هنر خوشنویسی در دورهٔ عثمانی

مهدی قربانی*

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۲/۲۵، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۴/۲۰ (صفحه: ۱۳۳-۱۵۶)

چکیـــده: خوشنویســی را باید شـریف‌ترین، مقدس‌ترین و معنوی‌ترین هنر اسـلامی دانسـت. با ظهور اسـلام در حجاز، مسـلمانان برای نخسـتین‌بار دست به کتابت **قرآن کریـم** زدنـد و ایـن اقـدام، با تشـویق بزرگان دین، رو به رشـد و پیشـرفت گذاشـت. بدین‌سـان، هنـر خوشنویسـی با مقدس‌تریـن کلمات وحی درآمیخـت که حاصل آن هـزاران نسـخهٔ نفیـس از **قرآن کریم** بـا خطوط گوناگون اسـت. در طی ایـن چهارده قرن، در میان ملت‌های اسلامی، ایران و عثمانی (ترکیه) بیشترین سهم را در رشد و گسترش این هنر داشته‌اند.

اسـتانبول به عنوان یک مرکز فرهنگ و تمدن ــ چنان‌که مرکزی برای بسـیاری از هنرهای دیگر به شـمار می‌آمد ــ گهواره‌ای برای هنر خوشنویسـی نیز بوده اسـت. اسلوب‌های جدید خوشنویسی که در استانبول با علاقه و پشتیبانی پدید آمده بود، با سـرعت و حُسـنِ مقبولیت، در دیگر نقاط و شهرها گسترش یافت؛ و در روزگار ما، به سراسر جهان اسلام راه پیدا کرد.

تأسـیس مراکـز خـاص خوشنویسـی، در ایـن دوره، حاصـل توجهـات معنـوی

* دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، واحد علوم و تحقیقات تهران (mehdiqorbani@yahoo.com)

و دینـی عثمانیـان بـه موضوع هنر خوشنویسـی اسـلامی اسـت، که تا زمـان انقراض دولـت عثمانـی در اوایل قرن چهاردهم هجری، به صورت ثابت، وجود داشـته اسـت. همچنین عثمانی‌ها، با تربیت اسـتادان بزرگی در خوشنویسـی اقلام سته، توانسته‌اند به عنوان اسـتادان این خطوط در هنر اسـلامی شناخته شوند؛ زیرا همان‌طور که خط نستعلیق را با هنر ایران می‌شناسند، هنر نوشتاری اقلام شش‌گانه را با دولت عثمانی و ترکیه شناخته‌اند. در کنار اقلام سته، خطاطان عثمانی از خطوط ایرانی نیز استفاده می‌کردند که نام‌هایی متفاوت با آنچه در ایران متداول بود، داشـتند. خط نسـتعلیق ایرانی در عثمانی «تعلیق» نامیده می‌شد و اکنون نیز در ترکیه به همین نام شناخته می‌شـود. خطوطـی چون طغرا، رقعـه، دیوانی و دیوانیِ جلی نیـز از ابداعات خطاطان عثمانی به شـمار می‌روند، که هنوز هم در ترکیه و بسـیاری از کشـورهای عربی مورد توجه هستند.

کلیدواژه‌ها: خوشنویسی، عثمانی، اقلام سته، آناتولی، استانبول.

۱ مقدمه

پـس از نبـرد ملازگـرد (۴۰۸ق/ ۱۰۷۱م) و پیروزی سـلجوقیان بر امپراتـوری روم، دروازه‌های آناتولی بر روی اسـلام باز شـد و مسـلمانان در آن سرزمین ساکن شدند. در آن دوره، کتابت **قرآن کریم** در میان خطاطان آن منطقه رایج بود و مصحف شریف را بیشتر به خط کوفی و یا به شـیوهٔ خطاطان ایرانی با ترکیبی از خطوط نسـخ و محقق و ریحان می‌نگاشتند. کتابت متون ادبی مهم فارسی به‌ویژه مثنوی مولوی و شاهنامهٔ فردوسی نیز رایج بود، که بیشتر به خط نسخ نوشته می‌شد.

در ایـن ایـام، قونیـه مرکـز آناتولی به شـمار می‌آمد و، بدان سـبب، بسـیاری از هنرهای کتاب‌آرایی نیز در آن به ظهور رسـید. از طرفی قونیه، به سـبب وجود مزار شـخصیت بزرگی چون مولانا، مشـهور بود و استنسـاخ و کتابت نسخه‌های مثنوی در این شهر، از همان زمان، معمـول گردید. کمتر از یک سـده پس از مرگ یاقوت مسـتعصمی در بغـداد، در قرن هفتم هجری، مکتب او به ایران و فلات آناتولی راه یافت و بسیاری از شاگردان و پیروان مکتب او

که از هجوم مغولان می‌گریختند به آناتولی وارد شدند. در آن زمان، حکومت عثمانی فقط بر بخش کوچکی از غرب آناتولی استیلا داشت. در واقع، آنچه از خطوط گوناگون خوشنویسی تا قرن دوازدهم هجری بسیار مورد توجه عثمانی‌ها قرار گرفت خطوط شش‌گانه یا اقلام سته بود که قوانین آنها توسط یاقوت تغییر کرده و بهبود یافته بود. این خطوط، که عبارت بود از ثلث، نسخ، رقاع، توقیع، محقق و ریحان، مورد توجه خطاطان عثمانی قرار گرفت؛ و بدین‌سان شیوهٔ یاقوت تا پایان قرن هفتم هجری در آناتولی رواج داشت.

۲ خوشنویسی در دورهٔ عثمانی

پیش از فتح استانبول، بورسا، ادرنه و آماسیه مهم‌ترین شهرها و همچنین مراکز هنری در قلمروِ عثمانی به شمار می‌رفتند؛ اما در واقع، نقطهٔ آغاز سیر تاریخی هنر خوشنویسی عثمانی زمان فتح استانبول (۸۵۷ق/ ۱۴۵۳م) بود. پس از فتح استانبول به دست سلطان محمد فاتح و انتقال پایتخت به این شهر، استانبول به مرکزی جامع برای هنرمندان تبدیل شد و بسیاری از آنان حتی از خارج از قلمروِ عثمانی، به‌ویژه از ایران، به استانبول کوچیدند تا حیات هنری خود را در این شهر ادامه دهند. در این زمان، شیوه‌های عثمانی در هنرهای بصری به کار گرفته شد و در حوزهٔ خوشنویسی، قرآن‌های نفیسی با خطوط شش‌گانه (ثلث، نسخ، توقیع، رقاع، محقق و ریحان) و به نام سلطان محمد فاتح نسخه‌برداری شد. نمونهٔ آثار کتابت‌شده در دورهٔ سلطان محمد فاتح نشان می‌دهد که این نوع آثار، به دلیل حضور هنرمندان ایرانی و شیوهٔ عباسی، دارای شیوهٔ دوگانه‌ای است، که در تزئینات آنها نفوذِ شیوهٔ تیموری و سلجوقی هم دیده می‌شود (Alparslan: 13).

اهمیت شهر استانبول، به عنوان مرکز جهان اسلام، توسعهٔ هنر خوشنویسی را در میان کاتبان عثمانی تضمین کرد و، در مدتی کوتاه، موقعیتی عالی و بستری مناسب و امن برای گسترش هنر خوشنویسی ترکی و عثمانی به وجود آورد. توجه سلاطین عثمانی به خوشنویسی سبب شد که برترین نمونه‌های نخستین آن توسط نابغهٔ هنر خوشنویسیِ عثمانی، شیخ

حمدالله، خلق شـود. پس از شـیخ حمدالله، خطاطان بزرگی طی شش سده در قلمروِ عثمانی ظهور کردند و برخی از آنان خود مکاتب و شـیوه‌های خاصی پدید آوردند. احمد قره‌حصاری، حافظ عثمان، مصطفی راقم، محمود جلال‌الدین و یساری‌زاده مصطفی عزت از خطاطانِ دارای اسلوب و مکتب خاص بودند، که این مکاتب تا زمان ما نیز دوام داشته است (ibid: 15).

۲-۱ مکتب شیخ حمدالله

شیخ حمدالله نماد بارز تاریخ هنر خوشنویسی عثمانی است، که هم‌زمان با سلطنت سلطان محمـد فاتح و پسـرش بایزید دوم می‌زیسـت. شـیخ حمـدالله در سـال ۸۳۳ق/ ۱۴۲۹م در آماسـیه متولد شـد. وی بنیان‌گذار مکتب خط عثمانی اسـت و پدرش مصطفی‌دَده، که از شـیوخ طریقت سـهروردیه به شـمار می‌رفت، از ترکان بخارا بود که به آماسیه کوچیده بود. شیخ حمدالله، در امضاهایش، پیوسته صفت نَسَبی با پدرش را با عنوان «ابن الشیخ» به کار برده است. صفت «شیخ» که در ابتدای نام خودش آمده نیز به این سبب است که وی شیخِ خانقاهِ اُکچولوک بوده اسـت. از آنجا که شـیخ حمدالله پیشکسوت هنر خوشنویسی اسلامی است، او را «قبلة الکُتّاب» و «قدوة اهل الخط» نیز لقب داده‌اند. شیخ حمدالله، در کنار تحصیل علم در آماسیه، اقلام شش‌گانه را به شیوهٔ یاقوت نزد خیرالدین مرعشی مشق کرد و مدّت زیادی به نقل از آثار یاقوت مستعصمی همت گماشت. خیرالدین مرعشی، در اصل، شاگرد مولانـا عبـدالله صیرفی فرزنـد محمود تبریزی از خوشنویسـان نامدار ایران در قرن هشـتم هجری بوده که تا سـال ۷۴۷ق/ ۱۳۴۶م در قید حیات بوده اسـت. او در اقلام سـته شـاگرد یاقوت مسـتعصمی و از اسـتادان این خطوط به شـمار می‌آمد. شـیوهٔ صیرفی را شـاگردش خیرالدیـن مرعشـی در قـرون هشـتم و نهم هجری بـه قلمروِ عثمانی وارد کرد و شـاگردی بـه نـام حمدالله آماسـی را پرورش داد، که بعدها در زمرهٔ خوشنویسـان ممتـاز قرار گرفت. عبدالله صیرفی، به واسطهٔ استادش یاقوت، به مکتب بغداد متصل است، که در انتقال مرکز ثقل هنر خوشنویسی اسلامی از ایران به منطقهٔ آسیای صغیر و آناتولی از حلقه‌های کلیدی محسوب می‌شود (بِرک: ۲۲).

شـیخ حمـدالله بـا بایزیـد دوم، کـه دوران ولیعهـدی خویـش را بـه عنوان والی آماسـیه می‌گذرانید، دوسـتی آغاز کرد و به وی مشـق خط می‌داد. اندکی پس از بر تخت نشسـتن بایزید دوم، شـیخ نیز به اسـتانبول آمد و از وابسـتگان دربار او شد. رشد و پیشرفت واقعی در حیات هنری شیخ از همان زمان آغاز شد. سلطان همواره از شیخ حمدالله پشتیبانی می‌کرد. وی چنان به شیخ توجّه نشان می‌داد که حتی دوات او را، هنگامی که در حال خطاطی بود، با دسـت خویش نگه می‌داشـت. طبق آنچه در منابع آمده، شـیخ حمدالله، در طول عمرش، ۴۷ نسـخه **قرآن کریم** و تعداد بی‌شـماری سـورهٔ انعام و جزءهای **قرآن** را کتابت کرده است. کتیبه‌های مسـاجد بایزید، سـلطان احمد، فیروزآغا و داود پاشا در استانبول، و مسجد بایزید در اِدِرنه، به خطِّ ثلث جلی، از آثار وی است (همان: ۲۲، ۲۳؛ Serin: 79-100).

شـیخ، بر اسـاس فرمان سـلطان بایزید و با تکیه بر آثار منتخب یاقوت، نخسـتین مکتب خوشنویسی عثمانی را بنیان نهاد، که پایه و اساس پیدایش مکاتب بعدی شد. شیخ حمدالله، هم‌زمان با کتابت مصحف شریف، به جای خط ریحانی، خط نسخ را به کار برد. شیوهٔ یاقوت در کتابت مصحف، که اساسـش به کارگیری هم‌زمان اقلام شـش‌گانه بود، ترک شـد و فقط خط نسـخ در این کتابت مورد توجه قرار گرفت. اقلام شـش‌گانه در مکتب شـیخ حمدالله به پختگی و کمال رسـید و کتابت قطعات بغلی[1] نیز توسـط شـیخ آغاز شد. وی، در خط نسخ، سکون و رکود و انجماد را از شیوهٔ یاقوت برگرفت و به آن جان داد و چابکی بخشید؛ تغییرات عمده‌ای در نوشتن حروف پدید آورد و جای‌گیری حروف را در سطر از نو تنظیم کرد؛ حروف و اِعـراب را بـا یکدیگـر هماهنگ‌تر کرد و مطابقت داد و بدین‌سـان، خـط، به تمامی، هویتی هماهنگ و یکپارچه یافت. اقبالی که اقلام شـش‌گانه در مکتب شـیخ حمدالله به دست آورد در جلی‌نویسی نشان داده نشد. آن زمان حروفْ ضخیم‌تر و گسترده‌تر نوشته می‌شدند و در

۱. **قطعات بغلی** قطعاتی در ابعاد کوچک و قابل‌حمل در جیب بغل بودند و به همین سبب به این نام مشهور شدند. **قطعه‌ها** از چسـباندن کاغذهـای خوشنویسی‌شـده بـر روی مقوا و تزئین اطـراف آن با کاغذهای ابری یا جدول‌سـازی و تذهیب به دست می‌آمدند.

چینش و ترکیب نیز گوناگون بودند. با این‌حال، کتیبه‌هایی که شیخ حمدالله به خط جلی نوشته است، در روند تاریخی خط ثلث جلی دارای جایگاه ویژه است.

شیخ حمدالله در سال ۹۲۶ق/ ۱۵۲۰م در استانبول وفات کرد. زنبیللی علی افندی، شیخ‌الاسلام مشهور آن عصر، در مسجد ایاصوفیا بر جنازهٔ وی نماز گزارد و پیکرش در گورستان قاراجا احمد اسکودار به خاک سپرده شد. آرامگاهش هم‌اکنون زیارتگاه علاقه‌مندان است (برک: ۲۲-۲۳؛ Alparslan: 34-42).

۲-۲ مکتب قره‌حصاری

شمس‌الدین احمد قره‌حصاری در آفیون متولد شد. وی از خوشنویسان مشهور قرون نهم و دهم هجری در عثمانی است. او اقلام سته را از اسدالله کرمانی آموخت. اسدالله بن بایزید صادقی صوفی کرمانی یا کرمانشاهی (وفات: ۸۹۲ق) خطاطی ایرانی بود که شیوهٔ اصلی او نستعلیق‌نویسی بوده اما در کتابت خطوط شش‌گانه نیز مهارتی تمام داشت و مدتی را در قلمروِ دولت عثمانی گذرانده و به تعلیم شاگردانی مشغول بود (مستقیم‌زاده: ۱۱۳؛ عالی‌افندی: ۲۴). بنابراین، شیوهٔ قره‌حصاری در خوشنویسی بسیار به شیوهٔ ایرانی نزدیک است. وی همچنین به محضر یکی از شاگردان شیخ حمدالله به نام اسحاق جمال‌الدین خلوتی رسیده و، علاوه بر مشق، به طریق تصوف نیز درآمد. در منابع، وی را فردی بلندقامت، لاغراندام، خوش‌پوش، سپیدچهره، آشنا به زبان‌های فارسی و عربی، توانا در سرودن شعر به سه زبان گوناگون، و فردی بافرهنگ توصیف کرده‌اند. از آنجا که احمد فرزندی نداشت، یکی از شاگردانش به نام حسن چلبی را، که بعدها ادامه‌دهندهٔ شیوهٔ او شد، به فرزندی خویش پذیرفت. وی، در سال ۹۶۳ق/ ۱۵۵۶م، در حدود نود سالگی وفات یافت و در کنار استادش جمال‌الدین خلوتی دفن شد و امروزه اثری از سنگ مزارش نیست.

قره‌حصاری در ترکیب ثلث جلیْ مهارتی ویژه داشت. وی به لحاظ چینش و ترکیب در خطوط جلی، از شیخ حمدالله تواناتر است؛ همچنین در کتابت خطوط شش‌گانه،

در شـیوهٔ یاقـوت، زیبایـی و ظرافـت خاصی را پدید آورد. شـیوهٔ قره‌حصـاری به‌رغم اینکه به سـطح بالایی از تکامل و موفقیت رسـیده بود، توسـط خطاطان نسـل بعد ادامه نیافت (Alparslan: 53-55).

