گنجینه زبان و ادبیات فارسی

تحلیل پیوندهای بینامتنی خطوط (تعلیق و نستعلیق) قرن ۹–۷ هجری قمری با تکیه بر نظریه ژارر ژنت

علیرضا خاکپور[۱]، محمد عارف[۲*]، محمد رضا شریف زاده[۳]

۱. دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

۲. گروه نمایش، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

۳. گروه پژوهش هنر، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

* ایمیل نویسنده مسئول: m.aref@iauctb.ac.ir

چکیده

پژوهش حاضر به تحلیل پیوندهای بینامتنی میان خطوط تعلیق و نستعلیق در قرن‌های هفتم تا نهم هجری قمری می‌پردازد. این تحقیق کیفی ـــ تحلیلی، که بر اساس روش کتابخانه‌ای انجام شده است، با بهره‌گیری از نظریه بینامتنی ژارر ژنت، تعامل پیچیده و نظام‌مند میان هنر خوشنویسی ایرانی–اسلامی را در بستر تاریخی، سیاسی، فرهنگی و مذهبی آن دوره بررسی می‌کند. خطوط تعلیق و نستعلیق به منزله متونی زنده و پویا، علاوه بر حفظ ویژگی‌های معنوی و هنری خود، قواعد نوین و پیشرفته‌ای را در زمینه زیبایی‌شناسی و خوانایی ایجاد کرده‌اند که این تحولات تأثیر قابل توجهی در خوشنویسی جهان اسلام برجای گذاشته است. این پژوهش، یک مطالعه توصیفی – تحلیلی است که بر مبنای پنج شاخه اصلی نظریه ژنت شامل بینامتنیّت، پیرامتنیت، فرامتنیت، بیش‌متنیّت و سرمتنیّت است که نشان‌دهنده گفت‌وگوی مستمر، بازآفرینی‌ها و نقدهای متقابل خطوط خوشنویسی است. یافته‌های پژوهش بیانگر فرآیندی چندلایه، پویا و زنده از تعاملاتی است که در نهایت به شکل‌دهی هویتی فرهنگی و هنری ماندگار و تأثیرگذار منجر شده است. این شبکه گسترده ترامتنی، ضمن حفظ اصالت هنری خطوط، موجب نوآوری‌های قابل توجهی در هنر خوشنویسی شده است و مطالعه بر اساس نظریه ژنت فرصت‌های جدیدی را برای تحلیل میان‌رشته‌ای هنر، ادبیات و فرهنگ فراهم آورده است. پژوهش حاضر نشان می‌دهد که خطوط تعلیق و نستعلیق نه تنها به عنوان میراثی هنری، بلکه به عنوان نمادهای زنده هویت فرهنگی ایرانی–اسلامی مطرح هستند که استمرار و تحول خلاقانه را نمایان می‌سازند. این مطالعه می‌تواند مسیر تازه‌ای برای پژوهش‌های آینده در حوزه خوشنویسی و مطالعات میان‌رشته‌ای هنر و فرهنگ باز کند.

کلیدواژگان: *بینامتنت،خوشنویسی، تعلیق، نستعلیق، ژارر ژنت*

شیوه استناددهی: خاکپور، علیرضا.، عارف، محمد.، شریف‌زاده، محمدرضا. (۱۴۰۴). تحلیل پیوندهای بینامتنی خطوط (تعلیق و نستعلیق) قرن ۹–۷ هجری قمری با تکیه بر نظریه ژارر ژنت. *گنجینه زبان و ادبیات فارسی*، ۳(۴)، ۲۰–۱.

© ۱۴۰۴ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۱۵ شهریور ۱۴۰۴

تاریخ بازنگری: ۳ آذر ۱۴۰۴

تاریخ پذیرش: ۱۰ آذر ۱۴۰۴

تاریخ چاپ اولیه: ۱۱ آذر ۱۴۰۴

تاریخ چاپ نهایی: ۱ دی ۱۴۰۴

The Treasury of Persian Language and Literature

Analysis of Intertextual Connections between Taʿlīq and Nastaʿlīq Scripts (7th–9th Centuries AH) Based on Gérard Genette's Theory

Alireza Khakpour[1], Mohammad Aref[2]*, Mohammad Reza Sharifzadeh[3]

1. Ph.D. Student, Department of Comparative and Analytical History of Islamic Art, CT.C., Islamic Azad University, Tehran, Iran.
2. Department of Drama, CT.C., Islamic Azad University, Tehran, Iran.
3. Department of Art Research, CT.C., Islamic Azad University, Tehran, Iran.
*Corresponding Author's Email: m.aref@iauctb.ac.ir

Abstract

The present study analyzes the intertextual connections between the Taʿlīq and Nastaʿlīq scripts during the 7th to 9th centuries AH. This qualitative-analytical research, conducted using a library-based method, employs Gérard Genette's intertextuality theory to examine the complex and systematic interaction within Iranian-Islamic calligraphy in its historical, political, cultural, and religious contexts. The Taʿlīq and Nastaʿlīq scripts, regarded as dynamic and living texts, not only preserve their spiritual and artistic characteristics but also introduce innovative and advanced principles in aesthetics and legibility, developments that significantly influenced calligraphy across the Islamic world. This study is a descriptive-analytical investigation grounded in Genette's five main categories—intertextuality, paratextuality, metatextuality, hypertextuality, and architextuality—which collectively demonstrate the continuous dialogue, re-creations, and reciprocal critiques within calligraphic scripts. The findings reveal a multilayered, dynamic, and vibrant process of interactions that ultimately shaped an enduring and influential cultural and artistic identity. This extensive transtextual network, while preserving the artistic authenticity of the scripts, contributed to significant innovations in the art of calligraphy. Moreover, applying Genette's theory offers new opportunities for interdisciplinary analyses of art, literature, and culture. The present research shows that the Taʿlīq and Nastaʿlīq scripts function not merely as artistic legacies but as living symbols of Iranian-Islamic cultural identity, reflecting continuity and creative transformation. This study can thus pave new pathways for future research in calligraphy and interdisciplinary studies in art and culture.

Keywords: *intertextuality, calligraphy, Taʿlīq, Nastaʿlīq, Gérard Genette*

How to cite: Khakpour, A., Aref, M., & Sharifzadeh, M. R. (2025). Analysis of Intertextual Connections between Taʿlīq and Nastaʿlīq Scripts (7th–9th Centuries AH) Based on Gérard Genette's Theory. *The Treasury of Persian Language and Literature, 3*(4), 1-20.

© 2025 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 06 September 2025
Revise Date: 24 November 2025
Accept Date: 01 December 2025
Initial Publish: 02 December 2025
Final Publish: 22 December 2025

مقدمه

خطوط تعلیق و نستعلیق به عنوان دو صورت برجسته و هنری خوشنویسی اسلامی ایرانی، در دوره‌های تاریخی مختلف به ویژه در قرون ۷ تا ۹ هجری قمری، نقش مهمی در شکل‌دهی به زیبایی‌شناسی و انتقال مفاهیم فرهنگی و هنری داشته‌اند (توسلی و خرمی، ۱۳۹۸). این خطوط، به عنوان نمادهای بصری و فرهنگی، نه تنها در امور خوشنویسی بلکه در متون ادبی، دینی و تاریخی ایرانی کاربرد گسترده داشته‌اند. اما توجه به پیوندهای درونی و بینامتنی این خطوط، که بیانگر روابط متقابل متون، شکل‌ها و نمادهای بصری در یک بستر تاریخی و فرهنگی است، هنوز به میزان کافی مورد کاوش قرار نگرفته است (1).

از این رو، تحلیل این پیوندهای بینامتنی ضمن کشف ارتباطات معنایی و بصری بین خطوط تعلیق و نستعلیق، می‌تواند به شناخت عمیق‌تر از تحولات فرهنگی-هنری آن دوره کمک نماید. نظریه بینامتنی ژارر ژنت، با تمرکز بر چگونگی تأثیرگذاری متون و نقوش بر یکدیگر و ایجاد معانی جدید، ابزار مفیدی است که در این پژوهش به کار گرفته خواهد شد تا بتوان ساختارهای نهفته و جریان‌های پیچیده بینامتنی این خطوط را واکاوی کرد (2). تحلیل بینامتنی خطوط تعلیق و نستعلیق نه تنها به فهم بهتر از هنر خوشنویسی ایرانی کمک می‌کند، بلکه کلید دستیابی به شناخت دقیق‌تر از سنت‌های فرهنگی، تاریخی و معنایی دوران قرون ۷ تا ۹ هجری است (3). این پژوهش با کمک نظریه ژارر ژنت، می‌تواند ابزارهای نظری و روش‌شناسی نوینی را برای مطالعات خوشنویسی و خط‌شناسی توسعه دهد.

روش بینامتنیت به دلیل فراهم‌آوردن امکان بررسی و تحلیل شبکه گسترده‌ای از متون و حضور هم‌زمان عناصر مشترک میان آن‌ها، و همچنین قابلیت مطالعه متون در بسترهای اجتماعی، سیاسی، تاریخی و فرهنگی، می‌تواند نقش مهمی در روشن‌ساختن چگونگی تأثیر تغییرات محتوایی، به ویژه تغییرات ادبی، بر تحول‌های فرمی در خط ایفا کند (4). در این پژوهش، خوشنویسی ایرانی یک متن اصلی محسوب می‌شوند که در زمینه فرهنگی شکل گرفته‌اند و رابطه‌ای هم‌نشینی دارند؛ این متن به عنوان یک متن دارای رابطه «بینانشانه‌ای» و «درون‌فرهنگی» در نظر گرفته می‌شوند. رویدادهای فرهنگی و ادبی قرون هفتم تا نهم هجری قمری به عنوان متون فراگیری (بیش‌متن) که بر تغییرات فرمی خط تأثیرگذار بوده‌اند، مورد بررسی قرار می‌گیرند.

علاوه بر این، با توجه به جایگاه فرهنگی و هنری ویژه این خطوط در هویت ایرانی-اسلامی، این تحقیق می‌تواند به پاسداری معنوی و ترویج پژوهش‌های میان‌رشته‌ای در حوزه هنرهای اسلامی-ایرانی یاری رساند. از نگاه علمی نیز، پرداختن به این موضوع، فرصتی برای گسترش دانش مرزهای هنر خوشنویسی در چارچوب نظریه‌های ادبی و میانامتنی است و می‌تواند پلی میان مطالعات خوشنویسی سنتی و رویکردهای نوین تحلیل فرهنگی باشد. این اهمیت و ضرورت پژوهش، جایگاه آن را در زمینه معاصر آموزش هنر و فرهنگ نیز تثبیت می‌کند. با وجود اهمیت تاریخی و هنری خطوط تعلیق و نستعلیق و جایگاه آن‌ها در خوشنویسی و فرهنگ دوره‌های اسلامی ایران، پژوهش‌های قبلی عمدتاً به تحلیل‌های فرم‌شناسی و سبک‌شناسی محدود شده‌اند و کمتر به رویکردهای نوین نظری همچون تحلیل بینامتنی پرداخته شده است. همچنین، فقدان یک مطالعه خاص بر اساس نظریه ژارر ژنت که بتواند پیوندهای بینامتنی میان این دو خط در بازه زمانی ۷ تا ۹ هجری را آشکارکند، یکی از خلأهای پژوهشی بزرگ در این حوزه به شمار می‌رود. این مسئله، مانع از درک مفصل‌تر و چندوجهی از چگونگی تعامل و تأثیر متقابل تعلیق و نستعلیق در ساحت فرهنگی، هنری و ادبی شده است. بنابراین، سوال اصلی پژوهش این است که: پیوندهای بینامتنی خطوط تعلیق و نستعلیق در قرون ۷ تا ۹ هجری چگونه شکل گرفته‌اند و تحلیل آن‌ها بر

اساس نظریه ژارر ژنت چه شناخت‌هایی را درباره روندهای فرهنگی و هنری آن دوره فراهم می‌آورد؟

پیشینه مطالعاتی

مهرنیا و همکاران (۱۴۰۴) بررسی کردند که چگونه مفاهیم هنر مدرن و پیشامدرن با تکیه بر نظریه‌های بینامتنیت و بیش‌متنیت ژرار ژنت به هم پیوسته‌اند. این پژوهش نشان می‌دهد که هنر مفهومی معاصر ایران فارغ از نفوذ غرب، ترکیبی پیچیده از پیوستگی‌های تاریخی و بازتفسیرهای خلاقانه است و با پارادایم‌هایی مانند کارکرد معرفت‌شناختی، اولویت ایده بر فرم و ساختارشکنی رسانه تعریف می‌شود (5). شمیلی و همکاران (۱۴۰۴) خط تعلیق را از منظر ویژگی‌های بصری بررسی کردند و دریافتند که این خط سیال، روان و با اتصال نزدیک حروف به یکدیگر است و فرم منحنی‌وار آن باعث انعطاف‌پذیری و پیوستگی ساختاری می‌شود (3). رشیدی و عظیمی‌فرد (۱۴۰۲) با رویکرد تحلیلی به مفهوم اقتباس از دیدگاه نظریه بینامتنیت پرداختند و دریافتند اقتباس فقط هم‌زیستی متون نیست، بلکه ارتباطی پویا بین متن‌هاست که متن‌ها را در نسبت با هم معنا می‌کند و تصور متن به عنوان یک واحد مستقل را کمرنگ می‌کند (6). کهترفرد و سیاحی‌زاده (۱۴۰۲) با مطالعه تحلیلی توصیفی به تأثیر فرهنگ ایرانی در شکل‌گیری خط نستعلیق پرداختند و نشان دادند که فضای فرهنگی و نقش‌ونگارهای ایرانی با تنوع هندسی بر فرم و سبک نستعلیق تأثیر جدی داشته و شرط ایجاد سبک مستقل اصلاح فرم و جذابیت بصری است (7).

فرجی (۱۴۰۱) نقش میرعلی تبریزی در قاعده‌مند ساختن و جریان‌سازی خط نستعلیق را بررسی کرد و به نوآوری‌های این خط تأکید نمود که بر زیبایی‌شناسی هنر اسلامی تأثیر عمیق گذاشته است (8). کاظم پور و عابددوست (۱۴۰۰) رابطه نماد و نوشتار را در هنرهای اسلامی و گرافیک معاصر بررسی کردند و نشان دادند این رابطه در قالب هم‌نشینی، جانشینی و تلفیق، نمودهای مختلفی دارد که نوعی بینامتنیت را بازتاب می‌دهد (9). دآدیوی[1] و همکاران (۲۰۲۴) بررسی نمادگرایی در هنر اسلامی شامل تزئینات و خوشنویسی عربی داشتند و دریافتند این نمادها مفاهیم مذهبی، فلسفی و زیبایی‌شناختی را منتقل می‌کنند و در شکل‌دهی هویت بصری هنرهای اسلامی نقش مهمی دارند (10). پشورسکا[2] (۲۰۲۴) نقش خوشنویسی فارسی را در رمان تصویری «آرینه‌ی مشهد» تحلیل کرد و نشان داد خوشنویسی فارسی به رغم ناشناس بودن برای بعضی خوانندگان، از طریق عناصر بصری به کارکردهای زیبایی‌شناختی و روایی دست می‌یابد و چندزبانی را دگرگون می‌سازد (11). ملیک و شرما[3] (۲۰۲۴) به بررسی نظریه بینامتنیت و نقش خوانندگان در شکل‌گیری آن پرداختند و تاکید کردند که بینامتنیت روابطی پویا میان متون، گفتمان‌ها و زمینه‌های فرهنگی دارد و تصورات سنتی از مرزهای متن و تألیف را به چالش می‌کشد (12).

این تحقیقات به صورت کلی بر اهمیت نظریه بینامتنیت در فهم تحولات و تعاملات فرهنگی، هنری و متنی در هنرهای ایرانی اسلامی تاکید دارند و کارکردهای مختلف آن در خوشنویسی، نقاشی، ادبیات و گرافیک را بررسی کرده‌اند. مطالعه حاضر ضمن تمرکز بر چهارچوب نظری بینامتنی و بیش‌متنی ژنت، دوره زمانی خاصی (قرن ۷ تا ۹ هجری) و خطوط مشخصی (تعلیق و نستعلیق) را هدف گرفته است، در حالی که اکثر پژوهش‌های پیشین یا گستره زمانی وسیع‌تری داشتند یا بر یک خط خاص تمرکز کردند. این پژوهش می‌کوشد ارتباط میان پیوندهای بصری، مفهومی و فرهنگی خطوط را به شیوه‌ای تلفیقی تحلیل کند و نشان دهد که چگونه معنای بصری خطوط بر اساس روابط متن‌گونه با یکدیگر شکل گرفته و بازتولید شده است، که این سطح از تحلیل در متون پیشین کمتر به آن پرداخته شده است.

[1] Dea Dwi
[2] Pshevorska
[3] Malik & Sharma

از حیث نوآوری در زمینه تئوریک و روش‌شناسی، استفاده تخصصی از نظریه ژارر ژنت به عنوان چارچوب اصلی تحلیل بینامتنی در زمینه خوشنویسی اسلامی ایرانی، سبب غنای تئوریک، بازاندیشی در تبارشناسی خطوط و ارائه مدلی جدید برای تحلیل میان‌رشته‌ای هنر خوشنویسی شده است. اما، نوآوری اصلی پژوهش حاضر در تمرکز همزمان بر دو خط تعلیق و نستعلیق در دوره تاریخی مشخص، تحلیل تعاملی و ساختاری بر اساس نظریه بینامتنی ژارر ژنت و پرداختن به پیوندهای معنایی و بصری آن‌ها به صورت یک کل منسجم است که در ادبیات تحقیق پیشین کمتر به آن پرداخته شده است.

مبانی نظری

نظریه بینامتنیت

بینامتنیت مفهومی است که نشان می‌دهد هیچ متنی مستقل نیست و همه متون در تعامل و ارتباطی پیچیده با متون و فرهنگ‌های پیشین و معاصر هستند (13). این نظریه تأکید دارد که هر اثر ادبی یا هنری معنای خود را در بستر شبکه‌ای از پیوندهای متنی، تاریخی و فرهنگی می‌یابد و برای درک صحیح آن، تحلیل رابطه‌های بینامتنی لازم است (14). اولین بار جولیا کریستوا در دهه ۱۹۶۰ اصطلاح «بینامتنیّت» را مطرح کرد و این مفهوم بعدها توسط محققان مختلف توسعه یافت. نظریه بینامتنی وابسته به حوزه‌های زبان‌شناسی، نقد ادبی، نشانه‌شناسی و نظریه‌های فرهنگی است و بر تعامل دایمی متون با هم تأکید دارد (15). در این رویکرد، خوانندگان نقش فعال در ساخت معنا ایفا می‌کنند و متن‌ها همواره در فرایند دگرگونی و بازآفرینی معنا قرار دارند (16). ژرار ژنت یکی از نظریه‌پردازان کلیدی این حوزه است که بینامتنیت را به سه گونه تقسیم می‌کند: آشکار-تعمدی، پنهان-تعمدی و بینامتنیت ضمنی. وی معتقد است هر اثر ادبی یا هنری ترکیبی از اثرهای پیشین است و همه این پیوندها در ساختار و لایه‌های مختلف اثر نمایان می‌شود (17). این نظریه با نگاه دقیق‌تری به انواع و درجات پیوندهای متنی، امکان تحلیل عمیق‌تر و همه‌جانبه‌تر را فراهم می‌سازد.

بینامتنیت فراتر از یک تکنیک صرفاً ادبی است و کلیه فعالیت‌های معنایی فرهنگی را دربرمی‌گیرد. این نظریه محدودیت فهم سنتی درباره نویسنده، متن و خواننده را کنار می‌زند و خوانش متون را در چارچوبی چندلایه، چندصدایی و چندمتنی قرارداده، ضمن بازاندیشی در حوزه‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی متن‌ها را می‌کاود (18). بینامتنیت به عنوان مؤلفه‌ای کلیدی در نقد مدرن، امکان تبیین چگونگی ساخت معنا در فرهنگ و هنرهای انسانی را با توجه به پیوندهای متقابل و تداوم‌های تاریخی فراهم می‌آورد و در این میان، نظریه ژارر ژنت نقشی بی‌بدیل در فهم پیچیدگی‌های این روابط ایفا می‌کند (19).

نظریه بینامتنیت ژرار ژنت

ژرار ژنت، زبان‌شناس ساختارگرای فرانسوی، با اتکا به دیدگاه‌های میخائیل باختین و برداشت‌های ژولیا کریستوا، مفهوم روابط میان متون را به شکلی گسترده‌تر و نظام‌مندتر توسعه داد و آن را از سطح نظری به کاربردهای عملی رساند. وی بینامتنیت را به معنای حضور هم‌زمان چند متن در یک متن و حضور بالفعل یک متن در متن دیگر تعریف کرد و کار خود را دقیق‌تر از زبان‌شناسان پیشین با تمرکز بر تأثیرات متقابل و روابط پنهان متون انجام داد (20). ژنت مفهوم وسیع‌تر «ترامتنیت» (فرامتنیّت) را معرفی نمود که شامل پنج شاخه اصلی است: بینامتنیت (رابطه مستقیم میان متون)، پیرامتنیت (روابط متن با اجزای پیرامونی مانند عنوان و دیباچه)، فرامتنیت (روابط تفسیری و انتقادی میان متون)، سرمتنیت (رابطه متون با پیش‌متون و اهمیت تاریخی) و بیش‌متنیّت (رابطه متن هنری با متن دیگر که بر آن تأثیر گذاشته است) (19). بینامتنیت از نظر ژنت، رابطه هم‌حضوری میان دو یا چند متن است که وجود واقعی یک متن در دیگری را شامل می‌شود و به سه نوع صریح، غیرصریح و ضمنی تقسیم می‌شود. وی توجه ویژه‌ای به جایگاه

تأثیرات متون در داخل متن داشت و رابطه‌های صریح بین متون را که بیشتر در بخش‌های اولیه متن اتفاق می‌افتند تحت عنوان پیرامتنیت بررسی کرد (21).

پیگی گرو این بینامتنیت را در چهار نوع نقل قول، ارجاع، سرقت ادبی و تلمیح دسته‌بندی کرد که بر اساس میزان صراحت اشاره به پیش‌متن ارزیابی می‌شوند. این تفکیک‌ها کمک کردند تا رابطه‌های پیچیده و متنوع میان متون بهتر تحلیل شوند (22). ژنت معتقد بود همه روابط متنی تنها محدود به بینامتنیت نیستند بلکه باید تمام لایه‌ها و ابعاد متنی و پیرامونی را در نظر گرفت؛ بنابراین، ترامتنیت شامل کل شبکه ارتباطی متن با دیگر متون و ساختارهای وابسته به متن است. این نظریه باعث شد حوزه مطالعات بینامتنیت از حالت کلی و مبهم به پژوهشی دقیق‌تر، کاربردی‌تر و جامع‌تر بدل شود (20). نظریه ژنت دیدگاهی کاملاً ساختاری و عملی به روابط میان متون ارائه می‌دهد که فراتر از برداشت‌های قبلی است و این نظریه را می‌توان پایه‌ای اثربخش برای تحلیل‌های میانامتنی در ادبیات و هنر دانست.ژرار ژنت، زبان‌شناس ساختارگرای فرانسوی، نظریه بینامتنیت را با تکیه بر دیدگاه‌های میخائیل باختین و برداشت‌های ژولیا کریستوا گسترده‌تر و نظام‌مندتر کرد و آن را از حالت نظری به کاربردی منتقل ساخت. وی بینامتنیت را به معنای حضور واقعی و همزمان چند متن در یک متن تعریف کرد و از نظر دقت توجه بیشتری به تأثیرات پنهان و روابط پیچیده میان متون داشت (23). ژنت مفهوم گسترده‌تری به نام ترامتنیت یا فرامتنیّت را ارائه داد که پنج بخش اصلی دارد: بینامتنیت (رابطه میان متون)، پیرامتنیت (روابط متن با اجزای پیرامونی مانند عنوان و دیباچه)، فرامتنیت (روابط تفسیری و انتقادی میان متون)، سرمتنیت (رابطه متن با پیش‌متون و اهمیت تاریخی آن‌ها) و بیش‌متنیّت (رابطه میان متن‌های هنری که یکی بر دیگری تأثیر گذاشته است) (22).

از نگاه ژنت، بینامتنیّت در سه قالب صریح، غیرصریح و ضمنی رخ می‌دهد و صرفاً تغییراتی بینامتنی محسوب می‌شوند که واقعاً یک متن در متن دیگر حضور داشته باشد. وی تأکید کرد که روابط صریح میان متون غالباً در بخش‌های ابتدایی متن (پیرامتنیت) مشاهده می‌شوند. پیگی گرو هم روابط بینامتنی ژنت را به چهار نوع نقل قول، ارجاع، سرقت ادبی و تلمیح تقسیم کرد که بر مبنای میزان صراحت در ارجاع به پیش‌متن طبقه‌بندی شده‌اند. سرقت و تلمیح کمتر آشکار هستند و گاهی به سختی قابل تشخیص‌اند (24). ژنت نشان داد روابط میان متون بسیار پیچیده‌تر و متنوع‌تر از آن چیزی است که پیش‌تر تصور می‌شد و در تمام لایه‌های متن گسترده است. نظریه ترامتنیت او حوزه مطالعات بینامتنی را دقیق‌تر، کاربردی‌تر و جامع‌تر کرد و این نظریه پایه‌ای مهم برای تحلیل‌های میانامتنی در ادبیات و هنر فراهم ساخت (25). ژرژ ژنت نیز، با نگاهی ساختاری و نظام‌مند، فراتر از مفهوم صرف بینامتنیّت حرکت کرد و «ترامتنیت» را مطرح نمود که مجموعه‌ای از روابط میان متون را شامل می‌شود. او بینامتنیّت را عمدتاً بر پایه حضور همزمان و آشکار یک متن در متن دیگر تعریف کرد و آن را به صورت سیستماتیکی دسته‌بندی نمود؛ همچنین شاخه‌های دیگری مانند پیرامتنیت (روابط متن با عناصر پیرامونی)، فرامتنیّت (روابط انتقادی و تفسیری متون)، بیش‌متنیّت (رابطه اثر با متنی دیگر که بر آن تأثیرگذار بوده)، و سرمتنیّت (رابطه اثر با گونه یا ژانر خودش) را معرفی کرد. این تقسیم‌بندی، پیچیدگی و گستردگی روابط میان متون را در سطحی دقیق‌تر و کاربردی‌تر نمایان می‌سازد و امکان تحلیل دقیق‌تر، از سطح حضور مستقیم متن تا تأثیرات سبک‌شناسانه و محتوایی را فراهم می‌آورد.

نظریه ژنت به عنوان بنیان‌گذار چارچوب تحلیلی این پژوهش، ابزاری عملی و کاربردی برای شناسایی و تحلیل دقیق پیوندهای میان خطوط خوشنویسی در دوره تاریخی مذکور را در اختیار محقق می‌گذارد و زمینه‌ای برای کشف روابط ظریف و تاریخی

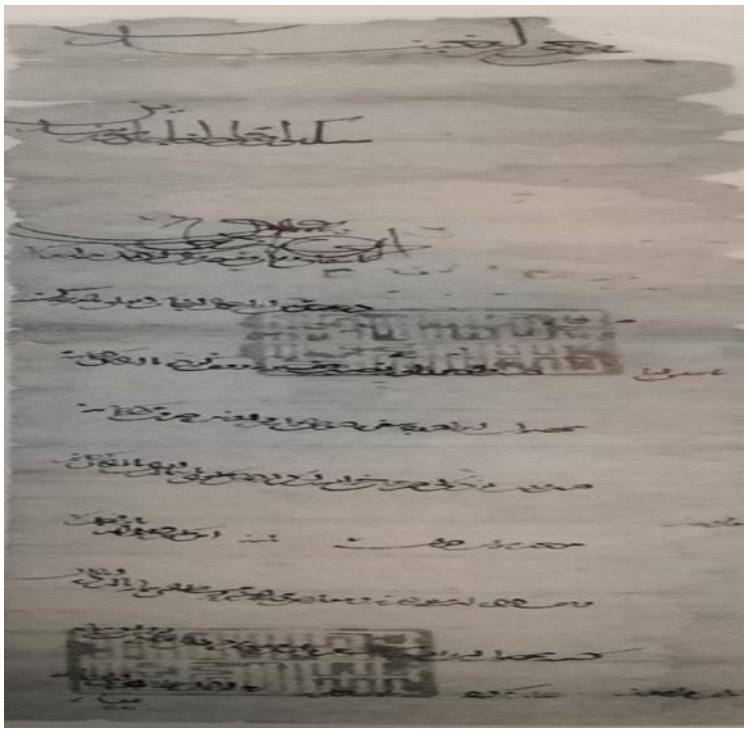
میان هنر بصری و عوامل اجتماعی- تاریخی، ایجاد می‌کند. این نظریه در مجموع ترکیبی از دیدگاه‌های ساختاری، فرهنگی و تاریخی را برای تحلیل جامع موضوع پژوهش عرضه می‌کند.

تاریخچه خط

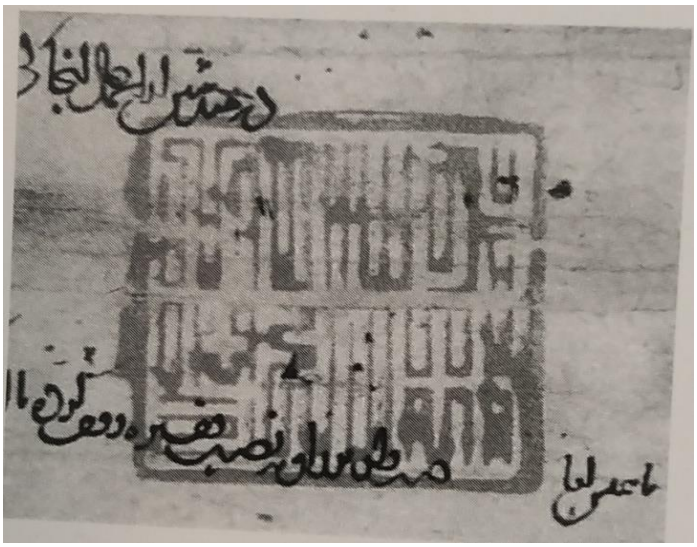
اختراع خط به حدود شش هزار سال پیش در بین‌النهرین بازمی‌گردد، جایی که سومریان با توسعه خط میخی، نخستین سیستم نوشتاری را ایجاد کردند و این خط به الگو و ابزار تمدن‌های بعدی تبدیل شد (26, 27). در ایران، تاریخچه خط بسیار غنی است؛ خط میخی و خط آرامی از نخستین خطوط به کار رفته در دوره‌های باستانی ایران بوده‌اند که خط آرامی به دلیل سادگی و کارآمدی، زبان نوشتاری بین‌المللی آن زمان محسوب می‌شد و پایه بسیاری از خطوط بعدی شد (28). خط پهلوی، اوستایی و مانوی نیز در دوره‌های مختلف بخشی از میراث نوشتاری ایران بوده‌اند که هر کدام ویژگی‌ها و کاربردهای ویژه‌ای داشته‌اند و نقش مهمی در انتقال فرهنگ و دین ایفا کرده‌اند (29, 30).

تاریخچه خط تعلیق

خط تعلیق که در قرون وسطی و به خصوص از قرن هفتم هجری قمری در ایران شکل گرفت، ترکیبی از خطوط نسخ، توقیع و رقاع بوده و به عنوان نخستین خط نگارشی کاملاً ایرانی، نقش مهمی در مکاتبات اداری و متون دینی ایفا کرده است (31). این خط با ویژگی‌های پیچیده و تودرتوی حروف، حرکت‌های روان و ظریف و اتصال کلمات، ظاهری شناور و معلق به نوشته‌ها می‌بخشد که خواندن آن برای عموم دشوار است اما زیبایی خاصی دارد. نخستین نمونه‌های خط تعلیق به قرن هشتم و نهم هجری بازمی‌گردند، از جمله فرمان ایلخان گیخاتو در سال ۶۹۲ ه.ق که از نخستین اسناد به این خط محسوب می‌شود (32). خط تعلیق تا قرن دهم هجری رواج داشت و بعدها با ظهور خطوط نستعلیق و شکسته‌نستعلیق به تدریج جایگاهش را از دست داد و در اواخر دوره صفوی به عثمانی‌ها منتقل شد که در آنجا به سبک دیوانی تغییراتی یافت و هنوز در کشورهای عربی به کار می‌رود ((33). خط تعلیق به معنای «در آویختن» است و اشاره به پیچیدگی و پیوستگی خاص حروف دارد. این خط به عنوان خط رسمی مکاتبات دیوانی شناخته شده و به دلیل ساختار متصل و ظریف، نیازمند مهارت بسیار بالای خوشنویسان است (34). فرم‌های ابتدایی این خط طبق برخی منابع بین قرون چهارم تا ششم هجری شکل گرفته و تکامل یافته است. انتقال خط تعلیق به عثمانی‌ها و شکل‌گیری خط دیوانی موجب تغییراتی در این خط شد که نیم‌دایره‌های آخر حروف در تعلیق عثمانی بزرگ‌تر است (35). این روند تاریخی نشان از تاثیرگذاری و توسعه خط تعلیق در گستره فرهنگی بزرگ‌تر دارد که فراتر از مرزهای ایران بوده است (36).



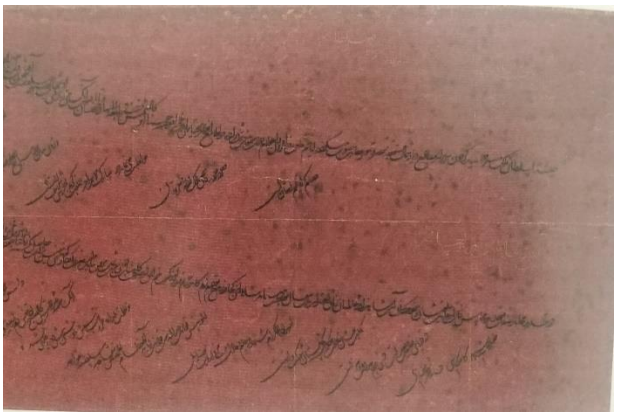
شکل ۱. فرمان دوازده سطری صادره از صدرالدین زنجانی، وزیر ایلخانی. ۶۸۲ ق، شکل اولیه خط تعلیق (37)



شکل ۲: جزئی از تصویر فرمان دوازده سطری ایلخانی (37)

خط تعلیق تا قرن دهم هجری در ایران به طور گسترده‌ای رواج داشت، اما با ظهور و افزایش کاربرد خط نستعلیق که دومین شیوه خوشنویسی اختصاصی ایرانیان بود و همزمان با انتقال پایتخت به اصفهان در دوره صفوی، خط تعلیق به تدریج رو به فراموشی نهاد. همچنین شکل‌گیری خط شکسته‌نستعلیق که سومین خط ویژه ایرانی است، بیش از پیش کاربرد خط تعلیق را کاهش داد. این روند به آرامی تا پایان قرن دوازدهم هجری ادامه یافت و سرانجام پیشرفت و رواج چشم‌گیر خط شکسته‌نستعلیق، به ویژه توسط درویش عبدالمجید طالقانی (۱۱۸۵ق)، منجر به کنار رفتن کامل خط تعلیق شد. با این حال، خط تعلیق به عنوان یکی از پایه‌های

اصلی و اساسی خطوط نستعلیق و شکسته نستعلیق شناخته می‌شود و نقش مهمی در تحول و توسعه این هنر خوشنویسی ایرانی ایفا نموده است (38).

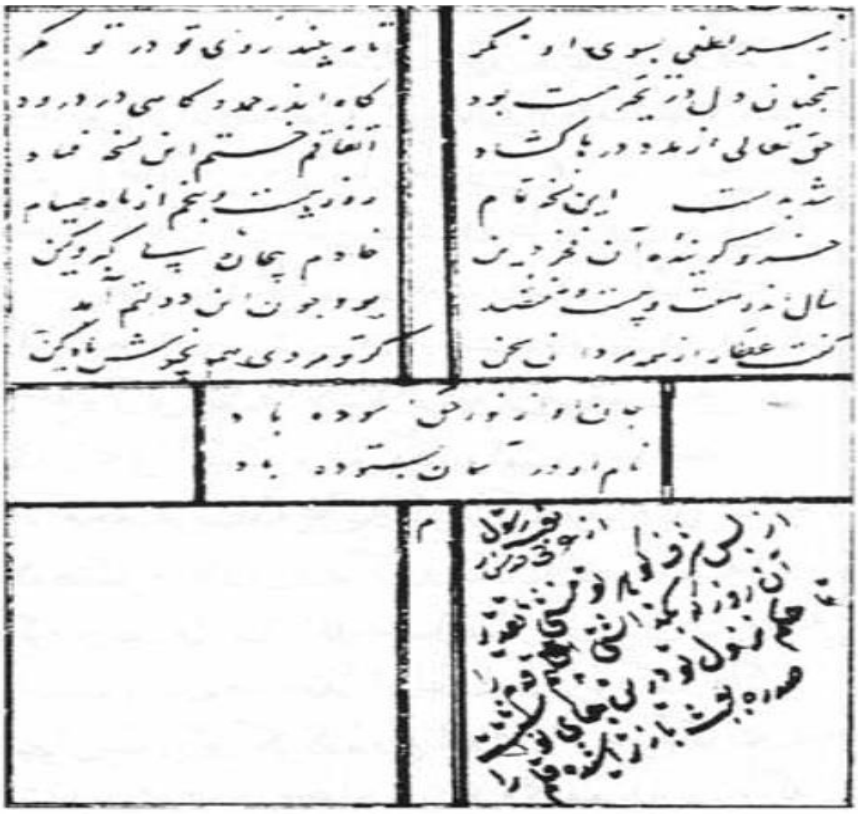


شکل ۳: مدح سلطان یعقوب آق قویونلو نمونه خط شکسته تعلیق (37)

به این ترتیب، خط تعلیق نقشی کلیدی در سنت خوشنویسی ایرانی ایفا کرده و پیشرفت‌های بعدی در خطوط نستعلیق و شکسته‌نستعلیق ریشه در ساختار و زیبایی‌شناسی این خط دارد. همچنین، انتقال و تحول این هنر از ایران به عثمانی و مصر، بیانگر گستردگی تأثیرات فرهنگی و هنری خط تعلیق در جهان اسلام و نشانگر نقش مهم آن در تاریخ هنر خوشنویسی است.

تاریخچه خط نستعلیق

تاریخچه خط نستعلیق به‌عنوان دومین خط ویژه و منحصر به‌فرد ایرانیان، تاریخی غنی و ریشه‌دار دارد که از اواخر سده هشتم و اوایل سده نهم هجری، به ویژه در دوره تیموریان شکل گرفته است. این خط، به عنوان یک سیستم خوشنویسی، نمونه‌ای اقتباسی از خوشنویسی عربی است و به لحاظ جایگاه آفرینش، پس از خط تعلیق و در رتبه هشتم خطوط قرار می‌گیرد، اما از نظر رسایی و وضوح بیان مطلب در بین خطوطی چون نسخ، شکسته و تعلیق در رده‌های دوم تا چهارم و از نظر زیبایی، بالاترین جایگاه را دارد (39). خط نستعلیق خطی قاعده‌مند و با اندازهٔ دقیق است؛ در نظم و وضوح شباهت زیادی به خط نسخ دارد و از سرعت نوشتن با خط تعلیق تأثیر گرفته است. با این حال، در لطافت و زیبایی از هر دو برتر است و کاستی‌هایی که در کندنویسی نسخ و تعلیق دیده می‌شود را ندارد. نظم، تعادل، استحکام، متانت، و تزئینات ظریف و دلپذیر نستعلیق آن را به خطی مصفا، دل‌انگیز و شادی‌آفرین تبدیل کرده است. کاربرد بیشترین این خط در نگارش آثار ادبی، متون عادی و غیرمذهبی بوده است و کمتر در کتابت متون مذهبی مانند قرآن یا احادیث دیده شده است؛ عمدتاً دیوان شاعران و کتاب‌های ادبی به این خط نوشته شده‌اند. بسیاری از تاریخ‌نگاران و متخصصان هنر، زیبایی نستعلیق را ستوده و آن را به عنوان زیباترین خط جهان معرفی کرده‌اند. پیدایش نستعلیق تدریجی بوده است و با تلاش هنرمندانی چون میرعلی تبریزی که در نیمه دوم سده هشتم هجری زندگی می‌کرد، اصول و قواعد آن شکل گرفت. این خط ابتدا در شیراز شکل گرفت و سپس در خراسان، هرات و آسیای مرکزی توسعه یافت و در دوره صفوی به اوج شکوه و زیباییش رسید. هنرمندان برجسته‌ای همچون میرعماد قزوینی، سلطانعلی مشهدی و میر علی هروی در تکامل و شکوفایی نستعلیق نقش به‌سزایی داشته‌اند. نستعلیق در دربارهای صفوی، گورکانی هند و عثمانی توسعه یافته و به تدریج به خطوط رسمی و شیوه‌ای محبوب تبدیل شد که در هنر کتاب‌آرایی، معماری و سایر هنرهای تجسمی ایرانی کاربرد فراوان داشت (34).



شکل ۴: نمونه خط نستعلیق ابتدایی، ترقیمه نسخه منطق الطیر عطار (40)

پیدایش خط نستعلیق همزمان با تغییرات عمیقی بود که پس از حمله مغول و در دوران ایلخانی در هنر نگارگری ایرانی به وقوع پیوست، دوره‌ای که هنر ایرانی وارد دوران شکوفایی و تحول تازه‌ای شده بود. این دو پدیده (نگارگری و خوشنویسی) به‌طور مستقیم بر یکدیگر تأثیر گذاشته‌اند و نمی‌توان تحول خط نستعلیق را بدون توجه به این تغییرات هنری در نگارگری بررسی کرد. در این زمان، نگارگری ایرانی به فرم نهایی و مشخص خود در آثار احمد موسی در نیمه نخست سده هشتم هجری رسیده بود و این تغییرات هنری موجب شد خط نسخ که تا آن زمان رایج بود، دیگر نتواند با نگارگری ایرانی همنشینی داشته باشد. در نتیجه نیاز به خطی بود که هم‌ساز با این تحول هنری باشد؛ در میان خطوط موجود، خط تعلیق به علت سرعت نوشتار و زیبانویسی در این زمینه آمادگی داشت ولی دارای انحناهای بیش از حد بود که برای این منظور مناسب نبود. به همین دلیل، خط نستعلیق که ترکیبی از نسخ و تعلیق است، پدید آمد تا نیاز به خطی هماهنگ با نگارگری ایرانی برآورده شود (41).

