Studying the Evolution of Naskh Script in Iran: From Abdolah Tabakh to Alaedin Tabrizi

Alireza Hashemi Nejad

Iran, Kerman, Shahid Bahonar University, Research Institute of Islamic and Iranian Culture.
a.hasheminejad@uk.ac.it

Abstract

Yaqout style of Naskh script through the Iranian followers of Yaghout, influenced by the aesthetic understanding of the Iranians, first in Tabriz (Abdolah Seyrafi) and Shiraz (Yahya Sufi) and then in the early 15th century A.D. went through the stages of evolution In Herat (Shams Baysonghori, etc.). In the second half of the 15th century A.D. the active centers of Naskh script are Herat, Shiraz, Baghdad and to some extent Tabriz. Important calligraphers like Ghotb Moghaysi, Zeynolabedin Shirazi, Sheykh Mahmoud Heravi, Abdolah

Heravi (Tabakh) are in effective centers. Of course, Herat is the most important center and these calligraphers are somehow influenced by the current formed in Herat. We are facing a number of calligraphy centers by the fall of the Timurid dynasty and the transfer of the center to Tabriz. Herat, Shiraz and Tabriz are no longer as closely linked as they were during the Timurid period. The multiplicity of centers with almost independent approaches is one of the factors in the formation of regional methods in Naskh script. Another important factor is the strengthening of the Nasta'liq script through the appearance of the movement for the manuscripts productions of Persian literary works, which draws the attention of transcribers from Naskh to Nasta'liq script. Lack of attention to Mohaghagh and Reyhan scripts is also effective in Naskh evolution in the second half of the 16th century. Due to these factors and the decline of Herat as an influential center of the classical Yaghout style, the Naskh script is no longer the dominant style after Abdolah Tabakh. In Shiraz which there was an independent tradition from ex-eras, new styles are appearing in calligraphers' artworks such as Rouzbehan, Fakhar etc. Tabriz is an important center of calligraphy in the 16th century A.D. and Alaedin Tabrizi is the most important Naskh calligrapher. First, he is transcribing in Yaghout style but later, he is approaching his independent style. This period is an end to the classical Yaghout style in Iran. However, the deviation from Yaghout style had started before him in Shiraz calligraphers. The new method, in the first step, distances itself from Yaghout style in characteristics such as pen's size ratio to letters' bodies, strengths and weaknesses, and also the effectiveness of Tholoth script. Of course, this opinion is presented while doubting the authenticity of some works attributed to Alaedin

because he also had a name that provides the basis for this doubt. It seems that Iranian Naskh was born by combining his style with the tradition of Shiraz Naskh transcribers about a century later in Isfahan.

Key words: Script, Naskh transcribing in Iran, Naskh evolution in the 16th century A.D., Abdolah Tabakh, Alaedin Tabrizi

Resources

- Ale Davoud, Seyed Ali (1990). "Timurid", *The Great Islamic Encyclopedia*, 2nd Volume, pages 512-514. [in Persian]
- Esfahani, Mirza Habib (1991). *Calligraphy and Calligraphers' Biography*, Translated by Rahim Chavoshi Akbari, Tehran: Mostofi Library. [in Persian]
- Bayani, Manije and Stanley, Tim (2004). *Perfection of Beauty* (Khalili's Collection) Translated by Payam Behtash, Tehran: Karang. [in Persian]
- Bayani, Mahdi (1984). *Calligraphers' Conditions and Artworks*, Tehran: Elmi. [in Persian]
- James, David (2002). *The Master Scribes: Qurans to the 14th centuries A.D.*, Islamic Art Collection, 2nd volume, Collected by Dr. Naser Khalili, Translated by Payam Behtash Tehran: Karang. [in Persian]
- Heydar Mirza Doghalat, Mohamad (2005). *Rashidi History*, Corrected by Dr. Abasgholi Ghafari Fard, Tehran: Miras-e Maktoub. [in Persian]
- Richard, Francis (1985) *Persian Art Effects*, Translated by A. Rouh Bakhshian, Tehran: Ministry of Gulture and Islamic Guidance. [in Persian]
- Sam Mirza Safavi (1986). *Tohfe-ye Sami*. Corrected by Rokn al-Din Homayoun Farokh. Tehran: Iran Book Printing and Publishing Company. [in Persian]
- Sochk, Priscilla (2007). *Calligraphy in the early Safavid period*, Translated by Valiolah Kavousi, Golestan-e Honar No. 10, pages 24-39. [in Persian]
- Safwat, Nabil F (2001). *The Art of Pen: Evolution and Diversity in Islamic Calligraphy*,

translated by Payam Behtash, Tehran: Karang. [in Persian]
- Tabakh, Abdolah (2016). *The Quran*, Mashhad: Astan Quds Razavi. [in Persian]
- Ali Effendi, Mustafa (1991). *Managheb-e Honarvaran*, Translated by Dr. Tofigh H. Sobhani, Tehran: Soroush. [in Persian]
- Fazaeli, Habibolah (1984). Atlas-e-Khat, 2nd edition, Isfahan Mashal. [in Persian]
- Govashani, Doust Mohamad (1994). "Introduction", *The Art of Bibliopegy in Islamic Civilization*. Mashhad: Islamic Research Foundation Astan Quds Razavi. [in Persian]
- Mayil Hirawi, Najib. (1994). *The Art of Bibliopegy in Islamic Civilization*. Mashhad: Islamic Research Foundation Astan Quds Razavi. [in Persian]
- Ghomi, Mir Ahmad (1989). *Golestan-e Honar*. Corrected by Ahmad Soheili Khansari, Tehran: Manouchehri Library. [in Persian]
- Ghomi, Mir Ahmad (2021). *Golestan-e Honar*. Corrected by Seyed Kamal Haj Seyed Javadi, Tehran: Farhangestan-e Honar. [in Persian]
- Al-Vasfi, Shamsodin Mohamad (1980). *Boustan-e Khat* (Album Introduction), Tehran: Mostofi Library. [in Persian]
- Hashemi Nejad, Alireza (2015). *Qajar Calligraphy Stylistics*, Tehran: Farhangestan-e Honar. [in Persian]
- Blair , Sheila S,(2007), *Islamic Calligraphy* , Edinbuorgh University Press.
- farhad, massumeh & rettig, simon,(2016), *The Art of the Quran*, Freer Gallery of art the Arthur M.Sackler Gallery , Washington.
- James, David,(1988) , *Qurans of the Mamluks* , Thames and Hadson, New York.
- Safwat, Nabil F,(1996), *The Art of the pen*, calliqraphy of the 14 th to 20 th conturies, the Nasser D.Khalili collection of Islamic Art, volume V. London, Nour foundation and oxford unirersity press.
- Simpson, Marianna Shreve, (1997),*Sultan Ibrahim Mirzas*, Haft Awrang, Italy, Yale University Press.
- Soudavar,Abolala ,(1992), *Art of the Persian Courts* , Rizzoli New York, Hong Kong.

سال اول، شمارهٔ ۱، زمستان۱۴۰۰
صص ۲۸-۷

بررسی سیر تحول در قلم نسخ در ایران؛ از عبدالله طباخ تا علاءالدین تبریزی

علیرضا هاشمی‌نژاد پژوهشکده فرهنگ اسلام و ایران، دانشگاه شهید باهنر کرمان، کرمان، ایران.
a.hasheminejad@uk.ac.it

چکیده

شیوهٔ یاقوتی قلم نسخ از طریق پیروان ایرانی یاقوت، متأثر از درک زیبایی‌شناختی ایرانیان ابتدا در تبریز (عبدالله صیرفی) و شیراز (یحیی صوفی) و سپس در اوایل قرن نهم ق. درهرات (شمس بایسنقری و...) مراحل تکامل را پیمود. در نیمهٔ دوم قرن نهم ق. مراکز فعال قلم نسخ، هرات، شیراز، بغداد و تا حدی تبریز بود. خوش‌نویسان مهمی مانند قطب مغیثی، زین‌العابدین شیرازی، شیخ محمود هروی، عبدالله هروی (طباخ) در مراکز تأثیرگذار بودند. البته مهم‌ترین مرکز هرات است و این خوش‌نویسان به نوعی متأثر از جریان شکل گرفته در هرات‌اند. با سقوط سلسلهٔ تیموری و انتقال مرکز به تبریز،

با تعدد مراکز خوش‌نویسی روبه‌رو می‌شویم. هرات، شیراز و تبریز دیگر مانند دورهٔ تیموری در ارتباط تنگاتنگ نیستند. تعدد مراکز با رویکردهای تقریباً مستقل، از عوامل شکل‌گیری شیوه‌های منطقه‌ای در قلم نسخ است. عامل مهم دیگر، قوت گرفتن خط نستعلیق از طریق ظهور نهضت تولید نسخه‌های خطی آثار ادبی فارسی به این خط است، که مرکز توجه کاتبان را از قلم نسخ به قلم نستعلیق معطوف می‌کند. عدم توجه به قلم‌های محقق و ریحان نیز از نیمهٔ دوم قرن دهم ق. در تحولات قلم نسخ مؤثر است. در اثر عوامل مزبور و افول جایگاه هرات به عنوان مرکز تأثیرگذار شیوهٔ کلاسیک یاقوتی، قلم نسخ پس از عبدالله طباخ دیگر شیوهٔ غالب نیست. در شیراز متأثر از سنت نسبتاً مستقل دوره‌های پیش شیوه‌های نو در آثار خوش‌نویسانی مانند روزبهان، فخار و... پدید می‌آید. مرکز مهم خوش‌نویسی در قرن دهم ق. تبریز است و مهم‌ترین خوش‌نویس قلم نسخ علاءالدین تبریزی. او ابتدا به شیوهٔ یاقوتی می‌نویسد؛ اما در روند تحول به شیوهٔ مستقل خود دست می‌یابد. این دوره پایانی است بر سنت کلاسیک یاقوتی در ایران؛ هرچند انحراف از شیوهٔ یاقوتی پیش از او در خوش‌نویسان شیراز آغاز شده بود. شیوهٔ نو در قدم اول در شاخصه‌هایی از جمله نسبت اندازهٔ قلم با اندام حروف، ضعف و قوت و دور و همچنین تأثیرپذیری از قلم ثلث از شیوهٔ یاقوتی فاصله می‌گیرد. البته این نظر ضمن تردید در اصالت برخی آثار منسوب به علاءالدین ارائه می شود. زیرا او هم‌نامی داشته که زمینهٔ این تردید را فراهم می‌کند. به‌نظر می‌رسد مکتب ایرانی قلم نسخ، حدود یک سده بعد در اصفهان، از تلفیق شیوهٔ او با سنت نسخ‌نویسان شیرازی زاده می‌شود.

واژگان کلیدی: خط، نسخ‌نویسی در ایران، تحولات قلم نسخ در قرن دهم ق.، عبدالله طباخ، علاءالدین تبریزی.

مقدمه

پس از پایان کار جلایریان، در اوایل قرن هشتم ق. بسیاری از هنرمندان باقی‌مانده در دربار جلایریان، که در مراکز مهمی مانند بغداد وتبریز فعال بودند، به هرات می‌روند. کمی پیش‌تر از این دوره، تیمور که به هنرهای معماری، خوش‌نویسی و موسیقی علاقه‌مند بود، بسیاری از هنرمندان را به دربار خود فراخواند (منشی قمی، ۱۴۰۰: ۵۰). شاهرخ که پس از خلیل‌شاه، فرزند دیگر تیمور، به حکومت رسید (۸۱۳ تا۸۵۱ ق.)، بر بخش‌های وسیعی از سرزمین ایران مسلط شد. او فرزندان خود را به عنوان حاکم شهرهای مهم ایران انتخاب کرد؛ ابراهیم‌سلطان حاکم شیراز شد و بایسنقرمیرزا به هرات رفت. الغ‌بیگ حاکم سمرقند و محمد جوکی حاکم بلخ شد. فرزندان و نوادگان تیمور از حامیان علم، ادب و هنر به‌ویژه خوش‌نویسی بودند.

شاهرخ در هرات کتابخانه‌ای راه انداخت و خوش‌نویسان را مورد حمایت قرار داد. از جمله مولانا معروف بغدادی را از اصفهان به هرات آورد و «او را کاتب خاص خود گردانید» (سمرقندی، ۱۳۶۳ق.: ۱۸۷/۱). بایسنقر فرزند شاهرخ که از ۸۱۷ ق. حاکم تمامی خراسان شد نیز، کتابخانه و کارگاهی به سرپرستی جعفر تبریزی راه‌اندازی کرد که از تولیدات مهم آن می‌توان به قرآن بایسنقری، شاهنامهٔ بایسنقری و خواجوی بایسنقری اشاره کرد. «مولانا جعفر تبریزی در انواع خطوط به تخصیص و تعلیق خواجه میرعلی ثانی بود و امروز مولانا ظهیرالدین اظهر و مولانا شهاب‌الدین عبدالله و مولانا جلال‌الدین شیخ محمود شاگردان مولانا جعفر لانظیر عصرند و بی‌تکلف این جماعت در علم و عمل خطوط سته ابن‌مقله، صیرفی وقت و یاقوت زمانند» (عبدالرزاق، ۱۳۶۰ق.: ۶۵۵). این نقل‌قول که متعلق به اواخر سدهٔ نهم ق. است، به خوبی نشانگر تأثیر کتابخانهٔ بایسنقر و به‌ویژه جعفر بایسنقری در خوش‌نویسی این دوره در هرات است. بایسنقر که خود نیز از خوش‌نویسان دورهٔ تیموری است، تا پایان حکومتش در سال ۸۳۷ ق. بزرگ‌ترین حامی هنر کتاب‌سازی بود (سمسار،۱۳۸۱: ۳۲۶/۱۱).

در این دوره قلم نستعلیق در حال تکامل بود و برخی متون فارسی را به آن قلم می‌نوشتند؛ اما قلم نسخ بیش از هر قلم دیگری کاربرد داشت. در قرآن‌نویسی و حتی در متون مهم نثر فارسی قلم نسخ بی‌رقیب بود. ظفرنامهٔ یزدی و زیجالغبیگ هر دو به قلم نسخ کامل نوشته

شدند. همچنین شمس بایسنقری در سال ۸۳۷ ق. یکی از شاهکارهای خوش‌نویسی به قلم نسخ را آفریده است.

شاهزادهٔ دیگر تیموری که در اعتلای هنر خوش‌نویسی نقش داشت، ابراهیم میرزا است. او به نام ابوالفتح معزالدین یا مغیث‌الدین (۷۹۶-۸۳۸ ق.) دومین پسر شاهرخ در سال ۸۱۷ق. حاکم فارس شد و تا پایان عمر در فارس بود و سرانجام در سال ۸۳۸ ق. در اثر بیماری درگذشت (آل‌داود، ۱۳٦۸: ۲/۵۱۳-۵۱٤). او خوش‌نویس بود و چندین اثر از خود برجای گذاشت. منتخب سور قرآن‌کریم (۱۳۹۱) توسط انتشارات آستان قدس و مصحف ابراهیم (۱۳۹٦) توسط دانشنامهٔ فارس هر دو به‌خط ابراهیم سلطان منتشر گردید.

پس از حکومت شاهرخ الغ‌بیگ، سلطان حسین بایقرا (۸۷۸-۹۱۲ ق.) نیز حامی خوش‌نویسی بود و نقش اساسی در حمایت از قلم نستعلیق داشت. همچنین نقاشی مکتب هرات با حضور هنرمند بزرگی مانند بهزاد به اوج خود رسید. سلطان حسین از ذوق ادبی تیز برخوردار بود و با حضور وزیران ادیب و فرهیخته‌ای مانند امیرعلی‌شیر نوایی و عبدالله مروارید کرمانی، هرات محل اجتماع شاعران، دانشمندان و همچنین خوش‌نویسان بزرگی مانند سلطان‌علی مشهدی و میرعلی هروی بود که در دستگاه دیوانی سلطان حسین هم شاغل بودند.

حساسیت حکام تیموری نسبت‌به هنر و خوش‌نویسی ستودنی است. تنبیه سلطان‌علی مشهدی توسط اظهر در زمان سلطان ابوسعید تیموری که ماجرای آن در تاریخ رشیدی آمده است(دوغلات، ۱۳۸۳: ۳۱٦) و نامهٔ بایسنقر به سلطان‌علی مشهدی و اعتراضش به سهو و غلط بسیار در نسخه‌هایی که او کتابت می‌کند و تمثیل قراردادن داستان معروف خشت‌مال و نحوهٔ خواندن اشعار حافظ، نشان از حساسیت این پادشاه به خوش‌نویسی و کتابت است (منشی‌قمی، ۱۳٦٦: ٦۰).

شهر شیراز که در قرن‌های نهم و دهم ق. توسط حکام تیموری و ترکمانان اداره می‌شد، از مراکز مهم نسخه‌پردازی است. از مهم‌ترین خوش‌نویسان شیرازی در قرن نهم ق. زین‌العابدین‌بن‌محمد الکاتب الشیرازی است که در سال ۸۸۸ ق. قرآن سی جلدی نفیسی

برای پسر اوزون‌حسن کتابت کرده است (جیمز،۱۳۸۱: ۱۵). این قرآن به شیوهٔ یاقوت کتابت شده است؛ اما در سدهٔ نهم شیراز آشکارا از سنت کلاسیک یاقوت فاصله می‌گیرد.

قلم نسخ در دورهٔ تیموری در ایران دوران باشکوهی از حیات خود را تجربه می‌کند و بسیار پیراسته می‌شود. هرچند این قلم در شیراز شیوه‌های فردی را تجربه می‌کند، در هرات نسخ یاقوتی تکامل می‌یابد. قلم نسخ و به‌ویژه کتابت قرآن، یکی از دوره‌های باشکوه و پویای خود را می‌گذراند. به‌نظر می‌رسد نقطهٔ اوج نسخ در ایران را باید در همین دوره جست‌وجو کرد.

هرات مرکز مهم تحولات قلم نسخ

شیوهٔ صیرفی باواسطهٔ خوش‌نویسانی مانند معروف بغدادی و جعفر تبریزی (بایسنقری)، خوش‌نویس معروف دورهٔ تیموری به شمس بایسنقری و عبدالله طباخ هروی در سدهٔ نهم می‌رسد. درواقع جریان پویای خوش‌نویسی در بغداد و تبریز اواخر سدهٔ هشتم و اوایل سدهٔ نهم ق. با مرکزیت‌یافتن خراسان و شرق ایران به هرات و سمرقند منتقل می‌شود و در آنجا ادامه می‌یابد. هنرمندانی مانند معروف بغدادی، جعفر تبریزی و اظهر وارد مراکز تولید کتاب در دربار تیموریان می‌شوند.

کارگاه بایسنقر از مهم‌ترین مراکز تأثیرگذار در هنر خوش‌نویسی در این دوره است. تحت سرپرستی جعفر بایسنقری، خوش‌نویسانی مانند مولانا سعدالدین، محمد مطهر، مولانا قطب و شمس بایسنقری در این کارگاه فعال شده بودند. محمدبن حسام هروی مشهور به شمس بایسنقری از مهم‌ترین خوش‌نویسان سدهٔ نهم ق. کارگاه بایسنقری بوده است. او در اقلام سته و خط نستعلیق از استادان توانمند بوده و از آثار باقیمانده از او نسخه‌ای از قرآن است که به‌خط نسخ در سال ۸۳۷ ق. کتابت شده است. این نسخهٔ نفیس از قرآن (تصویر ۳) از مهم‌ترین نمونه‌های کتابت قرآن در ایران دورهٔ تیموری است. شمس این نسخه را به اشارهٔ بایسنقر، به‌شیوهٔ یاقوت کتابت کرده است.

«وفق‌الله تعالی بتنمیق المصحف المجید و تسطیره فصلا و وصلا و شرف بکتابه هذا الکلام الحمید و تحریره تبتعاً و نقلاً لما سطرو حرر من قبل قبله الکتاب قدوه ارباب القلم الواصل الی

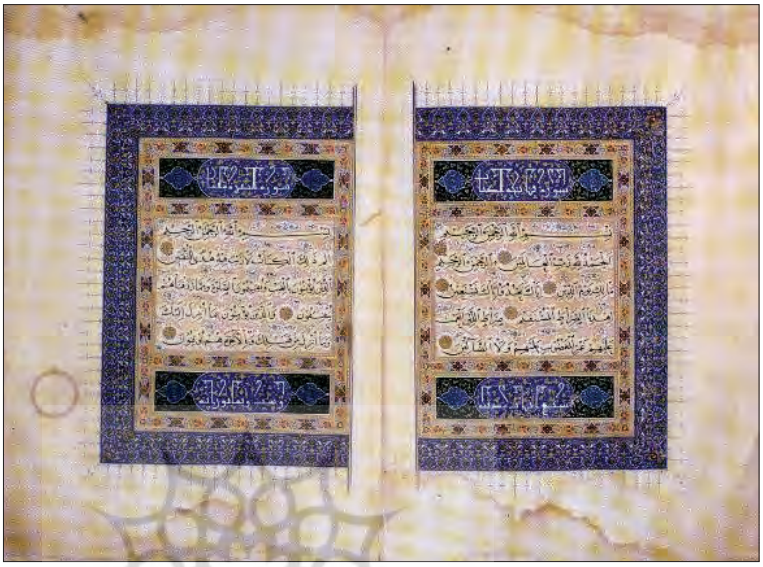
جواراللّه یاقوت بن عبداللّه المبتداء بالاشاره العالیه الصادره من جناب فاق ملوک الخافقین ابهةً و جلالا و صاعد مصاعد السلطنه رفعه... غیاث السلطنه و الدنیا والدین بایسنقر سلطان... و باهتمام قره عینه... الخاقان العظم المعتصم بحبل اللّه المتین علاءالدوله... من رمضان المبارک سنه سبع و ثلاثین و ثمانمائه الهجریه...» (تصویر ۱).

نسخهٔ مزبور تنها نسخه‌ای است که شمس رقم زده است. این نسخه هم‌اکنون در موزهٔ هنرهای ترکی-اسلامی در استانبول نگه‌داری می‌شود (far-had, 2016: 237).

تصویر ۱ - انجامهٔ قرآن شمس بایسنقری، ۸۳۷ق.، موزهٔ هنرهای ترکی-اسلامی.

نکتهٔ مهم درخصوص این نسخه تأکید شمس بر نقل کتابت از یاقوت است. او در مرتبه‌های دیگر هم از خطوط یاقوت نقل کرده است و «بسیاری از خطوط خویش را به‌نام قبلة الکتّاب یاقوت مستعصمی کرده مبصران جهان به‌خط یاقوت قبول کردند» (عبدالرزاق،۱۳۶۰ق: ۶۵۵). اما در بررسی سبک‌شناختی خط نسخه پی می‌بریم که کتابت آن نقل نعل‌به‌نعل از شیوهٔ

یاقوت نیست، بلکه در کلیت شیوهٔ یاقوتی است. درواقع شیوهٔ یاقوت به‌روایت شمس بایسنقری است.



تصویر ۲ - قرآن شمس بایسنقری، ۸۳۷ ق.، موزهٔ هنرهای ترکی – اسلامی.

از مقایسهٔ خط نسخ شمس بایسنقری در قرآن مزبور با خط نسخ احمد سهروردی (تصویر ۳)، یکی از مهم‌ترین خوش‌نویسان نسخ‌نویس هم‌دورهٔ یاقوت، که در اصالت اثر او تردیدی نیست، به‌وضوح روشن می‌گردد که خط نسخ در دورهٔ شمس بایسنقری (نیمهٔ اول دورهٔ تیموری) نسبت‌به دورهٔ یاقوت از چه کیفیت تکامل‌یافته‌تری در شکل حروف، ساختار هندسی حروف، و ترکیب برخوردار بوده است و نقش خوش‌نویسانی مانند شمس در ارتقای کیفی خط به‌ویژه در توجه به ساختار تجزیهٔ حروف در قرن نهم ق. تا چه حد بوده است. انتخاب احمد سهروردی به‌دلیل آن است که آثار باقیمانده از یاقوت به‌خط نسخ فاقد اصالت لازم برای شناخت قطعی شیوهٔ یاقوت است.

همچنین قرآن بایسنقری نشانگر تأثیر شمس و خوش‌نویسان هم‌دورهٔ او در خوش‌نویسانی مانند عبدالله هروی (طباخ) است که او نیز در تکامل نسخ در

ایران، به‌ویژه در تحول سبکی در نسخ یاقوتی در ایران بسیار مؤثر بوده است. به‌نظر می‌رسد باید اولین نشانه‌های ذوق ایرانی در تحولی منتهی به تحولات بعدی قلم نسخ را در خوش‌نویسانی مانند شمس و طباخ جست‌وجو کنیم.

تصویر ۳ - کتابت سوره حمد به‌خط احمدسهروردی(راست) و شمس بایسنقری(چپ).

شهاب‌الدین عبدالله طباخ هروی (۸۱۳ تا ۸۸۵ ق.) زادهٔ هرات و شاگرد جعفر تبریزی است. عبدالله طباخ محضر شمس بایسنقری (م. ۸۳۶ ق.) خوش‌نویس و معلم شاهزادهٔ تیموری، بایسنقر و شاگرد معروف بغدادی را نیز در سمرقند درک کرد (صفوت، ۱۳۷۹: ۷۷).

او از مهم‌ترین خوش‌نویسانی است که در سبک‌شناسی قلم نسخ در خوش‌نویسی ایران و به‌طور خاص سدهٔ نهم ق. جایگاه مهمی دارد. «وی از دارالسلطنهٔ هرات بود» (منشی قمی، ۱۳٦٦: ۲۷). او را از استادان هفت‌گانهٔ ایران در اقلام سته و در بلاد عجم با یاقوت برابر دانسته‌اند (عالی افندی، ۱۳٦۹: ٤٤؛ اصفهانی، ۱۳٦۹: ۷۹). قطب‌الدین محمد قصه‌خوان، در دیباچهٔ خود عبدالله طباخ را شاگرد مولاناجعفر معرفی می‌کند (قصه‌خوان، ۱۳۹٤: ٦). عبدالله طباخ در سال ۸٤۵ ق. به اشارت رکن‌السلطنه علاءالدوله بهادرخان، فرزند بایسنقر، قرآن باشکوهی به‌قلم نسخ کتابت کرد. این نسخه اکنون در آستان قدس (شمارهٔ ۱۵۳) نگهداری می‌شود (تصویر ٤). چاپ عکسی این

تصویر ٤ - قرآن، عبدالله هروی (طباخ)، ٨٤٥ ق.، آستان قدس، شمارۀ ١٥٣.

نسخه در سال ١٣٩٤ با نام مصحف شریف خراسان منتشر گردید.

او همچنین داماد جعفر بایسنقری بود و از سال ٨٣٤ تا ٨٧٣ ق. در سمرقند و هرات فعال بود (سودآور،١٣٨٠: ٨٩) و به هندوستان هم سفر کرده است. عبدالله پس از سال ٨٥٢ ق. بعد از فتح هرات همراه الغ‌بیگ‌فاتح به سمرقند رفت و تا پنج سال پس از مرگ الغ‌بیگ، تا سال ٨٥٩ ق. در سمرقند ماند (صفوت، ١٣٧٩: ٧٧).

تصویر ٥ - کتابت سوره حمد به‌خط شمس بایسنقری(چپ) و عبدالله طباخ(راست).

تصویر ۵ مقایسه‌ای بین دو اثر باشکوه شمس بایسنقری و عبدالله طباخ است که به فاصلهٔ ۷ سال کتابت شده‌است و به‌خوبی نشانگر قدرت قلم، توانایی و خلاقیت در ترکیب و همچنین رسیدن به شیوه‌ای منحصربه‌فرد در ساختار کلی مکتب یاقوتی قلم نسخ است.

شیوهٔ تکامل‌یافتهٔ نسخ عبدالله طباخ در کتابت قرآن خطی بسیار پاکیزه و دقیق و متعادل است. در این سبک نسبت‌به سبک شیراز تعادل بیشتری در نسبت حروف و همچنین استفاده از حروف کشیده برقرار است.

این تعادل و تکامل در رسالهٔ سوادالخط مجنون این‌گونه بیان می‌شود: «مولانا و استادنا و مخدومنا المسمی به عبدالله الهروی المشتهر بطباخ -طاب الله ثراه و جعل الجنه مثواه- اصول خواجه یاقوت را با صفای خط خواجه‌عبدالله صیرفی جمع کرده است» (رفیق هروی، ۱۳۷۲: ۱۸۹). حتی گواشانی در دیباچهٔ خود می‌گوید که هرچند شمس بایسنقری استاد مولانا عبدالله است، اما «هرگز خط او رتبهٔ خط مولانا عبدالله نیافت» (گواشانی، ۱۳۷۲: ۲٦٤؛ بیانی،۱۳٦۳: ۱۹٤/۱). البته براساس نسخهٔ قرآن شمس بایسنقری، شاید برتری عبدالله نسبت‌به شمس را باید با تردید بنگریم؛ به‌ویژه در انسجام و تعادل، اما شاید در یکدستی و قدرت قلم عبدالله طباخ از استاد خود پیشی می‌گیرد.

عبدالله هروی در اقلام سته جایگاهی دارد که در مرقع بهرام‌میرزا «که برخلاف نظر عامه دقیق و منظم و با نگاهی تاریخ‌مند نسبت‌به تحولات خوش‌نویسی در میانهٔ سدهٔ دهم ق. تدوین شده است، ۲٤ اثر از عبدالله طباخ وجود دارد» (کنبی، ۱۳۸۸: ۷٤). هرچند جایگاه برخی از خوش‌نویسان پس از عبدالله طباخ ازنظر کیفیت خط از او کمتر نیست.

در این دوره خوش‌نویسان بزرگی مانند شیخ محمود هروی و سلطان‌محمد قاینی از خراسان به شیراز و تبریز آمدند. شیوهٔ شیخ محمود (تصویر ٦) به عبدالله نزدیک است و از طرفی رگه‌هایی از تبریز دارد. البته این موضوع نشانهٔ تأثیر مراکز مهم خوش‌نویسی بر یکدیگر است، به‌صورتی‌که گاهی افتراق شیوه‌ها در برخی آثار بسیار سخت است.

در این دوره علاوه‌بر قرآن، آثار دیگر هم به‌قلم نسخ کتابت می‌شود؛ اما به نسخی که در آن اندام حروف کوچک‌تر و ظریف‌تر شده و هدف ارائهٔ اثری با ارزش‌های خوش‌نویسی

تصویر ٦ - شیخ محمود هروی ۸۷۱ ق.

نیست. دراین‌گونه آثار که بیشتر کتب درسی و علمی هستند، قلم نسخ را در کاربردی عمومی‌تر می‌بینیم؛ اما نه در حوزهٔ آثار ادبی. در هر صورت قلم نسخ در کتابت متون رایج است و حتی جایگزین تعلیق می‌شود که معمولاً از سدهٔ ششم ق. در کتابت متون کاربرد داشت و در این دوره دیگر به‌دلیل تفوق قلم نستعلیق هم کاربردش کم شده است.

در اواخر سده به‌نظر می‌رسد اندام حروف قلم نسخ اندکی فربه‌تر می‌شود. به‌تعبیر دیگر نسبت‌ها کوچک و فضاها تنگ‌تر و تناسب بیشتری دیده می‌شود. این تحولات از نیمه‌های سده در خطوط عبدالله هروی هم وجود دارد.

در ارزیابی کلی از ویژگی‌های سبک‌شناختی قلم نسخ در سدهٔ نهم ق. به‌نظر می‌رسد تکامل این قلم به‌ویژه در نیمهٔ دوم این سده شتاب داشته، اما همهٔ ظرفیت خود را طی نکرده است.

از شاگردان معروف عبدالله طباخ (م. ۹۲۳ق.)، عبدالله مروارید کرمانی بیانی و عبدالحق سبزواری (وصفی، ۱۳۵۸: ۹) هستند. ازطریق بیانی و فرزندش محمد مومن کرمانی (م. ۹۴۸ ق.) خوش‌نویس دربار شاه‌طهماسب صفوی و برخی دیگر از خوش‌نویسان هرات، نسخ شیوهٔ طباخ به دورهٔ صفوی رسید.

تصویر ۷ - عبدالله‌بن‌محمد مروارید، ۹۲۱ ق.

تصویر ۸ - قطعه به‌خط محمد مومن بن عبدالله بیانی کرمانی، ۹۲۵ق.

تحولات قلم نسخ در شیراز

در قرن نهم و تا نیمهٔ اول سدهٔ دهم ق. در شیراز خوش‌نویسانی مانند خواجه جلال‌الدین محمود، معروف به مغیثی، ابراهیم‌میرزا حاکم شیراز، که «خط او را قرین یاقوت مستعصمی می‌دانستند» (منشی قمی، ۱۳۶۶: ۶۱) و خانواده روزبهان و میرعبدالقادر حسینی و بسیاری دیگر سنت کتابت نسخ را با شاکلهٔ کلی یاقوت و شیوه‌ای متفاوت با بغداد، ادامه می‌دهند.

خوش‌نویسانی مانند «مولاناشمس‌الدین محمد ظهیر و مولانا روزبهان و میرعبدالقادر حسینی و حافظ‌عبدالله از خوش‌نویسان شیرازند. اکثر خوش‌نویسان در فارس، خراسان، کرمان و عراق ریزه‌خواران خوان ایشانند» (منشی قمی، ۱۳۶۶: ۳۸). در این دوره دو مرکز مهم تبریز و شیراز در دو شیوهٔ گوناگون نسخ می‌نویسند و البته بیشتر فعالیت آنها در حوزهٔ کتابت قرآن است. نمونه‌های

تصویر ۹ - عبدالقادر الحسینی، اواخر سدهٔ دهم ق. مجموعهٔ خلیلی.

تصویر ۱۰ - روزبهان شیرازی ۹۵۲ ق.، چستربیتی.

آثار خوش‌نویسانی مانند عبدالقادر (تصویر ۹)، روزبهان شیرازی (تصویر ۱۰) و فخار شیرازی (تصویر ۱۱) در ضمن نشان از تنوع شیوه در شیراز نیمهٔ دوم قرن نهم و نیمهٔ اول قرن دهم ق. دارد.

سنت خوش‌نویسی خانوادهٔ روزبهان، که از مذهبان معروف شیراز نیز هستند، در این مرکز مهم هنر در سدهٔ دهم ق. ادامه می‌یابد. روزبهان احتمالاً شاگرد پدرش حاجی نعیم‌الدین کاتب است (جیمز، ۱۳۸۱: ۱۴۵). نکتهٔ قابل توجه در شیوهٔ او این است که اولین نشانه‌های نسخ شیوهٔ ایرانی، که بعدها نیریزی را مبدع آن دانستند، در آثار روزبهان و خوش‌نویسان هم‌عصر او دیده می‌شود. البته ساختار کلی شیوهٔ خوش‌نویسان شیراز به شیوهٔ یاقوتی نزدیک‌تر است؛ اما در اندازهٔ حروف و میزان دور با نسخ ایرانی شبیه است. در این دوره خوش‌نویسان بزرگ دیگری نیز در شیراز بودند که به پیروان یاقوت نزدیک‌تر بودند؛ از جمله زین‌العابدین محمد کاتب شیرازی (نیمهٔ دوم سدهٔ نهم ق.).

تصویر ۱۲ - نورالدین محمد شیرازی.

تصویر ۱۱ - جمال‌الدین حسین فخار شیرازی، ۹۷۲ ق.، مجموعهٔ خلیلی.

تصویر ۱۱ قطعه‌ای از جمال‌الدین حسین فخار شیرازی، که «خوش‌نویس مقرر نیز بوده است» (منشی قمی، ۱۳٦٦: ۳٤)، مؤید این نظر است که فخار شیوهٔ خاص داشته است و «بر خط وی در هر دیار رغبت نشان می‌دهند و نساخان جهان از روش روشن وی تقلید می‌نمایند» (عالی افندی، ۱۳٦۹: ٤۹). معروف بغدادی (اصفهانی) که شمس بایسنقری شیوهٔ نسخ او را به عبدالله طباخ منتقل می‌کند نیز، مدتی در شیراز بوده‌است (ر.ک. هاشمی‌نژاد، ۱۳۹۰: ۳۵۰).

در این دوران جدای از تبریز، قزوین و مشهد، شیراز به سنت کتاب‌سازی خود وفادار ماند و «کتابخانه‌های سلطنتی تبریز و هرات نتوانستند جای کتابخانه‌های شیراز یا حتی اصفهان را بگیرند» (ریشار، ۱۳۸۳: ۱۲۵) و شیراز همچون گذشته «محل نگارش نسخه‌های مجلل و مذهب قرآن بود» (ریشار،

۱۳۸۳: ۱۲۵). قلم نسخ هنوز پرکاربردترین قلم بود؛ هرچند از سدهٔ نهم ق. نستعلیق جای نسخ را در کتابت متون ادبی و تاریخی فارسی گرفت. پیرمحمد ثانی، قاسم شیرازی، و نورالدین شیرازی (تصویر ۱۲) از دیگر خوش‌نویسان شیراز هستند.

تبریز مرکز مهم قلم نسخ در قرن دهم ق.

در اوایل سدهٔ دهم ق. سنت خوش‌نویسی هرات به تبریز منتقل می‌شود؛ هرچند هرات تا اوایل قرن یازدهم همچنان از مراکز مهم قلم نسخ باقی می‌ماند. تعدادی از خوش‌نویسان سدهٔ دهم ق. در مناطق مختلف ایران قلم نسخ را در شیوه‌های گوناگون می‌نویسند؛ اما شیوهٔ عبدالله طباخ و یا محمد مؤمن، نه در تبریز و نه در شیراز دنبال نمی‌شود.

در هر صورت صفویان به خوش‌نویسی اهمیت دادند. «هم زنان و هم مردان صفوی نزد استادان سرشناس خوش‌نویسی می‌آموختند» (سوچک، ۱۳۸٦: ۲٤) با حمایت آنان سدهٔ دهم ق. نیز سدهٔ رونق خوش‌نویسی است.

در این دوره هرچند جایگاه قلم نسخ در ایران هم‌سنگ سده‌های هشتم و نهم ق. نیست، اما در تداوم سنت تیموری خوش‌نویسان به فعالیت خود ادامه دادند. دو تن از شاگردان عبدالله طباخ، مهم‌ترین خوش‌نویس اواخر سدهٔ نهم ق.، عبدالحق سبزواری (منشی قمی،۱۳٦٦: ۳۲) و عبدالله بیانی شیوهٔ او را به سدهٔ دهم می‌رسانند. هرچند میرمنشی قمی در گلستان هنر نامی از عبدالله مروارید نمی‌برد، اما نسخ سدهٔ نهم ق. در شیوهٔ طباخ از طریق عبدالله مروارید به فرزندش محمد مؤمن می‌رسد و ازطریق او به سدهٔ دهم منتقل می‌شود. البته عبدالله مروارید را باید از خوش‌نویسان سدهٔ نهم ق. به‌حساب آورد. او در ۸٦۵ ق. متولد شد. پدرش شمس‌الدین محمد کرمانی، وزیر سلطان‌حسین بایقرا بود. او به گفتهٔ سام‌میرزا «به کتابت قرآن مجید نیز موفق گردید» (صفوی، ۱۳۸٤: ۱۰۳) در هر صورت در هرات و تبریز خط محمد مومن فرزند عبدالله بسیار مقبول می‌افتد. او نسخ را با کرسی دقیق‌تر و با نسبتی متعادل‌تر می‌نویسد و در مقایسه با عبدالله طباخ، محمد مؤمن نسخ را پردورتر و با ارتفاع کمتری می‌نویسد. این حرکت کم‌کردن از قامت حروف از سدهٔ هشتم ق. آغاز شد. اما مهم‌ترین

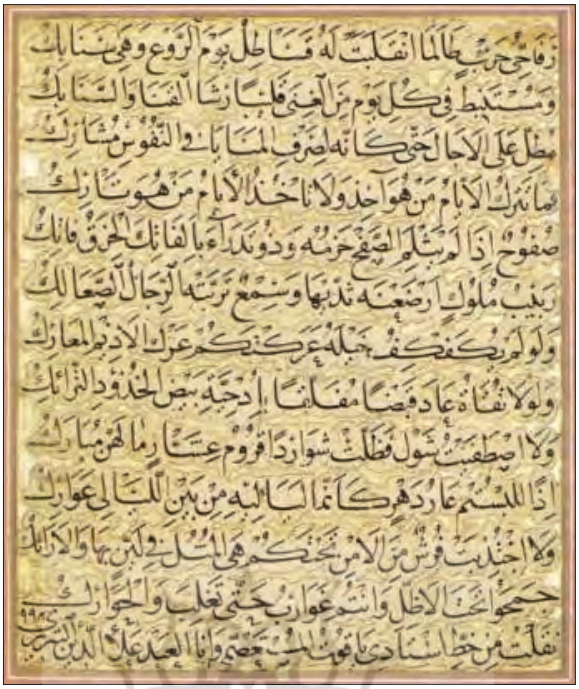
خوش‌نویس سدهٔ دهم ق. علاءالدین تبریزی است. (بیانی، ۱۳۶۳: ۱۱۱۳/٤).

تبریز که در قرن هشتم ق. از مراکز مهم قلم نسخ محسوب می‌گردد و درواقع تحول عمده در قلم نسخ در این مرکز روی می‌دهد، در قرن دهم ق. چندان پویا نیست. مولانا نعمت‌الله بواب شاگرد عبدالرحیم خلوتی از خوش‌نویسان مهم تبریز در قرن نهم ق. است. او در نسخ شیوه‌ای اختراع کرد که زیاده عجیب بود (منشی قمی، ۱٤۰۰: ۵۰). نسخه‌ای از قرآن به‌خط خوش‌نویسی به نام احمدبن‌نعمت‌الله موجود است که نسخ را به شیوه‌ای متفاوت با شیوهٔ مرسوم هرات در آن عهد نوشته است. این خوش‌نویس احتمال دارد فرزند نعمت‌الله بواب باشد.

تصویر ۱۳ - قرآن، احمدبن‌نعمت الله، ۹٦۷ق.، مجموعهٔ خلیلی.

شیوهٔ علاءالدین هم آشکارا با نسخ یاقوتی قرن نهم تفاوت دارد، اما در اصول کلی ادامهٔ شیوهٔ یاقوت است. او شاگرد شمس‌الدین محمد حافظ تبریزی است و خود شاگردانی همچون علیرضا عباسی و عبدالباقی تبریزی را تربیت کرده است (فضائلی، ۱۳٦۲: ۳٤۷). صاحب مناقب هنروران او را از استادان هفت‌گانهٔ ایران در اقلام سته می‌شناسد (عالی افندی، ۱۳٦۹: ٤٤). از علاءالدین آثاری در دو شیوهٔ باقی مانده است. در هر صورت او از نسخ کلاسیک سدهٔ نهم ق. فاصله گرفته است و شیوه‌ای متفاوت را می‌نویسد. به‌نظر می‌رسد با تکیه‌بر قوت قلم سعی در واضح نوشتن و درشت نوشتن دارد.

شاید به‌دلیل حذف اقلام ریحان و محقق در این دوره نسخ‌نویسان تمایل به درشت‌نویسی و تأثیرپذیری بیشتر از خط ثلث پیدا کرده‌اند. بسیاری از حروف در خط علاءالدین و همچنین ساختار کلی او متأثر از خط ثلث است. پیش‌تر



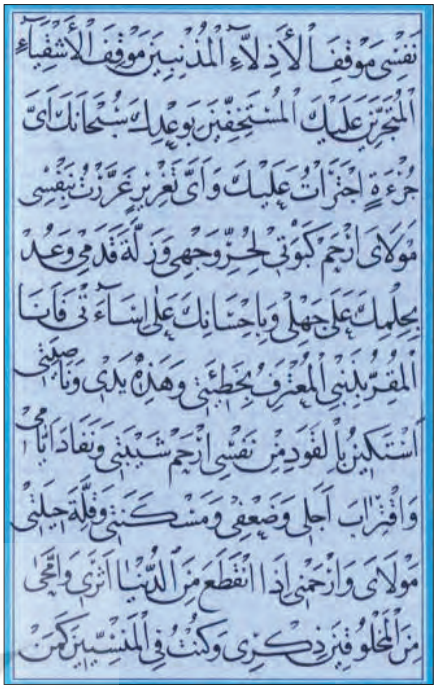
تصویر ۱۴ - علاءالدین تبریزی، ۹۹۸ هجری ق.

یادآور شدیم که خط نسخ از سدهٔ هشتم ق. به بعد ازحوزهٔ نفوذ محقق خارج و به ثلث نزدیک می‌شود. در آثار باقیمانده از علاءالدین چندین شیوه قلم نسخ هویدا است (تصویرهای ۱۴، ۱۶ و ۱۷). در آثار شاگردان او مانند عبدالباقی تبریزی (تصویر ۱۵) نیز نشان از شیوهٔ یاقوتی بیشتر است. دیگر شاگرد معروف او علیرضا عباسی است که چندان در حوزهٔ نسخ‌نویسی فعال نبوده است.

تصویر ۱۵ - عبدالباقی تبریزی.

همچنین در این دوره قطعه‌نویسی به‌قلم نسخ، که البته از سده‌های پیشین رایج بود، رونق می‌گیرد. در هر صورت باتوجه‌به شواهد شیوهٔ ایرانی نسخ که پیش از علاءالدین اولین نشانه‌های آن را در شیراز می‌بینیم، در دورهٔ او شکل می‌گیرد. البته این نظر که نسخ ایرانی از شیراز نشئت گرفته است سابقه دارد؛ اما نشانی دقیق آن ارائه نمی‌شود (بیانی،۱۳۸۲: ۱۳۰).

باتوجه‌به اینکه در سدهٔ دهم ق. محقق و ریحان اقلامی هستند که کمتر مورد استفاده قرار می‌گیرند، قلم نسخ در متون مذهبی و قرآن‌نویسی بیشترین کاربرد را دارد. به‌طورکلی اما این دوره از دوران باشکوه قرآن‌نویسی نیست و تجربهٔ استفاده از قلم نستعلیق توسط شاه‌محمود نیشابوری در قرآن‌نویسی نیز با اقبال روبه‌رو نمی‌شود. در این دوره علاوه‌بر شاه‌محمود نیشابوری (Simpson, 1997:



تصویر ١٦ - صحیفهٔ سجادیه، علاءالدین تبریزی، ٩٨١ ق.، حسینیهٔ ارشاد.

تصویر ١٧ - قرآن، علاءالدین تبریزی، ٩٦٤ ق.، موزهٔ رضا عباسی.

259) دوست‌محمد هروی (منشی قمی، ۱۳٦٦: ۹۹) و سیداحمد مشهدی قرآن را به‌قلم نستعلیق کتابت می‌کنند.

عدم حضور اقلام دیگر در حوزهٔ قرآن‌نویسی باعث توجه به قلم نسخ می‌شود و باتوجه‌به ویژگی‌های قلم نسخ، نسخه‌های قرآن در این دوره نیز مانند نیمهٔ دوم سدهٔ نهم ق. در اندازه‌های کوچک و معمولاً تک‌جلدی تهیه می‌شود.

احتمالاً تحولات خوش‌نویسی در بلاد عثمانی هم در توجه به قلم نسخ در ایران بی‌تأثیر نیست. زیرا پس از حمدالله آماسی قلم نسخ در عثمانی به‌عنوان مهم‌ترین قلم در کتابت قرآن مطرح می‌شود. شیخ‌حمدالله در تاریخ تحولات خوش‌نویسی و همچنین شکل‌گیری مکتب عثمانی در خط نسخ، نقش بنیان‌گذار را داشته است. براساس آنچه گفته می‌شود، سلطان بایزید از شیخ‌حمدالله می‌خواهد که شیوه‌ای نو در خط نسخ پدید آورد. البته او خوش‌نویسی توانا در خطوط اصول بوده است و حتی نستعلیق هم می‌نوشته است. او در طوماری اشعار اوحدالدین کرمانی را به‌خط نستعلیق نوشته است (blair, 2006: 528). در ایران اما به تصرفات حمدالله در قلم نسخ توجه نشد.

نتیجه

به‌نظر می‌رسد پس از دوران یاقوت قلم نسخ توسط خوش‌نویسان بزرگی مانند عبدالله صیرفی، یحیی‌جمالی صوفی و حتی احمد رومی در ایران در مراکزی مانند تبریز، شیراز و هرات مورد توجه قرار می‌گیرد و تحولات مهم این قلم تا رسیدن به مرحلهٔ تکامل نسبی در تبریز و سپس در هرات صورت می‌گیرد. در این مسیر خوش‌نویسانی مانند معروف بغدادی، جعفر تبریزی، شمس بایسنقری و عبدالله طباخ تا اواخر قرن نهم ق. نقش اساسی ایفا می‌کنند. در اوایل قرن نهم ق. و با پایان‌یافتن دورهٔ تیموری مرکز قدرت به تبریز منتقل می‌گردد؛ اما مراکز دیگر مانند شیراز، هرات و اصفهان نیز در تحولات قلم نسخ مأثرند.

سنت کتابت و نسخه‌پردازی در شیراز همچنان قدرتمند است و کثرت کاتبان باعث پدیدآمدن شیوه‌های گوناگون در قلم نسخ می‌شود. با تکامل قلم نستعلیق و توجه تیموریان و

سپس صفویان به این قلم، قلم نسخ دیگر مرکز توجه کاتبان نیست و تعدد مراکز هم باعث عدم تمرکز بر شیوه‌ای مرجع در قلم نسخ می‌شود. هرچند سبک کلی موردتوجه در مراکز ایرانی مکتب یاقوت است، با دخل و تصرف و به شیوه‌های گوناگون تاحدی‌که در هرات، تبریز و شیراز قلم نسخ به شیوه‌های متفاوت نوشته می‌شود. از خوش‌نویسان تأثیرگذار قرن دهم ق. در هرات و سپس در تبریز محمد مؤمن، سبزواری و...، در شیراز روزبهان، فخار شیرازی و... و در تبریز علاءالدین تبریزی هستند. نکتهٔ دیگر اینکه آثار و شواهد گواهی می‌دهد که شیوهٔ یاقوتی در ایران تا قرن یازدهم و پیدایش شیوهٔ ایرانی همچنان شیوهٔ غالب بوده است و همگام با شیوهٔ عثمانی مراحل تکامل را طی می‌کند. بنابراین این نظر که شیوهٔ عثمانی درواقع تکامل‌یافتهٔ شیوهٔ یاقوت است با تردید جدی روبه‌روست.

شیوه یا مکتب عثمانی در قلم نسخ شیوه‌ای منشعب از نسخ یاقوتی است و پس از حمدالله آماسی در نیمهٔ دوم قرن نهم ق. شیوهٔ یاقوتی در ایران توسط خوش‌نویسانی مانند عبدالله هروی و... تا علاءالدین پیگیری می‌شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

- آل داود، سیدعلی (۱۳٦۸)، «تیموریان»، دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، ج ۳، صص۵۱۳-۵۱٤.
- اصفهانی، میرزاحبیب (۱۳٦۹)، تذکرهٔ خط و خطّاطان، ترجمهٔ رحیم چاوش اکبری، تهران: کتابخانهٔ مستوفی.
- بیانی، منیژه و استانلی، تیم (۱۳۸۲)، کمال آراستگی (قرآن نویسی تا قرن سیزدهم هـ. ق.)، مجموعه هنر اسلامی، ج ٤، ترجمهٔ پیام بهتاش، تهران: کارنگ.
- بیانی، مهدی (۱۳٦۳)، احوال و آثار خوش‌نویسان، تهران: علمی.
- جیمز، دیوید (۱۳۸۰)، کارهای استادانه (قرآن‌نویسی تا سدهٔ هشتم هـ. ق.)، مجموعه هنر اسلامی، ج ۲، ترجمهٔ پیام بهتاش، تهران: کارنگ.
- دوغلات، میرزامحمدحیدر (۱۳۸۳)، تاریخ رشیدی، تصحیح دکتر عباسقلی غفاری‌فرد، تهران: میراث مکتوب.
- ریشار، فرانسیس (۱۳۸۳)، جلوه‌های هنر پارسی، ترجمهٔ ع. روح‌بخشیان، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- سمسار، محمدحسن (۱۳۸۱)، «بایسنقر میرزا»، دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، ج ۱۱،صص۳۲۵-۳۲۷.
- سوچک، پریسلا (۱۳۸٦)، «خوش‌نویسی در اوایل دورهٔ صفویه»، ترجمهٔ ولی‌الله کاووسی، گلستان هنر، ش ۱۰، صص۲٤-۳۹.
- صفوت، ف. نبیل (۱۳۷۹)، هنر قلم (تحوّل و تنوّع در خوش‌نویسی اسلامی)، مجموعه هنر اسلامی، ج ۵، ترجمهٔ پیام بهتاش، تهران: کارنگ.
- طباخ، عبدالله (۱۳۹٤)، قرآن، مشهد: آستان قدس رضوی.
- صفوی، سام‌میرزا (۱۳۸٤)، تذکرهٔ تحفهٔ سامی، تصحیح دکتر رکن‌الدین همایون‌فرخ، تهران، صص۳۱-٤۱.
- عالی افندی، مصطفی (۱۳٦۹)، مناقب هنروران، ترجمهٔ دکتر توفیق سبحانی، تهران: سروش.
- فضائلی، حبیب الله (۱۳٦۲)، اطلس خط (تحقیق در خطوط اسلامی)، اصفهان: مشعل.
- گواشانی، دوست محمد (۱۳۷۲)، «دیباچه»، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی، نجیب مایل هروی، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی، صص۲۵۹-۲۵۷ .
- مایل هروی، نجیب (۱۳۷۲)، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

- منشی قمی، احمدبن‌حسین (۱۳٦٦)، گلستان هنر، تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران: کتابخانهٔ منوچهری.
- منشی قمی، احمدبن‌حسین (۱٤۰۰)، گلستان هنر، تصحیح سیدکمال حاج‌سیدجوادی، تهران: فرهنگستان هنر.
- الوصفی، شمس‌الدین محمد (۱۳۵۸)، بوستان خط (مقدمهٔ مرقع)، تهران: کتابخانهٔ مستوفی.
- هاشمی‌نژاد، علیرضا (۱۳۹۳)، سبک‌شناسی خوش‌نویسی قاجار، تهران: فرهنگستان هنر و دانشگاه شهید باهنر کرمان.
- Blair, Sheila S (2007), *Islamic Calligraphy* , Edinbuorgh University Press.
- Farhad, Massumeh & Rettig, Simon (2016), *The Art of the Quran*, Freer Gallery of art the Arthur M.Sackler Gallery, Washington.
- James, David (1988), *Qurans of the Mamluks* , Thames and Hadson, New York.
- Safwat, Nabil F (1996), *The Art of the pen, calliqraphy of the 14 th to 20 th conturies*, the Nasser D.Khalili collection of Islamic Art, volume V. London, Nour foundation and oxford unirersity press.
- Simpson, Marianna Shreve (1997), *Sultan Ibrahim Mirzas, Haft Awrang*, Italy, Yale University Press.
- Soudavar, Abolala (1992), *Art of the Persian Courts* , Rizzoli New York, Hong Kong.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

التحقيق في عوامل التغيير فى خط النسخ في إيران: من عبدالله الطباخ إلى علاءالدين التبريزي

علي رضا هاشمي نجاد
معهد بحوث الثقافة الإسلامية والإيرانية، جامعة كرمان شهيد باهنر
a.hasheminejad@uk.ac.it

الملخص

بعد إقامة الحكومة الإلخانية في تبريز، أصبحت هذه المدينة كعاصمة لها إلى جانب بغداد و صارت من أهم مراكز الفن في العالم الإسلامي وأصبح اتجاه بعض الفنون بما في ذلك فن الخط، تحت تأثير فنانون إيرانيون. بعد استيلاء التيموريين، تم نقل التقاليد الفنية لتبريز إلى شرق إيران و هرات و سمرقند. مركز آخر نشط في إيران هو شيراز التي كانت واحدة من المراكز المهمة للكتابة والخط منذ زمن البويهيون و تم تعزيزها في عهد آل إنجو وأصبحت مركزًا مهمًا للكتابة والرسم بعداستقرار دولة التيموريين. تم تطوير نمط الياقوت لقلم النسخ من خلال أتباع ياقوت الإيرانيين، متأثرين بالفهم الجمالي للإيرانيين، أولاً في تبريز (عبدالله الصيرفي) و شيراز (يحيى الصوفي) ثم في أوائل القرن التاسع الهجري في هرات (شمس البايسنغرى و ...). في النصف الثاني من القرن التاسع

الهجري، كانت المراكز النشطة للكتابة بالقلم هي هرات، شيراز و بغداد و إلى حد ما تبريز. يعد الخطاطون المهمون مثل قطب مغيسي، و زين العابدين الشيرازي و الشيخ محمود الهروي و عبدالله الهروي (الطباخ) مؤثرين في مراكز مهمة. بالطبع، هو أهم مركز في هرات و بطريقة ما، فإن هؤلاء الخطاطين يتأثرون بالتيار المتشكل في هرات؛ كما مثلاً قطب المغيثي وعبد الله الهروي كلاهما من تلاميذ جعفر البايسنغري. مع سقوط الدولة التيمورية و نقل المركز إلى تبريز، فإننا نواجه عددًا من مراكز الخط المهمة. لم تعد هرات و شيراز و تبريز مرتبطة ارتباطًا وثيقًا كما كانت في الفترة التيمورية. لذلك يتم تعدد المراكز في الخط النسخ مع مناهج تكاد تكون مستقلة عن العوامل التي تشكل الممارسات الإقليمية. عامل مهم آخر هو تقوية خط النستعليق من خلال ظهور حركة إنتاج مخطوطات للأعمال الأدبية الفارسية بخط النستعليق، مما يلفت انتباه الكتّاب و الخطاطين من خط النسخ إلى خط النستعليق. حتى كتب القرآن بخط النستعليق. كما أن قلة الانتباه إلى خطى المحقق و الريحانى من العوامل التي كانت فاعلة في تطور خط النسخ منذ النصف الثاني من القرن العاشر الهجري. بسبب هذه العوامل و انحسار هرات كمركز مؤثر لأسلوب الياقوت الكلاسيكي، خط النسخ بعد عبدالله الطباخ لم يعد الأسلوب السائد وأنشى أسلوباً في شيراز متأثرًا بالتقاليد المستقلة نسبيًا لفترات ما قبل النمط الجديدة في أعمال الخطاطون مثل روزبهان و فخار و .... كانت تبريز أهم مركز لفن الخط في القرن العاشر الهجري و أهم خطاط، هو علاءالدين التبريزي، الذي كتب أولاً بأسلوب الياقوت و لكن في عملية التطور حقق أسلوبه المستقل. و هي نهاية تقليد الياقوت الكلاسيكي في إيران رغم أن الانحراف عن أسلوب الياقوت قد بدأ قبله في بين الخطاطين في شيراز. الطريقة الجديدة في الخطوة الأولى، تنأى بنفسها عن طريقة الياقوت في خصائص مثل نسبة حجم القلم إلى جسم الحروف و نقاط قوتها و ضعفها و كذلك تأثرها عن الخط الثلث. وبالطبع فإن هذا الرأي يقدم مع الشك في صحة بعض الأعمال المنسوبة إلى علاءالدين. لأنه كان له أيضًا اسم يوفر الأساس لهذا الشك بسبب كثرة رواجه. على أي حال، يبدو أن مدرسة خط النسخ على أسلوب الإيراني، ولدت بعد قرن من الزمان في أصفهان من خلال الجمع بين أسلوبه و تقليد أسلوب الشيرازي.

الكلمات المفتاحية: الخط النسخ في إيران، تطور الخط النسخ في القرن العاشر الهجري، عبدالله الطباخ، علاءالدين التبريزي.

İran'daki Nesih hattının değişimin faktörlerinin araştırılması Abdullah Tabbah'dan Aladdin Tebrizi'ye

Alireza Haşiminejad
İslam ve İran Kültürü Araştırma Enstitüsü, Kirman Şehit Bahüner Üniversitesi
a.hasheminejad@uk.ac.it

Özet

Tebriz'de ilhani hükümetin kurulmasından sonra başkent olarak bu şehir, Bağdat ile birlikte İslam dünyasının en önemli sanat merkezlerinden biri haline geldi ve hat sanatı da dahil olmak üzere bazı sanatların yönü, iranlı sanatçıların etkisi altına girdi. İranlı sanatçılar Timurluların etkinliği ile Tebriz'in sanatsal geleneği doğu İran, Herat ve Semerkant'a aktarıldı. İran'da faaliyet gösteren bir diğer merkez ise Büveyh döneminden bu yana önemli yazı ve hat merkezlerinden biri olan ve İncû zamanında güçlenen ve Hz. Timurlular. Naskh kaleminin yakut üslubu, İranlıların

estetik anlayışından etkilenen Yaghoot'un İranlı takipçileri aracılığıyla önce Tebriz (Abdullah Sırafi) ve Şiraz'da (Yahya Sufi) daha sonra Hicri dokuzuncu yüzyılın başlarında Herat'ta geliştirildi. (Shams Baysanghari, vb.). H. dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında, kalem yazmanın aktif merkezleri Herat, Şiraz ve Bağdat ve bir dereceye kadar Tebriz idi. Kutb Maghisi, Zayn al-Abedin Shirazi, Şeyh Mahmud Heravi, Abdullah Heravi (Tabakh) gibi önemli hattatlar önemli merkezlerde etkilidir. Tabii ki Herat'ın en önemli merkezidir ve bir bakıma bu hattatlar Herat'ta oluşan akıntıdan etkilenirler, öyle ki Kutub Maghisi ve Abdullah Heravi ikisi de Cafer Baysanghari'nin talebeleridir. Timurlu hanedanının yıkılması ve merkezin Tebriz'e taşınmasıyla birlikte birçok önemli hat merkezi ile karşı karşıyayız. Herat, Şiraz ve Tebriz artık Timurlular dönemindeki kadar yakın akraba değil. Bu nedenle, merkezlerin çokluğu, bölgesel uygulamaları şekillendiren faktörlerden neredeyse bağımsız yaklaşımlarla kopyalanmaktadır. Bir diğer önemli faktör ise, katiplerin dikkatini Nesih yazısından Nasta'lik yazısına çeken Farsça edebi eserlerin el yazmalarını Nasta'lik yazısıyla üretme hareketinin ortaya çıkmasıyla Nasta'lik yazısının güçlenmesidir. Bir dereceye kadar, Kuran Nasta'lik yazısıyla yazılmıştır. Mohaghegh ve Reyhan kalemlerinin ilgi görmemesi de Hicri 10. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Nesih kaleminin gelişmesinde etkili olan faktörlerden biridir. Bu faktörler ve Herat'ın Abdullah Tabakh'tan sonra klasik yakut üslubunun etkili bir merkezi olarak gerilemesi nedeniyle, Şiraz'da artık Şiraz'daki baskın yöntem, eserlerinde yeni stil öncesi dönemlerin nispeten bağımsız geleneğinden etkilenmiştir. Roozbehan, Fakhar ve... gibi hattatlar geliyor. Hicri onuncu yüzyılda hat sanatının önemli merkezi Tebriz'dir ve en önemli hattat, önce yakut üslubunda yazan ancak evrim

sürecinde kendi bağımsız yöntemini başaran Alaaddin Tebrizi'nin kalemidir; İran'da klasik yakut geleneğinin sonu olan, her ne kadar Şiraz hattatlarında yakut tarzından sapma ondan önce başlamış olsa da. Yeni yöntem, ilk adımda, kalem boyutunun harflerin gövdesine oranı, güçlü ve zayıf yönleri, ayrıca üçüncü kalemin etkinliği gibi özelliklerde yakut yönteminden uzaklaşıyor. Elbette bu görüş, Aladdin'e atfedilen bazı eserlerin gerçekliğinden şüphe duyularak sunulmaktadır. Çünkü onun da bu şüpheye temel oluşturan bir ismi vardı. Her halükarda, İran hattatlık okulu, yaklaşık bir yüzyıl sonra İsfahan'da, onun stilini Şirazi kopyacıların geleneğiyle birleştirerek doğmuş gibi görünüyor.

Anahtar Kelimeler: İran'da el yazması yazımı, H. 10. yüzyılda el yazmalarının evrimi, Abdullah Tabakh, Aladdin Tebrizi.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی