تأملی در معنای چند اصطلاح در نقد کهن خوشنویسی

مهدی صحراگرد
دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی ـ تحلیلی هنر اسلامی، دانشگاه شاهد
sahragard_mn@yahoo.com
دکتر مهرداد قیومی بیدهندی
استادیار دانشکدهٔ معماری و شهرسازی دانشگاه شهید بهشتی
Qayyoomi@eiah.org

تاریخ دریافت مقاله: ۸۸/۷/۲۰
تاریخ پذیرش نهایی: ۸۸/۸/۲۵

www.noormags.ir

چکیده

هرچند به نظر می‌رسد متقدمان در زمینهٔ نقد آثار خوشنویسی زمان خود کمتر سخن رانده‌اند و شاید نشود مطلبی یافت که مستقلاً به این امر پرداخته باشد، بررسی رسالات و تذکره‌های کهن نشان می‌دهد که گذشتگان با استفاده از واژگانی از پیش معین و قراردادی در لابه‌لای متون به‌طور موجز و خلاصه می‌توانستند ویژگی خاصی را در خوشنویسی بیان کنند. بخشی از این واژگان کارکرد انتقادی دارند؛ یعنی دربردارندهٔ مفاهیمی هستند که به کیفیت مشخصی از خط دیگران دلالت می‌کنند و تذکره‌نویسان با آنها گاه به برتری یا فروتری کیفی خط یک هنرمند یا ویژگیهای منحصربه‌فرد آن اشاره می‌کردند. دو نمونه از کهن‌ترینِ این اصطلاحات «خط مایقرأ»، و «خط نازک» است که در رسالات مختلف بارها آمده است. این مقاله به بررسی معانی دقیق و روش کاربرد این دو اصطلاح مربوط است. در این بررسی مشخص می‌شود که این اصطلاحات به لحاظ معنایی به‌ترتیب با دو اصطلاح دیگر یعنی «خط نکو» و «خط باریک» مرتبط‌اند.

واژگان کلیدی:
خوشنویسی، نقد، خط مایقرأ، خط نازک.

www.noormags.ir

مقدمه

نظری کلی به وضع تحقیقات معاصر خوشنویسی گویای این واقعیت است که نقد خوشنویسی غالباً به‌جای آن‌که بر مبانی علمی استوار باشد، بیشتر براساس معیارهای ذوقی منتقد شکل می‌گیرد؛ و شاید نبود همین معیارها و ابزارهای دقیق و مشترک میان منتقدان است که نقد معاصر خوشنویسی را گاهی به انزوا می‌کشاند. این مسئله ممکن است سبب شود که یک منتقد برای آن‌که بتواند ویژگیهای کیفی خط هنرمندان را بیان کند به توضیحات طولانی و اغلب غیرضروری بپردازد و همین امر گاه به نامفهوم‌شدن و اطالهٔ کلام منجر می‌شود. گمان می‌رود این مشکل از آنجا ناشی شود که اساساً زبان و بیانی مشترک میان محققان معاصر خوشنویسی وجود ندارد تا براساس آن بتوانند منظور خود را به‌صورت کوتاه، روشن و مشخص بیان کنند.

نظری بر متون کهن و رسالات و تذکره‌های نوشته‌شده دربارهٔ خوشنویسی از این حکایت می‌کند که متقدمان بر اساس قواعد و معیارهایی از پیش معین هرچند به‌صورتی کلی اما مؤثر، کوتاه اما دقیق، به نقد و تحلیل خط یک هنرمند یا روش و طریقی خاص در خوشنویسی می‌پرداختند. روش نقد آنان بیشتر متکی بر استفاده از واژگان و اصطلاحاتی قراردادی، و منحصر به خوشنویسی بود. این واژگان هریک گویای ویژگی منحصربه‌فردی در خط است که ویژگیهای صوری و حتی معنوی خط خوشنویسان را بیان می‌کند. تنها از لابه‌لای متن رسالات و تذکره‌های فارسی دست‌کم می‌توان از چهل واژه و اصطلاح با کارکرد انتقادی یاد کرد که در گذشته رایج بوده است.[1] برخی از این اصطلاحات دربردارندهٔ مفاهیمی مثبت و ارزشمند و برخی دیگر بیان‌کنندهٔ ویژگیهای منفی و نکوهیده در خوشنویسی است. مثلاً اصطلاحاتی همچون «خط نازک»، «خط پخته»، «خط بامزه»، «خط باریک»، «خط به‌رتبه»، «خط خوش»، «خط متحرک» و ... دارای مفاهیم مثبت و ویژگیهای باارزش در خوشنویسی است که کاتب می‌کوشیده به آنها دست یابد؛ اما اصطلاحاتی چون «خط ستبر»، «خط بی‌اصول»، «خط بد»،

۱. فهرستی از این اصطلاحات را نگارنده پیش‌تر در مقاله‌ای عرضه کرده است.

www.noormags.ir

«خط مشوش» و... از ویژگیهای نکوهیده و منفی در خط است که غالباً به ترک و دوری از آنها توصیه شده است. اگرچه برخی بر این گمان‌اند که این اصطلاحات غیردقیق و کلی است[۲]، نظری دقیق‌تر در چگونگی کاربرد آنها در برخی رسالات و تذکره‌ها بر رد این گمان صحه می‌گذارد. شاید بتوان گفت یکی از علل این طرز تلقی آن باشد که مفهوم اصلی و معنای دقیق این اصطلاحات فراموش شده و محققان امروزی به‌سبب همین عدم شناخت، استفاده از آنها را برنمی‌تابند. این در حالی است که مهدی بیانی، نسخه‌شناس و محقق خوشنویسی در کتاب *احوال و آثار خوشنویسان* از برخی از این اصطلاحات برای بیان ویژگی خط خوشنویسان استفاده کرده است، که این مسئله نشان‌دهندهٔ قابلیت به‌روزشدن آنها در نقد خوشنویسی است.

افزون بر بررسی این اصطلاحات در متون فارسی، اگر متون عربی نیز وارسی شود، چه‌بسا که هم شمار این واژگان و اصطلاحات بیشتر شود و هم سابقهٔ نقد و تحلیل آثار در تاریخ خوشنویسی به دوران کهن‌تر برسد؛ چنان‌که برای نمونه در کتاب *الفهرست*، ابن‌ندیم در نقد خط چند تن از دانشیان، نویسندگان و کاتبان هم‌عصر و پیش از خود، چنین نظر خود را بیان می‌کند: «نامش احمدبن سلیمان و.... خط پسندیده داشت و از علما و مشاهیر ثقات است» (ابن ندیم، ۱۳۶۶: ۱۳۳). همچنین دربارهٔ ابوعبدالله محمد کرمانی گوید: «ورزیده در نحو لغت و خط نیکویی داشت» (همان: ۱۳۴). و نیز دربارهٔ ابوسهل حلوانی گوید: «نامش احمدبن عاصم حلوانی... و خط بسیار بدی داشت» (همان: ۱۳۵). همچنین ابوحیان توحیدی (ف ۴۰۰ق) در رساله‌ای به عربی در مقایسهٔ خط خطاطان عراق و جبال خط اهالی جبال را «خشک و حزن‌آور و نازیبا» دانسته است (ابوحیان توحیدی، ۱۳۷۹: ۸). این مطلب نشان می‌دهد افزون بر این‌که مسئلهٔ نقد خوشنویسی دارای سابقه‌ای کهن‌تر از آن چیزی است که در رسالات فارسی آمده، بلکه شمار محدود واژگانی که در متون عربی آن دوران آمده تا لغات پرشمار پایان دورهٔ صفوی می‌تواند گویای سیر تحول و تکامل دایرهٔ نقد خوشنویسی نیز باشد. چنان‌که تقریباً در همهٔ متون کهن مرتبط با خوشنویسی، از رسالهٔ *آداب‌الخط* صیرفی ـ نخستین رسالهٔ مستقل فارسی خوشنویسی ـ تا رسالهٔ *تذکرة‌الخطاطین* و *تذکرهٔ خوشنویسان* هدایت‌الله لسان‌الملک - دورهٔ قاجار ـ از این اصطلاحات جهت بیان ویژگیهای خط هنرمندان استفاده شده است. سیر گسترش و تکامل این واژگان نیز در همین سیر تاریخی مشخص می‌شود، به‌طوری که در رسالات قدیمی‌تر شمار اصطلاحات انتقادی مورد بحث انگشت‌شمار و در رسالات دورهٔ صفوی همچون *گلستان هنر* و *تذکرة‌الخطاطین* این اصطلاحات پرشمار است.

در این مقاله آنچه مورد سخن است نمونه‌ای از یک جست‌وجو با بررسی تطبیقی و رجوع به متون مرتبط فارسی است برای شناخت معانی دقیق دو اصطلاح «خط مایقرأ» و «خط نازک» که از جملهٔ کهن‌ترین

۲. مثلاً آیدین آغداشلو در مقدمهٔ یکی از سخنرانیهای خود این مسئله را مطرح کرده است. نک: آیدین آغداشلو، «تک چهره‌ای از آیدین آغداشلو» (متن چاپ شده یک سخنرانی درباره زندگی و آثار محمدرضا کلهر)، در مرقعات خط، ۱۳۶۷.

www.noormags.ir

اصطلاحات انتقادی در زمینهٔ استنساخ و خوشنویسی به‌شمار می‌رود؛ با این هدف که مشخص شود مقصود گذشتگان از این اصطلاحات چه بوده است و آنها را چگونه و برای چه اهدافی مورد استفاده قرار می‌دادند. البته به برخی از این اصطلاحات گاه توجه شده، اما بررسی بار انتقادی و کاربردی آن در زمینهٔ نقد خوشنویسی چندان مورد تأمل قرار نگرفته است.[1]

خط مایقرأ

سابقهٔ استفاده از این اصطلاح در متون فارسی به اواخر قرن پنجم هجری می‌رسد و چنان‌که می‌نماید، برگرفته از یک حدیث است. (عالی‌افندی، ۱۳۶۹: ۱۷). آنچه از معنای تحت‌اللفظی آن برمی‌آید، منظور خطی است که قابل خواندن باشد. اما باید دید چه درجه از خوانایی و زیبایی خط مورد نظر است. از کهن‌ترین کاربردهای این اصطلاح گفتهٔ خیام در *نوروزنامه* است: «و خط خواننده باید که دانایان گفته‌اند احسن‌الخط مایقرأ» (خیام، ۱۳۵۷: سی). اما تعریف روشن‌تر آن را محمد بخاری چنین آورده است: «بدان که در اصطلاح خوشنویسی مایقرأ خطی را گویند که او را فی‌الجمله حسن بود یعنی عاری از حُسن نبود اما نه بر وجه کمال» (به‌نقل از مایل هروی، ۱۳۷۲: ۳۸۰). از این گفته برمی‌آید که درجهٔ بالایی از زیبایی و قاعده‌مندی در خط مایقرأ مورد نظر نیست.

همچنین از این اصطلاح در چند جای دیگر در رسالات و تذکره‌ها استفاده شده است که مفهوم و دامنهٔ معنایی آن را گسترش می‌دهد. مثلاً سلطان‌علی مشهدی گوید:

خط که مایقرأ است شهرت او آن اشارت بود به خط نکو

(همان: ۷۵) از اینجا می‌توان دریافت که خط مایقرأ با «خط نیکو» ارتباط دارد؛ خیام در *نوروزنامه* دربارهٔ نکویی خط نیز سخن رانده است و آنچه از فحوای سخن او برمی‌آید این‌که خط نکو خطی است که اگرچه بد باشد، زیبا نماید و این با رعایت چهار قاعده حاصل می‌شود: یکی، در خردی و بزرگی حروف متناسب باشد؛ دیگر، اندام و شکل حروف درست باشد؛ سوم، از تیزی قلم استفاده شود که خط را با رونق و آب کند؛ و چهارم، تناسب در قسمتهای مختلف حروف رعایت شود. او چنین خطی را نکو دانسته، هرچند زیبا نباشد (خیام، ۱۳۵۷: سی). بنابراین با تطبیق تعریف محمد بخاری و گفتهٔ خیام می‌توان گفت طبق سخن سلطان‌علی مشهدی، خط مایقرأ با خط نکو معادل است. به‌ویژه از آنجا که در رسالات نگاشته‌شده پس از قرن دهم از اصطلاح «خط مایقرأ» کمتر استفاده شده و کاربرد «خط نکو» فزونی یافته، این گمان قوت می‌یابد. در *گلستان هنر* و رسالات تدوین‌شده پس از آن کاربرد «خط نکو» در سنجش کیفیت خط خوشنویسان بسیار است، اما از «خط نیکو» بیشتر برای بیان ویژگی شخصی خط خوشنویسان استفاده کرده‌اند. مثلاً قاضی احمد گوید: «مولانا نظام‌الدین ولد مولانا شمس‌الدین از دارالارشاد اردبیل بوده و خطوط سته را نیکو نوشته نسخ تعلیق را نیز صاف و پاکیزه نوشته ...» (منشی قمی، ۱۳۸۳: ۳۲). اما از آنجا که خیام از هردو اصطلاح استفاده کرده است، نمی‌توان این دو را دقیقاً یکی دانست. ازاین‌رو باید گفت

www.noormags.ir

که خط مایقرأ مرحله‌ای از مهارت کاتب است که به‌لحاظ کیفیت هنری خطی خوانا است، هرچند زیبا نباشد (خیام، ۱۳۵۷: سی)؛ اما خط نکو همین ویژگی است برای وقتی که بخواهند آن کیفیت را در خط اشخاص بیان کنند.

اما برای آن‌که درجهٔ کیفی خط نکو یا مایقرأ مشخص شود باید شواهد بیشتری را بررسی کرد؛ مثلاً گفتهٔ سلطان‌علی دربارهٔ خط مایقرأ به‌طور کامل چنین است:

خط که مایقرأ است شهرت او — آن اشارت بود به خط نکو
بهر آن است خط که برخوانند — نه که در خواندنش فروmانند
ای که مایقرأش همی خوانی — نتوان خواندنش به‌آسانی
حسن خط چشم را کند روشن — قبح خط دیده را کند گلخن

(به نقل از مایل هروی، ۱۳۷۲: ۷۵، ۵۳۳).

و نیز محمد بخاری ضمن نقل ابیات یادشده از سلطان‌علی مشهدی، دربارهٔ خط مایقرأ گوید: «از برای آنکه خط موضوع است از برای خواندن نه که در خواندن او فروماند.... که طالب خود را درین مرتبه قراردهد از قاری خطش نفرت و شتم نکشد و سبب عدم روشنایی مردم نشود در خواندن او» (همان: ۳۸۰).

