ۳)

چشم در صنعِ الهی باز کن، لب را ببند    بهتر از خواندن بود، دیدن خطِ استاد را  
(صائب، ۲۸)

\*\*

هر که را باید نوشتن نسخهٔ آداب فقر    صفحهٔ تن را ز نقشِ بوریا مسطر زند  
(کلیم، ۳۶۲)

ز وصف تیغش اگر صفحه حرف بپذیرد    جدا ز یکدگر افتند کاغذ و آهار  
(کلیم، ۳۴)

آسمان افتاده در پیش مُذهَّب چون صدف    وز شفق شنجرف در وی سوده بهر رنگِ آل  
(صدف: اشاره به این که رنگ‌ها را در صدف‌های طبیعی بزرگ و جداگانه می‌ریختند  
و استفاده می‌کردند.) (کلیم، ۴۶)

پیوسته تا که از پی تحریر جزو عیش    نی شکلِ خامه دارد و قانون چو مسطر است  
(مسطر یا مسطر: خط‌کش، صفحه‌ای چوبی یا مقوایی که نخ‌هایی را با فاصله دلخواه بر  
سطح آن می‌چسبانند؛ پس از آن کاغذ را بر روی مسطر می‌گذاشتند و با اندکی فشار،  
اثر خطوطِ کرسی بر کاغذ می‌افتاد.) (کلیم، ۶۹)

\*\*

صفحهٔ افلاک سرلوح کتابِ غفلت است    نسخهٔ ایام طومارِ حساب غفلت است  
(اسیر، ۷۷)

بهر مشقِ دل شکسته‌نویس    می‌کشیدیم انتظار خَطت  
(اسیر، ۱۸۱)



ز مژگان می‌نویسم سطر اشکی سواد نسخه طوفان که دارد  
(اسیر، ۲۴۴)

مصرع زنجیر، سطر دفتر آزادگی ست شد سواد عشق روشن از خط دیوانی‌ام  
(اسیر، ۳۸۵)

\*\*

کاتب قدرت چو آهنگ کتابت می‌کند کاغذ افشان افلاکش نماید دفتری  
(اشرف، ۸۴)

بس که لرزد دست همچون کاغذ آتش‌زده می‌شود بر صفحه تذهیب افشان بی‌قرار  
(اشرف، ۱۰۱)

از صریح خامه افشان طلا گیرد ورق چون قلم در زینت سقفش شود معنی‌نگار  
(افشان، افشان طلا: ذره‌های ریز طلای محلول که بر سطح کاغذ پاشند و به آن (اشرف، ۱۰۶) افشانگری نیز گویند.)

چون دوات مانده بیکار از فراق او مرا دیده آب سیاه آورده می‌گردد سفید  
(اشاره دارد که سطح لایقه دوات بیکار مانده، کپک زده و سفید می‌شود.) (اشرف، ۲۵۶)

گر کنم شوق دل از کلک کبوتر دم رقم نامه زین تقریب خود بال کبوتر می‌شود  
(کلک کبوتر دم: به قلمی گویند که دو طرف میدان آن را، پیش از زبانه قلم، قدری تراشیده و نازک کنند.) (اشرف، ۲۵۷)

\*\*

مزاج مرا لازمست انحرافی قلم زان مُحَرَّف پسندد بنانم  
(مُحَرَّف: به قلمی گویند که زاویه زبانه آن را بیش از ۲۲/۵ درجه قط زده باشند.) (طالب، ۶۰)

زیبید اگر شکسته‌نویسان روزگار از صفحه عذار تو گیرند یاد خط  
(طالب، ۶۴۳)

دمیده سبزه تر بر لب جوی چو گرد سیم جدول خط تحریر  
(طالب، ۱۰۰۱)

بر صفحه سپهر رقم‌های اختران غیرت برند از نُقْطِ امتحانیم  
(نقطه امتحان: نقطه‌هایی را گویند که خوشنویس برای امتحان قلم، در آغاز مشق می‌گذارد.) (طالب، ۱۰۴۱)

