



هنرهای نفسی

خوشنویسی در جهان اسلام

ابوالفضل ذابح

● در بین همه هنرهای کتابسازی، خوشنویسی یگانه هنری است که تاریخچه آن به روشنی مشخص شده است. از نخستین سالهای دوره اسلامی، خوشنویسی هنری مورد احترام، و حتی مورد پرستش بوده است. مصور ساختن کتابهای دست نویس، گاه بی گاه مورد پسند قرار گرفته و از حمایت ویژه برخوردار بوده است؛ لیکن اشتیاق نسبت به خوشنویسی را تقریباً در همه

دوره‌های تاریخ اسلام و در اقصی نقاط دنیای اسلام می‌توان باز یافت. از این رو، قدردانی از خوشنویسی می‌باید در هر بحث مربوط به سنن زیبایی‌شناسی جهان اسلام در مقام اولی مطرح گردد.

در مورد سرچشمه خط عربی و ارتباط آن با سایر خطوط زبانه‌های گروه سامی، اگرچه نظریات متعدد و متضادی ابراز شده است، لیکن همه محققان اتفاق نظر دارند که خط عربی شمالی، که سرانجام غالب و به خط عربی قرآنی مبدل گردید، عمدتاً و مستقیماً به خط نبطی وابسته است که خود از خط آرامی مشتق شده است.



نقشه خط نبطی - سینه - رواق به خط عبدالملکی مؤلفی سنه ۱۳۳ هـ - ق. - دوره هنرهای تاریخی ایران.

از این نوع خط امروز نزدیک به ۳۰۰ اثر از حجاز و شبه جزیره سینا و جاهای دیگر بدست آمده که متأخرترین آنها مربوط به سال ۲۵۳ میلادی است.

نبطیان نه تنها در جوار سایر قبائل عرب می زیستند، بلکه پیوندهای استوار بازرگانی و فرهنگی نیز با ایشان داشتند. این قبائل نیمه کوچ کننده عرب در پهنه ای که از صحرای سینا و شمال عربستان تا جنوب سوریه گسترده است زندگی می کردند، و در پیرامون شهرهای عمده ای چون حجر، پترا و بصره مملکتی متمرکز تأسیس کرده بودند، که از سال ۱۵۰ ق. م تا هنگام اضمحلالش به دست رومیان در سال ۱۰۵ میلادی تداوم یافت. زبان و خطشان، چنانکه باید انتظار داشت، تأثیر بسزایی بر شکل گیری و تطور خط عربی برج نهاد. جای خوشوقتی است که نبطیان از خود نوشته های بسیاری در سراسر منطقه زیست خویش باقی گذاشته اند. آنچه از دیدگاه مطالعه ما به ویژه جالب می نماید کتیبه های ام الجمال در حوران در شرق اردن، مربوط به حدود سال ۲۵۰ میلادی، کتیبه مورخ ۳۲۸ میلادی، بر جا مانده در العماره شرق جبل الدروز از امروالقیس، شاعر دوره پیش از

نبطیان که دیرزمانی رهنوردان خستگی ناپذیر صحرا بودند نقشی عظیم در تمدن شمال جزیره بازی کرده اند. ایشان که هم از نظر نژاد و هم از نظر زبان با اعراب برادرند، مانند دیگر اقوام شمال عربستان بشدت تحت تأثیر آرامی بودند چنانکه امروز برخی بعید نمیدانند که ایشان علاوه بر زبان رسمی، در محاورات روزانه خود نیز از آرامی استفاده کرده باشند. خط ایشان دقیقاً معلوم نیست که از آرامی کتیبه ای مشتق شده یا از آرامی نسخی. ولی هر چه هست در قرن اول میلادی انتشار فراوانی یافت و حتی پس از سقوط پترا (سال ۱۰۶ م.) و از میان رفتن قدرت نبطی باز خط ایشان مورد استفاده فراوان داشت،

● ۱- خوب است این اثر را بسبب اهمیتی که از نظر خط و زبان و تاریخ دارد به فارسی ترجمه کنیم.
«این قبر امروالقیس پسر امروداد شاه همه اعراب است که تاج بر بود و بر دو قبیله آسد و نزار و شاهان ایشان شاهی کرد و محج را با قدرت شکست داد و در مرکز نجران و در شهر شمر پیروزی حاصل کرد و پسرانش معه و بتان را بر قبائل گمارد و این قبائل را چون سپاهیان سوار از برای روم مهیا گردانید و هیچ شاهی به آنچه اورسید نرسید. او در سال ۲۲۳ هفتم کسلول برمد. خوشبخت آنکه او را بوجود آورد.»

اسلام است، که نمایانگر مرحله انتقالی پیشرفته‌ای در جهت تکامل خط عربی می‌باشد. کتیبه زبَد، مربوط به سال ۵۱۲ میلادی و نوشته شده به سه زبان یونانی، سریانی و عربی، و کتیبه حران، مربوط به سال ۸۶۵ میلادی است. کتیبه دیگری از ام‌الجمال، که به قرن ششم میلادی مربوط می‌گردد اشتقاق خط عربی از خط نبطی را تأیید می‌کند، و بر تجلی شکل‌های مُشخص عربی دلالت دارد.

به استناد منابع عرب، این شکل‌های مشخص، غلط معروف به عربی شمالی را تشکیل می‌دادند که در ابتدا در شمال خاوری عربستان به ویژه در طی قرن پنجم میلادی نزد قبائل عرب ساکن حیره و انبار شکوفان شد. از آنجا این خط در اواخر قرن پنجم و اوایل قرن ششم میلادی به حجاز، در باختر عربستان، راه یافت، و مشهور است که پسرین عبدالملک با کمک دوست و ناپدری خود، حرب بن امیه، آن را در مکه رواج داد. لکن افتخار ترویج آن در میان طایفه قُریش، عموماً به حرب نسبت داده می‌شود. از بین کسانی که نگارش را از پسر و حرب آموختند، و کاتبانی چیره‌دست شدند، حضرت علی ابن ابیطالب (ع)، عمر ابن الخطاب، عثمان بن عفان، طلحه بن عبدالله، ابوعبیده ابن جراح و معاویه بن ابوسفیان را می‌توان برشمرد، که همه نقش‌های عمده‌ای در صدر اسلام ایفا کردند.

نگارش خط عربی، اندک زمانی پس از آنکه در مکه رواج یافت، به مدینه رسید، در این شهر قبائل اوس، خزرج و ثقیف با اشتیاقی

همپای مکه به هنر نگارش پرداختند. یکی از خوشنویسان مدینه، به نام زید ابن ثابت، به مقام والائی رسید، چرا که نه تنها معروفترین منشی پیامبر اکرم (ص) شد، بل هم چنین وظیفه گردآوری و ثبت نخستین نسخه قرآن در دوره خلافت عثمان به وی محول گردید.

کهن‌ترین اشاره به خط انحصار عربی با نام جَزْم می‌آید. این واژه به تکامل فراتری در شکل حروف مشتق از خط نبطی اطلاق می‌شود. بعضی دگرگونیها تحت تأثیر شعبه استرانجلوی خط سوری، که در اواخر قرن پنجم یا اوایل قرن ششم میلادی به ویژه در حیره و انبار بسیار متداول بود، صورت گرفت. حالت خشک و زاویه دار جزم و تناسبات یکسان حروف آن بی‌گمان بر پیدایش خط کوفی که اندکی بعد پدید آمد و همان خصوصیات را در بر گرفت، اثر نهاد.

دگرگونیهای چندی از خط جزم منشعب شدند، که هر یک نامی منسوب به خاستگاه خود پیدا کرد، از جمله انباری منسوب به انبار، حیری منسوب به حیره، مکی منسوب به مکه و مدنی، منسوب به مدینه. لکن این نوع اسامی به معنی دگرگونی عمده و تمایز کلی نبود، برعکس، شواهد موجود نشان می‌دهد که فقط سه سبک عمده رواج داشت، که در مدینه به عناوین مذکور مثلث و تم خوانده می‌شدند. از این سه سبک فقط دو سبک حفظ شدند، که هر یک وجوه تمایزی از آن خود داشت: یکی روان و آسان بود و مقور خوانده می‌شد، و دیگری مبسوط نام داشت و زاویه دار بود و خطوط مستقیم و



صفحه‌ای از کتاب به خط نستعلیق مذهب - مجیدول به خط میرصادق الحسینی سینی ترونی - مکتوب به سال ۱۲۴۱ ه. ق.

ضحیمی را در برمی گرفت. این دو ویژگی عمده بر تکامل خطوط اولیه مکی و مدنی حاکم شدند و سبک های چندی را به وجود آوردند، که اهم آنها عبارت بودند از: مایل، معشق و موشح. در خور توجه است که این سبک های سه گانه در ایامی که خط کوفی در کوفه شکل می گرفت در حجاز متداول بودند و تا زمانی که در این شهر در مورد خطوط عربی اصلاحات کلی صورت گرفت تداوم یافتند.

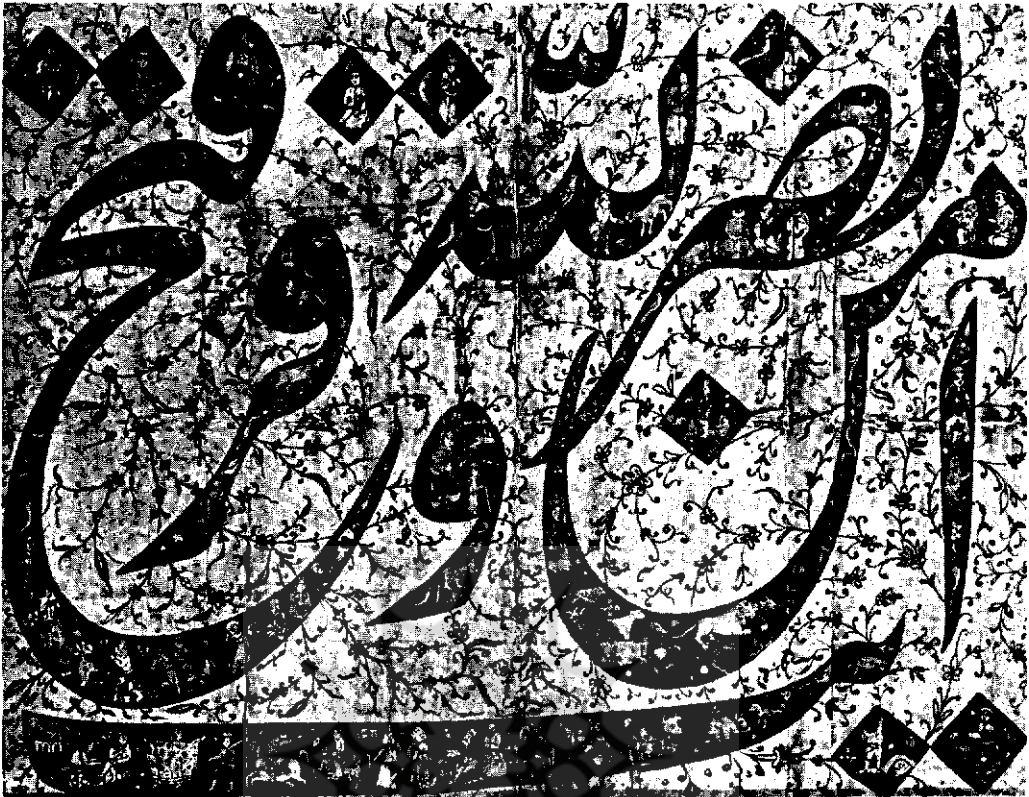
خطوط معشق و موشح، در پی اصلاحاتی همچنان مورد استفاده قرار گرفتند، درحالی که خط مایل از اعتبار افتاد و جای خود را به خط پربلابت و رسمی کوفی داد، که نه تنها این خط جانشین دیگر دستاوردهای کوشش های اصلاحی شد بلکه اثر ژرفی را بر تکامل خوشنویسی عربی باقی گذاشت.

به همان اندازه که خطوط مکی و مدنی به یکدیگر وابسته بودند، خطوط بصری و کوفی نیز با یکدیگر قرابت فراوان داشتند. نظر همگان بر این است که، در پی یک دوره کوتاه شکل گیری، این چهار خط به تشابهی بنیادی رسیدند و فقط بعضی خصوصیات معدود انفرادی را حفظ کردند، که مهم ترین آنها عبارت بودند از خطوطی با شیب ملایم که در خطوط مکه و مدینه به کار می رفتند، و در غایت در قرن اول هجری باعث پیدایش خط مایل شدند، که عمر آن چندان نپائید. مشاهده می شود که خط مایل، فاقد اعجام و اعراب، فاقد علائم مشخصه سرفصل ها و ابیات و بندها و فاقد تذهیب بود که همه با ویژگیهای خطوط ابتدائی مطابقت دارد.

خط معشق نیز ویژگیهای انفرادی پیدا کرد و قدری روان تر شد. ارتفاع حروف آن کم بود و در جهت افقی کشیدگی داشت. میزان این کشیدگی افقی از خطی تا خط بعدی، و حتی از کلمه ای تا کلمه بعدی تغییر می کرد تا تراکم نوشته در سراسر صفحه یکسان شود. ترکیب این آرایش به طور عمده به اراده خطاط صورت می گرفت، مشروط بر این که بعضی قواعد بنیادی، مانند خودداری از کشیده نوشتن کلمات متشکل از سه حرف یا کمترین کلمات آغاز خطوط، و یا به کار بردن کشیدگی در کلمات متشکل از چهار حرف یا بیشتر را مراعات کند. به علاوه در پی کشیدگی ها می بایست از حروف غیر کشیده استفاده کرد. در واقع، قواعد خط معشق به حدی پیچیده شد که ذکر جزئیات آن در اینجا نمی گنجد و جای تذکر است که به دلیل همین پیچیدگی، برخی از این قواعد را همواره مراعات نمی کردند و متعاقباً از پیچیدگی آن بسیار کاستند. این کاهش پیچیدگی، همراه با اصلاحاتی چند، باعث گردید که این خط تداومی بیش از خط مایل پیدا کند.

خط کوفی چون به خط نگارش قرآن تبدیل گردید همراه با گسترش اسلام به شرق و غرب رفت و خط بین المللی مسلمانان گردید و سالیان سال دوام آورد.

این خط به هر سرزمینی که وارد شد به تناسب فرهنگ و تمدن آن سرزمین تحت تأثیر خط محلی قرار گرفت و شیوه های تازه در آن پدید آمد. این شیوه های نگارش بنام همان شهر یا کشور مشهور گردید. بهمین سبب است که



مصری و توابع آنهاست، دوّم شیوه ایرانی و سوم شیوه مختلط.

تمام این شیوه‌ها، از نظر دقت و بررسی در خطوط مصاحف و کتیبه‌های مساجد و ابنیه از آجری و کاشیکاری و ظروف سفالین و فلزی و سنگ نبشته‌ها به سه نوع عمده و متمایز منقسم می‌گردد:.

۱- نوع ساده محرّر و آن بر دو شیوه است: شیوه‌ای قدیمی که ساده و خالص و خالی از هرگونه تزیین است و نمونه‌هایی از قرآن و کتیبه متعلق بقرن اوّل هجری از این شیوه در دست است و کتیبه موجود از آنزمان در مسجد ابن طولون در قاهره می‌باشد.

مشاهده می‌کنیم که خط کوفی از حیث تنوع شیوه‌های نگارش در میان تمام خطوط عالم منحصر بفرد می‌باشد.

اما در تقسیم‌بندی کلی، خط کوفی را می‌توان به دو شاخه اصلی شرقی و غربی تقسیم کرد.

خطوط کوفی مغربی مشتمل بر چند شیوه است:

قیروانی (اندلسی، قرطبی، فاسی) - تونسی - جزائری - سودانی. خطوط کوفی شرقی:

در این دسته به سه شیوه متفاوت برمی‌خوریم: یکی شیوه اصیل عربی که شامل برمکی - مدنی - کوفی - بصری - شامی،

دیگری شیوه ساده ایرانی که اکثر قرآن‌هایی که در ایران نوشته شده و حتی بعضی کتیبه‌ها باین شیوه منکسر و منظور از کوفی اول است که تقریباً بوی و رنگی از تزئین نیز بدان راه یافته است و همین شیوه است که پس از تحولات و تطورات زیاد، سرانجام خطوط خاص ایرانی از آن بیرون آمده است.

۲- نوع تزئینی:

فرق اساسی میان این دو نوع یعنی ساده و تزئینی این است که نوع ساده دارای اصول و قواعد معین است ولی کوفی تزئینی جز رعایت حروف الفبا تحت قواعد اساسی ثابت و معین نمی‌باشد و اکثراً پیچیده و سخت خوانده می‌شود، زیرا در آن تصرفات و ابداعات بسیار شده است و برای نظم و ترتیب و قرینه‌سازی و پرکردن زمینه متوسل به رسم و نقاشی شده و خط را در میان شاخه و گل و برگ و تزئینات هندسی که همراه حروف بکار رفته، پنهان ساخته‌اند.

نوع تزئینی شامل شیوه‌ها و اقسام بسیار است که نامهای مشجر یا مشعب-مورق-مُذهر یا گل و برگ‌دار-مظفر-مُعشَق یا مُتَشابک-موشح-معقد بر آن اطلاق شده است.

۳- نوع بنائی (معقلی) است که بصورت‌های مختلف پدید آمد و به آسان و متوسط و مشکل دسته‌بندی می‌شود و میتوان نامهای منحصر، مربعی یا مستطیلی و متداخل را بدان تطبیق نمود.

خط کوفی تزئینی، از همان قرن دوم هجری، به یکی از عناصر مهم هنر اسلامی مبدل گردید و بر صفحات قرآن، سکه‌ها و کتیبه‌ها خودنمایی

آغاز کرد. زیبایی ساده خط کوفی تزئینی اولیه، که در کتیبه‌ها به جا مانده در قیروان و دیگر جاها به چشم می‌خورد، تضاد چشمگیری با غنای پُر جلال مشهور در کتیبه‌های دوره‌های فاطمی، سلجوقی و غزنوی دارد.

هنرمندان مسلمان مصری و سوری دوران خلفای فاطمی از ۲۹۷ تا ۵۶۷ هجری استفاده میسوطی از خط کوفی تزئینی کردند، و بارزترین هنرنمایی را بر فلزات، شیشه و منسوجات به منصفه ظهور رساندند. لکن صرفاً از دیدگاه کتیبه‌نویسی، اوج خط کوفی تزئینی در طی قرن یازدهم میلادی (پنجم هجری) یعنی در عصر فرمانروائی سلاطین سلجوقی که در واپسین مراحل حکومت خلفای عباسی بر سر قدرت آمدند فرا رسید.

یک نکته اساسی در مورد کتیبه‌نویسی کوفی این است که تابع قواعد اکیدی نبود بلکه عملاً دست هنرمند را در ابداع و اجرای شکل‌های تزئینی آن باز می‌گذاشت. در ابتدا حروف به آدین‌های ساده برگ و گل منتهی می‌شدند که تداخلی با شکل اصلی آنها نداشتند ولی از آغاز قرن پنجم هجری رفته‌رفته خود حروف به نقش تزئینی درآمدند، و این راه گشای آفرینش صور تزئینی آنها گردید.

به علاوه متدرجاً عناصر تازه هندسی از جمله به هم بافتن و گره خوردن و درهم پیچیدن خطوط قائم، در این خط بکار رفت و انتهای آزاد برخی حروف که در ابتدا ساده بود در طی قرن پنجم هجری امتداد تزئینی یافت.

تحول خط کوفی به صورت شکل‌های تزئینی

تا اواخر قرن ششم هجری ادامه پیدا کرد و پس از آن این خط، نقش اصلی بیان اندیشه‌ها یا شرح رویدادها را از کف داد و بطور عمده وظیفه تزئینی به خود گرفت.

شکل‌های عمده این تزئین عبارت بودند از ادامه حروف به صورت برگ، گل، بافته، گره خورده، به هم تابیده، درهم پیچیده و موجودات جاندار، که در شیوه اخیر، حروف به شکل سر انسان یا حیوان در می‌آیند یا شکل بدن حیوان به خود می‌گیرند. به عنوان حرکتی در جهت عکس و در تضاد با این غنا خالص‌ترین صورت خط کوفی به نحوی پرداخته شد که طرح‌های پیچیده نفیسی از آن بوجود آمد و بر سطوح مناره‌ها و دیوارهای مساجد به صورت مارهای پر پیچ و خم به کار رفت.

خط کوفی تزئینی بر انواع سطوح به کار برده شد، از جمله بر سطح آجر، سنگ، گچ، کاشی، چوب، فلز، شیشه، عاج، پارچه و پوست؛ و گرچه آن را می‌توان در سراسر جهان اسلام مشاهده کرد، لیکن بهترین نمونه‌های برج مانده در عمید واقع در جنوب شرقی ترکیه، در قیروان واقع در تونس، در قاهره پایتخت مصر، در گرانا (قرناتپه) واقع در اسپانیا، و در غزنه واقع در افغانستان، قرار دارند.

خط کوفی شرقی، یعنی سبکی که در اواخر (قرن چهارم هجری) بوسیله ایرانیان ابداع شد، دارای ویژگی‌های چندی است که به طور مشخص با کوفی سنتی متفاوت هستند. بارزترین ویژگی آن از این قرار است که خطوط بلند قائم کاملاً قائم باقی می‌مانند، در حالی که خطوط

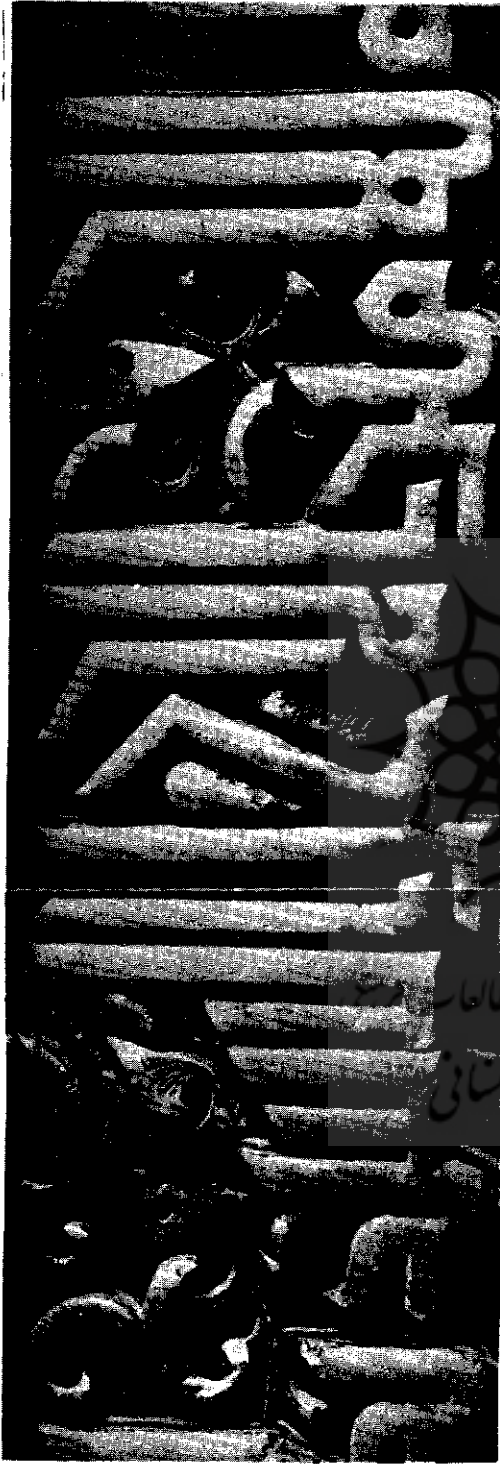


کعبه قبر سلطان محمود غزنوی به شیوه خط کوفی تزئینی کوفی - سده چهارم ه. ق. - در غزنه افغانستان.

کوتاه به سمت چپ مایل یا خمیده می شوند، به طوری که احساس حرکتی پویا به ذهن بیننده متبادر می شود، و از همین روست که محققان ارو پایی بدان خط «کوفی خمیده» اطلاق می کنند. این شیوه بی گمان تحت تأثیر بعضی خطوط کتابت به وجود آمد، چرا که خطوط آن باریک تر و موزون تر از کوفی بنیادی هستند. این سبک نگارش در طی زمان متدرجاً سبک تر و لطیف تر گردید.

انتهای تزیین شده بعضی حروف از سمت پایین به منطقه زیر خط نوشته امتداد داده شده، و این ویژگی با خط کوفی غربی، که در طی همین مقاله بدان می پردازیم، مشترک بود. خط کوفی شرقی، پس از آن که خود را از قید شکل ایستای کوفی بنیادی رها کنید، به تکامل خود ادامه داد و سبکی به راستی زیبا از آن پدیدار شد، که تا گذشته نزدیک به عنوان خط تزیینی در نگارش سوره های قرآن مورد استفاده باقی ماند.

یکی از زیباترین مشتقات خط کوفی شرقی، خط قرمطیان خوانده می شد، که در آن حروف خط کوفی شرقی — که اکنون جنبه تزیینی به خود گرفته بود — با زمینه بی تذهیب شده و سرشار از نقوش گل و بته و اسلیمی تلفیق شدند. وجه تسمیه خط مزبور هرگز به درستی روشن نشده است. دو توجیه در این مورد می توان ارائه کرد: یکی این است که نام آن از قرامطه گرفته شده، که جنبش اسلام طغیانگرانه بی بوده است که در حدود سال (۲۶۲ هجری) به وسیله حمدان قرمط تأسیس شد و متعاقباً به بسیاری از مناطق امپراطوری اسلامی راه یافت، از جمله خراسان،



کعبه قبر سلطان محمود غزنوی به شیوه خط کوفی تزیینی — ق. ۱۰۴۰ ه. ق. — در نرنه افغانستان.

قطعه خط استخوانی چلیبا به خط مرصعاد الصمصی سفلی کزوینی، مقتول به سال ۱۰۲۴ هـ. ق.



جایی که خط قرمطیان غالباً جهت نسخه برداری از قرآن و سایر آثار مذهبی به کار گرفته شد. نهضت قرمطیان تا چند قرن تداوم یافت، و امکان دارد که بعضی از اعضای آن بانی خط مورد بحث بوده باشند. توجیه دیگر صرفاً در قلمرو زبان‌شناسی می‌گنجد: قرمطه فعلی است که بخشی از یک عبارت مصطلح عربی را تشکیل می‌دهد که واژه خط را در برمی‌گیرد. عبارت مذکور قرمطه فی الخط است، که ظریفتر نوشتن کلمات و نزدیکتر نگاشتن پیوندهای بین آنها معنی می‌دهد. متراکم نوشتن پیوندهای بین حروف از ویژگی‌های خط قرمطی در مقایسه با خط کوفی بنیادی است. اگرچه نمونه‌های نسبتاً قلیلی از خط کوفی قرمطی باقی مانده‌اند. لیکن مجلل‌ترین مثال‌های خوشنویسی را تشکیل می‌دهند. در قرن سوم هجری خط کوفی سُنتی‌ای که در شمال آفریقا به ویژه در تونس و سرزمین‌های همجوار آن متداول بود، رفته رفته خصوصیات منحصربه‌فرد خود پیدا کرد. این تحول عواقب مهمی به بار آورد، چرا که از همین کوفی غربی بود که همه انواع خطوط آفریقای شمالی و عربی و همچنین آندلسی از آن مشتق شدند.

اما راجع به تطوّر خطوط کتابت بایستی اشاره نمود که نگارش عربی، حتی در بدو پیدایش آن در حجاز، می‌تواند مشمول در دو گونه بسیار گسترده‌نگریسته شود، یکی **مقوّر و مدوّر**، و دیگری **مبسوط و مستقیم**. خطوط مایل و مُعشَق و همه صور خط کوفی در زمره گونه دوم قرار دارند، و در برابر، همه خطوط کتابت در گونه نخست می‌گنجد. لیکن جای تأکید است که این قاعده

کلی همواره صدق نمی‌کند، چرا که بعضی شیوه‌های نگارش، خواه در مرحله پیدایش و خواه پس از آن، نشانی از برخی ویژگی‌های هر دو گونه را در بردارند. پیش از این به شیوه‌تُم اشاره رفت، که در اوایل کار از این دو شیوه در مدینه پدیدار شد، و لیکن دوام نیافت. خطوط کوفی غربی مستقیماً از خط کوفی بنیادی مشتق شدند، لکن در جهت نگارش کتابت تحول پیدا کردند.

قدمت گونه مقوّر و مدوّر دست کم به نخستین دهه دوره اسلامی می‌رسد؛ ریشه‌های آن، همچنان که می‌توان از آثار بازمانده اولیه عربی، مانند کتیبه‌های یافت شده در کوه سَلَع (۵-۶۲۴ م.)، نامه‌های پیامبر (ص) و خلفای راشدین، و همچنین کتیبه حاکی از ساخته شدن سدی به امر معاویه (۶۶۱ - ۶۸۰ م.) دریافت، بی‌گمان به عصر پیش از اسلام بازمی‌گردد. لازم به تذکر است که خطوط بسیار اولیه کتابت عموماً فاقد زیبایی و انضباط بودند و به طور عمده برای نگارش موضوعات غیر مذهبی به کار می‌رفتند؛ و گرچه این خطوط از خط کوفی مشتق نشده بودند، لیکن به لحاظ تأثیرات ناشی از تکاملی که به خط جافقاده کوفی منجر گردید، بی‌گمان از آن متأثر شدند. روش‌های اعراب و اِجسامی که حجاج و خلیل ابداع کرده بودند به وجهی سهل‌تر از خط کوفی در خطوط کتابت به کار گرفته شدند، و از آن پس جزء لایزالی از این خطوط را تشکیل دادند.

تحول سریع و چشمگیری که خطوط مزبور در اوایل کار به خود دیدند در طی دوره خلافت بنی امیه (۴۱-۱۳۳ هجری)، آهنگی آهسته‌تر

پیدا کرد. متأسفانه مدارک چندانی در مورد تاریخچه خط در این دوره موجود نیست، چرا که خلفای سلسله عباسی (۱۳۳-۶۵۶ هجری) که بر ویرانه‌های قلمرو امویان جایگزین ایشان شدند، اهتمام بسیاری در نابود کردن مکتوبات برجا مانده از دوره اموی، از جمله اکثر نمونه‌های خوشنویسی، به کار بستند. آنان همچنین از میان بردن انواع مستندات تاریخی مربوط به دوره بنی امیه را به شدت دنبال کردند، به طوری که دانش ما در مورد سیر تحول خط در اواخر آن دوره بسیار ناچیز است.

در منابع عربی مکرراً از قطبة المحرر سخن رفته است، که گویا آغازگر سلسله طویلی از خوشنویسان اموی بوده و استعداد چشمگیر خویش را وقف تکمیل و اصلاح خطوط کتابت رایج در عصر خود کرده است. قطبه در بعضی منابع عرب به عنوان مخترع چهار خط عمده طومار، جلیل، نصف و ثلث معرفی شده است؛ و برخی نیز اختراع خط ثلثین را به او نسبت داده‌اند. همچنین می‌دانیم که وی نسخه بردار چند داستان و گلچین عربی بوده و علی‌الخصوص از آن رو شهرت داشته که محراب مسجد النبی مدینه را با آیاتی از قرآن به خط زرین جلیل تزیین کرده است. دیگر خوشنویس بلند آوازه خالد بن الهیاج، کاتب رسمی خلیفه اموی ولید بن عبدالملک (۸۷-۹۷ هجری) بوده است، که گفته‌اند قرآن‌های بسیاری را به خطوط طومار و جلیل به نگارش درآورد. محققان در این مورد اتفاق نظر دارند که این خطوط در اصل به قصد کتابت ابداع شدند تا پاسخگوی نیاز حجم

روزافزون مکاتبات تجاری و اجتماعی و همچنین تولید کتب غیر دینی باشند. در مورد معنای راستین اسامی این خطوط اولیه کتابت قدری تفرق عقاید وجود دارد. لیکن روشن است که خط جلیل بسیار درشت و تشریفاتی بود و کاربرد آن به متخصص‌ترین افراد جامعه اختصاص داشت.

خط طومار نیز درشت بود، چون با قلم درشت بر طومارهای نبریده نوشته می‌شد. عده بسیاری بر این عقیده‌اند که خط طومار یکسره از خطوط مستقیم تشکیل می‌شد، حال آن که جلیل، یعنی هم‌تای آن از حیث ابعاد، دست کم تا حدودی منحنی بود و اکثر حروف آن آشکارا به شکل قوسی نگاشته می‌شدند. مشهورست که خط طومار به پیروی از تعالیم مستقیم معاویه (۶۶۱-۶۸۰ م.) نخستین خلیفه اموی، ابداع شده بود و بعداً به خط شاهوار مورد استفاده خلفای بنی امیه بدل شد. عده‌یی نیز بر این باور می‌جهند که خط جلیل در طی دوره خلافت عبدالملک (۶۶ تا ۸۶ هجری) ابداع گردید، که کاربرد خط عربی در همه دفاتر رسمی و دولتی را اجباری ساخت. فرزند و جانشین او، ولید، احتمالاً نخستین حامی خوشنویسان بوده و باید مسئولیت عمده رواج کاربرد خطوط جلیل و طومار در مکاتبات بارگاه خلافت و همچنین نگارش قرآن‌های بزرگ را از آن او دانست.

خطوط نصف و ثلث، که مستقیماً به خط جلیل وابسته‌اند، به طور عمده جهت نگارش مطالب غیر دینی به کار می‌رفتند. وجه تسمیه خط نصف آن است که ابعاد آن در حدود نصف

خطوط جلیل یا طومار بود؛ پهنای حرف الف خط طومار به عنوان واحد سنجش اختیار می شد، و به طور فرضی تقریباً برابر بیست و چهار موی اسب بود. به وجهی مشابه، نام های ثلث (یک سوم) و ثلثین (دو سوم) به ابعاد این خطوط در مقایسه با خط طومار اشاره دارند.

نظریه دیگری مدعی است که نام های نصف، ثلث و ثلثین به نسبت موجود بین خطوط مستقیم و قوس های این خطوط مربوط می شوند. بنابر این نظریه، فی المثل، یک سوم حرفی که به خط ثلث نوشته می شود از امتداد مستقیم تشکیل می گردد. احتمالاً هر یک از این دو نظریه بخشی از حقیقت را بیان می دارد.

چنین می نماید که درجه روانی خطوط مزبور به تناسب کوچکتر شدن حروف افزایش می یابد. نیز درخور توجه است که به طور کلی هر چه مورد یا موضوع نوشته مهمتر بوده، همچنین قلم، ورق و خط درشت تری برای نگارش آن اختیار می شده است.

بعضی منابع عربی از انواع متعدد خطوط کتابت نام می برند، ولی این نام ها رانمی توان نمایانگر طبقه بندی مشخصی به حساب آورد. خطوط مزبور به طور عمده سبک های متمایزی تشکیل نمی دهند، بلکه می باید اسامی متشابهی برای شیوه های قریباً وابسته به یکدیگر، یا معرف شیوه های فرعی یا محلی نگریسته شوند. بحث در مورد آنها از گستره مطالعه حاضر، که به خطوط عمده محدود می شود بیرون است.

در چند دهه نخست خلافت عباسیان (۱۳۳ تا ۶۵۶ هجری) دو خوشنویس سوری، به اسامی

ضحاک بن عجلان و اسحق بن حماد، به ویژه در خور ذکر هستند. لیکن شهرت این دو تن بیشتر بر توانایی های بارز هنری شان متکی است تا بر خلاقیت و قوه ابداع ایشان. وجه امتیاز اسحق آن است که وی سبکالی وملاحظت افزونی به خطوط ثلث و ثلثین بخشید و راج عمده آنها را سبب شد.

شاگردش، یوسف السنجری (متوفی به سال ۲۱۰ هجری)، دو دگرگونه ظریفتر خطوط مزبور را آفرید که به نام های خفیف الثلث و خفیف الثلثین شهرت یافتند. وی همچنین خط جلیل را با اندکی ظریفتر ساختن خطوط آن و بسته تر و مدورتر پرداختن انحناهای باز آن متحول ساخت، لکن و یژگی درشتی سر حروف آن را حفظ کرد. نتیجه این دگرگونی ها خط موزون و موقری شد که به زودی توجه فضل بن سهل، وزیر خلیفه مأمون (۱۹۸ تا ۲۱۸ هجری)، را جلب کرد. فضل، این خط را بسیار پسندید و آن را ریاسی (وزارتی) نامیده، فرمان داد که در همه دفاتر و بایگانی های رسمی به کار گرفته شود.

ابراهیم السنجری (متوفی به سال ۲۰۰ هجری)، برادر یوسف، نیز خوشنویس برجسته یی بود، که مهارت خود را به یکی از شاگردان پراستعداد خویش، موسوم به احوال المحتر منقل کرد. احوال چند شیوه خط کتابت از خط ریاسی مشتق ساخت، و هر یک را ویژه کاربرد معینی قرار داد، از قبیل نگارش روایات منثور، گلچین های ادبی، دفاتر ثبت اسناد، متون مذهبی، پیام های مختص ارسال با کبوترنامه بر، و غیر اینها. لکن اکثر این شیوه ها دیری نپاییدند، و آلهایی که تا به امروز دوام آورده اند از دست و چشم موشکاف



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
 اَمْرٌ بِالْوَعْدِ مِنْ عِنْدِ اللَّهِ
 لِيُؤْتِيَ الْأَنْفُسَ أَجْرَ أَعْمَالِهَا
 وَأَمَّا عِدَّتُكُمْ أَيَّامُ مَثَلِ الدُّنْيَا
 كَمَثَلِ الْفَرَسِ الْفَالِغَةِ مَا يَجْعَلُكُمْ فِيهَا
 فَأَيُّكُمْ أَتَى مَعَهَا فَاعْرِضْ
 وَأَيُّكُمْ تَبِعَهَا فإِذَا دُفِعَ عَنْهَا
 فَابْلُغْ فِيهَا مَا لَهَا آتَيْتُكُمْ مِنْهَا
 وَمِنْ عِنْدِكَ تُسَبِّحُهَا وَقَدَّرَ مَا يَكُونُ مِنْهَا
 وَأَنْ تَصَاحِبَهَا كَلِمَاتٌ خَالِدَاتٌ
 فِي أَلْسِنَتِكُمْ وَفِي لَوْحٍ مَدِينٍ

نسخ چلیپا - وسط مطهر، طلا اندازی و دندان موشی - محدود با دانش تشعیریه خط احمد شاملو، ست ۱۳۲۲ هـ ق - موزه هنرهای تزئینی ایران.

خوشنویسان بعدی گذشته، تابع قواعد اکید نگارش شده‌اند. شش نوع از این شیوه‌ها به اقلام سته یا شش قلم معروف شدند و بنا به سنت رایج، عبارتند از: ثلث، نسخ، محقق، ریحان، رقاع و توقیع

خوشنویسی عربی، علیرغم تحول پویایی که تا اواخر قرن سوم هجری طی کرد، اکنون در شرف گام نهادن به شکوهمندترین مرحله خود بود. ابوعلیمحمد بن مقله (مقتول به سال ۳۲۸ هجری) و برادرش ابوعبدالله به وسیلهٔ احوال پرورش یافتند و هردو در سنین جوانی در بغداد به درجهٔ استادی در هنر خطاطی رسیدند. نبوغ و ورزیدگی ابن مقله در علم هندسه بود که مهمترین قدم منفرد ترقی را در خوشنویسی عربی سبب گردید.

وی به وزارت سه تن از خلفای عباسی، المقتدر (۲۹۶ هجری تا ۳۲۰ هجری) القاهر (۳۲۳ تا ۳۲۹ هجری) رسید. از بخت بدش وی در ناآرام‌ترین ازمنه، یعنی در اوانی که اختناق، فساد و توطئه چینی سیاسی حکمفرما بود، درگیر امور خلافت شد. همین امر سبب گردید که ابتدا شکنجه شود، سپس دست راست و زبانش قطع گردد، و سرانجام به سال ۳۲۸ هجری به امر خلیفه الرّاضی اعدام شود؛ مع الوصف، او چنان دستاوردی از خود به جا گذاشت که قبل و بعد از وی نظیر نداشته، به طوری که پایگاه والایی در تاریخ ادب اسلامی بخود اختصاص داده است.

مُسجَل شده است که در اواخر قرن سوم هجری متجاوز از بیست نوع خط کتابت رواج

داشت که بسیاری از آنها فاقد مجد خط کوفی تکامل یافته بودند، و همه عاجلانه به انضباطی که مانع گرایش آنها به تباهی و تعدّد بیهودهٔ شیوه‌ها گردد نیاز داشتند.

پس ابن مقله به طرح خط کتابتی در عین حال زیبا و برخوردار از کمال تناسب، که بتواند به رقابت مؤثر با خط کوفی برخیزد، کمر بست. وی نظام جامعی از قواعد بنیادی خوشنویسی مبتنی بر نقطهٔ لوزی به عنوان واحد سنجش برقرار کرد. اشکال هندسی حروف را تجدید طراحی و شکل و اندازهٔ نسبی آنها را با استفاده از نقطهٔ لوزی، الف «بنیادی» و دایرهٔ «مبنا» تثبیت کرد. در این نظام، نقطهٔ لوزی از حرکت قلم در امتداد قطر کاغذ به دست می‌آمد، به طوری که اضلاع برابر نقطه با پهنای قلم برابر بودند. الف بنیادی، خط مستقیم قائمی بود که طول آن برابر تعداد معینی نقاط لوزی که از رأس به هم می‌چسبیدند در نظر گرفته می‌شد، و تعداد نقاط به فراخور سبک نگارش از پنج تا هفت بود؛ دایرهٔ مبنا قطری برابر الف داشت. الف بنیادی و دایرهٔ مبنا همچنین هردو به عنوان شکل‌های هندسی بنیادی مورد استفاده قرار می‌گرفتند.

تشریح مبسوط تر قواعد هندسی و ریاضی‌یی که به وسیلهٔ ابن مقله ابداع شد در مطالعهٔ حاضر نمی‌گنجد؛ همین قدر می‌توان گفت که وی به کمال موفق گردید هنر خوشنویسی را قواعد دقیق علمی ببخشد، به طوری که یکایک حروف اکیداً شکلی منضبط و منسوب به آحاد سه گانهٔ سنجش، یعنی نقطهٔ لوزی، الف و دایره پیدا کردند. این شیوهٔ تازهٔ نگارش به نام خط

المنسوب معروف شد، و در عمل معلوم گردید که کاربرد آن به سهولت صورت می گیرد. گفته اند که ابن مقله کوشید قواعد آن را به خطوط ششگانه‌یی که بدانها اشاره کردیم، و همچنین به انواع خطوط دیگر، تعمیم دهد. تنها نمونه‌های برجای مانده‌یی که گمان می رود به خط او باشند در موزه عراق، در بغداد نگهداری می شوند. این آثار عبارتند از نه برگ که به خطوط نسخ و ثلث، حامل رقمی که آنها را به ابن مقله منسوب کرده است.

دو تن از شاگردان ابن مقله، به نام‌های ابن التمسسانی و ابن اسد، کار استاد خویش را به نحو احسن دنبال کردند، و یکی از شاگردان ایشان، که هنرمند جوانی بود موسوم به ابوالحسن علی بن هلال و معروف به ابن البواب (متوفی به سال ۴۱۳ هجری) نکات مهمی را به ما حاصل کار ابن مقله مزید کرد. وی، بدون این که خلتی در هیچیک از قواعد معین شده از سوی استاد وارد کند، از برکت روح هنرمندانه خود موفق شد به هماهنگی هندسی حروفی که به وسیله ابن مقله طرح شده بود ملاحظت و وجاهت بیفزاید. این سبک موزون‌تر به نام خط المنسوب الفائق معروف گردید. رهاورد هنری ابن البواب در خط عربی به طور کلی، و در خطوط سته بالاحص، به اندازه رهاورد متقدم وی ارزنده شمرده می شود. ابن البواب به تکمیل و تزئین هر شش خط دست یازید، لیکن بیش از همه خطوط نسخ و محقق را دوست می داشت، که به اعلا درجه با نبوع او هم‌نوا بودند، و در آنها تا به امروز کسی بر او سبقت نگرفته است. اگرچه گفته اند که وی

شصت و چهار قرآن و تعداد بسیاری کتب غیردینی را تحریر کرده است، لکن فقط یک نسخه از قرآن‌های او و پاره‌هایی از آثارش برجا مانده‌اند.

به عنوان گواهی بر کیفیت خوشنویسی در طی قرن ششم هجری می توانیم به ویژه فقط یک مثال را ذکر کنیم، و آن قرآن نفیسی به خط محقق است که در سال ۵۵۵ هجری به دست مسعود بن محمد الکاتب الاصفهانی، که پدرش به هر دو عنوان ادیب و همچنین تذکره‌نویس و دوست صلاح‌الدین ایوبی مشهور بود نگاشته شده است.

در طی قرن بعدی، یاقوت المستعصمی (متوفی به سال ۶۹۸ هجری) روش تازه‌یی در تراشیدن قلم ابداع کرد و قطع زدن مایل را متداول ساخت. این امر به او امکان داد که بُعد تازه‌یی از توازن و وجاهت به خطوط سته بیفزاید، به طوری که گویی کمال مطلوبی حاصل آمد که فراتر از آن میسر نمی شود. علاوه بر این، یاقوت همچنین شیوه تازه‌یی از خط ثلث به وجود آورد، که به نام یاقوتی معروف شد و گفته اند که از هر خط دیگری برتر گردید.

مشهورست که یاقوت، معلمی سختگیر بود و شاگردان خود را ساعات متمادی به تمرین وامی داشت. وی شخصاً همه روزه، به عنوان تمرین، دو جزوه از قرآن را می نوشت، و این برنامه‌یی بود که او ظاهراً حتی در ایامی که بغداد در سال ۶۵۶ هجری زیر تاخت و تاز سپاهیان مغول قرار داشت آنرا ترک نمی کرد، کما این که گفته اند در اثنا‌یی که شهر می سوخت، وی،

قطعه خط معقن با سرسره و کتیبه های نمدی - مجبوراً مثلاً - سده هفتم ق.



قلم و مرکب در دست، به مناوبی پناه برد و به تمرین بر یک تکه پارچه کتانی پرداخت. این روایت جالب توجه، که به خوبی می تواند صحت داشته باشد، در مینیاتورهایی که یاقوت را در بالای مناره سرگرم کتابت نشان می دهند به تصویر درآمده است. یاقوت بسیار عمر کرد، و بنا به انواع روایات، وی خطاطی بسیار پرکار بود، اما این امر در کمیت آثاری که از وی برجا مانده منعکس نیست. در واقع، آثار اصیل یاقوت بسیار کمیاب هستند و در زمره ارزنده ترین گنجینه هایی که از هنر اسلامی به دستمان رسیده اند به حساب می آیند.

خطوط کتابت، به ویژه خط ثلث، پس از دست یافتن به سطحی از کمال که شرح آن گذشت، به پیدا کردن شکل های اخص تزینی آغاز کردند، که رفته رفته در نگارش قرآن به کار گرفته شدند و به آنها اجازه داد رقابت موفقیت آمیزی را در کتیبه نویسی با خط کوفی به انجام رسانند.

خطوط عمده بنا بر سنت کلاسیک

سنت کلاسیک خوشنویسی اسلامی، که به وسیله ابن مقله پایه گذاری شد، توسط ابن التواب از زیبایایی برخوردار گردید، و از برکت کوشش های یاقوت به حد کمال رسید، در این هنگام به یک مرحله تحکیم گام نهاد. از این رو، بجاست که در این موقع مکشی بکنیم تا بتوانیم نظری موشکافانه تر بر خطوط عمده کتابت بیافکنیم.

خطوطی که بنا به سنت کلاسیک به عنوان خطوط سته شناخته شده اند، یعنی خطوط ثلث،

نسخ، محقق، ریحان، رقاع و توقع، پیش از این معرفی شدند.

خط ثلث، که خطی ایستا و تا حدودی تشریفاتی است، به طور عمده به منظورهای تزینی در کتب دست نویس و کتیبه ها به کار می رفت، دگرگونی زینتی از خط ثلث به وسیله ابن التواب و یاقوت ابداع شد، و این شیوه چنان پیوند نزدیکی با قرآن و سایر متون دینی پیدا کرد که به حق مقام خط یادبودی را به خود گرفت. کاربرد عمده آن در کتابت قرآن و در عنوان ها، سرفصل ها و رقم ها بود. یک قرآن نفیس هفت جلدی که در کتابخانه بریتانیا محفوظ است، از این حیث که تماماً به خط ثلث زرین جلی نوشته شده منحصر به فردست. و هم چنین در کتابخانه آستان قدس و کتابخانه بیوتات و موزه های ایران، قرآنهائی بخط ثلث وجود دارد که در نوع خود در دنیا بی نظیر می باشند از اساتید این فن بعد از یاقوت مستعصمی میتوان از شیخ زاده سهروردی-یوسف مشهدی-ارغون کاملی-مبارکشاه بن قطب تبریزی-نصراله طبیب-سیدحیدر گنده نویس-یحیی جمالی-عبدالله صیرفی-جعفر بایسنقری-شمس بایسنقری و دهها استاد زبردست در ایران نام برد.

اگرچه غلط نخواهد بود اگر بپذیریم که خط نسخ، به عنوان لفظی کلی، پدیده ای است که منشاء آن به اواخر قرن دوم هجری بازمی گردد، لیکن خط مزبور تازه در اواخر قرن پنجم شکلی اصولی به خود گرفت. این خط در آن ایام در زمره خطوط زیبا شمرده نمی شد و به طور عمده جهت

مکاتبات معمولی، به ویژه بر پاپیروس، به کار می‌رفت. جذبه عمده آن برای عموم آن بود که شکلی روان و هندسی داشت و هیچگونه پیچیدگی را در برنمی‌گرفت. مسلمانان، که ساختن کاغذ را در حدود سال ۱۳۳ هجری از چینیان آموخته بودند، کاربرد آن را در سراسر ممالک اسلامی رواج دادند، به طوری که به زودی جانشین محمل‌های نگارش دیگری چون پاپیروس و پوست گردید. سهولت دسترسی بدان همچنین به خط نسخ اجازه داد که در سراسر مشرق اسلامی گسترش یابد. از آنجا که خط نسخ تابع مقررات اکیدی نبود، می‌توانست بیشترین بهره را از دستگاه قواعد این مقله کسب کند. این مقله شخصاً حروفی با تناسباتی بی‌نقص برای خط نسخ به وجود آورد، که آن را به سطح یک خط عمده ارتقاء بخشید. واپسین ظرایف به دست ابن البواب افزوده شدند، که علاقه خاصی به خط نسخ داشت، و آن را به خطی در خورشان قرآن مبدل ساخت. این امر را می‌توان در یگانه قرآنی که به خط او برجا مانده است مشاهده کرد، که به سال ۳۹۲ هجری با متن نسخ و سر سوره‌های ثلث نوشته شد.

قرآنی به خط نسخ ریز، مورخ ۴۲۸ هجری، یعنی فقط چهارده سال پس از مرگ ابن البواب ترفیع چشمگیر و سریع این خط به زمره خطوط قرآنی را مصور می‌سازد. نمونه نفیس دیگری از قرآن‌های مکتوب به خط نسخ، که به سده ششم هجری مربوط است، نمایانگر توازن خارق‌العاده‌یی در شکل حروف و تناسب فواصل است. با در دست بودن اینچنین قرآن‌های نفیسی

به خط نسخ، جای تعجبی نیست که خط نسخ قرآنی به چنان سطح والایی دست یافت که تا به امروز حفظ شده است. و قرآن‌هایی که به خط نسخ نگاشته شده، متعددتر از قرآن‌هایی هستند که به دیگر خطوط عربی نوشته شده‌اند. تا ظهور یاقوت مستعصمی خوشنویسان بسیاری در اعتلای قلم نسخ کوشیده‌اند که از آن جمله باید از محمود بن مسعود ابن اسعد ابهری نام برد. قرآنی بخط او و بتاریخ ۶۱۹ هجری در موزه ایران باستان موجود است. قلم نسخ به روزگار یاقوت و شاگردان او نیز تکامل بیشتری یافت. در این دوره قلم نسخ بعنوان، قلم عمومی کتابت و استنساخ از دیگر اقلام پیشو، گرفت. بسانی که از این پس بیشتر کتابها را به قلم نسخ می‌نوشتند، یاقوت خود این قلم را لطیف و نیکومی نوشت. نمونه‌های موجود از آثار او بر این امر گواه است.

شیوه یاقوت تا ظهور احمد نیریزی خوشنویس توانای سده ۱۱ و ۱۲ هجری ادامه یافت تا آنکه وی شیوه‌ای تازه متداول کرد که هم‌اکنون نیز ادامه دارد. از دیگر استادان این فن می‌توان به ابراهیم قمی - محمد هاشم لولوی اصفهانی - ابوالقاسم اصفهانی و... اشاره کرد. محقق نامی بود که نخست به خط اولیه‌یی داده شد که حروف آن به اندازه حروف خط کوفی زاویه‌دار نبود و کشیدگی‌های موزون داشت؛ ترکیبی بود «به تحقیق پرداخته». این توجه تام به بعضی جزئیات در آن زمان به یک نشانه بسنده کمال تعبیر می‌شد. با کشف کاغذ در حدود سال ۱۳۳ هجری و اشاعه سریع آن، خط محقق همچنین کاربرد گسترده‌تر و قیود کمتر پیدا کرد. در طی

خلافت مأمون (۱۹۵ تا ۲۱۸ هجری) شکلی مدّور و سهل یافت و سبک محبوب **قراقون** (کاتبان حرفه‌یی) قرار گرفت. لیکن این خط، پس از آن که به وسیله ابن مقله پیرو دستگاه منسوب او دگرگون و به عنوان خط مهمی که همواره می‌تواند به دقت تکرار شود مستقر گردید، معهدا و یژگی‌های عمده خود را، که عبارتند از وجود خطوط قائم طویل و عدم تقریباً هرگونه امتداد یا عنصر تزئینی در زیر خط، حفظ کرد. کمال آن به دست ابن البّواب تحقق یافت، که بدان عناصر کم افت و کشیده در زیر خط به منظور القاء پویایی و خطوط قائم کشیده تر به قصد ایجاد شکوه بخشید. این تحول باعث شد که خط محقق متجاوز از چهار قرن، در سراسر مشرق اسلامی، به ویژه در طی سده‌های سیزدهم و چهاردهم میلادی در مصر تابع سلاطین مملوک، و در عراق و ایران در عصر فرمانروایی ایلخانان مغول، به خط مرجح جهت کتابت قرآن مبدل شد.

خط ریحان را مشتق از خط نسخ می‌گفتند، لکن آشکارست که همچنین بعضی و یژگی‌های خط ثلث را داراست، اگر چه از آن بسیار لطیف‌ترست. به طور عمده در اثر همین لطافت است که بعضی محققان به خطا نام آن را با نام مشابه گیاهی که ساقه‌های بسیار لطیف دارد پیوسته می‌شمارند. این و یژگی از آن رو تشدید می‌شود که خطوط قائم و عناصر تزئینی حروف آن به تیزی ختم می‌گردد، و اعراب آن بسیار ظریف و همواره با قلمی بسیار ریزتر به کتابت درمی‌آید. اعراب‌ها به طور معمول رنگین هستند.

یکی از دیگر و یژگی‌های ریحان در مقایسه با ثلث، این است که خطوط قائم آن مستقیم و ممتد می‌باشند.

علیرغم اشتقاقش، خط ریحان با خط محقق، قرابت بسیار پیدا کرد. اما خط ریحان به طور معمول با قلمی به نصف پهنای قلم نگارش خط محقق نوشته می‌شود. یکی از شاخص‌ترین و یژگی‌های آن، که اشتراک با خط محقق دارد، این است که مرکز حلقه حروف هرگز پر نمی‌شود اما برعکس محقق، و همانند ثلث، از تزئینات زیر خط به کمال بهره می‌گیرد، گو اینکه قوس‌های آن از قوس‌های خط ثلث بازنند. خط ریحان نیز از خطوط مطلوب جهت نگارش قرآن‌های بزرگ شد و محبوبیت خاصی در ایران عصر ایلخانان، که هم‌عصر سلاطین مملوک مصر می‌زیستند، کسب کرد. اگر چه منابعی آفرینش آن را به ابن البّواب نسبت می‌دهند، چرا که وی بر زیبایی آن افزود، لیکن این افتخار از آن علی بن عبیده‌الریحانی (متوفی به سال ۲۱۹ هجری است) است، که نام خود را نیز بر آن نهاد. یکی از زیباترین نمونه‌های این خط که به دستمان رسیده قرآنی بس نفیس است که به دست یاقوت نگاشته شده است. خوشنویسان ناموری که با قلم محقق و ریحان نوشته‌اند عبارتند از: فضل ابن سهل ذوالریاستین—احول محرّر—ابوعلی ابن مقله—ابوعبدالله و ابو محمد اصفهانی. پس از این گروه، ابن بّواب—ابن مقله بن سلیمان—محمود کاتب—یاقوت مستعصمی—نصراله طیب—احمد بن سهروردی—پیر یحیی جمالی—عبداله

الكلمة لفظ يصح لغيره وهو

وفعل وحرف لأنها إما أن تدل على

في نفسها أو لا تدل على الحرف والأول إما أن

مترن بإحدى الأربعة الثلاثة أو لا

الاسم والأول الفعل كنه أخذ النير

في شهر معان الكرم من شهر سنة

قطعه خط نسخ مجدول مقلد به خط أحمد نيروزي سلمه بأزدهم هـ في مؤنة هرهراي توتشي ايران.

قطعه خط تعلیق چلیا به خط خواجه اختیار منشی گزینادی سده دهم ه. ق.

شماره
علیه منشی
بازار
دولت
ایکس

صیرفی — بایسنقر بن شاهرخ تیموری — جعفر بایسنقری — شمس الدین بایسنقری — عبدالله طباطبائی و دیگر خوشنویسان ایرانی آثار فوق العاده جالبی از خود بیادگار گذاشتند.

خط توقیع (امضاء)، که همچنین تواقیع خوانده می شود، در عصر خلافت مأمون ابداع گردید، و گویا شکل های آن از خط ریاسی، که خلفای عباسی در امضاء اسامی و عناوین خود به کار می بردند، مشتق شده اند. این خط قرابت بسیاری با خط ثلث دارد، اگرچه حروف آن مدوّرتر هستند و در بسیاری از خصوصیات، با خط رقاع، که ذیلاً بدان می پردازیم، وجه اشتراک دارد. لیکن خطوط توقیع از خطوط رقاع ضخیمترند و قوس های آن کم انحناءتر، به طوری که بسیار وزین تر می نماید. همچنین درشت تر و بسیار مجلّل تر از رقاع است، و معمولاً به موارد و مکتوبات مهم اختصاص داده می شود. خط توقیع، تازه در قرن پنجم هجری به مرحله کمال رسید. استقرار آن به عنوان خطی عمده به کوشش احمد بن محمد، معروف به ابن الخازن (متوفی به سال ۵۱۸ هجری)، صورت گرفت، که از دومین نسل شاگردان ابن البواب و شیفته و پیرو هنر استاد بود. همین خوشنویس را مبدع خط رقاع دانسته اند، و او بود که از آن خطی عمده و بسیار وابسته به توقیع ساخت، به طوری که همزاد توأم آن نگریسته می شود. در اواخر قرن نهم هجری دگرگونه ثقیل تری از خط توقیع در ترکیه پدید آمد، که نه تنها از حیث اندازه مشابه ثلث بود، بلکه بسیاری از ویژگی های آن را نیز در برمی گرفت. این توقیع متحوّل شده، همانند ثلث،

بسیار مورد پسند قرار گرفت.

خط رقاع، که رقعہ (برگ کوچک) نیز گفته می شود، و از همین واژه نام گرفته است، از هردو خط نسخ و ثلث مشتق شد. شکل هندسی حروف آن، و به ویژه صورت تزینی حروف آخر آن، از جهات بسیاری به ثلث شباهت دارد، اما بسیار ریزترست و قوس های آن مدوّرترند، و الف های آن هرگز با انتهای افشان نوشته نمی شوند. دیگر ویژگی های آن بدین قرارست که وسط حلقه حروف همواره پر می شود، خطوط افقی بسیار کوتاه و پیوندهای حروف بسیار متراکم هستند، و حروف آخر کلمات غالباً به حروف اول کلمات دنبال خود می چسبند. این خط به طور عمده در مکاتبات خصوصی و کتب کم اهمیت تر غیر دینی به کار می رفت، که معمولاً بر کاغذی به ابعاد متوسط نوشته می شدند. رقاع یکی از خطوط محبوب خوشنویسان عثمانی بود، و اصلاحات بسیاری به دست خطاط بلندآوازه، شیخ حمدالله الاماسی در آن صورت گرفت. این خط رفته رفته به وسیله خطاطان دیگر ساده شد، تا جایی که سرانجام به یکی از موردپسندترین و متداول ترین خطوط مبدل گردید. امروزه در سراسر جهان اسلام از آن به عنوان رایج ترین خط استفاده می شود. رقاع که جای توقیع را در ایران پر کرد برای نوشتن نام کاتب، سفارش دهنده — صاحب کتابخانه و تاریخ و زمان کتابت و دیگر وقایع و حوادث در پایان کتابها بکار می رفت. از خوشنویسان قلم توقیع و رقاع، ابن مقله، پیروان و شاگردان او، ابوالفضل خازن دینوری، ابن بواب و شاگردان و پیروان او و یاقوت و شاگردان او را می توان نام برد.

علاوه بر اینها از ابراهیم قمی - احمد نیریزی، محمد هاشم اصفهانی و علی عسگر ارسنجانی و احمد شاملو و دیگران را باید نام برد.

بنا به آراء سنتی، پنج خط کتابت دیگر را می باید علاوه بر «خطوط سته» در زمره خطوط عمده شمرد. اینها عبارتند از غبار و طومار، که ذیلاً بدانها می پردازیم، و تعلیق و نستعلیق، و شکسته نستعلیق که متعاقباً مورد بررسی قرار می دهیم.

ابداع خط غبار، که همچنین با نام کامل غبارالحلبه خوانده می شود، به الاحول منسوب است، که ظاهراً آنرا در قرن سوم هجری از خط ریاسی مشتق ساخت. اگرچه آنرا از دیرباز به عنوان خط کتابتی با حروف بسیار مدور و فاقد هرگونه خط راست توصیف کرده اند، لیکن صورت تحول یافته یی از خط غبار که تا به امروز دوام یافته مشتمل است بر حروف ریز مدور با بعضی ویژگی هایی که آن را به هر دو خط ثلث و نسخ وابسته می سازند. این خط در بدو امر به منظور نگارش پیام ها و مکاتبات کوتاه بر اوراق کوچک کاغذ، که می بایست با کبوتر نامه بر ارسال شوند ابداع شده بود، اما متعاقباً به انواع منظوره های دیگر، و حتی برای تهیه قرآن های بسیار کوچک، مورد استفاده قرار گرفت. نمونه های کهن بسیاری از این خط بر جا مانده اند، از جمله چند قرآن بسیار کوچک، به قطع های مربع مستطیل، شش گوش و هشت گوش. خط غبار تا به امروز محبوبیت داشته است، و در بررسی تحولات اخیر خوشنویسی بدان باز می گردیم.

خط طومار را پیش از این به عنوان یکی از

کهن ترین خطوط عربی معرفی کردیم. این خط، اگرچه حروف درشت و وزین خود را حفظ کرده بود، در قرن چهارم هجری حالت ایستا و زاویه دار خود را از دست داده بود. از برکت دستان ابن مقله، بن لبواب و یاقوت المستعصمی، حروف مجللی با قوس های موزون پیدا کرد، تا اندازه ای مشابه خط ثلثی که به حد افراط درشت نوشته شود.

تیمور توجه خاصی به هنر خوشنویسی مبذول می کرد، و مستقیماً مسئول آفرینش سبک تازه یی از تذهیب قرآن شد، که به نام او شهرت یافت و جانشین سبک مغولی ایلخانان گردید. در تضاد با سبک ایلخانی، که می کوشید با تهیه قرآن های بزرگی به خطوط تشریفاتی و با تذهیب جسورانه و هندسی به جلال برسد، سبک تیموری سعی داشت که با ترکیب متنی روشن با تذهیب لطیفی مبتنی بر نقوش بسیار پرتراوت و درهم به الوان دلنواز در تلفیق با نوشته هایی به خط کوفی مشرقی و چنان ریز که تقریباً به چشم نمی آیند، موازنه یی بین زیبایی و پیراستگی به وجود آورد. از بسین خطوط درشت تری که به کار می رفتند، ریحان راسخانه ترجیح داده می شد، و لطافت آن از کار برد قلمی نازکتر از حد معمول برای نگارش اعراب تأکید می یافت. نسخ کمتر به کار می رفت، اما خلوص و وضوحی به خطوط آن داده می شد که بعدها بر تعلیق ایرانی و نسخ هندی اثر گذاشت. گویا این عادت استفاده از خطوط گوناگون و به ابعاد مختلف در یک صفحه به زمان ابن مقله باز می گردد، لیکن تیموریان احتمالاً نخست آن را به نگارش قرآن تعمیم دادند.

کیفیات و خصوصیات خوشنویسی عصر تیموری به ویژه در قرآن‌های به قطع بزرگ آن دوره منعکس شده‌اند، که بعضی در زمره بزرگترین در نوع خود هستند. روایت شیرینی که از علاقه تیمور به قرآن‌های بزرگ حکایت می‌کند داستان غم‌آفتاب است که از سوی تیمور به تحریر یک جلد قرآن مأموریت یافت. پس از چندی غم‌قرآنی به خط غبار و چنان کوچک که زیر نگین انگشتی جا می‌گرفت به تیمور تقدیم کرد. تیمور را ننگ آمد که قرآن بدان کوچکی را قبول کند. و غم، دلچرکین اما با عزم جزم، بازگشت و قرآن دیگری به خط طومار تحریر کرد، که پهنای هر برگ آن در حدود یک متر بود؛ و در ازای آن پاداش سخاوتمندانه‌یی گرفت.

این سنت دلپذیر خوشنویسی به وسیله جانشینان تیموری گرفته شد. فرزندش شاهرخ (۸۰۸ تا ۸۵۱ هجری) مسلمان مؤمنی بود، چندان شیفته خوشنویسی که قرآن‌های بسیاری به سفارش او به نگارش درآمدند. وی یکی از فرزندان خود را نیز به تعلیم گرفتن تا حد حرفه‌یی تشویق کرد. یکی از چند قرآنی که از عصر او باقی مانده‌اند به قلم خطاط برجسته عصر تیموری محمد الطغرائی است، که به سال ۸۱۱ هجری به خط زرین درشت محقق تحریر شد. ابراهیم سلطان، فرزند شاهرخ، یکی از بنام‌ترین خوشنویسان زمان خود گردید، همچنان که از قرآنی به قلم وی، که به سال ۷۴۲ هجری به خط زرین ریحان نگاشته شد، برمی‌آید. یکی از دیگر فرزندان شاهرخ، به نام بایسنغر

، پر استعدادترین فرد از تیموریان بود و باید در ردیف بزرگترین کتابدوستان جهان شمرده شود. وی در سراسر عمرش هنرجویان و دانش‌پژوهان را حمایت کرد و نقاشان، خوشنویسان، صحافان و تذهیبکاران را به دور خود گرد آورد.

و اینان سبک بسیار چشم‌نواز کتابسازی تیموری را به وجود آوردند، که قرآن‌های نفیس مذهب و مجلدهای شکوهمند حماسه‌های ایرانی، با مینیاتورها و تذهیب‌های درخشانان، جلوه‌های برجسته آن، هستند.

کتابدوستی دیگر، سلطان حسین بایقرا (متوفی به سال ۹۱۲ هجری) بود، که در دربارش در هرات، نفیس‌ترین قرآن‌ها تهیه شدند. در بین خوشنویسان چیره‌دست عصر تیموری، پر استعدادترینشان، علاوه بر آنهایی که ذکرشان رفت، عبارت بودند از: میرعلی تبریزی، عبدالحدین میرعلی، جعفر التبریزی، محمد مؤمن بن عبدالله، عبدالله الطباخ و شاگرد او عبدالحق آلسبزواری.

قرون هشتم و نهم و دهم هجری از دوره‌های درخشان رواج و پیشرفت و تکامل هنر خوشنویسی است و کمال و جمال این هنر در تمام مجامع فرهنگی مورد نظر بود و امرا و بزرگان جلایری و مظفیری و تیموری و صفوی باین هنر توجه خاص مبذول می‌داشتند و از تربیت و تشویق خوشنویسان دقیقه‌ای فرو نمی‌گذاشتند، حتی بعضی از آنها خود از خوشنویسان بنام بودند و آثار هنری ایشان از نمونه‌های بارز خوشنویسی است.

در حدود اواسط قرن هشتم هجری متناوباً سه خط دیگر در میان خطوط اسلامی جلوه گر شد. این سه خط که بنام تعلیق، نستعلیق و شکسته نستعلیق شناخته شده است به تناوب در ظرف مدت سه قرن وضع و تکمیل شد و خوشنویسان با سلیقه مخصوص خود در اندک زمانی شیوایی آن خطوط را به وجه کمال رسانیدند و با اینکه سایر خطاطان دیگر کشورهای اسلامی مانند هندوستان، عثمانی و حتی مصر از این خطوط تقلید کردند ولی هیچگاه به پایه و مایه خوشنویسان ایرانی در آن باب نرسیدند.

قلم تعلیق قلمی است تازه و تاثیر آشکار و شدید خطوط اوستائی و پهلوی در آن دیده می شود، و کهن ترین اثر از این قلم را بر روی ظروف سفالین سده ششم هجری می توان یافت.

قاضی احمد منشی قمی در کتاب گلستان هنر در مبحث تعلیق به انشقاق آن از رقا و توفیق اشاره می کند. بعضی ها واضع این خط را حسن بن حسین علی فارسی دانسته اند و بعضی ها خواجه ابوالعال و بعضی ها خواجه تاج سلمانی اصفهانی دانسته اند. لکن به نظر می رسد که عبدالحق استرآبادی نقش عمده تری را در رشد اولیه این خط ایفا کرده است. وی به تشویق شاه اسماعیل، قواعد نگارش تعلیق را بنا نهاد و نه تنها کاربرد این خط را نزد ایرانیان رواج داد بلکه مشوق استفاده از آن در نگارش بعضی انواع اسناد رسمی شد. این خط در بین ایرانیان و هندیان و مسلمانان ترک به خطی بومی مبدل شد.

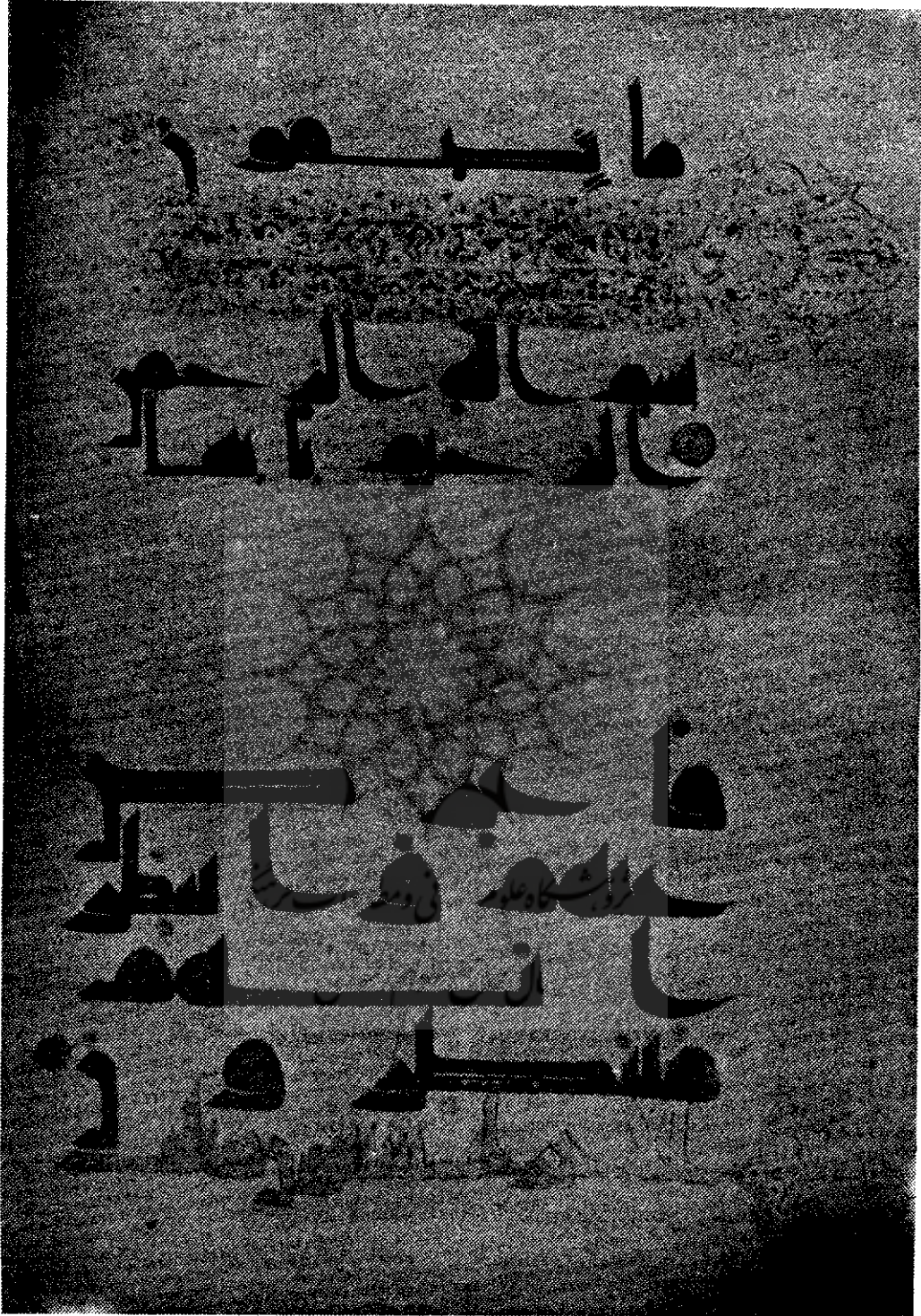
خط تعلیق که در آغاز، خط تحریر و برای کتابت کتابها و نوشتن نامه ها بکار آمده بود

کم کم به صورت شکسته درآمد و بواسطه زیبایی ظاهر که در شکل حروف و کلمات و سطوره آن مشهود بود، خود موضوع خوشنویسی و هنرنمایی گردید.

از خوشنویسان بنام این فن می توان از اساتید همچون خواجه ابوالعال، خواجه تاج سلمانی اصفهانی، عبدالحق استرآبادی، درویش عبدالله سلطانی، شهاب الدین عبدالله مروارید کرمانی (بیانی) خواجه اختیار منشی گنابادی و محمد کاظم واله اصفهانی نام برد.

در نیمه دوم قرن هشتم دومین قلم و معروفترین خط ایرانی یعنی نستعلیق توسط خوشنویسان مسلمان ایرانی آغاز خودنمایی کرد. این خط که آنرا عروس خطوط اسلامی دانسته اند از ظریف ترین و دقیق ترین آثار هنری خوشنویسی ایران است.

نستعلیق ترکیبی از نسخ و تعلیق است و هنگامی که نستعلیق و تعلیق با یکدیگر مقایسه می شوند معلوم می گردد که این دو خط از حیث آزادی و بیانگری سبک دارای وجه اشتراک هستند. در هر دو، دگرگونی های شکل و آرایش حروف، آهنگی ضرباندار به وجود می آورند. لیکن نستعلیق در عین آزادی ظاهری اش بیش از تعلیق به روحیه خطوط سنجیده نزدیک است. علیرغم تنوع فراوانی که در نستعلیق نویسی کاتبان مختلف یافت می شود، نگارش یک خوشنویس معین معمولاً دارای ساختمانی همگن است. وجوه سبک هائی قابل شناخت فردی در خط نستعلیق، انتقال چهارچوب تناسبات و ویژه ای از یک معلم به شاگردان او را می توان



نظمه خط کوفی ساده با سرسوره منقش - دارای نقشه و انجام - سوره های حج و سجده - قرن سوم هجری ق.

ردیابی کرد.

او در دست نیست. در واقع دو کاتب هم عصر به نام او بوده‌اند. میرعلی ابن حسن تبریزی و میرعلی ابن الیاس، به طوری که ابهامی در این مورد که کدامیک را مبدع نستعلیق شمرده‌اند، پدید آمده است. یک پاسخ را میرزا جعفر تبریزی معروف به بایستقری، که بلند آوازه‌ترین شاگرد میرعلی بوده است فراهم می‌کند. توضیح میرزاجعفر را در واپسین صفحه یکی از کتابهای او می‌خوانیم: «... جعفر الکاتب به طریق واضع الاصل، علی بن حسن السلطانی» این بیان ثابت می‌کند که بانی سبکی که میرزا جعفر به کار می‌برد و به شاگردان خود منتقل می‌کرد میرعلی ابن حسن تبریزی بوده است و هم چنین نشان می‌دهد که آثار عمده برجای مانده از سبک میرعلی کتابی است در منظومه خسرو و شیرین نظامی که اکنون در گالری فرید در واشنگتن جا دارد. در واپسین صفحه این اثر کاتب نام خود را علی ابن حسن سلطانی و محل اجرای کار را تبریز ذکر کرده است.

مع الوصف خط میرعلی ابن حسن تبریزی مشابهت‌های واضحی با خط جعفر تبریزی در بردارد. هر دو کاتب از خط نرم و روانی استفاده می‌کنند که چشم را در طی صفحه هدایت می‌کند. تغییرات ظریفی در پهنای خط به حروف انعطاف و پویایی می‌بخشد. لیکن در خط میرزاجعفر تفاوت قابل ملاحظه‌تری بین باریک‌ترین و پهن‌ترین بخش‌های خط هست، که کیفیت تزئینی نوشته‌های او را چشمگیرتر می‌سازد. گفته شده که میرزا جعفر در اقلام سته، که نزد خوشنویس تبریزی دیگری بنام

خط نستعلیق با وجود اینکه دقیق‌ترین و زیباترین خطوط محسوب می‌شود، در عین حال مشکل‌ترین خطوط نیز هست زیرا نوشتن خط نستعلیق که در آن رعایت ۱۲ قالب خوشنویسی از قبیل ترکیب، کرسی-اصول، نسبت، ضعف و قوت-سطح و دور، صعود مجازی، نزول مجازی-صفا-شان‌شده باشد بسیار مشکل بوده و معدود خوشنویسانی بوده‌اند که توانسته‌اند از عهده انجام چنین امر برآیند. محققین و مورخین برآنند که خط مزبور در سال ۸۰۰ هجری قمری بوسیله میرعلی تبریزی وضع شده است. در حالیکه خطوطی از نستعلیق دیده شده است که تاریخ آنها مقدم بر ۸۰۰ هجری قمری می‌باشد، ولی میتوان گفت که میرعلی تبریزی اولین کسی است که این قلم را تحت قاعده آورده و بآن روش روشنی داده و از سایر اقلام متمایز ساخته و خود آنرا خوش نوشته است. چنانکه مولانا سلطانعلی مشهدی در کتاب صراط السطور خودش می‌گوید:

نسخ تعلیق اگر خفی جلیست
واضح الاصل خواجه میرعلی است
نسبتش بوده با علی ازلی
نسبش نیز می‌رسد به علی
تا که بودست عالم و آدم
هرگز این خط نبوده در عالم
وضع فرموده او ز ذهن دقیق
از خط نسخ و از خط تعلیق
علیرغم شهرت خط میرعلی در کمال تعجب
درمی‌یابیم که اطلاعات چندانی در باره زندگی

شمس‌الدین محمد مشرفی (متوفی به سال ۸۱۲ هجری قمری) از پیروان شیوهٔ یاقوت مشق کرده بود مهارت تام داشت.

یکی از ویژگیهای بارز خط میرزا جعفر تبریزی، انضباط خارقالعاده آهنگ و فضا بندی آن است که می‌تواند از پرورش او در اقلام سته نشأت گرفته باشد.

یاد میرزا جعفر به بهترین وجه از بابت ارتباطش با بایسنقر ابن شاهرخ ابن تیمور زنده می‌شود، که برای او کتاب‌هایی در فاصله سالهای ۸۲۴ تا ۸۳۷ هجری قمری به رشتهٔ تحریر درآورد. میرزا جعفر به اقتضای موقعیت خود در کارگاه‌های تیموری تأثیر بسزائی بر سیر تحول خوشنویسی در طی باقیمانده قرن نهم هجری قمری برجا گذاشت. شاگردانش اظهر، عبدالله و شیخ محمود، سبک او را مبنای سبک‌های خویش قرار دادند. لکن اطلاعات چندانی درباره او ان جوانی میرزا جعفر در دست نداریم ولی آنچه مسلم است میرزا جعفر بایسنقری نزد خوشنویسان و خط‌شناسان بخوشنویسی نستعلیق معروف شده و در جمیع خطوط متداول استاد بوده است. از مهم‌ترین آثار وی یک نسخه شاهنامه فردوسی است که بدستور بایسنقر میرزا شاهزاده تیموری متوفی به سال ۸۳۷ هجری قمری آنرا کتابت کرده و به بهترین تذهیب و تصویر آنرا آراسته‌اند. پس از میرزا جعفر خط نستعلیق به اظهر تبریزی و از او به معروفترین نستعلیق نویس متقدم یعنی سلطانعلی مشهدی رسید و او در دوره زندگی ۸۵ سالهٔ خودش، آثار بسیاری بجا گذاشت و شاگردان متعدد تربیت کرد که از آن

میان میتوان به سلطان محمد نور—سلطان محمد خندان—محمد ابریشمی—زین‌الدین محمود—محمد قاسم شادشاه—عبدی نیشابوری معروف به عبدی قلندر کاتب—میرقبة الله کاشانی—رستم علی خراسانی—ملا غیاث‌الدین محمد مذهب—سلطان علی سبز مشهدی—مقصود علی ترک، ملا محمد سروستانی—جلال‌الدین محمود، شیخ نورالدین پورانی، عبدالصمد مشهدی و بالاخره عبدالوهاب مشهدی و میرعلی هروی را نام برد.

بعد از مولانا سلطانعلی مشهدی، میرعلی هروی از مشهورترین خوشنویسان نستعلیق است که از آغاز وضع خط نستعلیق تا زمان او و پس از او تا زمان ظهور میرعماد سیفی قزوینی معروف، هیچ یک از نستعلیق‌نویسان به استادی وی نیامد. میرعلی هروی شاگردان بسیاری تربیت کرد که بعضی از استادان مسلم این خط بودند و از آن جمله‌اند: احمد مشهدی—محمد شهابی—مالک دیلمی—محمد حسین کشمیری، محمود سیاوشانی فرزند خواجه اسحق شهابی—میرحسین حسینی مشهور به میرکلنگی.

بعد از شاه محمود نیشابوری و بابا شاه اصفهانی، خوشنویس دیگری به میدان هنرنمایی آمد که درخشانترین فصل خوشنویسی را آغاز کرد. این فرد ممتاز میرعماد الحسنی سیفی قزوینی است. میرعماد در حدود سال ۹۶۱ هجری در قزوین متولد شده و چون بحد رشد رسید به تبریز رفته و خط نستعلیق را نزد مولانا ملا محمد حسین تبریزی مشق کرد. میرعماد که از هنرمندان دوره شاه‌عباس

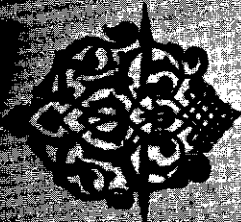


بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وَالْقَائِمِ وَالْمُطَهَّرِ وَالْمُنْتَهَى

وَالْمَحْمُودِ وَالْمُكَلَّمِ وَالْمُنِيرِ

وَالْمُعْتَبَرِ وَالْمُنْتَهَى وَالْمُنْتَهَى



قطعه خط ریحان با سرسره و کتیبه مذہب - سده هجری ۱۰ ق.

صفوی است هم در زمان خود شهرت یافت و آثار خطوط او را کلمه به کلمه و سطر به سطر چون کاغذ زر می خریدند و امرای ایران و هندوستان و عثمانی بداشتن قطعه‌ای از خطوط وی در کتابخانه خود مباحثات می کردند. عده‌ای از استادان خط و بزرگان در مکتب وی زانوی ادب بزمین می نهادند و از تعلیمات وی برخوردار می شدند.

نیز در لطافت قلم و قدرت کتابت و خوش اندامی معروف و کلمات و تمام محاسنی که برای فرد اکمل خط نستعلیق یاد کرده‌اند اعجاز می کرد، او در ابتدا بشیوه میرعلی هروی و باباشاه اصفهانی توجه داشت ولی در ده سال اخیر زندگی خود شیوه‌ای آورد مستقل و همان روش خاص است که پس از ۳۵۰ سال تا به امروز کسی نتوانسته است نقطه‌ای بر آن بیفزاید یا نقطه‌ای از آن بکاهد و نکته‌ای بگیرد. میرعماد مردی آزاده، وارسته، و انسانی بکمال بود، او هنر خود را با هیچ متاع دیگری برابر نمی دانست. شاگردان بسیار هنرمند پرورش داده که با او رابطه مریدی و مرادی داشتند که از آن میان میتوان به نورعلی لاهیجی - ابوتراب اصفهانی معروف به ترابا - عبدالرشید دیلمی معروف به رشیدا - محمد صالح اصفهانی فرزند ابوتراب - گوهرشاد دختر میرعماد - عبدالجبار اصفهانی - سید علی خان تبریزی و مولانا ابراهیم پسر میرعماد و غیره اشاره نمود.

در دوره‌های بعد بخصوص در دوره قاجاریه استادانی چون ابوالفضل ساوجی - میرزا اسداله شیرازی - محمد حسین شیرازی - میرزا غلامرضا

اصفهانی - میرزا محمد رضا کلهر و عماد الکتاب (میرزا محمد حسین سیفی قزوینی) در خط نستعلیق خودنمایی نمودند و در این موقع است که خط نستعلیق وارد مرحله دیگری می شود که نشانگر کمال زیبایی و ملاحظت است و بیشتر اساتید خوشنویس امروز از سبک این اساتید پیروی می کنند.

در اواخر دوره صفویه سومین خط از خطوط خاص ایرانی یعنی شکسته نستعلیق کم کم آغاز خودنمایی کرد و کیفیت پیدایش آن این بود که پس از وضع قلم نستعلیق تا مدت دو قرن این قلم وسیله کتابت کتابها و خوشنویسی قطعات و مرقعات و غیره بود و برای کتابت مکاتب و فرامین از خط شکسته تعلیق استفاده میشد. تا در اواسط قرن یازدهم از خط شکسته تعلیق بعلت دشواری قرائت کم کم صرف نظر شد و همان خط نستعلیق را برای تحریر نامه‌ها بکار بردند که در نتیجه سرعت قلم و تندنویسی بصورت شکسته درآمد و عنوان شکسته نستعلیق گرفت.

خط شکسته در ابتدا با نستعلیق اختلاف بسیار نداشت یعنی همان نستعلیق بود که بعضی حروف آن در نتیجه تندنویسی اندکی شکسته شده بود ولی بتدریج صورت دیگری بخود گرفت. معروفترین خوش نویسان قدیم شکسته محمد شفیع حسینی معروف به شفیعاست، ولی کم کم خوشنویسان زبردست دیگری در این خط‌ها نهادند از جمله میرزا مرتضی قلیخان شاملو - میرزا حسن کرمانی - محسن قمی - محمد ابراهیم قمی - محمد افضل گنابادی - محمد علی اصفهانی و زین العابدین کرمانی.

خط شکسته مراحل پیشرفت و تکامل را می‌پیمود تا نوبت به درویش عبدالمجید طالقانی شاعر و خوشنویس طالقانی رسید. این هنرمند سُخندان با اینکه در جوانی در ۳۵ سالگی درگذشته است (۱۱۵۰-۱۱۸۵ هجری قمری) در شکسته، بازار خط شفیعا و سایر خوشنویسان راشکسته است و چنانکه کمال خط نستعلیق بدست میرعماد صورت گرفت تکامل خط شکسته بسرانگشت توانای هنر درویش انجام یافت. او نه فقط قواعد این خط را استوار کرد بلکه شیوایی آنرا بحد اعلی رسانید.

درویش عبدالمجیدشاگردانی چندتربیت کرد که هر یک استاد مسلم بودند و معروفترین آنها محمد قاسم میرزا کوچک اصفهانی و محمد رضا کراست.

پس از آن خط شکسته رونق و رواج فراوان یافت چنانکه توان گفت در میان ایرانیان قلم شکسته از همه خطوط بیشتر متداول شد و خوشنویسان بسیار در این خط به ظهور رسیدند که معروفترین آنها در قرن سیزدهم عبارتند از: سید محمد صادق، سید محمد اسماعیل و سید ابوالقاسم و میرزا بابا انجوی شیرازی - وصال شیرازی و پسرانش - میرسید علی نیاز شیرازی - میرزا علی محمد لواسانی - میرزا ابوالفضل ساوچی و میرزا محمد رضا کلهر.

خط شکسته با اینکه روشن بود در نتیجه تصرفات و تفنناتی که در آن شد روز بروز پیچیدگی و درهمی و پیوستگی حروف و کلمات آن افزوده شد تا جایی که خواندن آن دردشواری بپایه شکسته تعلیق رسید و چون خط قلم عمومی

و متداول کتابت شده بود و هنوز هم هست در حدود آغاز قرن چهاردهم بعضی استادان خط درصدد برآمدند که در آن تصرفاتی کنند و از دشواری آن بکاهند، بهمین جهت چند شیوه متمایز در این خط آشکار گردید که به مناسبت و نسبت واضعین بنام آنها موسوم گردید و آنها عبارتند از: شیوه قائم مقام قراهانی - امین الدوله (میرزا علیخان)، امیر نظام گروسی که از این میان، شیوه امین الدوله منسوخ شد.

گفتگو در پیرامون هنر خوشنویسی یا خوشنویسان خطوط اسلامی بخصوص ایرانی به ریختن بحر در کوزه ماند اما:
آب دریا را اگر نتوان کشید

هم بقدر تشنگی باید چشید



- 25- The Quran-Maṭṭin Lings and Hamid Safadi. ۱- گلستان هنر - تالیف قاضی میراحمد بن شرف‌الدین حسینی منشی قمی
- 26- Eavly Islam by Desmond Stewart. ۲- الفهرست - ابن ندیم
۳- مقدمه - ابن خلدون
- 27- Royal Persian Manuscripts stuart cavy welch, Thames and Hudson. ۴- اطلس خط - حبیب‌الله فصائلی
۵- صراط السطور - سلطان علی مشهدی
۶- احوال و آثار خوشنویسان - دکتر مهدی بیانی
۷- جزوه شماره ۲ ایران کوده - ذبیح بهروز
۸- جزوه شماره ۸ ایران کوده خط و فرهنگ ذبیح بهروز
۹- مجله هنر و مردم شماره ۱۲۱
- 28-Islamec Art by David Games. ۱۰- کتاب لغات و اصطلاحات فن
- 29- Islam sanatında Türkler bx yapı ve Kredi Bankasi. کتابسازی- مایل هروی
- 30-Islamic painting and the Arts of the book - B. W. Robinson vnst-J-Grube.- G. M. Meredith owens - R.W. skelton. ۱۱- کتاب المخترع فی فنون من الصنع- مؤلف گمنام
۱۲- شاهکارهای هنر ایران- پوپ ترجمه دکتر پرویز ناتل خانلری
- 31-Calligraphers and painters by Qdadi Ahmad transl-Washington, 1959. ۱۳- تاریخ نقاشی در ایران- دکتر زکی محمد حسن ترجمه استاد ابوالقاسم سبح
۱۴- امتحان الفضلاء- میرزا سنگلاخ
۱۵- تاریخ ادبیات ایران تألیف استاد جلال‌الدین همائی
۱۶- تاریخ حبیب‌السیر- خواند میر
۱۷- آداب المشق- بابا شاه اصفهانی
۱۸- مداد الخطوط- میرعلی هروی
۱۹- مجله نقش و نگار شماره ۵
۲۰- تحویل مینیاتور ایرانی در عصر ما- اکبر تجویدی
۲۱- هنرهای ایرانی- یحیی ذکاء و محمد حسن سمسار
۲۲- تذکره نصرآبادی- میرزا محمد طاهر نصرآبادی
۲۳- ایران شهر ۱ و ۲
۲۴- تاریخ صنایع ایران- ترجمه عبدالله فریار
- ۳۲- مناقب هنروران تألیف مصطفی عالی
۳۳- خط و خطاطان تألیف حبیب اصفهانی
استانبول ۱۳۰۵ ه. ق.
۳۵- تحفة الخطاطین- مستقیم زاده سلیمان سعد الدین افندی - استانبول
۳۶- اصول خطوط سته- فتح‌الله سبزواری
۳۷- صنعتگران و خوشنویسان هرات- علی احمد نعیمی