صفحات ۳۳-۴۵ (علمی-پژوهشی)
نشریه رهپویه هنر/هنرهای تجسمی ● دوره ۴ ● شماره ۲ ● تابستان ۱۴۰۰

احیای خط کوفی در عصر قاجار: بررسی رساله و کتاب‌های کوفی زین‌العابدین شریف صفوی

علی بوذری*[۱]، مهدی صحراگرد[۲]

[۱]استادیار گروه ارتباط تصویری و تصویرگری، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر، تهران، ایران
[۲]استادیار گروه معماری، دانشکده معماری و هنر، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران.
(تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۲/۱۳، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۳/۰۱)

چکیده

خط کوفی از نخستین خطوط دوران اسلامی به‌شمار می‌رود که در سده‌های نخستین پرکاربردترین خط در کتابت متون دینی، مسکوکات، ظروف سفالی و سنگ‌نوشته‌ها و تزیینات بنا بوده است. این خط در نیمه قرن دوم هجری به تکامل رسید و سبک‌های منشعب از آن از سدهٔ چهارم تا اوایل سدهٔ هفتم در برخی کاربردها همچون کتیبه‌نگاری و برخی قرآن‌ها تداوم یافت. پس از آن با رونق بیشتر خطوط شش‌گانه کاربردش بسیار محدود شد و جز از سر تفنن کتابت نمی‌شد. دورهٔ قاجار دوران رواج گستردهٔ خطوط نستعلیق، نسخ، و شکسته نستعلیق در نُسخ ایرانی است. با این حال نسخه‌های خطی و کتاب‌های چاپ سنگی معدودی در دست است که به دست شخصی به نام زین‌العابدین شریف صفوی (۱۲۸۲-۱۳۳۳؟ه.ق)، کاتب، مصحح و نویسندهٔ ایرانی، به خط کوفی کتابت شده است. زین‌العابدین علاوه بر کتابت این آثار در رساله‌ای با عنوان رسالهٔ *احیاء الخط* به تعلیم خط کوفی پرداخته و در آن شیوهٔ کار خود را توضیح داده است. گرایش به احیای خط کوفی را شاید بتوان در جهت باستان‌گرایی و بازگشت به گذشته در این دوره ارزیابی کرد. این پژوهش که از منظر هدف کاربردی و از منظر تحلیل داده‌ها کیفی است، در پی یافتن پاسخ به این سوال است که زین‌العابدین صفوی چگونه خط کوفی را در کتابت سه اثر چاپی خود، یعنی *دعای صباح* ۱۳۱۷ه.ق، *قرآن* ۱۳۱۲-۱۳۲۲ه.ق و نسخهٔ دیگری از *دعای صباح* ۱۳۲۲ه.ق، به کار برده و به منظور فائق‌آمدن بر محدویت‌های این خط به چه ابداعاتی روی آورده است؟ یافته‌های این پژوهش در بخش مفردات خط دال بر بهره‌گیری کاتب از شیوه کتابت کوفی اولیه (در هر سه کتاب) و کوفی شرقی، در صفحاتی از *قرآن* ۱۳۱۲-۱۳۲۲ه.ق است. او در ترکیب سطور در *دعای صباح* ۱۳۱۷ه.ق مقید به قواعد کوفی اولیه بوده اما در ترکیبِ خطِ دو نسخهٔ دیگر به منظور غلبه بر محدودیت‌های خط کوفی، از شیوه‌های ابداعی، چون مورب‌نویسی، عمودنویسی و روی‌هم‌نویسی در پایان سطور استفاده کرده که اگرچه در دیگر خطوط رایج بوده در کتابت خط کوفی بی‌سابقه است. او همچنین به منظور هنرنمایی گاه ترکیباتی بدیع از طریق رویِ‌هم‌نویسی کلمات در میانهٔ متن قرآن به کار برده که شایان توجه است.

واژگان کلیدی

هنر قاجار، خوشنویسی، خطوط اسلامی، چاپ سنگی، قرآن‌نگاری، خط کوفی، زین‌العابدین صفوی.

*نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۲۳۸۸۲۷۶۵، نمابر: ۸۶۰۷۱۵۸۳-۰۲۱، E-mail: aboozari@art.ac.ir.

مقدمه

دورهٔ قاجار آخرین دورهٔ شکوفایی خوشنویسی در قالب نُسَخ خطی و کتاب‌های چاپ سنگی، در ایران بوده است. چاپ در سال ۱۲۳۳ه.ق به شیوهٔ چاپ حروفی به ایران وارد شد. این شیوه به دلایل مختلف چندان مورد توجه قرار نگرفت و بعد از چاپ حدود شصت کتاب در تبریز، تهران، اصفهان و همدان، در سال ۱۲۷۵ه.ق برای دو دهه به‌طور کلی کنار گذاشته شد. یکی از علل بداقبالی چاپ حروفی، که عموما با خط نسخ منتشر می‌شد، ضعف این فن در اجرای ظرایف نسخه‌های خطی فارسی، از جمله چاپ تصویر و خطوط پرپیچ‌وخم اسلامی و تذهیب، بود. با ورود چاپ سنگی به ایران (از ۱۲۴۹ه.ق)، بسیاری از کاتبان که با توسعهٔ چاپ حروفی، بی‌کار مانده بودند، بازار جدیدی برای کار خود یافتند و ناشران توانستند بسیاری از ظرایف و آرایه‌های کتاب‌آرایی نسخ فارسی، از جمله خطوط اسلامی، را در کتاب‌های چاپی به کار ببندند. این کتاب‌ها که بیشتر با خط نستعلیق، شکسته نستعلیق، برای متون ادبی، و نسخ، برای متون دینی و *قرآن*، به دست کاتبان به‌نام آن دوره، چون میرزا محمدرضا کلهر و عمادالکتاب، کتابت شده‌اند، نمونه‌های ارزشمندی از شیوهٔ کتابت نُسخ خطی است که با شیوهٔ کتابت برای فن نوظهور چاپ، سازگار شده‌اند.

رونق کار کاتبان که هم‌زمان برای نسخه‌های خطی و کتاب‌های چاپی کتابت می‌کردند، یکی از عوامل گسترش خوشنویسی شد. این موضوع در مواردی توجه کاتبان به جنبه‌های فراموش‌شدهٔ خوشنویسی را نیز برانگیخت. از جملهٔ این موارد خط کوفی است که قرن‌ها مهجور مانده بود و زین‌العابدین صفوی (۱۲۸۲–۱۳۳۱؟ه.ق) با کتابت چند نسخه در احیای آن کوشید. او که در مقام مصحح و نویسنده نیز شناخته می‌شود، و نه تنها چندین کتاب خطی و چاپی را به این خط کتابت کرده، بلکه رساله‌ای در تعلیم خط در مقدمهٔ کتاب چاپی *قرآن* ۱۳۱۲–۱۳۲۲ه.ق نوشت. علاوه بر قرآن یادشده، دو کتابت از *دعای صباح* به سال‌های ۱۳۱۷ه.ق و ۱۳۲۲ه.ق، نیز از آثار چاپی او شناسایی شده است.

این پژوهش در پی این پرسش شکل گرفته که کاتب این سه کتاب از چه شیوه‌هایی برای کتابت استفاده کرده و چگونه و بر پایهٔ چه منابعی، خط کوفی را پس از گذشت حدود هزار سال در کتابت کتب چاپ سنگی احیا کرده است؟ به علاوه ارزیابی کیفیت خط او، و میزان تسلطش بر اصول این خط، به همراه شناخت ابداعاتی که برای فائق‌آمدن بر محدودیت‌های این خط به کاربرده از اهداف این پژوهش است. هدف غایی این پژوهش شناخت بخش مهجورمانده از تاریخ خوشنویسی ایران در دورهٔ قاجار است.

پژوهش حاضر به بررسی و تحلیل خط کوفی به‌کاررفته در تنها کتاب‌های منتشرشدهٔ کوفی در دوره قاجار به شیوه چاپ سنگی به خط زین‌العابدین صفوی اختصاص دارد. این مقاله در این باب‌ها تنظیم شده است: زین‌العابدین صفوی: حیات و آثار؛ نسخه‌شناسی کتاب‌های کوفی زین‌العابدین صفوی؛ محتوا و ویژگی‌های رسالهٔ *احیاء الخط* کوفی؛ بررسی ساختار خط در سه نسخهٔ مورد بحث شامل کوفی اولیه، کوفی شرقی، و ابداعات کاتب.

روش پژوهش

این تحقیق از لحاظ روش انجام توصیفی و از منظر هدف کاربردی است که اطلاعات گردآوری‌شده به روش کیفی و با استدلال منطقی از طریق مقایسه ارزیابی و تحلیل می‌شود. برای جمع‌آوری داده‌ها از منابع کتابخانه‌ای (مقالات، کتاب‌ها، آرشیوهای دیجیتال و کتاب‌های چاپ حروفی) و میدانی با روش مشاهده استفاده شده است. یافته‌های تحقیق براساس مقایسه داده‌های پژوهش، یعنی نسخه‌های چاپ سنگی به خط کوفی زین‌العابدین صفوی، با خط کوفی کتابتی به منظور شناسایی ویژگی‌های بصری خط کوفی زین‌العابدین صفوی و تفاوت‌ها با نمونه‌های کتابتی شکل گرفته است.

پیشینه پژوهش

در موضوع خوشنویسی دوره قاجار تألیفات بسیاری صورت گرفته که بیشتر بر خط غالب و محبوب آن دوره، یعنی نستعلیق، تمرکز دارد و به خط کم‌کاربرد کوفی نمی‌پردازد. برای مثال در کتاب‌های رحمانی (۱۳۹۲) و هاشمی‌نژاد (۱۳۹۳) که به خوشنویسی در دورهٔ قاجار می‌پردازند، هیچ سخنی از احیای خط کوفی مشاهده نمی‌شود.

در حالی که در سال‌های اخیر و در پی پژوهش‌های ارزندهٔ محقق آلمانی، الریش مارزلف، در خصوص تاریخچه کتاب‌های چاپ سنگی و تصاویر این کتاب‌ها پژوهش‌های بسیاری انجام شده، در مورد خط و خوشنویسی در کتاب‌های چاپ سنگی فارسی اثری تألیف نشده است. تنها مقاله‌ای که در خصوص نقد و ارزیابی خوشنویسی در کتاب‌های چاپ سنگی، یافت شد مقاله آمنه گلستان و مهران هوشیار (۱۳۹۸) است که مشخصاً به موضوع خط نستعلیق میرزا غلامرضا کلهر در کتاب‌های چاپ سنگی پرداخته است.

منابع درباره مؤلف رسالهٔ *احیاء الخط* و کاتب کتاب‌های مورد بررسی در این پژوهش، محدود به منبع فوق می‌شود و در اکثر منابع مرتبط و مهم با خوشنویسی ایرانی، از جمله *احوال و آثار خوشنویسان* به‌قلم مهدی بیانی (۱۳۷۴)، خبری درباره زین‌العابدین صفوی و آثار او نیامده است.

در کتاب شبنم فراستی و مریم لاری (۱۳۹۲) به بررسی شیوه‌های صفحه‌آرایی در سه *قرآن* چاپ سنگی، از جمله *قرآن* ۱۳۱۲–۱۳۲۲ه.ق پرداخته شده و به شیوه‌های مختلف صفحه‌آرایی در *قرآن*‌های چاپ سنگی اشاره شده است.

مرتبط‌ترین پژوهش به این تحقیق *پژوهشنامه خط کوفی* نوشته مجید غلامی جلیسه (۱۳۹۳) است که به آثار زین‌العابدین صفوی می‌پردازد. در این کتاب به پژوهش‌های پیشین در مورد خطوط کوفی اشاره شده و کتاب‌شناسی دقیقی درباره این پژوهش‌ها عرضه شده است. در بخشی از این کتاب به زندگی و آثار زین‌العابدین صفوی پرداخته شده و رساله احیای خط را تصحیح و نسخه‌برگردان شده است. این کتاب به تحلیل خط ورود نمی‌کند و تنها به بررسی تاریخی و معرفی رسالهٔ *احیاء خط* کوفی، تألیف زین‌العابدین صفوی، بسنده می‌کند. از این رو این نوشتار در تکمیل پژوهش یاد شده به تحلیل و ارزیابی خط کوفی در سه کتابی چاپی

زین‌العابدین و تحلیل متن رسالهٔ او اختصاص دارد.

زین‌العابدین صفوی: حیات و آثار

زین‌العابدین الشریف الصفوی ابن فتحعلی ابن عبدالکریم بن علی النحوی، ملقب به فخرالاشراف (۱۲۸۲–۱۳۳۱ه.ق؟)، مصصح، کاتب و مؤلف عهد قاجار است. با توجه به اینکه او در ابتدای رسالهٔ *احیاء الخط* در مقدمه *قرآن* ۱۳۱۲–۱۳۲۲ه.ق می‌گوید که در سال پایان قرآن، چهل ساله بوده (زین‌العابدین صفوی، ۱۳۱۲–۱۳۲۲ه.ق: [۳])، احتمالاً سال تولد او را باید ۱۲۸۲ه.ق دانست. او صاحب دو فرزند، نعمت‌الله، کاتب نستعلیق *شرح دعای صباح* ۱۳۱۷ه.ق، و محمدسعید، بوده که حداقل یکی راه پدر در کتابت را ادامه داده است (*شرح دعای صباح* [ترقیمه]، ۱۳۱۷ه.ق: ۵۵ و *قرآن* [ترقیمه]، ۱۳۱۲–۱۳۲۲ه.ق: ۷۷۳) اما اطلاعی از آثار یا شرح احوال او در دست نیست.

کتاب‌های چاپی *قرآن* ۱۳۱۲–۱۳۲۲ه.ق، *دعای صباح* ۱۳۱۷ه.ق، *دعای صباح* (ضمیمه *الصحیفة العلویه و التحفة المرتضویه* ۱۳۲۲ه.ق) و عناوین خطبه‌ها در *نهج‌البلاغه* (۱۳۲۸ه.ق) و نسخهٔ خطی *قرآن* (۱۳۲۵ه.ق) به خط کوفی (قم: مرکز احیاء میراث اسلامی)، کتاب‌های چاپی *سفرنامه ناصرخسرو* (۱۳۱۲ و ۱۳۱۴ه.ق)، *شرح نصاب الصبیان* (۱۳۱۳ه.ق) و *دیوان ناصرخسرو* (۱۳۱۴ه.ق) به خط نسخ و نسخه‌های خطی *تایید سید محمدحسن سلطان* (۱۳۰۸) (قم: کتابخانه گلپایگانی)، *سیاحتنامه هندوستان و سفرنامه ناصرخسرو و مغناطیس اموال سفیهان* (۱۳۳۱ه.ق) به خط نستعلیق (مشهد: دانشکده الهیات)، از وی شناسایی شده است (غلامی جلیسه، ۱۳۹۳: ۴۳–۴۶).

وی به عنوان مصحح در تدوین برخی از کتاب‌های چاپی فوق، *سفرنامه ناصرخسرو* (۱۳۱۲ و ۱۳۱۴ه.ق)، *شرح نصاب الصبیان* (۱۳۱۳ه.ق) *دیوان ناصرخسرو* (۱۳۱۴ه.ق)، *الصحیفة العلویه و التحفة المرتضویه* (۱۳۲۲ه.ق) و *نهج‌البلاغه* (۱۳۲۸ه.ق) همکاری داشته و مؤلف کتاب‌های *تاریخ ایران* (خطی، بی‌تا) (تهران: دانشکده ادبیات)، *شرح دعای صباح* (چاپی، ۱۳۱۷ه.ق)، *حاشیهٔ نهج‌البلاغه* (چاپی، ۱۳۲۸ه.ق) و رسالهٔ *احیاء الخط* (چاپی، ۱۳۱۲–۱۳۲۲ه.ق) بوده است (همان: ۴۸–۵۱).

نسخه‌شناسی کتاب‌های کوفیِ زین‌العابدین صفوی

اطلاعات سه کتابی که به خط زین‌العابدین صفوی در این پژوهش مورد بررسی قرار می‌گیرد به شرح زیر است:

• *دعای صباح* به انضمام *شرح دعای صباح*. منسوب به علی بن ابیطالب (ع). ۱۳۱۷ه.ق، تهران، ۷۲+۲+۵۵ صفحه، ابعاد کتاب: ۱۴/۵×۲۱ س.م.، ابعاد نوشتار: دعای صباح: ۸×۱۳/۵ س.م. و *شرح دعای صباح*: ۸/۳×۱۴/۲ س.م.، *دعای صباح* (۲–۳ سطر به خط کوفی و ۲–۳ سطر به خط نسخ) و *شرح دعای صباح* (۱۵ سطر به خط نستعلیق).

این نسخه که نخستین دعای صباح زین‌العابدین به خط کوفی است در هر صفحه به سه سطر حاوی متن *دعای صباح* و در ذیل آن همان متن به خط نسخ کتابت شده است. در ادامهٔ متن، شرح *دعای صباح*، احتمالاً تألیف کاتب، در ۵۵ صفحه به خط نستعلیق آمده است. در حاشیه صفحه ۳۵ *دعای صباح*، اولین تعلیم او در خط کوفی نوشته شده که قانون شکستن کلمات در انتهای سطر و ادامهٔ کلمه در آغاز سطر بعد در خط کوفی است (*دعای صباح*، ۱۳۱۷ه.ق: ۳۵).

• *صحیفة العلویة و التحفة المرتضویة* به انضمام *دعای صباح*. عبدالله بن صالح سماهیجی و به علی بن ابیطالب (ع). ۱۳۲۲ه.ق، تهران، ۱۷۸+۲+۳۸+۲۵۰ صفحه، ابعاد کتاب: ۱۲/۵×۲۱ س.م.، ابعاد نوشتار: ۷/۷×۱۲/۷ س.م.، *دعای صباح* (۵ سطر به خط کوفی و ۵ سطر به خط نسخ) و *صحیفة العلویة و التحفة المرتضویة* (۲۱ سطر به خط نستعلیق)، ناشر: مطبعه آقا سید مرتضی [باسمه‌چی الطهرانی].

زین‌العابدین این دعا را در خلال کتاب *صحیفة‌العلویة و التحفة‌المرتضویة* گنجانده و متن آن به‌صورت فشرده‌تر در هر صفحه پنج سطر دارد. تاریخ کتابت این نسخه همزمان است با اتمام کتابت *قرآن* به همین سبب در مقدمهٔ این کتاب مژده چاپ *قرآن* کوفی را آورده است.

• *قرآن* به انضمام رسالهٔ *احیاء الخط*. ۱۳۱۲–۱۳۲۲ه.ق تهران، [۱۷]+۷۷۵ صفحه، ابعاد کتاب: ۱۳/۵×۲۶ س.م.، ابعاد نوشتار: ۳۴×۲۱ س.م.، ۲۰ سطر (در صفحات به خط کوفی و نسخ: ۱۰ سطر از هر خط)، ناشر: مطبعه السید مرتضی [باسمه‌چی] الطهرانی.[۱]

قرآن با هفده صفحه در مقدمه و رسالهٔ *احیاء الخط*، بدون شماره‌گذاری صفحات، آغاز می‌شود. در ابتدای قرآن هدف از کتابت قرآن را «احیاء خط کوفی و تجدید عهد این خط شریف» می‌داند که «پس از نهصد سال مهجوری حرفی از آن شناخته نمیشد». او کتاب را در طول ده سال و در نهمین سال جلوس مظفرالدین‌شاه (حک. ۱۳۱۴–۱۴۲۴ه.ق) کتابت کرده است. وی در آغاز *دعای صباح* ۱۳۲۲ه.ق نیز متنی دربارهٔ چاپ *قرآن* بدین گونه آورده است: «قرآنی بخط کوفی که جامع جمیع محسنات قرائیّه است و اقسام خط کوفی را در آن مندرج نموده، بمرکب چاپ نوشته و جرأت بر طبع آن نمی‌نمایم؛ زیرا که علم باسمه و طبع در ایران مهجور شده وارجوالله که اسباب آن فراهم آید و امسال که سال بر هزار و سیصد و بیست و دو است طبع شود، و هو ولّی التوفیق» (*دعای صباح*، ۱۳۲۲ه.ق: مقدمه، ۱۸۰).

در ابتدای کتاب حکمی به خط مظفرالدین‌شاه قرار دارد که اجازه طبع این کتاب را تا بیست سال در اختیار زین‌العابدین صفوی قرار می‌دهد. با این حال کاتب ادعا می‌کند که «اهل خبرت باندک امعان نظر خواهند دانست که بسی رنج و شرط باید تا کس از عهدهٔ این کار برآید و چون ... مدت ممانعت بسر آید برادران من ... خواهند دانست که بمعاضدت ده تن از عهدهٔ این عمل عاجز آیند و ... این فانی را بحق استادی بدعای مغفرت یاد فرمایند» (زین‌العابدین صفوی، ۱۳۱۲–۱۳۲۲ه.ق: [۴]).

زین‌العابدین علاوه بر رجعت به روش آدابنامه‌نویسان قدیم در برساختن منشاء مقدس برای قلم کوفی، کوشیده است برای کار خود، یعنی کتابت این *قرآن*، نیز منشائی مقدس دست و پا کند. به همین سبب پس از متن رساله در یک صفحهٔ مجزا در خلال روایت کتابتِ این *قرآن* به زبان عربی از سفر حج خویش در عالم رویا سخن رانده و مدعی شده معبرّان این خواب را در ارتباط با کتابت این *قرآن* تعبیر کرده و به او بشارت یاری منجی آخرالزمان دادهاند زیرا به بیان آنان احیای خط

کوفی خود نشانه‌ای از آخرالزمان و ظهور منجی است (همان: [۱۳]). و بدین ترتیب زین‌العابدین را در مقام احیاکننده این خط شایستهٔ چنین منزلتی دانسته‌اند.

همان طور که تاریخ کتابت نسخه‌ها بر می‌آید کتابت *قرآن* ده سال به طول انجامیده است. اما ظاهراً آن طور که رقم دو کتابت *دعای صباح* نشان می‌دهد کتابت *قرآن* به طور مداوم و پیوسته نبوده است و او به منظور احیای خط کوفی، در میانهٔ کار کتابت قرآن، متن و شرح *دعای صباح* را به سال ۱۳۱۷ه.ق کتابت کرده و در سال پایانی کتابت *قرآن* (۱۳۲۲ه.ق) در میانهٔ کتاب *صحیف العلویهٔ و التحفهٔ المرتضویهٔ*، کتابتی دیگر از *دعای صباح* را به خط کوفی اتمام رسانده است.

ساختار محتوایی رسالهٔ *الحیاء الخط*

زین‌العابدین متن *رسالهٔ احیاء الخط* را در آغاز کتاب چاپی *قرآن*، درج کرده است. غلامی جلیسه به نقل از آقابزرگ تهرانی بیان می‌کند که این رساله براساس *رسالهٔ رسم الخط الکوفی* تألیف لطفعلی بن محمدکاظم بن لطفعلی صدرالافاضل شیرازی (۱۲۶۸–۱۳۵۰ه.ق) تدوین شده است (غلامی جلیسه، ۱۳۹۳: ۲۳–۲۴). ساختار متن و محتوای این رساله را پیشتر بررسی کرده‌اند (همان: ۵۹–۶۳) با این حال این رساله حاوی دیگر نکاتی است که برای فهم بهتر جایگاه کار زین‌العابدین طرحش ضروری می‌نماید.

رساله با خطبه‌ای دو و نیم سطری در حمد خدای تعالی و نعت پیامبر (ص) آغاز و سپس نام نویسندهٔ رساله و علت تألیف آن بیان می‌شود. در ادامه به وجه تسمیهٔ کوفی، انتساب اختراع این قلم به امام علی (ع)، و توضیحاتی درباره اصول و فروع آن می‌پردازد و در بخش پایانی، بخش اصلی رساله، به بیان مفردات این قلم از «الف» تا «ی» و انواع شکل حروف در اصول و فروع خط اختصاص دارد.

بدین ترتیب ساختار کلی و طرز پرداخت مطالب رساله کاملا مطابق با آدابنامه‌های مشق فارسی است که در سدهٔ هشتم تا یازدهم هجری، در ایران تدوین شده است. در این رسالات که نخستین نمونهٔ مستقل فارسی، «آداب‌الخط» نوشتهٔ عبدالله صیرفی (سدهٔ هشتم هجری) است (صیرفی، ۱۳۷۲: ۱۳–۳۲)، نویسندگان پس از حمد خدای تعالی و نعت پیامبر (ص) که عمدتاً طرز بیانی خطبه‌مانند دارد، به سخنانی درباب تاریخ عمومی خط از حضرت آدم (ع) تا زمان تنظیم رساله می‌پردازند. در تمامی آدابنامه‌ها، همانند رسالهٔ مورد بحث، پیدایش خوشنویسی اسلامی، به طریقی به یک منشاء مقدس، معمولاً امام علی (ع)، می‌رسد (قیومی و گلدار، ۱۳۹۴: ۸). زیرا در نظر آنان، ابداع قلم کوفی به ایشان منسوب است و دیگر اقلام نیز به طریقی از کوفی منشعب شده‌اند. حتی در رسالاتی که در باب تراش محرف قلم به دست یاقوت مستعصمی (د. ۶۹۲ ه.ق) سخن رانده‌اند، به منظور برساختن منشاء مقدس برای این ابداعات، که فاصله زمانی حدوداً شش‌صدساله تا امام علی (ع) دارد، مدعی شده‌اند که یاقوت آن حضرت را به خواب دید و طرز تراش قلم را از ایشان آموخت (مثلاً محمود بن محمد، ۱۳۷۲: ۹۳). نکتهٔ شایان توجه اینکه حتی بر ساختن منشائی مقدس برای فعالیت رساله‌نویسان در عرصهٔ خوشنویسی نیز در خلال روایاتی مشابه در آدابنامه‌های قدیم آمده است؛ از جمله ارتقاء کیفیت خط سلطانعلی مشهدی بر اثر زیارت امام علی (ع) در عالم رویا (مشهدی، ۱۳۷۲: ۷۴). بنابراین این رساله جنبه‌های مشترک بسیاری با آدابنامه‌های کهن خوشنویسی دارد و به طریقی استمرار آن سنت‌هاست. از این رو می‌توان گفت زین‌العابدین در خلال تلاشش برای احیای خط کوفی به طریقی احیاکنندهٔ آدابنامه‌نویسی نیز بوده است. همانطور که پیشتر گفته شد، زین‌العابدین صفوی هم از این شیوهٔ برای ارجاع به منشاء قدسی علت کتابت *قرآن* ۱۳۱۲–۱۳۲۲ه.ق استفاده کرده است.[۲]

از نکات مهم رساله در بخش آموزش، تفکیک مفردات و ترکیب خط به کوفی اصل و فرع است بدین شرح: «و این خط را در حال افراد و ترکیب اصولی و فروعی است» (زین‌العابدین صفوی، ۱۳۱۲–۱۳۲۲ه.ق: [۵]). او در ادامه توضیح می‌دهد منظور از «اصل» وضع اولیهٔ آن است که از زمان پیامبر تا امام علی (ع) برقرار بود و مراد از «فرع» انواع شیوه‌ها یا سبک‌هایی است که به دست کاتبان بر اثر تصرف در شیوهٔ اصلی رخ داده است. این در حالی است که «اصل» کوفی، براساس آنچه در ذیل فصول نوزدگانهٔ حروف می‌گوید، همان شیوه‌ای است که کوفی اولیه خوانده می‌شود. اما انتساب آن به عصر پیامبر(ص) تا امام علی(ع) درست نمی‌نماید؛ زیرا مطابق یافته‌های امروز، خط عربی در صدر اسلام اقلام مکی و مدنی بود که به سبب عدم امکان تفکیک‌شان اقلام یا سبک حجازی خوانده می‌شوند (Deroche, 1982: 12). در نتیجه کوفی صورت تکامل یافتهٔ آنهاست که از نیمهٔ سدهٔ نخست به تدریج از اقلام حجازی استخراج شد و تا اواخر سدهٔ سوم رواج داشت.

آن طور که در شکل حروف نمایان است منظور زین‌العابدین از فروع کوفی، ظاهرا کوفی شرقی (در قرآن‌نگاری) و کوفی تزیینی کتیبه‌هاست. این امر حاکی از آشنایی او با تنوع شیوه‌های کتابت کوفی است و از این حیث نکتهٔ قابل توجهی است؛ زیرا پیش از او هیچ‌یک از رساله‌نویسان ایرانی که کوفی را نخستین قلم کتابت اسلام دانسته‌اند به این تمایز توجه نکرده‌اند. اکثر رساله‌نویسان کهن بلافاصله پس از کوفی به معرفی اقلام شش‌گانه پرداخته‌اند و در نتیجه در این متون اطلاعی از انواع اشکال کوفی ضبط نشده است اینکه زین‌العابدین به فروع کوفی توجه کرده و کوشیده اشکال آن را استخراج کند نکته درخور توجه و بدیعی است.[۳]

از دیگر نکاتی که در ادامه بیان می‌کند اینکه پیدایش فروع موجب انحراف از اعتدال و در نهایت متروک‌شدن این خط شده است: «و همین تصرفات باعث اشکال و علت انزجار طباع گردیده تا رفته‌رفته مهجور و متروک گردیده، حال آنکه چون بوضع اصلیهٔ آن نظر کنی خواهی یافت که حسن ترکیب و اعتدال طبیعی و تناسب اجزا این خط شریف از تمامی خطوط بیشتر و بهتر است» (زین‌العابدین صفوی، ۱۳۱۲–۱۳۲۲ه.ق: [۶]). چنین اظهار نظر ستایش‌آمیزی در باب مهارت و هنر متقدمان و در برابرش اعلام انزجار از ابداعات متاخران بی‌سابقه نیست. چنان که مشابه این سخن را در کلام لطفعلی آذر بیگدلی در شرح حال مشتاق اصفهانی، پیشگام نهضت بازگشت ادبی، می‌توان دید: «از آن که سلسله نظم را سال‌ها بود که به تصرفات نالایق متأخرین از هم گسیخته و به سعی تمام و جهد مالاکلام او پیوند اصلاح یافته و ... بنای نظم فصحای

بلاغت شعار متقدمین را تجدید کرده» (آذربیگدلی، ۱۳۳۷: ۴۱۶). این دو سخن محصول فضای فکری یکسانی است که بر اندیشهٔ ایرانیان در سده‌های دوازدهم تا چهاردهم غالب بود و صورت منسجمش با ظهور نهضت بازگشت در ادبیات ایران نمایان شد. اما در هنرهای دیگر مانند خوشنویسی جز کوشش‌هایی منفرد، مانند این فقره، بروز دیگری نداشت. بنابراین بنیان کوشش زین‌العابدین در احیای خط کوفی را می‌توان در ذیل نهضت بازگشت ارزیابی و آن را محصول اندیشهٔ غالب زمانه بر تفکر ایرانیان آن عصر به‌شمار آورد.

ادامهٔ متن رساله فصول نوزده‌گانه‌ای است در شرح صورت حروف مفرد و ترکیب. نویسنده در این بخش شکلِ حرف در آغاز، میان و پایان کلمه را، البته به‌صورت مفرد، نشان داده است (تصویر ۱). در حالی که در آدابنامه‌های مشق قدیم شکل حرف در ترکیب با تک‌تک اشکال اصلی حروف ابجد نمایش داده می‌شد تا هنرجو بداند که مثلاً ترکیب «ج» با «الف» چه تفاوتی با ترکیب آن با «م» دارد (مانند محمود بن محمد، ۱۳۷۲ه.ق: ۴۱۶-۴۳۳). نکته‌ای که انعکاسش در تنظیم دفتر مفردات استادان صاحب‌نام نیز به چشم می‌خورد، دفاتری که عبارت بود از چند قطعه حاوی کلمات دو یا سه حرفی که هر حرف را در ترکیب با دیگر حروف نشان می‌داد (مثلاً «دفتر مفردات» در قلیچ‌خانی، ۱۳۹۲). این نکته تا حدی نشان می‌دهد منابع او برای شناخت ترکیبات حروف کوفی محدود بوده است. به علاوه ایراد ترکیب در برخی کلمات متن *قرآن* که خود کتابت کرده نیز بر این ادعا صحه می گذارد (ادامهٔ مقاله).

از دیگر نشانه‌های محدود بودن منابع زین‌العابدین اینکه برخی اشکال فرعی در حروفِ مفرد را خود ابداع کرده است؛ زیرا این اشکال از اصول کوفی به دور است: مانند الفِ دوشاخه و برگشت «ع» و «ج»، و شکل تزیینی «ر» و دایرهٔ «س» (تصویر ۲). گفتنی زین‌العابدین در ترقیمه دو *دعای صباح* از منبع اصلی کارش پرده بر می‌بردارد: «و لقد نقلتُ خطّ هذا الدعا الشریف من صفحهٔ *قرآن* بخط مولینا امیرالمومنین» (*دعای صباح*، ۱۳۱۷ه.ق: ترقیمه، ۷۱) و «بتکلیفی تمام برخی از اوقات و ایام خود را بترقیم آن مصروف داشته و در تمامی کلمات مبارکات آن سعی بلیغ نموده که از رسم‌الخط خود آنحضرت تجاوز ننموده باشد چه که دعای مزبور را بخط مبارک آنحضرت مکرراً زیارت نموده و هم از خطوط آنحضرت در نزد خود احقر موجود است» (*دعای صباح*، ۱۳۲۲ه.ق: آغاز، ۱۸۰). که بدان معناست او شکل این حروف را از احتمالا یک برگ یا صفحهٔ *قرآن* کوفی اولیه منسوب به امیر مؤمنان (ع) استخراج کرده است و از همین نکته می‌توان علت نامتناسب بودن یا صورت ناهماهنگ برخی اتصالات و ترکیبات خطش را دریافت. زیرا احتمالا در آن یک برگ تمام ترکیبات درج نبوده است.

زین‌العابدین در آخر رساله در جمله‌ای ما را به شناخت منابع دیگرش نزدیک می‌کند: «و معلوم باد که تصرفات دیگر در این خط شریف شده چنانچه در محکوکات و خواتیم دیده می‌شود» (زین‌العابدین صفوی، ۱۳۱۲-۱۳۲۲ه.ق: [۱۲]). اگر «محکوکات» را به معنای هرچیز حک شده بدانیم (دهخدا، ذیل محکوک) آنگاه کتیبه‌ها، به ویژه سکه‌ها و کتیبه‌های سنگی، از جمله منابع او به‌شمار می‌رود. البته او از «خواتیم» (ج خاتم) به معنای انگشتری نیز سخن رانده که مشخص نیست چه نوع و کجا چنین نمونه‌هایی دیده است. اما از شکل تزیینی برخی حروف مانند سر «ف»، دو شکل «لا»، و یکی از اشکال «حـ»، و «ـع» می‌توان استنباط کرد که برخی از دیگر اشکال حروف را مشخصاً از کوفی تزیینی گرته‌برداری کرده است؛ کتیبه‌هایی که لابد در بناهای کهن، و به گفتهٔ خودش خواتیم و محکوکات، دیده است (تصویر ۳).

ساختار محتوایی کتاب *قرآن* ۱۳۱۲-۱۳۲۲ه.ق و کتاب *دعای صباح* ۱۳۱۷ه.ق و ۱۳۲۲ه.ق هر دو کتابت *دعای صباح* جز عنوان دعا و یک

دسته بندی حروف	ابتدا	وسط	انتها	مجرد	با تغییرات
الف			ا	ا	
ب ت ث	بـ	ـبـ	ـب	ب	
ج ح خ	جـ	ـجـ	ـج	ج	
د ذ			ـد	د	
ر ز			ـر	ر	
س ش	سـ	ـسـ	ـس	س	
ص ض	صـ	ـصـ	ـص	ص	
ط ظ	طـ	ـطـ	ـط	ط	
ع غ	عـ	ـعـ	ـع	ع	
ف	فـ	ـفـ	ـف	ف	
ق	قـ	ـقـ	ـق	ق	
ک	کـ	ـکـ	ـک	ک	
ل	لـ	ـلـ	ـل	ل	
م	مـ	ـمـ	ـم	م	
ن	نـ	ـنـ	ـن	ن	
و			ـو	و	
ه	هـ	ـهـ	ـه	ه	
ل			لا	لا	
ی	یـ	ـیـ	ـی	ی	

تصویر ۱. خط کوفی تعلیمی در رسالهٔ احیاء الخط.
منبع: (غلامی جلیسه، ۱۳۹۳: ۶۳).

تصویر ۲. برخی از اشکال ابداعی زین‌العابدین در فروع کوفی، صورت‌هایی که در کتیبه‌ها یا کوفی شرقی رایج نبوده است.

ترقیمهٔ افزوده در پایان (۱۳۲۲ه.ق) و مقدمه در ابتدا (۱۳۲۲ه.ق)، متن افزودهٔ دیگری ندارد. زین‌العابدین در هر دو فقره دعا را به خط کوفی اولیه و معادل همان متن را به قلم نسخ در ذیل هر سطر کوفی کتابت کرده است. در عین حال که *دعای صباح* ۱۳۱۷ه.ق به عنوان یک متن مستقل به همراه شرح دعا منتشر شده، *دعای صباح* ۱۳۲۲ه.ق در میان کتاب *صحیفهٔ العلویهٔ و التحفهٔ المرتضویهٔ* و با توجه به مقدمه آن، به عنوان بشارت انتشار *قرآن* منتشر شده است. تنها تفاوت این دو دعا در این است که دعای مورخ ۱۳۱۷ه.ق در هر صفحه سه+ سه سطر دارد بدون نقطه و اعراب و دیگری پنج+ پنج سطر همراه با اعراب گذاری به شیوهٔ یحیی و نصر[۴] هر دو نسخه *دعای صباح* با یک صفحه دارای سرلوح با تذهیب ساده مشابه آغاز می‌شوند و در صفحات بعدی با جداول ساده ادامه پیدا می‌کند. (تصویر ۴).

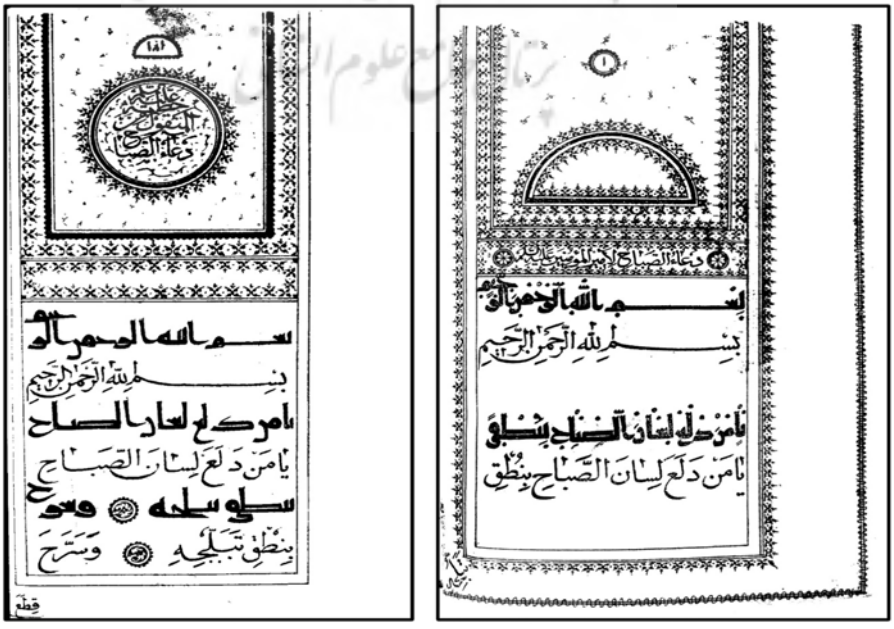
ساختار نسخهٔ چاپی *قرآن* مورد بررسی با دیگر قرآن‌ها تفاوت‌هایی دارد بدین شرح که این نسخه متون افزوده‌ای دارد که با اصول تنظیم متن *قرآن* هماهنگ نیست، چرا که پیشینیان در افزودن متون غیر به *قرآن* وسواسی تمام داشتند. افزودن متون غیر به متن *قرآن* از آغاز دوران اسلامی در چند مرحله صورت گرفت: ترجمه و تفسیر فارسی قرآن که از دوره سامانی با پشتوانهٔ استفتاء منصور بن نوح از هجده یا نوزده تن از علمای ماوراءالنهر صورت بست (یغمایی، ۱۳۶۷، ج۱: ۵)؛ افزودن فهرست سُور *قرآن* در برخی نسخه‌های شیراز از دورهٔ تیموری؛[۵] افزودن دعای آغاز و پایان ختم *قرآن* و فالنامه، با پشتوانهٔ اعتقادی شیعی، در دورهٔ صفوی (Grube, 2011: 30-31)؛ و افزودن تفاسیر مختلف در حاشیهٔ نسخ از سدهٔ یازدهم. دیگر متون شامل وقفنامه یا تقدیمیه در آغاز، و رقم کاتب نیز در پایان نسخه درج می‌شد.

زین‌العابدین صفوی در این نسخه بی‌هیچ وسواسی بر روی برگ آغاز نامش را درون ترنجی بزرگ درج کرده که در کتابت چنین متن مقدسی به‌دور از فروتنی می‌نماید (زین‌العابدین صفوی، ۱۳۱۲–۱۳۲۲ه.ق: [۱]). همچنین پس از مقدمه در شرح چگونگی انتشار کتاب، متن نامهٔ مظفرالدین‌شاه (همان: [۴]) و در ادامه، متن کامل رساله را به منظور راهنمایی خوانندگان افزوده است. افزودن تمامی این متون بی‌ارتباط با قرآن به دور از سنت‌های مرسوم قرآن‌پردازی است. در نتیجه تنها توجیهی که می‌توان برایش آورد اینکه این نسخه نه به قصد قرائت که بیشتر به منظور تیمن و تبرک و به منزلهٔ یک پدیدهٔ هنری ماندگار منتشر شده است.

پس از رساله در یک صفحه توضیحاتی است با عنوان «معذرهٔ من عدم المقدرهٔ» (همان: [۱۳]) که به زمان شروع کتابت *قرآن*، بیماری و مشکلات معیشتی کاتب، و روایت خواب و تعبیر آن در زمان شروع کتابت *قرآن* اختصاص دارد. این متن تماماً به عربی است و در دو قاب عمودی مورب (هجده سطری)، و یک قاب افقی (یازده سطری) به نسخ کتابت شده است.

پس از آن در یک صفحه نام قُراء سبعه و شهرهایشان در جدولی عمودی بیان کرده و شجره روایت‌شان را به میان آمده است. کاتب در صفحهٔ مقابل در جدولی دیگر رسوم و علائم وقف را ذکر کرده و در پایین صفحه به تفاوت آیات *قرآن* نزد اهل کوفه و بصره سخن

تصویر ۳. چند نمونه از حروف برگرفته‌شده از کتیبه‌های کوفی تزیینی در رساله احیاءالخط.



تصویر ۴. صفحه اول دعای صباح ۱۳۱۷ق. (چپ) و ۱۳۲۲ه.ق (راست).

رانده و علائم مخصوصی که برای شمارش آیات به کار برده را معرفی کرده است. بدین ترتیب میتوان گفت زین‌العابدین برای نوشتن این *قرآن* پژوهشی جامع درباره اصول و سنت‌های کهن کتابت *قرآن* انجام داده و در سلامت نگارش متن بسیار کوشیده است. او خود این اقداماتش را در صفحات پایانی نسخه با بیانی ستایش‌آمیز جمع‌آوری جمیع محسنات قرون گذشته از زمان نزول *قرآن* تا زمان حیات کاتب دانسته است (*قرآن*، ۱۳۱۲–۱۳۲۲ه.ق: ۷۷۳).

دعای آغاز تلاوت *قرآن* مطابق با سنت نسخه‌های خطی، در دو صفحه متقابل و متناظر درون ترنج به نسخ کتابت شده است. پس از آن متن *قرآن* آغاز می‌شود که صفحات افتتاح با دو لوح و سرلوح از دیگر صفحات تفکیک شده است.

در حاشیهٔ اکثر صفحات اختلاف قرائات و تفسیر و ترجمهٔ برخی از آیات از *مجمع البیان*، صافی، و مجمع البحرین به قلم نسخ خفی بیان شده است (غلامی جلیسه، ۱۳۹۳: ۵۸). این شیوهٔ نگارش تفسیر در دورهٔ قاجار در حاشیهٔ *قرآن‌های* قدیم‌تر مانند *قرآن‌های* نسخ عصر صفوی رایج شد (مثلاً استنلی و بیانی، ۱۳۸۱: ۱۳۲، ۱۳۸) و به‌صورت بخش جدانشدنی از *قرآن‌های* ممتاز دورهٔ قاجار درآمد.

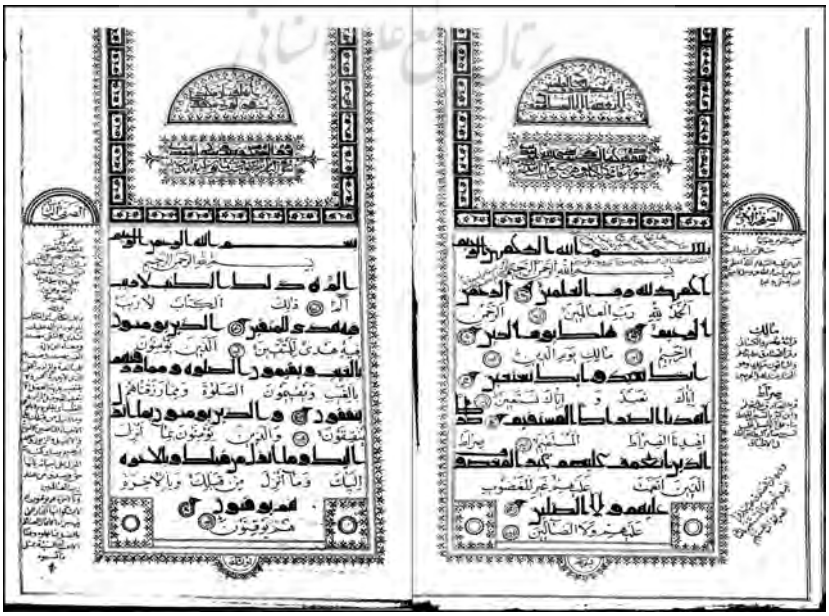
نکتهٔ دیگر اینکه این نسخه در قطعی عمودی تهیه شده است در حالی که *قرآن‌های* کوفی اولیه عموما در قطع افقی تهیه شده‌اند (نک: بلر، ۱۳۹۶: ۱۴۲، ۱۴۶) و به گمان فراوان تکبرگ الگوی این کاتب نیز در قطع افقی بوده است. در نتیجه کاتب بر خلاف ادعای پایبندی به سنت‌های کهن در این فقره نیز بر خلاف سنت *قرآن‌های* کوفی عمل کرده است و برای آن هیچ توجیهی نیاورده است. با توجه به چاپ محدود کتاب در قطع بیاضی، شاید بشود علت این امر را به شرایط فنی تولید *قرآن‌های* چاپ سنگی مربوط دانست (تصویر ۵).

برخلاف آغاز پربار، پایان این *قرآن* بدون موخره و حتی دعای ختم همراه است. بلافاصله پس از سوره‌های پایانی دو صفحه به متنی درباره منحصربه‌فرد بودن نسخه اختصاص دارد که پایانش به تاریخ کتابت و محل نشر *قرآن*، «مطبعهٔ السید العزیز الجلیل، السید مرتضی الطهرانی» ختم می‌شود. (*قرآن*، ۱۳۱۲–۱۳۲۲ه.ق: ۷۷۵). همانند صفحهٔ آغاز حاوی قابی است با نام زین‌العابدین صفوی، و عبارتی که مالکیت حقوق نشر را گوشزد می‌کند. تنها عبارت نستعلیق نسخه نیز در همین صفحه است در قالب دو مصرع در بالا و پایین ترنج نام زین‌العابدین: «اثر نیک‌زاد می‌باید»، «خواهد ارزنده تا ابد پاید» (*قرآن*، ۱۳۱۲–۱۳۲۲ه.ق: ۷۷۵).

ساختار بصری کتاب *قرآن* ۱۳۱۲–۱۳۲۲ه.ق و نسخه‌های *دعای صباح* ۱۳۱۷ه.ق

در *قرآن* و دو نسخهٔ *دعای صباح* به خط زین‌العابدین دو خط اصلی، از خط نسخ و کوفی به شکل توأمان استفاده شده است. گفتیم هر در دو نسخهٔ *دعای صباح* تنها از خط کوفی اولیه و نسخ استفاده شده، اما در *قرآن* علاوه بر خط کوفی اولیه و نسخ از کوفی شرقی و اشکالی ابداعی نیز استفاده شده است: مطابق با همان چیزی که زین‌العابدین در رساله کوفی «اصل» و «فرع» نامیده است. البته بخش اعظم سطور کوفی، کوفیِ «اصل» یا کوفی اولیه است و صرفاً چند صفحه‌ای به کوفی شرقی کتابت شده است. کاتب در چند کاربرد مختلف از نسخ استفاده کرده است: برای نوشتن شکل خوانای کلمات در ذیل سطور کوفی، کتابت بخش‌هایی از متن *قرآن*، کتابت تفاسیر در حواشی، و کتابت متون افزوده به متن اعم از متن رساله، دعای آغاز و پایان و رقم کاتب و غیره.

نخستین کاربرد قلم نسخ برای کتابت مجدد عبارات کوفی است تا خواننده صورت درست واژه‌های مبهم را دریابد. او این شیوه را در کتابت *دعای صباح* نیز به‌کار برده است. در هر دو نسخهٔ *دعای صباح* نیز که هر صفحه‌اش سه سطر دارد، ذیل هر سطر عین کلمات کوفی به قلم نسخ تکرار شده است. این روش در سدهٔ هشتم، در کتیبه‌های ابنیه، نیز گاه به کار می‌رفت مانند کتیبهٔ محراب مسجد جامع یزد که آیات ۷۸–۷۹ از سورهٔ الاسراء (۱۷) به کوفی تربیعی کتابت شده و همان واژگان در ذیلش



تصویر ۵. صفحه افتتاح قرآن ۱۳۱۲–۱۳۲۲ه.ق.

به قلم محقق درج شده است (نک: افشار، ۱۳۷۴، ج۲: ۱۴۹–۱۵۰). بدین ترتیب زین‌العابدین نیز برای رفع ابهام و حل پیچیدگی و ناخوانایی کوفی همان چاره‌ای را اندیشیده که کاتب کتیبهٔ کوفی مسجد جامع یزد در سدهٔ هشتم هجری.

همراهی کوفی و نسخ صرفاً از آغاز *قرآن* تا پایان سورهٔ النساء (۴) (*قرآن*، ۱۳۱۲–۱۳۲۲ه.ق: ۱–۲۶۶)، و سوره‌های پایانی از النباء (۷۸) تا الناس (۱۱۴)، (همان: ۷۱۱–۷۷۱)، برقرار است. بخش میانی نسخه احتمالاً به منظور افزایش سرعتِ کتابت یا کم کردن تعداد صفحات، صرفا به قلم نسخ کتابت شده است. از این میان شانزده سوره شامل سوره‌های الدخان (۴۴)، الاحقاف (۴۶)، ق (۵۰)، الذاریات (۵۱)، الطور (۵۲)، الحدید(۵۷)، الممتحنه (۶۰)، الجمعه (۶۲)، المنافقون (۶۳)، الطلاق(۶۵)، التحریم (۶۶)، القلم (۶۸)، نوح (۷۱)، المزمل (۷۳)، المدثر (۷۴)، و المرسلات (۷۷) تماماً به نسخ است و دیگر از سوره‌ها صرفاً چندسطر به کوفی دارد و بقیه به نسخ کتابت شده است.

ویژگی‌های خطوط کوفی نسخه‌ها

زین‌العابدین صفوی تلاش کرده در کتابت دو اثر خود به خط کوفی از دو گونه خط کوفی استفاده کند. کوفی به‌کاررفته در کتابت این *قرآن* دو شیوه دارد: شیوه‌ای بر پایهٔ کوفی اولیه همراه با تصرفاتی که در بیشتر صفحات به کار رفته است و دیگری شیوه‌ای برگرفته از یکی از سبک‌های کوفی شرقی که در چند صفحه به جهت تفنن اجرا شده است.

الف) کوفی اولیه

شیوهٔ نخست که بر پایهٔ کوفی «اصل» یا همان کوفی اولیه تنظیم شده همان شیوه‌ای است که در هر دو چاپ *دعای صباح* نیز به کار رفته است. تنها تفاوت خط کوفی اولیه در *قرآن* با خط *دعای صباح* در این است که در *دعای صباح* اکثر حروف هندسه‌ای نسبتاً به‌قاعده دارد و کاتب به شکل اصیل کوفی اولیه وفادار مانده؛ اما خط این *قرآن* گاه با تصرفاتی در جزییات و ترکیب همراه شده است. با این حال برخی از این تصرفات بی‌قاعده موجب بدخوانی یا دشوارخوانی کلمات شده است. برای نمونه در آغاز نسخه واژهٔ «الحمد» به سبب عدم پیروی از اصول صحیح این خط به‌صورت «احمد» نوشته شده است زیرا کاتب زایدهٔ بالای «ح» را به جای «لام» به حساب آورده است. مشابه همین شکل در «الرحیم» سطر قبل به کار رفته و مقایسه این دو، ضعف و اشکال «الحمد» را نشان می‌دهد. به علاوه شکل عجیب اتصال «ـمـ» به «ـد» در همان کلمه که بر پایهٔ کتیبه‌های کوفی تزیینی شکلی «U» مانند دارد به همراه زایدهٔ بالای «ـد» حاکی از گرایش او به تزیین و تفنن در نخستین واژه *قرآن* است (تصویر ۶).

از دیگر حروفی که به سبب تزیینات شکلی متفاوت از کوفی اصل اولیه دارد «ع»، «ـعـ»، و «لا» است. «ع» در هر دو حالت در اکثر مواضع همراه با زایده‌ای در بالا کتابت شده و «لا» با شکلی نازک و تزیینی در پایین. سر «ق» و «و» نیز از این قاعده پیروی می‌کند و در اکثر مواضع شکلی تزیینی یافته است (تصویر ۱ و ۲).

پیروی‌نکردن از اصول را در شکل «ن» می‌توان دید. در حالی که در بسیاری از صفحات «ن» مطابق با اصول با حرکتی عمودی به طرف پایین کتابت شده در صفحهٔ ۹ در واژهٔ «تکفرون» این حرف شکلی شبیه به «د» یافته و دشوارخوان شده است (تصویر ۷). در هیچ‌یک از سبک‌های کوفی اولیه «ن» چنین شکلی نداشته (نک: Deroche, 1992: 38-47) و این صرفاً ابداع یا شاید اشتباه کاتب بوده است.

گرایش به تزیین در حروف زیادی مشاهده می‌شود. مثلاً «ه» در آخر گاه با زایده‌هایی همراه شده که کاملاً برگرفته از کوفی تزیینی است: مثلاً در «هذه الشجرة» (ص. ۱۲) دو زایدهٔ «۷» شکل در بالای این حرف تکرار شده است (تصویر ۷).

از حروف دیگری که شکلی عجیب و غیراصولی دارد «هـ» است. این حرف در همهٔ صفحات شکلی نشسته بر خط کرسی دارد که حرکت و ساختارش کمی شبیه به ثلث و نسخ است. در حالی که این حرف در کوفی اولیه به‌صورت دایره‌های تکیه داده به یک میل عمودی با

تصویر ۶. عبارت «بسم الله الرحمن الرحیم» و واژه «الحمد» در سوره فاتحة الکتاب در صفحه افتتاح قرآن، ۱۳۱۲–۱۳۲۲ه.ق (ص. ۱).

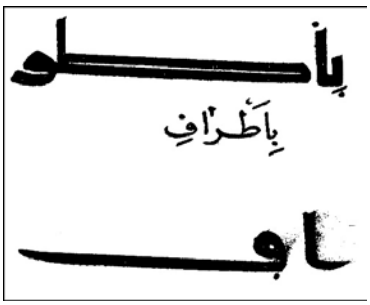
تصویر ۷. واژه «تکفرون» (ص.۹) (راست)، عبارت «هذه الشجرة» (ص. ۱۲) (وسط) و واژه «الخشعین» (ص. ۱۵) (چپ) در قرآن ۱۳۱۲–۱۳۲۲ه.ق.

چشمه‌هایی بسیار کوچک بوده است (نک: Deroche, 1992: 38-47) این در حالی است که کاتب شکل صحیح و اصولی این حرف را می‌دانسته زیرا در برخی صفحات این نسخه (مانند صفحه ۸) و نیز در *دعای صباح* آن را مطابق با اصول کتابت کرده است (تصویر ۱).

از اشکالات دیگر خط او رعایت نکردن اندازهٔ حروف به ویژه در جزییات مانند ارتفاع دندانه‌ها، و سواد و بیاض اطراف حرف است. این امر بیشک از آن روست که زین‌العابدین در کوفی‌نویسی خطاطی آموزش‌ندیده بود. برای نمونه در کتابت واژه «الخشعین» (صفحه ۱۵) به علت دهانهٔ باز «ـخـ» و بلندی دندانه‌های «ـشـ» و «ـعـ» و محل نادرست قرارگیری «ـلـ» ترکیب نهایی کلمه صورتی نامتناسب یافته است (تصویر ۷).

در ترکیب حروف نیز اصول کوفی اولیه گاه به درستی رعایت نشده است. از ویژگی‌های کوفی اولیه اینکه کلمات همواره بر خط کرسی استوارند و چنانچه کلمهٔ پایان سطر از مسطر خارج شود، کاتب کلمه را دو قسمت کرده و ادامهٔ آن را در سطر بعد می‌نویسد. این امر در کوفی شرقی کمتر دیده می‌شود و صرفا مخصوص کوفی اولیه است. زین‌العابدین خود از این قاعده مطلع بوده؛ زیرا در حاشیه صفحه ۳۵ *دعای صباح* ۱۳۱۷ه.ق، این عبارت به چشم می‌خورد: «مخفی نماناد که در رسم‌الخط کوفی نصف یا بعض از کلمه آخر سطر را در اول سطر بعد می‌نویسند؛ لیکن در سایر خطوط معمول نیست». در همان صفحه واژهٔ «باطراف» را در دو سطر کتابت کرده و در حاشیه این قاعده را توضیح داده است (تصویر ۸). با این حال او صرفا در *دعای صباح* ۱۳۱۷ق بر این قاعده عمل کرده اما در *قرآن و دعای صباح* ۱۳۲۲ه.ق به تبعیت از قواعد قلم نستعلیق و شکسته نستعلیق اجزای یک کلمه و گاه دو کلمهٔ متوالی را، به ویژه در پایان سطر، بر روی هم در دو مرتبه کرسی کتابت کرده است. به همین سبب گاه در پایان سطور سواد خط بر بیاضش غالب شده و سطر از تناسب خارج شده است. برای نمونه در سطر اول و دوم صفحه ۶۲ عبارت «اتبعوا لو ان لنا کره فنتبرء منهم/ کما تبروا منا کذلک» واژه‌های پایان هر دو سطر بر روی هم قرار گرفته است (تصویر ۹).

گاه روی هم نوشتن حروف بیشتر جنبهٔ تفنن یافته است که نمونهٔ شاخص آن عبارت «والله علی کلی شیء» (صفحهٔ ۱۰۶) است که کاتب از توازی «ی» و «ک» برای ایجاد ترکیبی دیدنی استفاده کرده است (تصویر ۹). استفاده از توازی دو خط کشیده «ک» را خطاطان کوفی شرقی در سدهٔ پنجم و ششم بارها به‌کار گرفته‌اند. اما باید دانست این خطاطان



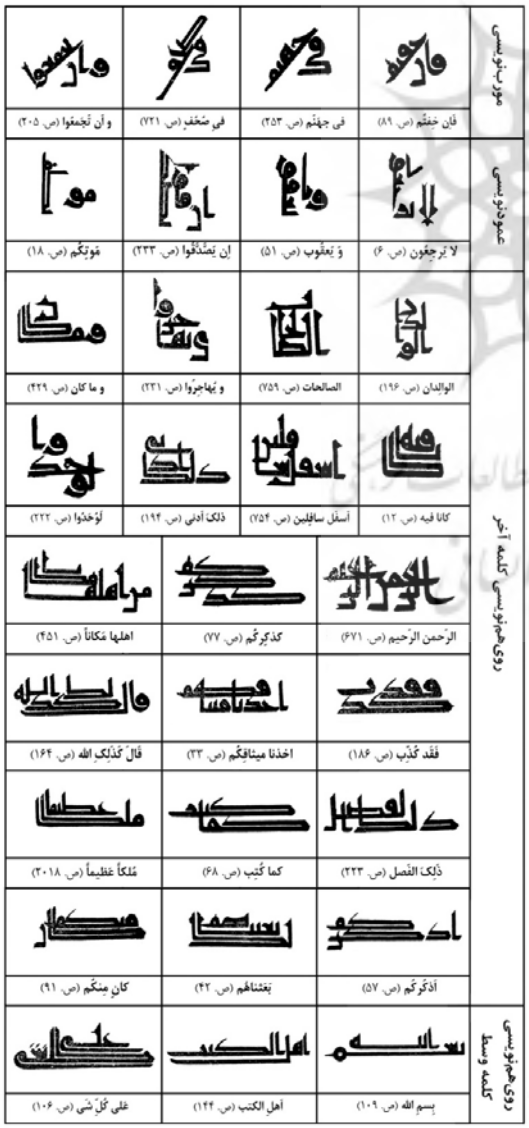
تصویر ۸. شیوهٔ نگارش واژهٔ «باطراف» در دعای صباح، ۱۳۱۷ه.ق (ص. ۳۵)

هیچگاه از این شیوه برای کتابت دو کلمه روی یکدیگر استفاده نکرده‌اند. از این رو می‌توان نتیجه گرفت زین‌العابدین در ساخت ترکیبات حروف سخت تحت تأثیر شیوه‌های رایج در زمان خویش به ویژه در نستعلیق و ثلث بوده است.

گفتنی است به تبعیت از *قرآن‌های* نخستین خط کوفی این نسخه بدون نقطه و اعراب است در حالی که در *دعای صباح* این کاتب مطابق با روش *قرآن‌های* سدهٔ دوم حرکات و اعراب را کتابت کرده است بدین شرح که برای حرکات از نقطه‌های گرد در بالا و پایین و کنار حروف استفاده کرده و برای اعجام از خطوط نازک مورب استفاده کرده است (تصویر ۴ و ۵).

ب) کوفی شرقی

سبکی که زین‌العابدین در کتابت کوفی شرقی این نسخه به کار برده، سبکی است که صرفا در پاره‌هایی از یک قرآن و یک نسخهٔ مذهبی دیده شده است؛ سبکی بر پایهٔ تضاد اشکال ضخیم حروف و اتصالات

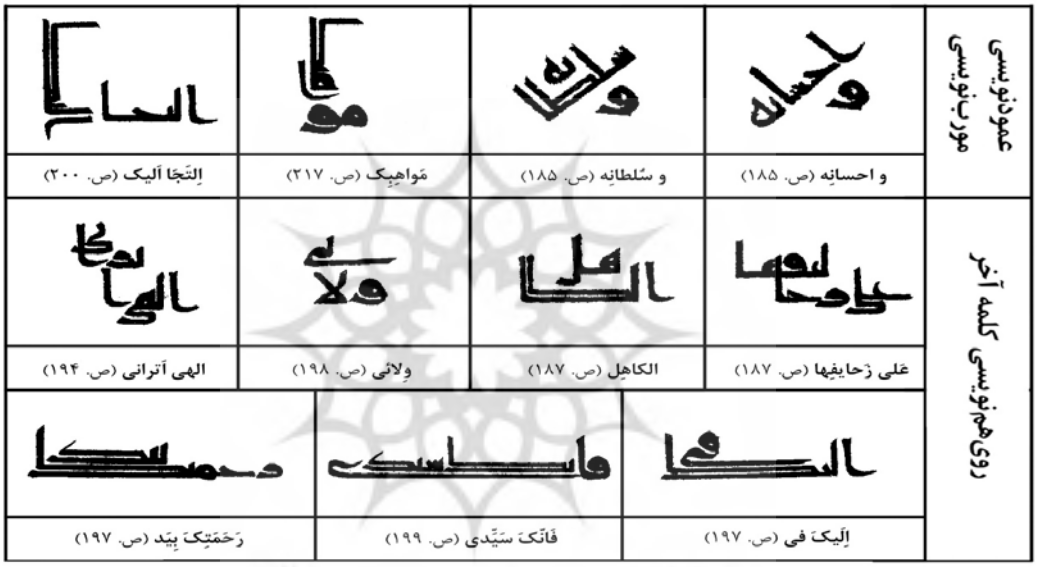


تصویر ۹. شیوه‌های کوفی‌نویسی در قرآن، ۱۳۱۲-۱۳۲۲ه.ق.

بسیار نازک «U» مانند و «V» مانند شکل گرفته است. این سبک را برخی از محققان بدون هیچ مبنای تاریخی، گاه پیرآموزۀ نامیده‌اند (مانند گلچین معانی، ۱۳۴۷: ۲۸). نسخه‌های به‌جامانده به این خط یکی برگ‌هایی پراکنده از یک *قرآن* است که چهار برگش در موزۀ فریر و سکلر (ش F1937)؛ تک‌برگ‌هایش در موزۀ *قرآن* آستان قدس رضوی (ش ۱۶)، موزۀ هنر شیکاگو (ش ۱۹۲۵.۹۲۱)، موزۀ طارق رجب در کویت (بدون شماره) نگهداری می‌شود. دیگر نسخه‌ای از *صفات الشیعه* مورخ ۳۹۱ه.ق، که زمانی در مجموعۀ شخصی نصیری امینی، نگهداری می‌شد.[۷] در این سبک حروف با کشیدگی مفرط در جهت افقی به همراه انتهای بسیار نازک و کشیده کتابت می‌شود. در برابر ضخامت قابل توجه حرکات اصلی، اتصالات بین حروف خطوطی بسیار نازک است (تصویر ۱۱). زین‌العابدین دقیقاً همین شیوه را در کتابت چند صفحه و گاه عبارت بسم الله در آغاز چند سوره به‌کار برده است (صفحات ۲۹۳، ۳۰۹، ۳۳۳، ۵۸۷–۵۸۹)؛ بنابراین می‌توان با اطمینان یکی دیگر از منابع تصویری زین‌العابدین را برگی از *قرآن* یاد شده یا نسخۀ *صفات الشیعه* دانست.

آرایه‌ها

نشان فصل آیات برای سطور کوفی در صفحات افتتاح علامتی است مدور با زایده‌های برگ مانند در جانب و گلی چندپر درونش. به نظر میرسد این نشان از نشان خمس *قرآن‌های* کوفی اولیه اخذ شده باشد: نشانی که صورت تحول‌یافته از حرف «ه» است؛ زیرا این حرف در حساب ابجد معادل قدر عددی پنج است. در حالی که زین‌العابدین از این شیوه کار اطلاع داشته، چنانچه در مقدمه *قرآن* خود (صفحه [۱۵])



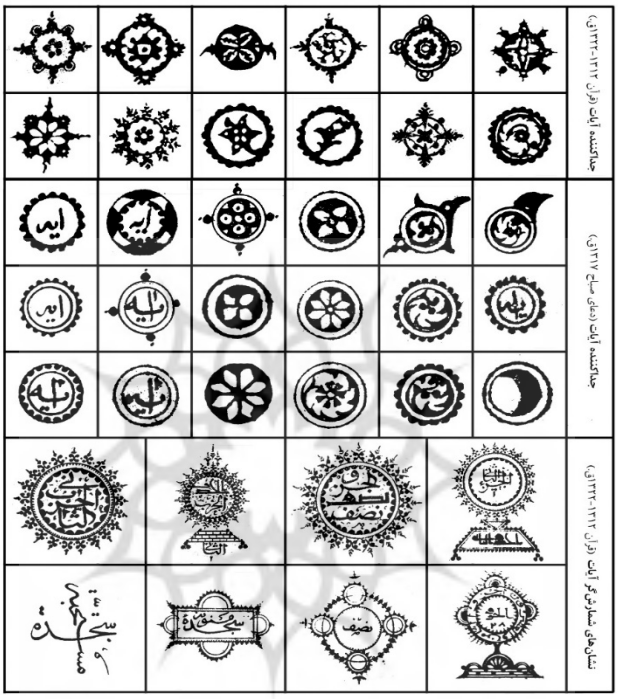
تصویر ۱۰. شیوه‌های کوفی‌نویسی در دعای صباح، ۱۳۲۲ه.ق.

تصویر ۱۱. آرایه‌ها (نشان فصل آیات، نشان حزب و نصف حزب، نشان جزو و نصف جزو) در قرآن به خط زین‌العابدین صفوی، ۱۳۱۲–۱۳۲۲ه.ق.

می‌گوید: «در هر پنج آیه علامت هـ می‌نویسند و در هر ده آیه علامت ء می‌نویسند»، با این حال علاماتی (مطابق تصویر ...) ابداع کرده و به عنوان نشان فصل تک‌تک آیات به کار برده است. زیرا اکثر *قرآن‌های* اولیه نشان فصل آیات‌شان با علائم مختصر مانند نقطه‌های کوچک سیاه نشان داده می‌شد (تصویر ۱۲).

نشان فصل آیات در سطور نسخ دایره‌ای است توخالی که درونش واژهٔ «آیه» را نوشته‌اند. روشی که در تفکیک آیات در *قرآن‌های* کوفی شرقی نفیس بسیار رایج بود. این نشان‌ها صرفا در صفحات افتتاح به‌کار رفته و در دیگر صفحات نشان فصل آیات سطور کوفی دایره‌ای است با نقش یک گل چندپر با زمینه سیاه، و نشان سطور نسخ یک دایرهٔ خطی است حاوی کلمهٔ آیه.

از دیگر نشانه‌ای شمارش‌گر آیات، نشان حزب است که با صورتی شمسه‌مانند که زیرش یک قاب مستطیل یا ذوزنقه با تقسیمات مستطیل، مشابه آجرکاری، قرار گرفته است. عدد حزب به قلم کوفی و واژه «حزب» به توقیع درون این دایره کتابت شده است. نشان جزو و نصف جزو نیز با شمسه‌ای مشابه بدون قاب زیرین درج شده است.



تصویر ۱۱. قرآن، ۱۳۱۲-۱۳۲۲ه.ق (ص. ۵۸۷) (راست) و صفحه‌ای از قرآن کوفی شرقی موزهٔ فریر و سکلر، ش ۱۹۳۷(چپ)

نتیجه‌گیری

کتاب‌های چاپ سنگی که در پی و براساس سنت نسخه‌آرایی نسخ خطی در ایران دورهٔ قاجار پدید آمدند، باعث شکل‌گیری ساختار زیبایی‌شناسی جدیدی در ایران دورهٔ قاجار شدند. این صنعت–هنر نه تنها باعث ایجاد بستری بکر و جدید برای هنرمندان هنرهای تجسمی شد و نه تنها نقاشان و مذهبان توانستند در این رسانه نوظهور آثار بدیع و چشم‌نوازی خلق کنند، بلکه خوشنویسان هم فرصتی برای بروز هنر خود برای مخاطبانی گسترده‌تر یافتند.

زین‌العابدین صفوی، با علاقه وافر به زنده‌کردن خط منسوخ کوفی، تلاش کرد از هر فرصتی برای کتابت این خط استفاده کند و با کتابت کتب پرمخاطبی، مانند *قرآن* و *دعای صباح*، و با بهره‌گیری از شیوهٔ چاپ سنگی که امکان نشر بیش‌ازپیش این آثار را فراهم می‌کرد، نهضتی در احیاء و ترویج این خط ایجاد کند. وی برای متداول‌کردن بیشتر این خط به کتابت به خط کوفی اکتفا نکرد و رساله‌ای در این باب به رشته تحریر درآورد.

با توجه به نکاتی گفته شد نگارش رسالهٔ *احیاء‌الخط* و کتابت *قرآن* و *دعای صباح* به قلم کوفی در سده چهاردهم هجری نه تنها کوششی درخور برای احیای خط کوفی تلقی می‌شود که تا حدی به احیای آداب‌نامه‌نویسی در حوزهٔ خط و خوشنویسی نیز می‌پردازد زیرا تا آنجا که می‌دانیم از سدهٔ یازدهم تا این زمان جز تعدادی تذکره، رسالهٔ آداب‌المشق شایان توجهی در آموزش خوشنویسی نوشته نشد.

در خصوص ویژگی‌های *قرآن* نیز می‌توان به چند نکته بیان کرد:

–از بررسی خط نسخه و گفته‌های زین‌العابدین در می‌یابیم او دست‌کم سه منبع تصویری در اختیار داشته است: برگی از یک *قرآن* کوفی که در پایان *دعای صباح* از آن یاد کرده است، احتمالاً برگی از *قرآن* کوفی شرقی (موزهٔ سکلر) یا نسخه *صفات‌الشیعه* (مورخ ۳۹۱ق، مجموعهٔ امینی)، و کتیبه‌های سنگی و انگشتری‌ها.

– نسخه به فراخور اینکه کاری بدیع به‌شمار می‌رفته، حاوی متونی افزوده است که در سنت *قرآن‌نگاری* رایج نبوده است: از افزودن اجازه‌نامهٔ مظفرالدین شاه، تا متن رسالهٔ *احیاء‌الخط* و جریان کتابت قرآن.

– به‌طور کلی *قرآن* و *دعای صباح* زین‌العابدین بر پایهٔ یک پژوهش تنظیم کرده است. او برای شناخت خطّ کوفی به آثار در دسترسش رجوع کرده و توانسته اشکال مفرد و ترکیب کوفی اولیه (اصل) و کوفی شرقی و تزیینی را استخراج کند. دربارهٔ انواع قرائات اطلاعاتی جمع کرده و در آغاز نسخه دربارهاش سخن رانده است. همچنین به تفاوت شماره گذاری آیات در نزد اهل بصره و کوفه توجه کرده و متن نسخه را بر پایهٔ هر دو روش تنظیم کرده است. او همچنین به تبعیت از سنت زمانه به درج انواع تفاسیر در حاشیه نسخه مبادرت کرده و به طور کلی نسخه‌ای جامع در اختیار خوانندگان قرار داده است.

– خط *قرآن* در مقایسه با دو کتاب *دعای صباح*، ساختاری نسبتا متفاوت دارد. در حالی که کاتب در کتابت *قرآن* می‌کوشد که به خط کوفی اولیه، بنا به گفته خودش خط امیرالمونین، متعهد باشد، در کتابت *قرآن* نه تنها مشخصاً از دو شیوه کتابت کوفی، یعنی کوفی اولیه و کوفی شرقی، استفاده می‌کند، بلکه می‌کوشد از ابداعات شخصی و به نوعی هنر خود را به رخ بکشد.

شیوهٔ کتابت خط کوفی در کتاب‌های چاپی مورد بحث که ملهم از کوفی اولیه و کوفی شرقی و برخی ابداعات کاتب براساس ساختار خط نسخ و نستعلیق است، موجب شد در دوره کوتاهی از حکومت قاجار این خط در میان مردم شناخته و مطرح شود. با این حال شاید آشفتگی اوضاع فرهنگی در اواخر عصر قاجار یا شاید پیش‌بینی زین‌العابدین که در مقدمهٔ قرآن آورده بود بود «بسی رنج و شرط باید تا کَس از عهدهٔ این کار برآید و ... خواهند دانست که بمعاضدت ده تن از عهدهٔ این عمل عاجز آیند»، این شیوهٔ کتابت در سال‌های بعدی پیروانی نیافت و پس از مرگ زین‌العابدین به فراموشی سپرده شد.

پی‌نوشت‌ها

۱. با توجه به اینکه ۱۷ صفحه اول کتاب شماره صفحه ندارد و شماره صفحه از ابتدای قران آغاز می‌شود، شماره صفحه بخش ابتدایی در کروشه قرار گرفته است.

۲.برای تکمیل بحث انتساب خوشنویسی به کلام معصومین و تقدس‌بخشی بنگرید به: ولی‌الله کاووسی، ۱۳۹۷.

۳. برای مثال نک: دوست‌محمد، ۱۳۷۲: ۲۶۳؛ دوست‌محمد بخاری، ۱۳۷۲: ۳۶۰؛ مجنون هروی، ۱۳۷۲: ۲۱۷.

۴. منظور شیوه‌ای است که یحیی بن یعمر (د. ۹۰ه.ق) و نصربن عاصم (د. ۸۹ه.ق)، شاگردان ابوالاسود ابداع کردند که در آن حروف متشابه از هم تفکیک و برای حروف نقطه هایی به شکل خطوط نازک تعیین شد.

۵. کهن‌ترین نمونه از قرآن‌های فهرست‌دار قرآنی است در مجموعهٔ خلیلی به خط خواجه جلال‌الدین محمود، خطاط کارگاه ابراهیم سلطان و بایسنقر مورخ ۸۳۲ه.ق (لندن: مجموعهٔ خلیلی، ش QUR 212) کتابت کرد. برای اطلاعات بیشتر (نک: James, 1992: 26).

۶. این اصطلاح را صرفا ابن ندیم در الفهرست برای یکی از خطوط کتابت قرآن به‌کاربرده و می‌گوید فیرآموز خطی است که ایرانیان استخراج کرده و بدان می‌نویسند (۱۳۶۳: ۱۱). با این حال به‌رغم همهٔ اظهار نظرها هیچ سند موثقی برای انتساب شیوه‌های کتابت به‌جامانده از قرآن‌های سده‌های نخست به این قلم به‌جا نمانده است. برای آگاهی بیشتر دربارهٔ جنبه‌های تاریخی این اصطلاح نک: صحراگرد، ۱۳۹۸: ۳۰–۳۱.

۷. تنها یک تصویر کوچک از یکی از صفحات آن منتشر شده است (فضایلی، ۲۶۳۱: ۹۲۱).

فهرست منابع فارسی

آذر بیگدلی، لطفعلی بیک (۱۳۳۷)، *آتشکده آذر*، چاپ جعفر شهیدی، تهران: مؤسسه نشر کتاب.

افشار، ایرج (۱۳۷۴)، *یادگارهای یزد*، ۳ج، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

بیانی، منیژه و دیگرانز(۱۳۸۲)، *کمال آراستگی*، ترجمه پیام بهتاش، تهران، کارنگ.

رحمانی، منصورز(۱۳۹۲)، *خوشنویسی در عصر قاجار*، تاکستان: انتشارات سال.

زین‌العابدین صفوی (۱۳۱۲–۱۳۲۲ه.ق)، *رسالهٔ احیاء الخط*، در مقدمه قرآن، تهران: ، مطبعه السید مرتضی الطهرانی.

سلطانعلی مشهدی (۱۳۷۲)، «صراط السطور»، در: مایل هروی، نجیب، (۱۳۷۲)، *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*، مشهد: بنیاد پژوهش‌های آستان قدس رضوی، صص. ۷۱–۸۳.

صحراگرد، مهدی (۱۳۹۸)، *سطر مستور: تاریخ و سبک‌شناسی کوفی شرقی*، تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی و مشهد: بنیاد بین المللی امام رضا (ع).

عبدالله صیرفی (۱۳۷۲)، «آداب الخط»، در: مایل هروی، نجیب (۱۳۷۲)، *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*، مشهد: بنیاد پژوهش‌های آستان قدس رضوی، صص. ۱۳–۳۲.

غلامی جلیسه، مجید (۱۳۹۳)، *پژوهشنامه خط کوفی*، قم: عطف.

فراستی، شبنم و مریم لاری (۱۳۹۲)، *کتاب‌آرایی قرآن: شناخت صفحه‌آرایی و ارزش‌های تصویری قرآن‌های چاپ سنگی موجود در کتابخانهٔ ملی*، تهران: مؤسسهٔ تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن».

فضایلی، حبیب‌الله (۱۳۶۲)، *اطلس خط*، اصفهان: مشعل.

قلیچ‌خانی، حمیدرضا (۱۳۹۲)، درآمدی بر خوشنویسی ایرانی، تهران: فرهنگ معاصر.

قیومی بیدهندی، مهرداد و فاطمه گلدار (۱۳۹۴)، «تاریخ هنر بر محور هنرمند در دو جهان: بدایت تاریخ هنر در مغرب‌زمین و ایران‌زمین»، *مطالعات تطبیقی هنر*، ش ۹ (بهار و تابستان ۱۳۹۴)، صص. ۱–۱۲.

کاووسی، ولی‌الله (۱۳۹۷)، «جستجوی استنادی احادیث در رسالات خوشنویسی»، *رهپویهٔ هنر/هنرهای تجسمی*، ش. ۱، زمستان ۱۳۹۷، صص. ۲۳–۳۲.

گلچین معانی، احمد (۱۳۴۷)، *راهنمای گنجینهٔ قرآن آستان قدس*، مشهد: آستان قدس رضوی.

گلستان، آمنه؛ هوشیار، مهران (۱۳۹۸)، «تحولات ساختاری خط نستعلیق با ورود صنعت چاپ سنگی در دوره قاجار (با تأکید بر دو اثر شاخص از محمدرضا کلهر و محمدحسین شیرازی)»، *مطالعات هنر اسلامی*، ش. ۳۵، پاییز ۱۳۹۸، صص. ۲۶–۴۸.

مایل هروی، نجیب (۱۳۷۲)، *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*، مشهد: بنیاد پژوهش‌های آستان قدس رضوی.

مجنون رفیقی هروی، «رسم‌الخط»، در: مایل هروی، نجیب (۱۳۷۲)، *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*، مشهد: بنیاد پژوهش‌های آستان قدس رضوی: ۱۶۱–۱۸۱.

محمد بخاری (۱۳۷۲)، «فواید الخطوط»، در: مایل هروی، نجیب، (۱۳۷۲)، *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*، مشهد: بنیاد پژوهش‌های آستان قدس رضوی، صص. ۳۵۷–۴۵۶.

محمود بن محمد (۱۳۷۲)، «قوانین‌الخطوط»، در: مایل هروی، نجیب، (۱۳۷۲)، *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*، مشهد: بنیاد پژوهش‌های آستان قدس رضوی، صص. ۲۹۱– ۳۱۹.

هاشمی‌نژاد، علیرضا (۱۳۹۳)، *سبک‌شناسی خوشنویسی دوره قاجار*، تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران، مرکز تالیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن».

فهرست منابع لاتین

Déroche, Francois. (1992). *The Abbasid Tradition: Qur'ans of the 8th to the 10th Centuries AD. London*: Nour Foundation.

Şahin, Seracettin Ve diğerleri. (2010). 1400 *Yilinda Kur`an-i Kerim Türk ve İslam Eserleri Müzesi Kur'an-ı Kerim Koleksiyonu*, Istanbul: Antik A.Ş. Cultural Publications, 2010.

Grube, Christian. (2011). "The Restored Shiʿī mushaf as Divine Guide? Practice of fāl-I Qur`an in the Safavid Period". *Journal of Qur`anic Studies*. Vol 13, no.2: 29-55.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Revival of the Kufic Script in the Qajar Era: a Review of the Treatises and Kufic Books of Zayn al-Ābidin Sharif Safavi

Ali Boozari[1], Mehdi Sahragard[*2]

[1]Assistant Professor, Department of Visual Communication & Illustration, Faculty of Visual Arts, University of Art, Tehran, Iran

[2]Assistant Professor, Faculty of Art & Architecture, Mashad Branch, Islamic Azad University, Mashhad, Iran.

(Received: 3 May 2021, Accepted: 22 May 2021)

The Kufic script is one of the first scripts of the Islamic era, which was the most widely used script in writing religious texts, coins, pottery, and inscriptions and building decorations in the first centuries. This script evolved in the middle of the second century AH and the styles derived from it were used in some applications such as inscriptions and some Qurans from the fourth century to the early seventh century. After that, with the further prosperity of the cursive scripts, its use was very limited and it wouldn't be written except for amusement. The Qajar era was a period of widespread prevalence of Nasta`liq, Naskh, and Shikasta Nastaʿlīq scripts in Iranian manuscripts. However, there are few manuscripts and lithographic books that were written in Kufic script by someone named Zayn al-Ābidīn Sharīf Safavī (1282-1333 AH), an Iranian writer, proofreader and author. In addition to writing these works, Zayn al-Ābidīn has taught the Kufic script in a treatise entitled "*Risāli ihyā` al-khat*" and has explained his method of work in it. The tendency to revive the Kufic script might be assessed in terms of antiquity and a return to the past in this period. This was an applied research in terms of purpose and qualitative in terms of data analysis and sought to find an answer to the question of how Zayn al-Ābidīn Safavī used the Kufic script in writing his three printed works, i.e. *Duʿā Sabāḥ* 1317 AH, Qur`an 1312-1322 AH, and another version of *Duʿā Sabāḥ* 1322 AH, and what innovations he resorted to overcome the limitations of this script.

Results of this research in the section on the elements indicate that the writer's use of the method of early Kufic writing (in all three books) and Eastern Kufi, in some pages of the Qur'an 1312-1322 AH. He was bound to the rules of the original Kufic script in combining lines in *Duʿā Sabāḥ* 1317 AH, but in combining the calligraphy of the other two versions, he used innovative methods such as italicizing, vertical writing, and overwriting at the end of the lines to overcome the limitations of the Kufic script. Although it was common in other scripts, it was unparalleled in writing Kufic script. He sometimes used ingenious combinations by overwriting words within the text of the Qur'an for stunt, which is noteworthy.

Examining the script and the sayings of Zayn al-Ābidīn, we find that he had at least three visual sources: a page from a Kufi Qur'an mentioned at the end of the *Duʿā Sabāḥ*, possibly a page from the Eastern Kufi Qur'an (Sackler Museum), or a copy of *Sifāt al-Shīʿa* (dated 391 AH, Amini collection), and stone inscriptions and rings.

The manuscript, which was considered a novelty, contained additional texts that were not common in Qur'an writing tradition: from the addition of Muzaffar al-din Shāh's permission to the text of the "Risāle-ye ihyā` al-khat" and the flow of Qur'anic writing. In general, the Qur'an and *Duʿā Sabāḥ* of Zayn al-Ābidīn were based on a research. He referred to his available works to know the Kufic script, and was able to extract the singular forms and composition of the original Kufic and the eastern and decorative Kufic. He gathered information about the types of readings and talked about it at the beginning of his book. He also paid attention to the difference between the numbering of verses by people of Basra and Kufa and has adjusted the text of the version based on both methods. Following the tradition of the time, he has also included various interpretations in the margins of the version and has provided a comprehensive version to the readers in general.

The Qur'anic script has a relatively different structure compared to the two books of *Duʿā Sabāḥ*. While the writer in writing the Qur'an tried to be committed to the early Kufic script, according to himself, Ali ibn abī Ṭālib script, in writing the Qur'an he not only explicitly used the two methods of Kufic writing, i.e. the early Kufic and the Eastern Kufic, but also tried to innovate and somehow showed off his art.

The method of writing the Kufic script in the printed books under discussion, which is inspired by early and Eastern Kufic and some of the writer's innovations based on the structure of Naskh and Nastaʿliq scripts, caused this script to be known among the people in a short period of Qajar rule. However, perhaps the turmoil of the cultural situation in the late Qajar era or perhaps Zayn al-Ābidīn's prediction in the introduction to the Qur'an, this method of writing did not find any follower in later years and was forgotten after the death of Zayn al-Ābidīn.

Keywords

Art in Qajar Era, Calligraphy, Islamic Scripts, Lithography, Qur'anic Script, Kufic, Zayn al-Ābidīn Sharīf Safavī.

[*]Corresponding Author: Tel: (+98-912) 3882765, Fax: (+98-21) 86071583, E-mail: a.boozari@art.ac.ir