آثار قره‌حصاری در موزه‌ها، کتابخانه‌ها و مجموعه‌های خصوصی موجود اسـت. بسـملهٔ مسلسـل[1] او و ترکیب خط معقلی آن، در نسـخه‌ای از سـورهٔ انعام که در موزهٔ آثار تُرک و اسـلام اسـتانبول وجود دارد، حاکی از جایگاه متفاوت و برجسـتهٔ وی در هنر است؛ به‌ویژه آنکـه، عـلاوه بـر زیباییِ ایسـتایی که در این بسـملهٔ مسلسـل وجـود دارد، دورهای پختهٔ حروف که با دقّت و ظرافت نوشـته شـده‌اند نیز این زیبایی را دوچندان کرده است. یکی از شاهکارهای مهم قره‌حصاری مصحف بزرگی است که در بخش «خرقهٔ سعادت» در کتابخانهٔ کاخ‌موزهٔ توپقاپی به شـمارهٔ ۵ به ثبت رسـیده و اوج هنر وی را به نمایش گذاشـته اسـت (برک: ۳۸).

۲-۳ مکتب حافظ عثمان

حافظ عثمان افندی در سال ۱۰۵۲ق/ ۱۶۲۴م در استانبول متولد شد. پدرش، علی افندی، مؤذن مسـجد خاصکی‌سـلطان بود. وی در کودکی **قرآن کریم** را حفظ کرد و بدین سـبب به «حافظ» ملقّب شد. تحت حمایت کوپرولو فاضل احمدپاشا (وفات: ۱۰۴۷ق/ ۱۶۳۷م) آموزش و تعلیم دید و، در همان زمان، به هنر خط علاقه‌مند شد و به آن توجه نشان داد. خوشنویسی را نخست در محضر درویش علی (وفات: ۱۰۸۴ق/ ۱۶۷۳م) مشق کرد. در آن زمان، درویش علی در دورهٔ کهنسالی بود و، از همین‌رو، این جوان قابل و بااستعداد را به شاگردش سویولجوزاده مصطفی ایوبی افندی سپرد. حافظ عثمان، در سال ۱۰۷۱ق/ ۱۶۸۶م و در سن هجده‌سالگی،

۱. «بسـم‌الله» به خط مسلسـل. خط مسلسـل گونه‌ای از خط اسـت که در کتابت آن، حروف به‌هم‌پیوسـته، لاینقطع و تسلسل‌وار به دنبال یکدیگر نوشته می‌شوند. خط مسلسل را از جمله خطوط تفننی دانسته‌اند که بر پایهٔ توقیع یا ثلث نگاشته می‌شود.

موفّق به دریافت اجازت‌نامه از سویولجوزاده شد. وی، برای یادگیری ظرافت‌های شیوهٔ شیخ حمدالله، مشـق خط را بار دیگر، در محضر نفس‌زاده سـید اسـماعیل افندی، از سر گرفت؛ و با این دورهٔ مشق، تمام ویژگی‌های شیوهٔ شیخ را آموخت و از سال ۱۰۹۰ق/ ۱۶۷۸م به بعد، فقط به کتابت به این شیوه همت گمارد. برای این کار، علاوه بر تدقیق در آثار شیخ، قرآنی به خط شیخ را، که در قصر یافته بود، به شیوهٔ او نقل کرد.

سلطان مصطفای دوم احترام زیادی برای حافظ عثمان قائل بود. وی چنان مقام شامخی نزد سلطان داشت که، هنگام کتابت، سلطان دوات را به دست خویش برایش نگه می‌داشت. مشـهور اسـت که روزی، به هنگام مشـق، سـلطان مصطفی با دیدن خط حافظ عثمان به او گفت: «دیگر هرگز خطاطی چون حافظ عثمان نخواهد آمد»؛ و وی پاسخ داد: «سرورم! اگر زمانی سلطانی همچون شـما بیاید که دوات اسـتادش را در دست نگه دارد، حافظ عثمان‌های بیشتری خواهند آمد» (برک: ۷۶؛ میرزاحبیب اصفهانی: ۱۲۱-۱۲۳).

حافظ عثمان افندی در پنجاه و هشت‌سالگی، در ۱۱۱۰ق/ ۱۶۹۸م، از دنیا رفت. قبرش در مسـجد قوجا مصطفی پاشـا سـنبل‌افندی قرار دارد. از وی آثاری به خطوط ثلث، نسـخ، محقّق، ریحان و توقیع (رقعه) بر جای مانده است. آثار ثلث او بعدها نمونه‌ای شد برای تمرین خطّاطانی همچون مصطفی راقم (وفات: ۱۲۴۱ق/ ۱۸۲۶م) که پیشـرفت‌های بسـیاری در ثلث جلی پدید آوردند. وی همچنین آثاری به ثلث جلی نگاشته است. آثاری که امروزه می‌توان از وی دید، در اسـکودار اسـتانبول، کتیبهٔ چشـمهٔ مسـجد دوغانجی‌لار، کتیبهٔ مسجد شهید سلیمان پاشا، و کتیبهٔ سنگ مزار سیاوش پاشا در گورستان قاراجا احمد است.

شیوهٔ شیخ حمدالله در خط نسخ، در اواخر قرن دهم و اوایل قرن یازدهم هجری، همانند اقـلام سـته، جای خـود را به نسـتعلیق داد؛ اما در اواخـر قرن یازدهم توسـط حافظ عثمان احیا شد. حافظ عثمان با نسخه‌برداری از آثار شیخ حمدالله کار خود را آغاز کرد و، با نقل آثار او و تدقیق در جزئیات حروف، شیوهٔ خود را ایجاد کرد. او سپس، با بهتر کردن شکل حروف، نرمی چرخش قلم، کاهش تعداد دُم‌های فرودآمده، باز کردن فضاهای بین حروف و کلمات،

و ایجاد چارچوب منظم‌تر در متن، شیوهٔ ویژهٔ خود را در خط نسخ پدید آورد. علاوه بر شیوهٔ نوینی که حافظ عثمان در خط پدید آورد، نوآوری مهمّ دیگرش فُرم و قالبی بود که برای حلیهٔ شریفه تنظیم کرد. حلیه، که شامل متونی در وصف صورت و سیرت حضرت رسول اکرم، صلی الله علیه و آله و سلم، است، تا امروز نیز بیشتر در همان شکل و قالبی که حافظ عثمان تنظیم کرده بود، ترسیم و نگاشته می‌شود (برک: ۷۶-۸۱؛ Alparslan: 64-70).

۲-۴ مکتب مصطفی راقم

مصطفی راقم افندی، خطّاط مشهور و بزرگ ثلث جلی، در سال ۱۱۷۱ق/ ۱۷۵۸م در شهرستان اونیِه در استان اردو متولد شد. پس از اتمام تحصیلات ابتدایی در زادگاهش، برای ادامهٔ تحصیل به استانبول رفت و در آنجا، تحت حمایت برادر بزرگ‌تر خود، اسماعیل زهدی افندی، به ادامهٔ تحصیل پرداخت. به سبب توجه و علاقه‌ای که به هنر، به‌ویژه خوشنویسی داشت، و به دلیل استعدادش، به مشق ثلث و نسخ نزد برادرش مشغول شد و در سال ۱۱۸۳ق/ ۱۷۶۹م از وی اجازت‌نامه کسب کرد. پس از آن، لقب «راقم» به وی داده شد. او مدتی نیز به مشق نزد خطاط درویش علی (سوم) پرداخت. مصطفی راقم افندی، عناوین «حافظ» و «مدرّس» را در امضاهایش به کار می‌برد. وی به نقاشی نیز علاقه‌مند بود. یکی از نقاشی‌هایش، به واسطهٔ رئیس‌الکتّاب راتب افندی، به سلطان سلیم سوم تقدیم شد و بسیار مورد پسند شاه قرار گرفت و، در نتیجه، به کشیدن چهرهٔ سلطان مأمور شد. پس از آن، در سال ۱۲۰۳ق/ ۱۷۸۹م به وی مقام «مدرّس» اعطا گردید و، به همین سبب، مأمور رسم نقش سکهٔ سلطانی، و همچنین «طغراکش» سلطان شد. علاوه بر این، پس از رسیدن محمود دوم به سلطنت، راقم استادِ خط این سلطان عثمانی نیز شد. راقم افندی در سال ۱۲۲۴ق/ ۱۸۰۹م به عنوان مولویِ ازمیر انتخاب شد. وی بین سال‌های ۱۲۲۹ق/ ۱۸۱۴م تا ۱۲۳۵ق/ ۱۸۲۰م، با فاصله‌های زمانی دوساله، به ترتیب، مفتی شهرهای ادرنه، مکه، استانبول و آناتولی شد. او، در نهایت، در ۱۲۳۸ق/ ۱۸۲۲م به سِمَت صدارت آناتولی منصوب شد و تا چهارم ربیع‌الاول ۱۲۳۹ق/ ۱۸۲۳م در این منصب باقی ماند. مصطفی راقم، به دلیل

انتساب به دربار، زندگی خوب و راحتی را پشت سر گذاشت؛ به‌ویژه در دورهٔ سلطان محمود دوم، تحت عنایت سلطان و بسیار مورد توجه بود.

مصطفـی راقـم، در ثلث جلی، اسـاس حروف را اصلاح نمـود و اندازه و ضخامت حروف با ضخامت قلم را به اندازهٔ متناسب و مطلوب نزدیک کرد. دیگر اینکه در ثلث جلی موفقیت‌های فوق‌العاده‌ای به دست آورد. خطاطان پیش از راقم، در حروف ثلث جلی، تناسب حروف را به اقسام گوناگون حفظ کرده بودند؛ به عبارت دیگر، حروف به هنگام کتابت، در حالتی متناسب و یکسـان نبودند و فقط خطْ ضخیم‌تر و درشـت‌تر نوشـته می‌شـد. تا دورهٔ فاتح، ثلث جلی، از آنجـا کـه به عنوان عنصری تزئینی در معماری به شـمار می‌رفـت، به خودی خود، چندان مورد توجه قرار نگرفت. به همین سـبب نیز، در ثلث جلی، تناسـب ضروری حروف، به لحاظ ترکیب متناسب، به درجهٔ مطلوب نگارش در اقلام سته نرسیده بود.

حیات هنری راقم به سه دورهٔ عمده تقسیم می‌شود:

۱) دورهٔ آغازین: از ۱۲۲۱ق/ ۱۸۰۶م تا ۱۲۲۵ق/ ۱۸۱۰م؛

۲) دورهٔ شکوفایی و درخشش: از ۱۲۲۵ق/ ۱۸۱۰م تا ۱۲۳۰ق/ ۱۸۱۵م؛

۳) دورهٔ کمال و پختگی: از ۱۲۳۰ق/ ۱۸۱۵م به بعد.

مصطفی راقم افندی، در سـال‌های پایان عمر، سـکته کرد و فلج شـد؛ سـرانجام در روز شـنبه نیمهٔ شـعبان ۱۲۴۱ق/ ۲۵ مارس ۱۸۲۶م درگذشت. بنا بر وصیتش، در میان زمینی در مجاورت مسجد عتیق علی پاشا در منطقهٔ قره‌گومروکِ فاتح در استانبول دفن شد. بعدها، به خواسـت همسـرش، بنایی بر مزار وی سـاخته شـد و در کنار آن نیز مدرسه‌ای بنا گردید (برک: ۱۴۲-۱۴۳؛ Alparslan: 117-119). این بنا، که مخروبه و متروکه شده بود، در دو سه سال اخیر مرمت شده است.

۲-۵ مکتب محمود جلال‌الدین

محمود جلال‌الدین افندی، که در اصل اهل داغسـتان اسـت، همراه پدرش به استانبول آمد.

تاریخ ولادتش مشخّص نیست. نخستین دروس تعلیم خط را از عبداللطیف افندی (از شاگردان آق‌ملا عمر افندی و استاد راسم افندی) آموخت. مدتی نیز به محضر یاماک‌زاده صالح افندی و ابوبکر راشد افندی راه یافت، اما به دلیل برخی خلقیّات، از سوی استادانش طرد شد و، از آن پس، خود از روی آثار حافظ عثمان به مشق خط پرداخت.

محمود جلال‌الدین، در ثلث و نسخ، صاحب شیوه‌ای زیبا شد و آثار گران‌قدری برجای گذاشت؛ اما در ثلث جلی نتوانست موفقیت خاصی کسب کند، زیرا حروفی که می‌نوشت، منجمد و کوتاه و ضخیم بودند. در ترکیب جلیِ او نیز، حروف نسبت به یکدیگر مستقل و آزادند و علائم اعراب و تزئینات نیز در جای مناسب قرار نگرفته‌اند. محمود جلال‌الدین از رسیدن به نقطهٔ اوجی که مصطفی راقم، استاد بزرگ آن عصر، در ثلث جلی به آن دست یافت، بازماند.

سلطان عبدالمجید در خط، شاگرد محمد طاهر افندی از شاگردان محمود جلال‌الدین بود و همین امر باعث شد بسیاری از خطاطانْ سلطان را به خلق آثاری به شیوهٔ محمود جلال‌الدین تشویق کنند؛ اما این شیوه نیز با مرگ سلطان متروک شد. محمود جلال‌الدین افندی در سال ۱۲۴۵ق/ ۱۸۲۹م وفات یافت و در درگاه شیخ مراد ایوب نشانچی دفن شد (بِرک: ۱۵۰؛ Alparslan: 129).

۳ نقش و جایگاه ایران در مکتب نستعلیق‌نویسی عثمانی

احیای هنر خوشنویسی قرن یازدهم هجری در عثمانی هم‌زمان با استقرار اعضای خاندان فاضل و هنرمند کوپرولو در مقام صدارت عظما رخ داد. سلطان مصطفای دوم و سلطان احمد سوم در تاریخ تحول خوشنویسی در عثمانی نقش بسزایی داشتند. حمایت بی‌دریغ سلطان احمد سوم باعث رواج هنر خوشنویسی شد و آثاری با ترکیب سبک سنتی عثمانی همراه با الگوهای اروپایی به وجود آمد. زایش دوبارهٔ هنر کتابت دورهٔ عثمانی حاصل تلاش سلطان احمد سوم بود و بیشترِ خوشنویسان زمانِ او با الگوبرداری مستقیم از شیوهٔ شیخ حمدالله

(بنیان‌گذار مکتب خط عثمانی) به خلق آثار خود می‌پرداختند؛ از جمله حافظ عثمان، که در آن زمان در تلاش بود تا از شیخ پیروی کند و، به این سبب، او را احیاکننده و توسعه‌دهندهٔ شیوهٔ شیخ حمدالله می‌دانند.

در ایـران عصـر صفـوی، با ظهور میرعماد حسـنی (مقتـول در ۱۰۲۴ق) در اصفهان، خط نسـتعلیق ایرانـی بـه وسـیلهٔ او به اوج رسـید و آوازهٔ ایـن هنرمند بزرگ مرزهـای ایران را درنوردیـد. درویـش عبدی بخاری (وفـات: ۱۰۵۷ق/ ۱۶۴۷م) یکی از خطاطان عثمانی بود که محضر میرعماد را درک کرد و شـیوهٔ نسـتعلیق او را در اسـتانبول رواج داد. نام اصلی وی عبـدالله و اهـل بخـارا بود و، پس از فراگیری خط نزد میرعماد، به اسـتانبول رفت. به دلیل انتسابش به طریقت مولویه، به «درویش عبدی» شهرت یافته بود. بعد از ورود به استانبول، در مولوی‌خانهٔ ینی‌کاپی سـاکن شـد. چندی بعد، به قصد زیارت استادش، به اصفهان رفت و در آنجا باخبر شـد که وی را به قتل رسـانده‌اند. نزدیکان میرعماد زیردسـتی متعلق به میر را به او اهدا کردند. بعد از مدتی، درویش عبدی متوجه ضخامت غیرمعمول زیردستی شـد و، هنگامی که آن را گشـود، ده قطعه از آثار میرعماد را در میان هر یک از لایه‌های زیردسـتی یافـت که با دقّت جاسـازی شـده بود. درویـش عبدی با این قطعـات ده‌گانه به اسـتانبول بازگشـت؛ و این قطعات در میان خطاطان عثمانی به «قطعات زیردستی» مشهور شدند، که متأسفانه امروز از سرانجام این آثار خبری در دست نیست (برک: ۶۲). بدین‌سان، شـیوهٔ میرعماد در نستعلیق با اسـتقبال خطاطان عثمانی مواجه شد و به‌سرعت محبوبیت یافـت. بسـیاری از خطاطـان عثمانی، تا دو قرن بعد، شـیوهٔ میرعمـاد را تقلید می‌کردند و برخی از آنان، مانند دورموش‌زاده احمد افندی، محمد سعدالله افندی، ددەزاده سید محمد و شـیخ الاسـلام ولی‌الدین، حتی توانستند در شـیوهٔ میر تا حد شاگردان طراز اول وی نیز پیش روند.

به دلیل مهاجرت تعدادی از خطاطان ایرانی در اواخر سدهٔ نهم و اوایل سدهٔ دهم هجری به استانبول و نیز رواج زبان فارسی، به عنوان زبان ادبی دربار عثمانی، خط نستعلیق ایران

در آناتولـی جایـگاه خـود را یافـت و آثار خطاطان مشـهور ایرانی به نسـتعلیق و اقلام دیگر گـردآوری و در خزانـهٔ دربار عثمانی نگهداری شـد. خط نسـتعلیق در عثمانـی قرن‌ها برای نسخه و قطعه‌نویسی مورد توجه بود. بزرگ‌ترین استاد آن، در قرن دوازدهم هجری، محمد اسـعد یسـاری است، که سمت راست بدن وی به طور مادرزاد فلج بود و چون با دست چپ می‌نوشـت، به این نام مشـهور شـد. یسـاری را می‌توان مهم‌ترین و بزرگ‌ترین مقلد مکتب نسـتعلیق میرعمـاد در آناتولـی دانسـت؛ و به همیـن سـبب، وی را «عمـاد روم» نامیده‌اند. همچنین پسر او، یساری‌زاده مصطفی عزت، قواعد پدر را در نستعلیق تکمیل و خط تعلیق را ابداع کرد (Serin: 341-348).

۳-۱ مکتب یساری‌زاده

یساری‌زاده مصطفی عزّت افندی، فرزند محمد اسعد یساری، از استادان مشهور نستعلیق بود، که در سـال‌های نخسـتین دههٔ ۱۷۷۰م (حدود سال‌های ۱۱۸۴-۱۱۸۹ق) در استانبول متولد شد. وی خـط نسـتعلیق را از پدرش آموخت و از وی اجازت‌نامه کسـب کـرد. او از برخی خطاطان بزرگ آن دوره نیز مفتخر به دریافت اجازت‌نامه شد. به دلیل اشتغال وی به تدریس و قضاوت، باتوجّه به اوضاع و احوال آن روزگار، مقام «قاضی عسکر» مکه، استانبول و آناتولی به وی اعطا شـد و تا سـال ۱۲۵۵ق/ ۱۸۳۹م در این منصب باقی ماند. در همین سـال، یساری‌زاده، که به عنـوان ناظـر تقویم‌خانه (چاپخانهٔ دولتی) منصوب شـده بود، توانسـت از روی خط نسـتعلیق خودش حروف چاپی سُربی بریزد. نخستین کتاب به خط نستعلیق، در زمان وی و در چاپخانهٔ دولتی، به چاپ رسید.

مصطفی عزت افندی نخسـت به شـیوهٔ پدرش می‌نوشـت؛ اما بعدها خود شیوهٔ خاصی ابداع کرد. وی بیش از شـصت سـال مشـغول هنر خوشنویسی بود و آثار فراوانی پدید آورد و نامش، به عنوان یکی از پرکارترین خطاطان، در تاریخ ماندگار شد.

یسـاری‌زاده مصطفـی عـزت افنـدی، که بـه عنـوان بنیان‌گـذار مکتب نسـتعلیق ترکی

شـناخته می‌شـود، نسـبت‌ها و اندازه‌ها و قواعد خاصی را در نستعلیق پدید آورد. شیوهٔ او در نستعلیق‌نویسـی تا امروز در میان خطاطان ترک رایج اسـت. آثار و نوشـته‌هایش امروزه در موزه‌ها، کتابخانه‌ها، مجموعه‌های شخصی و نیز بر روی کتیبه‌ها دیده می‌شود. وی در سال ۱۲۶۵ق/ ۱۸۴۹م درگذشت و در کنار پدرش به خاک سپرده شد (برک: ۱۷۸).

۴ شیوه‌های برتر خوشنویسی در اواخر دورهٔ عثمانی

در قرن سیزدهم هجری دو خطاط بزرگ و بی‌نظیر تُرک، قاضی عسکر مصطفی عزت افندی و محمـد شـوقی افندی، به عنـوان مهم‌ترین نمایندگان مکتب خوشنویسـی این قرن ظاهر شدند و توانستند دو شیوهٔ شاخص خوشنویسی را در دورهٔ عثمانی به وجود آورند. مصطفی عزت در ثلث جلی و کتیبه‌نویسـی سـرآمد دوران بود و شـوقی افندی در ثلث و به‌ویژه نسخ بی‌نظیر بود. شیوهٔ این دو استاد یکی در ادامهٔ مکتب حافظ عثمان و دیگری در ادامهٔ مکتب مصطفی راقم بود. شیوهٔ مصطفی عزت افندی توسط شاگردانش، ازجمله محسن‌زاده عبدالله، محمد شفیق افندی و عبدالله زهدی افندی، تا اواخر همان قرن ادامه داشت.

قاضی‌عسـکر مصطفـی عـزت افندی در سـال ۱۲۱۶ق/ ۱۸۰۱م در شهرسـتان توسـیا در قسطمونی متولد شد. نسب مادری وی به اسماعیل رومی، از اقطاب طریقت قادریه، می‌رسد. پس از مرگ پدر، مادرش او را برای فراگیری دانش به اسـتانبول فرسـتاد. سلطان محمود دوم تربیـت و پـرورش او را به سـلاح‌دار غازی احمد پاشـازاده سـپرد. او به آهنگسـازی، نی‌نوازی، خوانندگی، سیاستمداری و، مهم‌تر از همه، به خوشنویسی شهرت داشت و شاگردان بی‌شماری چون محسن‌زاده عبدالله، محمد شفیق و عبدالله زهدی را تربیت کرد. قاضی عسکر مصطفی عزت افندی در ۱۲۹۳ق/ ۱۸۷۶م درگذشت و پیکرش در قادری‌خانه در توپخانهٔ استانبول دفن شد و شاگردش، محسن‌زاده عبدالله، سنگ مزار او را به ثلث جلی نگاشت (همان: ۲۰۲-۲۰۳).

محمّـد شـوقی افنـدی کـه در خطـوط ثلث و نسـخ، صاحب نام و آوازه اسـت، در سـال ۱۲۴۴ق/ ۱۸۲۸م در سیدی‌لر در قسطمونی متولد شد. در سنین کودکی به استانبول آورده

شد و، در کنار تحصیل علم، نزد دایی‌اش، خطاط محمد خلوصی افندی، به فراگیری ثلث و نسـخ پرداخت و در سـال ۱۲۵۷ق/ ۱۸۴۱م موفق به کسب اجازت‌نامه گردید. وی، در منشأ کُتّاب عسـکری[۱]، سـمَت استادی خط رقعه را به دست آورد؛ و علاوه بر این، بیش از دو سال به شـاهزادگان سـلطان عبدالحمید دوم تعلیم خط می‌داد. وی اسـتاد دیگری جز دایی‌اش نداشت و، در اصل، همین ثبات موجب پدید آمدن مکتب شوقی افندی گردید؛ چه‌بسا اگر به مکتب قاضی‌عسکر مصطفی افندی راه می‌یافت، به کسانی چون شفیق، محسن‌زاده عبدالله، عبدالله زهدی و حسن رضا افندی می‌پیوست. وی خود به مطالعه و بررسی آثار و ظرافت‌های خطوط تمام خطاطان صاحب سبک همچون شیخ حمدالله، حافظ عثمان، اسماعیل زهدی افندی و مصطفی راقم پرداخت و، ضمن ادامه شیوهٔ آنان، شیوه و مکتب خاص خود را پدید آورد. محمد شوقی در ۱۳۰۴ق/ ۱۸۸۷م درگذشت و در قبرستان مرکزافندی، در پایین پای استادش، محمد خلوصی افندی، دفن شد.

محمد شوقی، ویژگی‌ها و زیبایی‌های خاص خط مصطفی راقم را در ثلث، به‌ویژه در ثلث جلی، جستجو کرده و یافته بود. او خطاطی چیره‌دست متکلف و سختگیر بود؛ به همین سبب، نوشـته‌هایش صاف و بی‌عیب و بسـیار تمیزند. سـامی افندی، که خطاط بی‌همتای ثلث جلی است، گفته: «از دست شوقی ــ حتی اگر بخواهد نیز ــ حرف فنا و معیوب نوشته نمی‌شود» (همان: ۲۲۱). نوشـته‌های شـوقی افندی، به‌ویژه پس از ۱۲۹۰ق/ ۱۸۷۳م، به نقطهٔ کمال رسـیده بود. با این دیدگاه، نوشته‌هایی که شوقی پس از این تاریخ نوشته است آثار نمونه و برتر او به شمار می‌روند. در آثار ثلث محمد شوقی افندی، در کنار کمال و پختگی، چینش حروف در سطر نیز مکمل اسـت؛ بدین جهت، سـیال و جاری بودن حروف نیز هم‌زمان به چشم می‌آید. کمال، پختگی و مکمل بودن حروف، در ثلث و نسـخ، با شـوقی افندی به دسـت آمد. در عین حال، چینش و جای‌گیری حروفِ نسخ در سطرْ یکی از مهارت‌های شوقی افندی است (همان: ۲۲۰-۲۲۱).

۱. مدرسـه‌ای نظامـی کـه در سـال ۱۸۷۶م تأسـیس شـد و کاتبان و نویسـندگان ارتـش عثمانی را پرورش مـی‌داد. به دانش‌آموزان این مدرسه، علاوه بر دروس نظامی، جغرافیا، تاریخ، صرف و نحو عربی، ادبیات، حساب و هندسه، طی سه سال، حُسن خط نیز آموزش داده می‌شد (بِرک: ۲۲۰).

۵ اهمیت کتابت قرآن کریم

یکی از مهم‌ترین بسترهای پیشرفت و رشد هنر خوشنویسی در عثمانی، توجه به کتابت **قرآن کریم** بوده است. سلاطین عثمانی، به‌ویژه پس از ایجاد نظام خلافت و کسب عنوان «خلیفه»، اهتمام بسیاری به تشویق خطاطان به کتابت مصحف شریف به عنوان کلام وحی و کتاب مقدس اسلام داشتند. تیراژ بالای مصاحف کتابت‌شده به دست خطاطان ترک در دوره‌های مختلف حکومت عثمانی و جملهٔ مشهور «**قرآن** در مکه نازل شد، در قاهره قرائت گردید و در استانبول کتابت شد» (برک: ۱۳؛ Uğur Derman 3: 7) شاهدی بر این مدعاست.

طبق آنچه در منابع معتبر آمده، شیخ حمدالله در طول عمرش، ۴۷ نسخه **قرآن کریم** و تعداد بی‌شماری سورهٔ انعام و جزءهای **قرآن** را کتابت نموده است (بِرک: ۲۲). رمضان بن اسماعیل (وفات: ۱۰۹۱ق) هر روز نیم جزء از **قرآن کریم** را کتابت می‌کرد و، به این ترتیب، ۴۰۰ نسخه از مصحف شریف را نوشت (همان: ۷۰). محمد صالح افندی (وفات: ۱۲۳۶ق، به هنگام کتابت **قرآن**) خود را به کتابت **قرآن کریم** نام‌بُردار کرده بود و تا پایان عمر به این کار اشتغال داشت؛ هرچند روایت شده که وی ۳۶۶ نسخه مصحف شریف کتابت کرده، اما از خطاط محسن‌زاده عبدالله در خط و خطاطان (کتاب مشهور میرزا حبیب) نقل شده که ۴۵۴ نسخه مصحف از او دیده است (میرزا حبیب اصفهانی: ۱۶۴). قایش‌زاده حافظ عثمان نوری افندی (وفات: ۱۳۱۱ق) زندگانی خود را با کتابت مصحف گذرانید. وی ۱۰۶ نسخه **قرآن کریم** را کتابت کرد و پیش از اتمام یکصد و هفتمین نسخه، از دنیا رفت؛ این مطلب بر کتیبهٔ سنگ مزارش نیز نوشته شده است. او به‌ویژه به واسطهٔ مصحف‌هایش که از سال‌های آغازینِ سدهٔ بیستم میلادی به بعد در سراسر جهان اسلام فراوان به چاپ رسیده است و نیز مصحف‌های آیت برکنار[1] شهرتی به دست آورد (بِرک: ۲۲۸).

علاوه بر این، حافظ عثمان (وفات: ۱۱۱۰ق) ۲۵ نسخه (همان: ۷۶)، درویش علی اول (وفات:

۱. مصحفی که هر صفحهٔ آن منتهی به آخر آیه باشد.

۱۰۸۴ق) ۵۰ نسخه (همان: ۶۶)، سویولجوزاده مصطفی ایوبی افندی (وفات: ۱۰۹۷ق) بیش از ۵۰ نسخه (همان: ۷۲)، آغاکاپیلی اسماعیل افندی (وفات: ۱۱۱۸ق) بیش از ۴۰ نسخه (همان: ۸۲)، یِدی‌کولَه‌لی سید عبدالله افندی (وفات: ۱۱۴۴ق) ۲۴ نسخه (همان: ۹۶)، اَیْری‌کاپی‌لی محمد راسم افندی (وفات: ۱۱۶۹ق) ۶۰ نسخه (همان: ۱۱۰)، یحیی فخرالدین افندی (وفات: ۱۱۶۹ق) ۱۵ نسخه (همان: ۱۱۴)، اسماعیل زهدی افندی (وفات: ۱۲۲۱ق) ۴۰ نسخه (همان: ۱۳۴)، کِبجی‌زاده محمّد وصفی افندی (وفات: ۱۲۴۷ق) ۲۰ نسخه (همان: ۱۵۸)، یحیی حلمی افندی (وفات: ۱۳۲۵ق) ۲۵ نسخه (همان: ۲۴۶) و حسن رضا افندی (وفات: ۱۳۳۸ق) ۱۹ نسخه (همان: ۲۷۸) از **قرآن کریم** را در طول عمر هنری خود کتابت کرده‌اند. این آمار مربوط به خطاطان بزرگ و مشهور و بدون احتساب جزءها یا تک‌سوره‌هایی است که به نگارش درآمده‌اند. با احتساب تعداد نسخه‌های کتابت‌شده توسط خطاطان غیرمشهور و گمنام که بسیار بیشتر از اینهاست، می‌توان فهمید که ادعای مرکزیت استانبول در کتابت **قرآن** اصلاً گزافه نیست.

۶ حلیهٔ شریفه

حلیه متنی است در توصیف سیرت و صورت حضرت رسول اکرم، صلی الله علیه و آله و سلم، که در قالب روایتی از حضرت امیرالمؤمنین علی، علیه‌السلام، در کتب شیعه و سنی نقل شده است. حافظ عثمان را ابداع‌کنندهٔ حلیه می‌دانند (بِرک: ۸۱؛ Serin: 38). خطاطان عثمانی بسیار تحت تأثیر حلیه‌نویسی بوده‌اند و حلیه را عموماً بنا بر اعتقادات مذهبی و برای ابراز محبت و ارادت خود به پیامبرص و دستیابی به شفاعت آن حضرت می‌نگاشتند. بعدها حلیه را به منظور جلب برکت و رزق و دفع آفات و بلایا نیز می‌نوشتند و در مساجد و خانه‌ها می‌آویختند و این کار در جامعهٔ عثمانی بسیار رواج داشت. حلیه‌ها نخست به خط نسخ و در اندازه‌های بسیار کوچک برای همراه داشتن و در جیب نهادن تهیه می‌شد، اما به‌تدریج با خطوط و اشکال گوناگون و در اندازه‌های بزرگ‌تر هم تولید شدند.

حلیه در لغت به معنای «زیور و زینت» است. در قالب خوشنویسی، حلیه دارای چند بخش گوناگون است: ۱) تاج یا سرلوح، که ترکان آن را «باش‌مقام» می‌نامند و محل کتابت

استعاذه و بسمله است؛ ۲) شمسه، که بخش اصلی حلیه است و در وسط صفحه در قالب دایره، بیضی یا مربع قرار دارد و متن روایت حلیه در آن کتابت می‌شود؛ ۳) گوشه‌ها که چهار دایره یا بیضی کوچک در چهار سوی صفحه در اطراف شمسه‌اند و معمولاً نام خلفای راشدین و یا چهار لقب از القاب پیامبر اکرمﷺ در آنها درج می‌شود؛ ۴) جدول زیرین، که محل کتابت آیه یا حدیث قدسی در نعت پیامبرﷺ است.

متن حلیه گاهی متغیر است و منحصر به روایت مذکور نیست؛ مثلاً معجزات ده‌گانهٔ نبوی یا نام‌های پیامبران نیز مورد توجه حلیه‌نویسان بوده است. علاوه بر این، به‌ویژه در حلیه‌های بزرگ که خطاط فضای کافی برای کار داشته، ضمن استفاده از انواع خطوط در دانگ‌های مختلف، از غبار تا کتیبه، متن‌هایی چون آیات یا سوره‌های مختلف **قرآن کریم**، اشعار عربی، فارسی یا ترکی در نعت پیامبرﷺ و نام‌های اهل بیتؑ و همسران و اصحاب آن حضرت هم به چشم می‌خورد. در دوره‌های بعد، حتی کتابت متن حلیه به زبان ترکی هم رایج شد.

«خوشنویسان ترک هرگز از کتابت **حلیهٔ شریف**، کمالات پیامبر [اکرم]، به صورتی که در قرن هفدهم میلادی معیارین شده بود، خسته نشدند» (شیمل: ۱۳۱). حافظ عثمان حدود ۴۰۰ نسخه حلیه کتابت کرده که بسیاری از آنها هم‌اکنون موجود است و در موزه‌ها یا مجموعه‌های خصوصی نگهداری می‌شوند (Serin: 127). کِبِجی‌زاده محمد وصفی افندی (وفات: ۱۲۴۷ق) ۲۵۰ نسخه و قاضی عسکر مصطفی عزت افندی (وفات: ۱۲۹۳ق) ۲۰۰ نسخه حلیه کتابت کرده‌اند. محمد فهمی افندی (وفات: ۱۳۳۳ق) به نوشتن حلیه در اندازه‌های بزرگ مشهور است و حلیهٔ بسیار بزرگی از وی در مسجد نبوی در مدینه نگهداری می‌شود (→ Taşkale: 158, 178, 270).

۷ لوحه‌نویسی

از اواخر سدهٔ دوازدهم، ترکیب‌بندی‌هایی در مقیاس بزرگ و به خط ثلث جلی روی کاغذ، پارچه و چوب نوشته و پس از قاب گرفتن بر دیوار آویخته می‌شدند که «لوحه» نام داشتند. لوحه‌ها روی چوب، مقوا و یا کاغذهای بزرگ نوشته می‌شدند. سطح این آثار اغلب به رنگ‌های

تیره مانند سیاه، قهوه‌ای، آبی، سبز یا قرمز پوشیده می‌شد و خطوطْ زراندود می‌شدند. لوحه‌ها را می‌توان برجسته‌ترین دستاورد خطاطان عثمانی در هنر خوشنویسی دانست. مشهورترین لوحه‌های هنر خوشنویسی عثمانی هشت تابلوی مدوّر است که به قلم قاضی عسکر مصطفی عزت افندی در سال ۱۲۷۶ هجری نوشته شده و در زیر گنبد مسجد ایاصوفیه در استانبول آویخته شده‌اند. هر یک از این لوحه‌ها دایره‌ای به قطر ۷/۵ متر است که نام‌های الله، محمد، ابوبکر، عمر، عثمان، علی، حسن و حسین به خط ثلث جلی با قلمی به عرض ۳۵ سانتی‌متر و با طلا بر روی زمینه‌ای به رنگ سبز تیره بر روی آنها کتابت شده است. البته شیوهٔ تولید این لوحه‌های بزرگ با چنین ابعادی قطعاً به وسیلهٔ دست امکان‌پذیر نبوده و با انتقال طرح از طریق صفحات شطرنجی روی لوحه انجام می‌گرفته است. اندازهٔ این لوحه‌ها آن‌چنان بزرگ است که حتی برادران فُسّاتی، که به فرمان سلطان عبدالمجید درحال مرمت مسجد ایاصوفیه بودند، نیز نتوانستند آنها را از درِ مسجد خارج کنند و بنابراین، عملیات مرمت آنها در داخل مسجد انجام گرفت. این لوحه‌ها بزرگ‌ترین تابلوهای خوشنویسی اسلامی در جهان به شمار می‌روند (Uğur Derman 2: 306).

۸ اجازت‌نامه و سلسلهٔ خطاطان

شیوهٔ آموزش خوشنویسی در مکاتب آناتولی قرن‌ها به یک شکل و روش بوده و هنوز هم به همان ترتیب است. شاگرد یا هنرجو برای مشق و تعلیم نزد استاد می‌رفت و استاد، پس از تعلیم مفردات و مرکّبات، قطعه‌ای یا سطری به عنوان مشق برای او می‌نوشت و شاگرد می‌بایست، در اندک زمانی، قطعهٔ جدیدی به خط خود به شیوهٔ تقلید از روی آن می‌ساخت و دوباره نزد استاد می‌برد. استاد نقص‌ها و ایرادات کار شاگرد را روی همان قطعهٔ مشقی تصحیح می‌کرد و شاگرد در صدد رفع آنها برمی‌آمد، تا در نهایت، قطعه را چنان‌که مورد نظر استاد بود می‌نوشت و به او تحویل می‌داد. این دور تسلسل تا زمان رسیدن شاگرد به مرحلهٔ استادی ادامه داشت. مدت مشق و تعلیم شاگرد نزد استاد بستگی به استعداد و

توان یادگیری او داشت؛ چه‌بسا شاگردان مستعدّی که طیّ مدت کوتاهی به درجهٔ استادی می‌رسیدند. پس از طیّ مدت مشق، با تشخیص استاد، شاگرد موفق به دریافت «اجازت‌نامه» می‌شد که در واقع می‌توان آن را یک دیپلم هنری دانست. طبق این اجازت‌نامه، شاگرد مجاز بود، از آن پس، نام و امضای خود را با عنوان «کَتَبَه» زیر آثار خود درج کند و به عنوان یک استاد خوشنویسی معرفی شود. هر شاگردی برای فعالیت حرفه‌ای خود نیازمند اجازت‌نامه بود و حتی برخی از سلاطین عثمانی مانند احمد سوم، محمود دوم و عبدالمجید که خود به این هنر شریف اشتغال داشتند نیز موفق به کسب اجازت‌نامه از استادان معاصر خود شدند. البته کسانی همچون محمود جلال‌الدین افندی، خطاط بزرگ قرن سیزدهم هجری، یا حامد آیتاچ (وفات: ۱۹۸۱م) نیز بودند که به دلایل مختلف هرگز موفق به کسب اجازت‌نامه نشدند، اما در جایگاه استادی قرار گرفتند. آنها حتی به شاگردان خود اجازت‌نامه نیز داده‌اند.

اعطای اجازت‌نامه به شاگردان آداب و مراسم ویژه‌ای داشته است. شاگردی که موفق به دریافت اجازت‌نامه می‌شد، با دعوت از استاد خود و دیگر اساتید و هنرمندان و اهل فضل و هنر، مراسمی را در منزل خود و یا مسجد ترتیب می‌داد. آن‌گاه در حضور مدعوین قطعه‌ای را کتابت می‌کرد و به استاد خود می‌داد. استاد با قلمی ریزتر و به خطی شبیه به رقاع ــ که بعداً به همین مناسبت به «خط اجازه» شهرت یافت ــ عباراتی با مضمون اعطای اجازت به شاگردش، زیر همان قطعه می‌نوشت. اساتید دیگر نیز هر یک متنی شبیه به آن می‌نوشتند و بدین‌سان اجازت‌نامه صادر می‌شد. مضمون این عبارات که بیشتر به عربی و گاهی نیز به ترکی عثمانی نوشته می‌شد، شامل بسمله، تحمیدیه‌ای کوتاه، صلوات بر رسول اکرم‌ص، تصدیق و تأیید خط شاگرد و دعا برای توفیق او، اجازه برای درج کلمهٔ «کَتَبَه»، و در نهایت امضای استاد بوده است. برخی اجازت‌نامه‌ها، مانند اجازت‌نامه‌هایی که به شماری سلاطین عثمانی داده شده، بسیار مفصّل و با عباراتی پرطمطراق نوشته می‌شد و برخی دیگر نیز بسیار ساده و کوتاه بودند. اهمیت اجازت‌نامه‌ها در شناسایی سلسلهٔ استاد و شاگردی و سیر

تاریخی هنر خوشنویسی و بررسی سبک‌ها و شیوه‌های هنری بسیار مورد توجه است (← نصار منصور، رقم ۱۰۰).

۹ مدرسة الخطاطین

در ۶ رجب ۱۳۳۲ق/ ۳۱ می ۱۹۱۴م مدرسه‌ای به نام «مدرسة الخطاطین» با هدف آموزش و تعلیم خوشنویسی و هنرهای کتاب‌آرایی اسلامی در استانبول تأسیس شد. این مدرسه به پیشنهاد خطاط عارف حکمت و با تلاش‌های شیخ‌الاسلام خیری افندی در مکتب صبیان یوسف آغا در جغال اُغلو، در نزدیکی باب‌عالی، در استانبول بنا نهاده شد (Uğur Derman 1: 14). در آن زمان، دولت عثمانی سال‌های پایانی حیات خود را می‌گذرانید و اوضاع سیاسی و اقتصادی بسیار بدی داشت و ادارهٔ مالی این مدرسه بسیار دشوار بود. بدین سبب، نظارت اوقاف دولت عثمانی هزینه‌های این مدرسه را به عهده گرفت. اساتید این مدرسه را کسانی چون رئیس الخطاطین احمد کامل آکدیک، طغراکش اسماعیل حقی آلتون بزر، محمد خلوصی یازگان، محمد سعید بِی، حسن رضا افندی، نوری بِی، نجم‌الدین اُکیای، و حسین طاهرزاده بهزاد (استاد ایرانی مینیاتور و تذهیب) تشکیل می‌دادند که سرآمد هنرهای زیبا در دورهٔ خود بودند (ibid: 33). انواع گوناگون خطوط ثلث، نسخ، نستعلیق، دیوانی، رقعه، کوفی، طغرا، همچنین شیوه‌های تذهیب، ابروباد، تجلید و آهار در مدرسة الخطاطین تدریس می‌شد. تعلیمات‌نامهٔ مدرسه بسیار مختصر و مفید و شامل ۲۲ ماده در نحوهٔ فعالیت و ادارهٔ مدرسة الخطاطین، وظایف مأموران، انواع دروس و خطوط، اعطای اجازت‌نامه به هنرجویان و معرفی آثار آنان، اصول تدریس و زمان فعالیت مدرسه بود (ibid: 23-29). طبق این تعلیمات‌نامه، مدرسه در ماه رمضان تعطیل بود و در آن ماه، نمایشگاه خوشنویسی متشکل از آثار قدما و هنرجویان مدرسه دایر می‌شد. پس از مدتی از آغاز فعالیت مدرسة الخطاطین، برای آموزش خطوط ثلث و نسخ، به استاد دیگری نیز احتیاج شد که حسن رضا افندی برای این سمَت تعیین گردید. درس تاریخ خطوط و خطاطان نیز راه‌اندازی شد که فناری‌زاده حسین هاشم افندی به تدریس آن می‌پرداخت. این مدرسه تا سال ۱۹۲۳م برپا بود و پس از فروپاشی دولت عثمانی و انقلاب حرف (تغییر الفبای عربی

به لاتین) تعطیل شـد. کمی بعد از آن، مدرسـه با تغییرات مختصری به «مکتب خطاط» و در ۱۹۳۱م به «مکتب هنرهای تزئینی شرق» تغییر نام داد. در سال ۱۹۳۶م، وزارت فرهنگ وقت جمهوری ترکیه به تأسیس آکادمی هنرهای زیبا در استانبول اقدام کرد و، برای نخستین‌بار در دورهٔ جمهوریت، هنر خوشنویسی نیز به عنوان یکی از رشته‌های این آکادمی تصویب شد. این آکادمی بعدها به دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه معمار سینان تغییر نام داد و اکنون می‌توان آن را مهم‌ترین مرکز آموزش هنرهای سنتی و اسلامی در ترکیه به شمار آورد. اولین استادان این آکادمی هنرمندان بزرگی چون احمد کامل، نجم‌الدین اُکیای، اسماعیل حقی و سهیل اُنور بودند که تا پایان عمر به آموزش و تعلیم در این مرکز پرداختند. بعدها مصطفی حلیم، رقّت کُنت و امین بارن نیز به این آکادمی پیوستند.

اغلب اساتید مدرسة الخطاطین از شاگردان سامی افندی بودند که کمتر از سه سال پس از وفات او در این مدرسه به تعلیم روی آوردند و همین امر باعث رونق و رواج شیوهٔ سامی، به‌ویژه در ثلث جلی، میان خطاطان تُرک شد، که تا امروز نیز در میان آنان ادامه دارد.

امروز بیش از یکصد سال از تأسیس مدرسة الخطاطین در استانبول عصر عثمانی گذشته اسـت. بررسـی جایگاه این مدرسـه در نظام آموزش هنر خوشنویسـی عثمانی و تأثیری که بر خطاطان تُرک در آن دوره و نیز اوایل دورهٔ جمهوریت در ترکیه گذاشت بسیار عمیق و جالب توجـه اسـت؛ این تأثیر حتـی از مرزهای قلمروِ عثمانی نیز فراتر رفت تـا جایی که احمد فؤاد (خدیو مصر) به سال ۱۹۲۲م مدرسهٔ «تحسین الخطوط الملکیة» را به شیوهٔ مدرسة الخطاطین اسـتانبول در قاهره بنا نهاد و از خطاط شـیخ عبدالعزیز رفاعی خواسـت که در آن به تعلیم و تدریس حُسن خط بپردازد (Uğur Derman 1: 11-68; Süheyl Ünver ve d.: 23-45).

۱۰ فرجام سخن

اسـتانبول هنوز هم قطب هنر خوشنویسـی در جهان اسـلام اسـت. توجه خاصی که دولت ترکیـه، به‌ویـژه در دهـهٔ اخیـر بـه این هنـر نشـان داده، روند رشـد و بالندگـی آن را پس از

سال‌ها رکود و خمودگی، تسریع کرده است. برگزاری چندین مسابقهٔ خوشنویسی در سطح بین‌المللی همچون مسابقهٔ ارسیکا، مسابقهٔ البرکه و مسابقهٔ حلیهٔ شریفه یکی از بسترهایی است که، با حمایت دولت، برای هنر خطاطی در ترکیه ایجاد شده است. اهمیت استانبول در هنر خوشنویسی معاصر به حدی است که، در سال‌های اخیر، علاقه‌مندان و هنرجویان زیادی از گوشه و کنار جهان اسلام برای فراگیری آن، به‌خصوص در خطوط ثلث و نسخ، عازم این دیار شده و حتی در آن رحل اقامت افکنده‌اند. خطاطان بسیاری از کشورهای عربی، کشورهای شرق آسیا و حتی ایران در استانبول ساکن‌اند.

هنر خوشنویسی عثمانی فقط در کتابت و استنساخ مصحف شریف خلاصه نمی‌شود و هنگامی که شما در خیابان‌های بخش‌های قدیمی و تاریخی استانبول قدم می‌زنید، کتیبه‌های بی‌شماری در مساجد، چشمه‌ها، قصرها، بناهای یادبود و سنگ مزارها در مقابل چشمتان قرار دارند. موزهٔ وقف خطاطی، موزهٔ آثار ترک و اسلام، موزهٔ ثاقب صابانجی، موزهٔ صدبرگ خانم و موزهٔ حلیهٔ شریفه، موزه‌های تخصصی خوشنویسی در استانبول‌اند که آثار مختلفی از اسلوب‌ها و شیوه‌های مختلف خوشنویسی تا آثاری از دورهٔ معاصر را به نمایش درآورده‌اند. آثار ناب و بی‌نظیری را نیز می‌توان در کاخ‌موزهٔ توپقاپی، کاخ‌موزهٔ ییلدیز، کتابخانهٔ دانشگاه استانبول و کتابخانهٔ سلیمانیه بازدید کرد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

برک، سلیمان، خوشنویسان استانبول، ترجمهٔ ثریا منیری و مهدی قربانی، پیکره، تهران ۱۳۹۶.
شیمل، آن ماری، خوشنویسی و فرهنگ اسلامی، ترجمهٔ اسدالله آزاد، چاپ چهارم، به‌نشر، تهران ۱۳۸۹.
عالی‌افندی، مصطفی، مناقب هنروران، ترجمه و تحشیه توفیق سبحانی، سروش، تهران ۱۳۶۹.
مستقیم‌زاده سلیمان سعدالدین افندی، تحفهٔ خطاطین، دولت مطبعه‌سی، استانبول ۱۹۲۸.
میرزا حبیب اصفهانی، خط و خطاطان، مطبعهٔ ابوالضیاء، استانبول ۱۳۰۶ق.

نصار منصور، نظام الإجازة فی فن الخط العربی، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامی، لندن ۲۰۰۶م.

Alparslan, Ali, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999.

İnal, İbnülemin Mahmud Kemal, *Son Hattatlar*, Devlet Kitapları, İstanbul 1970 .

Serin, Muhittin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2010 .

Süheyl Ünver, Ahmet ve diğer yazarlar, *Bir Fotoğrafın Aynasinda İstanbulun Meşhur Hattatları*, Kültür A.S., İstanbul 2010.

Taşkale, Faruk, *Hilye-i Şerife: Hz. Muhammed'in Özellikleri*, Antik A.Ş. Kültür Yayınları, İstanbul 2011.

Uğur Derman, Mustafa (1), *Medresetü'l Hattâtin Yüz Yaşında*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2015.

——— (2), ''Mustafa İzzet'', *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (*TDV*), Ankara 2006, C. 31, s. 304-307.

——— (3), *99 İstanbul Mushafı*, Türk Petrol Vakfı, İstanbul 2010.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی