

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 Culture and Islamic Guidance. [in Persian]
- Sam Mirza Safavi (1986). *Tohfē-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 Valiollah 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, Abdollah (2016). *The Quran*, Mashhad: Aṣṭan Quds Razavi. [in Persian]
 - Ali Effendi, Muṣṭafa (1991). *Managheb-e Honarvaran*, Translated by Dr. Tofigh H. Sobhani, Tehran: Soroush. [in Persian]
 - Fazaeli, Habibollah (1984). *Atlas-e-Khat*, 2nd edition, Isfahan Mashal. [in Persian]
 - Govashani, Douṣṭ Mohamad (1994). "Introduction", *The Art of Bibliopegy in Islamic Civilization*. Mashhad: Islamic Research Foundation Aṣṭan Quds Razavi. [in Persian]
 - Mayil Hirawi, Najib. (1994). *The Art of Bibliopegy in Islamic Civilization*. Mashhad: Islamic Research Foundation Aṣṭan Quds Razavi. [in Persian]
 - Ghomi, Mir Ahmad (1989). *Goleṣṭan-e Honar*. Corrected by Ahmad Soheili Khansari, Tehran: Manouchehri Library. [in Persian]
 - Ghomi, Mir Ahmad (2021). *Goleṣṭan-e Honar*. Corrected by Seyed Kamal Haj Seyed Javadi, Tehran: Farhangeṣṭan-e Honar. [in Persian]
 - Al-Vasfi, Shamsodin Mohamad (1980). *Bouṣṭan-e Khat* (Album Introduction), Tehran: Mostofi Library. [in Persian]
 - Hashemi Nejad, Alireza (2015). *Qajar Calligraphy Stylistics*, Tehran: Farhangeṣṭan-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*, calligraphy 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، شماره ۱، زمستان ۱۴۰۰

صص ۲۸-۷

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

علیرضا هاشمی نژاد  پژوهشکده فرهنگ اسلام و ایران، دانشگاه شهید باهنر کرمان،
کرمان، ایران.

a.hasheminejad@uk.ac.it

چکیده

شیوه 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. در هرات (شمس بایسنقری و...) مراحل تکامل را پیمود. در نیمه دوم قرن نهم ق. مراکز فعال قلم نسخ، هرات، شیراز، بغداد و تا حدی تبریز بود. خوش‌نویسان مهمی مانند قطب مغیثی، زین العابدین شیرازی، شیخ محمود هروی، عبدالله هروی (طبابخ) در مراکز تأثیرگذار بودند. البته مهم‌ترین مرکز هرات است و این خوش‌نویسان به نوعی متأثر از جریان شکل‌گرفته در هرات‌اند. با سقوط سلسله تیموری و انتقال مرکز به تبریز،

با تعدد مراکز خوش‌نویسی روبه‌رو می‌شویم. هرات، شیراز و تبریز دیگر مانند دوره تیموری در ارتباط تنگاتنگ نیستند. تعدد مراکز با رویکردهای تقریباً مستقل، از عوامل شکل‌گیری شیوه‌های منطقه‌ای در قلم‌نسخ 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 قلم‌نسخ به قلم‌نستعلیق معطوف می‌کند. عدم توجه به قلم‌های محقق و ریحان نیز از نیمه دوم قرن دهم ق. در تحولات قلم‌نسخ مؤثر است. در اثر عوامل مزبور و افول جایگاه هرات به عنوان مرکز تأثیرگذار شیوه کلاسیک یاقوقی، قلم‌نسخ پس از عبدالله طبّاح دیگر شیوه 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 قلم‌نسخ علاءالدین تبریزی. او ابتدا به شیوه یاقوقی می‌نویسد؛ اما در روند تحول به شیوه مستقل خود دست می‌یابد. این دوره پایانی است بر سنت کلاسیک یاقوقی در ایران؛ هرچند انحراف از شیوه یاقوقی پیش از او در خوش‌نویسان شیراز آغاز شده بود. شیوه نو در قدم اول در شاخصه‌هایی از جمله نسبت اندازه قلم با اندام حروف، ضعف و قوت و دور و همچنین تأثیرپذیری از قلم‌ثلث از شیوه یاقوقی فاصله می‌گیرد. البته این نظر ضمن تردید در اصالت برخی آثار منسوب به علاءالدین ارائه می‌شود. زیرا او هم‌نامی داشته که زمینه این تردید را فراهم می‌کند. به نظر می‌رسد مکتب ایرانی قلم‌نسخ، حدود یک سده بعد در اصفهان، از تلفیق شیوه او با سنت نسخ‌نویسان شیرازی زاده می‌شود.