دقت در آنچه نقل شد نشان می‌دهد به‌لحاظ کیفی «خط مایقرأ» یا «خط نیکو» در مرحله‌ای بالاتر و کیفیتی بهتر از آنچه مجنون رفیقی و محمدصالح «بدنویسی» دانسته‌اند قرار می‌گیرد؛ «بدنویسی» حالتی است که کاتب باید بکوشد تا خود را از آن برهاند (همان: ۱۹۶؛ محمدصالح، ۱۳۸۵: ۲۵)؛ و همچنین در خوشنویسی پایین‌ترین درجه است؛ یعنی فروتر از «خط خوش»؛ زیرا هرجا سخن از «خط خوش» به میان آمده آن را خطی دانسته‌اند که زیبا باشد، هرچند اگر خطاط گاهی قواعد و اصول خط را رعایت نکرده باشد (به نقل از مایل هروی، ۱۳۷۹: ۱۰۸). اما خط مایقرأ یا نیکو به‌رغم خوانایی، ممکن است زیبا نباشد. درواقع شاید بتوان کیفیت خط مایقرأ را درجه‌ای دانست که برخی از معاصران همچون مهدی بیانی آن را «خط متوسط» می‌نامند.[۳] مهدی بیانی در *احوال و آثار خوشنویسان* کیفیت کلی خط هنرمندان را به‌ترتیب به درجات «متوسط»، «خوش»، «عالی» و «ممتاز» مشخص کرده است.

شاهد دیگری که بر فروتری درجهٔ کیفی خط مایقرأ از دیگر درجات خوشنویسی صحه می‌گذارد گفتهٔ عالی‌افندی است. او صنف خوشنویسان را به دو طبقه تقسیم کرده است: یک، طبقه‌ای که براساس حدیث شریف «الخط مایقرأ» بر حُسن خط و خوانایی آن تأکید دارند و بیش از آن نمی‌خواهند؛ و صنف دیگر آنهایی که خوشنویسان ماهر و خطاطان لایق‌اند که کیفیت خطشان از «خوش» تا «ممتاز» را دربر می‌گیرد (عالی‌افندی، ۱۳۶۹: ۱۷).

بر این اساس، می‌توان درجهٔ کیفی خط کاتبانی را که برخی از تذکره‌نویسان آن را «خوش» و «نیکو» دانسته‌اند تعیین کرد؛ مثلاً وقتی قاضی احمد در وصف خط مولانا حیدر قمی گوید: «مولانا حیدر قمی شاگرد قنبر شرفی است خطوط سته را خوش می‌نوشته و خط کوفی را هم نیکو می‌نوشته و...» (منشی قمی،

۳. مهدی بیانی از این اصطلاح به‌وفور در احوال و آثار خوشنویسان استفاده کرده است؛ برای نمونه، در وصف کیفیت هنری یکی از آثار زین‌العابدین شیرازی گوید: «یک نسخه *کلیات سعدی* بقلم کتابت متوسط با تاریخ و رقم...»، بیانی، ۱۳۶۳: ۱/ ۲۲۵.

www.noormags.ir

۱۳۸۳: ۳۳). نشـان می‌دهد که در درجهٔ نخسـت، مولانا خـط کوفی را به‌رغـم خوانایی، چندان زیبا نمی‌نوشـته، اما مهارتش در خطوط ششـگانه بیشـتر از کوفی بوده و آن را، هم زیبا و هم خوانا می‌نوشته؛ دوم این‌که خطوط ششـگانهٔ او هرچند زیبا و خواناست، به‌لحاظ رتبه‌بندی در درجـهٔ «خوش» یعنی فروتر از «عالی» و «ممتاز» قرار می‌گیرد. به سـخن دیگر، خط کوفی او خوانا اسـت، اما همیشـه زیبا نیست، و خطوط سـتهٔ او نیز خوانا و زیبا، اما گاه بی‌اصول و قاعده است.

همچنیـن پیگیـری کاربـرد چنیـن اصطلاحـی در تاریخ خوشنویسـی و نسخه‌شناسی نتایج دیگری نیز به دست می‌دهـد. مثلاً سـؤالی کـه شـاید در تطبیق ایـن گفته‌ها پیش آید این اسـت که چگونه است مجنون رفیقی هروی بـه هنرجویان توصیه کـرده که «... به خـط مایقرأ قانع نشـوند و در آن کوشـند که حسـن خط به دست آورند. خط چنـان به ز قلـم زاینده / کـه بیاسـاید ازو خواننده» (به‌نقـل از مایل هـروی، ۱۳۷۲: ۱۸۷)، در حالی که خیام چنان‌کـه پیش‌تر گفته شـد، در حدود چهـار قرن پیش‌تر بر «خط مایقرأ» تأکید کرده و طبق «احسـن‌الخط مایقرأ» آن را بهتریـن خط دانسـته اسـت (خیام، ۱۳۵۷: سـی). علـت ایـن مطلـب را بایـد در تغییـر ذائقهٔ اهالـی فرهنگ و کاتبـان و نسخه‌نویسـان آن دوران جسـت، زیـرا در دوران نخسـت از ادوار نسخه‌نویسی ــ که از قرون اولیهٔ اسـلامی تا پیـش از حملـهٔ مغول را دربر می‌گیرد ــ نفاسـت نسـخه‌های خطـی به‌لحاظ اعتبار متن آنهاسـت، در حالـی که در زمـان مجنـون رفیقی هروی کـه دورهٔ سـوم از ادوار نسخه‌پردازی اسـت، نفاست نسخه‌ها نه در اعتبار و درسـتی متن، که در کیفیـت خط و تذهیب و تجلید آنهاسـت (بـه نقل از مایل هـروی، ۱۳۷۹: ۴۰-۴۲) و همین امر سـبب شد که شـبکهٔ جدید نسخه‌نویسان که خطاطـان و خوشنویسـان ماهر بودند، بیـش از پیش به زیبایی و نفاسـت ظاهری نسـخه‌ها توجه کنند، به حدی کـه گاه پیش می‌آمـد کاتب چنان همّ خـود را معطوف به نفاسـت و زیبایی خط نسخه کند که به اغلاط فراوانی که به متن وارد می‌شـود بی‌توجه باشد.[۴] به سخن دیگر، در دوران خیام خوانایی خطِ نسـخه نفاسـت ظاهری آن را تأمین می‌کرد، زیرا اصل نفاست بر متن استوار بود؛ اما در قرن دهم به‌سبب تغییر سـلیقه در معیارهای فرهنگی دیگر فقط درستی و اعتبار متن ملاک نبود، بلکه در درجهٔ نخست خط آن باید کمال‌یافته و زیبا نیز می‌بود. از همین رو اسـت که برخی از دانشیان و علما همچون ابن‌جماعه در *تذکرة‌السـامع* توصیه کرده‌اند که کاتب در حسن خط و آرایش نسـخه زیـاده‌روی نکنـد، زیرا توجـه بیش از حد به موارد یادشـده از اهتمام کاتب در صحیح‌نوشـتن می‌کاهد و سـبب ضبطهای نادرسـت در نسخه می‌شود (به‌نقل از مایل هروی، ۱۳۸۰: ۱۵۱).

باری استفاده و رواج اصطلاح «خط نکو» و «خط مایقرأ» بیان‌کننـدهٔ ایـن حقیقت نیز هسـت که گذشـتگان فقط به نقـد خطـوط هنـری و خطـوط عالی نمی‌پرداختند، بلکه برای بیان ویژگی خطـوط غیرهنـری نیـز اظهارنظر و

۴. مانند سـلطان‌علی مشـهدی، یکی از مهم‌ترین خوشنویسـان دربار سلطان‌حسین بایقرا که در کتابت نسخه‌ای اغلاط فراوانی از او سر زد، به‌طوری که سلطان‌حسین در نامه‌ای به او تذکر داده است. برای دیدن این نامه نک: بیانی، ۱۳۶۳: ج۱و۲، ۲۴۶.

www.noormags.ir

کیفیت آن را با اصطلاحات مخصوصی بیان می‌کردند.

خط نازک

این اصطلاح کاربرد زیادی در رسالات و تذکره‌های مرتبط با خوشنویسی دارد. معنای تحت‌اللفظی آن «دقیق» و «باریک» است (دهخدا، ذیل «نازک»). به‌نظر می‌رسد «نازک» علاوه بر این‌که در نقد خوشنویسی کاربرد داشته، نام نوعی خط نیز بوده است، زیرا پیش از این‌که از این واژه در متون فارسی استفاده شود، ابن‌ندیم در *الفهرست* از نسخه‌ای نام برده که به «خط نازک» نوشته شده بود (ابن‌ندیم، ۱۳۶۶: ۱۳۱)؛ اما این‌که منظور او از خط نازک چه بوده مشخص نیست. البته در نسخه‌های دیگر *الفهرست* مانند نسخهٔ چاپ فلوگل این واژه را «نزک» و در نسخهٔ چستربیتی «برک» نیز نوشته‌اند. اما مترجم *الفهرست* نازک را در اینجا با «باریک» و «ظریف» هم‌معنی دانسته است.[۵] به هر صورت در اینجا منظور ابن‌ندیم از چنین واژه‌ای نقد و اعلام کیفیت هنری خط نسخه نیست، بلکه احتمالاً نام خطی است که بعدها خواجه نظام‌الملک در *سیاست‌نامه* آن را «باریک» و هم‌عصرانش «مقرمط» نامیده‌اند، در آنجا که گوید: « ...و این محمد را غلامی بود مبارک نام خط باریک که آن را مقرمط خوانند نیک نوشتی و...» (خواجه نظام‌الملک، ۱۳۶۹: ۲۶۰).

اما واژهٔ «نازک» با کارکرد انتقادی و بیان‌کنندهٔ ویژگی خاصی در خوشنویسی بیشتر در متون فارسی پس از قرن هفتم هجری به‌کار رفته است و آن را خصوصیت خط یاقوت مستعصمی و خوشنویسان پس از او دانسته‌اند؛ زیرا نازک‌نویسی به‌تبع قط محرف در تراش قلم پدید آمده است و یاقوت از جمله خوشنویسانی است که تراش قلم با قط محرف را رایج کرد (خوشمردان، ۱۳۸۱: ۳۲۰). مثلاً در *آداب‌الخط* صیرفی آمده است: «در زمان ابن‌بواب قط قلم جزم می‌زده‌اند بدان جهت کتابت ایشان لطیف و نازک نیست ... پس بدین سبب خط او [یاقوت مستعصمی] را بر خط ابن‌بواب ارج می‌نهند از جهت لطافت و نازکی نه از جهت اصول و قاعده» (به نقل از مایل هروی، ۱۳۷۲: ۲۰). از این رو صفت نازک در خط تنها دلیل برتری و ارجحیت خط یاقوت بر ابن‌بواب است.

غالباً هرجا سخن از قط محرف و تأثیر آن در نازکی خط آمده آن را با «تحرک» خط همراه کرده‌اند. گویا نازکی خط با «تحرک»، «دور» و «پیچیدگی» ارتباط نزدیکی دارد. مثلاً در *تعلیم خطوط* آمده است: «پس بدین جهت خط او از خط دیگر استادان نازک‌تر و متحرک‌تر است»، یا «... شاگرد او خسرو منشی این قلم [تعلیق] نازک‌تر و پیچاتر ساخت» (خوشمردان، ۱۳۸۱: ۳۲۰).

در دیگر رسالات پیش از عهد صفوی که کاربرد این اصطلاحات بسیار دقیق‌تر است، نازکی خط را بدون توضیح صفتی نیکو و برتر دانسته‌اند؛ از آن جمله سراج شیرازی در *تحفة‌المحبین*، که دومین رسالهٔ مستقل فارسی در زمینهٔ خوشنویسی است،

۵. محمدرضا تجدد (مترجم *الفهرست*) در پانویس همین صفحه به‌نقل از فرهنگ نفیسی، «نزک» و «برک» را به‌معنی ظریف و زیبا دانسته است.

www.noormags.ir

در وصف خط استاد خود گوید: «و استاد این ضعیف به مرتبه‌ای نازک نوشته که عقل از ادراک چگونگی آن به صد گونه قصور اعتراف می‌نماید» (سراج شیرازی، ۱۳۷۶: ۱۴۳).

نکتهٔ دیگر این‌که به نظر می‌رسد گاه «نازک» و «باریک» نیز در مسائل مربوط به خوشنویسی به یک معنا بوده‌اند، یا دست‌کم بتوان گفت در بعضی موارد مشابه هم استفاده شده‌اند؛ زیرا افزون بر این‌که این دو واژه در معنا یکی هستند (دهخدا، ذیل «باریک»)، در تذکره‌ها نیز با کاربردهایی مشابه و گاه مثل هم آمده‌اند؛ مثلاً در رسالهٔ *اصول و قواعد خطوط سته* دربارهٔ پیدایش خط نستعلیق آمده است: «مدتی بر آن بگذشت بعد از آن تبریزیان هم در آن طریق شیرازیان تصرف کردند و آن را اندک‌اندک نازک می‌ساختند تا نوبت به میرعلی تبریزی رسید و...» (به‌نقل از مایل هروی، ۱۳۷۲: ۱۳۷). در حالی که در رسالهٔ *فوایدالخطوط* دربارهٔ پیدایش همین خط چنین آمده است: «بعده بدان که جمعی از تبریز در طریق شیرازیان تصرف کرده‌اند و آن را اندک‌اندک باریک می‌ساختند و اصول و قاعده وضع می‌کردند...» (همان، ۴۳۴).

اگر چنین باشد، یعنی «باریک و «نازک» معنایی مشابه داشته‌اند و بر این اساس می‌توان با توجه به معنای «باریک» معنای نسبتاً دقیق «خط نازک» را مشخص کرد؛ زیرا در برخی از رسالات مانند *تحفه‌المحبین* خط باریک را خط ریز و خرد دانسته‌اند که در عرف خوشنویسی «غبار» گفته می‌شود. برخی از محققان معاصر نیز باریک را با غبار یکی دانسته‌اند (همان: ۸۹). اگر چنین باشد، یکی از معانی «نازک‌نویسی» درواقع ریز و خرد نوشتن حروف است که البته مهارتی ویژه می‌طلبد. از طرفی با توجه به واژگانی همچون «تحرک»، «دور» و «پیچایی»، که غالباً همراه با «نازک» آمده، این احتمال قوی‌تر است، زیرا در تقسیم‌بندی خطوط هرچه خط ریزتر باشد دور آن نیز بیشتر است. مثلاً در توضیحات سراج شیرازی دربارهٔ خطوط سته گفته شده خط ثلث به‌قدر دو موی باریک‌تر از محقق و توقیع به‌قدر دو موی باریک‌تر از ثلث و رقاع به همان اندازه باریک‌تر از توقیع و... است (سراج شیرازی، ۱۳۷۶: ۱۴۶). اگر به نسبت دور و سطح این خطوط توجه شود، دقیقاً چنین معنایی استنباط می‌شود که خطوط هرچه «باریک‌تر» یا «نازک‌تر» و به بیان دیگر خردتر می‌شود، دور و پیچایی و تحرک آنها نیز بیشتر می‌شود. همچنین پیش از وضع خطوط ششگانه سنجش و نام‌گذاری خطوط از طومار تا غبار دقیقاً بر همین اساس بوده است، چنان‌که ابن‌مقله در رسالهٔ *منهاج‌الصابه* به این مطلب اشاره کرده و گفته: «دو قلم طومار و غبارالحلبه اصل و اساس برای دوازده قلم دیگر است. طومار تمام حروفش مبسوط و مستقیم و غبارالحلبه همه مستدیر (مدور) است. سایر اقلام به مقدار نسبتی که از این دو قلم از سطح و دور دارند سنجیده می‌شوند» (به‌نقل از فضایلی، ۱۳۶۲: ۲۶۱). بر این اساس می‌توان گفت دست‌کم در مواردی «خط نازک» مانند «خط باریک» به معنای ریز و خرد نوشتن

www.noormags.ir

حروف است.

همچنین «نزاکت» که از مشتقات «نازک» است، در برخی از متون آمده و دقیقاً کاربرد «نازک» را دارد.[۶] اما کاربرد «خط نازک» یا «نزاکت خط» در مواردی دیگر نشان می‌دهد که خط نازک همیشه به‌معنای خط غبار ـ خط بسیار ریز ـ نیست. مثلاً وقتی قاضی احمد می‌نویسد: «میر عبدالوهاب از سادات حسینی مشهد مقدس بود و ... خطش به‌غایت صاف بود اما نزاکت نداشت» (منشی قمی، ۱۳۸۳: ۹۰)، یا وقتی دربارهٔ تفاوت خط یاقوت و ابن‌بواب گفته شده «از جهت نزاکت و لطافت خط یاقوت بر خط ابن‌بواب ترجیح داده‌اند نه از جهت اصول و قاعده» (سراج شیرازی، ۱۳۷۶: ۱۳۳)، اینها نشان می‌دهد که همواره «نازک» نمی‌تواند با خط غبار یا ریز و خرد یکی باشد. ازاین‌رو، به‌گمان نگارنده، بایستی در چنین کاربردهایی «نازک» را با معنای «دقیق» ـ یکی دیگر از معانی تحت‌اللفظی آن ـ یکی دانست، زیرا چنان‌که تذکره‌نویسان بارها یادآور شده‌اند، نزاکت خط یاقوت به‌سبب قط محرف در تراش قلمش پدید آمده و آنچه از تأثیر قط محرف قلم و ارتباط آن با نازکی خط مورد نظر است این‌که در قط محرف ظرافتهای خط نیز با دقت بیشتری نمایان می‌شود و خط لطیف‌تر می‌گردد (*رساله‌ای مختصر در قواعد خط تعلیق*...).

برخی از دیگر واژه‌هایی که غالباً همراه با «نازک» آمده و ممکن است در کل معنایی نزدیک به آن داشته باشد عبارت است از: «رعنا» (منشی قمی، ۱۳۸۳: ۴۲-۴۴) «بامزه» (همان: ۳۹)، «شیرین» (همان: ۲۱)، «لطیف» (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۳۷۹)، «متحرک»، «باطراوت» (خوشمردان، ۱۳۸۱: ۳۳۰).

باری اگرچه برخی از محققان معاصر نازک‌نویسی را با مفاهیمی همچون خفی یا غبار یکی دانسته‌اند، اما این اصطلاح در حوزهٔ خوشنویسی دارای مفهوم گسترده‌تری است و چنان‌که گفته شد، گاه به‌معنای «باریک» یا ریز و خرد است و گاه به‌معنای «دقیق» و «درست» است که گذشتگان براساس هر موقعیت یکی از این مفاهیم را در نظر داشته‌اند.

نتیجه

گمان می‌رود استفاده از واژگان اختصاصی در نقد معاصر خوشنویسی ـ همچون گذشتگان ـ راه‌حل شایان توجهی برای قانونمندکردن و بیان سهل‌تر نقد فراهم می‌آورد. اما بدون شک ابداع اصطلاحات جدید یا استفادهٔ مجدد از واژگان کهن در درجهٔ نخست نیازمند بررسی و تحقیق دقیق در شناسایی و درک معنای اصیل واژگان کهن و دیگر شناخت چگونگی استفاده از آنهاست. شناسایی دقیق معنای این اصطلاحات فواید دیگری نیز دارد؛ مثلاً می‌توان از معیارهای گذشتگان در تعیین کیفیت هنری آثار خوشنویسی آگاه شد که مسلماً در تحقیقات تاریخ خوشنویسی به کار می‌آید.

در همین بررسی مختصر دیدیم که متقدمان در زمینهٔ نقد خوشنویسی با اتکا به اصطلاحات و واژگان از

۶. مثلاً در *گلستان* هنر دربارهٔ قط محرف قلم یاقوت مستعصمی دقیقاً از واژهٔ «نزاکت» به‌جای «نازک» استفاده شده است.

www.noormags.ir

پیش معین چگونه منظور خود را از ویژگیهای خط یک هنرمند بیان کرده‌اند. «خط مایقرأ» در آغاز برای بیان کیفیتی ویژه و درجه‌ای خاص از مهارت به کار می‌رفت. در دورهٔ صفوی معادل آن یعنی «خط نیکو» برای بیان همین کیفیت در خط خوشنویسان مورد استفاده قرار گرفت که این امر نشان‌دهندهٔ حیات و پویایی نقد خوشنویسی در گذشته است. امید آن می‌رود بتوان بر اساس الگویی به‌روزشده از روش گذشتگان، گامی مؤثر در نقد معاصر خوشنویسی برداشت.

پی‌نوشت

۱. این نخستین بار نیست که به این واژه‌ها توجه شده است؛ پیش از این ایرج افشار در یک یادداشت، فهرستی از واژگان تخصصی کتاب‌آرایی و نسخه‌شناسی تهیه کرده و محققان را به تحقیق در شناخت معنای دقیق آنها دعوت کرده است. در میان این واژگان، چند واژهٔ مورد نظر در این تحقیق نیز آمده است. همچنین آیدین آغداشلو در مقدمهٔ نقد آثار کلهر، از نبود معیاری مشخص در نقد خوشنویسی شکوه کرده و برخی از این اصطلاحات و واژگان را به‌نقل از *گلستان هنر* آورده است. و نیز پژمان فیروزبخش در پژوهشی، تمام اصطلاحات خوشنویسی و نسخه‌شناسی رسالهٔ *تحفه‌المحبین* را بررسی کرده که در این میان اصطلاحاتی در صفت خط، وصف خط و ... نیز آمده است. افزون بر اینها، به برخی از این اصطلاحات به‌طور جداگانه در فرهنگهای خوشنویسی و کتاب‌آرایی اشاره شده است. نک: افشار، ۱۳۸۳: ۱۲۳-۱۳۴؛ فیروزبخش، ۸۷-۱۳۸۶: ۴۲۴-؛ مایل هروی، ۱۳۷۲.

www.noormags.ir

منابع

ابن‌ندیم. (۱۳۶۶)، *الفهرست*، ترجمهٔ محمدرضا تجدد، تهران، امیرکبیر.

ابوحیان توحیدی. (۱۳۷۹)، «رساله‌ای در آداب کتابت»، *نامهٔ بهارستان*، ش ۱.

افشار، ایرج. (۱۳۸۳)، «واژه‌نامهٔ نسخه‌شناسی»، *نامهٔ بهارستان*، ش ۹ و ۱۰.

بیانی، مهدی. (۱۳۶۳)، *احوال و آثار خوشنویسان*، ۴ج، تهران، علمی و فرهنگی.

حبیبی آزاد، ناهید. (۱۳۷۵)، *کتابشناسی خط و خوشنویسی*، تهران، انجمن هنرهای تجسمی ایران.

خواجه نظام‌الملک. (۱۳۶۹)، *سیاست‌نامه*، تصحیح عباس اقبال آشتیانی، تهران، اساطیر.

خوشمردان، علی‌بن‌حسن (سید بابا). (۱۳۸۱)، «تعلیم خطوط»، *نامهٔ بهارستان*، ش ۶.

خیام، عمربن ابراهیم (یا ابن‌رافع هروی). (۱۳۵۷)، *نوروزنامه*، در *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷)، *لغت‌نامه*، تهران، دانشگاه تهران.

سراج شیرازی، یعقوب‌بن‌حسن. (۱۳۷۶)، *تحفة‌المحبین*، تهران، نقطه.

عالی‌افندی، مصطفی. (۱۳۶۹)، *مناقب هنروران*، ترجمهٔ توفیق هاشم‌پور سبحانی، تهران، سروش.

فضایلی، جبیب‌الله. (۱۳۶۲)، *اطلس خط*، اصفهان، مشعل.

فیروزبخش، پژمان. (۱۳۸۶-۱۳۸۷)، «اصطلاحات خوشنویسی و نسخه‌شناسی در تحفه‌المحبین»، *نامهٔ بهارستان*، ش ۱۳ و ۱۴.

منشی قمی، قاضی‌میر احمدبن شرف الدین حسین. (۱۳۸۳)، *گلستان هنر*، به‌تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران، سروش.

قلیچ‌خانی، حمیدرضا. (۱۳۷۳)، *فرهنگ واژگان و اصطلاحات خوشنویسی و هنرهای وابسته*، چاپ اول، تهران، روزنه.

مایل هروی، نجیب. (۱۳۷۲)، *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*، مشهد، بنیاد پژوهشهای آستان قدس رضوی.

_____. (۱۳۷۹)، *نقد و تصحیح متون*، مشهد، به‌نشر.

_____. (۱۳۸۰)، *تاریخ نسخه پردازی و تصحیح انتقادی نسخه های خطی*، تهران، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

محمد صالح. (۱۳۸۵)، «تذکره‌الخطاطین»، *نامهٔ بهارستان*، ش ۱۱ و ۱۲.

مرقعات خط. (۱۳۶۷)، تهران، یساولی.

«رساله‌ای مختصر در قواعد خط تعلیق و آداب نوشتن و قلم در دست گرفتن و...»، مجموعه *خلاصه‌الطب* (نسخهٔ خطی ش ۴۲۲۶)، کتابخانهٔ ملک تهران، خط نستعلیق محمدحسن‌بن ملاعلی.

www.noormags.ir