تغییر و بازآفرینی خط به فردی نیاز داشت که در هر دو هنر نقاشی و خوشنویسی مهارت داشته باشد و ذهنی هوشیار و خلاق داشته باشد؛ این ویژگی‌ها در میرعلی تبریزی دیده می‌شود که به عنوان واضع اصلی خط نستعلیق شناخته می‌شود. یکی از مهم‌ترین منابع برای بررسی تاریخچه نستعلیق، نسخه‌های خطی دیوان حافظ است که از نسخه‌های این دیوان به خط نستعلیق اولیه که پیش از ۷۹۵ هـق نوشته شده‌اند، نمونه‌هایی موجود است. نسخه‌هایی نیز پس از آن تاریخ، در حدود ۸۳۰ هـق، به طور کامل یا نزدیک به نستعلیق نوشته شده‌اند. به باور بسیاری، نخستین خطوط نستعلیق همزمان با پایان عمر احمد موسی و آغاز ظهور میرعلی تبریزی در نیمه دوم سده هشتم هجری و در مناطق غربی ایران ظاهر شدند. همچنین آثاری وجود دارند که خطی میان نسخ و نستعلیق را در

نیمه سده هشتم نشان می‌دهند. در واقع، پیدایش نستعلیق تدریجی بوده و به یکباره توسط یک فرد خلق نشده است؛ میرعلی تبریزی احتمالاً نخستین کسی است که اصول و قواعد قاعده‌مندی این خط را تنظیم کرده و به همین دلیل او را واضع نستعلیق می‌نامند. او با مطالعه و بررسی خطوط مختلف مانند نسخ، توقیع، رقاع، تعلیق و شکسته تعلیق، خطی نوین با حرکات نرم‌تر و حروفی پایدارتر خلق کرد که توانست جایگزین مناسبی برای خط نسخ به‌خصوص در متن‌های ادبی و نگارگری باشد (41).

خط نستعلیق که پس از خط تعلیق به‌عنوان دومین خط ویژه و منحصر به‌فرد ایرانیان شناخته می‌شود، در نیمه دوم سده هشتم هجری قمری در قلمرو خط فارسی شکل گرفت و رشد یافت. هیچ سند قطعی و معتبری وجود ندارد که نشان دهد نستعلیق پیش از این دوره پدید آمده باشد (41). بیشتر پژوهشگران، از جمله فضائلی (۱۴۰۱)، میرعلی تبریزی را واضع اصلی این خط می‌دانند؛ اما اطلاعات دقیقی درباره این موضوع در دست نیست و تنها گفته سلطان‌علی مشهدی است که میرعلی را مبدع نستعلیق معرفی کرده است (34). با توجه به شواهد موجود، پیدایش نستعلیق یک‌باره و توسط یک نفر نبوده بلکه روندی تدریجی داشته است و احتمالاً میرعلی تبریزی نخستین کسی است که اصول و قواعد این خط را قاعده‌مند کرده است و به همین دلیل او را واضع نستعلیق می‌خوانند (34, 41).

میرعلی تبریزی با مطالعه و بررسی خطوط نسخ، توقیع، رقاع، تعلیق و شکسته‌تعلیق، خطی پدید آورد که دارای دُوری بیشتر و حروف و حرکات پایدارتر بود (42). اگر تولد میرعلی تبریزی را در سال ۷۶۰ هـق فرض کنیم و با فرض تسلط او به خوشنویسی از حدود بیست‌سالگی، می‌توان گفت او دست‌کم در بیست سال آخر سده هشتم هجری به نگارش نستعلیق پرداخته است. از این رو، او یکی از مهم‌ترین مروجان و قاعده‌گذاران این خط به شمار می‌آید و تا حدود سال ۷۷۵ هـق نستعلیق به عنوان خطی مستقل و نو ظهور در کتابت جایگاه خود را یافته بود. نستعلیق از غرب ایران، از تبریز تا بغداد، گسترش یافت و سپس به دست شاگردان میرعلی تبریزی، به ویژه فرزندش میر علی کاتب، به مکتب هرات رسید و در آنجا توسعه بیشتر یافت (41).

پیوندهای بینامتنی در آثار خطاطان

در آثار خطاطان مشهور قرن‌های ۷ تا ۹ هجری قمری، پیوندهای بینامتنی میان خطوط تعلیق و نستعلیق نشانگر تعامل و انتقال معنای فرهنگی، هنری و نمادین است که از طریق ظرافت‌های خطاطی و شاخصه‌های بصری مشترک، قابل تحلیل است. این پیوندها نه تنها در ارتباط مستقیم فرم و ساختار خطوط بلکه در مباحث نمادین و معنایی بین متون و هنرهای هم‌زمان، نقش مهمی دارند (43). بر اساس نظریه ژارر ژنت، بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌های بین این خطوط، راهکارهایی برای فهم عمیق‌تر روند تحول آن‌ها فراهم می‌نماید. در این چارچوب، خطوط تعلیق غالباً به عنوان نمادی از تعلیق معنویت و اشتیاق روحانی مورد استفاده قرار گرفته و در کنار نستعلیق که بیشتر به عنوان خطوط نگارشی با ظرافت و زیبایی شناخته می‌شود، پیوندهای بینامتنی مؤثر و معناداری برقرار می‌گردد (39). این پیوندها در آثار خطاطان متقدم، ضمن نشان دادن انتقال تکنیک‌ها و اصول هنری، نشان‌دهنده هم‌زیستی فرهنگی و تجلی روح زمانه است که با ارجاع به مکتب‌های مختلف و نمادهای فرهنگی، معنای چندلایه‌تری پیدا می‌کند. این تحلیل‌ها، از طریق مطالعه تطبیقی و نمادشناسانه، عمق ارتباط بین خطوط و اثرگذاری آن‌ها در فضاهای فرهنگی، ادبی و مذهبی را آشکار می‌سازد، و اهمیت این پیوندها را در غنای هنر اسلامی تایید می‌کند (2).

مطالعه چگونگی تداوم و تغییر مفاهیم بصری و قواعد نگارشی از خط تعلیق به نستعلیق، جنبه‌ای اساسی در تحلیل پیوندهای بینامتنی این دو خط است. خط تعلیق به عنوان یک هنر بصری، دارای انحنای نرم، حرکت روان و تناسبات دقیق در طراحی حروف است که زیبایی و تحرک خاصی به اثر می‌بخشد. خوشنویسان در این

خط با بهره‌گیری از فرم‌های منعطف، حرکات ملایم و ریتم‌های هماهنگ، ترکیب‌هایی ظریف و هنرمندانه خلق کرده‌اند که بیانگر احساسات متنوع و زیبایی‌شناسی ایرانی است. در انتقال به خط نستعلیق که متأثر از تعلیق و نسخ بوده، این مفاهیم بصری با تغییراتی همراه شده است؛ نستعلیق با ساختار هندسی‌تر، حرکات نیرومندتر و تنظیم‌های دقیق‌تر فضایی، نگاه جدیدی به زیبایی خط ارائه می‌دهد. قواعد نگارش نستعلیق به گونه‌ای تنظیم شده‌اند که علاوه بر حفظ روانی نوشتار تعلیق، ظرافت و خوانایی بیشتری را فراهم کنند. این تحول شامل تغییر در ضخامت خطوط، تغییرات در زاویه و ارتفاع حروف، و سازماندهی بهتر فضای میان حروف و کلمات است که باعث شد نستعلیق به خط برتر در هنر خوشنویسی ایرانی تبدیل شود. به این ترتیب، تداوم مفاهیم بصری همچون روانی حرکات و انحنای ظریف از تعلیق به نستعلیق حفظ شده اما با تغییر قواعد و ویژگی‌های جدید، این خط موفق به خلق سبک هنری متفاوت و متمایز گشته است (38).

تحلیل بینامتنی خطوط تعلیق و نستعلیق در قرن‌های ۷ تا ۹

در قرن هفتم هجری قمری، خطوط تعلیق پایه‌های خود را به عنوان یک هنر بصری با حرکات نرم، انحنای ملایم و روانی خیره‌کننده گذاشتند که معنای روحانی و نمادین در آن‌ها نهفته بود. خوشنویسان بزرگی مانند احمد رومی و یاقوت مستعصمی در این عصر، ضمن تثبیت خطوط ششگانه، از جمله تعلیق، به خلق آثاری پرداختند که علاوه بر جدید بودن فرم، حامل آموزه‌های فرهنگی و معنوی زمان خود بودند. این خطوط با تأکید بر حرکت روان و انحنای زیبا، بازتاب‌دهنده فضای فکری و هنری آن دوره و از منظر ژارر ژنت، نمونه‌ای از انتقال معنایی چندلایه بین هنر و فرهنگ به شمار می‌روند.

با گذر به قرن هشتم، تحول خطوط ششگانه و رشد شکوه خط ثلث و تعلیق ادامه پیدا کرد. خطاطانی مانند پیریحیی جمالی صوفی و مبارکشاه بن قطب تبریزی، با تلفیق تکنیک‌های گذشته و ابتکارات تازه، خطوط را غنی‌تر کردند. در این دوره، پیوند بینامتنی خطوط با ارجاع به آثار پیشین و در عین حال نوآوری در فرم و محتوا، بیانگر روند پویای هنر خوشنویسی است که می‌توان آن را تجلی هم‌زیستی فرهنگی و گذر زمان دانست. این پیوند، بر اساس نظریه ژارر ژنت، فرم هنری را به عنوان حامل معنایی خود مختار، اما وابسته به متن‌ها و زمینه‌های تاریخی می‌نگرد.

در قرن نهم، با ظهور نستعلیق‌نویسانی چون سلطان‌علی مشهدی و حسین تونی، یک تحول بارز در پیوند میان تعلیق و نستعلیق رخ داد. نستعلیق که از تعلیق و نسخ تأثیر پذیرفته بود، اما با قواعد هندسی دقیق‌تر، حرکات نیرومند و تنظیم فضایی دقیق، سبک متفاوت و متمایزی را خلق کرد که همواره به عنوان خط برتر در هنر خوشنویسی ایرانی شناخته شده است. آثار سلطان‌علی به‌ویژه در کتیبه‌ها و متون رسمی، نمونه بارزی از این تحول است که در آن پیوند بینامتنی میان خطوط حفظ شده ولی با نوآوری و ظرافت بیشتر همراه است.

قرون هفت تا نه هجری قمری در تاریخ خوشنویسی ایران از دو جنبه اهمیت ویژه‌ای دارند. نخست، این دوره اوج تکامل خطوط اقلام سته و شکل‌گیری خطوط متعلق به ایران مانند تعلیق و نستعلیق است. دوم، در این دوران مبانی نظری و زیبایی‌شناسی خوشنویسی، نه فقط از نظر فرم، بلکه به صورت فلسفی و نظری تدوین شد. آنچه عارفان بزرگ ایرانی–اسلامی در زمینه مبانی نظری عرفان در این قرون پدید آوردند بر شکل‌گیری مبانی خوشنویسی و همچنین دیگر هنرها تأثیر بسزایی داشت. رابطه میان عرفان و خوشنویسی از این زمان به مثابه نسبت روح و تن تعریف گردید. ظهور مکتب‌های فکری مهمی مانند مکتب ابن عربی و برآمدن فرقه‌های عرفانی چون حروفیه، نقطویه، بکتاشیه و... هم‌زمان با ظهور جریان‌های هنری مهمی مانند خط نستعلیق، نمایانگر تأثیر متقابل این حوزه‌ها بر یکدیگر است که این ارتباط

در تحلیل زیبایی‌شناسی خوشنویسی و جایگاه فرهنگی آن نقشی تعیین‌کننده دارد (44).

بر اساس نظریه ژارر ژنت، هر اثر هنری به عنوان یک متن مستقل جاندار است که از طریق تماس و گفت‌وگو با دیگر متون، معنا و ارزش خود را کامل می‌کند. در تحلیل خطوط تعلیق و نستعلیق، می‌توان گفت که این خطوط به مثابه متونی بصری، با حفظ مفاهیم بنیادین (روانی حرکت، انحنا، زیبایی‌شناسی ایرانی) دائماً در حال گفت‌وگو با یکدیگر و با زمینه‌های فرهنگی، تاریخی و مذهبی خود هستند. این پیوندهای بینامتنی نشانگر انتقال تکنیک‌ها، قواعد و همچنین مفاهیم معنایی از تعلیق به نستعلیق و هماهنگی میان تغییر و تداوم است. خط تعلیق که بیشتر بر معنویت و اشتیاق روحانی تأکید داشت، در نستعلیق به شکل زیباتر و خواناتر، با قواعد هندسی و فضایی منظم‌تر درآمد تا ضمن حفظ روح تعلیق، کاربردهای گسترده‌تری بیابد.

در قرون ۷ تا ۹ هجری قمری، پیوندهای بینامتنی میان خطوط تعلیق و نستعلیق جلوه‌ای از انتقال هنری، فرهنگی و معنایی است که در هر دوره با توجه به نیازهای جامعه و نوآوری‌های هنری، بازخوانی و بازآفرینی شده است. خطوط تعلیق و نستعلیق، به ویژه در دوره نهایی این بازه زمانی، نوعی جریان مستمر و زنده از گفت‌وگوی بیناخطی را شکل داده‌اند که هم‌زمان استقلال هنری و وابستگی به متن‌ها و زمینه‌های اجتماعی را به نمایش می‌گذارند.

جدول ۱: جدول مقایسه تحلیلی بین خطوط تعلیق و نستعلیق

مؤلفه‌ها	خط تعلیق (قرن ۸-۷)	خط نستعلیق (قرن ۹-۸)	تحلیل بینامتنی
ویژگی‌های بصری	انحنای نرم، حرکت روان، تناسبات دقیق، فرم‌های منعطف	ساختار هندسی‌تر، حرکات نیرومندتر، تنظیم دقیق فضایی	حفظ روح تعلیق و انتقال احساسات متنوع همراه با نوآوری در ساختار و قواعد فضایی.
کاربرد خطوط	مکاتبات دیوانی، فرمان‌ها، نسخ متون دینی و ادبی	کتابت متون رسمی، کتیبه‌ها، متون ادبی و دیوانی	استمرار انتقال معنایی میان دو خط، گفتگو و اقتباس فرهنگی و هنری.
بعد معنایی و نمادین	نمادی از تعلیق معنویت و اشتیاق روحانی	ظرافت، زیبایی‌شناسی ایرانی، خوانایی بیشتر	بینامتنی چندلایه با حفظ پیوند معنایی و بازتولید آن در قالبی جدید و متفاوت.
تحول در قواعد نگارشی	قواعد منعطف و روان، تأکید بر زیبایی‌شناسی ایرانی	تغییر ضخامت خطوط، زاویه حروف، سازماندهی فضایی	تغییر و تداوم همزمان؛ پیوند بینامتنی خط را به عنوان متن زنده و پویا نشان می‌دهد.
بستر فرهنگی و تاریخی	مرکزیت بغداد و ایلخانان؛ هم‌زیستی فرهنگی	توسعه در هرات و گورکانی هند؛ ترویج و تکامل هنر	تأثیر زمانه و پیشرفت فنی در خلق فضای معنایی نوین در هنر خوشنویسی

در بین قرون هفتم تا نهم هجری قمری، خط تعلیق در بستر دیوان‌سالاری ایلخانی و تیموری شکل گرفت که خطی واسط، پیوسته و سریع برای مکاتبات اداری بود و هنوز از خشونت اقلام سته بی‌بهره نبود. هم‌زمان با گذار سبک ادبی از حماسی خراسانی به غزل عرفانی و عاشقانه عراقی، نیاز به ظرافت و آهنگ دیداری بیشتر پدید آمد؛ این نیاز با ابداع خط نستعلیق توسط میرعلی تبریزی در قرن نهم برآورده شد. نستعلیق که ترکیبی از نسخ و تعلیق و با ویژگی‌هایی چون کشیدگی‌های متعادل، دوایر نرم و جریان سیال سطرها بود، به «عروس خطوط ایرانی» تبدیل شد و هویت بصری و هنری فرهنگ ایرانی-اسلامی را بازنمایی کرد. طبق تحلیل تطبیقی، بازتاب ویژگی‌های سبکی شعر عراقی مانند لطافت زبان، موسیقی درونی، تراکم معنایی و عرفان در ریخت‌شناسی نستعلیق، نشان از پاسخ دقیق فرم خط به محتوای ادبی دارد. زمینه‌های اجتماعی و سیاسی مانند حمایت تیموریان از هنر کتاب و فعالیت کتب‌خانه‌های سلطنتی نقش کلیدی در نهادینه‌سازی این تحول داشتند. چارچوب نظری ژنت با معرفی

پنج گونه ترامتنیّت (بینامتنیت، پیرامتنیت، سرمتنیت، هایپرمتنیت و آرشی‌متنیت) امکان تحلیل شبکه‌ای روابط میان متن شعر و متن بصری خط را فراهم کرده و بیانگر یک روند درون‌فرهنگی منسجم است که ترکیب هنر خوشنویسی و ادبیات را در این دوره شکل داده است. به این ترتیب، تثبیت سبک غزل عراقی و خط نستعلیق به‌طور همزمان به عنوان نماد هویت فرهنگی ایران در قرون هفتم تا نهم، بازتاب‌دهنده پیوند عمیق بین ادبیات و هنر خوشنویسی است. جدول ۲ به زمینه‌های تاریخی-اجتماعی و تحلیلی، تحول خط در این سه قرن، اشاره دارد.

جدول ۲: زمینه‌های تاریخی-اجتماعی و تحلیلی تحول خط

قرن	تحول خط و ویژگی‌ها	زمینه‌های تاریخی-اجتماعی و تحلیلی
هفتم	شکل‌گیری خط تعلیق بر بستر دیوان‌سالاری ایلخانی و تیموری	نیاز دیوان‌سالاری به سرعت و پیوستگی مکاتبات
	تعلیق خطی واسط، پیوسته و سریع برای مکاتبات اداری	اقتضای نهادی و اداری موجب ظهور تعلیق شد
	خط تعلیق هنوز از خشونت اقلام سته بی‌بهره نیست	قرآن احمد روم نمونه‌ای هم‌نشینی شعر و متن دینی در نسخه‌های تیموری
هشتم	کاهش اهمیت اقلام سته و رایج‌تر شدن تعلیق	رشد فرهنگ و هنر کتاب‌آرایی در دستگاه‌های تیموری
	تحول سبک ادبی از حماسی خراسانی به غزل عرفانی عراقی با مضامین موسیقایی و عاشقانه	حمایت‌های درباری تیموری و پیدایش کتب‌خانه‌های سلطنتی
	دستاوردهای اولیه در زیبایی‌شناسی خط	انتقال تدریجی به فرم‌های ظریف‌تر خط برای پاسخ به مضمون جدید شعر
نهم	ابداع خط نستعلیق توسط میرعلی تبریزی	حمایت قوی تیموریان از هنر کتاب و کتابت نستعلیق در دربار و کتابخانه‌ها
	نستعلیق ترکیبی از نسخ و تعلیق با کشیدگی‌های هماهنگ، دوایر نرم و جریان سیال سطرها	تثبیت هویت فرهنگی ایرانی-اسلامی در بستر هنر و ادبیات
	تبدیل نستعلیق به «عروس خطوط ایرانی» و خط غالب شعر فارسی	بیان معیار و همتایی فرمی نستعلیق با غزل عراقی از منظر موسیقی و تراکم معنایی
	نهادینه‌سازی ذوق بصری و معیارهای زیبایی‌شناختی	

نتیجه‌گیری

در قرون هفت تا نه هجری، خطوط خوشنویسی ایران (به ویژه خطوط اقلام سته و خطوط خاص ایرانی مانند تعلیق و نستعلیق) به اوج تکامل و توسعه خود رسیدند. خط تعلیق به عنوان نخستین خط کاملاً ایرانی در قرن هفتم هجری ظهور کرد و نقش کلیدی در مکاتبات دیوانی و اسنادی ایفا نمود. در ادامه، خط نستعلیق که ترکیبی از نسخ و تعلیق بود، در قرن هشتم و نهم هجری توسط مشاهیری چون میرعلی تبریزی شکل گرفت و تکامل یافت. نستعلیق با نظم هندسی، حرکات نرم و تنظیم فضایی دقیق، توانست نیازهای زیبایی‌شناسی و کاربردی هنر نگارش را تأمین کند و به «عروس خطوط ایرانی» تبدیل شود. تحلیل بینامتنی خطوط تعلیق و نستعلیق نشان می‌دهد که این خطوط جدای از حفظ مفاهیم معنوی و هنری تعلیق، با ایجاد قواعد نوین نگارشی، تحول هنری قابل توجهی را به وجود آوردند، که این تحول تحت تأثیر تحولات اجتماعی، سیاسی و فرهنگی دوران ایلخانی تا صفوی شکل گرفت و تأثیرات آن در جهان اسلام و خوشنویسی عثمانی نیز مشاهده شد. به بیان نظریه ژنت، این خطوط در چارچوب روابط پیچیده تأثیر و تأثر میان متون هنری به مثابه متونی زنده و پویا عمل کرده‌اند و پیوندهای بینامتنی آنان، حامل معانی چندلایه فرهنگی و زیبایی‌شناسانه است.

در مجموع، ترکیب تحولات خوشنویسی در این قرون، تجلی هم‌زمان تغییرات بصری و لفظی ادبیات ایرانی-اسلامی است که به شکل‌گیری هویت فرهنگی و هنری ویژه‌ای انجامیده است. این فرآیند تحولی تحت تأثیر عوامل تاریخی سیاسی (مانند حمله مغول و انتقال مراکز فرهنگی)، عوامل فرهنگی-مذهبی (رشد عرفان و تصوف)، و حمایت‌های حکومتی شکل گرفت و با بهره‌گیری از

مفهوم بینامتنی ژنت، تحلیل دقیقی از پیوندهای میان خطوط خوشنویسی فراهم می‌نماید. بدین ترتیب، خطوط تعلیق و نستعلیق، به عنوان متونی پویا و در تعامل مستمر، نمایانگر یک روند تحول تاریخی و فرهنگی وحدت یافته‌اند که قادر به انتقال معانی چندلایه و غنی، از گذشته به دوران‌های بعدی بوده‌اند.

نتایج پژوهش بر اساس پنج شاخه اصلی نظریه ترامتنیّت ژارر ژنت نشان می‌دهد؛ بینامتنیّت در این متن عمدتاً بازتاب ارتباط و ارجاعات متقابل میان متون و هنرهای خوشنویسی ایرانی، به ویژه میان خطوط تعلیق و نستعلیق است. این شاخه نشان‌دهنده گفت‌وگوی زنده و پویا میان خطوط است که از طریق اشتراک ویژگی‌های بصری، قواعد نگارشی و مفاهیم معنوی صورت می‌گیرد. پیرامتنیت در پژوهش به عناصر متنی و غیرمتنی پیرامون متن‌های اصلی خوشنویسی و ادبیات اشاره دارد که تاثیرگذار بر فهم و تفسیر سبک‌ها بوده‌اند، از جمله رساله‌ها درباره قواعد خط تعلیق در دوران صفوی، داعیه‌ها و مدارک تاریخی نظیر فرمان ایلخانگی، و کتابت‌های دیوانی و کتیبه‌ها. این عناصر زمینه‌های بیرونی و درونی متن‌ها را برای خواننده فراهم آورده و به تثبیت سبک‌ها کمک کرده‌اند.

فرامتنیت در این پژوهش به نقد و تفسیر متون خوشنویسی و ادبی می‌پردازد، مانند تحلیل تطبیقی خطوط تعلیق و نستعلیق از منظر زیبایی‌شناسی، قواعد نوشتاری و بار معنایی. بیش‌متنیّت در متن به معنای بازآفرینی، اقتباس و پیوند متون جدید با متون پیشین است. این شاخه در خطوط نستعلیق به مثابه بازآفرینی و توسعه خط تعلیق دیده می‌شود که با حفظ ویژگی‌های اصلی، قواعد نوینی برای خوانایی و زیبایی داشته است.

سرمتنیّت در پژوهش به متون یا هنرهای پیشینی اشاره دارد که زیربنای تولید متن‌های جدید بوده‌اند. خطوط تعلیق به عنوان سرمتنی نستعلیق عمل کرده‌اند. این رابطه نشان می‌دهد که چگونه متن‌های اولیه (خط تعلیق) پایه‌گذار و منبع الهام برای سیر تحول و نوآوری‌های بعدی (نستعلیق) بوده‌اند.

نتایج پژوهش نشان می‌دهد که در تاریخ هنر خوشنویسی، پنج شاخه ترامتنیّت ژرار ژنت به صورت هم‌زمان و فراگیر فعالیت داشته‌اند و نقش اساسی در حفظ پیوندهای فرهنگی، انتقال معانی، و تحول هنری ایفا کرده‌اند. میان خطوط تعلیق و نستعلیق، روابط پیچیده و چندلایه‌ای از گفت‌وگو، نقد، بازآفرینی و ارجاع متقابل وجود دارد که همگرا و متکی به زمینه‌های تاریخی، فرهنگی و اجتماعی است. این شبکه ترامتنی باعث شده تا هنر خوشنویسی ایرانی–اسلامی با حفظ ریشه‌ها، نوآوری‌های فراوانی را تجربه کنند و هویت فرهنگی پویایی را شکل دهند که تا امروز پابرجاست.

پیشنهاد می‌شود پژوهش‌های آینده با رویکرد میان‌رشته‌ای و ترکیب مطالعات ادبی، هنر خوشنویسی و تاریخ فرهنگ، تحلیل‌های جامع‌تری از تعامل ادبیات و هنرهای بصری ارائه دهند تا ابعاد گسترده‌تری از تأثیرات متقابل این حوزه‌ها روشن شود. با توجه به اهمیت نمونه‌های خطی تاریخی در فهم تحول خطوط، توصیه می‌شود پژوهش‌های میدانی در نسخه‌نگاری‌ها، موزه‌ها و کتابخانه‌ها انجام شود تا مستندات بیشتری برای تحلیل بینامتنی فراهم گردد.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

The study investigates the intertextual connections between the Taʿlīq and Nastaʿlīq scripts during the 7th to 9th centuries AH, emphasizing the complex visual, cultural, and semiotic relationships that shaped the evolution of Iranian-Islamic calligraphy.

Drawing on Gérard Genette's theory of transtextuality, the research conceptualizes calligraphic scripts not merely as aesthetic forms but as living "texts" engaged in continuous dialogue across historical, cultural, and artistic domains. Understanding the intertwined development of Taʿlīq and Nastaʿlīq requires situating each script within a multilayered network of influences, including the sociopolitical circumstances of the Ilkhanid, Timurid, and early Safavid periods, the evolution of Persian literary styles, and the expansion of visual-verbal symbolism in manuscript culture. This approach aligns with the broader theoretical position that textual meaning is never autonomous; instead, meanings emerge through dense interactions among texts, traditions, and cultural codes (1). In this regard, the study highlights how the intertwined trajectories of these scripts formed not only a visual language but also a vehicle for transmitting the symbolic and intellectual heritage of Iranian civilization. The theoretical framework draws strongly on the principles of intertextuality as articulated by Genette, emphasizing metatextual, hypertextual, and paratextual relations that help uncover how aesthetic attributes of calligraphy are linked to cultural memory, literary trends, and the transformative energy of Iranian artistic creativity (2). The research establishes that understanding the intertextuality of scripts such as Taʿlīq and Nastaʿlīq is essential for revealing the cultural mechanisms through which visual forms evolve and function as repositories of meaning in Islamic art (3). Through this lens, calligraphy becomes an active participant in cultural discourse, as much a textual system as poetry or philosophical writing.

The study further situates the evolution of Taʿlīq and Nastaʿlīq within a broader methodological frame that recognizes the importance of examining textual relations across time. Genette's theory emphasizes that texts exist within networks of reference—explicit or implicit—which shape both their structure and meaning. By applying this framework to the domain of calligraphy, the research brings into focus the semiotic continuities and divergences that characterize the transformation of Taʿlīq into Nastaʿlīq. This perspective underscores that scripts, much like literary texts, incorporate earlier forms, negotiate their cultural expectations, and reconstruct visual conventions in response to shifting contexts (4). A core insight of the study is that the scripts function as intertextual artifacts deeply embedded in specific cultural histories. For instance, the Taʿlīq script emerged in a bureaucratic environment that demanded rapid writing, yet its fluid curves and connected forms simultaneously echoed the aesthetic sensibilities of Persian court culture (31). Likewise, Nastaʿlīq evolved in a period marked by artistic flourishing in Herat and Shiraz, influenced by manuscript illumination and poetic traditions, creating a script that offered unparalleled refinement and harmony. The research shows that these

developments cannot be understood in isolation but must be interpreted through the intertextual continuum that binds them. Even the earliest surviving Taʿlīq documents, such as the Ilkhanid decree attributed to the late 7th century AH, exemplify this intertextual response to administrative, aesthetic, and literary needs (32). As such, the scripts reveal a layered process of transformation in which visual forms negotiate their lineage and adapt to emerging cultural paradigms, further confirming the value of Genette's transtextual model as an analytical tool.

The historical review highlights several phases in the evolution of Taʿlīq and Nastaʿlīq, each demonstrating unique patterns of intertextual influence. The Taʿlīq script, which developed from earlier forms such as Tawqīʿ and Riqāʿ, gradually acquired features that distinguished it as a uniquely Iranian contribution to the Islamic calligraphic canon. Its complex ligatures, elongated loops, and variable slopes created a visual rhythm that resonated with the spiritual and poetic aesthetic ideals of the Persianate world (33). As the script gained bureaucratic prominence, its formal features intertwined with sociopolitical developments of the Ilkhanid and Timurid courts. Meanwhile, Nastaʿlīq emerged as a synthesis of Taʿlīq and Naskh, relying heavily on proportionality, smooth curvature, and vertical-horizontal balance. The research underscores that the emergence of Nastaʿlīq was neither abrupt nor accidental; rather, it was the result of sustained experimentation by master calligraphers and of historical conditions that favored aesthetic refinement. Formal transitions are documented in manuscripts such as early copies of *Manṭiq al-Ṭayr* and various Timurid-era poetic anthologies, where calligraphers iterated subtle modifications in letterforms and spatial planning (40). Over time, these iterative developments coalesced into a stable and codified system, culminating in the mature Nastaʿlīq style attributed to masters such as Mir ʿAli Tabrīzī. In this historical process, the study identifies continuous intertextual borrowing, reinterpretation, and enhancement, illustrating how Nastaʿlīq—often called the "bride of Persian scripts"—became the quintessential vehicle for Persian literary expression (34). This trajectory reflects not only technical evolution but also intermedial exchanges among calligraphy, poetry, and manuscript art.

