Comparative Study of Mohaghagh Script in Baysonghor Mirza and Ahmed Karahisari's Qurans

Shahab Shahidani Assistant Professor, Iran, Lorestan, University of Lorestan, History group.
Shahidani.sh@lu.ac.ir

Abstract

Mohaghagh script and its exemplary glory in the Quran transcription revolution has been written in various styles in the wide Islamic geography. Sometimes greatness and glory aspects of this script were increased because of kingdom supports of the Quran transcription and it affected the value and pen power and also transcription creativity in such Qurans. Baysonghor Mirza's Quran in Timurid era and Ahmed Karahisari's Quran in Ottoman era are two of those artworks which are Quranic masterpieces.

Components taken from Mohaghagh script in Baysonghori Quran are spacing between the words, height of alefs and regulation of baseline based on line-transcription. Sharpness and cut of virtual ascension in Baysonghori's Quran are excellent so the virtual ascension and the end of "morsal" letters and letters' jagged are so sharp like sword. Karahisari's style is a combination of Mohaghagh and large Tholoth and the amounf t of roundness is based on Tholoth and Naskh script, like to be soft. This subject has a connection to features of pen cutting, kind of paper and ink. Making groups by ر and و letters and connections of م and و can be seen in both Qurans. Also using کاف نفیـری repeatedly makes a long distance between verses in both Qurans. The orders of dots and their compositions in both Qurans are various and are in square, rectangular, circle and diagonal triangle forms and sometimes they are transcribed by smaller and tinier pens.

Key words: Script, calligraphy, Mohaghagh script, Baysonghor's Quran, Ahmed Karahisari

Resources

- *Baysonghor Quran.* [in Persian]
- *Ahmed Karahisari Quran.* [in Persian]
- *Soltan Ibrahim Teimouri Quran.* [in Persian]
- Berk, Suleyman (2018). *Istanbul Calligraphers*, translated by Soraya Moniri and Mehdi Qorbani, Tehran: Peikareh. [in Persian]
- Haj Seyed Javadi, Seyed Kamal (2000). *Holy Pen, A Look at the Transcription of the Quran From the Beginning until today*, Tehran: Qalam. [in Persian]
- Shahidan, Shahab (2020). *Developments in Calligraphy of the Safavid Era and the Works and*

Circumstances of Alireza Abasi, The center of Studies of Shiite Culture and Civilization in the Safavid Period with the Cooperation of the Cultural and Artistic Center of the Country's Mosques, Isfahan: Isfahan University. [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]
- _____ (2015). *The Story of Baysonghor Quran, inserted in Baysonghori Quran, Introducing some pages of the Holy Quran in the Script of Baysanghar Mirza in the Treasury of Astan Quds Razavi*, Mashhad: Astan Quds Razavi. [in Persian]
- Hashemi Nejad, Alireza (2019). *From Purity to Dignity: Collection of Calligraphy Articles*, Kerman: Manoush. [in Persian]
- Akasheh, Servat (2001). *Islamic Miniature*, Tehran: Hozeye Honari. [in Persian]
- Herati, Mohamad Mahdi (2013). *A Study in the Calligraphy of the Great Scribes of the Holy Quran*, Tehran: Elmi Farhangi Publication. [in Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

سال اول، شمارهٔ ۱، زمستان۱۴۰۰
صص ۱۳۹-۱۱۵

مقایسهٔ تطبیقی قلم محقق در مصاحف بایسنقرمیرزا و احمد قره‌حصاری

شهاب شهیدانی استادیار، گروه تاریخ، دانشگاه لرستان، لرستان، ایران.
Shahidani.sh@lu.ac.ir

چکیده

قلم محقق و شکوه مثال‌زدنی آن در سیر کتابت کلام‌الله، در جغرافیای پهناور اسلامی با سبک‌ها و شیوه‌های متنوعی نگاشته شده است. گاه عظمت و وجه جلالی این قلم با حمایت نهاد سلطنت از کتابت قرآن افزون‌تر می‌شد که بر عیار و قدرت قلم و خلاقیت کتابت‌های چنین مصاحفی مؤثر واقع می‌گردید. مصحف بایسنقرمیرزا در عهد تیموریان و مصحف احمد قره‌حصاری در دورهٔ عثمانی در زمرهٔ این آثار است که هر دو از شاهکارهای کتابت کلام‌الله است. مؤلفه‌های برگرفته از قلم محقق در قرآن بایسنقری، شامل نوع فاصله‌گذاری کلمات و ارتفاع الفات و تنظیم کرسی بر اساس سطرنویسی است. تیزی و

برش شمره‌ها در مصحف بایسنقری در حد اعلاست و ازاین‌رو شمره و انتهای حروف مرسل و دندانه‌ها، بسیار تیز و یک‌دست و بسان لبهٔ شمشیر است. سبک نگارش مصحف قره‌حصاری تلفیق از محقق و ثلث جلی است و میزان دور در مصحف قره‌حصاری تحت‌تأثیر قلم ثلث و نسخ میل به نرمی دارد. این موضوع بی‌ارتباط به ویژگی تراش قلم، نوع کاغذ و مرکب‌برداری نیست. در وجوه مشابهتی، کنار هم چیدن و دسته‌کردن متوالی حروف «ر» و «و»، اتصالات «م» به «و» و نظایر آن در هر دو مصحف مشاهده می‌شود. همچنین در هر دو مصحف استفادهٔ مکرر از کاف نفیری، نوعی مد و کشیده را در فواصل نگارش آیات رقم زده است. ترتیب نقطه‌ها و چیدمان آن در هر دو مصحف متنوع و در قالب‌های مربع، مستطیل، دایره و ریتم مثلثی اریب است و گاه نقطه‌ها با قلم کوچک‌تر و ریز نگاشته شده است.

واژگان کلیدی: خط، خوش‌نویسی، قلم محقق، قرآن بایسنقر، احمد قره‌حصاری.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه

بی‌گمان از مهم‌ترین دلایل ظهور و بخش عمده‌ای از تاریخ تحول و تکامل خوش‌نویسی اسلامی مدیون کتابت قرآن است. نخستین نگارش‌های قرآن با قلم کوفی اولیه و سپس با تنوعی که در این قلم به وجود آمد، با سبک‌ها و گونه‌های مختلف خط کوفی نگاشته شد. به اختصار باید گفت شأن و مقام نگارش آیات قرآن پس از قلم کوفی، در دیگر اقلام خوش‌نویسی اسلامی (به‌ویژه نسخ، ثلث، محقق و ریحان) رعایت شد و پس از اصلاحات و تکامل اقلام سته به‌دست یاقوت مستعصمی و شاگردان مستقیم و غیرمستقیم او، کتابت قرآن از سدهٔ هفتم هجری به بعد، به تحول مهمی دست یافت. مصحف‌هایی که از سدهٔ هفتم هجری به بعد در ایران کتابت شده، از نظر هنری ممتازترین دست‌نویس‌های قرآنی‌اند(عکاشه،۱۳۸۰: ۳۶۰). نسخه‌های این دوره از حیث قلم ثلث، محقق، ریحان و ثلث ریحانی، بسیار نفیس و کم‌نظیر است (حاج سیدجوادی، ۱۳۷۹: ۱۳۰). بااین‌حال کثرت نگارش قرآن توسط خوش‌نویسان اسلامی در طول تاریخ که هم از ارادت قلبی آنها و هم از سفارش‌های فراوان حامیان قرآن ناشی می‌شد، سبب گردید که تحلیل و بررسی همه‌جانبهٔ آنها به‌ویژه از منظر مطالعهٔ تطبیق خطوط و آرایه‌های هنری بسیار دشوار باشد. شیوه و سبک خوش‌نویسی در کتابت قرآن هم از کیفیات روحی هنرمندان و تحولات هنری دورهٔ آنها و هم از نوع سفارش‌های قرآن‌نگاری نیز منبعث می‌شود.

هرچند که اقلامی چون محقق، ثلث و ریحان به‌طور گسترده برای نگارش کلام‌الله در جهان اسلام به‌کار رفته است، وجه تمایز و تفاوت این اقلام به‌طور کامل همچنان کاویده نشده است و پر از ابهام و رازوارگی است. تفاوت مکاتب کلان این اقلام در جغرافیای جهان اسلام و در نوع جزئی‌تر آن، شیوه‌ها و سبک‌های محلی از موارد مغفول مانده است. در سنت خوش‌نویسی باوجود اصول، قواعد، پیوستگی‌های نزدیک به‌هم و قرائت‌های مشابه بصری در هریک از اقلام، حروف و کلمات با لهجه‌ها و ویژگی‌های متفاوت و گاه منحصربه‌فرد نگاشته شده است. کیفیت و نوع این تفاوت‌ها بسته به ذوق و سلیقهٔ فردی یا جمعی، میزان حمایت یا اهمیت نسخهٔ خوش‌نویسی‌شده، حتی نوع تبحر زبانی و معلومات قرآنی، در نواحی مختلف

است. می‌توان در حد فاصل این آثار بسیار نفیس و منحصربه‌فرد از نمونه‌های متوسط یا ضعیف این اقلام هم بحث نمود؛ اما برای مقایسهٔ دو نوع از سبک مصحف‌نگاری، بهتر است به نمونهٔ آثار مسلم و تثبیت‌شده در نسخ نفیسی پرداخت که غالباً با حمایت دربار و توسط خوش‌نویسان بزرگ خوش‌نویسی شده است.