\*\*

ملایک از زر مهرش کنند حلکاری هر آن مثال که با نام اوست عنوانش  
(حلکاری: حل کردن طلا و نقره را برای کتابت و نگارگری گویند؛ بدین گونه که مفتولی نازک را در میان دو لایه چرم قرار دهند و با کوبیدن به شکل ورق نازک و شکننده در آورند و سپس با صمغ ساییده و محلول می‌کردند.) (تأثیر، ۷۶)

رگ ابر بالای صنع نفیس چو خطی که خلعت دهد خوشنویس  
(تأثیر، ۱۴۳)

ازین زیاد و کم نیک و بد بدان که مدام سه تاست نقطه تشکیک و انتخاب یکی ست  
(برای یادآوری بیت‌های زیبا با نیش قلم، در حاشیه نسخه یک نقطه می‌گذاشتند و در (تأثیر، ۳۴۳) کنار بیت‌های مشکوک، سه نقطه کوچک می‌گذاشتند.)

یک سسخن از دفتر دیر و حرم آید برون این جدایی در میان مقدار شوق خامه است  
(تأثیر، ۳۵۱)

هر که حد خود شناسد کی شود محتاج غیر خط چو کرسی دار گردد بی‌نیاز از مسطرست  
(تأثیر، ۳۴۹)

\*\*

پی فریب نگاهت لباس بسیار است میدان تفاوت معنی به خط نسخ و رقاع  
(بیدل، ۱۹۳)

سحر بیدل شکایت‌نامه‌ها باید رقم کردن بیا تا دوده گیرم از چراغ انتظار امشب  
(دوده گرفتن: برای تهیه مرکب علاوه بر دوده از زاج، صمغ و مازو استفاده می‌کنند.) (بیدل، ۵۱۲)

هوایی مشق انتظارم، ز خاک گشتن چه باک دارم هنوز دارد خط غبارم، شکسته کلک آرزویت  
(بیدل، ۶۶۰)

نالہ گر مشق جنون می‌خواهد شش جهت صفحه مسطرزده است  
(بیدل، ۶۷۳)

تماشاست ممنون حیرت‌نگاری قلم گر نباشد به مژگان نویسد  
(بیدل، ۱۲۴)

ابیات و توضیحات این بخش برگرفته از کتاب‌های زیر است:

- دیوان ابوطالب کلیم همدانی، محمد قهرمان، آستان قدس رضوی، ۱۳۶۹، مشهد
- دیوان اشعار اشرف مازندرانی، دکتر محمدحسین سیدان، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، ۱۳۷۳، تهران
- دیوان حسن دهلوی، حمیدرضا قلیچ‌خانی و سیداحمد بهشتی، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ۱۳۸۳، تهران
- دیوان صائب تبریزی (۶ مجلد)، محمد قهرمان، آستان قدس رضوی، ۱۳۷۵، مشهد
- کلیات عرفی شیرازی (۲ مجلد)، پروفیسور محمدولی الحق انصاری، دانشگاه تهران، ۱۳۷۸، تهران
- دیوان غزلیات اسیر شهرستانی، دکتر غلامحسین شریفی‌ولدانی، میراث مکتوب، ۱۳۸۴، تهران
- دیوان کامل محمدقلی سلیم تهرانی، دکتر رحیم رضا، کتابخانه ابن سینا، ۱۳۴۹، تهران
- دیوان محسن تبریزی، امین پاشا اجلالی، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۳، تهران

- فرهنگ واژگان واصطلاحات خوشنویسی و هنرهای وابسته، حمیدرضا قلیچ‌خانی، روزنه، (چ دوم) ۱۳۸۸، تهران
- کلیات اشعار ملک‌الشعراء طالب‌آملی، طاهری شهاب، کتابخانه سنایی، بی تا، تهران
- کلیات بیدل (۳مجلد)، اکبر بهداروند و پرویز عباسی داکانی، الهام، ۱۳۷۶، تهران
- کلیات سعدی، مظاهر مصفا، معرفت، ۱۳۴۰، تهران
- کلیات نجیب کاشانی، اصغر دادبه و مهدی صدری، میراث مکتوب، ۱۳۸۲، تهران
- زرافشان (فرهنگ اصطلاحات خوشنویسی، کتاب آرایبی و نسخه‌پردازی)، حمیدرضا قلیچ‌خانی، به زودی توسط فرهنگ معاصر منتشر خواهد شد.

رساله‌ها