نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی ● دوره ۲۸، شماره ۱، بهار ۱۴۰۲
DOI: https://doi.org/10.22059/jfava.2022.269577.666840

اصول شناخت شیوه خوشنویسی میرعلی هروی با تکیه بر مطالعهٔ زاویه قلم‌گذاری و کرسی نقطه‌ها*

سیده فرشته حسینی رشتخوار**[۱]، حمیدرضا قلیچ‌خانی[۲]، علی نعمتی بابای‌لو[۳]

[۱]کارشناس ارشد هنر اسلامی، گروه هنر اسلامی، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.
[۲]دکتری مطالعات نسخ خطی، دانشگاه دهلی، عضو کمیته تعیین اصالت و تقویم نفایس کتابخانه ملی ایران.
[۳]استادیار گروه مرمت و باستان‌سنجی، دانشکده حفاظت آثار فرهنگی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۹/۲۰، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۰۵/۲۳)

چکیده

وظیفهٔ مهم نقطه در خطِّ نستعلیق، تعیین اندازه‌ها، زاویه قلم خوشنویس و نیز ترکیب‌بندی سطر و قطعه است که در آثار هر خوشنویس، متمایز از دیگری است. هدف اصلی این مقاله شناخت اصول حاکم بر چلیپاهای منتخب میرعلی هروی بر اساس بررسی زاویه قلم‌گذاری، کرسی و پراکندگی نقطه‌ها از منظر اصول و مبانی هنرهای تجسمی در آثار منتخب وی است. مؤلفه‌های حاکم بر این مطالعه شامل:۱. زاویه نقطه‌گذاری، ۲. قطر افقی نقطه نسبت به کرسی و ۳. کرسی و موقعیت نقطه‌ها و پراکندگی بوده و در پی پاسخ به این سؤالات است: زاویه قلم‌گذاری نقطه و قطر افقی نقطه نسبت به کرسی در آثار میرعلی هروی چیست؟ وضعیت کرسی نقطه‌ها و پراکندگی آنها در آثار میرعلی هروی چگونه است؟ اصول شناخت اصل و جعل آثار میرعلی هروی با تکیه بر سنجش نقطه چیست؟ گردآوری اطلاعات به روش مطالعات کتابخانه‌ای با بررسی کیفی نقطه در چلیپاهای منتخب انجام و به شیوه توصیفی تحلیلی ارائه شده که ماحصل آن شناخت سبک نقطه‌گذاری میرعلی است. اگرچه زاویه نقطه‌گذاری در نستعلیق ۶۲ تا ۶۳/۵ درجه شناخته شده، اما تحلیل آثار میرعلی هروی نشان می‌دهد که زاویه دست هر هنرمند در آثار گوناگون و نیز نسبت به آثار دیگران متفاوت بوده و اختلاف زیاد در آن می‌تواند گمانه غیراصل بودن اثر را تقویت کند.

واژه‌های کلیدی
خوشنویسی، خطِّ نستعلیق، نقطه، زاویه قلم‌گذاری، میرعلی هروی.

استناد: حسینی رشتخوار، سیده فرشته؛ قلیچ‌خانی، حمیدرضا و نعمتی بابای‌لو، علی (۱۴۰۲)، اصول شناخت شیوه خوشنویسی میرعلی هروی با تکیه بر مطالعهٔ زاویه قلم‌گذاری و کرسی نقطه‌ها، نشریه *هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی*، ۲۸(۱)، ۱۱۹-۱۲۸.

*مقاله حاضر برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نگارنده اول با عنوان «تحلیل و طبقه‌بندی فرم حروف در چلیپا نویسی خطِّ نستعلیق با تأکیدی بر آثار میرعلی هروی و میرزا غلامرضا اصفهانی» می‌باشد که با راهنمایی نگارنده دوم و مشاوره نگارنده سوم در دانشگاه هنر اصفهان ارائه شده است.

**نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۵۱۳۶۵۹۱۸، E-mail: s.f.hoseiniroshtkhar@gmail.com.

مقدمه

هنر خوشنویسی جایگاه رفیع و والایی در میان هنرهای اسلامی دارد و آن را می‌توان مهم‌ترین نمونه تجلی روحِ هنر اسلامی به شمار آورد. (بورکهارت[1]، ۱۳۶۹، ۱۵۰) معتقد است که شریف‌ترین هنر بصری در جهان اسلام خوشنویسی است و کتابت قرآن، هنر مقدس علی‌اطلاق محسوب می‌گردد. خوشنویسیِ متن قرآن درعین‌حال که از وحی اسلامی نشأت می‌گیرد، معرّف واکنشِ ضمیر ملل مسلمان نسبت به پیام الهی است (نصر، ۱۳۹۲، ۲۷). خطّ و کتابت به دلیل حفظ و انتقال «کلام الهی» و معارف اسلامی در سراسر قلمرو تمدن اسلامی همواره دارای اهمیتی خاص بوده است و ازاین‌رو با توجه به زمینه‌های کاربرد و نیز ضرورت‌های زیباشناختی تنوع فراوانی یافته است. از آن میان، خطِّ نستعلیق به‌عنوان عروس خطوط اسلامی شناخته شده و ارزش ویژه‌ای نزد ایرانیان که مبدع آن بوده‌اند یافته است. در این خطِّ، اصول زیباشناختی حاکم بر هنرهای بصری که امروزه با عنوان مبانی هنرهای تجسمی، زیربنای خلق تمام آثار تجسمی شناخته می‌شود، حضور چشمگیری دارد. ازاین‌رو، با تحلیل آثار قلّه‌های این هنر مقدس می‌توان در جهت شناخت و معرفی آن تلاش کرد. این خطّ نزدیک به هفت قرن است که جولانگاه هنرنمایی هنرمندان خوش‌ذوق بوده و همواره موجبات نوازش چشم هنردوستان را فراهم آورده است. اگرچه هیچ اثری، حتی توسط یک هنرمند، کاملاً شبیه به دیگری خلق نمی‌شود، اما تشخیص اختلاف و تفاوت آثار هنری و به‌ویژه خوشنویسی، حتی از دید یک هنردوست یا متخصص مشکل است. مطالعات شیوه‌شناسی آثار هنری، این امکان را به پژوهشگران و خوشنویسان می‌دهد که تفاوت‌های موجود در آثار خوشنویسی را بر پایهٔ برخی از اصول خلق آنها از جمله زاویه نقطه‌گذاری دریابند. از جمله هنرمندان بزرگ تاریخ نستعلیق میرعلی هروی است که اواخر دورهٔ تیموری و اوایل دورهٔ صفوی را درک کرده و آثار گران‌سنگ و زیبایی را بیشتر در قالب چلیپا[2] خلق نموده است. ارزشمندترین قطعه‌های میرعلی هروی را در مَرقّع گلشن (در کاخ گلستان) می‌توان دید که میان سال‌های ۹۲۸ تا ۹۵۱ ه.ق تحریر شده‌اند. این پژوهش به بررسی شیوهٔ خوشنویسی میرعلی هروی با تکیه بر اصول نقطه‌گذاری و زاویهٔ قلم می‌پردازد. بنابراین هدف اصلی این پژوهش بررسی زاویهٔ قلم‌گذاری نقطه، بررسی قطرِ افقی نقطه نسبت به کرسی،کرسی و پراکندگی نقطه‌ها در چلیپاهای منتخب میرعلی هروی، از منظر اصول و مبانی هنرهای تجسمی می‌باشد و در پی پاسخ به این سؤالات خواهد بود که زاویه قلم‌گذاری نقطه و قطر افقی نقطه نسبت به کرسی در آثار میرعلی هروی چگونه است؟ وضعیت کرسی نقطه‌ها و پراکندگی آنها در آثار میرعلی هروی چگونه است؟ اصول شناخت اصل و جعل آثار میرعلی هروی با تکیه بر سنجش نقطه چیست؟ مطالعهٔ تاریخ خوشنویسی و آثار هنری گذشتگان علاوه بر این‌که مسیر پیموده را بر ما روشن می‌سازد، می‌تواند استخراج و تعیین اصول و قواعد حاکم بر شیوه خوشنویس و سیر تحول تکنیکی خوشنویسی را رهنمون سازد. هرچند شیوهٔ تراش قلم و زاویهٔ تماس قلم با کاغذ در شیوهٔ قلم‌گذاری نقطه هر خوشنویس مؤثر است اما عوامل دیگری همچون طرز گرفتن قلم در دست، طرز نشستن هنرمند و تسلط وی بر کاغذ حین نوشتن نیز می‌تواند در این مسئله تأثیر گذارد. نکته بسیار مهم این که شیوهٔ قلم‌گذاری می‌تواند در قوت و ضعف اثر خوشنویسی که از ارکان خوشنویسی است تأثیرگذار باشد. بنابراین بررسی شیوهٔ قلم‌گذاری هنرمند، غیر از آنکه هندسهٔ حاکم بر خط او را نمایان می‌کند می‌تواند از عوامل مهم در بررسی اصالت آثار و بررسی و شناخت تغییرات سبکی هنرمند طی حیات هنری‌اش بوده، امکان قیاس بین شیوهٔ هنرمند با سایر هنرمندان و از این طریق بررسی سیر تحول تکنیکی خطّ در یک بازل زمانی یا یک ناحیه جغرافیایی را فراهم کند. از سویی بایستی توجه داشت که شناخت جعل در آثار هنری به دو شیوه بررسی شیوه هنری و بررسی مواد بکار رفته در آن به روش آزمایشگاهی انجام می‌شود. بررسی فیزیکی آثار و نیز مطالعه آزمایشگاهی آنها، عموماً مبتنی بر شناخت ویژگی‌های و ساختار مواد و یا سال‌یابی آثار بر اساس ویژگی‌های مواد سازنده آن انجام می‌شود. باتوجه به اینکه آثار برخی از استادان خوشنویسی، از جمله میرعلی هروی، در زمان حیات خود یا اندکی پس از آن بدون درج نام خوشنویس، نقل شده و یا در زمان حیات ایشان جعل شده است. اصالت‌سنجی این نوع از آثار با روش‌های آزمایشگاهی امری بسیار دشوار است. چراکه به دلیل هم‌زمانی، از مواد و فنون مشابهی برای خلق اثر استفاده شده است. کاربرد این روش‌ها برای آثاری مناسب است که در زمانی دیگر و با مواد و فنون دیگری جعل شده است. بنابراین در شناخت آثار اصیل از نمونه‌های جعلی هم‌زمان، بررسی‌های دقیق بصری، مبتنی بر دانش هنرهای تجسمی، روش بهتری را پیش روی متخصص قرار می‌دهد.