A crucial finding of the research concerns the conceptual and aesthetic continuity between the two scripts, visible through shared visual motifs and underlying design principles. While Taʿlīq embodies fluidity, density, and an impression of suspension, Nastaʿlīq refines these qualities into more disciplined and readable forms. The study analyzes how this refinement functioned as both continuity and departure—a process in which intertextual relations operated as a creative engine for innovation. Taʿlīq's visual vocabulary, including sweeping descenders, compressed loops, and interconnected strokes, became the foundation for Nastaʿlīq's more

geometrically organized shapes (38). Through this process, calligraphers harmonized two competing demands: the need for expressive dynamism and the need for legibility. The research highlights the contributions of key figures, including Mir ʿAli Tabrīzī, whose synthesis of Taʿlīq and Naskh shaped the classical form of Nastaʿlīq (41). Furthermore, the study examines how intertextuality extends beyond form to encompass conceptual symbolism. In Persian cultural aesthetics, scripts carry symbolic associations—Taʿlīq often representing mystical suspension and spiritual yearning, whereas Nastaʿlīq functions as an emblem of poetic elegance and intellectual harmony (39). The relationship between these symbolic registers constitutes a form of intertextual dialogue between cultural ideas and visual form. At the same time, the study highlights the role of historical institutions such as Timurid royal libraries, which served as hubs for artistic exchange and facilitated the cross-pollination of scribal techniques (44). Ultimately, the research demonstrates that the intertextual development of the scripts occurred not only through visual borrowing but also through shared cultural narratives embedded in Persian literary and mystical traditions (43).

The analysis conducted in this study further establishes that the evolution of these scripts must be viewed within the broader theoretical and cultural networks that define Iranian aesthetic production. Drawing from Genette's theoretical framework, the research situates each script within five interrelated dimensions: intertextuality, paratextuality, metatextuality, hypertextuality, and architextuality. These dimensions illuminate how calligraphic forms reference earlier models, reinterpret their structures, and respond to cultural expectations. For instance, Taʿlīq's bureaucratic function shaped the paratexts surrounding it, including administrative formats, seals, and official rubrics, whereas Nastaʿlīq's paratextual environment was defined by poetic anthologies, illuminated borders, and literary prefaces. Metatextual discourse emerges in treatises discussing elegant writing and proportionality, while hypertextual relations appear in the reworking of Taʿlīq forms into Nastaʿlīq innovations. Architextuality reveals itself in broader cultural categories such as "Persian poetic aesthetics" and the "Islamic manuscript tradition," which provide genre-like structures shaping how scripts are produced and interpreted (7). Through these analytical layers, the study reinforces the idea that scripts are not isolated artistic artifacts but components of a larger cultural semiosis characterized by recontextualization, reinterpretation, and stylistic evolution. These intertextual processes collectively shaped the iconic status of Nastaʿlīq and the enduring historical importance of Taʿlīq (6), while also influencing subsequent developments such as Shikasta-Nastaʿlīq, which further modified inherited features to adapt to new expressive needs (11). The complex interplay between these forms

reveals a cultural matrix in which calligraphy reflects broader intellectual, poetic, and spiritual movements across Persian history (12).

In conclusion, the study demonstrates that the intertextual evolution of Taʿlīq and Nastaʿlīq from the 7th to the 9th centuries AH constituted a dynamic process of cultural negotiation, visual refinement, and symbolic reinterpretation. By applying Genette's model of transtextuality, the research reveals how these scripts participated in an intricate system of aesthetic and intellectual exchange, drawing on earlier traditions while forging new stylistic identities. The findings underscore that calligraphy, as a visual-textual medium, functions within an evolving cultural ecosystem in which form, meaning, and historical context shape one another across generations. These interwoven developments produced two of the most influential scripts in Iranian-Islamic art, whose impact continues to resonate in contemporary cultural and artistic practices.

References

1. Abdovss K. Technical characteristics of the Nasta'liq line. Journal of the College of Basic Education. 2023;21(88):389-408.
2. Bazi S, Farrokhfar F. The Visual Equivalent of Verbal Novelty in Nastaliq Script with Emphasis on the Works of Ustad Gholam Hossein Amirkhani. New Literary Essays. 2020;53(2):49-67.
3. Shomeyli F, Parmar T, Farid A. A Contemplation on the Visual Characteristics of the Ta'liq Script. Interdisciplinary Studies in Art and Human Sciences. 2025;4(25):69-88.
4. Hafezi SM, Manshadi M, Jaza'i M. An Analysis of the Challenges and Applications of the Intertextuality Method: Descent from the Ladder of Abstraction; Fall into the Pit of Reductionism. Methodology of Human Sciences. 2020;26(104):1-15.
5. Mehrnia KS, Rahimi Pardanjani H, Sharifi Mehrjerdi AA. Analysis of the Wall Painting of Mavedat House in Yazd Based on Gérard Genette's Reading of Intertextual and Hypertextual Relations. Negareh Quarterly. 2025.
6. Rashidi S, Azimifard F. From Adaptation to Intertextuality: An Examination of the Concept of Adaptation from the Perspective of Intertextuality Theory and Several Key Terms. Interdisciplinary Literary Research (Literature and Interdisciplinary Research). 2023;5(10):198-236.
7. Kahtar Fard M, Siyahizadeh Fard S, editors. An Examination of the Nastaliq Script in Iranian Culture. The 8th National Conference on Management and Economic Studies in Humanities; 2023; Tehran.
8. Faraji M, editor The Originator, Innovator of the Nastaliq Script, and Trendsetter of the Visual Culture of Islamic Iranian Art Wisdom. The 2nd National Conference on Islamic Wisdom and Art; 2022; Yazd.
9. Kazempour Z, Abeddoust H. The Continuation of the Relationship between Symbol and Writing in Islamic Arts and Contemporary Iranian Graphic Design with a Focus on Genette's Intertextuality Theory. Theoretical Foundations of Visual Arts. 2021;6(1):118-33.
10. Dea Dwi A, Mita Atiiqah Br G. Kaligrafi Sebagai Seni Budaya Islam Dan Arsitektur. Jurnal Ekshis. 2024.
11. Pshevorska L. Through the Translingual Lens: Persian Calligraphy in Mana Neyestani's L'Araignée de Mashhad. Contemporary French and Francophone Studies. 2024;28(2):284-301.
12. Malik Z, Sharma D. The Interplay of Texts: A Study of Intertextuality. Library of Progress-Library Science, Information Technology & Computer. 2024;44(3).
13. Zengin M. An Introduction to Intertextuality as a Literary Theory: Definitions, Axioms and the Originators. 2016.
14. Hassan Zadeh Nayeri MH, Kheyrandish G. Intertextuality in Attar Nishaburi's Mathnavis with Sanai's Hadiqa. Literary Text Research. 2021;25(90):113-34.
15. Mohammadzadeh F, Yahaghi MJ, Namvar Motlagh B, Abbasi J. Analyzing the Intertextual Relationship between Local Written Histories and the Shahnameh. Research Journal of Epic Literature (Culture and Literature Research Journal). 2020;16(2 (30)):267-92.

16. Sa'eedi Abueshaqi S, Abbasi Nia S, Razzaqi H. Intertextuality of Monotheism in Creation between the Holy Qur'an and Sahifa Sajjadiyya. 2020.
17. Haberer A. Intertextuality in Theory and Practice. 2007.
18. Aly R. Intertextuality. The Blackwell Encyclopedia of Sociology. 2018.
19. Allen G. Intertextuality. Oxford Research Encyclopedia of Literature. 2019.
20. Genette G. Palimpsests: Literature in the Second Degree: University of Nebraska Press; 1997.
21. Mirenayat. Sayyed A, Soofastaei E. Gerard Genette and the Categorization of Textual Transcendence. ocial Sciences MCSER Publishing, Rome-Italy. 2015;6(5).
22. Namvar Motlagh B. An Introduction to Intertextuality. Tehran: Sokhan Publications; 2021.
23. Simandan VM. The Matrix and the Alice Books: Lulu Books; 2010. 14-35 p.
24. Ja'fari F, Allahdadi Dastjerdi Z. Investigating the Foundations of Gérard Genette's Intertextuality in the Adolescent Novel Aghrabha-ye Kashti Bambamak by Farhad Hassan Zadeh. Literary Text Research. 2021;25(88):142-68.
25. Azar I. An Analysis of Genette's Theories of Intertextuality. Research in Literary Criticism and Stylistics. 2016;7(24):11-33.
26. Abeddoust H. Application of the Structure of Iranian Linear Signs before Islam to Talismanic Symbols of the Islamic Period. Iranian Islamic Art Studies. 2023;16.17(40):231-49.
27. Adamo N, Al-Ansari N. The Sumerians and the Akkadians:The Forerunners of the First Civilization(2900-2003BC). 2020.
28. Mazdapour K. In Search of Iranian Documents: Research on the Importance of Ancient Written Documents in Preserving the Oral Tradition. Journal of Asian Culture and Art Studies. 2022(1):279-94.
29. Ramyar M. History of the Qur'an. Tehran: Sepahbod Publications; 2024.
30. Pirnia H. History of Ancient Iran, Chapter Five, Second Period of the Persians (Sasanian). Tehran: Negah; 2021.
31. Yousefi GH. Notes on Culture and History. Tehran: Sokhan; 1992.
32. Seraj Shirazi YiH. Tohfat al-Muhibbin: The Gift of the Lovers: On the Tradition of Calligraphy and its Spiritual Subtleties. Tehran1997.
33. Gha'emmaqami J. Persian, Arabic, and Turkish Documents in the National Archive of Portugal Concerning Hormuz and the Persian Gulf) The Issue of Hormuz in Iran-Portugal Relations. Tehran: Army; 1975.
34. Fazaeli H. Atlas of Script. Tehran: Sorush; 2022.
35. Homa'i JD. History of Iranian Literature: From the Oldest Historical Age to the Present Era. Tehran: Foroughi; 1987.
36. Shaykh al-Hokama'i E. A Note on the Oldest Document of the National Archives of Iran (Document dated 726 AH). Ganjineh-ye Asnad. 2009;11(4, 44):4-5.
37. Blair S. Islamic Calligraphy. Tehran: Matn Institute for Authorship, Translation, and Publication of Artworks; 2018.
38. Irani AM. The Book of the Origin of Writing and Calligraphers. Tehran: Yasavoli; 1984.
39. Sattar SAHS, PathanAuthors Mahmood K, editors. Nastaliq optical character recognition. ACMSE '08: Proceedings of the 46th annual ACM Southeast Conference; 2008.
40. Ma'yel Heravi N. History of Manuscript Production and Critical Correction of Manuscripts). Tehran: Organization for Printing and Publications of the Ministry of Culture and Islamic Guidance; 2001.
41. Hassouri A. The Beauty of Persian Script: Historical Analysis. Tehran: Cheshmeh; 2019.
42. Ghasemlou M. A Concise History of Script and Calligraphy: How Writing Originated and Evolved from Pictography to Nastaliq. Tehran: Sokhan; 2013.
43. Tavassoli H, Khorrami M. The Aesthetics of Nastaliq Script in Western and Eastern Styles (9th Hijri Century). Theoretical Foundations of Visual Arts. 2019;4(2):103-14.
44. Hasheminejad AR. The Influence of Mysticism and Sufism on the Developments of Iranian Calligraphy in the 7th to 9th Centuries AH. Iranian Studies Journal. 2010(17):263-75.