واژگان کلیدی: خط، نسخ‌نویسی در ایران، تحولات قلم‌نسخ در قرن دهم ق.، عبدالله طبّاح، علاءالدین تبریزی.

پس از پایان کار جلایریان، در اوایل قرن هشتم ق. بسیاری از هنرمندان باقی مانده در دربار جلایریان، که در مراکز مهمی مانند بغداد و تبریز 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 قی، ۱۴۰۰: ۵۰). شاه‌رخ که پس از خلیل‌شاه، فرزند دیگر تیمور، به حکومت رسید (۸۱۳ تا ۸۵۱ ق.)، بر بخش‌های وسیعی از سرزمین ایران مسلط شد. او فرزندان خود را به عنوان حاکم شهرهای مهم ایران انتخاب کرد؛ ابراهیم سلطان حاکم شیراز شد و بایسنقر میرزا به هرات رفت. الغیگ 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، ۱۳۶۳ ق.: ۱/۱۸۷). 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، شاهنامه بایسنقری و خواجهی 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، ۱۳۶۰ ق.: ۶۵۵). این نقل‌قول که متعلق به اواخر سده نهم ق. است، به خوبی نشانگر تأثیر کتابخانه بایسنقر و به‌ویژه جعفر بایسنقری در خوش‌نویسی این دوره در هرات است. بایسنقر که خود نیز از خوش‌نویسان دوره تیموری است، تا پایان حکومتش در سال ۸۳۷ ق. بزرگ‌ترین حامی هنر کتاب‌سازی بود (سمسار، ۱۳۸۱: ۱۱/۳۲۶).

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. ظفرنامه یزدی و زیجالغیگ 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.

شاهزاده 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 ۸۱۷ ق. حاکم فارس شد و تا پایان عمر در فارس بود و سرانجام در سال ۸۳۸ ق. در اثر بیماری درگذشت (آل داود، ۱۳۶۸: ۵۱۳/۲-۵۱۴). او خوش‌نویس بود و چندین اثر از خود برجای گذاشت. منتخب سورقرآن کریم (۱۳۹۱) توسط انتشارات آستان قدس و مصحف ابراهیم (۱۳۹۶) توسط دانشنامه فارس هر دو به خط 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 امیرعلی شیرنوایی 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 نسبت به هنر و خوش‌نویسی ستودنی است. تنبیه سلطان‌علی مشهدی توسط اظهر در زمان سلطان ابوسعید تیموری که ماجرای آن در تاریخ رشیدی آمده است (دوغلالت، ۱۳۸۳: ۳۱۶) و نامه بایسنقر به سلطان‌علی مشهدی و اعتراضش به سهو و غلط بسیار در نسخه‌هایی که او کتابت می‌کند و تمثیل قراردادن داستان معروف خشت‌مال و نحوه خواندن اشعار حافظ، نشان از حساسیت این پادشاه به خوش‌نویسی و کتابت است (منشی‌قی، ۱۳۶۶: ۶۰).

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. زین‌العابدین بن محمد الکاتب الشیرازی است که در سال ۸۸۸ ق. قرآن سی جلدی نفیسی

برای پسر اوزون حسن کتابت کرده است (جیمز، ۱۳۸۱: ۱۵). این قرآن به شیوه یاقوت کتابت شده است؛ اما در سده نهم شیراز آشکارا از سنت کلاسیک یاقوت فاصله می گیرد. قلم نسخ در دوره تیموری در ایران دوران باشکوهی از حیات خود را تجربه می کند و بسیار پیراسته می شود. هرچند این قلم در شیراز شیوه های فردی را تجربه می کند، در هرات نسخ یاقوتی تکامل می یابد. قلم نسخ و به ویژه کتابت قرآن، یکی از دوره های باشکوه و پویای خود را می گذرانند. به نظر می رسد نقطه اوج نسخ در ایران را باید در همین دوره جست و جو کرد.

هرات مرکز مهم تحولات قلم نسخ

شیوه صیرفی با واسطه خوش نویسانی مانند معروف بغدادی و جعفر تبریزی (بایسنقری)، خوش نویس معروف دوره تیموری به شمس بایسنقری و عبدالله طباطبائی هروی در سده نهم می رسد. در واقع جریان پویای خوش نویسی در بغداد و تبریز اواخر سده هشتم و اوایل سده نهم ق. با مرکزیت یافتن خراسان و شرق ایران به هرات و سمرقند منتقل می شود و در آنجا ادامه می یابد. هنرمندانی مانند معروف بغدادی، جعفر تبریزی و اظهر وارد مراکز تولید کتاب در دربار تیموریان می شوند.

کارگاه بایسنقری از مهم ترین مراکز تأثیرگذار در هنر خوش نویسی در این دوره است. تحت سرپرستی جعفر بایسنقری، خوش نویسانی مانند مولانا سعدالدین، محمد مطهر، مولانا قطب و شمس بایسنقری در این کارگاه فعال شده بودند. محمد بن حسام هروی مشهور به شمس بایسنقری از مهم ترین خوش نویسان سده نهم ق. کارگاه بایسنقری بوده است. او در اقلام سته و خط نستعلیق از استادان توانمند بوده و از آثار باقیمانده از او نسخه ای از قرآن است که به خط نسخ در سال ۸۳۷ ق. کتابت شده است. این نسخه نفیس از قرآن (تصویر ۳) از مهم ترین نمونه های کتابت قرآن در ایران دوره تیموری است. شمس این نسخه را به اشاره بایسنقری، به شیوه یاقوت کتابت کرده است.

«وفق الله تعالى بتنسيق المصحف المجيد و تسطيره فصلا و وصلا و شرف بكتابه هذا الكلام الحميد و تحريره تبتعاً و نقلاً لما سطرو حرر من قبل قبله الكتاب قدوه ارباب القلم الواصل الى

جوارالله یاقوت بن عبدالله المبتداء بالاشاره العالیه الصاده من جناب فاق ملوک الخافقین ابیه و جلالا و صاعد مصاعد السلطنه رفعه... غیاث السلطنه و الدنیا والدین بایسنقر سلطان... و باهتمام قره عینه... الخاقان العظم المعتمصم بحبل الله المتین علاء الدوله... من رمضان المبارک سنه سبع و ثلاثین و ثمانئیه الهجریه...» (تصویر ۱).

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



تصویر ۱ - انجامة قرآن شمس
بایسنقری، ۸۳۷ق، موزه
هنرهای ترکی-اسلامی.

نکته 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 به نام قبله الکتاب یاقوت مستعصمی کرده مبصران جهان به خط یاقوت قبول کردند» (عبدالرزاق، ۱۳۶۰ق: ۶۵۵). اما در بررسی سبک‌شناختی خط نسخه پی می‌بریم که کتابت آن نقل نعل به نعل از شیوه

یاقوت نیست، بلکه در کلیت شیوه یاقوتی است. درواقع شیوه یاقوت به روایت شمس بایسنقری است.



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

از مقایسه خط نسخ شمس بایسنقری در قرآن مزبور با خط نسخ احمد سهروردی (تصویر ۳)، یکی از مهم ترین خوش نویسان نسخ نویس هم دوره یاقوت، که در اصالت اثر او تردیدی نیست، به وضوح روشن می گردد که خط نسخ در دوره شمس بایسنقری (نیمه اول دوره تیموری) نسبت به دوره یاقوت از چه کیفیت تکامل یافته تری در شکل حروف، ساختار هندسی حروف، و ترکیب برخوردار بوده است و نقش خوش نویسانی مانند شمس در ارتقای کیفی خط به ویژه در توجه به ساختار تجزیه حروف در قرن نهم ق. تا چه حد بوده است. انتخاب احمد سهروردی به دلیل آن است که آثار باقیمانده از یاقوت به خط نسخ فاقد اصالت لازم برای شناخت قطعی شیوه یاقوت است.

همچنین قرآن بایسنقری نشانگر تأثیر شمس و خوش نویسان هم دوره او در خوش نویسانی مانند عبدالله هروی (طباخ) است که او نیز در تکامل نسخ در

ایران، به ویژه در تحول سبکی در نسخ یا قوقی در ایران بسیار مؤثر بوده است. به نظر می‌رسد باید اولین نشانه‌های ذوق ایرانی در تحولی منتهی به تحولات بعدی قلم نسخ را در خوش‌نویسانی مانند شمس و طباطبائی جست‌وجو کنیم.



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

تصویر ۳ - کتابت سوره حمد به خط احمد سهروردی (راست) و شمس بایسنقری (چپ).

او از مهم‌ترین خوش‌نویسانی است که در سبک‌شناسی قلم نسخ در خوش‌نویسی ایران و به‌طور خاص سده نهم ق. جایگاه مهمی دارد. «وی از دارالسلطنه هرات بود» (منشی قی، ۱۳۶۶: ۲۷). او را از استادان هفت‌گانه ایران در اقلام سته و در بلاد عجم با یاقوت برابر دانسته‌اند (عالی افندی، ۱۳۶۹: ۴۴؛ اصفهانی، ۱۳۶۹: ۷۹). قطب‌الدین محمد قصه‌خوان، در دیباچه خود عبدالله طباطبائی را شاگرد مولانا جعفر معرفی می‌کند (قصه‌خوان، ۱۳۹۴: ۶). عبدالله طباطبائی در سال ۸۴۵ ق. به اشارت رکن‌السلطنه علاءالدوله بهادرخان، فرزند بایسنقر، قرآن باشکوهی به قلم نسخ کتابت کرد. این نسخه اکنون در آستان قدس (شماره ۱۵۳) نگهداری می‌شود (تصویر ۴). چاپ عکسی این



تصویر ۴ - قرآن، عبدالله هروی
(طباخ)، ۸۴۵ ق، آستان
قدس، شماره ۱۵۳.

نسخه در سال ۱۳۹۴ با نام مصحف شریف خراسان منتشر گردید.

او همچنین داماد جعفر بایسنقری بود و از سال ۸۳۴ تا ۸۷۳ ق. در سمرقند و هرات فعال بود (سودآور، ۱۳۸۰: ۸۹) و به هندوستان هم سفر کرده است. عبدالله پس از سال ۸۵۲ ق. بعد از فتح هرات همراه الغیغی فاتح به سمرقند رفت و تا پنج سال پس از مرگ الغیغی، تا سال ۸۵۹ ق. در سمرقند ماند (صفوت، ۱۳۷۹: ۷۷).

تصویر ۵ - کتابت سوره حمد
به خط شمس بایسنقری (چپ)
و عبدالله طباخ (راست).



تصویر ۵ مقایسه‌ای بین دو اثر باشکوه شمس بایسنقری و عبدالله طباح است که به فاصله ۷ سال کتابت شده‌است و به خوبی نشانگر قدرت قلم، توانایی و خلاقیت در ترکیب و همچنین رسیدن به شیوه‌ای منحصر به فرد در ساختار کلی مکتب یاقوتی قلم نسخ است. شیوه تکامل یافته نسخ عبدالله طباح در کتابت قرآن خطی بسیار پاکیزه و دقیق و متعادل است. در این سبک نسبت به سبک شیراز تعادل بیشتری در نسبت حروف و همچنین استفاده از حروف کشیده برقرار است.

این تعادل و تکامل در رساله سواد الخط مجنون این گونه بیان می‌شود: «مولانا و استادنا و مخدومنا المسمی به عبدالله الهروی المشتبه بطباح - طاب الله ثراه و جعل الجنة مثواه - اصول خواجه یاقوت را با صفای خط خواجه عبدالله صیرفی جمع کرده است» (رفیقی هروی، ۱۳۷۲: ۱۸۹). حتی گواشانی در دیباچه خود می‌گوید که هرچند شمس بایسنقری استاد مولانا عبدالله است، اما «هرگز خط او رتبه خط مولانا عبدالله نیافت» (گواشانی، ۱۳۷۲: ۲۶۴؛ بیانی، ۱۳۶۳: ۱۹۴/۱). البته براساس نسخه قرآن شمس بایسنقری، شاید برتری عبدالله نسبت به شمس را باید با تردید بنگریم؛ به ویژه در انسجام و تعادل، اما شاید در یکدستی و قدرت قلم عبدالله طباح از استاد خود پیشی می‌گیرد.

عبدالله هروی در اقلام سته جایگاهی دارد که در مرقع بهرام میرزا «که برخلاف نظر عامه دقیق و منظم و با نگاهی تاریخ‌مند نسبت به تحولات خوش‌نویسی در میانه سده دهم ق. تدوین شده است، ۲۴ اثر از عبدالله طباح وجود دارد» (کنی، ۱۳۸۸: ۷۴). هرچند جایگاه برخی از خوش‌نویسان پس از عبدالله طباح از نظر کیفیت خط از او کمتر نیست.

در این دوره خوش‌نویسان بزرگی مانند شیخ محمود هروی و سلطان محمد قاینی از خراسان به شیراز و تبریز آمدند. شیوه شیخ محمود (تصویر ۶) به عبدالله نزدیک است و از طرفی رگه‌هایی از تبریز دارد. البته این موضوع نشانه تأثیر مراکز مهم خوش‌نویسی بر یکدیگر است، به صورتی که گاهی افتراق شیوه‌ها در برخی آثار بسیار سخت است.

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



تصویر ۶ - شیخ محمود
هروی ۸۷۱ ق.

نیست. در این گونه آثار که بیشتر کتب درسی و علمی هستند، قلم نسخ را در کاربرد عمومی تر می بینیم؛ اما نه در حوزه آثار ادبی. در هر صورت قلم نسخ در کتابت متون رایج است و حتی جایگزین تعلیق می شود که معمولاً از سده ششم ق. در کتابت متون کاربرد داشت و در این دوره دیگر به دلیل تفوق قلم نستعلیق هم کاربردش کم شده است.

در اواخر سده به نظر می رسد اندام حروف قلم نسخ اندکی فربه تر می شود. به تعبیر دیگر نسبت ها کوچک و فضاها تنگ تر و تناسب بیشتری دیده می شود. این تحولات از نیمه های سده در خطوط عبدالله هروی هم وجود دارد.

در ارزیابی کلی از ویژگی های سبک شناختی قلم نسخ در سده نهم ق. به نظر می رسد تکامل این قلم به ویژه در نیمه دوم این سده شتاب داشته، اما همه ظرفیت خود را طی نکرده است.

از شاگردان معروف عبدالله طبّاخ (م. ۹۲۳ ق.)، عبدالله مروارید کرمانی بیانی و عبدالحق سبزواری (وصفی، ۱۳۵۸: ۹) هستند. از طریق بیانی و فرزندش محمد مومن کرمانی (م. ۹۴۸ ق.) خوش‌نویس دربار شاه طهماسب صفوی و برخی دیگر از خوش‌نویسان هرات، نسخ شیوه طبّاخ به دوره صفوی رسید.

تحولات قلم نسخ در شیراز

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

خوش‌نویسانی مانند «مولانا شمس‌الدین محمد ظهیر و مولانا روزبهان و میرعبدالقادر حسینی و حافظ‌عبدالله از خوش‌نویسان شیرازند. اکثر خوش‌نویسان در فارس، خراسان، کرمان و عراق ریزه‌خواران خوان‌ایشانند» (منشی قی، ۱۳۶۶: ۲۸). در این دوره دو مرکز مهم تبریز و شیراز در دو شیوه گوناگون نسخ می‌نویسند و البته بیشتر فعالیت آنها در حوزه کتابت قرآن است. نمونه‌های



تصویر ۷ - عبدالله بن محمد مروارید، ۹۲۱ ق.



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

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 یاقوتی نزدیک‌تر بودند؛ از جمله زین‌العابدین محمد کاتب شیرازی (نیمهٔ دوم سدهٔ نهم ق.).

۱۳۸۳: ۱۲۵). قلم نسخ هنوز پرکاربردترین قلم بود؛ هرچند از سده 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 سده 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 سده دهم ق. در مناطق مختلف ایران قلم نسخ را در شیوه‌های گوناگون می‌نویسند؛ اما شیوه عبدالله طبّاخ 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، ۱۳۸۶: ۲۴) با حمایت آنان سده دهم ق. نیز سده 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 طبّاخ، مهم‌ترین خوش‌نویس اواخر سده نهم ق.، عبدالحق سبزواری (منشی قی، ۱۳۶۶: ۳۳) و عبدالله بیانی شیوه او را به سده دهم می‌رسانند. هرچند میرمنشی قی در گلستان هنرنامی از عبدالله مروارید نمی‌برد، اما نسخ سده نهم ق. در شیوه طبّاخ از طریق عبدالله مروارید به فرزندش محمد مؤمن می‌رسد و از طریق او به سده دهم منتقل می‌شود. البته عبدالله مروارید را باید از خوش‌نویسان سده نهم ق. به حساب آورد. او در ۸۶۵ ق. متولد شد. پدرش شمس‌الدین محمد کرمانی، وزیر سلطان حسین بایقرا بود. او به گفته سام‌میرزا «به کتابت قرآن مجید نیز موفق گردید» (صفوی، ۱۳۸۴: 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 طبّاخ، محمد مؤمن نسخ را پردورتر و با ارتفاع کمتری می‌نویسد. این حرکت کم‌کردن از قامت حروف از سده هشتم ق. آغاز شد. اما مهم‌ترین

خوش‌نویس سدهٔ دهم ق. علاء‌الدین تبریزی است. (بیانی، ۱۳۶۳: ۱۱۱۳/۴).

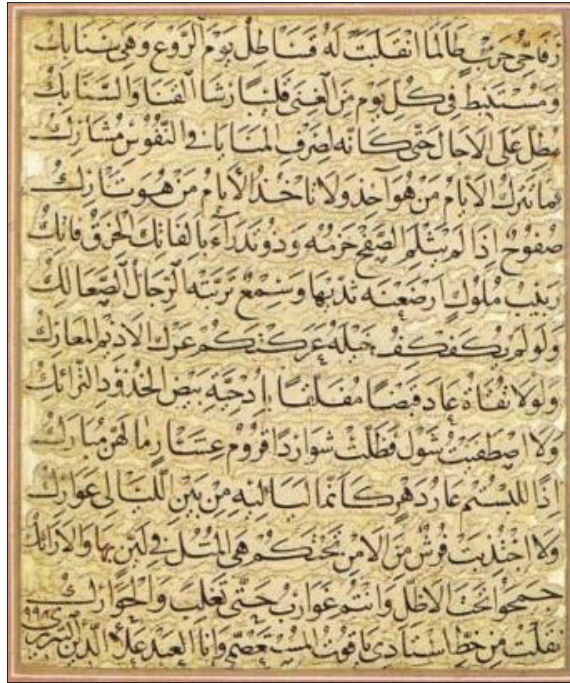
تبریز که در قرن هشتم ق. از مراکز مهم قلم‌نسخ محسوب می‌گردد و درواقع تحول عمده در قلم‌نسخ در این مرکز روی می‌دهد، در قرن دهم ق. چندان پویا نیست. مولانا نعمت‌الله بواب شاگرد عبدالرحیم خلوتی از خوش‌نویسان مهم تبریز در قرن نهم ق. است. او در نسخ شیوه‌ای اختراع کرد که زیاده عجیب بود (منشی قی، ۱۴۰۰: ۵۰). نسخه‌ای از قرآن به خط خوش‌نویسی به نام احمدبن نعمت‌الله 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،
احمدبن نعمت‌الله، ۹۶۷ق،
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 (فضائی، ۱۳۶۳: ۳۴۷). صاحب مناقب هنروران او را از استادان هفت‌گانهٔ ایران در اقلام سته می‌شناسد (عالی افندی، ۱۳۶۹: ۴۴). 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. به نظر می‌رسد با تکیه بر قوت قلم سعی در واضح نوشتن و درشت نوشتن دارد.

شاید به دلیل 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 - علاء الدین تبریزی،
۹۹۸ هجری ق.

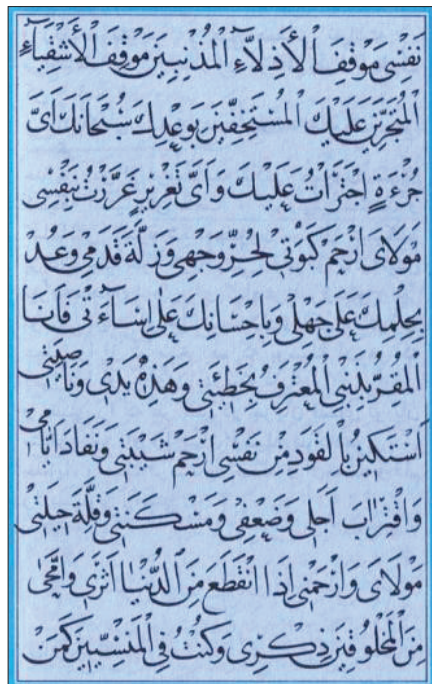
یادآور شدیم که خط نسخ از سده هشتم ق. به بعد از حوزۀ نفوذ محقق خارج و به ثلث نزدیک می‌شود. در آثار باقیمانده از علاء الدین چندین شیوه قلم نسخ هویدا است (تصویرهای ۱۴، ۱۶ و ۱۷). در آثار شاگردان او مانند عبدالباقی تبریزی (تصویر ۱۵) نیز نشان از شیوه یاقوتی بیشتر است. دیگر شاگرد معروف او علیرضا عباسی است که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



تصویر ۱۵ - عبدالباقی تبریزی.

همچنین در این دوره قطعه‌نویسی به قلم نسخ، که البته از سده‌های پیشین رایج بود، رونق می‌گیرد. در هر صورت باتوجه‌به شواهد شیوه ایرانی نسخ که پیش از علاءالدین اولین نشانه‌های آن را در شیراز می‌بینیم، در دوره 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 سده 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 تجربه استفاده از قلم نستعلیق توسط شاه‌محمود نیشابوری در قرآن‌نویسی نیز با اقبال روبه‌رو نمی‌شود. در این دوره علاوه‌بر شاه‌محمود نیشابوری (Simpson, 1997:



تصویر ۱۶ - صحیفه سجاده،
علاءالدین تبریزی، ۹۸۱ ق،
حسینیۀ ارشاد.



تصویر ۱۷ - قرآن، علاءالدین
تبریزی، ۹۶۴ ق، موزه رضا
عباسی.

259) دوست محمد هروی (منشی قلی، ۱۳۶۶: ۹۹) و سیداحمد مشهدی قرآن را به قلم نستعلیق کتابت می‌کنند.

عدم حضور اقلام دیگر در حوزه قرآن‌نویسی باعث توجه به قلم نسخ می‌شود و باتوجه به ویژگی‌های قلم نسخ، نسخه‌های قرآن در این دوره نیز مانند نیمه دوم سده نهم ق. در اندازه‌های کوچک و معمولاً تک جلدی 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 اوحالدین کرمانی را به خط نستعلیق نوشته است (blair, 2006: 528). در ایران اما به تصرفات حمدالله در قلم نسخ توجه نشد.

نتیجه

به نظر 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 مرحله تکامل نسبی در تبریز و سپس در هرات صورت می‌گیرد. در این مسیر خوش‌نویسانی مانند معروف بغدادی، جعفر تبریزی، شمس بایسنقری و عبدالله طباطبائی تا اواخر قرن نهم ق. نقش اساسی ایفا می‌کنند. در اوایل قرن نهم ق. و با پایان یافتن دوره تیموری مرکز قدرت به تبریز منتقل می‌گردد؛ اما مراکز دیگر مانند شیراز، هرات و اصفهان نیز در تحولات قلم نسخ مؤثرند.

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 تاحدی که 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. نکته دیگر اینکه آثار و شواهد گواهی می‌دهد که شیوه یاقوتی در ایران تا قرن یازدهم و پیدایش شیوه ایرانی همچنان شیوه غالب بوده است و همگام با شیوه عثمانی مراحل تکامل را طی می‌کند. بنابراین این نظر که شیوه عثمانی درواقع تکامل یافته شیوه 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 نیمه دوم قرن نهم ق. شیوه یاقوتی در ایران توسط خوش‌نویسانی مانند عبدالله هروی و... تا علاءالدین پیگیری می‌شود.

منابع

- آل داود، سیدعلی (۱۳۶۸)، «تیموریان»، دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، ج ۳، صص ۵۱۲-۵۱۴.
- اصفهانی، میرزاحبيب (۱۳۶۹)، تذکره خط و خطاطان، ترجمه رحیم چاوش اکبری، تهران: کتابخانه مستوفی.
- بیانی، منیژه و استانی، تیم (۱۳۸۲)، کمال آراستگی (قرآن نویسی تا قرن سیزدهم ه. ق)، مجموعه هنر اسلامی، ج ۴، ترجمه پیام بهتاش، تهران: کارنگ.
- بیانی، مهدی (۱۳۶۳)، احوال و آثار خوش نویسان، تهران: علمی.
- جیمز، دیوید (۱۳۸۰)، کارهای استادانه (قرآن نویسی تا سده هشتم ه. ق)، مجموعه هنر اسلامی، ج ۲، ترجمه پیام بهتاش، تهران: کارنگ.
- دوغلات، میرزا محمدحیدر (۱۳۸۳)، تاریخ رشیدی، تصحیح دکتر عباسقلی غفاری فرد، تهران: میراث مکتوب.
- ریشار، فرانسیس (۱۳۸۳)، جلوه‌های هنر پارسی، ترجمه ع. روح بخشیان، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- سمسار، محمدحسن (۱۳۸۱)، «بایسنقر میرزا»، دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، ج ۱۱، صص ۳۲۵-۳۲۷.
- سوچک، پریسلا (۱۳۸۶)، «خوش نویسی در اوایل دوره صفویه»، ترجمه ولی الله کاووسی، گلستان هنر، ش ۱۰، صص ۲۴-۳۹.
- صفوت، ف. نبیل (۱۳۷۹)، هنر قلم (تحول و تنوع در خوش نویسی اسلامی)، مجموعه هنر اسلامی، ج ۵، ترجمه پیام بهتاش، تهران: کارنگ.
- طبایح، عبدالله (۱۳۹۴)، قرآن، مشهد: آستان قدس رضوی.
- صفوی، سام میرزا (۱۳۸۴)، تذکره تحفه سامی، تصحیح دکتر رکن الدین همایون فرخ، تهران، صص ۳۱-۴۱.
- عالی افندی، مصطفی (۱۳۶۹)، مناقب هنروران، ترجمه دکتر توفیق سبجانی، تهران: سروش.
- فضائی، حبیب الله (۱۳۶۲)، اطلس خط (تحقیق در خطوط اسلامی)، اصفهان: مشعل.
- گواشانی، دوست محمد (۱۳۷۲)، «دیاچه»، کتاب آرای در تمدن اسلامی، نجیب مایل هروی، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی، صص ۲۵۹-۲۵۷.
- مایل هروی، نجیب (۱۳۷۲)، کتاب آرای در تمدن اسلامی، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

- منشی قی، احمد بن حسین (۱۳۶۶)، گلستان هنر، تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران: کتابخانه منوچهری.
- منشی قی، احمد بن حسین (۱۴۰۰)، گلستان هنر، تصحیح سیدکمال حاج سیدجوادی، تهران: فرهنگستان هنر.
- الوصفی، شمس الدین محمد (۱۳۵۸)، بوستان خط (مقدمه مرقع)، تهران: کتابخانه مستوفی.
- هاشمی نژاد، علیرضا (۱۳۹۳)، سبک‌شناسی خوش‌نویسی قاجار، تهران: فرهنگستان هنر و دانشگاه شهید باهنر کرمان.

- Blair, Sheila S (2007), *Islamic Calligraphy*, Edinburgh 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, calligraphy of the 14 th to 20 th centuries*, the Nasser D. Khalili collection of Islamic Art, volume V. London, Nour foundation and oxford university 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.

التحقيق في عوامل التغيير فى خط النسخ في إيران: من عبدالله الطباخ إلى علاء الدين 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 شیراز التي كانت واحدة من المراكز المهمة للكتابة والخط منذ زمن البويهيين وتم تعزيزها في عهد آل إنجو وأصبحت مركزاً مهماً للكتابة والرسم بعد استقرار دولة التيموريين. تم تطوير نط الياقوت لقلم النسخ من خلال أتباع ياقوت الإيرانيين، متأثرين بالفهم الجمالي للإيرانيين، أولاً في تبريز (عبدالله الصيرفي) و شیراز (بحي الصوفي) ثم في أوائل القرن التاسع الهجري في هرات (شمس البایسنغری 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 المهومون 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 بالتأثير المتشكل في هرات؛ كما مثلاً قطب المغيثي و عبد 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 الكتاب و الخطاطين من خط النسخ إلى خط النستعليق. حتى كتب القرآن بخط النستعليق. كما أن قلة الانتباه إلى خطي المحقق و الریحانی 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 وأنشأ 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 علاء الدين 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 علاء الدين. 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، علاء الدين التبريزي.

İran'daki Nesih hattının deęişimin 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 geleneęi doğu İran, Herat ve Semerkant'a aktarıldı. İran'da faaliyet gösteren bir dięer 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

eřtetik anlayıřından etkilenen Yaghoot'un İranlı takipçileri aracılıęıyla önce Tebriz (Abdullah Sırafı) ve řiraz'da (Yahya Sufi) daha sonra Hicri dokuzuncu yüzyılın bařlarında Herat'ta geliřtirildi. (Shams Baysanghari, vb.). H. dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında, kalem yazmanın aktif merkezleri Herat, řiraz ve Bağdat ve bir dereceye kadar Tebriz idi. Kutb Maghisi, Zayn al-Abedin Shirazi, řeyh 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 oluřan akıntıdan etkilenirler, öyle ki Kutub Maghisi ve Abdullah Heravi ikisi de Cafer Baysanghari'nin talebeleridir. Timurlu hanedanının yıkılması ve merkezin Tebriz'e tařınmasıyla birlikte birçok önemli hat merkezi ile karřı karřıyayız. Herat, řiraz ve Tebriz artık Timurlular dönemindeki kadar yakın akraba deęil. Bu nedenle, merkezlerin çokluęu, bölgesel uygulamaları řekillendiren faktörlerden neredeyse baęımsız yaklařımlarla kopyalanmaktadır. Bir dięer önemli faktör ise, katiplerin dikkatini Nesih yazısından Nařta'lik yazısına çeken Farsça edebi eserlerin el yazmalarını Nařta'lik yazısıyla üretme hareketinin ortaya çıkmasıyla Nařta'lik yazısının güçlenmesidir. Bir dereceye kadar, Kuran Nařta'lik yazısıyla yazılmıştır. Mohaghegh ve Reyhan kalemlerinin ilgi görmemesi de Hicri 10. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Nesih kaleminin geliřmesinde etkili olan faktörlerden biridir. Bu faktörler ve Herat'ın Abdullah Tabakh'tan sonra klasik yakut üslubunun etkili bir merkezi olarak gerilemesi nedeniyle, řiraz'da artık řiraz'daki baskın yöntem, eserlerinde yeni řtil öncesi dönemlerin nispeten baęımsız geleneęinden 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 kalemın etkinliği gibi özelliklerde yakut yönteminden uzaklaşıyor. Elbette bu görüş, Aladdin'e atfedilen bazı eserlerin gerçekliğinden şüphe duyularak sunulmaktadır. Çünkü onun da bu şüpheyeye 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.