روش پژوهش

روش پژوهش این مقاله توصیفی- تحلیلی بوده و از نوع تحقیقات کاربردی است. شیوه گردآوری اطلاعات، اسنادی و میدانی بوده و از روش‌های آماری، اندازه‌گیری رایانه‌ای، مطالعات کتابخانه‌ای و همچنین مشاهده و بررسی بصری یافته‌های نگارندگان بهره گرفته شده است. جامعه آماری این پژوهش آثار چلیپای میرعلی هروی می‌باشد. گردآوری داده‌ها از میان انبوهی از چلیپاهای میرعلی هروی صورت پذیرفته است. در این بخش سعی شد تا قطعات منتخب از آثار رقم‌داری که انتساب آنها به خوشنویس مربوطه مسلم است و کارشناسان خبره اصالت و انتساب آن را به میرعلی هروی تأیید می‌کنند انتخاب گردد. فراوانی نام میرعلی، علی و لقب‌های کاتب و سلطانی در سده‌های نهم و دهم، و نیز نقل و جعلِ[3] شاگردانی همچون محمود اسحاق شهابی، معاصران و عوامل دیگر، سبب شده‌اند تا تشخیص آثار اصیل وی از دیگران به سادگی میّسر نباشد. گزینش نسخه‌های خطی برگزیده، مبتنی بر ظرفیت این آثار در بررسی فرمی حروف بوده است و ازآنجایی‌که جعلِ آثار خوشنویسی میرعلی هروی، بسیار انجام پذیرفته، سعی شده که در انتخاب نمونه‌ها دقت فراوانی صورت گیرد. آثار از کتاب *منتخبی از مرقعات ایران و هند در موزه‌های جهان* (زارع‌دار، ۱۳۹۲) انتخاب شده‌اند و سعی بر آن بوده که از آلبوم‌های مختلف موجود در همین کتاب تصاویر انتخاب شود. غیرازاین منبع، تنها یک اثر از میرعلی هروی که در موزه رضا عباسی نگهداری می‌شود مورد

استفاده قرار گرفته است و شش اثر بعدی مربوط به سه آلبوم کورکین[۴]، آلبوم گلشن[۵] و آلبوم شاه‌جهان[۶] است که از کتاب نام‌برده انتخاب شده‌اند. نکته مهم این که، هنگامی که کاتب و یا خوشنویس در متن و یا حاشیهٔ کتاب، رساله و یا قطعه‌ای، مطلبی (معمولاً شعر) از خود بنویسد، برای آگاهی از این نکته، پیش از آن مطلب، عبارت«لکاتبه»، «لراقمه» و یا «المحّرره» را اضافه می‌نماید (قلیچ‌خانی، ۱۳۸۸، ۳۳۱). بر این اساس این نوع آثار نشان‌دهنده اصالت اثر نیز می‌توانند باشند. بنابراین دو نمونه از این نوع آثار (تصاویر ۵ و ۶) نیز انتخاب شدند.

بایستی توجه داشت که در چلیپا نویسی هر خوشنویس ابتدا کرسی مشخصی را برای نگارش ترسیم می‌کند، اما به دلیل دور زیاد خط نستعلیق، و وجود برخی کلمات دایره‌وار و کشیده، کرسی نهایی پس از اجرا تا حدودی تقعر پیدا می‌کند. بنابراین در ابتدای امر هیچ خوشنویسی کرسی مصارع چلیپا را به‌صورت مقعر ترسیم نمی‌کند و حالت قوس اندک و تقعر حاصل در یک چلیپا، حاصل دور زیاد نستعلیق است که پس از نوشتار حاصل می‌شود و در هر مصرع به دیگری متفاوت است. اما در نهایت ارتباطی منطقی بین کلمات و خط اولیه ترسیم شده توسط هنرمند وجود دارد و این خط علاوه بر اینکه کرسی اصلی را مشخص می‌کند موجب ایجاد تعادل در فواصل سطور و نیز عامل ایجاد تعادل و هماهنگی در کل یک مصرع می‌باشد و در واقع هر حرف و کلمه‌ای با این سطر نسبت مشخصی پیدا می‌کند. بنابراین برای کرسی بندی آثار انتخاب شده، از خطی که عمده حروف بر آن کرسی مستقر هستند و احتمالاً منطبق با کرسی اولیه ترسیم شده توسط هنرمند است، استفاده شد. از سویی به عکسِ سطرنویسی و کتابت، در چلیپا عموماً نقطه‌ها پس از نوشتن هر مصرع و در برخی موارد پس از اتمام نوشتن کل چلیپا نوشته می‌شوند تا امکان حصول تعادل و رعایت خلوت و جلوت در هر مصرع و در کل چلیپا با استفاده از نقطه‌ها حاصل شود. بر این اساس نقطه‌ها در یک حالت و زاویه مشخص و پشت سر هم نهاده می‌شوند و به عکس کتابت یا سطر نویسی که در برخی موارد حالت و شکل نقطه به حالت حرف و ترکیب آن در کلمه وابستگی دارد، در چلیپا این وابستگی کم است یا اصلاً وجود ندارد. چنانچه در برخی کلمات به دلیل رعایت خلوت و جلوت، هنرمند از قراردادن نقطه پرهیز کرده، یا نقطه‌ها را در محل خود قرار نداده و یا زیر کشیده‌ها نقطه اضافی قرار می‌دهد. از این منظر علاوه بر آنکه نقطه می‌تواند معیار خوبی برای بررسی زاویه قلم در چلیپا باشد، نسبت به کرسی اولیه ترسیم شده توسط هنرمند نیز زاویه دقیق‌تری دارد. در نهایت در این روند هفت اثر از آثار چلیپای میرعلی هروی با نگاهی تحلیلی، از منظر اصول و مبانی هنرهای تجسمی، با توجه به مؤلفه‌هایی از قبیل: زاویهٔ نقطه‌گذاری، قطر افقیِ نقطه نسبت به کرسی، کرسی نقطه‌ها و پراکندگی نقطه‌ها بررسی و تحلیل‌شده است. روش تجزیه‌وتحلیل این پژوهش به صورت کمّی بوده و با استناد به نتایج آماری که از بررسی کلیه نقاط در هفت اثر منتخب به‌دست‌آمده، حاصل شده و نتیجه بررسی از جست‌وجوی داده‌ها به‌صورت کیفی و کمی ارائه‌شده است.

پیشینه پژوهش

عموم پژوهش‌های صورت‌پذیرفته در مورد موضوع خطِّ میرعلی هروی، صبغه‌ی تاریخی دارند و تا به‌حال خطِّ وی به‌طور مبسوط با روش تحلیلی و از منظر اصول و مبانی هنرهای تجسمی مورد ارزیابی قرار نگرفته است. فضائلی (۱۳۵۰و ۱۳۶۲) و اصفهانی (۱۳۶۹) در معرفی خطِّ نستعلیق، زندگی میرعلی هروی را شرح داده‌اند و بیانی (۱۳۶۳) اطلاعات مفصل و کاملی را از آثار میرعلی هروی ارائه داده است. قلیچ‌خانی (۱۳۹۲) علاوه بر شرح زندگی میرعلی هروی گزارشی دربارهٔ جعل آثار وی توسط شاگردانش هم نوشته است. زارع‌دار (۱۳۹۲) به ارائه آثار میرعلی هروی در برخی از مرقعات ایران و هند پرداخته است. در پژوهش‌های انجام‌شده درباره تحلیل اصول خوشنویسی نستعلیق، کم‌تر به آثار میرعلی هروی پرداخته شده است. طاهریان (۱۳۸۲) زاویه قلم و تأثیر آن بر خط نستعلیق را با نگاهی علمی بررسی کرده است. قطاع (۱۳۸۳) نخست نحوهٔ کرسی بندی حروف و کلمات را در آثار میرعماد بررسی کرده؛ نهایتاً چگونگی ترکیب‌بندی کلمات در سطر و چلیپا را مورد بررسی قرار داده است. فرید (۱۳۹۴) با بیانی علمی و با رویکردی تجسمی به بررسی ویژگی‌های بصری حروف در نستعلیق پرداخته است. دانشگر و همکاران (۲۰۱۵) به بررسی عملکرد تجسمی نقطه در نوشتارنگاری فارسی پرداخته و تلاش کرده‌اند کنش تجسمی (جهت، تأکید، تعادل، چرخش، حرکت و غیره) بر مکان نقطه را در نوشتارنگاری فارسی از طریق تحلیل حروف نقطه‌دار بر اساس قواعد مبانی هنرهای تجسمی با رویکرد نظریه گشتالت در هنر مورد مطالعه قرار دهند. اسحاق‌زاده و همکاران (۱۳۹۷) به نقش نقطه از منظر اصول و مبانی هنرهای تجسمی در آثار خوشنویسی میرعماد و امیرخانی پرداخته است. در رساله دکتری صداقت جباری کلخوران (۱۳۸۶) ویژگی‌های زیبایی‌شناختی نستعلیق با محوریت بررسی آثار و سبک میرعماد تدوین‌شده و مفردات خطِّ نستعلیق چهار خوشنویس دیگر از جمله میرعلی هروی را هم مورد بررسی قرار داده است. تحلیل و طبقه‌بندی فرم حروف در چلیپا نویسی خط نستعلیق با تأکید بر آثار میرعلی هروی و میرزا غلامرضا اصفهانی که به استخراج و تعیین اصول و قواعد حاکم بر خط دو هنرمند پرداخته است (حسینی رشتخوار، قلیچ‌خانی و نعمتی بابای‌لو، ۱۳۹۵) ویژگی‌های زیبایی بصری در آثار میرزا غلامرضا اصفهانی و غلامحسین امیرخانی بر اساس بررسی قواعد به‌کاررفته در نگارش دو چلیپای مشابه و وجوه اشتراک و افتراق ساختاری آن‌ها مورد مطالعه و بررسی قرار گرفته است (حسینی رشتخوار، قلیچ‌خانی و نعمتی بابای‌لو، ۱۳۹۶). همچنین شیوهٔ قلم‌گذاری سیّد علی‌خان تبریزی در چلیپانویسی‌هایش بر پایهٔ حُسنِ تشکیل مفردات و نحوهٔ قلم‌گذاری نقطه و مفردات توسط حسینی رشتخوار و نعمتی بابای‌لو (۱۴۰۰) بررسی شده است. بر این اساس آثار میرعلی هروی تاکنون از منظر تحلیل اصول خوشنویسی آن مورد بررسی قرار نگرفته و باتوجه به جایگاه او در خوشنویسی ایرانی ضرورت دارد تا آثارش از منظر شیوه قلم گذاری مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد.

مبانی نظری پژوهش

احوال و آثار میرعلی هروی

تاریخ دقیق تولد میرعلی هروی در منابع تاریخی مشخص نیست. قطب‌الدین محمد قصه‌خوان (۱۳۹۸، ۳۴۲)، عالی‌افندی (۱۳۶۶، ۳-۷۲) و قاضی‌احمد منشی قمی (۱۳۶۶، ۷۸) از میرعلی هروی در زمره استادان خط نستعلیق نام برده‌اند اما درباره تاریخ تولد وی سخنی نگفته‌اند. عالی‌افندی زمان انتقال وی به بخارا را ۹۴۵ و زمان وفات وی را ۹۵۱ یا

۹۵۷ نقل کرده است. هرچند قاضی‌احمد منشی قمی زمان انتقال به بخارا را ۹۳۵ و زمان فوت میرعلی را ۹۴۴ نقل می‌کند. باتوجه به اشغال مشهد و توس در سال ۹۳۳ هـ‌ق. توسط عبیدالله‌خان ازبک (روملو، ۱۳۵۷، ۲۷۴-۲۸۹) و از سویی مرگ وی در سال ۹۴۶ هـ‌ق. (همان، ۵۲۱) نظر قاضی احمد درباره زمان انتقال وی به بخارا دقیق‌تر به نظر می‌رسد. قاضی احمد وی را شاگرد زین‌العابدین محمود در هرات دانسته که در مشهد نیز از سلطانعلی مشهدی مشق کرده است (منشی قمی، ۱۳۶۶، ۷۸). اما عالی افندی (۱۳۶۶، ۳-۷۲) باتوجه به زمان وفات میرعلی و اوج فعالیت سلطانعلی در دهه ۸۷۰ هجری در دربار سلطان حسین بایقرا، احتمال شاگردی مستقیم سلطانعلی را رد می‌کند. نظر قطب‌الدین قصه‌خوان (۱۳۹۸، ۳۴۲) نیز درباره استادان وی منطبق با عالی افندی است. بنابراین وی احتمالاً در اواسط نیمه دوم قرن نهم هجری در هرات زاده شده (مایل هروی، ۱۳۹۸، ۵۵) و در ایام جوانی به دربار سلطان حسین بایقرا راه یافته است (آژند، ۱۳۸۷، ۲۱۵). پس از درگذشت سلطان حسین بایقرا میرعلی هروی به مشهد سفر کرد تا این که از سال ۹۱۹ ه.ق که شاه اسماعیل صفوی هرات را فتح کرد، وی در حمایتِ کریم‌الدین حبیب‌الله ساوجی زندگی گذرانید، میرعلی هروی پس از آن در دورهٔ سام میرزا صفوی (برادر شاه‌تهماسب) نیز در همین شهر می‌زیسته است. با توجه به زمان مرگ سلطانعلی مشهدی (۹۲۶ ه.ق) و عمر هشتادوپنج‌ساله‌اش در زمان حضور وی در مشهد (پس از ۹۱۱ ه.ق) خود میرعلی نیز استاد بوده است و احتمالاً تنها در این دوره مراوداتی با سلطانعلی داشته است. عبیدالله خان ازبک بعد از تصرف مشهد، گروهی از بزرگان اهلِ هنر را به بخارا برد و میرعلی هروی را به سِمَتِ معلمیِ فرزند خود، عبدالعزیزخان، منصوب کرد. میرعلی هروی به ناچار دوره‌ی اوج خلاقیت هنری خود را از سال ۹۳۵ تا آخر عمر (۹۵۱ یا ۹۵۷ ه.ق) در بخارا و در خدمت سلسلهٔ ازبکیّه گذراند (منشی قمی، ۱۳۶۶، ۲-۶۱).

ارزشمندترین قطعه‌های میرعلی را در *مرقّع گلشن* (در کاخ گلستان) می‌توان دید که میان سال‌های ۹۲۸ تا ۹۵۱ ه.ق تحریر شده‌اند. از میرعلی هروی به‌جز قطعات بسیار ممتاز در مرقّع گلشن، آثاری از جمله: *هفت اورنگ جامی* (۹۲۸ ه.ق) و *بوستان* سعدی (۹۳۲ ه.ق) نیز از وی به یادگار مانده است. از شاگردان میرعلی هروی می‌توان سید احمد مشهدی، محمود شهابی، مالک دیلمی و محمدحسین کشمیری را نام برد. برخی میرعلی هروی را برجسته‌ترین نستعلیق نویس از آغاز پیدایش این خطّ تا زمان خودش دانسته‌اند (مجتبوی، ۱۳۸۹، ۱۷۸) و رساله *مدادالخطوط* را که شامل جزئیات، اعمال، روحیات و ابزار لازم هنر خوشنویسی است، به وی نسبت داده‌اند (مایل هروی، ۱۳۹۸، ۵۵) این درحالی است که قلیچ‌خانی (۱۳۷۳، ۱۷) دلایلی ارائه می‌دهد که اثبات می‌کند میرعلی هروی رساله‌ای به نام *مدادالخطوط* نداشته است و این رساله با اختلافاتی اندک، همان بخش اوّل رسالهٔ خط و سواد مجنون رفیقی هروی است.

مصادیق جعل آثار میر علی هروی

شور و شوق خوشنویسی بسیار زود به جعل نوشته‌ها و یا دست‌کم به نسبت‌دادن‌های خطّ انجامید. فراوانی نام میرعلی، علی و لقب‌های کاتب و سلطانی در سده‌های نهم و دهم، و نیز نقل و جعلِ برخی از شاگردان و معاصران میرعلی از وی سبب شده است تا تشخیص آثار اصیل وی از دیگران به سادگی میّسر نباشد (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۲، ۱۱۶). قدیمی‌ترین منبعی که در باب جعل آثار میرعلی سخن رانده مناقب هنروران از مصطفی عالی‌افندی است وی در ذیل واژهٔ تنبیه اشاره کرده است که برخی از افراد قطعاتی را که به‌صورت *کتبه امیرعلی* رقم خورده است به قیمت خوبی می‌خرند که بسیاری از آنها اصالت نداشته و از قطعات مزوَّر[۷] است (عالی افندی، ۱۳۶۶، ۷۴-۷۵). نُسخِ مزوّر را می‌توان سه گونه معرفی کرد: نُسخی که مندرجاتِ ترقیمهٔ (انجامه) آن‌ها دستکاری‌شده، نسخی که کاتب صرفاً ترقیمهٔ نُسخهٔ اصلی را بازنوشته و از رَقم‌کردن و نوشتن نام امتناع ورزیده و نسخی که کاتب آگاهانه و به عمد نسخهٔ مکتوب خود را به نُسخهٔ اصلی شبیه ساخته است. این عمل از دیرباز در زمینهٔ نسخه‌پردازی و کتاب‌آرایی، به قصد سودجویی و بهره‌یابی نادرست رواج داشته است. چنانچه عنصرالمعالی کیکاووس به فرزندش که در مورد تزویر در کتابت متذکر شده است از جمله نسخه‌سازان شبیه‌نویس که وضعیت او در نگارش‌های سدهٔ دهم و بعد از آن گزارش شده، محمود شهابی فرزند اسحاق سیاوشانی است که در هرات زاده شده و در ۹۳۵ ه.ق همراه با میرعلی هروی توسط عبیدالله‌خان ازبک به بخارا فرستاده شد. میرعلی هروی، محمود شهابی را به‌واسطهٔ هم شهری بودن به خود نزدیک کرده و در حوزهٔ خوشنویسی و نسخه‌نویسی وی را تربیت می‌نماید، خواجه محمود شهابی به‌سرعت رشد کرده و نستعلیق را عیناً مانند استاد خود می‌نوشت و ازآنجا که نسخه‌های مکتوب میرعلی هروی را به بهای گزاف خریدوفروش می‌کردند، محمود شهابی هم نوشته‌های خود را به نام استاد رقم می‌کرد. گفتنی است محمود چنان در کتابتِ مزوّر مهارت داشت که خوشنویسان قابل هم قادر به تفکیک خطوط نبودند. میرعلی هروی وقتی از شبیه نویسی شاگردش آگاه شد این ابیات را نظم کرد:

خواجه محمود آن‌که یک چندی — بود شاگرد این حقیر فقیر
بهرِ تعلیم او دلم خون شد — تا خطش یافت صورت تحریر
در حق او نرفت تقصیری — گرچه او هم نمی‌کند تقصیر
هر چه او می‌کند از بد و نیک — جمله را می‌نویسد به نام حقیر

(مایل هروی، ۱۳۸۰، ۴۹-۵۳)

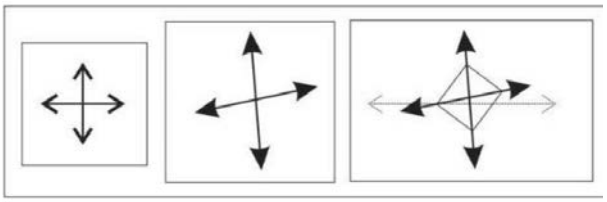
زاویه قلم گذاری و کرسی نقطه ها در چلیپاهای میرعلی هروی

هر خوشنویس در طول دوران کتابت خود به‌طور معمول، مشق با تمامی دانگ‌ها و اندازه‌ها را تجربه می‌کند اما علی‌الاصول در یک دانگ مشخص و یک قالب خاص، بیشترین توانایی را دارد که مرکزیت قلم آن خوشنویس محسوب می‌گردد. شیوهٔ خوشنویس و زاویه قلم گذاری هنرمند ممکن است در قالب‌های گوناگون چون سطر نویسی و چلیپا با توجه به زاویه اثر و دانگ قلم اندکی متفاوت باشد. بر این اساس نقطه یکی از مهم‌ترین ارکانی است که می‌توان بر پایه شناخت آن و زوایای نقطه‌گذاری هنرمند، شیوهٔ قلم‌گذاری او را بررسی کرد. نقطه به‌عنوان مبنای اندازه در هر قلم خوشنویسی یکی از اصلی‌ترین پایه‌های خوشنویسی محسوب می‌شود (قطاع، ۱۳۸۳، ۱۰۵) و جهت ایجاد توازن در نسبت سیاهی و سفیدی اثر نیز، نقش حساسی را ایفا می‌کند قاضی احمد منشی قمی می‌نویسد: «بدان که اصل خطّ، نقطه است» (منشی قمی، ۱۳۶۶، ۸). نقطه در خوشنویسی عبارت است از کشیدن دم قلم بر کاغذ تا حد مربع که اضلاع آن، تقریباً مساوی یا اندکی کم‌تر باشد. اصولاً اساس اختلاف شیوهٔ خوشنویسان را در معیار و اندازهٔ نقطه می‌توان جست، هر خوشنویس زاویهٔ منحصر به خودش را دارد که با شناخت زوایای نقطه‌گذاری هنرمندان

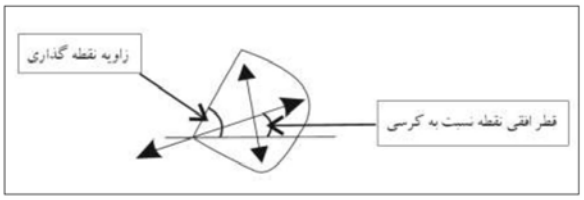
تا حدودی می‌توان کارهای جعل‌شده را تشخیص داد. باباشاه اصفهانی (۱۳۹۱، ۱۸۳) در *آداب‌المشق*؛ زاویه قَطِ[۸] متوسط را ۲۲/۵ درجه، زاویه قَطِ محرّف را ۴۵ درجه و قَطِ جزم را تخت و بدون زاویه می‌داند. براین اساس با توجه به بررسی‌های صورت گرفته بر روی چلیپاهای منتخب مشخص شد که زاویه قَطِ قلم میرعلی هروی قَطِ متوسط بوده است. مرکزیت قلم میرعلی هروی را باید در قلم چلیپا دانست زیرا که در این قلم آثار بدیع و خلاقانه‌ای دارد. نوع مرکب‌برداری و مرکب‌رانی میرعلی هروی همان است که تا دورهٔ میرعماد نیز به‌عنوان یک قانون محسوب می‌شده و آن یک‌دست نوشتن حروف و کلمات به لحاظ یکنواختی رنگ سیاه مرکب است.

نتایج بررسی زاویای تک‌نقطه‌ها در چلیپاهای منتخب در جداول (۱ تا ۷) و نتایج کلی و مهم در جدول (۸) آورده شده است. در هر هفت اثر مورد بررسی از میرعلی هروی شیوهٔ نقطه‌گذاری به صورت قطری بوده است با تأکید بر این اصل که میرعلی هروی نقطه را شش‌دانگ[۹] نگاشته است. شیوهٔ نقطه‌گذاری میرعلی هروی در ترکیب حروف نیز؛ شیوه نقطه‌گذاری قطری یا مایل است. در این روش گوشه نقطه‌ها به یکدیگر وصل می‌شود و نقطه‌ها در راستای قطرهای یکدیگر جای می‌گیرند (قطاع، ۱۳۸۳، ۱۰۵). داندیس (۱۳۸۳، ۷۸) معتقد است: «جهت مایل، پرتحرک‌ترین نیروی جهت‌دار بصری است و در تصاویر، وجود چنین جهتی بیش از همه چشم را به خود جلب می‌کند». بنابراین نقطه‌ای که با زاویهٔ قلم‌گذاری مایل ۵۵ یا ۶۰ درجه نوشته شود، نسبت به نقطه نوشته‌شده با زاویهٔ ۴۵ درجه جذابیت بیشتری دارد (تصویر ۱). با تحلیل و بررسی نقطه و زوایای آن در آثار میرعلی هروی، براساس اصول و مبانی هنرهای تجسمی در خوشنویسی نستعلیق، می‌توان به این نتایج رسید که نقطه در شیوهٔ میرعلی علاوه بر ایستایی دارای انرژی ثابت و متمرکز است و همان‌طور که گفته شد شیب نقطه‌ها در بهترین حالت خود نگاشته شده که همین ویژگی در گیرایی بصری نقطه‌ها تأثیر فروانی دارد؛ در بررسی کرسی نقطه‌ها و پراکندگی آنها که در کنار هر چلیپا به تفکیک آمده است ابتدا خطِ‌کرسی مجزا برای نقطه‌های هر سطر کشیده و مشخص شد که میرعلی هروی مقیّد به رعایت کرسی نقطه‌ها نیز بوده است از طرفی ریتم نقطه‌ها با ریتم هلالی و مقعر کرسی همخوانی دارد به‌طوری‌که نقطه‌های زیر خطِّ کرسی، نزدیک به هم هستند و یک‌سوم فاصله را با خطِّ کرسی دارند و گاهی به بالای خطِّ کرسی منتقل می‌شوند. نکته قابل ذکر در تجزیه نقاط میرعلی هروی این است که میرعلی هروی نقطه‌ها را نسبت به خطِّ کرسی محوری دورتر گذارده است به این معنا که فاصله نقطه‌های میرعلی هروی نسبت به کرسی بیشتر است؛ می‌توان این فاصله‌داربودن نقطه با خطِّ کرسی در آثار میرعلی هروی را چیزی برخاسته از ذات هنرمند دانست (تصویر ۲).

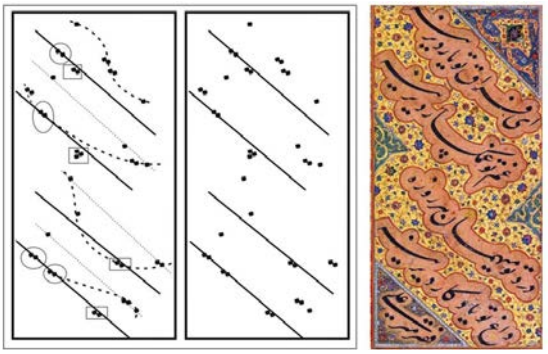
جدول یک شامل سنجش زاویهٔ نقطه‌گذاری و زاویهٔ قطر افقی نقطه نسبت به کرسیِ تمام تک‌نقطه‌های موجود در تصویر (۳) می‌باشد. این اثر دارای ۹ نقطه به شرحی که در جدول مذکور آمده است می‌باشد. با بررسی‌هایی که بر روی نقاط این اثر صورت گرفت روشن شد که بالاترین زاویهٔ نقطه‌گذاری به لحاظ عددی ۶۰ درجه با قطر افقی ۲۰ درجه می‌باشد



تصویر ۱- شیوه نگارش متفاوت دو نوع نقطه در زوایای مختلف. مأخذ: (اسحاق زاده و دیگران، ۱۳۹۷)



تصویر ۲- چگونگی سنجش تک‌نقطه‌ها در رسم‌الخط میرعلی هروی.



تصویر ۳- راست: چلیپای نستعلیق، میرعلی کاتب هروی. مأخذ: (زارع‌دار،۱۳۹۲، ۲۲)، چپ: کرسی نقطه‌ها و پراکندگی آنها در همان چلیپا.

جدول ۱- زاویهٔ قلم‌گذاری نقطه در تصویر ۳ میرعلی هروی به درجه.

	مصرع شماره	تعداد نقاط از راست به چپ	نقطه ۱	نقطه ۲	نقطه ۳
تصویر شماره ۳	۱	زاویه نقطه گذاری	۶۰	۵۱	-----
		قطر افقی نقطه نسبت به کرسی	۲۰	۱۲	-----
	۲	زاویه نقطه گذاری	۶۰	۵۷	۵۱
		قطر افقی نقطه نسبت به کرسی	۲۰	۱۶	۱۲
	۳	زاویه نقطه گذاری	۵۵	۵۱	-----
		قطر افقی نقطه نسبت به کرسی	۱۶	۱۲	-----
	۴	زاویه نقطه گذاری	۵۵	۵۷	-----
		قطر افقی نقطه نسبت به کرسی	۱۶	۱۶	-----

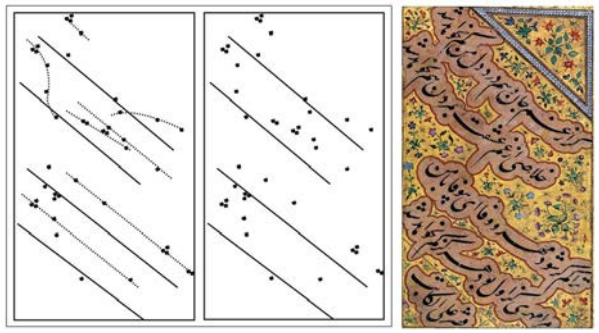
که دو بار نوشته شده است. زاویهٔ نقطه‌گذاری ۵۱ درجه با قطر افقی ۱۲ سه بار نوشته شده است، زاویهٔ نقطه‌گذاری۵۷ درجه با قطر افقی ۱۶ و زاویهٔ نقطه‌گذاری ۵۵ درجه با قطر افقی ۱۶ درجه دو بار نوشته شده است، بنابراین چهار نقطه با قطر افقی ۱۶ درجه نوشته شده است.

جدول (۲) شامل سنجش زاویهٔ نقطه‌گذاری و زاویهٔ قطر افقی نقطه نسبت به کرسیِ تمام تک نقطه‌های موجود در تصویر (۴) می‌باشد. این اثر دارای ۲۰ نقطه به شرحی که در جدول مذکور آمده است می‌باشد. با بررسی‌هایی که بر روی نقاط این اثر صورت گرفت روشن شد که بالاترین زاویهٔ نقطه‌گذاری به لحاظ عددی ۶۰ درجه با قطر افقی ۲۰ درجه می‌باشد که پنج‌بار نوشته شده است و کم‌ترین زاویهٔ نقطه‌گذاری به لحاظ عددی ۵۵ درجه با قطر افقی ۱۵ درجه می‌باشد که یازده بار نوشته شده است. متوسط زاویهٔ نقطه‌گذاری ۵۶ درجه با قطر افقی ۱۴ است که سه بار نوشته شده است و هر سه مورد در سطر اول می‌باشد، زاویهٔ نقطه‌گذاری ۵۷ درجه با قطر افقی ۱۶ درجه تنها یک‌بار نوشته شده است.

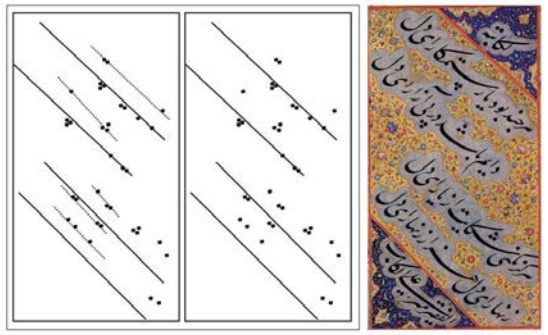
جدول (۳) شامل سنجش زاویهٔ نقطه‌گذاری تصویر (۵) می‌باشد. این اثر دارای ۱۳ نقطه به شرحی که در جدول مذکور آمده است می‌باشد. با بررسی‌هایی که بر روی نقاط این اثر صورت گرفت روشن شد که بالاترین زاویهٔ نقطه‌گذاری به لحاظ عددی ۶۶ درجه با قطر افقی ۲۲ درجه می‌باشد که دو بار نوشته شده است و کم‌ترین زاویهٔ نقطه‌گذاری به لحاظ عددی ۵۶ درجه با قطر افقی ۱۳ درجه می‌باشد که دو بار نوشته شده است. از ۱۳ نقطه موجود در اثر تعداد ۹ نقطه زاویه بالاتر از ۶۰ درجه و تعداد ۴ نقطه پایین‌تر از ۶۰ درجه نوشته شده است.

جدول (۴) شامل سنجش زاویهٔ نقطه‌گذاری و زاویهٔ قطر افقی نقطه نسبت به کرسیِ تمام تک نقطه‌های موجود در تصویر (۶) می‌باشد. این اثر دارای ۱۶ نقطه به شرحی که در جدول مذکور آمده است می‌باشد. بالاترین زاویهٔ نقطه‌گذاری به لحاظ عددی ۶۶ درجه با قطر افقی ۲۴ درجه است که دو بار نوشته شده است و کم‌ترین زاویهٔ نقطه‌گذاری مانند تصویر (۵) به لحاظ عددی ۵۵ درجه با قطر افقی ۱۵ درجه می‌باشد که سه بار نوشته شده است. سنجش زاویهٔ نقطه‌گذاری و زاویهٔ قطر افقی نقطه نسبت به کرسی در تصویر (۶) نشان از پراکندگی، گوناگونی و تفاوت در زاویه دست خوشنویس دارد، بدین شرح که هنرمند۱۶ تک نقطه موجود در اثر را با زاویهٔ نقطه‌گذاری متفاوت ۶۰ درجه و ۶۳ درجه و ۵۸ درجه و۵۶ درجه و ۵۵ درجه نگاشته است.

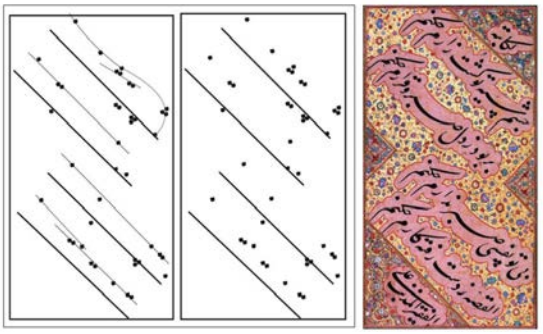
جدول (۵) شامل سنجش زاویهٔ نقطه‌گذاری تصویر (۷) می‌باشد. این اثر دارای ۱۶ نقطه به شرحی که در جدول مذکور آمده است می‌باشد. بالاترین زاویهٔ نقطه‌گذاری به لحاظ عددی ۶۶ درجه با قطر افقی ۲۲ درجه است که دو بار نوشته شده است و کم‌ترین زاویهٔ نقطه‌گذاری به لحاظ



تصویر ۴- راست: چلیپای نستعلیق، میرعلی کاتب هروی. مأخذ: (زارع‌دار،۱۳۹۲، ۴۰)، چپ: کرسی نقطه‌ها و پراکندگی آنها در همان چلیپا.



تصویر ۵- راست: چلیپای نستعلیق، میرعلی کاتب هروی. مأخذ: (زارع‌دار،۱۳۹۲، ۴۳)، چپ: کرسی نقطه‌ها و پراکندگی آنها در همان چلیپا.



تصویر ۶- راست: چلیپای نستعلیق، میرعلی کاتب هروی. مأخذ: (زارع‌دار،۱۳۹۲، ۱۴۴)، چپ: کرسی نقطه‌ها و پراکندگی آنها در همان چلیپا.

تصویر شماره ۴	مصرع شمارهٔ:	تعداد نقاط از راست به چپ	نقطه ۱	نقطه ۲	نقطه ۳	نقطه ۴	نقطه ۵	نقطه ۶
	۱	زاویه نقطه گذاری	۵۵	۵۶	۵۵	۵۵	۵۶	۵۶
		قطر افقی نقطه نسبت به کرسی	۱۵	۱۴	۱۵	۱۵	۱۴	۱۴
	۲	زاویه نقطه گذاری	۵۷	۵۵	۶۰	۵۵	۵۵	۵۵
		قطر افقی نقطه نسبت به کرسی	۱۶	۱۵	۲۰	۱۵	۱۵	۱۵
	۳	زاویه نقطه گذاری	۵۵	۵۵	۶۰	۶۰	----	----
		قطر افقی نقطه نسبت به کرسی	۱۵	۱۵	۲۰	۲۰	----	----
	۴	زاویه نقطه گذاری	۶۰	۶۰	۵۵	۵۵	----	----
		قطر افقی نقطه نسبت به کرسی	۲۰	۲۰	۱۵	۱۵	----	----

جدول ۲- زاویهٔ قلم گذاری نقطه در تصویر ۴ میرعلی هروی به درجه.

جدول ۳- زاویهٔ قلم‌گذاری نقطه در تصویر (۵) میرعلی هروی به درجه.

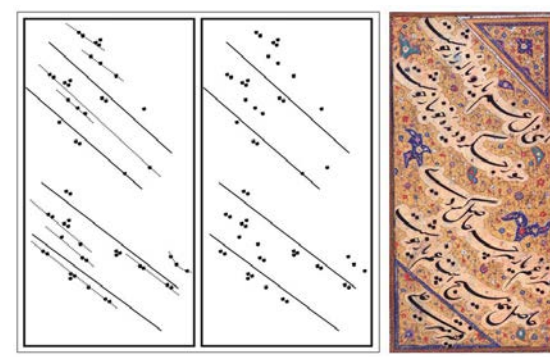
	مصرع شماره	تعداد نقاط از راست به چپ	نقطه ۱	نقطه ۲	نقطه ۳	نقطه ۴	نقطه ۵
تصویر شمارهٔ ۵	۱	زاویه نقطه گذاری	۵۶	۶۶	۶۲	-----	-----
		قطر افقی نقطه نسبت به کرسی	۱۳	۲۲	۱۸	-----	-----
	۲	زاویه نقطه گذاری	۵۶	۶۲	-----	-----	-----
		قطر افقی نقطه نسبت به کرسی	۱۳	۱۸	-----	-----	-----
	۳	زاویه نقطه گذاری	۶۶	۵۸	۶۲	-----	-----
		قطر افقی نقطه نسبت به کرسی	۲۲	۱۴	۱۸	-----	-----
	۴	زاویه نقطه گذاری	۶۱	۵۶	۶۶	۶۲	۶۳
		قطر افقی نقطه نسبت به کرسی	۱۶	۱۳	۲۲	۱۸	۲۰

جدول ۴- زاویهٔ قلم گذاری نقطه در تصویر ۶ میرعلی هروی به درجه.

	مصرع شماره	تعداد نقاط از راست به چپ	نقطه ۱	نقطه ۲	نقطه ۳	نقطه ۴	نقطه ۵
تصویر شمارهٔ ۶	۱	زاویه نقطه گذاری	۶۶	۶۰	۵۵	-----	-----
		قطر افقی نقطه نسبت به کرسی	۲۴	۲۰	۱۵	-----	-----
	۲	زاویه نقطه گذاری	۶۰	۶۳	۵۶	۶۰	۶۶
		قطر افقی نقطه نسبت به کرسی	۲۰	۲۶	۱۹	۲۰	۲۴
	۳	زاویه نقطه گذاری	۵۵	۶۰	۶۳	۵۵	۵۶
		قطر افقی نقطه نسبت به کرسی	۱۵	۲۰	۲۶	۱۵	۱۹
	۴	زاویه نقطه گذاری	۵۸	۵۸	۵۸	-----	-----
		قطر افقی نقطه نسبت به کرسی	۱۷	۱۷	۱۷	-----	-----

جدول ۵- زاویهٔ قلم‌گذاری نقطه در تصویر ۷ میرعلی هروی به درجه.

	مصرع شماره	تعداد نقاط از راست به چپ	نقطه ۱	نقطه ۲	نقطه ۳	نقطه ۴	نقطه ۵	نقطه ۶
تصویر شمارهٔ ۷	۱	زاویه نقطه گذاری	۶۰	۶۶	۶۶	۵۶	-----	-----
		قطر افقی نقطه نسبت به کرسی	۱۷	۲۲	۲۲	۱۷	-----	-----
	۲	زاویه نقطه گذاری	۵۷	۵۶	۵۳	۵۷	۶۰	۵۶
		قطر افقی نقطه نسبت به کرسی	۱۴	۱۷	۱۳	۱۴	۱۷	۱۷
	۳	زاویه نقطه گذاری	۶۰	۵۵	۶۰	-----	-----	-----
		قطر افقی نقطه نسبت به کرسی	۲۰	۱۴	۱۷	-----	-----	-----
	۴	زاویه نقطه گذاری	۶۰	۵۷	۵۳	-----	-----	-----
		قطر افقی نقطه نسبت به کرسی	۲۰	۱۷	۱۳	-----	-----	-----



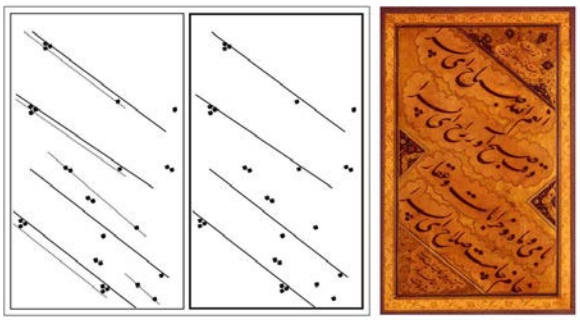
تصویر ۷- راست: چلیپای نستعلیق، میرعلی کاتب هروی. مأخذ: (زارع‌دار، ۱۳۹۲، ۱۹۹)، چپ: کرسی نقطه‌ها و پراکندگی آنها در همان چلیپا).

عددی ۵۳ درجه با قطر افقی ۱۳ درجه می‌باشد که دو بار نوشته شده است. از ۱۶ نقطه موجود در اثر تعداد ۷ نقطه زاویه بالاتر از ۶۰ درجه و تعداد ۹ نقطه با زاویه پایین‌تر از ۶۰ درجه نوشته شده است.

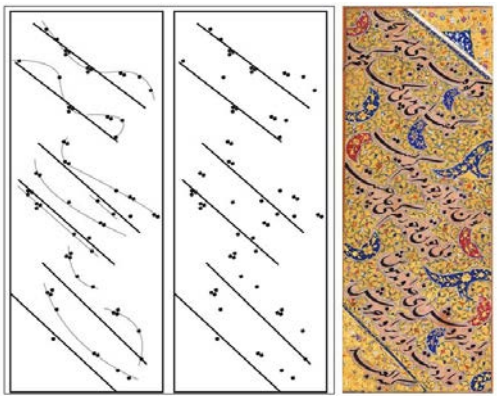
جدول (۶) شامل سنجش زاویهٔ نقطه‌گذاری و زاویهٔ قطر افقی نقطه نسبت به کرسیِ تمام تک‌نقطه‌های موجود در تصویر (۸) می‌باشد. این اثر دارای ۱۰ نقطه به شرحی که در جدول مذکور آمده است می‌باشد. با بررسی‌هایی که بر روی نقاط این اثر صورت گرفت روشن شد که بالاترین زاویهٔ نقطه‌گذاری به لحاظ عددی ۶۶ درجه با قطر افقی ۲۲ درجه می‌باشد که دو بار نوشته شده است. زاویهٔ نقطه‌گذاری۶۰ درجه با قطر افقی ۲۰ سه بار نوشته شده است و مابقی نقطه‌ها با زاویهٔ نقطه‌گذاری ۵۸ درجه با قطر افقی ۱۷ و زاویهٔ نقطه‌گذاری ۵۵ درجه با قطر افقی ۱۴ و زاویهٔ

نقطه‌گذاری ۵۴ درجه با قطر افقی ۱۴ درجه تنها یک‌بار نوشته شده است، که نشان‌دهنده پراکندگی، گوناگونی و تفاوت در زاویه دست خوشنویس دارد.

جدول (۷) شامل سنجش زاویهٔ نقطه‌گذاری تصویر (۹) می‌باشد. این اثر دارای ۲۴ نقطه به شرحی که در جدول مذکور آمده است می‌باشد. بالاترین زاویهٔ نقطه‌گذاری به لحاظ عددی ۶۳ درجه با قطر افقی ۲۴ درجه است که دو بار و در سطر پنجم نوشته شده است،کم‌ترین زاویهٔ نقطه‌گذاری به لحاظ عددی ۵۰ درجه با قطر افقی ۱۴ درجه می‌باشد که دو بار نوشته شده است. از ۲۴ نقطه موجود در اثر تعداد ۱۳ نقطه زاویه بالاتر از ۶۰ درجه و تعداد ۱۱ نقطه با زاویه پایین‌تر از۶۰ درجه نوشته شده است. نکته قابل توجه این هست که زاویه نقطه‌ها در سطر یک و شش مانند هم می‌باشد و تنها در یک مورد اختلاف دارند. در این اثر زاویهٔ نقطه‌گذاری ۶۰ درجه با قطر افقی ۲۰ درجه ۶بار استفاده شده و پراکندگی و تفاوت زیادی میان زاویه نقطه‌ها دیده نمی‌شود.



تصویر ۸- راست: میرعلی کاتب‌السلطانی، ۹۴۵ ه.ق، بخارا. مأخذ: (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۲، ۱۱۷)، چپ: کرسی نقطه‌ها و پراکندگی آنها در همان چلیپا.



تصویر ۹- راست: میرعلی کاتب‌السلطانی، ۹۴۵ ه.ق، بخارا. مأخذ: (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۲، ۲۴)، چپ: کرسی نقطه‌ها و پراکندگی آنها در همان چلیپا.

جدول ۶- زاویهٔ قلم‌گذاری نقطه در تصویر ۸ میرعلی هروی به درجه.

	مصرع شماره	تعداد نقاط از راست به چپ	نقطه ۱	نقطه ۲	نقطه ۳	نقطه ۴	نقطه ۵
تصویر شمارهٔ ۸	۱	زاویه نقطه گذاری	۶۱	۵۴	-----	-----	-----
		قطر افقی نقطه نسبت به کرسی	۱۷	۱۴	-----	-----	-----
	۲	زاویه نقطه گذاری	۵۴	-----	-----	-----	-----
		قطر افقی نقطه نسبت به کرسی	۱۴	-----	-----	-----	-----
	۳	زاویه نقطه گذاری	۵۸	۵۵	۶۶	۶۰	۶۰
		قطر افقی نقطه نسبت به کرسی	۱۷	۱۴	۲۲	۲۰	۲۰
	۴	زاویه نقطه گذاری	۶۰	۶۶	-----	-----	-----
		قطر افقی نقطه نسبت به کرسی	۲۰	۲۲	-----	-----	-----

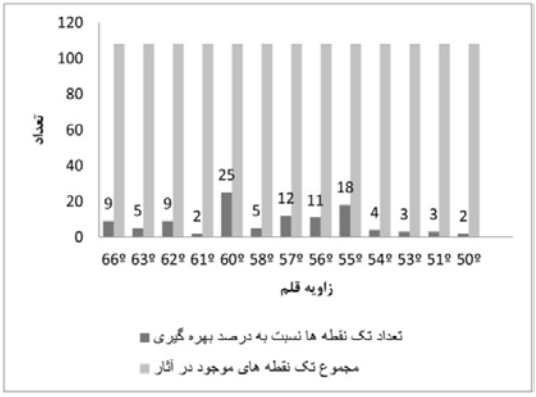
جدول ۷- زاویهٔ قلم‌گذاری نقطه در تصویر ۹ میرعلی هروی به درجه.

	مصرع شماره	تعداد نقاط از راست به چپ	نقطه ۱	نقطه ۲	نقطه ۳	نقطه ۴
تصویر شمارهٔ ۹	۱	زاویه نقطه گذاری	۵۰	۵۴	۵۷	۵۳
		قطر افقی نقطه نسبت به کرسی	۱۴	۱۸	۲۰	۱۹
	۲	زاویه نقطه گذاری	۶۲	۵۷	۶۰	۶۲
		قطر افقی نقطه نسبت به کرسی	۲۱	۲۰	۲۰	۲۱
	۳	زاویه نقطه گذاری	۶۲	۵۷	۶۰	۶۰
		قطر افقی نقطه نسبت به کرسی	۲۱	۲۰	۲۰	۲۰
	۴	زاویه نقطه گذاری	۵۷	۶۰	۶۲	۶۲
		قطر افقی نقطه نسبت به کرسی	۲۰	۲۰	۲۱	۲۱
	۵	زاویه نقطه گذاری	۵۷	۶۳	۶۰	۶۳
		قطر افقی نقطه نسبت به کرسی	۲۰	۲۴	۲۰	۲۴
	۶	زاویه نقطه گذاری	۵۰	۵۴	۵۷	۶۰
		قطر افقی نقطه نسبت به کرسی	۱۴	۱۸	۲۰	۲۰

جدول ۸- زاویهٔ قلم‌گذاری تک‌نقطه‌های موجود در چلیپاهای منتخب میرعلی هروی و میزان تکرار آنها.

زوایای مورد استفاده (درجه)	تصویر ۳	تصویر ۴	تصویر ۵	تصویر ۶	تصویر ۷	تصویر ۸	تصویر ۹	مجموع
٦٦	-----	-----	۲	۳	۲	۲	-----	۹
٦۳	-----	-----	۲	۱	-----	-----	۲	۵
٦۲	-----	-----	-----	۴	-----	-----	۵	۹
٦۱	-----	-----	-----	۱	-----	۱	-----	۲
٦۰	۲	۵	۴	-----	۵	۳	۶	۲۵
۵۸	-----	-----	۳	۱	-----	۱	-----	۵
۵۷	۲	۱	-----	-----	۳	-----	۶	۱۲
۵٦	-----	۳	۲	۳	۳	-----	-----	۱۱
۵۵	۲	۱۱	۳	-----	۱	۱	-----	۱۸
۵٤	-----	-----	-----	-----	-----	۲	۲	۴
۵۳	-----	-----	-----	-----	۲	-----	۱	۳
۵۱	۳	-----	-----	-----	-----	-----		۳
۵۰	-----	-----	-----	-----	-----	-----	۲	۲
مجموع نقطه ها								۱۰۸

نمودار ۱- درصد زاویهٔ قلم‌گذاری تک‌نقطه‌های موجود در چلیپاهای منتخب میرعلی هروی.



نتیجه

در راستای مطالعهٔ زاویه قلم‌گذاری نقطه در آثار میرعلی هروی، خوشنویس مشهور اواخر دورهٔ تیموری و اوایل دورهٔ صفوی، بر اساس سؤالاتی مبتنی بر چگونگی زاویه قلم‌گذاری نقطه و قطر افقی نقطه نسبت به کرسی در آثار او و چگونگی کرسی نقطه‌ها و پراکندگی آنها و با تحلیل و بررسی نقطه و زوایای آن بر اساس اصول و مبانی هنرهای تجسمی در خوشنویسی نستعلیق، این نتیجه حاصل شد که نقطه در شیوهٔ میرعلی هروی علاوه بر ایستایی دارای انرژی ثابت و متمرکز است و شیب نقطه‌ها در بهترین حالت (مایل) نگاشته شده که همین ویژگی در گیرایی بصری نقطه‌ها تأثیر فروانی دارد. هرچند از نظر تعریف نظری نقطه شکلی است که از حرکت قلم با زاویه‌ی قلم‌گذاری و در راستای خطِّ شیب قرینه و به طول پهنای قلم پدید می‌آید اما در عمل و بسته به شرایط، اندازه آن و زاویه‌ی نقطه‌گذاری به دلخواه خوشنویس و بنابر ضرورت‌های ترکیب چلیپا ممکن است تغییر کند. با توجه به بررسی‌های صورت گرفته بر روی چلیپاهای منتخب مشخص شد که زاویه قَطِ قلم میرعلی هروی قَطِ متوسط بوده است. با این تأکید که اساس شیوهٔ خوشنویسان را در معیار و اندازهٔ نقطه می‌توان جست، و هر خوشنویس زاویهٔ منحصر به خودش را دارد؛ در آثار مورد مطالعه نحوهٔ قلم‌گذاری نقطه اندازه‌گیری شد که کم‌ترین زاویه به لحاظ عددی ۵۰ درجه است و بیشترین زاویه ۶۶ درجه می‌باشد و میانگین زوایای نقطه‌گذاری ۶۰ درجه می‌باشد، از ۱۰۸ نقطه‌ای که سنجیده شده ۲۵ نقطه ۶۰ درجه است، بررسی زاویه نقطه‌ها اختلافِ قابل‌توجهی را نشان نمی‌دهد اما این نکته بسیار مهم را باید در نظر داشت که دلیل شبیه‌نبودن زوایای نقطه‌ها به هم اصل تناسب نستعلیق است، که خوشنویس در هر فضایی، از قلم‌گذاری متنوع و خاصی می‌تواند استفاده نماید و فراوانی اختلاف فاحش در زاویا می‌تواند دلیل بر جعل اثر باشد (جدول ۸) (نمودار ۱). دلیل دیگر، تغییر شیوه قَطِ قلم و خصوصیت قلم‌گذاری استاد می‌باشد در این تحلیل ابتدا نقطه‌ها از آثاری که تابه‌حال در اصالت آن‌ها تردیدی وارد نیست، استخراج شد و چلیپاهایی انتخاب شد که شبیه‌ترین به عموم آثار میرعلی هروی بود. بررسی‌های انجام شده نشانگر آن است که بستری که میرعلی هروی برای دورهٔ پس از خود فراهم کرد علاوه بر ترکیب‌بندی‌های بدیع و تحول ساختاری در قالب چلیپا اصلاح نقطه‌گذاری بوده است. در تصاویری که بررسی شد میرعلی هروی نقطه‌ها را سنجیده به‌کار برده که همین دلیل سبب هماهنگ‌شدن مسیر شکل‌گیری سطر با کرسی مقعر آن شده است، همچنین اجراکردن سه نقطه زیر کلمات تعادل سطر را حفظ کرده است. هرچند بخشی از آثار منتسب به میرعلی هروی از جمله برخی از آثار شاگردانش در زمره آثار جعلی به شمار می‌آید اما با توجه به نزدیکی شیوه قلم‌گذاری در آثار مورد

بررسی نمی‌توان دلیلی جدی بر جعل بودن آثار منتخب مورد مطالعه ارائه داد. نکته مهم آنکه به دلیل هم‌زمان بودن برخی از آثار جعلی منسوب به میرعلی هروی همانند برخی آثار محمود شهابی و نیز برخی از نقل‌ها از میرعلی هروی توسط شاگردانش، شناخت جعل این آثار با روش‌های آزمایشگاهی هم امری دشوار است. چراکه روش‌های آزمایشگاهی عموماً مبتنی بر شناخت ساختار مواد و یا سال‌یابی آثار بر اساس مواد سازنده آن است که به دلیل هم‌زمان بودن و نیز یکسان‌بودن مواد و فنون بکار رفته در آثار، شناخت این نوع جعل‌ها به روش‌های آزمایشگاهی امری غیرممکن می‌نماید. بنابراین در این نوع آثار بررسی‌های دقیق بصری، مبتنی بر دانش هنرهای تجسمی، روش بهتری را پیش روی متخصص قرار می‌دهد. این بررسی نشان داد که بررسی‌های آکادمیک آثار خوشنویسی منجر به شناخت و درک دقیق‌تر از سبک هر خوشنویس خواهد شد و در سایه‌ی این شناخت می‌توان به روش‌های نقد صحیح آثار خوشنویسی، دست یازید.

پی‌نوشت‌ها

1. Borkhartdt.

۲. در ریشه‌ی لغوی به معنای کج و مورب و متقاطع است و در اصطلاح خوشنویسی به نوشتن مورب دو یا چند بیت که در یک صفحه‌ی مستطیل و در چهارچوب اصول و قواعد کلاسیک نگاشته می‌شود اطلاق می‌گردد (قلیچ‌خانی، ۱۳۸۸، ۱۲۹).

3. Forgery.
4. The Kevorkian Album.
5. The Gulshan Album.
6. The Late Shah Jahan Album.

۷. نُسخِ مجعول.

۸. زاویه‌ی زبانه قلم نسبت به امتداد طول قلم‌نی می‌باشد که با قلم‌تراش برش داده می‌شود.

۹. درگذشته هر چیز کامل را شش‌دانگ دانسته‌اند در خوشنویسی دانگ به چند شکل مطرح می‌گردد، نخست اینکه اگر پهنای قلمی را به شش بخش یکسان تقسیم کنیم هر بخش را یک‌دانگ همان قلم می‌نامند.

فهرست منابع

آژند، یعقوب (۱۳۸۷)، *مکتب نگارگری هرات*، تهران: فرهنگستان هنر.

ا. داندیس، دونیس (۱۳۸۳)، *مبادی سواد بصری*، ترجمه مسعود سپهر، تهران: سروش.

اسحاق‌زاده، روح‌اله؛ صادقیان، حمید و روحانی اصفهانی، الهام (۱۳۹۷)، بررسی بصری رابطه نقطه و فضا در گرافیک خط نستعلیق شیوه‌های صفوی و معاصر (با تأکید بر آثار میرعماد و غلامحسین امیرخانی)، *نامه هنرهای تجسمی و کاربردی*، ۱۱(۲۱)، ۶۹-۸۳ .

اصفهانی، باباشاه (۱۳۹۱)، *آداب‌المشق* (بر اساس نسخهٔ دانشگاه پنجاب لاهور)، پژوهش دکتر حمیدرضا قلیچ‌خانی، تهران: پیکره.

اصفهانی، میرزاحبیب (۱۳۶۹)، *تذکره خط و خطاطان شامل خطاطان، نقاشان، مذهبان و جلدسازان ایرانی و عثمانی بانضمام کلام‌الملوک*، ترجمه رحیم چاوش اکبری، تهران: مستوفی.

بورکهارت، تیتوس (۱۳۶۹)، *هنر مقدس (اصول و روش‌ها)*، ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش.

بیانی، مهدی (۱۳۶۳)، *احوال و آثار خوشنویسان (جلد اول و دوم)*، تهران: علمی.

جباری کلخوران، صداقت؛ آژند، یعقوب و احصایی، محمد (۱۳۸۶)، *ویژگی‌های زیبایی‌شناختی آثار میرعماد حسنی و بازتاب آن در تاریخ خوشنویسی ایران*، تهران: دانشگاه تهران.

حسینی رشتخوار، سیده فرشته؛ قلیچ‌خانی، حمیدرضا و نعمتی بابای‌لو، علی (۱۳۹۵)، *تحلیل و طبقه‌بندی فرم حروف در چلیپا نویسی خط نستعلیق با تأکید بر آثار میرعلی هروی و میرزا غلامرضا اصفهانی*، اصفهان: دانشگاه هنر اصفهان.

حسینی رشتخوار، سیده فرشته؛ قلیچ‌خانی، حمیدرضا و نعمتی بابای‌لو، علی (۱۳۹۵)، مطالعهٔ تطبیقی شیوه خوشنویسی چلیپایی از میرزاغلامرضا اصفهانی و غلامحسین امیرخانی، *مطالعات تطبیقی هنر*، ۷(۱۴)، ۱۷-۲۹.

حسینی رشتخوار، سیده فرشته؛ نعمتی بابای‌لو، علی (۱۴۰۰)، مطالعهٔ شیوهٔ قلم‌گذاری در آثار چلیپای سیّد علی‌خان تبریزی بر پایهٔ حُسنِ تشکیل مفردات، *نگره*، تهران. doi: 10.22070/negareh.2021.14349.2749

روملو، حسن‌بیک (۱۳۵۷)، *احسن‌التواریخ*، تصحیح عبدالحسین نوایی، تهران: نشر بابک.

زارع‌دار، محمدمهدی (۱۳۹۲)، *میرعلی هروی منتخبی از مرقعات ایران و هند در موزه‌های جهان*، تهران: رواق هنر.

طاهریان، غلامرضا (۱۳۸۲)، نگاهی علمی به زاویه قلم نستعلیق، *کلک دیرین*، شماره ۷، ۴-۲۳.

عالی افندی، مصطفی بن احمد (۱۳۶۶)، *مناقب هنروران*، تهران: سروش.

فرید، امیر (۱۳۹۴)، بررسی ویژگی‌های بصری حروف در نستعلیق، دوفصلنامه *علمی پژوهش هنر*، ۵(۱۰)، ۱۰۱- ۱۱۳.

فضائلی، حبیب‌الله (۱۳۵۰)، *اطلس خط*، اصفهان: مشعل.

فضائلی، حبیب‌الله (۱۳۶۲)، *تعلیم خط*، تهران: سروش.

قصه‌خوان، قطب‌الدین محمد (۱۳۷۲)، *دیباچه*، در *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*، تصحیح نجیب مایل هروی، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

قطاع، محمدمهدی (۱۳۸۳)، مبانی زیباشناسی در شیوه میرعماد، کتاب *ماه هنر*، شماره ۶۹-۷۰، ۸۲-۸۷.

قلیچ‌خانی، حمیدرضا (۱۳۷۳)، *رسالاتی در خوشنویسی و هنرهای وابسته*، تهران: روزنه.

قلیچ‌خانی، حمیدرضا (۱۳۸۸)، *فرهنگ واژگان و اصطلاحات خوشنویسی و هنرهای وابسته*، تهران: روزنه.

قلیچ‌خانی، حمیدرضا (۱۳۹۲)، *درآمدی بر خوشنویسی ایرانی*، تهران: فرهنگ معاصر.

مایل هروی، نجیب (۱۳۸۰)، *تاریخ نسخه‌پردازی و تصحیح انتقادی نسخه‌های خطی*، تهران: مهر.

مایل هروی، نجیب (۱۳۹۸)، *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

مجتبوی، سید حسن (۱۳۸۹)، *هرات در عهد تیموریان*، دانشگاه آزاد واحد نیشابور، مشهد.

منشی قمی، قاضی میر احمد (۱۳۶۶)، *گلستان هنر*، تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران: نشر منوچهری.

نصر، سید حسین (۱۳۹۲)، *هنر و معنویت اسلامی*، ترجمه رحیم قاسمیان، تهران: حکمت.

Daneshgar, Fahimeh, Hessami Kermani, Mansoor & Taheri, Faeze (2015), The Plastic Function of Dot's Place on Farsi Typography, *Indian Journal of Science and Technology*, Vol. 8, Issue 28, 1-9.

Vol. 28, No. 1, Spring 2023
DOI: https://doi.org/10.22059/jfava.2022.269577.666840

Recognition Principles of Mir Ali Heravi's Calligraphy Style According to Pen's Angle and Dot's Baseline*

Seyede Fereshte Hosseini Roshtkhar[**1], Hamidreza Ghelighkhani[2], Ali Nemati Babaylou[3]**

[1]Master of Islamic Arts, Department of Islamic Arts, Faculty of Handicrafts, Isfahan University of Art, Isfahan, Iran.
[2]PhD of Manuscript Studies, Delhi University, A Member of Manuscript Authentication Committee in National Library of Iran, Tehran, Iran.
[3]Associate Professor, Department of Restoration and Archeology, Faculty of Cultural Materials Conservation, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran.

(Received: 11 Dec 2021; Accepted: 14 Aug 2022)

Dot is the first and the most important element in Islamic calligraphy. The most important function of the dot in Nasta'liq script is to determine the scales, calligrapher's pen's angle, and also line and specimen compositions. This fact can be different in each calligrapher from others. So the main goal of this research is to study the pen's angle, baseline, and dot's scattering in Mir Ali Heravi's selected Chalipas based on fine art basics and principles which has done according to 1- pen's angle 2- horizontal diameter of the dot toward baseline 3- baseline itself and dots' positions and scattering. Therefore these questions are going to be analyzed and answered in this paper: According to baseline in Mir Ali Heravi's artworks, how are the pen's angle of the dot, and the horizontal diameter of the dot? What about the position of the dots' baseline and their scattering in Mir Ali artworks? What are the principles for recognizing the forged and original artworks of Mir Ali Heravi based on the evaluation of the dots? In this research, the method of data collection was bibliographic and the descriptive-analytical method was used to study the qualitative review of the dots in Mir Ali selected Chalipas. And the results show his dots' style. The method in this article is descriptive-analytical and it is a practical research. The gathering information method was documentation, and statistical methods, computerized measurement, bibliographic, and also visual observations by authors were used. Statistical society of this research was Mir Ali Chalipas. The gathering of data was done among abundant Mir Ali Heravi's Chalipas. But it must be considered that according to the situation and in practice, its size and angle can be flexible based on the calligrapher's desire. Due to studies done on selected Chalipas, Mir Ali Heravi's nib was mediocre. It is deduced that the least angle is 50 degrees and the most angle is 66 degrees and the average pen's angle is 60 degrees by emphasizing on these points that the base of calligraphers' style can be found in the dot's size, and standard, and also each calligrapher has a special angle. Among 108 studied dots, 25 of them are 60 degrees. This result doesn't show a vast amount of differences but this important tip must not be forgotten that dots' angles are not similar to each other because this is the proportion principle in Nasta'liq. Calligraphers can use various and special pens' angles. Also, a tremendous difference between angles can show that the artwork is not original and it is forged. Another reason is the method alteration, pen's nib and the specifications of using pen. Generally, it is believed that the dots' angles in Nasta'liq are 62 till 63.5 degrees but studying Mir Ali artworks shows us that hand's angle of each artist can be different and also it can be different in each artwork of each artist. Huge differences in this issue can make us think that some artworks are not original and they can be forged.

Keywords
Calligraphy, Nasta'liq Script, Point, Pen's Angle, Mir Ali Heravi.

Citation: Hosseini Roshtkhar, Seyede Fereshte; Ghelighkhani, Hamidreza and Nemati Babaylou, Ali (2023). Recognition Principles of Mir Ali Heravi's Calligraphy Style According to Pen's Angle and Dot's Baseline, *Journal of Fine Arts: Visual Arts*, 28(1), 119-128. (*in Persian*)

* This article is extracted from the first author's master thesis, entitled: "Analysis and classification of the form letters in writing row in the nastaliq script with an emphasis on the works of Mir Ali Heravi and Mirza Gholam Reza Esfahani." under the supervision of the second author and the advisory of the third author at Art University of Isfahan.

** Corresponding Author: Tel: (+98-915) 1365918, E-mail: s.f.hoseiniroshtkhar@gmail.com