

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 Esrafil 📖 M.A. degree in Iranology, Iran, Tehran, Shahid
Beheshti University.
mh.esrafil.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 Valiollah 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). *Tohfah 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, Valiollah 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 Quran-e Karim. [in Persian]



سال اول، شماره ۱، زمستان ۱۴۰۰

صص ۸۹-۶۱

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

✦ مهدی قربانی دانش‌آموخته کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه آزاد اسلامی
واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران.
mehdiqorbani@yahoo.com

✦ محمدحسین اسرافیلی دانش‌آموخته کارشناسی ارشد ایران‌شناسی، دانشگاه شهید بهشتی،
تهران، ایران.
mh.esrafilii.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 به تازگی شکل گرفته و در حال رشد بود. هر دو جریان افزون‌براینکه وارث گنجینه‌های ارزشمند هنری دوره‌های پیشین بودند، با یکدیگر ارتباط داشتند و شیوه‌ها و مکاتب جدیدی را در درون خود به وجود آوردند. قرآن، به عنوان 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 به عنوان الگوهای هنری، مناطق دیگر جهان اسلام از جمله عثمانی را تحت تأثیر قرار داد. هدف مقاله 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 براین اساس، این پرسش مطرح می‌شود: ارتباطات خوش‌نویسی ایرانی و عثمانی در کتابت قرآن چگونه شکل گرفته است و نموده‌های 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.

با ظهور اسلام، که بنیان‌های فکری‌اش بر پایه کلام الهی شکل گرفت، کتابت دقیق و زیبای قرآن جایگاه والایی نزد مسلمانان پیدا کرد؛ از این رو، در همان سده‌های آغازین دوره اسلامی کتابت قرآن وارد مرحله‌ای زیباشناسانه و براین اساس، 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. در این میان، برخی مناطق همواره پیش‌تاز تغییر و تحولات و بنیان‌گذار شیوه‌ها و مکاتب هنری بودند. بی‌شک، ایران با پیشینه درخشانی که در عرصه‌ی فرهنگ و هنر داشت، از سده‌های آغازین دوره اسلامی به عنوان مهم‌ترین مرکز کتابت و کتاب‌آرایی نقشی به سزا در تحولات تکاملی خوش‌نویسی و کتابت قرآن ایفا کرد. آناتولی (ترکیه کنونی) نیز پس از تشکیل دولت عثمانی و اهمیت یافتن استانبول، کانونی مهم در شکل‌گیری جریان‌ها و مکاتب خوش‌نویسی و کتابت قرآن شد. در میان 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، ترکمان و صفوی به پیشرفت‌های چشمگیری در حوزه خوش‌نویسی دست یافت و بیش‌ازپیش به محلی 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 از نظر مطالعه تاریخ خوش‌نویسی اسلامی درخور توجه 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 سده ۸ ق.

«اقلام سته» یا «خطوط اصول» عبارت‌اند از: نسخ، ثلث، محقق، ریحان، توقیع و رقاع. این قلم‌ها از نظر ساختار، اشتراکات بنیادین و ویژگی‌های مشابه بسیاری دارند (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۲: ۴۴) 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 تکمیل‌کننده قلم‌های منشعب از کوفی معرفی شده است، اما نمی‌توان او را یگانه واضع این شش قلم دانست (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۲: ۴۴) و همچنان، در این باب تردید و ابهامات فراوانی وجود دارد. با وجود این، ذکر این مطلب در منابع گویای شکل‌گیری جریانی از عصر عباسی در تکمیل ساختار هندسی و زیباشناختی انواع اقلام است.

اصطلاح «اقلام مستدیر» درباره پاره‌ای از انواع قلم‌های چند سده آغازین دوره اسلامی به کار رفته است که ساختاری مبتنی بر دور و انحناء داشتند و ظاهراً در ابتدا برای کتابت قرآن استفاده نمی‌شدند. با وجود پژوهش‌های صورت‌گرفته، پیشینه تاریخی این قلم‌ها چندان روشن نیست (هاشمی‌نژاد، ۱۳۹۹: ۲۹) و پژوهشگران درباره علل رواج آنها و پیشینه ورودشان به کتابت قرآن نظرات گوناگونی را مطرح کرده‌اند (ر.ک. بلر، ۱۳۹۶: ۲۰۹-۲۱۴). در فاصله اواخر سده پنجم تا اوایل سده هفتم ق.، اقلام مستدیر بر عرصه خوش‌نویسی مسلط و مستولی شدند و در کتابت متون معتبر از جمله قرآن، به کار رفتند (بلر، ۱۳۹۶: ۲۳۳). گسترش این اقلام سبب شد به مرور نقش قلم کوفی در کتابت قرآن کم‌رنگ شود و بیشتر جنبه تزئینی پیدا کند. اقلام سته نتیجه تحول و تکامل نهایی اقلام مستدیر هستند (هاشمی‌نژاد، ۱۳۹۹: ۲۹) که طی زمان، ذیل این نام دسته‌بندی و قاعده‌مند شدند (بلر، ۱۳۹۶: 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

(هاشمی نژاد، ۱۳۹۹: ۶۹). شهرت یاقوت مستعصمی سبب شد تکامل اقلام سته در سده هفتم ق. و نکات فنی کتابت به نام وی ثبت شود و معاصرانش یا خوش نویسان پس از او، به نقل و جعل آثارش بپردازند (قلیچ خانی، ۱۳۹۲: ۴۸). همچنین وجود چند خوش نویس هم نام با وی، شناخت بهتر و دقیق تر آثارش را دشوار کرده است (ر.ک. سراج شیرازی، ۱۳۷۶: ۱۲۷-۱۳۱). باوجوداین، به گواه آثار سده های هفتم و هشتم ق.، تأثیر چشم گیر یاقوت مستعصمی، شاگردان و پیروانش در رونق اقلام سته و کتابت قرآن انکارنشدنی است.

پس از سقوط خلافت عباسی و استیلای ایلخانان مغول بر ایران زمین، بغداد همچنان تا نیمه اول سده هشتم ق. مرکز اصلی کاتبان بود و در آنجا مصحف ها و نسخه های فراوانی برای حامیان ایلخانی کتابت می شد (کاوسی و دیگران، ۱۳۹۲: ۴۰). همچنین در این دوران تبریز، مراغه و همدان کانون های مهم کتابت و قرآن نویسی شدند و با حمایت ایلخانان و فرهیختگانی چون خواجه رشیدالدین فضل الله و تأسیس کارگاه های سلطنتی و «ربع رشیدی» تولید نسخ خطی رونق گرفت (کاوسی و دیگران، ۱۳۹۲: ۲۵؛ هاشمی نژاد، ۱۳۹۷: ۸۴). به موازات ایلخانان، حکومت های محلی ایران زمین همچون آل اینجو و آل جلایر با حمایت از هنرمندان در مناطق تحت حکومتشان، تأثیر مستقلى بر فرهنگ و هنر ایران و به خصوص خوش نویسی داشتند (هاشمی نژاد، ۱۳۹۹: ۱۰۳-۱۰۴).

از اواخر سده هفتم و اوایل سده هشتم ق.، در پی رونق یافتن کانون های کتاب آرای و مصحف نگاری جهان اسلام در ایران زمین، میراث یاقوت مستعصمی در این خطه پرورده شد. طی سده هشتم ق.، معاصران یاقوت همچون احمد بن سهروردی و شاگردان حضوری و باواسطه و پیروانش همچون یوسف مشهدی، سید حیدر جلی نویس، ارغون کاملی، مبارک شاه زرین قلم، عبدالله صیرفی و یحیی جمالی موجب شکوفایی بیش از پیش اقلام سته و بالارفتن سطح کیفی خوش نویسی در نسخه های خطی شدند (قلیچ خانی، ۱۳۹۲: ۴۸-۴۹). بنابراین در این زمان و طی سده های نهم و دهم ق.، ایران به مرکزی مهم برای انتقال الگوهای هنری و مصحف نگاری 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 دوره 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.^۱

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 عرصه 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 «مدرسه اینجه مناره‌لی»، «مجموعه صاحب‌آتا» و
«مدرسه کاراتای» در قونیه مشاهده کرد.

پیش از تشکیل دولت صفوی در ایران، شواهد نشان‌دهنده 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 مرحله جدید شد و مناسبات سیاسی، نظامی، فرهنگی و اجتماعی در بستر این ارتباط شکل گرفت. هدایای ارسالی از سوی 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 از جمله بر تخت نشستن سلطان جدید، یکی از امور رایج بود. شاهنامه نفیس شاه طهماسبی یکی از هدایای ارزشمند فرهنگی است که به سال ۹۷۴ ق. / ۱۵۶۶ م. به مناسبت جلوس سلطان سلیم دوم از طرف شاه طهماسب صفوی به دربار عثمانی اهدا شد و بیش از سه سده در دسترس هنرمندان عثمانی بود. پس از جنگ چالدران، سلطان سلیم پس از تصرف خزاین و اموال شاه اسماعیل 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 (اوزون چارشلی، ۱۳۸۸: ۳۰۴). در برخی از منابع عثمانی نیز به مهاجرت و حضور برخی هنرمندان ایرانی در دربار عثمانی اشاراتی شده است؛ اسدالله کرمانی، استاد احمد قره‌حصاری، از جمله 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

من

کتبہ محمدیہ منہ لامید خیر الدین

الموعظي ج. ١

عليه افضل صلوات

محمّد بن عبد الله

وَتَمَامُهَا نَتَی

2

تصویر ۱ - انجامة نسخه‌ای به‌خط شیخ حمدالله آماسی، به تاریخ ۸۸۰ ق، در مجموعه محمد اوزجای. 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 شیوة استادش را از ایران به‌قلمروی عثمانی برد (برک، ۱۳۹۶: ۲۲). بدین‌ترتیب، سلسله استاد - شاگرد شیخ حمدالله به ایران می‌رسد. افزون‌براین، شیوة کتابت و صفحه‌آرایی این نسخه کاملاً مطابق با طریقه رایج و کمال‌یافته یاقوت مستعصمی در ایران است و نشان می‌دهد که خوش‌نویسی عثمانی در آغاز عمیقاً تحت‌تأثیر خوش‌نویسی ایرانی بوده است.



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



تصویر ۳ - رقم احمد
قره‌حصاری در یک مرقع، به
تاریخ ۹۴۴ 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 صفحه‌تاریخ 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 (صحرارگد 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 به تدریج وارد مرحله 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 شمشه‌های 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 نخستین بار در همین دوران کتابت قرآن به قلم نستعلیق تجربه شد؛ باوجوداینکه تا دوره 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 از نظر 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 درباره مصحف‌نگاری بیان می‌شود.

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

از نمونه‌های مشهور و یگانه این بازه، نسخه معروف به «مصحف بایسنقری» است که به قلم محقق جلی کتابت شده است و بزرگ‌ترین قرآن در تاریخ کتاب‌آرایی ایرانی به حساب می‌آید. این نسخه احتمالاً در حدود ۸۰۲-۸۰۸ ق. در شمال خراسان بزرگ کتابت شده است و بیشترین اوراق آن در کتابخانه و موزه آستان قدس رضوی نگهداری می‌شود. گروهی از پژوهشگران کتابت این اثر را بنابر حکایتی از مؤلف گلستان هنر به عمر اقطع نسبت می‌دهند (صحرگرد و دیگران، ۱۳۹۱: ۱۹۱؛ ر.ک. قس، ۱۳۸۳: ۲۵-۲۶). به‌هرروی، این مصحف نشان‌دهنده شکل‌گیری جریانی در عصر تیموری است که طی آن قرآن‌هایی با اندازه‌های بزرگ تهیه شد تا به نحوی بیانگر عظمت و اقتدار تیموریان باشد (صحرگرد و دیگران، ۱۳۹۱: ۱۰).

مصحف شمس بایسنقری در موزه آثار ترک و اسلام و مصحف رزوهان محمد طبعی شیرازی در مجموعه ناصر خلیلی، از نمونه‌های نفیسی هستند که به قلم نسخ کتابت شده‌اند. شمس بایسنقری که از برجسته‌ترین خوش‌نویسان کتابخانه بایسنقر و پیروان یاقوت مستعصمی بود، کتابت این مصحف را در ۸۳۷ ق. به پایان رسانده و در انجامه‌اش به قلم رقاع بیان کرده است که آن را به اشاره بایسنقر از یاقوت نقل کرده است (هاشمی نژاد، ۱۳۹۹: ۱۴۲-۱۴۳). رزوهان نیز از خوش‌نویسان، مذهبیان و طراحان برجسته سده دهم ق. در شیراز بود (معتقدی، ۱۳۹۲: ۲۰). 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 به قلم نستعلیق است که شاه محمود نیشابوری در ۹۴۵ ق. به نام شاه طهماسب صفوی کتابت کرد و در موزه 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 به صورت نسخه‌های فاخر و بزرگ‌اندازه جامع و گاه ربعه (چندپاره) هستند، با ترکیبی از قلم‌های ثلث، نسخ، محقق و ریحان کتابت شده است (صحرارگرد 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 مجموعه 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 (صحرارگرد، ۱۳۸۷: ۲۴-۲۶). این روش صفحه‌آرایی و کاربرد هم‌زمان قلم‌های گوناگون اگرچه به شکل بسیار محدود در دوره سلجوقی آزموده شده بود، از اواسط سده هشتم ق. در ایران گسترش و عمومیت یافت و در سده نهم ق. به ساختاری منسجم و پرباربرد در مصحف‌های ایران تبدیل شد (صحرارگرد و دیگران، ۱۳۹۱: ۱۰). این شیوه که تا پایان سده دهم ق. رونق و دوام داشت، از طریق 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 شیوه 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 موزه آستان قدس رضوی نگهداری می‌شود، از نمونه‌های شاخص مصاحف این گروه است. این مصحف در ۸۲۷ ق. به قلم‌های ثلاث جلی و ریحان کتابت شده و تذهیبش احتمالاً در کارگاه سلطنتی شیراز صورت گرفته است (صحراگرد، ۱۳۸۷: ۴۰؛ صحراگرد و دیگران، ۱۳۹۱: ۱۹۷). همچنین مصحف‌هایی از عبدالله طباطبائی، زین‌العابدین بن محمد کاتب شیرازی و روزبهان محمد طبعی شیرازی از جمله مصاحف نفیس این گروه‌اند: مصحف عبدالله طباطبائی (از برجسته‌ترین خوش‌نویسان سده نهم ق. در هرات) به قلم‌های محقق و نسخ در ۸۴۵ ق. کتابت شده است و در کتابخانه و موزه آستان قدس رضوی قرار دارد (همان: ۲۰۹)؛ مصحف سی‌پاره زین‌العابدین بن محمد کاتب شیرازی به قلم‌های محقق، ثلاث و نسخ در ۸۸۸ ق. به سفارش یعقوب بیگ آق‌قویونلو کتابت شده و دو جزء آن در کتابخانه چستریتی است (بلر، ۱۳۹۶: ۳۱۰)؛ مصحف روزبهان محمد طبعی شیرازی به قلم‌های محقق، ریحان، ثلاث و نسخ در ۹۲۷ ق.^۲ کتابت شده است و در کتابخانه چستریتی نگهداری می‌شود (معتقدی، ۱۳۹۲: ۲۲).

کتابت قرآن در عثمانی در سده‌های ۹ و ۱۰ ق.

در دوران سلجوقی کتابت مصحف شریف در آناتولی غالباً به قلم محقق و ریحان انجام می‌شد. این اسلوب در کتابت قرآن، پیش از آن به مدت 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 به کار می‌رود. هم‌زمان با روی کار آمدن دولت عثمانی در سده چهاردهم م. و گسترش نفوذ و اقتدار آن، شیوه یاقوت مستعصمی در اقلام سته در قونیه، سیواس و

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

از جمله مصاحفی که در دوره پیش از عثمانیان و یا معاصر آنان کتابت شده و البته بعدها به استانبول آورده شده‌اند، مصحفی است به خط عبدالله صیرفی تبریزی که آن را به قلم محقق و نسخ کتابت کرده و سرسوره‌ها را به قلم کوفی نوشته است. این مصحف که مربوط به نیمه اول سده هشتم ق. است، در ابعاد $50/4 \times 38$ سانتی متر کتابت شده و به شماره ۴۸۷ در موزه آثار ترک و اسلام استانبول محفوظ است. نسخه دیگر مصحفی است به خط بهرام بن عبدالبصیر شیرازی که رقم سال ۹۶۲ ق. / ۱۵۵۵ م. دارد و به قلم محقق و نسخ کتابت شده است. ابعاد این مصحف $50/5 \times 35/5$ سانتی متر و به شماره ۱۵۲ در موزه آثار ترک و اسلام استانبول محفوظ است. نسخه سوم، مصحفی است به خط علی بن محمود هروی به تاریخ ۹۶۷ ق. / ۱۵۵۹ م. که به ثلث و نسخ کتابت شده است و تذهیب بسیار فاخری نیز دارد. این مصحف در ابعاد $47/7 \times 35/2$ سانتی متر است و به شماره ۱۳۵ در موزه 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 به شدت تحت تأثیر همتایان ایرانی خود بودند، نخست همین اسلوب را در پیش گرفتند. بررسی نمونه آثار این دوره حاکی از آن است که استعمال اقلام سته به صورت 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 به تنهایی برای کتابت مصحف به کار 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 قاضی عسکر مصطفی عزت افندی که قرآنی به قلم نستعلیق کتابت کرد، تقریباً هیچ نمونه دیگری از به کارگیری اقلام سته به سبک گذشته در مصحف‌نگاری دوره عثمانی به چشم نمی‌خورد.

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

در این قسمت با ارائه تصاویر، نکاتی کلی درباره صفحه‌آرایی و شیوه خوش‌نویسی پاره‌ای از مصحف‌های کتابت‌شده در ایران و عثمانی بیان می‌شود که با توجه به اهمیت فراوان قلم‌نسخ در کتابت قرآن، بیشترین تکیه بر این قلم است.

در تصاویر ۴ و ۵ برای نمونه الگوی رایج صفحه‌آرایی در صفحات افتتاح مصاحف کتابت‌شده به قلم‌نسخ 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 صفحه سمت راست، سوره فاتحه‌الکتاب و در صفحه سمت چپ، آیات آغازین سوره بقره نوشته شده است. از جمله مواردی که می‌توان درباره 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 کتابخانه چستریتی) نیز دیده می‌شود و نقشی مهم در تنظیم متن در آغاز سوره‌ها دارد (تصویر ۶). 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 نحوه قرارگرفتن کلمات و نشان‌های پایان آیه درونشان درخور توجه است (تصویر ۷). محل قرارگیری اعراب در هردو اثر نقشی مهم در تنظیم فضاها و مثبت و منفی ایفا کرده است و اعراب حرکت‌های مورب هماهنگی را ایجاد کرده که موجب جذابیت بصری صفحه شده است (تصویر ۸).

شیوه خوش‌نویسی عثمانی به وسیله شیخ حمدالله و شاگردان و پیروانش به مرور از طریق خوش‌نویسان ایرانی فاصله گرفت و مکتبی منطقه‌ای در آن



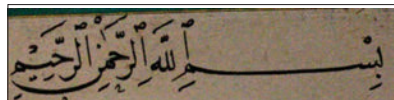




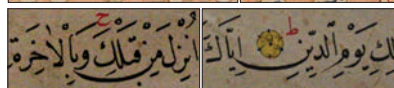
تصویر ۵ - صفحات افتتاح
مصحف شیخ حمدالله آماسی،
به تاریخ ۹۱۴ ق، در کتابخانه
آثار نادر دانشگاه استانبول.

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

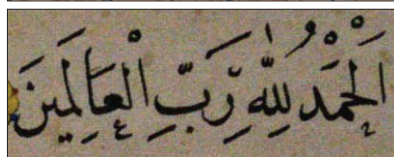
قلم‌نسخ در مصحف‌های شمس بایسنقری و علاءالدین تبریزی (به تاریخ ۹۶۴ ق، در کتابخانه و موزه ملی ملک) کاملاً تحت تأثیر جریان یاقوت و شاگردان اوست. البته شیوه علاءالدین واجد برخی ویژگی‌هایی است که بعدها ملای احمد نیریزی برای صورت‌بندی نهایی نسخ ایرانی قرار گرفت. مقایسه این دو مصحف با مصاحف شیخ حمدالله و احمد بن پیرمحمد بن شکرالله (به تاریخ ۹۸۰ ق، در موزه توپکاپی)



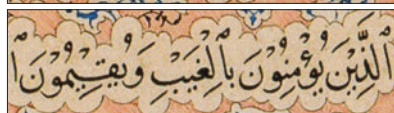
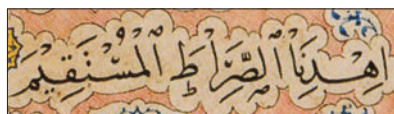
تصویر ۶ - کشیدگی «س» در
بسملة مصحف‌های شمس
بایسنقری و شیخ حمدالله
آماسی.



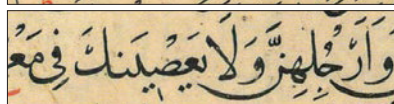
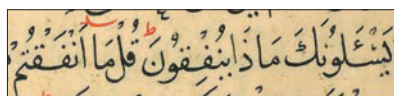
تصویر ۷ - کشیده‌های «ن»
و ارتباطشان با نشان‌های
پایان آیه و کلمات بعد در
مصحف‌های شمس بایسنقری
و شیخ حمدالله آماسی.



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



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

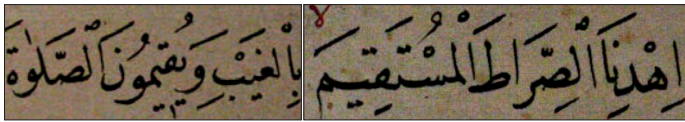


تصویر ۱۰ - بررسی شیوه قلم
نسخ در مصحف علاءالدین
تبریزی.

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 به وسیله تمایل حرکات عمودی به سمت چپ و نگارش حرکات افقی با شیئی هماهنگ با آنها، درشت بودن اندام کلمات، میل به دور و انحناء 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 انحناء 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).

شیوه خوش‌نویسان شیراز در این دوره نزدیک به خوش‌نویسان عثمانی است. پژوهش‌ها نشان می‌دهد که از سده هشتم ق. خوش‌نویسان شیراز شیوه‌ای مخصوص را در قلم‌نسخ پی گرفتند و روش آنان مبنایی برای نسخ عثمانی قرار گرفت (ر.ک. بلر، ۱۳۹۶: ۳۰۵-۳۰۶؛ هاشمی‌نژاد، ۱۳۹۹: ۱۳۵-۱۴۰). بررسی شیوه قلم نسخ در مصحف‌های روزبهان محمد طبعی شیرازی (احتمالاً ۹۲۷ ق.، در کتابخانه چستریتی) و بهرام‌بن عبدالصیر شیرازی (به تاریخ ۹۶۲ ق.، در موزه آثار ترک



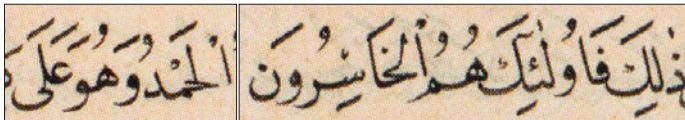
تصویر ۱۱ - بررسی شیوه
قلم نسخ در مصحف شیخ
حمدالله آماسی.



تصویر ۱۲ - بررسی شیوه
قلم نسخ در مصحف
احمدبن پیرمحمد بن شکرالله.



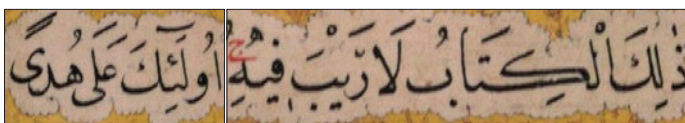
تصویر ۱۳ - بررسی شیوه قلم
نسخ در مصحف روزبهان
محمد طبعی شیرازی.



تصویر ۱۴ - بررسی شیوه
قلم نسخ در مصحف
بهرام بن عبدالبصیر شیرازی.



تصویر ۱۵ - بررسی شیوه
قلم نسخ در مصحف شیخ
حمدالله آماسی.



تصویر ۱۶ - بررسی شیوه
قلم نسخ در مصحف
احمدبن پیرمحمد بن شکرالله.

قَالُوا إِنَّا لَصَالُونَ بِكَ لَخُنَّ مَخْرُومُونَ

قَالَ أَفَسَطَهُمْ أَمْ أَقُلْ لَكُمْ وَلَا تَسْتَبِخُونَ قَالُوا سُبْحَانَ رَبِّنَا إِنَّا كُنَّا
ظَالِمِينَ قَالُوا قَلْبُ بَعْضِهِمْ عَلَى بَعْضٍ تَيَلَّامُونَ قَالُوا يَا وَيْلَنَا إِنَّا كُنَّا طَائِفَةٌ
عَنِ رَبِّنَا أَنْ يَدُلَّنَا خَيْرٌ مِنْهَا إِنَّا إِلَى رَبِّنَا رَاغِبُونَ كَذَلِكَ الْعَذَابُ
وَالْعَذَابُ الْآخِرُ أَكْبَرُ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ إِنَّ الْمُتَّقِينَ عِنْدَ رَبِّهِمْ

جَنَّاتٍ النَّعِيمِ افْجَعِ الْمُسْلِمِينَ كَالْمُجْرِمِينَ

مَا لَكُمْ كَيْفَ تَحْكُمُونَ أَمْ لَكُمْ كِتَابٌ فِيهِ تَدْرُسُونَ
إِنْ لَكُمْ فِيهِ مَا تَخَيَّرُونَ أَمْ لَكُمْ آيْمَانُ عَلَيْنَا بِالْغَةِ إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ
إِنْ لَكُمْ مَا تَحْكُمُونَ سَلِّمُوا إِلَيْهِمْ ذَلِكَ رِزْقُكُمْ أَمْ لَهُمْ شُرَكَاءُ
فَلْيَأْتُوا بِشُرَكَائِهِمْ إِنْ كَانُوا صَادِقِينَ يَوْمَ يُكْشَفُ عَنْ سَائِرِ

وَيُدْعَوْنَ إِلَى الْبُحُورِ فَلَا يَسْتَطِيعُونَ

الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ

أَنَّ لَهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ كُلَّمَا رُزِقُوا مِنْهَا مِنْ ثَمَرٍ رَزَقُوا قَالُوا هَذَا الَّذِي رُزِقْنَا مِنْ قَبْلُ وَأُتُوا بِهِ مُتَشَابِهًا وَلَهُمْ فِيهَا أَزْوَاجٌ مُطَهَّرَةٌ وَهُمْ فِيهَا خَالِدُونَ ﴿٢٠﴾ 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 بِهَذَا مَثَلًا يُضِلُّ بِهِ كَثِيرًا وَهُدًى بِهِ كَثِيرًا وَمَا يُضِلُّ بِهِ إِلَّا الْفَاسِقِينَ ﴿٢١﴾

الَّذِينَ يَنْقُضُونَ عَهْدَ اللَّهِ مِنْ بَعْدِ

مِيثَاقِهِ وَيَقْطَعُونَ مَا أَمَرَ اللَّهُ بِهِ أَنْ يُوصَلَ وَيُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ أُولَئِكَ هُمُ الْخَاسِرُونَ ﴿٢٢﴾ كَيْفَ تَكْفُرُونَ بِاللَّهِ وَكُنْتُمْ أَمْوَاتًا فَأَحْيَاكُمْ ثُمَّ يُمِيتُكُمْ ثُمَّ يُحْيِيكُمْ ثُمَّ إِلَيْهِ تُرْجَعُونَ ﴿٢٣﴾ هُوَ الَّذِي خَلَقَ لَكُمْ مَا فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا ثُمَّ أَسْتَوَى إِلَى السَّمَاءِ فَسَوَّاهُنَّ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ ﴿٢٤﴾ وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ

فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ



تصویر ۱۸ - صفحه‌ای
از مصحف احمد
قره‌صاری، در موزة
توپکاپی.



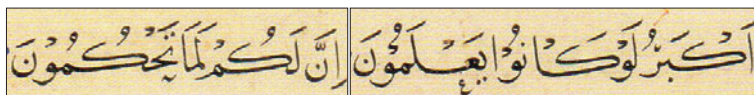
تصویر ۱۸ - صفحه‌ای از مصحف
علاء‌الدین تبریزی، به تاریخ ۹۶۶ ق، در
کتابخانه و موزة ملی ملک.

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

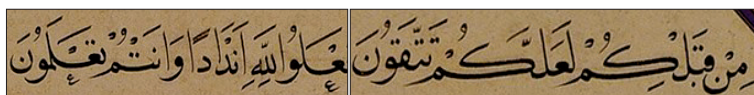
در تصاویر ۱۷ تا ۲۰ برای نمونه صفحاتی از مصحف‌های ایرانی و عثمانی ارائه شده است که متن اصلی آنها به دو، سه و چهار قلم کتابت شده است. مطابق با تصاویر، در مصحف عبدالله طبایح خطوط درشت به قلم محقق و خطوط ریز به قلم نسخ کتابت شده است، در مصحف علاءالدین تبریزی خطوط درشت به قلم ثلث و محقق نوشته شده است و خطوط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

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

تصویر ۲۱ - بررسی شیوه قلم
نسخ در مصحف عبدالله طبّاح.



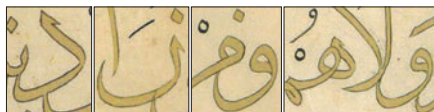
تصویر ۲۲ - بررسی شیوه
قلم نسخ در مصحف احمد
قره‌حصاری.



تصویر ۲۳ - بررسی شیوه قلم
محقق در مصحف عبدالله
طبّاح.



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



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



در این پژوهش با هدف مطالعه پیوندهای مصحف‌نگاری ایرانی و عثمانی در سده‌های نهم و دهم ق.، تحولات خوش‌نویسی و فنون کتابت مصحف‌ها و تبادلات فرهنگی هنری در سرزمین واکاوی شد. ارتباطات دو منطقه که در شکل‌های گوناگون وجود داشت، بستری را برای آمیختن سبک‌ها و مکاتب خوش‌نویسی و تبادل تجربیات هنرمندان به وجود آورد که در مصحف‌های این دو سده به وضوح دیده می‌شود. مطالعه 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 به عنوان جریانی غالب بر مناطق پیرامونش عمیقاً تأثیر گذاشت. براین اساس دولت عثمانی که در آغاز تمدن‌سازی و شکوفایی هنری بود، تحت تأثیر جریان خوش‌نویسی و کتابت قرآن در ایران قرار گرفت. حضور زبان و ادب پارسی در آناتولی، هدایای هنری دربار، نبردها و غنائم 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 به صورت بسیار محدود قلم نستعلیق نیز در مصحف‌نگاری ایرانی به کار رفت، جریان غالب کتابت قرآن با همین شش قلم بود. در کنار کاربرد یک نوع قلم در کتابت متن اصلی قرآن‌ها، استفاده هم‌زمان از قلم‌های مختلف در کتابت متن اصلی نیز روشی بسیار رایج در مصحف‌های ایران بود که از اواخر سده دهم ق. با گسترش بیش‌ازپیش کاربرد قلم نسخ، به مرور کم‌رونق شد. همین روش به کارگیری قلم‌های گوناگون، از طریق ایرانیان به قلمروی عثمانی راه یافت؛ اما به مرور 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 مطالعه شیوه

خوش‌نویسی این مصحف‌ها بیان‌گر پیوندی عمیق میان آنها و تأثیر سنت خوش‌نویسان ایرانی بر خوش‌نویسان عثمانی است. در قلم‌نسخ، آثار و شیوه خوش‌نویسان مناطق چون هرات، شیراز و تبریز که میراث‌دار و تکامل‌دهنده 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.

منابع

- اوزون چارشلی، اسماعیل حق (۱۳۸۸)، تاریخ عثمانی، ترجمه وهاب ولی، ج ۲، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- برک، سلیمان (۱۳۹۶)، خوشنویسان استانبول، ترجمه ثریا منیری و مهدی قربانی، تهران: پیکره.
- بلر، شیلا (۱۳۹۶)، خوش نویسی اسلامی، ترجمه ولی الله کاووسی، تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.
- جیمز، دیوید (۱۳۸۱)، پس از تیمور: قرآن نویسی تا قرن دهم هجری قمری، گردآوری ناصر خلیلی، ترجمه پیام بهتاش، تهران: نشر کارنگ.
- سراج شیرازی، یعقوب بن حسن (۱۳۷۶)، تحفه المحبین: در آیین خوش نویسی و لطایف معنوی آن، به اشراف محمدتقی دانش پژوه، به کوشش کرامت رعناحسینی و ایرج افشار، تهران: نقطه، دفتر نشر میراث مکتوب.
- صحراگرد، مهدی (۱۳۸۷)، مصحف روشن: معرفی برخی از نسخه های قرآن در موزه های شیراز (قرن هفتم تا نهم هجری)، تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.
- صحراگرد، مهدی و دیگران (۱۳۹۱)، شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی: منتخب قرآن های نفیس از آغاز تا سده نهم هجری قمری، مشهد: سازمان کتابخانه ها، موزه ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی.
- صحراگرد، مهدی و دیگران (۱۳۹۳)، شاهکارهای هنری در آستان قدس رضوی: منتخب قرآن های نفیس از سده دهم تا چهاردهم هجری قمری، مشهد: سازمان کتابخانه ها، موزه ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی.
- قلیچ خانی، حمیدرضا، (۱۳۹۲)، درآمدی بر خوش نویسی ایرانی، تهران: فرهنگ معاصر.
- قی، قاضی احمد، (۱۳۸۳)، گلستان هنر، تصحیح و اهتمام احمد سهیلی خوانساری، چاپ چهارم، تهران: منوچهری.
- کاووسی، ولی الله و دیگران (۱۳۹۲)، خوش نویسی، تهران: نشر کتاب مرجع.
- معتدی، کیانوش (۱۳۹۲)، خاندان روزبهان شیرازی: گلستان هنر ۸، تهران: پیکره.
- هاشمی نژاد، علیرضا (۱۳۹۷)، از صفا تا شأن: مجموعه مقالات خوش نویسی، کرمان: نشر مانوش.
- _____ (۱۳۹۹)، فراز و فرود نسخ نویسی در ایران: بررسی تحولات سبک شناختی قلم نسخ، از سده 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 از جمله شاهنامه فردوسی و مثنوی معنوی مولانا اشاره کرده است (ر.ک. بلر، ۱۳۹۶: ۴۱۳-۴۱۶). رواج زبان و ادب پارسی از این عصر تا دوره عثمانی در آناتولی، نقش اساسی در انتقال فرهنگ و هنر ایرانی به این سرزمین داشت. گستره زبان و ادب پارسی در آناتولی افزون‌بر آثاری چون دیوان سلطان سلیم عثمانی، در اسناد، نسخ خطی، کتیبه‌ها، مهرها و... قابل بررسی است و مطالعه آنها اطلاعات ارزشمندی را درباره تأثیرات فرهنگ ایرانی بر مناطق هم‌جوارش آشکار می‌کند.

۲. در انجامه نسخه، تاریخ کتابت دیده نشد.

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.esrafilart@gmail.com

الملخص

خلال القرنين التاسع والعاشر الهجري 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 وخلقاً أساليب ومدارس جديدة داخلهما. لطالما كان القرآن الكريم باعتباره كتاب الإسلام المقدس، موضع اهتمام الخطاطين المسلمين. كان للخطاطين الإيرانيين خلفية طويلة ورائعة في الكتابة المصحف الشريف، وأدت 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

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

Mehdi KURBANİ

mehdiqorbani@yahoo.com

Muhammed Hüseyin İSRAFİLİ

mh.esrafil.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 geçmişı 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 gerektiğı gibi değerlendirilmemiştir. Bu makalenin amacı, hicrî dokuzuncu ve onuncu yüzyıllarda İran ve Osmanlı hat sanatının bağlarını, hat ve hat üsluplarındaki gelişmeler ve iki ülkenin kültür-sanat alışverişı 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.