نگاهی اجمالی به مصحف محقق بایسنقر و قره‌حصاری

احمد شمس‌الدین قره‌حصاری (درگذشتهٔ ۹۶۳ ق.) از نامدارترین خوش‌نویسان ترک است. کاتب و کتیبه‌نویس زبردست که شاگرد اسدالله کرمانی (درگذشتهٔ ۸۹۲ ق.) بوده و در بسیاری از آثار و قطعاتش به این شاگردی افتخار کرده است و ازاین‌رو وامدار فرهنگ و هنر ایرانی است که از اتفاق زبان و شعر فارسی را هم نیکو می‌دانست (بِرک،۱۳۹۶: ۳۸). مصحف قره‌حصاری، محفوظ در کتابخانه موزهٔ قصر توپقاپی، از بزرگترین دست نوشته‌های قرآنی است که در امپراطوری عثمانی خلق شده است. قرآن بایسنقری منسوب‌به شاهزاده بایسنقرمیرزاتیموری (درگذشتهٔ ۸۳۷ ق.) اثری شناخته‌شده با اوراق پراکنده است که همچنان بحث بر سر تعیین کاتب و دورهٔ زمانی دقیق و کیفیت تاریخی این اثر محل مناقشه است (هراتی، ۱۳۹۲: ۱۰۲؛ صحراگرد، ۱۳۹٤: ۳٦- ٤٧). با دوری از چنین مجادلات تاریخی، بنابه سهولت نام‌گذاری بر چنین گونه‌های مصاحف از سبک بایسنقری استفاده شده است. اولین تشابه این دو مصحف شکوه و عظمت آنهاست و اینکه خلق چنین آثاری با لحاظ نمودن ابعاد بزرگ و کیفیت کاغذ، تذهیب، خط و جلال و شکوه آن، بدون توجه کافی نهاد دربار امکان‌پذیر نبوده است. نگارش چنین مصاحفی گذشته از وجه معنوی و ایمانی یا علاقه‌مندی وافر کاتبان به خلق اثر، جنبهٔ مشروعیت‌بخشی برای دربار را نیز درپی داشته است. چنان‌که مصحف بایسنقری در معرض نگاه مؤمنان در مسجد قرار داشته است. مصحف قره‌حصاری نیز با حمایت دربار عثمانی به سرانجام رسید (برک،۱۳۹٦: ۳۸). ازاین‌رو هر دو مصحف محقق با حمایت حامیان هنر خلق شده و هردو در شکوهمندی و ابعاد صفحه، قرآن‌هایی ممتاز و درخور ستایش است. باوجود آنکه مصحف قره‌حصاری کامل است، اما حدود دو سوم از مصحف

قره‌حصاری، بین سال‌های ۹۵۳ تا ۹۶۲ ق.، توسط خود احمد قره‌حصاری در زمان سلطان سلیمان کبیر(۹۰۰- ۹۷٤ ق.) نوشته شده است و ۸۰ صفحهٔ باقی‌مانده نیز بعد از مرگ او توسط شاگردش حسن چلبی بین سال‌های ۹۹۲ تا ۹۹۵ ق. در طول دورهٔ سلطان مراد سوم (۹۵۳-۱۰۰٤ ق.) کامل شده است. این قسمت از مصحف، آشکارا با کیفیت و عیار خط احمد قره‌حصاری اختلاف دارد و درواقع عیار قلم محقق در صفحاتی که به‌قلم قره‌حصاری نگاشته شده است، بهتر و استادانه‌تر است. در صفحات آخر مصحف، هم کتابت نازلتر است و هم افتادگی مکرر کلمه و دوری از سبک و شیوهٔ قره‌حصاری به چشم می‌آید و گویی نوعی عجله برای اتمام اثر صورت یافته است. شیوهٔ تذهیب در قرآن قره‌حصاری، مملو از طرح‌ها، نقوش و تذهیب متنوع در هر صفحه است. جدول‌کشی آن نیز امتیازی مهم تلقی می‌شود. قرآن بایسنقری تذهیب ساده اما پرصلابتی دارد (فدائیان، ۱۳۹٤ :۳۰ و ۳۱¬). قرآن بایسنقری از دوره‌ای می‌آید که عصر طلایی هنر ایرانی است؛ دوره‌ای باشکوه از تذهیب و کتاب‌آرایی، کتیبه‌نگاری و دیگر هنرها. شاید بتوان پذیرفت غنا و فراوانی عناصر تزئینی و تذهیب در عصر تیموری، خوش‌نویس یا عوامل دخیل در فراهم‌کردن این مصحف را، به‌سادگی و غلبهٔ عنصر خط بر حواشی و تزئینات سوق داده است. این تعامد در فراهم‌کردن مصحف با تزئینات کم، با درنظرداشتن شمار زیادی از مصاحف پرتزئین این دوره، ازجمله قرآن باشکوه سلطان‌ابراهیم‌میرزا، محتمل به‌نظر می‌آید. از خصوصیات ظاهری که بگذریم در بحث نوع قلم و مقایسهٔ تطبیق این دو مصحف که هدف این مقاله است، باید به موارد زیر اشاره کرد:

– نوع محقق‌نویسی قرآن قره‌حصاری نرمی و دور بیشتری دارد. کلمات و حروف در این مصحف دارای انعطاف بیشتری است. شمره‌ها تند و تیزی کمتری دارد و انتهای ارسال در حروف و کلمات فاقد نازکی بیش از حد است. درحالی‌که در قرآن بایسنقری شمره‌ها به‌شدت تند و همچون لبه و نوک شمشیر تیز و برنده به‌نظر می‌رسد و دندانه‌ها نیز بسیار تیز و یکدست است. مورد اخیر تا حدی است که گویی اصولاً تند و تیزی شمره‌ها را علی‌حده اجرا کرده‌اند. ترویس سر حروف «ج» و «ح» نیز در مصحف بایسنقری از ویژگی‌های گفته‌شده پیروی می‌کند، حال آنکه در مصحف قره‌حصاری ترویس خفیف و بسته و گاه فاقد تشخیص

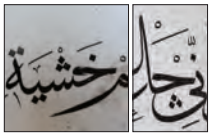
است. در موردی خاص ترویس و سرک حروفی چون «ب» و «ی» اول در مصحف قره‌حصاری با قدرت و انرژی بیشتری اجرا شده است، درحالی‌که در مصحف بایسنقری بسیار خفیف و گاه فاقد تمیز و آشکارگی لازم است. الفات (الف و لام) در مصحف بایسنقری کاملاً استوار و نسبت به‌هم فاصله و تناسب بهتری دارد. در مصحف قره‌حصاری از فرم «ا» در ثلث و نرمی و انعطاف‌بخشیدن در ابتدا و انتها بهره برده شده است و نیز به‌قاعدهٔ ثلث، ابتدای «ا» میل به راست و در انتها میل به چپ دارد.

– بین قلم ثلث و ریحان یا محقق، بنابه شباهتهای فراوان، درهم‌آمیختگی و تناسبات نزدیک بهم این اقلام، همواره دادوستد فراوان و ظریفی وجود داشته است (see: Mansour, ۲۰۱۱). دستکم در عصر ایلخانی و تیموری شیوه‌های ثلثنویسی بین ثلث، ثلث ریحانی و ثلث مایل به محقق در نوسان است. دامنهٔ خط ثلث در ترکیب بسیار گسترده و متنوع است. از یک حدیث و آیه می‌توان نمونه‌های متعدد را کتابت کرد که همگی حسن ترکیب و جمال جمع‌بندی داشته باشد (سلطانی، ۱۳۷۹: ۲۷۷ و ۱۳۱)، اما بنابه خصلت قلم محقق در بزرگنمایی، میل به سطر و ارتفاع و وضوح بخشی به کلمات، فاقد ترکیبات متنوع ثلث است. اگرچه می‌توان گفت طی قرون متمادی شیوه‌های مختلفی از قلم محقق نوشته شده که البته بسیاری از آنها عمومیت نیافته است. به‌هرحال نگارش مصاحف به اقلام ثلث، ریحان و محقق در یک صفحه رواج داشته است، اما میزان وفاداری به هریک از این اقلام می‌توانست متفاوت باشد. گاهی نیز درهم‌آمیختگی این نوع اقلام با یکدیگر تا حدی بود که دقیقاً اطلاق کامل محقق، ریحان یا ثلث را بر نوع قلم این مصاحف دچار مشکل میکند. اما خواه این امر از ذائقهٔ کاتب باشد یا از عمد و تفنن در خوش‌نویسی یا حتی توصیهٔ حامی اثر، در مجموع تفاوت و تمایز معناداری را با نوع مصاحفی که به اصول و قواعد دقیق یک قلم وفادار مانده‌اند، ایجاد می‌کند.

تصویر ۱ - شیوهٔ ارسال «ر» و «و» و نحوهٔ «ا»نویسی در مصحف قره‌حصاری (بالا) و مصحف بایسنقری (پایین)

تصویر ۲ - نحوهٔ ترویس و نرمی الفات در مصحف قره‌حصاری (راست) و ترویس و استواری در الفات مصحف بایسنقری (چپ)

تصویر ۳ - نحوهٔ داندانه‌گذاری و ترویس حروف «ب» و «ی» اول در مصحف بایسنقری



تصویر ٤ - نحوهٔ ترویس در حرف «خ» در مصحف قره‌حصاری (راست) و مصحف بایسنقری (چپ)

از این‌رو به‌واسطهٔ هم‌جواری قلم محقق قره‌حصاری با قلم نسخ و تلفیق قلم محقق با کتابت نسخ حالتی دوگانه در محقق‌نویسی قره‌حصاری ایجاد شده است. در برخی از مصاحفی که به اقلام مختلف نگاشته شده است، دو عامل در کار محقق‌نویسی تأثیر می‌گذارد: نخست تأثیر و دگردیسی از نسخ به محقق یا اقلام دیگر؛ دوم میل به ایجاد تعادل و هماهنگی بین دو قلم در صفحه‌آرایی نسخه. ازاین‌رو طبیعی است که این هم‌نشینی تا حدی بر شیوهٔ کتابت محقق مؤثر واقع شود. در نسخه‌های موجود از قرآن بایسنقری، نشانی از قلم نسخ نیست؛ اگرچه از قلم ثلث در سرعنوان‌های سوره‌ها استفاده شده است، اما قلم غالب در این مصحف، محقق است.

تصویر ۵ - مصحف قره‌حصاری

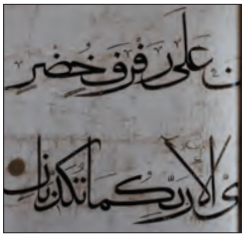
تصویر ٦ - مصحف قره‌حصاری

اما مهم‌تر از حضور کتابت نسخ در قرآن قره‌حصاری، بهره‌مندی از قلم ثلث و در برخی از صفحات، قلم ریحانی است. اما در نوع خاص‌تر، گاه در یک صفحه هم سطری از ثلث و هم سطری از محقق توأمان نگاشته شده است.

باوجود آنکه تنوع خطوط در مصاحف قرآنی قرون هفتم تا نهم مشهود است و مخصوصاً از درشت‌نویسی در اقلام محقق، ثلث و ریحان و نیز اضافه‌نمودن اقلام فرعی دیگری چون نسخ استفاده شده است (صحراگرد، ۱۳۸۷: ۲٤ و ۳۵)، اما در قرن هشتم و نهم کتابت قرآن به‌قلم محقق بسیار رایج بوده و نمونه‌های فراوانی در این دوره تولید شده است (هاشمی نژاد، ۱۳۹۹: ۷۲- ۷۵). ازاین‌رو توجه بیش‌ازحد به قلم محقق و استقلال آن از مهم‌ترین ویژگی مصحف بایسنقری در مقایسه با مصحف قره‌حصاری است. در این حالت مهم‌ترین وجه تفاوت قرآن بایسنقر با قرآن قره‌حصاری، در اطلاق کلمهٔ «محقق بایسنقری» و قلم تلفیقی محقق مایل به ثلث در مصحف قره‌حصاری است. اگرچه در مصحف بایسنقری از قلم ثلث در سرسوره‌ها استفاده شده و گاهی نیز فرم‌های ثلث را در لابلای محقق‌نویسی بازنمایی کرده است، اما وجه تمایز دو قلم ثلث و محقق آشکارا به چشم می‌آید. از این لحاظ است که قرآن بایسنقر که خود منشأ سبک و شیوهٔ منحصربه‌فردی در قلم محقق به این نام شد. صلابت قلم و یکه‌تازی آن که بدون هیچ‌گونه تزئین مفصلی خود را عرضه کرده است، نخستین ویژگی بصری در نگاه مخاطب است. گویی هدف غایی و نهایی در نگارش این مصحف خود خوش‌نویسی بوده است.

تصویر ۷ - نمونهٔ استفاده از شاکلهٔ ثلث در مصحف بایسنقری

درحالی‌که مصحف بایسنقری از رویهٔ یکسانی در محقق‌نویسی برخوردار است و اندازه و دانگ قلم به‌خوبی رعایت شده است، اما در قرآن قره‌حصاری تغییر دفعی اندازهٔ قلم و افتادگی عبارت و سپس نگاشتن آن با قلمی ریزتر، مشاهده می‌شود، مخصوصاً در صفحات واپسین مصحف. این خصیصه نوعی نقصان قلم و عدم تسلط و تبحر کاتب (شاگرد در مقابل استاد) به‌شمار می‌رود. ازاین‌رو، در قرآن بایسنقر نزاکت و سلامت صفحه در کتابت بهتر و پرعیارتر رعایت شده است.



تصویر ۸ - مصحف بایسنقری

تصویر ۹ - تغییر دفعی دانگ قلم و جاافتادگی حروف در مصحف قره‌حصاری

تفاوت مهم دیگر در کرسی خط است. اصولاً نظام کرسی در قلم محقق، معطوف به تک کرسی است و اقتضای این قلم بیشتر به جانب سطرنویسی است و حتی می‌توان گفت زیبایی این قلم در این‌گونه نگاشتن است. این دو مصحف در کرسی خط، تفاوت بسیار آشکار و بارزی دارند. در مصحف بایسنقری، سنگینی حروف و کلمات در کرسی اول به شیوهٔ تیموری است، اما کلمات در مصحف قره‌حصاری، تحت شیوهٔ ثلث‌نویسی، گاه به کرسی دوم نیز ختم می‌شود.

تصویر ۹ - تغییر دفعی دانگ قلم و جاافتادگی حروف در مصحف قره‌حصاری

اما از مهم‌ترین دلایلی که مصحف بایسنقر در روند نگارش محقق توفیق زیادی یافته است، داشتن پیشینه، غنا و ارزشمندی سبک و شیوهٔ کتیبه‌نگاری در ایران از عصر ایلخانی و تیموری است. چنین ویژگی نشان از آشکارگی اقتباس و تقلید از سبک کتیبه‌نگاری در کتابت کلام‌الله است. عصر تیموری از حیث کابرد و رواج اقلام ثلث و محقق، مثال‌زدنی است حتی می‌توان گفت؛ نه‌تنها در نزد خوش‌نویسان، بلکه رقابت باشکوه و شاهانه‌ای در اقلام ثلث، محقق و ریحانی در نزد شاهزادگان خوش‌نویس تیموری هم وجود داشته است. ازجمله سلطان‌ابراهیم‌میرزا تیموری که قرآنی باشکوه به ثلث و ثلث ریحانی نگاشته است.

تصویر ۱۱ - برگی از قرآن سلطان‌ابراهیم تیموری

بایسنقرمیرزا کتیبه‌نویس معروفی هم بوده است که کتیبهٔ ایوان مقصورهٔ مسجد گوهرشاد با راقمهٔ معروف بایسنقرمیرزا گورکانی در تاریخ ۸۲۱ ق. نگاشته است. از این لحاظ قرآن‌های با عیار و کیفیت والا و با دانگ جلی و کتیبه‌ای عصر تیموری، بی‌ارتباط با کتیبه‌های ارزشمند این دوره نیست.

تصویر ۱۲ - کتیبهٔ ثلث دو کرسی به‌سبک تیموری، عصر ترکمانان، امامزاده درب امام اصفهان، شیوهٔ تیموری به کتیبه‌هایی با ارتفاع «ا» و«ل» و سنگینی حروف در کرسی زیر و خلوت کرسی صدر اطلاق می‌شود (شهیدانی، ۱۳۹۸: ٤٤ و ٤٥)

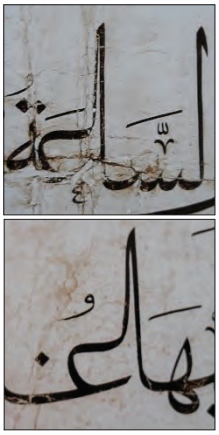
می‌توان پذیرفت در قلمرو عثمانی باوجود حرکت روبه‌رشد و سریع هنر خوش‌نویسی، این اندازه انبوهی و تکامل کتیبه‌نگاری در دورهٔ مورد نظر وجود نداشته است. درحالی‌که قرآن قره‌حصاری متعلق به دوره‌های اولیه اما مهم

تکامل هنر خوش‌نویسی در عثمانی است، مصحف بایسنقری وجه بارزی از تلاقی کتیبه‌نویسی قرآن بر عرصه و پهنای کاغذ است.

برخی از نحوه‌های اتصالات حروف و کلمات، از وجوه مشترک در هر دو مصحف است. در این مورد باتوجه‌به فزونی صفحات قرآن قره‌حصاری تنوع بیشتری مشاهده می‌شود؛ اما هر دو مصحف از چنین اتصالاتی مخصوصاً درهم‌چسبانی «ا» به «ع» استفاده کرده‌اند.

تصویر ۱۳ - مصحف قره‌حصاری

نقطه‌ها در آرایش صفحه و کلمات نقش مهمی دارد. این امر از نگاه خوش‌نویسان پنهان نبوده است و همواره کاتبان بزرگ نقطه را در شمار امهات خط فرض کرده‌اند. چیدمان نقطه نقش به‌سزایی در زیبایی بصری هر دو مصحف ایفا کرده است. حتی می‌توان گفت از تورق در هر دو مصاحف برمی‌آید که توجه کاتبان این مصاحف در استفاده از انواع نقطه‌ها رفتاری عامدانه و هوشمندانه بوده است. مورد اخیر بیشتر به مشابهت و توانایی در بهره‌مندی از اهمیت و قدرت نقطه در کتابت این دو مصحف است. انواعی از نقطه‌های عموی و افقی، بالارونده، سه‌نقطه، گرد و نقطه‌های کوچک، مثلثی و چیدمان نقطه در ارتباط با اِعراب و تشکیلات به‌خوبی انجام شده است.



تصویر ۱۴ - مصحف بایسنقری

در وجوه مشابهتی دیگر، کنارهم‌چیدن و دسته‌کردن متوالی حروف «ر» و «و»، اتصالات «م» به «و» و نظایر آن در هر دو مصحف مشاهده می‌شود. اهمیت این مورد در تعیین نوع و زاویهٔ ارسال حروف است. میزان ارسال در قلم محقق بایسنقری بیشتر و اندازهٔ حروف بزرگ‌تر است دور «و»ها فراخ‌تر و اتصال سر «و» به بخش ارسال نرمی بیشتری دارد، اما در ادامه ارسال تیز و تندتر اما خوابیده‌تر اجرا شده است. در مصحف قره‌حصاری دور سر «و» جمع‌وجورتر است. برخلاف شمرهای الفات در مصحف بایسنقری که بسیار واضح و لبه‌دار است در اجرای حرف «ر» شمره‌ها بسیار خفیف و گاه تا مرحلهٔ حذف اجرا شده است. اما در مصحف قره‌حصاری شمره این حروف کاملاً

تصویر ۱۵ - مصحف بایسنقری

تصویر ۱۶ - تنوع نقطه در مصحف قره‌حصاری (بالا) و مصحف بایسنقری (پایین)

تصویر ۱۷ - اجرای حروف «و» و «ر» در مصحف قره‌حصاری(بالا) و مصحف بایسنقری(پایین)

تصویر ۱۸ – استفاده مکرر از «ک» نفیری در مصحف قره‌حصاری (راست) و مصحف بایسنقر(چپ)

لحـاظ گردیـده اسـت. نحـوۀ ارسـال ایـن حـروف در مصحـف قره‌حصـاری به‌نظر کمـی خشـک و فاقـد بـازی ضعـف و قـوت اسـت.

همچنـین در هـر دو مصحـف اسـتفادۀ مکرر از «ک» نفیـری، کـه نوعـی مـدّ و کشـیده اسـت، در نـگارش آیـات را رقـم زده اسـت. ایـن نـوع مـدّات در صفحـه در راسـتای ایجـاد فواصـل بصـری و آرامش‌بخشـی بـرای مخاطـب، سـنتی فراگیـر در خوش‌نویسـی اسـت؛ امـا بـه هوشـمندی خوش‌نویـس در اسـتفادۀ به‌جـا و تنظیـم مترادف ایـن قبیـل مدّات در خـلال خوش‌نویسـی آیـات کلام‌الله نیازمنـد اسـت تـا بـا اجـرای به‌موقـع بـر زیبـایی صفحـه بیفزایـد. از ایـن لحـاظ در هـر دو مصحـف بـه زیبـایی اجـرا شـده اسـت.

نتیجه

اصـولاً فراینـد مقایسـۀ تطبیـق مصاحـف جهـان اسـلام امـری ضـروری و لازم اسـت کـه خـود می‌توانـد منجـر بـه ابعـاد تعامـل فرهنگـی بین‌ملـل مسـلمان شـود. امـا از ایـن خواسـته و آرزوی کلی که بگذریـم دو مصحـف انتخابـی هـر دو از جاودانه‌هـای خوش‌نویسـی جهـان اسـلام و مخصوصـاً هنـر خوش‌نویسـی ایـران و عثمـانی اسـت.

اینکـه میـزان وفـاداری یـک خوش‌نویـس به‌قلـم غالـب و اصـلی در رونـد کتابـت کلام‌الله چـه نتایجـی دارد و نیـز هنـر تلفیـق اقـلام مختلـف چـه تأثیـرات بصـری می‌نهـد، نیـز در مجـال دیگـری بایـد ارزیـابی شـود، امـا درنهایـت نتیجـۀ هریـک از ایـن وام‌سـتانی و تلفیـق اقـلام بایـد بـه دو امـر روان‌خـوانی و خوشـایندی کلمـات و درعین‌حـال زیبـایی بصـری صفحـه بیافزایـد. در ایـن رونـد می‌تـوان نتیجـۀ کلی کتابـت هـر دو مصحـف را مـورد قبـول دانسـت. باوجـود ایـن موضـوع، مقایسـۀ تطبیـق حـروف و کلمـات و اجـرای آن در دو مصحـف، مشـابهت و تفاوت‌هـای معنـاداری را نشـان می‌دهـد امـا درعین‌حـال امتیـازات منحصربه‌فـرد هـر مصحـف را نیـز بایـد لحـاظ کـرد. اگـر از آرایـش و تزئینـات بگذریـم و تنهـا بـه عیـار خطاطانـه اثـر توجـه داشـته باشـیم، قرآن بایسـنقری در چهره‌نمایی خـط و ابهـت و شـکوه قلـم محقـق، بی‌گمـان موفق‌تـر و بـا سـلامت و نزاکـت بیشـتری نگاشـته شـده اسـت و حـال آنکـه قـرآن قره‌حصـاری از نمونه‌هـای خـوب تلفیـق اقـلام مختلـف اسـت کـه البتـه همـۀ

این خصیصه، به‌طور یکسان اجرا نشده است، بلکه در برخی اوراق به‌خوبی و هنرمندانه، در برخی از صفحات متوسط و در برخی نیز ضعیف و فاقد خلاقیت و ارزش هنری است. باوجود قواعد سفت‌وسخت و تیزی و تندی کلی در شیوهٔ ثلث ترک، مصحف قره‌حصاری مربوط به دوره‌های نضج و سامان‌یابی اقلام ثلث و محقق در قلمرو عثمانی است و ازاین‌رو همچنان شاکله‌های نرمی و حتی رو به ثلث شیوهٔ ایرانی دارد. در محقق بایسنقری ارسال و شمره بسیار ظریف و در انتهای حروف، اصطلاحاً به‌صورت مویی اجرا شده است و حال آنکه مصف قره‌حصاری اگرچه فارغ از ارسال و تشمیر نیست اما نرم و منعطف است. غلبهٔ روحیهٔ کتیبه‌نگارانه بر مصحف نویسی دورهٔ تیموری، عامل مهمی در تدارک این مصحف است. در مقابل مصحف قره‌حصاری متعلّق به دورهٔ تکاملی اما مهم خطوط عثمانی است که اشتیاق فراوانی بر هنرهای کتاب‌آرایی و تذهیب دیده می‌شود. مورد اخیر بی‌گمان تحت‌تأثیر سنت‌های کتاب‌آرایی ایرانی است. نقطه و چیدمان آن، ایجاد توازن در ترکیب و دسته‌بندی حروف و الفات در هر دو مصحف دیده می‌شود هرچند که بنابه صفحات موجود از قرآن بایسنقری، استواری، استحکام و ایستایی حروف و مفردات در آن بیشتر و قوی‌تر است. نحوهٔ مقایسهٔ ظاهر و فرم کلمات در هر دو مصحف، تنها مدخل‌گشایی موضوع برای پرداختن بیشتر و اساسی در آینده است و همچنان می‌توان بر تنوع و ابعاد این مقایسه افزود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

- مصحف بایسنقری.
- مصحف احمد قره‌حصاری.
- مصحف سلطان ابراهیم تیموری.
- برک، سلیمان (۱۳۹۶)، خوش‌نویسان استانبول، ترجمهٔ ثریا منیری و مهدی قربانی، تهران: پیکره.
- حاج‌سیدجوادی، سیدکمال (۱۳۷۹)، کلک قدسی، سیری در کتابت کلام‌الله مجید از آغاز تا امروز، تهران: مؤسسهٔ فرهنگی و انتشارات قلم.
- شهیدانی، شهاب (۱۳۹۸)، تحولات خوش‌نویسی عصر صفوی با تکیه بر آثار و احوال علیرضا عباسی، اصفهان: دانشگاه اصفهان.
- صحراگرد، مهدی (۱۳۸۷)، مصحف روشن، معرفی برخی از نسخه‌های موجود در موزهٔ شیراز، قرون هفتم تا نهم، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
- صحراگرد، مهدی (۱۳۹٤)، «سرگذشت مصحف بایسنقری»، قرآن بایسنقری: معرفی برگ‌هایی از قرآن کریم به‌خط بایسنقرمیرزا موجود در گنجینهٔ آستان قدس رضوی، مشهد: مؤسسهٔ چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.
- عکاشه، ثروت (۱۳۸۰)، نگارگری اسلامی، تهران: حوزهٔ هنری.
- هراتی، محمدمهدی، (۱۳۹۲)، پژوهشی در خوش‌نویسی کاتبان بزرگ قرآن کریم، تهران: شرکت انتشاراتی علمی و فرهنگی.
- هاشمی‌نژاد، علیرضا و دیگران (۱۳۹۹)، گنجینهٔ مصاحف ماهان، کرمان: مانوش.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقارنة قلم محقق
في مصاحف بايسنقر ميرزا وأحمد قره‌حصاري

شهاب شهيدانى
عضو هيئة التدريس بجامعة لورستان
Shahidani.sh@lu.ac.ir

الملخص

إن القلم العلمي ومجده النموذجي في كتابة كلمة الله قد كتب في الجغرافيا الإسلامية الشاسعة بأساليب وأساليب متنوعة. في بعض الأحيان، كانت عظمة هذا القلم ومجده تزداد بدعم من المؤسسة الملكية من كتابة القرآن، مما كان له تأثير على جودة وقوة القلم وإبداع كتابات هؤلاء الكتبة. ومن بين هذه الأعمال مصحف بايسنقر ميرزا في العصر التيموري ومصحف أحمد قره‌حصاري في العهد العثماني، وكلاهما من روائع كتابة كلمة الله. تشمل المكونات المأخوذة من قلم الباحث في قرآن بايسنقري نوع تباعد الكلمات وارتفاع الحروف وترتيب الكرسي بناءً على كتابة الخطوط. تكون الحدة والقطع للأرقام في مصحف بايسنقري على أعلى مستوى، وبالتالي يكون عدد الحروف ونهايتها والأسنان حادًا وموحدًا

للغاية، مثل حافة السيف. إن أسلوب كتابة القرآن في قره‌حصاري هو مزيج من المحقق و الثلث الجلي ، ويتأثر مقدار المسافة في قرآن قره‌حصاري بقلم الثلث و النسخ. الميل إلى أن تكون لينة. لا يتعلق هذا بخصائص القلم ونوع الورق والحبر. في نواحٍ مماثلة، تمت ملاحظة الترتيب والتجميع المتتاليين للحرفين "ر" و "و"، وربط "م" بـ "و" وما شابه ذلك في كلا المصحفين. كما أظهر الاستخدام المتكرر للكفة النفيرية في كلا المصحفين نوعًا من الموضة والطول في فترات كتابة الآيات. يختلف ترتيب النقاط وترتيبها في كلا المصحفين وفي شكل إيقاع مربع ومستطيل ودائرة ومثلث مائل وأحيانًا تكتب النقاط بقلم أصغر وأدق.

كلمات المفتاحية: الخط، قلم محقق، قرآن بايسنقر، أحمد قره‌حصاري.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Baysanghar Mirza ve Ahmad Qarahsari müzelerinde Mohaghegh'in kaleminin karşılaştırılması

Şahab Şahidani
Loreſtan Üniversitesi öğretim üyesi
Shahidani.sh@lu.ac.ir

Özet

Mohaghagh yazısı ve Kur'an transkripsiyon devrimindeki örnek görkemi, geniş İslam coğrafyasında çeşitli üsluplarda yazılmıştır. Bazen Kur'an transkripsiyonunun saltanat desteklerinden dolayı bu yazının büyüklük ve ihtişam yönleri artmış ve bu tür Kur'an'daki değer ve kalem gücünü ve ayrıca transkripsiyon yaratıcılığını da etkilemiştir. Timurlular döneminde Baysonghor Mirza'nın Kur'an'ı ve Osmanlı döneminde Ahmed Karahisari'nin Kur'an'ı, Kur'an şaheseri olan eserlerden ikisidir. Baysonghori Kuran'daki Mohaghagh yazısından alınan bileşenler, kelimeler

arasındaki boşluklar, aleflerin yüksekliği ve satır transkripsiyonuna dayalı taban çizgisinin düzenlenmesi. Baysonghori'nin Kuran'ındaki sanal miracın keskinliği ve kesimi mükemmeldir, bu nedenle sanal yükseliş ve "morsal" harflerin bitişi ve harflerin sivri uçları kılıç gibi keskindir. Karahisari'nin üslubu Mohaghagh ve büyük Tholoth'un bir birleşimidir ve yuvarlaklığın miktarı yumuşak olmayı seven Tholoth ve Naskh yazısına dayanmaktadır. Bu konunun kalem kesim özellikleri, kağıt cinsi ve mürekkebi ile bağlantısı vardır. Her iki Kuran'da da ر ve و harfleriyle gruplama ve م ve و bağlaçları görülmektedir. Ayrıca کاف نفیری'yi tekrar tekrar kullanmak, her iki Kuran'daki ayetler arasında uzun bir mesafe bırakır. Her iki Kur'an'da noktaların dizilişleri ve oluşumları çeşitli olup kare, dikdörtgen, daire ve köşegen üçgen şeklinde olup, bazen daha küçük ve daha ince kalemlerle yazıya dökülmüştür.

Anahtar Sözcükler: Yazı, hat, Mohaghegh yazısı, Baysonghor Kuranı, Ahmed Karahisari

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی