Studying the Quran Transcription Connections Between Iran and the Ottoman Empire In the 15th and 16th Century A.D.

Mahdi Qorbani M.A. degree in Art Studies, Iran, Tehran, Islamic Azad University, Science and Research Branch.
mehdiqorbani@yahoo.com

Mohammad Hossein Esrafili M.A. degree in Iranology, Iran, Tehran, Shahid Beheshti University.
mh.esrafili.art@gmail.com

Abstract

During the 15th and 16th centuries A.D., the atmosphere of artistic flourishing in Iran and Anatolia was provided with the support of the courts and the appearance of prominent artists. At this time, there were two influential currents in calligraphy in the Islamic world; one of them was Iranian calligraphy with a history of several hundred years and the other was Ottoman calligraphy which has just been formed and was growing. In addition to inheriting the valuable artistic treasures of earlier periods, the two currents

connected and created new styles and schools within themselves. The Qur'an, as the holy book of Islam, has always been of interest to Muslim calligraphers. Iranian calligraphers had a long and brilliant background in transcription, and their skills led to the development of various methods in this field, which, as artistic models, influenced other parts of the Islamic world, including the Ottoman Empire; but so far, the importance of the role of Iranian calligraphy at the beginning of the flourishing of Ottoman calligraphy has not been considered as it should be. The purpose of this article is to study Iranian and the Ottoman Quran transcription links in the 15th and 16th centuries A.D., with a view to the developments in calligraphy and the Quran transcription techniques and cultural-artistic exchanges of these two lands. So these questions are mentioned: How are the relations between Iranian and Ottoman calligraphy formed in the transcribing of the Quran and what are its manifestations by looking at the similarities and differences? This research has been provided by descriptive-analytical method and comparative approach and based on the purpose, the historical, cultural and artistic fields and a number of the Quran by leading calligraphers of Iranian and Ottoman calligraphers have been studied.

Key words: The holy Quran, Islamic calligraphy, the Quran transcription, Iran, the Ottoman Empire

Resources

- Ozon Charshli, Ismaeil Haghi (2005). *Ottoman History*, translated by Vahab Lee, volume 2, Tehran: Institute For Humanities And Cultural Studies. [in Persian]
- Berk, Suleyman (2018). *Istanbul Calligraphers*, translated by Soraya Moniri and Mehdi

Qorbani, Tehran: Peikareh. [in Persian]

- Blair, Sheila (2018). *Islamic Calligraphy*, translated by Valiolah Kavousi, Tehran: Farhangestan-e Honar. [in Persian]
- James, David (2018). *After Teymour: Qurans to the 16th centuries A.D.*, Collected by Naser D. Khalili, translated by Payam Behtash, Tehran: Karang. [in Persian]
- Seraj Shirazi, Yaghoub Ibn Hasan (1997). *Tohfat al-Mohebin: Calligraphy & its Spiritual Pleasures*, Gathered by Mohamad Taghi Danesh Pajouh, Keramat Rana Hosseini & Iraj Afshar, Tehran: Miras-e Maktoub. [in Persian]
- Sahragard, Mahdi (2009). *Moshaf-e Roshan: Introducing Some Quran in Shiraz Museums (from th 13th to 15th Centuries A.D.)*, Tehran: Farhangestan-e Honar. [in Persian]
- Sahragard, Mahdi (2013). *Artistic Masterpieces in Astan Quds Razavi: Selected Precious Qurans from beginning to the 15th Century A.D.*, Mashhad: Organization of Libraries, Museums and Documentation Center of Astan Quds Razavi. [in Persian]
- Sahragard, Mahdi (2015). *Artistic Masterpieces in Astan Quds Razavi: Selected Precious Qurans from the 16th to 20th Century A.D.*, Mashhad: Organization of Libraries, Museums and Documentation Center of Astan Quds Razavi. [in Persian]
- Ghelichkhani, Hamidreza (2013). *An Introduction to Persian Calligraphy*, Tehran: Farhang Moaser. [in Persian]
- Ghomi, Mir Ahmad (2005). *Golestan-e Honar*. Corrected by Ahmad Soheili Khansari. (2nd edition), Tehran: Manouchehri Library. [in Persian]
- Kavousi, Valiolah and others (2014). *Calligraphy*, Tehran : Ketab-e Marjae. [in Persian]
- Motaghedi, Kianoush (2014). *Rouzbehan Shirazi Family*, Tehran: Peikareh. [in Persian]
- Hashemi Nejad, Alireza (2019). *From Purity to Dignity: Collection of Calligraphy Articles*, Kerman: Manoush. [in Persian]
- _____ (2021). *The Ups and Downs of Naskh Transcription in Iran: A Study of the Stylistic Developments of Naskh, From 10th To 20th century A.D.*, Tehran: Markaz-e Tabe va Nashr-e Qoran-e Karim. [in Persian]

سال اول، شمارهٔ ۱، زمستان۱۴۰۰
صص ۸۹-۶۱

مطالعهٔ پیوندهای کتابت مصحف شریف در ایران و عثمانی در سده‌های ۹ و ۱۰ ق.

مهدی قربانی دانش‌آموختهٔ کارشناسی‌ارشد پژوهش هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران.
mehdiqorbani@yahoo.com

محمدحسین اسرافیلی دانش‌آموختهٔ کارشناسی‌ارشد ایران‌شناسی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.
mh.esrafili.art@gmail.com

چکیده

طی سده‌های نهم و دهم ق.، فضای شکوفایی هنری در ایران و آناتولی با حمایت دربار و ظهور هنرمندان برجسته فراهم شد. در این زمان، دو جریان تأثیرگذار خوش‌نویسی در جهان اسلام وجود داشت؛ یکی خوش‌نویسی ایرانی با سابقه‌ای چندصدساله و دیگری خوش‌نویسی عثمانی که به‌تازگی شکل گرفته و درحال رشد بود. هردو جریان افزون‌براینکه وارث گنجینه‌های ارزشمند هنری دوره‌های پیشین بودند، با یکدیگر ارتباط داشتند و شیوه‌ها و مکاتب جدیدی را در درون خود به‌وجود آوردند. قرآن، به‌عنوان کتاب مقدس اسلام، همواره مورد توجه خوش‌نویسان مسلمان بوده است. خوش‌نویسان

ایرانی صاحب پیشینه‌ای دیرین و درخشان در کتابت آن بودند و مهارت آنان موجب پرورش و پیدایش شیوه‌های گوناگون در این زمینه شد که به‌عنوان الگوهای هنری، مناطق دیگر جهان اسلام ازجمله عثمانی را تحت‌تأثیر قرار داد. هدف مقالهٔ حاضر، بررسی پیوندهای مصحف‌نگاری ایرانی و عثمانی در سده‌های نهم و دهم ق.، با نظری به تحولات خوش‌نویسی و فنون کتابت مصحف‌ها و تبادلات فرهنگی هنری دو سرزمین است که براین‌اساس، این پرسش مطرح می‌شود: ارتباطات خوش‌نویسی ایرانی و عثمانی در کتابت قرآن چگونه شکل گرفته است و نمودهای آن با نگاه به شباهت‌ها و تفاوت‌ها چیست؟ این پژوهش با روش توصیفی تحلیلی و رویکرد تطبیقی فراهم آمده است و بر مبنای هدف، به بررسی زمینه‌های تاریخی، فرهنگی و هنری و تعدادی از مصاحف شاخص خوش‌نویسان ایرانی و عثمانی می‌پردازد.

واژگان کلیدی: مصحف شریف، خوش‌نویسی اسلامی، کتابت قرآن، ایران، عثمانی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه

با ظهور اسلام، که بنیان‌های فکری‌اش بر پایهٔ کلام الهی شکل گرفت، کتابت دقیق و زیبای قرآن جایگاه والایی نزد مسلمانان پیدا کرد؛ ازاین‌رو، در همان سده‌های آغازین دورهٔ اسلامی کتابت قرآن وارد مرحله‌ای زیباشناسانه و براین‌اساس، هنر خوش‌نویسی در جهان اسلام شکوفا شد. فتوحات و گسترش فرهنگ اسلامی سبب‌ساز ظهور جریان‌های هنری در مناطق جغرافیایی گوناگون گردید که هریک دائماً با یکدیگر ارتباط داشتند. دراین‌میان، برخی مناطق همواره پیشتاز تغییر و تحولات و بنیان‌گذار شیوه‌ها و مکاتب هنری بودند. بی‌شک، ایران با پیشینهٔ درخشانی که در عرصهٔ فرنگ و هنر داشت، از سده‌های آغازین دورهٔ اسلامی به‌عنوان مهم‌ترین مرکز کتابت و کتاب‌آرایی نقشی به‌سزا در تحولات تکاملی خوش‌نویسی و کتابت قرآن ایفا کرد. آناتولی (ترکیهٔ کنونی) نیز پس از تشکیل دولت عثمانی و اهمیت یافتناستانبول، کانونی مهم در شکل‌گیری جریان‌ها و مکاتب خوش‌نویسی و کتابت قرآن شد.

درمیان ادوار کتابت قرآن، سده‌های نهم و دهم ق. بازه‌ای مهم و درخشان در ایران و ترکیه است. ایران در این زمان با ظهور استادان تراز اول و تحت حمایت دربارهای تیموری، تُرکمان و صفوی به پیشرفت‌های چشمگیری در حوزهٔ خوش‌نویسی دست یافت و بیش‌ازپیش به محملی برای انتقال الگوهای هنری به مناطق پیرامونش تبدیل شد. در ترکیه نیز طی این بازه، دولت عثمانی به حکومتی مقتدر و حامی هنر تبدیل شد و در همین زمان خوش‌نویسی عثمانی شکل گرفت و دوره‌ای درخشان را آغاز کرد. مسئله‌ای که موجب نگارش این پژوهش شد، کم‌توجهی به نقش خوش‌نویسی ایرانی در شکل‌گیری و شکوفایی خوش‌نویسی عثمانی است. واکاوی تحولات خوش‌نویسی و کتابت قرآن در این بازه در ایران و عثمانی اهمیت فراوانی دارد و ازنظر مطالعهٔ تاریخ خوش‌نویسی اسلامی درخورتوجه است. بنابراین، هدف این پژوهش بررسی پیوندهای مصحف‌نگاری ایرانی و عثمانی در این دو سده با نظری به تحولات خوش‌نویسی و فنون کتابت مصحف‌ها و تبادلات فرهنگی هنری دو سرزمین است.

نظری اجمالی به روند رونق و شکوفایی اقلام سته از آغاز تا پایان سدهٔ ۸ ق.

«اقلام سته» یا «خطوط اصول» عبارت‌اند از: نسخ، ثلث، محقق، ریحان، توقیع و رقاع. این قلم‌ها ازنظر ساختار، اشتراکات بنیادین و ویژگی‌های مشابه بسیاری دارند (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۲: ٤٤) و در کنار انواع قلم‌هایی که ذیل نام کلی کوفی قرار می‌گیرند، در کتابت مصاحف در جغرافیای جهان اسلام نقش اساسی داشتند.

هرچند بنابر نقل مشهور و یادکرد تعدادی از منابع کهن، ابن‌مقله واضع اقلام سته و تکمیل‌کنندهٔ قلم‌های منشعب از کوفی معرفی شده است، اما نمی‌توان او را یگانه واضع این شش قلم دانست (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۲: ٤٤) و همچنان، دراین‌باب تردید و ابهامات فراوانی وجود دارد. باوجوداین، ذکر این مطلب در منابع گویای شکل‌گیری جریانی از عصر عباسی در تکمیل ساختار هندسی و زیباشناختی انواع اقلام است.

اصطلاح «اقلام مستدیر» دربارهٔ پاره‌ای از انواع قلم‌های چند سدهٔ آغازین دورهٔ اسلامی به‌کار رفته است که ساختاری مبتنی‌بر دور و انحنا داشتند و ظاهراً، درابتدا برای کتابت قرآن استفاده نمی‌شدند. باوجود پژوهش‌های صورت‌گرفته، پیشینهٔ تاریخی این قلم‌ها چندان روشن نیست (هاشمی‌نژاد، ۱۳۹۹: ۲۹) و پژوهشگران دربارهٔ علل رواج آنها و پیشینهٔ ورودشان به کتابت قرآن نظرات گوناگونی را مطرح کرده‌اند (ر.ک. بلر، ۱۳۹٦: ۲۰۹-۲۱٤). در فاصلهٔ اواخر سدهٔ پنجم تا اوایل سدهٔ هفتم ق.، اقلام مستدیر بر عرصهٔ خوش‌نویسی مسلط و مستولی شدند و در کتابت متون معتبر ازجمله قرآن، به‌کار رفتند (بلر، ۱۳۹٦: ۲۳۳). گسترش این اقلام سبب شد به‌مرور نقش قلم کوفی در کتابت قرآن کم‌رنگ شود و بیشتر جنبهٔ تزیینی پیدا کند. اقلام سته نتیجهٔ تحول و تکامل نهایی اقلام مستدیر هستند (هاشمی‌نژاد، ۱۳۹۹: ۲۹) که طی زمان، ذیل این نام دسته‌بندی و قاعده‌مند شدند (بلر، ۱۳۹٦: ۲۳۳).

طی سده‌های هفتم و هشتم ق.، مهم‌ترین تحول تکاملی در اقلام سته رقم خورد. این اتفاق مرهون رونق مراکز کتاب‌آرایی و ظهور خوش‌نویسان برجسته در جهان اسلام بود. در سده‌های ششم و هفتم ق.، بغداد مرکز مهم تولید کتاب در جهان اسلام بود. در این زمان خوش‌نویسان بسیاری در بغداد و عراق و غرب جهان اسلام فعالیت می‌کردند؛ اما هیچ‌یک به شهرت ابن‌مقله و ابن‌بواب نرسیدند و پس از ابن‌بواب نیز یاقوت مستعصمی شهرت فراوانی یافت

(هاشمی‌نژاد، ۱۳۹۹: ٦۹). شهرت یاقوت مستعصمی سبب شد تکامل اقلام سته در سدهٔ هفتم ق. و نکات فنی کتابت به نام وی ثبت شود و معاصرانش یا خوش‌نویسان پس از او، به نقل و جعل آثارش بپردازند (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۲: ٤۸). همچنین وجود چند خوش‌نویس هم‌نام با وی، شناخت بهتر و دقیق‌تر آثارش را دشوار کرده است (ر.ک. سراج شیرازی، ۱۳۷٦: ۱۲۷–۱۳۱). باوجوداین، به گواه آثار سده‌های هفتم و هشتم ق.، تأثیر چشم‌گیر یاقوت مستعصمی، شاگردان و پیروانش در رونق اقلام سته و کتابت قرآن انکارنشدنی است.

پس از سقوط خلافت عباسی و استیلای ایلخانان مغول بر ایران‌زمین، بغداد همچنان تا نیمهٔ اول سدهٔ هشتم ق. مرکز اصلی کاتبان بود و در آنجا مصحف‌ها و نسخه‌های فراوانی برای حامیان ایلخانی کتابت می‌شد (کاووسی و دیگران، ۱۳۹۲: ٤۰). همچنین در این دوران تبریز، مراغه و همدان کانون‌های مهم کتابت و قرآن‌نویسی شدند و با حمایت ایلخانان و فرهیختگانی چون خواجه‌رشیدالدین فضل‌الله و تأسیس کارگاه‌های سلطنتی و «ربع رشیدی» تولید نسخ خطی رونق گرفت (کاووسی و دیگران، ۱۳۹۲: ۲۵؛ هاشمی‌نژاد، ۱۳۹۷: ۸٤). به‌موازات ایلخانان، حکومت‌های محلی ایران‌زمین همچون آل‌اینجو و آل‌جلایر با حمایت از هنرمندان در مناطق تحت حکومتشان، تأثیر مستقلی بر فرهنگ و هنر ایران و به‌خصوص خوش‌نویسی داشتند (هاشمی‌نژاد، ۱۳۹۹: ۱۰۳–۱۰٤).

از اواخر سدهٔ هفتم و اوایل سدهٔ هشتم ق.، در پی رونق‌یافتن کانون‌های کتاب‌آرایی و مصحف‌نگاری جهان اسلام در ایران‌زمین، میراث یاقوت مستعصمی در این خطه پرورده شد. طی سدهٔ هشتم ق.، معاصران یاقوت همچون احمدبن‌سهروردی و شاگردان حضوری و باواسطه و پیروانش همچون یوسف مشهدی، سید حیدر جلی‌نویس، ارغون کاملی، مبارک‌شاه زرین‌قلم، عبدالله صیرفی و یحیی جمالی موجب شکوفایی بیش‌ازپیش اقلام سته و بالارفتن سطح کیفی خوش‌نویسی در نسخه‌های خطی شدند (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۲: ٤۸–٤۹). بنابراین در این زمان و طی سده‌های نهم و دهم ق.، ایران به مرکزی مهم برای انتقال الگوهای هنری و مصحف‌نگاری به مناطق پیرامونش تبدیل شد.

نظری اجمالی به ارتباطات فرهنگی هنری ایران و آناتولی پیش و پس از تشکیل دولت عثمانی

نفوذ فرهنگ و هنر ایران در آناتولی از دورهٔ سلجوقیان آغاز شد و با استقرار دولت عثمانی در آناتولی ادامه یافت. سلجوقیان از اهالی علم و فرهنگ و هنر حمایت کرده و آنان را وارد نظام اداری و دستگاه حکومتی خود کردند. در این دوره، مؤسسات مختلفی در قالب مسجد، مدرسه، کاروان‌سرا، دارالشفا و کتابخانه بنا شد و به دانشمندان و هنرمندانی که در این مجموعه‌ها به فعالیت علمی و هنری مشغول بودند، مقرری پرداخت می‌شد. سلاطین و حکمرانان به هم‌نشینی و مجالست با عالمان و هنرمندان علاقه داشته و آنان را در صدر مجالس خود جای می‌دادند و نیازهایشان را برآورده می‌کردند. این توجه و حمایت سلجوقیان سبب شد تا قونیه، قیصریه، سیواس و آماسیه که از شهرهای مهم آناتولی بودند، همچون خراسان، سمرقند و هرات به مراکز فرهنگ و هنر تبدیل شده و محل اجتماع و فعالیت شعرا و موسیقی‌دانان و خوش‌نویسان و نقاشان باشد.[1]

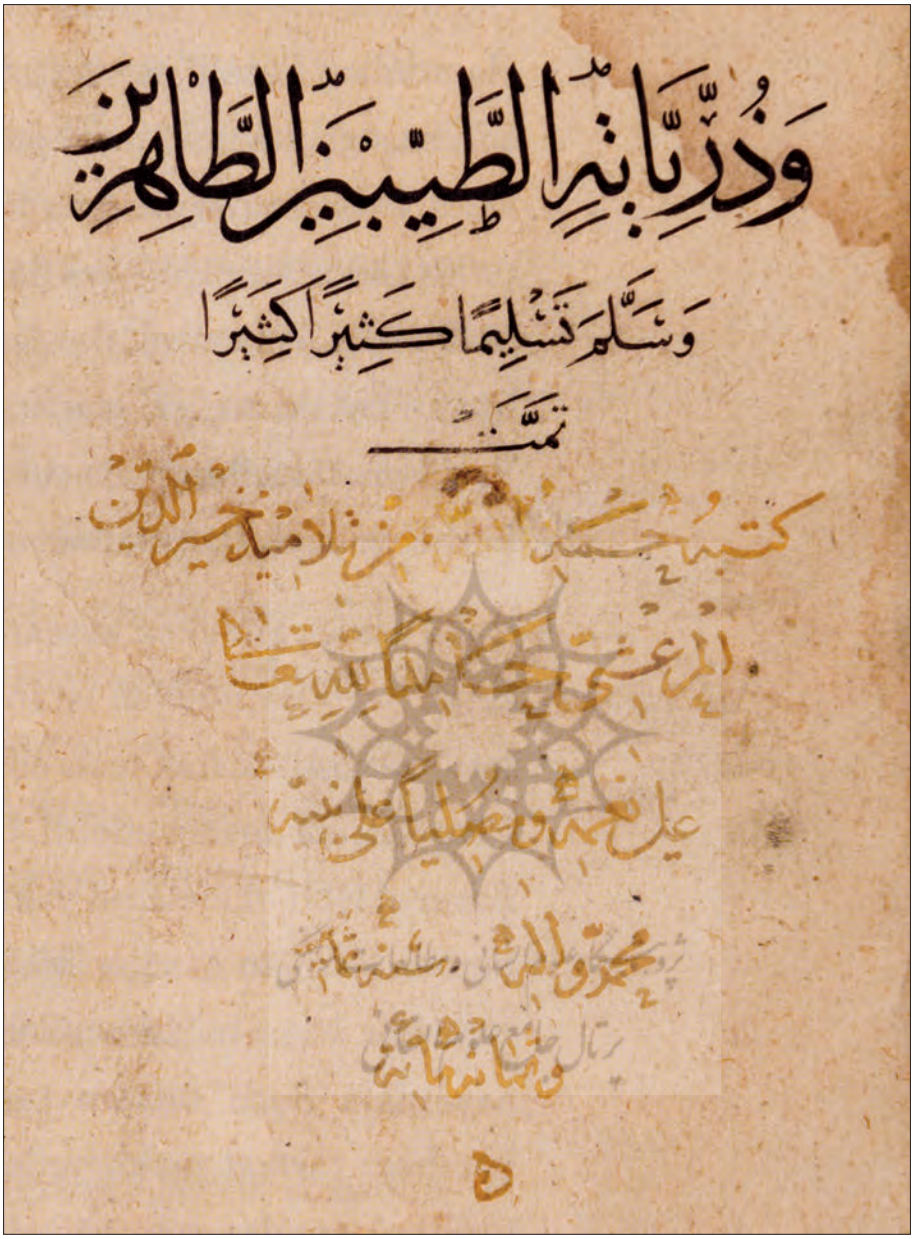
حمایت سلجوقیان از هنرهای اسلامی و به‌ویژه هنر خوش‌نویسی، موجب رشد و شکوفایی آن شد و خوش‌نویسی در این عصر با تجربه‌ای آمیخته به ذوق و علاقه گسترش یافت. پژوهشگران معتقدند تا دوران سلطان محمدفاتح در عثمانی، به‌جز یاقوت مستعصمی و شاگردانش هیچ خوش‌نویس صاحب مکتبی پا به عرصهٔ ظهور نگذاشته است [نیازمند منبع]. فقط نوعی از خط ثلث در دانگ جلی که به‌عنوان عنصری تزیینی در معماری سلجوقی کاربرد داشت، در این دوران پدید آمد که «ثلث سلجوقی» نامیده می‌شود و برترین نمونه‌های آن را می‌توان در «مدرسهٔ اینجه‌مناره‌لی»، «مجموعهٔ صاحب‌آتا» و «مدرسهٔ کاراتای» در قونیه مشاهده کرد.

پیش از تشکیل دولت صفوی در ایران، شواهد نشان‌دهندهٔ آن است که

هنر ایرانی از طرق گوناگون، به‌ویژه نبردها، از دربار آق‌قویونلو به دربار عثمانی راه یافته بود (ر.ک. بلر، ۱۳۹۶: ۴۲۷-۴۲۸)؛ اما با استقرار دولت صفوی، ارتباطات ایران و آناتولی وارد مرحلهٔ جدید شد و مناسبات سیاسی، نظامی، فرهنگی و اجتماعی در بستر این ارتباط شکل گرفت. هدایای ارسالی ازسوی سلاطین و پادشاهان، غنایم حاصل از نبردها، مهاجرت هنرمندان به دو سرزمین و خرید و فروش آثار موجب تبادل تجربیات هنری و فرهنگی شد. این تعاملات در وجوه گوناگون میان صفویان و عثمانیان در جریان بود. برای مثال، ارسال هدایا به مناسبت‌های مختلف ازجمله بر تخت نشستن سلطان جدید، یکی از امور رایج بود. شاهنامهٔ نفیس شاه‌طهماسبی یکی از هدایای ارزشمند فرهنگی است که به سال ۹۷٤ ق./۱۵٦٦ م. به مناسبت جلوس سلطان‌سلیم دوم از طرف شاه‌طهماسب صفوی به دربار عثمانی اهدا شد و بیش از سه سده در دسترس هنرمندان عثمانی بود. پس از جنگ چالدران، سلطان‌سلیم پس از تصرف خزاین و اموال شاه‌اسماعیل و سران قزلباش و کوچاندن هزار خانوار از ارباب حرف و هنر تبریز با خانواده‌هایشان به استانبول، تبریز را در ۲۵ رجب ۹۲۰ ق. ترک کرد (اوزون‌چارشلی، ۱۳۸۸: ۳۰٤). در برخی از منابع عثمانی نیز به مهاجرت و حضور برخی هنرمندان ایرانی در دربار عثمانی اشاراتی شده است؛ اسدالله کرمانی، استادِ احمد قره‌حصاری، ازجمله خوش‌نویسان ایرانی است که مدتی در عثمانی زیسته و به تعلیم مشغول بوده است. مجموع این عوامل،که البته به نظر می‌رسد کفه‌اش در طرف عثمانی‌ها سنگین‌تر است، موجب شد تا طرفین و به‌ویژه ترکان با هنر ایران آشنا شوند و از آن در خلق آثار خود سرمشق بگیرند.

کتابت قرآن در ایران سده‌های ۹ و ۱۰ ق.

طی سده‌های نهم و دهم ق.، حکومت‌های تیموری، ترکمانان قراقویونلو



تصویر ۱ - انجامهٔ نسخه‌ای به‌خط شیخ حمدالله آماسی، به تاریخ ۸۸۰ ق.، در مجموعهٔ محمد اوزچای. شیخ حمدالله در رقمش خود را شاگرد خیرالدین مرعشی (خوش‌نویس ترک، متوفی ۸۷۶ ق.) معرفی کرده است. خیرالدین نیز از شاگردان عبدالله صیرفی بود و شیوهٔ استادش را از ایران به‌قلمروی عثمانی برد (برک، ۱۳۹۶: ۲۲). بدین‌ترتیب، سلسلهٔ استاد - شاگردی شیخ حمدالله به ایران می‌رسد. افزون‌براین، شیوهٔ کتابت و صفحه‌آرایی این نسخه کاملاً مطابق با طریقهٔ رایج و کمال‌یافتهٔ یاقوت مستعصمی در ایران است و نشان می‌دهد که خوش‌نویسی عثمانی درآغاز عمیقاً تحت‌تأثیر خوش‌نویسی ایرانی بوده است.

تصویر ۲ - انجامهٔ نسخه‌ای از دلایل‌الخیرات به خط احمد قره‌حصاری، به تاریخ ۹۳۷ ق.، در موزهٔ آثار ترک و اسلام. قره‌حصاری در رقمش خود را شاگرد اسدالله کرمانی، از استادان برجستهٔ ایرانی، معرفی کرده است. شیوهٔ این نسخه حاکی از تأثیر عمیق شیوهٔ خوش‌نویسان ایرانی است. برای مثال می‌توان این شیوه را با شیوهٔ نسخه‌های نفیس هرات عصر تیموری مقایسه کرد. همچنین بیت فارسی انجامه، رواج زبان و ادب پارسی را در میان هنرمندان و فرهیختگان آناتولی نشان می‌دهد.

تصویر ۳ - رقم احمد قره‌حصاری در یک مرقع، به تاریخ ۹۴٤ ق. قره‌حصاری در اینجا نیز به شاگردی‌اش نزد اسدالله کرمانی اشاره کرده است.

و آق‌قویونلو و صفوی با حمایت از تولید نسخ خطی نفیس، دوران درخشان کتاب‌آرایی را در صفحهٔ تاریخ ایران‌زمین به یادگار گذاشتند. در این زمان می‌توان از هرات، شیراز، تبریز، قزوین و مشهد به‌عنوان مراکز مهم تولید نسخه‌های ادبی و قرآنی یاد کرد (صحراگرد و دیگران، ۱۳۹۳: ۱۰) که میراث هنرمندان پیشین در همین مناطق احیا و شکوفا شد.

مصحف‌نگاری ایرانی در این دوران اهمیت فراوانی دارد. در این بازه سنت‌های پیشین تثبیت شد و تکامل یافت و از سوی دیگر، از این زمان به بعد کتابت قرآن به‌تدریج وارد مرحلهٔ دیگری شد که تفاوت‌های آشکاری با این دوران دارد. در نگاه کلی، اقلام سته در این دو سده قلم‌های اصلی کتابت قرآن بودند؛ این‌گونه که غالباً ثلث، نسخ، محقق و ریحان برای کتابت متن اصلی و توقیع و رقاع برای کتابت شمسه‌های آغازین، وقف‌نامه‌ها، نشان‌ها، سرسوره‌ها و انجامه‌ها به‌کار می‌رفتند. در کنار این اقلام، گونه‌های تزیینی کوفی نیز برای کتابت نشان‌ها و سرسوره‌ها در نسخه‌های قرآن کاربرد داشتند. افزون‌براین، برای نخستین‌بار در همین دوران کتابت قرآن به‌قلم نستعلیق تجربه شد؛ باوجوداینکه تا دورهٔ معاصر، قرآن‌نویسی به نستعلیق چندان موردتوجه قرار نگرفت، اتفاقی درخورتوجه در مصحف‌نگاری این سرزمین به‌شمار می‌رود.

مصحف‌های این دوره تنوع فراوانی دارند و می‌توان آنها را ازنظر نوع اقلام، فنون کتابت، صفحه‌آرایی، تذهیب، تجلید و... ذیل گروه‌های مختلفی دسته‌بندی

و مطالعه کرد. در اینجا با تمرکز بر موضوع کتابت و ذکر نمونه‌های شاخص و نفیس، کلیاتی دربارهٔ مصحف‌نگاری بیان می‌شود.

متن اصلی (سوره‌ها) گروهی از مصحف‌ها به یک قلم کتابت شده است. در این گروه، مصحف‌ها مثلاً به‌قلم محقق یا نسخ کتابت می‌شد که کاربرد بسیاری در کتابت قرآن داشتند. معمولاً رابطه‌ای میان اندازهٔ نسخه و نوع قلم وجود داشت؛ چنانکه مصاحف بزرگ غالباً به‌قلم محقق و مصاحف کوچک به‌قلم نسخ کتابت شده است. استفاده از یک قلم به‌ویژه در مصحف‌هایی رایج بود که مطابق با روش همیشگی قرآن‌نگاری، به‌صورت نسخهٔ جامع (تکجلدی) کتابت و تجلید می‌شدند. تنظیم متن و صفحه‌بندی در مصحف‌های جامع ساده است و معمولاً فقط صفحات افتتاح ازنظر سطربندی و صفحه‌آرایی تفاوت دارند. صفحات افتتاح این دسته از آثار، همیشه دارای تزیینات پرکار است و به سورهٔ فاتحةالکتاب و آغاز سورهٔ بقره و یا فقط به فاتحةالکتاب اختصاص دارند که گاهی متن این صفحات را رنگه‌نویسی می‌کردند؛ اما در تنظیم متن درونی نسخه‌ها روش‌های متعددی وجود داشت. تهیهٔ مصحف‌های جامع کوچک به‌قلم نسخ، طی سده‌های دهم و یازدهم ق. بیش‌ازپیش پی گرفته شد و تا پایان دورهٔ قاجار مهم‌ترین روش کتابت قرآن بود. یکی از مهم‌ترین علل رواج این مصحف‌ها، تهیهٔ آسان‌تر و کم‌هزینهٔ آنهاست و قلم نسخ به‌سبب ویژگی‌های ساختاری و خوانایی فراوان، بهترین قلم دراین‌خصوص بود (صحراگرد و دیگران، ۱۳۹۳: ۱۱).

از نمونه‌های مشهور و یگانهٔ این بازه، نسخهٔ معروف به «مصحف بایسنقری» است که به‌قلم محقق جلی کتابت شده است و بزرگ‌ترین قرآن در تاریخ کتاب‌آرایی ایرانی به‌حساب می‌آید. این نسخه احتمالاً در حدود ۸۰۳–۸۰۸ ق. در شمال خراسان بزرگ کتابت شده است و بیشترین اوراق آن در کتابخانه و موزهٔ آستان قدس رضوی نگهداری می‌شود. گروهی از پژوهشگران کتابت این اثر را بنابر حکایتی از مؤلف گلستان هنر به عمر اقطع نسبت می‌دهند (صحراگرد و دیگران، ۱۳۹۱: ۱۹۱؛ ر.ک. قمی، ۱۳۸۳: ۳۵–۳۶). به‌هرروی، این مصحف نشان‌دهندهٔ شکل‌گیری جریانی در عصر تیموری است که طی آن قرآن‌هایی با اندازه‌های بزرگ تهیه شد تا به‌نحوی بیانگر عظمت و اقتدار تیموریان باشد (صحراگرد و دیگران، ۱۳۹۱: ۱۰).

مصحف شمس بایسنقری در موزهٔ آثار ترک و اسلام و مصحف رزوبهان محمد طبعی شیرازی در مجموعهٔ ناصر خلیلی، از نمونه‌های نفیسی هستند که به‌قلم نسخ کتابت شده‌اند. شمس بایسنقری که از برجسته‌ترین خوش‌نویسان کتابخانهٔ بایسنقر و پیروان یاقوت مستعصمی بود، کتابت این مصحف را در ۸۳۷ ق. به پایان رسانده و در انجامه‌اش به‌قلم رقاع بیان کرده است که آن را به اشارهٔ بایسنقر از یاقوت نقل کرده است (هاشمی‌نژاد، ۱۳۹۹: ۱۴۲-۱۴۳). روزبهان نیز از خوش‌نویسان، مُذهِّبان و طراحان برجستهٔ سدهٔ دهم ق. در شیراز بود (معتقدی، ۱۳۹۲: ۳۰). او کتابت مصحف مذکور را در ۹۵۲ ق. به اتمام رسانده و ظاهراً خودش آن را تذهیب کرده است (جیمز، ۱۳۸۱: ۱۵۲). از دیگر نسخه‌های جامع، مصحفی مشهور به‌قلم نستعلیق است که شاه‌محمود نیشابوری در ۹۴۵ ق. به نام شاه‌طهماسب صفوی کتابت کرد و در موزهٔ توپکاپی نگهداری می‌شود (کاووسی و دیگران، ۱۳۹۲: ۲۷-۲۸).

متن اصلی (سوره‌ها) گروه دیگری از مصحف‌ها به دو یا سه و یا چهار قلم کتابت شده است. گونه‌های مختلف این مصحف‌ها که به‌صورت نسخه‌های فاخر و بزرگ‌اندازهٔ جامع و گاه رَبعه (چندپاره) هستند، با ترکیبی از قلم‌های ثلث، نسخ، محقق و ریحان کتابت شده است (صحراگرد و دیگران، ۱۳۹۳: ۱۰). صفحه‌آرایی رایج این مصحف‌ها به این صورت است که سه سطر ثلث یا محقق و یا ترکیب هردو در بالا، وسط و پایین صفحه جلی نوشته می‌شود و درمیان آنها، دو مجموعهٔ چندسطری نسخ یا ریحان خفی قرار می‌گیرد. در برخی از مصحف‌های این گروه، تنها دو سطر جلی در بالا و پایین قرار دارد و در وسط چند سطر خفی نوشته شده است. گاه سطرهای جلی با طلا یا رنگ‌های دیگر همچون لاجورد نوشته شده و سطرهای خفی میانی غالباً با مرکب مشکی کتابت شده‌اند (صحراگرد، ۱۳۸۷: ۳۴-۳۶). این روش صفحه‌آرایی و کاربرد هم‌زمان قلم‌های گوناگون اگرچه به‌شکل بسیارمحدود در دورهٔ سلجوقی آزموده شده بود، از اواسط سدهٔ هشتم ق. در ایران گسترش و عمومیت یافت و در سدهٔ نهم ق. به ساختاری منسجم و پرکاربرد در مصحف‌های ایران تبدیل شد (صحراگرد و دیگران، ۱۳۹۱: ۱۰). این شیوه که تا پایان سدهٔ دهم ق. رونق و دوام داشت، ازطریق سلسله‌های استاد-شاگردی، مهاجرت خوش‌نویسان ایرانی به مناطق پیرامون و فرستادن آثار به اطراف ایران در سرزمین عثمانی

و هند نیز رواج یافت (صحراگرد و دیگران، ۱۳۹۳: ۱۱). هم‌زمان با اقبال یافتن این شیوهٔ مصحف‌نگاری در ایران و سرزمین‌های هم‌جوارش، ذوق قطعه‌نویسی گسترش یافته بود که در آن اقلام گوناگون را از زوایای مختلف و با رنگ‌های متنوع در کنار هم قرار می‌دادند (بلر، ۱۳۹۶: ۳۱۲).

مصحفی نفیس (منتخبی از دوازده سوره) از ابراهیم سلطان که در کتابخانه و موزهٔ آستان قدس رضوی نگهداری می‌شود، از نمونه‌های شاخص مصاحف این گروه است. این مصحف در ۸۲۷ ق. به‌قلمقلم‌های ثلث جلی و ریحان کتابت شده و تذهیبش احتمالاً در کارگاه سلطنتی شیراز صورت گرفته است (صحراگرد، ۱۳۸۷: ٤٠؛ صحراگرد و دیگران، ۱۳۹۱: ۱۹۷). همچنین مصحف‌هایی از عبدالله طباخ، زین‌العابدین‌بن‌محمد کاتب شیرازی و روزبهان محمد طبعی شیرازی از جملهٔ مصاحف نفیس این گروه‌اند: مصحف عبدالله طباخ (از برجسته‌ترین خوش‌نویسان سدهٔ نهم ق. در هرات) به‌قلمقلم‌های محقق و نسخ در ۸٤٥ ق. کتابت شده است و در کتابخانه و موزهٔ آستان قدس رضوی قرار دارد (همان: ۲۰۹)؛ مصحف سی‌پارهٔ زین‌العابدین‌بن‌محمد کاتب شیرازی به‌قلمقلم‌های محقق، ثلث و نسخ در ۸۸۸ ق. به سفارش یعقوب‌بیگ آق‌قویونلو کتابت شده و دو جزء آن در کتابخانهٔ چستربیتی است (بلر، ۱۳۹٦: ۳۱۰)؛ مصحف روزبهان محمد طبعی شیرازی به‌قلمقلم‌های محقق، ریحان، ثلث و نسخ در ۹۲۷ ق.[۲] کتابت شده است و در کتابخانهٔ چستربیتی نگهداری می‌شود (معتقدی،۱۳۹۲: ۲۲).

کتابت قرآن در عثمانی در سده‌های ۹ و ۱۰ ق.

در دوران سلجوقی کتابت مصحف شریف در آناتولی غالباً به‌قلم محقق و ریحان انجام می‌شد. این اسلوب در کتابت قرآن، پیش از آن بهمدت چند سده در ایران رایج بود. قلم‌های توقیع و رقاع که اصولی بسیار شبیه به یکدیگر دارند نیز در این عصر به نهایت اوج زیبایی خود می‌رسد و برای موارد محدودی مانند امور دیوانی، اسناد و وقفیه‌ها، احکام قضات و انجامه‌نویسی کتاب‌ها به‌کار می‌رود. هم‌زمان با روی‌کارآمدن دولت عثمانی در سدهٔ چهاردهم م. و گسترش نفوذ و اقتدار آن، شیوهٔ یاقوت مستعصمی در اقلام سته در قونیه، سیواس و

آماسیه که مراکز علمی و هنری سلجوقیان آناتولی بودند، رایج بود.

ازجمله مصاحفی که در دورهٔ پیش از عثمانیان و یا معاصر آنان کتابت شده و البته بعدها به استانبول آورده شده‌اند، مصحفی است به‌خط عبدالله صیرفی تبریزی که آن را به‌قلم محقق و نسخ کتابت کرده و سرسوره‌ها را به‌قلم کوفی نوشته است. این مصحف که مربوط به نیمهٔ اول سدهٔ هشتم ق. است، در ابعاد ۳۸×۵۰/٤ سانتی‌متر کتابت شده و به شمارهٔ ٤۸۷ در موزهٔ آثار ترک و اسلام استانبول محفوظ است. نسخهٔ دیگر مصحفی است به‌خط بهرام‌بن‌عبدالبصیر شیرازی که رقم سال ۹٦۲ ق./ ۱۵۵۵ م. دارد و به‌قلم محقق و نسخ کتابت شده است. ابعاد این مصحف ۳۵/۵×۵۰/۵ سانتی‌متر و به شمارهٔ ۱۵۲ در موزهٔ آثار ترک و اسلام استانبول محفوظ است. نسخهٔ سوم، مصحفی است به‌خط علی‌بن‌محمود هروی به تاریخ ۹٦۷ ق./ ۱۵۵۹ م. که به ثلث و نسخ کتابت شده است و تذهیب بسیار فاخری نیز دارد. این مصحف در ابعاد ۳۵/۲×٤۷/۷ سانتی‌متر است و به شمارهٔ ۱۳۵ در موزهٔ آثار ترک و اسلام استانبول نگهداری می‌شود. این سه مصحف توسط خوش‌نویسان ایرانی نوشته شده‌اند و اصل مشترک در آنها، استفاده از دو یا چند قلم از اقلام سته در کتابت آنهاست که اسلوب رایج در سده‌های هفتم و هشتم ق. بوده و تا مدتی پس از آن نیز ادامه یافته است.

خوش‌نویسان عثمانی که در آغاز به‌شدت تحت‌تأثیر همتایان ایرانی خود بودند، نخست همین اسلوب را در پیش گرفتند. بررسی نمونه‌آثار این دوره حاکی از آن است که استعمال اقلام سته به‌صورت تک یا جفت میان کاتبان قرآن رایج بوده است. این اسلوب تا پیش از شیخ حمدالله آماسی و تا اندکی پس از رونق و رواج سبک او نیز ادامه داشته است. در عثمانی نخستین کسی که قلم نسخ را به کتابت قرآن کریم اختصاص داد، شیخ حمدالله بود. او برخلاف اسلافش، قلم نسخ را به‌تنهایی برای کتابت مصحف به‌کار برد و پس از او شاگردانش نیز همین رویه را در پیش گرفتند. از آن پس به استثنای چند مورد محدود همچون احمد قره‌حصاری که قرآنی به اسلوب ایرانیان نگاشت و نیز قاضی‌عسکر مصطفی عزت افندی که قرآنی به‌قلم نستعلیق کتابت کرد، تقریباً هیچ نمونهٔ دیگری از به‌کارگیری اقلام سته به سبک گذشته در مصحف‌نگاری دورهٔ عثمانی به‌چشم نمی‌خورد.

بررسی تطبیقی کتابت برخی از قرآن‌های شاخص ایران و عثمانی در سده‌های ۹ و ۱۰ ق.

در این قسمت با ارائهٔ تصاویر، نکاتی کلی دربارهٔ صفحه‌آرایی و شیوهٔ خوش‌نویسی پاره‌ای از مصحف‌های کتابت‌شده در ایران و عثمانی بیان می‌شود که باتوجه‌به اهمیت فراوان قلم نسخ در کتابت قرآن، بیشترین تکیه بر این قلم است.

در تصاویر ٤ و ٥ برای نمونه الگوی رایج صفحه‌آرایی در صفحات افتتاح مصاحف کتابت‌شده به‌قلم نسخ در ایران و عثمانی نشان داده شده است. در مصحف‌های شمس بایسنقری و شیخ حمدالله آماسی این دو صفحه دارای تذهیب پرکاری است و در صفحهٔ سمت راست، سورهٔ فاتحةالکتاب و در صفحهٔ سمت چپ، آیات آغازین سورهٔ بقره نوشته شده است. ازجملهٔ مواردی که می‌توان دربارهٔ فنون کتابت و تنظیم متن این دو مصحف اشاره کرد، کشیده‌نوشتن «س» در «بسمله»، کهن‌الگویی است که برای مثال در مصحف ابن بواب به تاریخ ۳۹۱ ق. (در کتابخانهٔ چستربیتی) نیز دیده می‌شود و نقشی مهم در تنظیم متن در آغاز سوره‌ها دارد (تصویر ٦). انتخاب کشیده‌ها برای تنظیم طول سطرها و تقسیم فضاها نیز از روش‌های اساسی در نگارش این‌گونه مصاحف است. برای نمونه، کشیده‌های «ن» در هردو اثر و نحوهٔ قرارگرفتن کلمات و نشان‌های پایان آیه درونشان درخورتوجه است (تصویر ۷). محل قرارگیری اِعراب در هردو اثر نقشی مهم در تنظیم فضاهای مثبت و منفی ایفا کرده است و اعراب حرکت‌های مورب هماهنگی را ایجاد کرده که موجب جذابیت بصری صفحه شده است (تصویر ۸).

شیوهٔ خوش‌نویسی عثمانی به‌وسیلهٔ شیخ حمدالله و شاگردان و پیروانش به‌مرور ازطریق خوش‌نویسان ایرانی فاصله گرفت و مکتبی منطقه‌ای در آن

تصویر ٤. صفحات افتتاح مصحف شمس بایسنقری،
به تاریخ ۸۳۷ ق.، در موزهٔ آثار ترک و اسلام.

سورة البقرة
بسم الله الرحمن الرحيم
الم ذلك الكتاب لا ريب فيه هدى للمتقين
الذين يؤمنون بالغيب ويقيمون الصلوة ومما رزقناهم
ينفقون والذين يؤمنون بما انزل اليك
وما انزل من قبلك وبالاخرة هم يوقنون
اولئك على هدى من ربهم

تصویر ۵ - صفحات افتتاح مصحف شیخ حمدالله آماسی، به تاریخ ۹۱٤ ق.، در کتابخانهٔ آثار نادر دانشگاه استانبول.

تصویر ٦ - کشیدگی «س» در بسملهٔ مصحف‌های شمس بایسنقری و شیخ حمدالله آماسی.

تصویر ۷ - کشیده‌های «ن» و ارتباطشان با نشان‌های پایان آیه و کلمات بعد در مصحف‌های شمس بایسنقری و شیخ حمدالله آماسی.

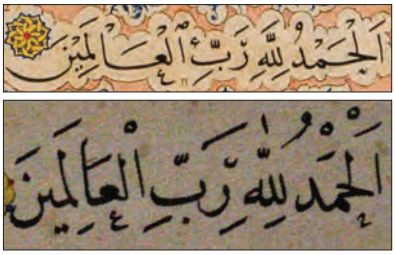
سرزمین به‌وجود آمد که تا به امروز هم برقرار است. مرور مصاحف سده‌های نهم و دهم ق. و بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌های شیوهٔ خوش‌نویسان، پیوند عمیق شیوهٔ کتابت در هردو سرزمین و تأثیر هنرمندان ایرانی بر عثمانی را نشان می‌دهد. برای این منظور، در ادامه شیوهٔ قلم نسخ در چند مصحف بررسی می‌شود.

قلم نسخ در مصحف‌های شمس بایسنقری و علاءالدین تبریزی (به تاریخ ۹٦٤ ق.، در کتابخانه و موزهٔ ملی ملک) کاملاً تحت‌تأثیر جریان یاقوت و شاگردان اوست. البته شیوهٔ علاءالدین واجد برخی ویژگی‌هایی است که بعدها ملاک احمد نیریزی برای صورت‌بندی نهایی نسخ ایرانی قرار گرفت. مقایسهٔ این دو مصحف با مصاحف شیخ حمدالله و احمدبن‌پیرمحمدبن‌شکرالله (به تاریخ ۹۸۰ ق.، در موزهٔ توپکاپی)

بیان‌گر این است که یکی از پایه‌های نسخ عثمانی، سنتی است که در هرات و تبریز پرورده شده بود. برخی ویژگی‌های ساختاری نسخ شمس بایسنقری و علاءالدین تبریزی در این مصاحف عبارت‌اند از: تحرک و پویایی در سطرها به‌وسیلهٔ تمایل حرکات عمودی به‌سمت چپ و نگارش حرکات افقی با شیبی هماهنگ با آنها، درشت بودن اندام کلمات، میل به دور و انحنا در نسبت سطح و دور ساختار کلمات و اتصالات، نقطه‌های دوتایی مورب، فتحه‌ها و کسره‌های کوتاه و بلند با شیب نسبتاً تند (تصاویر ۹ و ۱۰).

در مصاحف شیخ حمدالله و احمد بن پیرمحمد نیز ویژگی‌هایی که درباب حرکات عمودی و افقی، نقطه‌های دوتایی مورب و فتحه‌ها و کسره‌های کوتاه و بلند دو مصحف پیشین ذکر شد، دیده می‌شود؛ اما در این مصاحف عثمانی، اندام کلمات خردتر شده و میزان دور و انحنا در نسبت سطح و دور ساختار کلمات و اتصالات کاهش یافته است. در این شیوه، اتصالات ظریف‌تر شده و دارای تیزی و خشکی است (تصاویر ۱۱ و ۱۲).

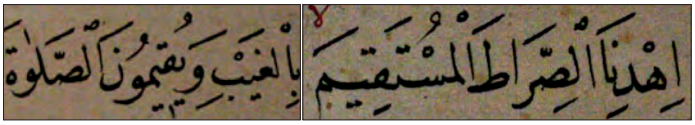
شیوهٔ خوش‌نویسان شیراز در این دوره نزدیک به خوش‌نویسان عثمانی است. پژوهش‌ها نشان می‌دهد که از سدهٔ هشتم ق. خوش‌نویسان شیراز شیوه‌ای مخصوص را در قلم نسخ پی گرفتند و روش آنان مبنایی برای نسخ عثمانی قرار گرفت (ر.ک. بلر، ۱۳۹۶: ۳۰۵-۳۰۶؛ هاشمی‌نژاد، ۱۳۹۹: ۱۳۵-۱۴۰). بررسی شیوهٔ قلم نسخ در مصحف‌های روزبهان محمد طبعی شیرازی (احتمالاً ۹۲۷ ق.، در کتابخانهٔ چستربیتی) و بهرام‌بن‌عبدالبصیر شیرازی (به تاریخ ۹۶۳ ق.، در موزهٔ آثار ترک



تصویر ۸ - نقش اعراب در تنظیم فضاهای مثبت و منفی و ایجاد حرکت‌های مورب هماهنگ در مصحف‌های شمس بایسنقری و شیخ حمدالله آماسی.

تصویر ۹ - بررسی شیوهٔ قلم نسخ در مصحف شمس بایسنقری.

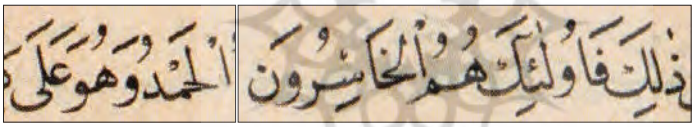
تصویر ۱۰ - بررسی شیوهٔ قلم نسخ در مصحف علاءالدین تبریزی.



تصویر ۱۱ - بررسی شیوهٔ قلم نسخ در مصحف شیخ حمدالله آماسی.

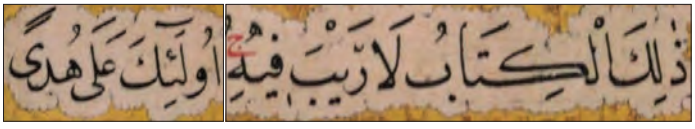
تصویر ۱۲ - بررسی شیوهٔ قلم نسخ در مصحف احمدبن‌پیرمحمدبن‌شکرالله.

تصویر ۱۳ - بررسی شیوهٔ قلم نسخ در مصحف روزبهان محمد طبعی شیرازی.



تصویر ١٤ - بررسی شیوهٔ قلم نسخ در مصحف بهرام‌بن‌عبدالبصیر شیرازی.

تصویر ١٥ - بررسی شیوهٔ قلم نسخ در مصحف شیخ حمدالله آماسی.



تصویر ١٦ - بررسی شیوهٔ قلم نسخ در مصحف احمدبن‌پیرمحمدبن‌شکرالله.

تصویر ۱۷ - صفحه‌ای از مصحف عبدالله طباخ، به تاریخ ۸٤٥ ق.، در کتابخانه و موزهٔ آستان قدس رضوی.

قَالُوٓا۟ إِنَّا لَضَآلُّونَ ۝ بَلْ نَحْنُ مَحْرُومُونَ

قَالَ أَوْسَطُهُمْ أَلَمْ أَقُل لَّكُمْ لَوْلَا تُسَبِّحُونَ ۝ قَالُوا۟ سُبْحَٰنَ رَبِّنَآ إِنَّا كُنَّا
ظَٰلِمِينَ ۝ فَأَقْبَلَ بَعْضُهُمْ عَلَىٰ بَعْضٍ يَتَلَٰوَمُونَ ۝ قَالُوا۟ يَٰوَيْلَنَآ إِنَّا كُنَّا طَٰغِينَ
عَسَىٰ رَبُّنَآ أَن يُبْدِلَنَا خَيْرًا مِّنْهَآ إِنَّآ إِلَىٰ رَبِّنَا رَٰغِبُونَ ۝ كَذَٰلِكَ ٱلْعَذَابُ
وَلَعَذَابُ ٱلْءَاخِرَةِ أَكْبَرُ لَوْ كَانُوا۟ يَعْلَمُونَ ۝ إِنَّ لِلْمُتَّقِينَ عِندَ رَبِّهِمْ

جَنَّٰتِ ٱلنَّعِيمِ ۝ أَفَنَجْعَلُ ٱلْمُسْلِمِينَ كَٱلْمُجْرِمِينَ

مَا لَكُمْ كَيْفَ تَحْكُمُونَ ۝ أَمْ لَكُمْ كِتَٰبٌ فِيهِ تَدْرُسُونَ
إِنَّ لَكُمْ فِيهِ لَمَا تَخَيَّرُونَ ۝ أَمْ لَكُمْ أَيْمَٰنٌ عَلَيْنَا بَٰلِغَةٌ إِلَىٰ يَوْمِ ٱلْقِيَٰمَةِ
إِنَّ لَكُمْ لَمَا تَحْكُمُونَ ۝ سَلْهُمْ أَيُّهُم بِذَٰلِكَ زَعِيمٌ ۝ أَمْ لَهُمْ شُرَكَآءُ
فَلْيَأْتُوا۟ بِشُرَكَآئِهِمْ إِن كَانُوا۟ صَٰدِقِينَ ۝ يَوْمَ يُكْشَفُ عَن سَاقٍ

وَيُدْعَوْنَ إِلَى ٱلسُّجُودِ فَلَا يَسْتَطِيعُونَ

الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ

أَنَّ لَهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ ۖ كُلَّمَا رُزِقُوا مِنْهَا مِنْ ثَمَرَةٍ
رِزْقًا ۙ قَالُوا هَٰذَا الَّذِي رُزِقْنَا مِنْ قَبْلُ ۖ وَأُتُوا بِهِ مُتَشَابِهًا ۖ وَلَهُمْ فِيهَا
أَزْوَاجٌ مُطَهَّرَةٌ ۖ وَهُمْ فِيهَا خَالِدُونَ ۝ إِنَّ اللَّهَ لَا يَسْتَحْيِي أَنْ
يَضْرِبَ مَثَلًا مَا بَعُوضَةً فَمَا فَوْقَهَا ۚ فَأَمَّا الَّذِينَ آمَنُوا فَيَعْلَمُونَ أَنَّهُ
الْحَقُّ مِنْ رَبِّهِمْ ۖ وَأَمَّا الَّذِينَ كَفَرُوا فَيَقُولُونَ مَاذَا أَرَادَ اللَّهُ بِهَٰذَا
مَثَلًا ۘ يُضِلُّ بِهِ كَثِيرًا وَيَهْدِي بِهِ كَثِيرًا ۚ وَمَا يُضِلُّ بِهِ إِلَّا الْفَاسِقِينَ ۝

الَّذِينَ يَنْقُضُونَ عَهْدَ اللَّهِ مِنْ بَعْدِ

مِيثَاقِهِ ۚ وَيَقْطَعُونَ مَا أَمَرَ اللَّهُ بِهِ أَنْ يُوصَلَ وَيُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ ۚ
أُولَٰئِكَ هُمُ الْخَاسِرُونَ ۝ كَيْفَ تَكْفُرُونَ بِاللَّهِ وَكُنْتُمْ أَمْوَاتًا
فَأَحْيَاكُمْ ۖ ثُمَّ يُمِيتُكُمْ ثُمَّ يُحْيِيكُمْ ثُمَّ إِلَيْهِ تُرْجَعُونَ ۝ هُوَ
الَّذِي خَلَقَ لَكُمْ مَا فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا ثُمَّ اسْتَوَىٰ إِلَى السَّمَاءِ
فَسَوَّاهُنَّ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ ۚ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ ۝ وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ
لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً ۖ قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ

فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ

تصویر ۱۹ - صفحه‌ای
از مصحف احمد
قره‌حصاری، در موزهٔ
توپکاپی.

تصویر ۲۰. صفحه‌ای
از مصحف احمد
قره‌حصاری، در موزهٔ
توپکاپی.

تصویر ۱۸ - صفحه‌ای از مصحف
علاءالدین تبریزی، به تاریخ ۹٦٤ ق.، در
کتابخانه و موزهٔ ملی ملک.

و اسلام) بیان‌گر این تأثیر و پیوند عمیق است. مقایسهٔ شیوهٔ نسخ این دو مصحف با مصاحف شیخ حمدالله و احمدبن‌پیرمحمد، اشتراکاتی همچون اندام خرد و ظریف کلمات، میل به کاهش دور و انحنا در نسبت سطح و دور کلمات و ظرافت و حالت شکستگی و خشکی در اتصالات را نشان می‌دهد (تصاویر ۱۳ تا ۱۶).

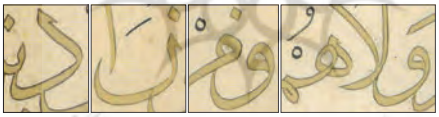
در تصاویر ۱۷ تا ۲۰ برای نمونه صفحاتی از مصحف‌های ایرانی و عثمانی ارائه شده است که متن اصلی آنها به دو، سه و چهار قلم کتابت شده است. مطابق با تصاویر، در مصحف عبدالله طباخ خطوط درشت به‌قلم محقق و خطوط ریز به‌قلم نسخ کتابت شده است، در مصحف علاءالدین تبریزی خطوط درشت به‌قلم ثلث و محقق نوشته شده است و خطوط ریز به‌قلم نسخ هستند و در مصحف احمد قره‌حصاری نیز خطوط درشت به‌قلم ثلث و محقق و خطوط ریز به‌قلم نسخ و ریحان نوشته شده است. مصحف قره‌حصاری مشهورترین مصحف عثمانی است که مطابق با الگوی صفحه‌آرایی مصاحف ایرانی کتابت شده است. تنظیم متن در این‌گونه آثار، به‌سبب کاربرد هم‌زمان اقلام و دانگ‌های گوناگون دشوار است و عبارات درون فضاهای جدول‌کشی‌شده، ترکیبی مستقل دارند.

مقایسهٔ شیوهٔ قلم نسخ در مصحف‌های عبدالله طباخ و احمد قره‌حصاری اشتراکات ساختاری فراوانی را آشکار می‌کند (تصاویر ۲۱ و ۲۲). همچنین در شیوهٔ اقلام ثلث و محقق نیز در مصاحف عبدالله طباخ، علاءالدین تبریزی و احمد قره‌حصاری پیوندهایی دیده می‌شود. مطالعهٔ این آثار نشان می‌دهد که شیوهٔ ثلث و محقق در ایران و عثمانی ازنظر سبک نگارش مفردات، کلمات، اعراب و علائم تزیینی چنان‌که بعدها عمیقاً از یکدیگر جدا شدند، هنوز از هم فاصلهٔ چندانی نگرفته‌اند و ارتباطاتی باهم دارند (تصاویر ۲۳ تا ۲۵).

تصویر ۲۱ - بررسی شیوهٔ قلم نسخ در مصحف عبدالله طباخ.

تصویر ۲۲ - بررسی شیوهٔ قلم نسخ در مصحف احمد قره‌حصاری.

تصویر ۲۳ - بررسی شیوهٔ قلم محقق در مصحف عبدالله طباخ.



تصویر ۲۴ - بررسی شیوهٔ قلم ثلث در مصحف علاءالدین تبریزی.

تصویر ۲۵ - بررسی شیوهٔ قلم محقق و ثلث در مصحف احمد قره‌حصاری.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه

در این پژوهش با هدف مطالعهٔ پیوندهای مصحف‌نگاری ایرانی و عثمانی در سده‌های نهم و دهم ق.، تحولات خوش‌نویسی و فنون کتابت مصحف‌ها و تبادلات فرهنگی هنری دو سرزمین واکاوی شد. ارتباطات دو منطقه که در شکل‌های گوناگون وجود داشت، بستری را برای آمیختن سبک‌ها و مکاتب خوش‌نویسی و تبادل تجربیات هنرمندان به‌وجود آورد که در مصحف‌های این دو سده به‌وضوح دیده می‌شود. مطالعهٔ وضعیت خوش‌نویسی و کتابت قرآن در ایران طی سده‌های هشتم تا دهم ق. نشان می‌دهد که ایران در این بازه، بنابر وضعیت اجتماعی، حمایت دربار و ظهور خوش‌نویسان برجسته، در موقعیتی درخشان قرار گرفت و به‌عنوان جریانی غالب بر مناطق پیرامونش عمیقاً تأثیر گذاشت. براین‌اساس دولت عثمانی که در آغاز تمدن‌سازی و شکوفایی هنری بود، تحت‌تأثیر جریان خوش‌نویسی و کتابت قرآن در ایران قرار گرفت. حضور زبان و ادب پارسی در آناتولی، هدایای هنری دربار، نبردها و غنایم حاصل از آنها، مسافرت و مهاجرت هنرمندان و سلسله‌های استاد-شاگردی مهم‌ترین عواملی هستند که موجب ایجاد پیوندهای خوش‌نویسی و کتابت قرآن در دو سرزمین شدند.

طی سده‌های نهم و دهم ق. میراث یاقوت مستعصمی و شاگردانش در اقلام سته در مراکز مهمی چون هرات، شیراز و تبریز به شکوفایی رسید و همین اتفاق موجب رونق کتابت قرآن با این اقلام شد. هرچند در همین زمان به‌صورت بسیار محدود قلم نستعلیق نیز در مصحف‌نگاری ایرانی به‌کار رفت، جریان غالب کتابت قرآن با همین شش قلم بود. در کنار کاربرد یک نوع قلم در کتابت متن اصلی قرآن‌ها، استفادهٔ هم‌زمان از قلم‌های مختلف در کتابت متن اصلی نیز روشی بسیار رایج در مصحف‌های ایران بود که از اواخر سدهٔ دهم ق. با گسترش بیش‌ازپیش کاربرد قلم نسخ، به‌مرور کم‌رونق شد. همین روش به‌کارگیری قلم‌های گوناگون، ازطریق ایرانیان به‌قلمروی عثمانی راه یافت؛ اما به‌مرور پس از رواج سبک شیخ حمدالله آماسی، این طریقه از میان رفت و نسخ، قلم اصلی کتابت مصاحف عثمانی شد.

بررسی فنون کتابت و صفحه‌آرایی نمونه‌هایی از مصحف‌های ایرانی و عثمانی این دو سده، دوام کهن‌الگوها و ارتباط سبک‌های منطقه‌ای را نشان می‌دهد. همچنین مطالعهٔ شیوهٔ

خوش‌نویسی این مصحف‌ها بیان‌گر پیوندی عمیق میان آنها و تأثیر سنت خوش‌نویسان ایرانی بر خوش‌نویسان عثمانی است. در قلم نسخ، آثار و شیوهٔ خوش‌نویسان مناطق چون هرات، شیراز و تبریز که میراث‌دار و تکامل‌دهندهٔ سنت یاقوتی بودند، بر شکل‌گیری و شکوفایی نسخ عثمانی تأثیری عمیق گذاشته است. در قلم‌های ثلث و محقق نیز پیوندهای ساختاری و ریشه‌های مشترکی دیده می‌شود. در کنار این اشتراکات و شباهت‌ها، خوش‌نویسی عثمانی طی همین دوره با ایجاد مکتبی منطقه‌ای از جریان خوش‌نویسی ایران متمایز و واجد ویژگی‌های مخصوصی شد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

- اوزون‌چارشلی، اسماعیل حق (۱۳۸۸)، تاریخ عثمانی، ترجمهٔ وهاب ولی، ج ۲، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- برک، سلیمان (۱۳۹۶)، خوشنویسان استانبول، ترجمهٔ ثریا منیری و مهدی قربانی، تهران: پیکره.
- بلر، شیلا (۱۳۹۶)، خوش‌نویسی اسلامی، ترجمهٔ ولی‌الله کاووسی، تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.
- جیمز، دیوید (۱۳۸۱)، پس از تیمور: قرآن‌نویسی تا قرن دهم هجری قمری، گردآوری ناصر خلیلی، ترجمهٔ پیام بهتاش، تهران: نشر کارنگ.
- سراج شیرازی، یعقوب‌بن‌حسن (۱۳۷۶)، تحفةالمحبین: در آیین خوش‌نویسی و لطایف معنوی آن، به اشراف محمدتقی دانش‌پژوه، به کوشش کرامت رعناحسینی و ایرج افشار، تهران: نقطه، دفتر نشر میراث مکتوب.
- صحراگرد، مهدی (۱۳۸۷)، مصحف روشن: معرفی برخی از نسخه‌های قرآن در موزه‌های شیراز (قرن هفتم تا نهم هجری)، تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.
- صحراگرد، مهدی و دیگران (۱۳۹۱)، شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی: منتخب قرآن‌های نفیس از آغاز تا سدهٔ نهم هجری قمری، مشهد: سازمان کتابخانه‌ها، موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی.
- صحراگرد، مهدی و دیگران (۱۳۹۳)، شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی: منتخب قرآن‌های نفیس از سدهٔ دهم تا چهاردهم هجری قمری، مشهد: سازمان کتابخانه‌ها، موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی.
- قلیچ‌خانی، حمیدرضا، (۱۳۹۲)، درآمدی بر خوش‌نویسی ایرانی، تهران: فرهنگ معاصر.
- قمی، قاضی احمد، (۱۳۸۳)، گلستان هنر، تصحیح و اهتمام احمد سهیلی خوانساری، چاپ چهارم، تهران: منوچهری.
- کاووسی، ولی‌الله و دیگران (۱۳۹۲)، خوش‌نویسی، تهران: نشر کتاب مرجع.
- معتقدی، کیانوش (۱۳۹۲)، خاندان روزبهان شیرازی: گلستان هنر ۸، تهران: پیکره.
- هاشمی‌نژاد، علیرضا (۱۳۹۷)، از صفا تا شأن: مجموعه مقالات خوش‌نویسی، کرمان: نشر مانوش.
- ـــــــــ (۱۳۹۹)، فراز و فرود نسخ‌نویسی در ایران: بررسی تحولات سبک‌شناختی قلم نسخ، از سدهٔ چهارم تا چهاردهم هجری قمری، تهران: مرکز طبع و نشر قرآن کریم.

یادداشت‌ها

۱. شیلا بلر اشاره می‌کند که زبان فارسی، زبان اصلی و ادبی دربار سلجوقیان روم بوده و محتوای بسیاری از نسخه‌های کتابت‌شده در قونیه، متون ادب پارسی است. او به تعدادی از نسخه‌ها ازجمله شاهنامهٔ فردوسی و مثنوی معنوی مولانا اشاره کرده است (ر.ک. بلر، ۱۳۹۶: ٤١٣-٤١٦). رواج زبان و ادب پارسی از این عصر تا دورهٔ عثمانی در آناتولی، نقش اساسی در انتقال فرهنگ و هنر ایرانی به این سرزمین داشت. گسترهٔ زبان و ادب پارسی در آناتولی افزون‌بر آثاری چون دیوان سلطان سلیم عثمانی، در اسناد، نسخ خطی، کتیبه‌ها، مهرها و... قابل بررسی است و مطالعهٔ آنها اطلاعات ارزشمندی را دربارهٔ تأثیرات فرهنگ ایرانی بر مناطق هم‌جوارش آشکار می‌کند.

۲. در انجامهٔ نسخه، تاریخ کتابت دیده نشد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دراسة في الروابط بين إيران و العثماني في كتابة المصحف الشريف في القرنين التاسع والعاشر الهجري

مهدي قرباني
mehdiqorbani@yahoo.com
محمد حسين إسرافيلي
mh.esrafili.art@gmail.com

الملخص

خلال القرنين التاسع والعاشر الهجرى تم توفير أجواء الازدهار الفني في إيران والأناضول بدعم من الدول وظهور الفنانين البارزين. في ذلك الوقت، كان هناك تياران مؤثران في فن الخط في العالم الإسلامي؛ أحدهما هو الفن الخط الإيراني الذي يعود تاريخه إلى عدة مئات من السنين والآخر هو الفن الخط العثماني الذي تم تشكيله للتو وهو آخذ في الازدياد. كلا التياران، لأنهما ورثا الكنوز الفنية القيمة من الفترات السابقة، ارتبطا مع بعضهما البعض وخلقا أساليب ومدارس جديدة داخلهما. لطالما كان القرآن الكريم باعتباره كتاب الإسلام المقدس، موضع اهتمام الخطاطين المسلمين. كان للخطاطين الإيرانيين خلفية طويلة و رائعة في الكتابة المصحف الشريف، و أدت مهارتهم إلى تطوير أساليب

مختلفة في هذا المجال، والتي أثرت كنماذج فنية في أجزاء أخرى من العالم الإسلامي، بما في ذلك الإمبراطورية العثمانية؛ لكن حتى الآن لم يتم النظر إلى أهمية دور الفن الخط الإيراني في بداية ازدهار الفن الخط العثماني كما ينبغي. الغرض من هذا المقال هو دراسة الروابط بين الفن الخط الإيراني والعثماني في القرنين التاسع والعاشر الهجري، بهدف التعرف على التطورات في تقنيات الخط والتبادل الثقافي الفني بين البلدين. على هذا فإن السؤال الذي يطرح نفسه: كيف تتشكل العلاقات بين الفن الخط الإيراني والعثماني في كتابة القرآن وما هي مظاهره بالنظر إلى أوجه الشبه والاختلاف؟ قدم هذا البحث بالمنهج الوصفي-التحليلي والمنهج المقارن واستناداً إلى الغرض، فإنه يبحث في المجالات التاريخية والثقافية والفنية وعدد من المصاحف الفريدة للخطاطين الإيرانيين والعثمانيين البارزين.

الكلمات المفتاحية: المصحف الشريف ، فن الخط الإسلامي، كتابة القرآن، إيران، عثماني

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

9 ve 10 H. yüzyıllarda İran ile Osmanlı arasındaki Kur'an-ı Kerim'in yazılması bağlantıların incelenmesi

Mehdi KURBANİ
mehdiqorbani@yahoo.com
Muhammed Hüseyin İSRAFİLİ
mh.esrafili.art@gmail.com

Özet

Hicri dokuzuncu ve onuncu yüzyıllarda, İran ve Anadolu'da sanatsal gelişme atmosferi, devletlerin desteği ve önde gelen sanatçıların ortaya çıkmasıyla sağlandı. Bu dönemde İslam dünyasında hat sanatında etkili olan iki akım vardı; Biri birkaç yüz yıllık İran hat sanatı, diğeri ise yeni oluşmuş ve büyümekte olan Osmanlı hat sanatıdır. Her iki akım da önceki dönemlerin değerli sanat hazinelerini miras aldıkları için birbirleriyle bağlantı kurmuş ve kendi içlerinde yeni yöntemler ve ekoller oluşturmuştur. İslam'ın kutsal kitabı olan Kuran-ı Kerim, Müslüman hattatların her zaman

ilgisini çekmiştir. İranlı hattatların yazmada uzun ve parlak bir geçmişi vardı ve yetenekleri bu alanda çeşitli yöntemlerin geliştirilmesine yol açtı ve bu yöntemler sanatsal üsluplar olarak Osmanlıya da dahil olmak üzere İslam dünyasının diğer bölgelerini etkiledi; Ancak bugüne kadar Osmanlı hat sanatının gelişmeye başlamasında İran hat sanatının oynadığı rolün önemi gerektiği gibi değerlendirilmemiştir. Bu makalenin amacı, hicrî dokuzuncu ve onuncu yüzyıllarda İran ve Osmanlı hat sanatının bağlarını, hat ve hat üsluplerindeki gelişmeler ve iki ülkenin kültür-sanat alışverişi bağlamında incelemektir. Buna dayanarak, bu soru ortaya çıkıyor: Bunların benzerlik ve farklılıklarına bakılarak şekillenmiş ve tezahürleri nelerdir? Betimsel-analitik yöntem ve karşılaştırmalı yaklaşımla sağlanan bu araştırma, amaca dayalı olarak İran ve Osmanlı hattatlarının tarihi, kültürel ve sanatsal alanlarını ve önde gelen bir kaç mushaf-ı şerif enfes nushalarını incelemektedir.

Anahtar Kelimeler: Mushaf-ı Şerif, İslam hat sanatı, Kuran yazımı, İran, Osmanlı.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی