



سیر تحول هنر خوشنویسی و انواع خطوط آن در مکاتب هنری عصر صفوی

پدیدآورده (ها) : سعدآبادی، پریسا؛ جعفری، علی اکبر؛ شهیدانی، شهاب
تاریخ :: تاریخنامه خوارزمی :: پاییز 1395 - شماره 13
از 118 تا 152
آدرس ثابت : <http://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1129523>

دانلود شده توسط : کاربر عمومی دانشگاه دولتی اصفهان
تاریخ دانلود : 27/04/1396

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) جهت ارائه مجلات عرضه شده در پایگاه، مجوز لازم را از صاحبان مجلات، دریافت نموده است، بر این اساس همه حقوق مادی برآمده از ورود اطلاعات مقالات، مجلات و تألیفات موجود در پایگاه، متعلق به "مرکز نور" می باشد. بنابر این، هرگونه نشر و عرضه مقالات در قالب نوشتار و تصویر به صورت کاغذی و مانند آن، یا به صورت دیجیتالی که حاصل و بر گرفته از این پایگاه باشد، نیازمند کسب مجوز لازم، از صاحبان مجلات و مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) می باشد و تخلف از آن موجب پیگرد قانونی است. به منظور کسب اطلاعات بیشتر به صفحه [قوانین و مقررات](#) استفاده از پایگاه مجلات تخصصی نور مراجعه فرمائید.



پایگاه مجلات تخصصی نور

www.noormags.ir

سیر تحول هنر خوشنویسی و انواع خطوط آن در مکاتب هنری عصر صفوی

پریسا سعیدآبادی^۱

علی اکبر جعفری^۲

شهاب شهیدانی^۳

چکیده

خوشنویسی به عنوان یکی از هنرهای اسلامی- ایرانی در دوره صفویه هم‌زمان با رشد و اعتلای دیگر هنرها به شکوفایی رسید. یکی از شیوه‌های پرداختن به هنر خوشنویسی در عصر صفوی بازنگری در مورد مکاتب و خطوط مختلف خوشنویسی در این دوره است. سبک‌ها و مکاتب هنری شاخصی در شهرهای مختلف ایران تحت حکومت صفوی شکل گرفته‌اند، که در مجموع می‌توان هنر خوشنویسی این دوره را، در پنج مکتب مورد تحلیل و بررسی قرار داد. مکتب تبریز، با بهره‌گیری و ترکیب و تلفیق از سنت‌های هنری مکاتب هنری هرات، شیراز و ترکمانان (تبریز) شکل گرفت. مکتب قزوین، با انتقال پایتخت به قزوین در سال ۹۵۵ ق، خوشنویسان تبریزی، در ابتدا مکتب قزوین را در ادامه مکتب تبریز تأسیس کردند. مکتب مشهد، ابراهیم میرزا هنرمندانی را که پس از روی گردانی شاه تهماسب از هنر، اخراج شده و یا مهاجرت کرده بودند، در مشهد پذیرا شد. پاسخ مثبت این هنرمندان به ابراهیم، منجر به شکل‌گیری مکتب هنری مشهد شد. مکتب شیراز، از قرن نهم هجری شروع شده و تا پایان سده‌ی دهم به فعالیت خود ادامه داد، هم از سبک ترکمانان و هم سبک صفوی بهره برداشت. مکتب اصفهان، واپسین مکتب خوشنویسی عصر صفوی در اصفهان شکل گرفت. در این دوره، سنت‌ها و اقلامی که در گذشته برای خوشنویسی استفاده می‌شد، کماکان مورد استفاده خوشنویسان و علاقه‌مندان قرار داشت، اما قلم‌های جدیدتر تعلیق و نستعلیق در دربار و قلمرو صفویان اهمیت فراوان یافت. در اواخر دوره صفویه نیز، شاهد شکل‌گیری خط شکسته نستعلیق هستیم. بر این اساس، پژوهش حاضر به روش توصیفی- تحلیلی به مکاتب رایج در عصر صفوی و نقش آن‌ها در رشد و گسترش هنر خوشنویسی می‌پردازد.

واژه‌های کلیدی: صفویه، خوش نویسی، مکتب، خطوط.

۱. کارشناسی ارشد تاریخ فرهنگ و تمدن اسلامی دانشگاه اصفهان

۲. دانشیار گروه تاریخ دانشگاه اصفهان A.jafari2348@yahoo.com

۳. استادیار گروه تاریخ دانشگاه لرستان Sh.shahab@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۲/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۳/۲۸

خوشنویسی ایران در دوره صفوی یکی از درخشان‌ترین ادوار خود را طی کرد. این هنر با حمایت‌های وسیع شاهان صفویه در این عصر به شکوه و بالندگی زیادی رسید. حمایت‌ها و تشویق‌های شاه اسماعیل، مؤسس سلسله صفویه و جانشینانش، به ویژه شاه تهماسب در مدت یک قرن و اندی عصر طلایی هنر خوشنویسی اسلامی-ایرانی را رقم زد. هنر خوشنویسی این عصر را می‌توان به لحاظ سبک و مکتب به دو گروه عمده تقسیم کرد: آثار دوره اول شامل قطعات و مرقات خوشنویسی و نگاره‌هایی است که در شهرهای تبریز، شیراز، مشهد و قزوین و در طول فرمانروایی شاه اسماعیل اول (۹۰۷-۹۳۰ ق)، شاه تهماسب (۹۳۰-۹۴۸ ق)، شاه اسماعیل دوم (۹۴۸-۹۸۵ ق) و سلطان محمد خدابنده (۹۸۵-۹۹۶ ق) پدید آمدند. در طی این دوره، ابتدا شهر تبریز از سال ۹۰۷ تا ۹۵۵ ق پایتخت بود. و سپس قزوین از سال ۹۵۵ تا ۱۰۰۰ ق. امروزه آثار ارزنده و نفیس این دوره، با توجه به محل ایجاد آن به نام مکتب تبریز، قزوین، مشهد و شیراز شناخته شده است. آثار دوره دوم آثاری که در زمان شاه عباس اول، پس از آن‌که در سال ۱۰۰۶ ق پایتخت را از قزوین به اصفهان منتقل کرد، به وجود آمدند که تحت عنوان مکتب اصفهان معرفی می‌شوند. هرچند که آغاز شکل-گیری این مکتب به سال ۹۹۷ ق بازمی‌گردد.

در این زمان، سنت‌ها و اقلامی که در گذشته برای خوشنویسی استفاده می‌شد، کماکان مورد استفاده خوشنویسان و علاقه‌مندان قرار داشت اما به رغم تداوم این خطوط در طی قرن دهم، قلم‌های جدیدتر تعلیق و نستعلیق، در دربار صفویان و قلمرو آنان از اهمیت و اعتبار زیادی برخوردار بود. از قلم تعلیق برای مکاتبات اداری، فرمان‌ها و نامه‌های عزل و نصب که دربار صفوی و دیگر صاحبان قدرت صادر می‌کردند، استفاده می‌شد. اگرچه صفویان برای انجام دادن امور دیوانی خود به کاتبان متخصص



به خط تعلیق نیاز داشتند اما بیشتر خوشنویسان به نستعلیق گرایش داشتند. این گسترش کاربرد، قانونمند شدن حروف و ترکیبات نستعلیق را در پی داشت و رسالات مختلف برای آموزش قواعد این قلم نگاشته شد. (راهجیری، ۱۳۴۵: ۷۸) ماندگاری این اقلام بر رقابت خوشنویسان در تقلید از آثار پیشینیان استوار بود. خوشنویسان با چنان مهارتی کار می‌کردند که نسخه‌های تازه نوشته شده از اصل آن‌ها، قابل تشخیص نبود، مسأله‌ای که استادان خوشنویسی هم مکرر در آموزش‌هایشان آن را به شاگردان خود گوشزد می‌کردند.

تعریف واژه مکتب

اصطلاح مکتب برای گونه‌شناسی و طبقه‌بندی آثار هنری است که عمدتاً معطوف به ناحیه جغرافیایی خاص و دربردارنده دوره یا اعصار تاریخی است. در این تعریف عام و بنا به اهمیت جغرافیایی ایران اسلامی و در طی دوره‌های مختلف، مکاتب خوشنویسی نظیر بغداد، تبریز، هرات، شیراز و... شکل گرفته است. مکاتب خوشنویسی در عصر صفوی نقش مهمی را در امتزاج و پالودگی اقلام مهم خوشنویسی ایران اسلامی از قلم کوفی، ثلث، تعلیق، نستعلیق، شکسته نستعلیق و نسخ دارند. بی‌شک تاریخ خوشنویسی ایران اسلامی بدون توجه به مکاتب خوشنویسی رایج در عصر صفوی، ناتمام و ناکام و حتی ناممکن خواهد بود.

پاکباز در «دایره المعارف هنر» اصطلاح مکتب را چنین تعریف کرده است: «مکتب در معانی مختلفی به کار می‌رود. معنای غیردقیق آن معطوف به کشور یا سرزمین خاستگاه هنری - بدون توجه به هنرمند، سبک، نگرش یا دوره‌ی معین - است (مثلاً: مکتب فرانسوی). در معنای رایج‌تر، به یک شهر یا منطقه در کشور معین (مثلاً: فلورانس) و یا به یک سبک مسلط بر دوره معین اشاره دارد. هم‌چنین این اصطلاح را می‌توان در مورد دستیاران یا شاگردان یک هنرمند خاص به کار برد. همانندی دید



و سبک چند هنرمند هم‌عصر، شاید دقیق‌ترین مصداق این اصطلاح باشد». (پاکباز، ۱۳۸۳: ۵۵۲-۵۵۳) اسمیت نیز در فرهنگ «فرهنگ اصطلاحات هنری» در تعریف مکتب می‌نویسد: «مکتب به گروهی از هنرمندان اطلاق می‌شود که تحت تأثیر یک استاد خاص یا به دلیل تعلق به یک منطقه یا یک نوع سبک بومی کار می‌کنند و دارای مشخصه‌های کاری مشابهی هستند». (اسمیت، ۱۳۸۱: ۲۰۱) بنابر این تعاریف، می‌توان چنین دریافت که شیوه و سبک هنرمندان یک دوره معین، در یک مجموعه‌ای به نام «مکتب» قرار می‌گیرند که در این میان همانندی و تشابهات دیدگاه‌ها و سبک‌های هنرمندان، از ویژگی‌های مهم و اساسی این مکتب به شمار می‌روند. (شریفی زیندشتی، ۱۳۹۰: ۱۰۴)

مکاتب خوشنویسی رایج در عصر صفوی

در مجموع می‌توان مکاتب خوشنویسی در عصر صفوی را در پنج مکتب مورد بررسی و تحلیل قرار داد:

مکتب تبریز

سنت و روش هنری ایجاد شده در ایران عصر تیموری، با آخرین فرمانروای این سلسله، سلطان حسین بایقرا، در اوایل قرن دهم هجری به پایان نرسید، بلکه با تشکیل سلسله صفویه و انتقال مرکز حکومت از هرات به تبریز و به تبع آن انتقال هنرمندان و اندیشمندان به این شهر، همان روش هنری در اوایل سلسله صفوی با اندکی تغییرات استمرار می‌یابد (جوانی، ۱۳۸۵: ۴۳) با تصرف هرات توسط شاه اسماعیل شاخه‌ای از سبک خوشنویسی این شهر به تبریز منتقل شد. بدین ترتیب، در مکتب تبریز، سنت-های خوشنویسی محلی قرن نهم با تغییرات اندکی به حیات خود ادامه دادند. خوشنویس بنام این دوره، شاه محمود نیشابوری در جهت پیشرفت این مکتب تلاش زیادی کرد. بعدها این مکتب خود زمینه‌ساز شکل‌گیری مکتب‌های خوشنویسی



استانبول و اصفهان شد. (اکرم و مینوی به نقل از پات و دیگران، ۱۳۹۰: ۳۶) از نسخه‌های خطی که به خط نستعلیق در دوران شاه اسماعیل در غرب ایران کتابت می‌شدند، نسبت به نستعلیق نویسی دربار تیموریان در هرات، بیشتر گوشه‌دار-زاویه دار بود و تیزنویسی می‌شد. نسخه‌ای از اشعار شاه اسماعیل، نمونه خوبی از شیوه نستعلیق‌نویسی در تبریز به شمار می‌رود. (سوچک، ۱۳۸۵: ۶۱) اما تحولات هنری این مکتب از دوره شاه تهماسب، فرزند شاه اسماعیل آغاز شد. در پناه همدوستی شاه تهماسب، مکتب تبریز مأمّن خیل عظیمی از نگارگران و خوشنویسان و هنرهای وابسته به آن بود. اوج هنر و حمایت شاه تهماسب، که خود نیز دستی در هنر داشت، در شکل‌گیری «شاهنامه» تجلی یافت. به نظر می‌رسد حلقه خوشنویسان تبریز بسیار حرفه‌ای و فعال بودند، برای مثال با وجود آن‌که هنرمندی چون میرعلی هروی در بخارا به اجبار زندگی می‌کرد اما آثار وی در زمان حیاتش در تبریز شناخته شده بود و به عنوان الگو و سرمشقی برای خوشنویسان تبریز قرار داشت. (شهیدانی، ۱۳۹۳: ۵۹۵) آنچه که از منابع برمی‌آید، این است که علاقه‌مندی شاه تهماسب و دیگر اعضای خاندان سلطنتی، به خوشنویسی، در حمایتشان از خطاطان و جمع‌آوری آثار خوشنویسی، سبب شد که هنرمندان خوشنویس جایگاه ویژه‌ای در دربار پیدا کنند و ارتباط مستقیمی با شاه و درباریان پیدا کنند. شاه محمود نیشابوری یکی از آنان بود که علاوه بر خمسه نظامی، قرآنی به خط نستعلیق برای شاه تهماسب کتابت کرد. (شیمل، ۱۳۶۸: ۱۶۶) مکتب خوشنویسی تبریز این دوره، از مهم‌ترین و فعال‌ترین کانون‌های هنری اواسط قرن دهم بود. در تبریز خوشنویسان بزرگی ظهور کرده و رونق برخی از اقلام از جمله نستعلیق و تحولات مرتبط با تکامل قلم ثلث با محیط هنری منطقه آذربایجان و تبریز و مکتب خوشنویسی تبریز پیونده خورده است. (شهیدانی، ۱۳۹۳: ۵۱)

عملکرد خوشنویسان مکتب تبریز در قالب کتاب، جلوه‌های متعددی پیدا کرد که به طور اجمال در ذیل مهم‌ترین آن‌ها آورده شده است:

۱. «شاهنامه فردوسی»، این اثر دارای ۱۱۵ نگاره است. در سال ۹۱۳ ق در تبریز کتابت شده است.
۲. «خمسه نظامی»، این نسخه در سال ۹۱۵ ق توسط علی کاتب کتابت شده است.
۳. «بوستان سعدی»، این اثر در سال ۹۲۰ ق، توسط محمود بن نظام‌الدین محمد کتابت شده است.
۴. «بوستان سعدی»، این نسخه در سال ۹۲۵ ق تهیه شده است.
۵. «هفت منظر هاتفی»، نسخه‌ای که درویش علی کاتب در سال ۹۲۵ ق، آن را کتابت کرده است.
۶. «بوستان سعدی»، این نسخه در بین سال‌های ۹۲۰-۹۲۶ ق تهیه شده است.
۷. «شاهنامه فردوسی»، نسخه‌ای دیگر از شاهنامه که در سال ۹۲۶ ق گردآوری شده است.
۸. «بوستان سعدی»، این نسخه به خط قاسم بن شادیشاه در سال ۹۲۶ ق کتابت شده است.
۹. «خمسه نظامی»، در سال ۹۲۸ ق، این نسخه توسط علی حسینی هروی، کتابت شده است.
۱۰. «گوی و چوگان عارفی»، این نسخه نیز در سال ۹۲۹ ق، توسط علی حسینی هروی کتابت شده است.
۱۱. «شاهنامه فردوسی»، این نسخه در سال ۹۳۱ ق، توسط محمد هروی کتابت شده است.



۱۲. «خمسه نظامی»، نسخه‌ای است که در سال ۹۳۱ ق به دست سلطان محمدنور کتابت شده است.
۱۳. «دیوان شاهی»، این نسخه در سال ۹۳۲ ق، توسط عبدالله شیخ مرید کتابت شده است.
۱۴. «کلیات نوایی»، این نسخه در بین سال‌های ۹۳۲-۹۳۴ ق توسط علی هجرانی کتابت شده است.
۱۵. «اسکندرنامه» نظامی، این نسخه در سال ۹۳۲ ق، شیخ محمد کاتب سلطانی کتابت شده است.
۱۶. «دیوان حافظ»، نسخه‌ای که در سال ۹۳۶ ق، تهیه شده است.
۱۷. «خمسه نظامی»، نسخه‌ای از این کتاب، در سال ۹۳۶ ق تهیه و گردآوری شده است.
۱۸. «خمسه نظامی»، نسخه‌ای دیگر که در سال ۹۳۶ ق، توسط ابوطاهر کاتب کتابت شده است.
۱۹. «دیوان نوایی»، این نسخه در سال ۹۳۶ ق گردآوری شده است.
۲۰. «خسرو و شیرین» نظامی، نسخه‌ای است که در سال ۹۴۱ ق تهیه شده است.
۲۱. «شاهنامه فردوسی»، نسخه‌ای دیگر از شاهنامه که در سال ۹۴۴ ق گردآوری شده است.
۲۲. «یوسف و زلیخای» جامی، این نسخه در سال ۹۴۶ ق تهیه و تدوین شده است.
۲۳. «یوسف و زلیخای» جامی، نسخه دیگر که در سال ۹۴۸ ق به دست عبدالطیف کتابت شده است.



۲۴. «خمسه نظامی»، نسخه‌ای است که در سال ۹۴۹ ق توسط محمد محسن تبریزی کتابت شده است.

۲۵. «صفات العاشقین» هلالی، این نسخه در سال ۹۵۰ ق تهیه شده است.

۲۶. «شاهنامه فردوسی»، نسخه دیگر از شاهنامه که در سال ۹۵۳ ق تهیه شده است.

۲۷. «انوار سهیلی» کاشفی، نسخه‌ای است که توسط محمد بن ابراهیم خلخالی در سال ۹۵۴ ق کتابت شده است.

۲۸. «هفت اورنگ جامی»، این نسخه به خط عبدالفتاح بن ولی حسینی در سال ۹۵۶ ق کتابت شده است. (آژند، ۱۳۸۴: ۳۹)

مکتب قزوین

شاه تهماسب در سال ۹۵۵ ق مرکز حکومتی خود را از تبریز به قزوین انتقال داد. با آمدن او به این شهر، تعدادی از هنرمندان نیز به قزوین مهاجرت کردند و عده‌ای دیگر شاهره مهاجرت پیش گرفتند. این هنرمندان در ابتدا مکتب خوشنویسی قزوین را در ادامه مکتب تبریز تأسیس کردند. یکی از این هنرمندان، مالک دیلمی بود که به دستور شاه از مشهد به قزوین فراخوانده شد. اما در طول دوران اقامت شاه تهماسب در قزوین در نیمه دوم سده‌ی دهم هجری، توجه شاه به مصورسازی نسخ نفیس هنری موجب توجه کمتر به روش مکتب تبریز شد. همین بی‌علاقگی، سبب شد که نسخه-

های خطی مهمی در طول بیست سال آخر حکومت شاه تهماسب در قزوین کار نشود. (خزایی، ۱۳۹۱: ۹۱) پس از شاه تهماسب، شاه اسماعیل دوم و شاه محمد خدابنده به حکومت رسیدند که به دلیل اوضاع نابسامان سیاسی و اجتماعی، در زمینه‌ی هنری کار چندانی انجام ندادند. اسماعیل دوم به رغم ناامنی‌ها سیاسی روزگارش، علاقه ویژه‌ای به هنرها نشان داد. او کارگاه-کتابخانه سلطنتی را که ظاهراً



از رونق افتاده بود، مجدداً احیاء و بازسازی کرد و با این که سلطنت او فقط پانزده ماه طول کشید، توانست شمار قابل ملاحظه‌ای از هنرمندان پیشین دربار شاه تهماسب را برای انجام پروژه جدید کتاب‌آرایی شاهنامه گرد آورد. اما اجل به او مهلت نداد و با مرگ او این نسخه ناتمام ماند و بار دیگر هنرمندان کارگاه سلطنتی پراکنده شدند. شاه عباس در سال ۱۰۰۶ ق پس از ده سال حکومت در قزوین پایتخت خود را از قزوین به اصفهان انتقال داد. با انتقال پایتخت، هنرمندان همراه شاه راهی اصفهان شدند. با حضور هنرمندان مکتب قزوین در اصفهان، هنر خوشنویسی و نگارگری ایرانی دستخوش تغییر و تحولات چشم‌گیری شد و بستری مناسب برای شکل‌گیری مکتب اصفهان در اوایل سده یازدهم هجری مهیا شد.

از نسخه‌های تهیه شده در این دوره در قزوین می‌توان به این آثار اشاره کرد:

۱. «فال‌نامه»، این نسخه در زمان شاه تهماسب، توسط آقامیرک و عبدالعزیز اجرا شده است.
۲. «شاهنامه شاه اسماعیل دوم»، نسخه‌ای ناتمام از شاهنامه که در سال ۹۸۳-۹۸۴ ق به خط نستعلیق توسط مالک دیلمی و محمدحسین تبریزی، کتابت شده است.
۳. «شاهنامه فردوسی (شاه عباسی)»، این نسخه در بین سال‌های ۹۹۵-۱۰۰۵ ق توسط رضا عباسی کتابت شده است.
۴. مطلع الانوار» امیرخسرو دهلوی، این نسخه در سال ۹۶۷-۹۷۷ ق کتابت شده است.
۵. «گرشاسب نامه اسدی»، این نسخه توسط میرعماد در سال ۹۸۱ ق کتابت شده است.

۶. «انوارسهیلی»، نسخه‌ای از انوارسهیلی حسین واعظ کاشفی، که در سال ۱۰۰۲ ق به خط نسخ، توسط صادقی بیگ افشار نقاشی شده است. (آزند، ۱۳۸۵: ۶۱-۶۷)

مکتب مشهد

در پی رویگردانی شاه تهماسب از هنر در سال‌های پایانی حکومتش، تعداد زیادی از هنرمندان جذب دربار شاهزاده ابراهیم میرزا، برادرزاده شاه تهماسب و حاکم مشهد شدند (سودآور، ۱۳۸۰: ۲۲۱). ابراهیم میرزا که از سال‌ها قبل دربارش مرکزی برای فعالیت هنرمندان عرصه‌های مختلف بود، در این زمان هنرمندانی را که پس از روگردانی شاه از توجه به هنر، اخراج شده و یا مهاجرت کرده بودند، در مشهد پذیرا شد. پاسخ مثبت این هنرمندان به ابراهیم، منجر به پدید آمدن مکتب هنری مشهد شد. چشم‌گیرترین نمونه آثار تولیدی در این مکتب، کتاب خطی معروف هفت اورنگ جامی (۹۶۲-۹۷۳ ق) بود که برای ابراهیم میرزا مدون شد. این اثر مشتمل بر سیصد صفحه خوشنویسی شده به خط نستعلیق با حاشیه تشعیر شده است. خوشنویسی آن به دست ماهرترین خوشنویسان آن عصر یعنی رستم‌علی، شاه محمود نیشابوری، محب‌علی، مالک دیلمی، عسیمی بن عشرتی و سلطان محمد خندان کتابت شده است. هنرمندان خوشنویس دربار ابراهیم میرزا، همان سنت‌های خوشنویسی مکتب تبریز را تداوم بخشیدند. بدین ترتیب، کارگاه سلطنتی دربار ابراهیم میرزا در فاصله‌های ۹۸۳ تا ۹۵۵ ق / ۱۵۵۶ تا ۱۵۷۶ م، در مشهد دایر بوده و محل تجمع بهترین نیروها در زمینه هنر نسخه‌آرایی و هنرهای وابسته با آن محسوب می‌شد. (اشرفی، ۱۳۸۴: ۱۱۴)

از نسخه‌های تهیه شده در مکتب مشهد می‌توان به این آثار اشاره کرد:

۱. «مهر و مشتری عصار»، این نسخه بدون ذکر نام کاتب آن، به تاریخ ۹۴۹ ق به خط نستعلیق کتابت شده است.



۲. «انوشیروان و آوای جغدها»، نسخه‌ای است که حسن‌علی، در سال ۹۷۷ ق آن را کتابت کرده است.
۳. «مراسم خواستگاری عینه»، این نسخه در حدود سال‌های ۹۷۸-۹۸۸ ق کتابت شده است.
۴. «صفات العاشقین هلالی»، نسخه‌ای است که به سفارش میرزا سلمان وزیر، در تاریخ ۹۹۰ ق به دست مظفرحسین کتابت شده است.
۵. «جوان کمان به دست»، این نسخه در اواخر قرن دهم هجری به دست حبیب‌الله کتابت گردیده است.
۶. «مجلس درباریان در باغ»، نسخه‌ای که عبدالله مذهب در تاریخ ۹۸۹ ق آن را نقاشی کرده است.
۷. «مجموعه اشعارشاهزاده»، این کتاب خطی به سفارش دختر ابراهیم میرزا و توسط عبدالله مذهب نقاشی و مدون شده است.
۸. «راندن فریب‌کار شیاد»، این نسخه توسط محمدی در تاریخ ۹۸۷ ق خوشنویسی و نقاشی شده است.
۹. «یوسف و زلیخای جامی»، این نسخه توسط محمدمامین کاتب در سال ۹۵۷ ق کتابت شده است.
۱۰. «بوستان سعدی»، نسخه‌ای از بوستان سعدی که در سال ۹۵۸ ق توسط شاه محمود نیشابوری کتابت شده است.
۱۱. «یوسف و زلیخای جامی»، این نسخه در سال‌های ۹۶۰-۹۷۰ ق گردآوری شده است.
۱۲. «عجائب المخلوقات قزوینی»، این نسخه در سال ۹۶۷ ق گردآوری شده است.



۱۳. «لیلی و مجنون هلالی»، نسخه‌ای که در سال ۹۶۹ ق توسط محمد کاتب کتابت شده است.

۱۴. «خمسه نظامی»، نسخه‌ای از دیوان نظامی که در سال ۹۷۱-۹۷۲ ق به دست کمال‌الدین حسین کتابت شده است. (سودآور، ۱۳۸۰: ۲۲۲-۲۲۹؛ آژند، ۱۳۸۴: ۱۹۱)

مکتب شیراز

این مکتب که از قرن نهم هجری و دوره‌ی تیموریان شروع شده و تا پایان سده‌ی دهم به فعالیت خود ادامه داد، هم از سبک ترکمانان و هم سبک صفوی بهره برده است. مکتب شیراز تا اواسط قرن دهم در هنرهای مرتبط با کتاب‌آرایی، رشد فزاینده‌ای یافت و در ایام زهد و عزلت شاه تهماسب از هنر و هنرمندان، با سابقه درخشان هنری، نقش به‌سزایی ایفا نمود. (سودآور، ۱۳۸۰: ۲۴۲) بوداق بیگ قزوینی در «جواهرالانخبار» چگونگی فعالیت صنعت‌گران هنر کتاب شیراز در نیمه دوم سده دهم هجری را چنین شرح می‌دهد: «در شیراز، کاتبان خط نستعلیق بسیار هستند و همه آن‌ها کار یکدیگر را رونویسی می‌کنند. زنان شیراز به خوشنویسی می‌پردازند. من شیراز را دیده‌ام و به جرأت اطمینان می‌دهم که در هر خانه این شهر، زن خانه کاتب، مرد مصور و نقاش، دختر مذهب و پسر مجلد و صحاف است. به این ترتیب، یک نسخه ممکن است تنها به دست یک خانواده تهیه شود. اگر کسی هزار جلد کتاب مذهب بخواهد، می‌تواند در مدت یک سال در شیراز صاحب آن‌ها شود». (قزوینی، ۱۳۸۸: ۱۱۲) درکارگاه‌های شیراز نسخه‌های بی‌شماری از قرآن مجید با آرایه‌های بسیار ظریفه تهیه می‌شدند. در این دوره استفاده از خطوط ریحان و محقق در متن اصلی رواج پیدا کرد و کاربرد چند خط در کتابت متن یک صفحه، در قرآن‌های شیراز دیده می‌شود، به این ترتیب که یک صفحه دو یا سه سطر جلی دارد که در



کتیبه‌های مذهب جای گرفته‌اند و دیگر سطور به خطی دیگر کتابت شده‌اند. قلمی که با آن متن درشت‌نویس نوشته شده، غالباً محقق و ثلث بود. به عبارتی خط ثلث تنها در کتیبه و ضمام قرآن‌های شیراز حضور دارد. خطوط پرکاربرد در قرآن‌های این مکتب به ترتیب ثلث در تمامی نمونه‌ها، نسخ و محقق در ۶٪ و ریحان ۲۰٪ آثار است. (شفیعی و مرثی، ۱۳۹۴: ۲۰)

نمونه‌هایی از نسخه‌های آراه‌دار مکتب شیراز در این دوره عبارت‌اند از:

۱. «گلستان سعدی»، کاتب محمد القوام شیرازی (حمامی) در فاصله سال‌های ۹۴۷-۹۸۱ ق این اثر را کتابت کرده است.
۲. «حماسه‌های ایرانی»، مجموعه‌ای از چند حماسه فارسی شاهنامه فردوسی است که در اوراق سوم تا هفدهم مقدمه بایسنقری نگاشته شده است.
۳. «دیوان حافظ و سعدی»، در این نسخه غزل‌های حافظ در مرکز صفحات و اشعار سعدی-غزلیات، رباعیات و مفردات - به صورت مورب و حمایتی در حاشیه آن‌ها نوشته شده است. این نسخه با رقم محمد قوام کاتب شیرازی کتابت سال‌های ۹۷۴-۹۷۶ ق می‌باشد.
۴. «دیوان انوری»، نگارش این نسخه از دیوان انوری به قلم قاضی محمدحسین دارالمرزی در اواخر سال ۱۰۳۵ ق به پایان رسیده است.
۵. «خمس نظامی»، نسخه‌ای است که حاجی جمال شیرازی در سال ۱۰۴۷ تا ۱۰۵۰ ق آن را کتابت کرده است.
۶. «کشکول»، نسخه‌ای از کشکول شیخ بهایی که در سال ۱۰۴۹ ق در مدرسه آصفیه شیراز به کتابت رسیده است.

۷. «تاریخ نگارستان»، نسخه‌ای از تاریخ نگارستان غفاری قزوینی است که محمد مسیح شیرازی ابن مولانا فریدی آن را در سال ۱۰۶۱ ق کتابت کرده است.

۸. «حاشیه»، شرح اشارات حاشیه‌ای بر اشارات است که مؤلف آن محمد هادی بن معین الدین محمد شیرازی می‌باشد. این نسخه در سال ۱۰۶۲ ق به کتابت رسیده است.

۹. «منتخب قرآن و ادعیه»، منتخبی از سوره‌های قرآنی و برخی از ادعیه است که عباس بن شمس‌الدین حسین شیرازی آن را در سال ۱۰۸۰ ق کتابت کرده است.

۱۰. «قرآن»، مترجم این قرآن با ترجمه و کتابت علیرضا بن کمال‌الدین اردکانی شیرازی است که به سال ۱۰۸۴ ق برای شاه سلیمان صفوی ترجمه و کتابت شده است. (عظیمی، ۱۳۹۳: ۷۰-۷۳)

مکتب اصفهان

با انتقال پایتخت از قزوین به اصفهان، در زمینه‌های سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و هنری تحولات چشم‌گیری رخ داد. زمینه‌های اولیه تحولات هنری در حوزه خوشنویسی، از مشهد و قزوین در اواخر قرن دهم هجری شروع و سپس در سده‌ی یازدهم هجری توسط هنرمندان خوشنویس نظیر علی‌رضا تبریزی و سپس میرعماد، و با حمایت‌های شاه عباس، وارد فصل جدیدی از نوآوری و شکوفایی شد. واپسین مکتب خوشنویسی دوره صفویه در اصفهان شکل گرفت. در این دوره، حمایت از تولید کتاب توسط شاه عباس دنبال شد اما نه به همان ترتیبی که تحت حمایت شاه تهماسب انجام می‌گرفت. در این زمان، شاهد اعتلای خوشنویسی با مضامین شیعی، رشد و گسترش قلم نستعلیق و حتی کاربرد آن در کتیبه نگاری و سایر هنرهای



صناعی است و بی‌شک روند تحولات خوشنویسی هم‌چون سایر مؤلفه‌های هنرپروری و ماقبل عصر شاه عباس در این دوره نیز به شدت ادامه یافت. (شهیدانی، ۱۳۹۳: ۳۶) نقاشی و تذهیب نیز در نسخ خطی نفیس، کمیاب شد و شمار قابل توجهی نقاشی و طراحی تک ورق (مرفعات) جایگزین نسخه‌ها شد. (عظیمی، ۱۳۹۳: ۶۷) خوشنویسی و نقاشی در مکتب اصفهان از هم جدا شد، هنرمندان نقاش و خوشنویس آثار مستقلاً را پدید آوردند. به واقع میراث ارزشمند مکتب خوشنویسی تبریز از اواخر قرن دهم تا یازدهم هجری به دست خوشنویسان مکتب اصفهان نظیر محمدصالح اصفهانی، محمدرضا امامی اصفهانی، عبدالرشید دیلمی، ابوتراب اصفهانی، عبدالجبار اصفهانی و ... دوره کمال و ترقی را طی کرد. خط شکسته نستعلیق نیز در این زمان شکل گرفت.

در ذیل به برخی از آثار مکتب اصفهان اشاره می‌شود:

۱. «منطق الطیر عطار»، نسخه‌ای از منطق الطیر که به دستور شاه عباس در قبل از سال ۱۰۱۸ ق توسط حبیب‌الله نقاشی شده است.
۲. «گلستان سعدی»، نسخه از گلستان که در سال ۱۰۲۴ ق به خط نستعلیق توسط میرعماد کتابت شده است.
۳. «خسرو و شیرین»، نسخه‌ای از مثنوی خسرو شیرین نظامی که در سال ۱۰۲۴ ق توسط رضا عباسی کتابت شده است.
۴. «مخزن الاسرار» حیدرخوارزمی، نسخه‌ای از این کتاب در سال ۱۰۲۳ ق توسط میرعماد کتابت و توسط رضا عباسی مصور شده است.
۵. «مخزن الاسرار» حیدر خوارزمی، نسخه‌ای دیگر از این کتاب در سال ۱۰۲۳ ق توسط علی‌رضا عباسی کتابت شده است.

۶. «شاهنامه رشیدا»، این نسخه توسط عبدالرشید دیلمی در این زمان کتابت شده است.
۷. «عجایب المخلوقات» قزوینی، این نسخه توسط شمس‌ا در سال ۱۰۴۱ ق به خط نستعلیق کتابت شده است.
۸. «شاهنامه قرچقای خان»، این نسخه در سال ۱۰۵۸ ق توسط محمد حکیم حسینی کتابت شده است.
۹. «سبحة الأبرار جامی»، این نسخه در سال ۱۰۲۲ ق به دست علی‌رضا عباسی کتابت شده است.
۱۰. «خمسه نظامی»، نسخه‌ای از دیوان نظامی که در حدود ۱۰۲۹ ق به دست عبدالجبار اصفهانی کتابت شده است.
۱۱. «خمسه نظامی»، نسخه‌ای دیگر از خمسه نظامی که در سال ۱۰۳۳ ق توسط عبدالجبار اصفهانی کتابت شده است.
۱۲. «دیوان انوری»، این نسخه توسط محمدحسین دارالمرزی در سال ۱۰۳۵ ق کتابت شده است.
۱۳. «شاهنامه شاه» عباس دوم، این نسخه از شاهنامه را محمدشفیع عبدالجبار در سال‌های ۱۰۵۲-۱۰۶۱ ق کتابت کرده است.
۱۴. «مثنوی سوز و گداز»، نسخه‌ای از مثنوی محمدرضا بن محمود نوعی خوششانی، در سال ۱۰۶۰ ق توسط ابوتراب (ترابا) کتابت شده است.
۱۵. «نگاره‌های افزوده» محمدرزمان به خمسه نظامی، نسخه‌ای از خمسه شاه تهماسبی است که محمدرزمان در سال ۱۰۸۶ ق سه نگاره به آن اضافه کرده است. (آژند، ۱۳۸۵: ۶۱-۸۲)

انواع خطوط خوشنویسی رایج در عصر صفوی

قلم کوفی

قلم کوفی که نخستین قلم در تاریخ خوشنویسی اسلامی به حساب می‌آید. از قرن هفتم به بعد برای استفاده در نوع معماری بیشتر مورد توجه قرار گرفت و لذا در عرصه کتاب‌آرایی جای خود را به اقلام دیگر هم‌چون نسخ، ثلث، محقق، ریحان و نستعلیق داد. بیشترین استفاده از این قلم در شکل کوفی تزیینی و کوفی بنائی برای تزیین معماری مساجد و ابنیه مذهبی بود. در مکتب تبریز و به ویژه در بنای بقعه شیخ صفی‌الدین از کوفی بنائی برای تزیین دیواره‌ها و ساقه گنبد و در برخی از کتیبه‌های مزدوج (کتیبه‌های ثلث و کوفی) تالار دارالحفاظ بقعه شیخ صفی استفاده بهینه شده است. (گلمغانی‌زاده و یوسفی، ۱۳۸۹: ۲۹۷)

قلم تعلیق

در کنار گسترش کاربرد خطوط ششگانه، شواهدی مبنی بر استفاده از این قلم در مکاتبات دیوانی و فرمان‌ها از اواخر قرن هفتم در دستگاه ایلخانان پدیدار شد. خط تعلیق از دو خط توقیع و رقاع ترکیب یافته و بیشتر کتاب‌ها در قرن هفتم با آن نوشته می‌شد. (راهجیری، ۱۳۴۵: ۷۴) این خط به عنوان خط ایرانی بر پایه حروف عربی و زیر نفوذ خط پهلوی و اوستائی، احتمالاً از قرن ششم پدیدار شده و تحول یافته و تا قرن هشتم هجری رواج داشته و رو به تکامل گذاشته است. (سحاب، ۱۳۸۰: ۴۰) علت پیدایش این خط؛ علاوه بر علاقه دبیران و کاتبان ایرانی، نیاز منشیان به خطی متفاوت در کار انشا بوده است. این خط که ابتدا برای نوشتن نامه به کار می‌رفته و به تدریج بین منشیان و کاتبان آن دوره معمول و در مکاتبات و مراسلات دولتی استفاده می‌شد به نام ترسل و نامه نیز نامیده می‌شده است. (علی شاهرودی، ۱۳۸۸: ۳۰)

در کتاب تحفه المحبین درباره وجه تسمیه خط تعلیق آمده است:

«و تعلیق از آن جهت تعلیق می‌گویند که گویا از غایت پیچیدگی و روانی بر روی کاغذ معلق است و یکی از فضلا مناسب این مبحث بیتی گفته: آویخته به مویی دل‌ها برای آن خط زان وجه یافت شهرت این نوع خط به تعلیق» (سراج شیرازی، ۱۳۷۶: ۱۴۲)

ریشه خط تعلیق به خط کوفی شیوه‌ای ایرانی برمی‌گردد. اما خطوط اصلی در شکل-گیری این خط، خطوط رفاع، توقیع و نسخ ایرانی است. (فضائلی، ۱۳۶۲: ۴۰۲) بیشتر متون تاریخی، وضع خط تعلیق را به خواجه تاج سلمانی نسبت داده‌اند؛ «و قبل از آن یک چند شکسته می‌نوشته و خط درست تعلیق در میان نبوده، او درست کرده و به نزاکت و رعنائی نوشته». (قمی، ۱۳۵۲: ۴۲) خواجه عبدالله الحی منشی، دیوان انشا و منشی ابوسعید تیموری شکل و سیاق نهایی این خط را کامل نمود. (خواندمیر، ۱۳۳۳، ۱۰۸/۳) لیکن به نظر می‌رسد عبدالحق استرآبادی نقش عمده‌تری را در رشد اولیه این خط ایفا کرده است. وی به تشویق شاه اسماعیل اول، قواعد نگارش تعلیق را بنا نهاد و نه تنها کاربرد این خط را رواج داد بلکه مشوق استفاده از آن در نگارش بعضی از انواع اسناد و احکام رسمی شد. (ذابح، ۱۳۶۴: ۷۰) پس از او نیز، با ظهور خواجه اختیار، منشی گنابادی (متوفی ۹۹۰ ق) معروف‌ترین خوشنویس دربار سلطان محمدخداپنده که در خراسان، به کار انشاء در دربار شاه مشغول بود، تعلیق رو به ترقی و کمال نهاد. میرمحمدمنشی قمی شاگرد عبدالحی، میرعبدالباقی، بهاءالدین



حسین مشهدی، خواجه نصیر منشی، رستم پادشاه، میرزا کافی، خواجه میرک منشی کرمانی، محمدمومن کرمانی و ادهم ابهری منشی شاه تهماسب اول صفوی از اساتید مشهور خط تعلیق در اوایل دوره صفوی بودند. خصوصیات و ویژگی این خط این



است که تو در تو و کلمات به هم چسبیده‌اند و کلمات و حروف آن، یکنواخت نمی‌باشند، گاهی درشت و گاهی ریز و لاغر نوشته می‌شوند و حروف تعلیق از راست به چپ و از پایین به بالا متمایل هستند. (فرزام، ۱۳۸۱):

۱۶۴) در اوایل این دوره، قلم تعلیق در قلمرو صفویان کاربرد گسترده‌ای داشت و مکاتبات اداری و سیاسی، را بیشتر به این قلم می‌نوشتند. اما به سبب پیدایش و کاربرد وسیع نستعلیق در سده‌ی دهم هجری از اهمیت خط تعلیق کاسته شد تا جایی که تا پایان سده‌ی دوازدهم هجری

(شکل ۵-۱): برگی از مرقع مکاتیب به خط تعلیق خواجه اختیارمنشی، منبع: کتابخانه کاخ گلستان

با پیشرفت چشم‌گیر خط شکسته نستعلیق، کاربرد آن کاهش شدید یافت و به فراموشی سپرده شد. (راهیما، ۱۳۹۲: ۱۷۳)

خط نستعلیق



بعد از خط تعلیق، نستعلیق به عنوان دومین خط ایرانی از اواخر سده هفتم و اوایل سده هشتم، وارد عرصه کتابت شد. (فضائلی، ۱۳۶۲: ۴۴۴) این خط به واسطه زیبایی ظاهر، عروس خطوط اسلامی نامیده شده است. خط نستعلیق مانند سایر خطوط یک‌باره وضع نشد بلکه به تدریج حاصل شده است. به عبارتی دیگر، قلم کتابت نسخ به تدریج به واسطه سرعت قلم، کم‌کم متمایل به شیوه تعلیق شده است. (راهیما، ۱۳۹۲: ۱۸۴) بنابراین به صورت «نسخ تعلیق و نستعلیق» (قمی، ۱۳۵۲: ۵۷) به کار می‌رفت. خطی که حدود یک دانگ سطح و مابقی آن دور است و نام آن در اثر کثرت استعمال به نستعلیق تغییر کرد. تمامی منابع، متفق‌القول هستند که خوشنویس ایرانی میرعلی تبریزی (وفات ۸۱۹ ق) واضع این خط بوده است. (بخاری، ۱۳۷۲: ۲۶۵؛ مشهدی، ۱۳۷۲: ۷۹؛ قمی، ۱۳۵۲: ۵۷؛ عالی افندی، ۱۳۶۹: ۵۹) و آن را به نظم چنین بیان کرده‌اند:

نسخ تعلیق اگر خفی و جلی است واضع الاصل خواجه میرعلی است

(مشهدی، ۱۳۷۲: ۷۹)

مرکز تحقیقات کامپیوتر علوم اسلامی



اما این نظر به لحاظ تاریخ پیدایش خط نستعلیق صحیح نیست. زیرا از نمونه‌های مکتوب بازمانده این خط در سده هشتم هجری پیداست که اختراع آن یک شبه صورت نگرفته، بلکه حاصل تحول خطوط دیگر به خصوص تعلیق بوده که تدبیر در آن اسباب کمال آن را فراهم ساخته است و میرعلی، اصول و قواعد این خط را صورت‌بندی و در استنساخ آن معیارها و ملاک‌ها را مشخص کرده (آژند، ۱۳۸۳: ۲۷) و آن را روش روشن داده‌است. (عالی‌افندی، ۱۳۶۹: ۵۴) و از سایر خطوط ششگانه



امتیاز بخشید. در آغاز ظهور نستعلیق دو سبک مختلف از این خط در سرزمین‌های ایران ظاهر شد. یکی شیوهی جعفر و اظهر تبریزی که بعدها سلطان‌علی مشهدی (متوفی ۸۲۶ ق)، آن را رونق داد و این شیوه در خراسان شایع گردید. دیگری شیوهی عبدالرحمن خوارزمی خوشنویس دربار سلطان یعقوب آق‌قویونلو (۸۸۴-۸۹۴ ق)، که در قسمت‌های غربی و جنوبی ایران متداول گردید و بعدها فرزندان او عبدالرحیم و عبدالکریم و پیروانشان در ظرف زمانی و مکانی محدود آن را رواج دادند. (فضائلی، ۱۳۶۲: ۴۴۹) با

(شکل ۵-۲): چلیپای نستعلیق میرعماد (۱۰۲۴ ق)، منبع: مجموعه ابوالعلاء سودآور، امریکا



متروک شدن و به کنار رفتن شیوه غربی، شیوه شرقی با طی کردن مراحل ابتدایی خود، به تدریج و به دست هنرمندان خوشنویس قدم به تکامل و پخته‌تر شدن نهاد. بعد از سلطان علی مشهدی، و با آغاز دوره صفوی خوشنویسانی چون، میرعلی هروی، مالک دیلمی، باباشاه اصفهانی و محمدحسین تبریزی در این قلم هنرنمایی کردند و آثار گرانقدری از خود بر جای گذاشتند تا نوبت به میرعماد قزوینی رسید. او نستعلیق را وارد مرحله جدیدی از نوآوری کرد. این «استاد چیره‌دست نستعلیق، شهره آفاق و معروف اقطار بود. او در تطبیق حروف واحد و هماهنگی میان آن‌ها سعی و ذوق و نبوغ بسیار به کار برد و به خصوص در ده سال آخر عمر خود شیوه‌ی مستقلی اختیار کرد که بعد از آن همه‌ی خوشنویسان از او پیروی کردند». (امیرخانی، ۱۳۷۵: ۳ به نقل از شریفی زیندشتی، ۱۳۹۰: ۱۰۴) در شیوه میرعماد، دوایر، اتصالات و کشیده‌ها قدری درشت‌تر از حد معمول و در عین حال از تناسب کاملی برخوردار است. اندام حروف نیز بسیار مستحکم، واضح و مشخص و هم‌چنین با ظرافتی استادانه نوشته می‌شد. بعدها شاگردان میر هم‌چون نورالدین محمد لاهیجی، عبدالرشید دیلمی، ابوتراب اصفهانی، عبدالجبار اصفهانی و... شیوه و سبک وی را ترویج و توسعه دادند و آن را تا قرن دوازدهم به همان صورت مطلوب به نسل بعد از خود سپردند.

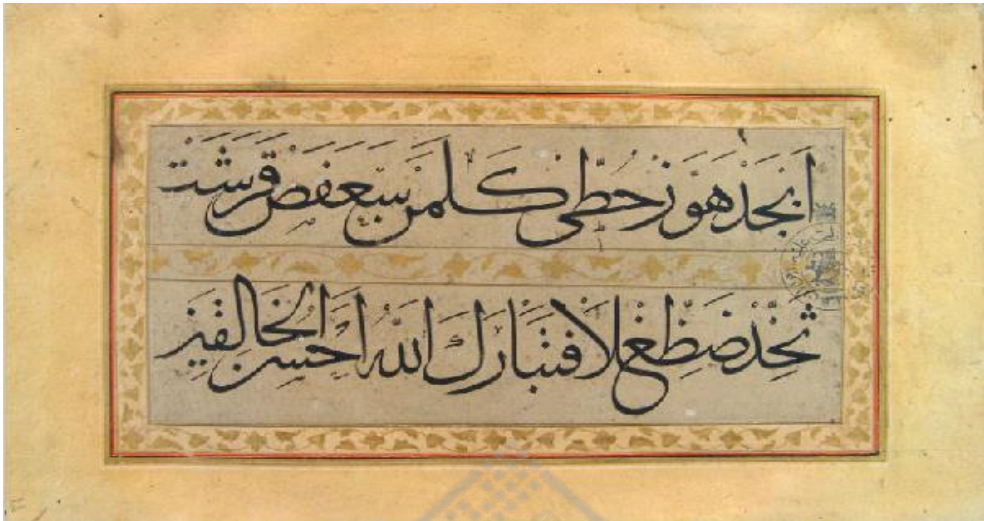
خط ثلث

در عرف خط شناسان از جمله اقلام ششگانه محسوب می‌شود که آن را به ام‌الخطوط می‌شناسند؛ زیرا گفته‌اند که دیگر خطوط از آن مایه گرفته است. در وجه تسمیه آن اختلاف کرده‌اند بعضی گفته‌اند که چون این خط را بر ورقی به قطع ثلثین کتابت می‌کرده‌اند به این نام شهرت یافته است و بعضی پنداشته‌اند که به لحاظ این که دور و سطح آن شش‌دانگ است یعنی یک سوم، آن را ثلث نامیده‌اند. (مایل هروی، ۱۳۷۲:



۶۰۴) مانند خطوط دیگر، این خط نیز به تدریج و حاصل مقدماتی از قرن دوم تا چهارم هجری قمری بوده است. فضل بن سهل وزیر ایرانی مأمون عباسی، ابن مقله و ابن بواب، یاقوت مستعصمی و پیریحیی صوفی در تکامل و اصلاح این خط نقش داشتند. (فضائلی، ۱۳۶۲: ۲۴۱-۲۴۳) از ویژگی‌های این خط می‌توان به الفبایی کشیده و بلند و دوایر نسبتاً کم عمق و باز اشاره کرد، انتهای حروف در این خط به دنباله‌ها و رشته‌های باریک و نازک و سرازیر به طرف پایین و در حال پیچیدگی و قوس‌دار است. کلمات تو در تو و سوار بر یکدیگر بوده و از این رو است که درجه خوانایی آن کم است. (سحاب، ۱۳۸۰: ۳۱-۳۲) خط ثلث برای نوشتن قطعات، پشت جلد، عناوین، سرلوحه و تقسیمات کتاب‌ها (فضائلی، ۱۳۶۲: ۲۶۴) به کار می‌رود اما عمده‌ترین کاربرد آن در کتیبه نگاری (شیمل، ۱۳۶۹: ۵۱) محراب‌ها، قبه‌ها، گنبد‌ها، گلدسته‌ها، شبستان‌ها و سردر ورودی مساجد، که عموماً به واسطه اجرای آن بر روی کاشی‌های لاجوردین با خط ثلث سفید یا زردرنگ به چشم می‌خورند. از این رو، همواره بسیاری از ثلث‌نویسان در زمره کتیبه‌نویسان نیز بوده‌اند. از ثلث‌نویسان معروف دوره صفوی می‌توان عبدالباقی تبریزی، علاءالدین تبریزی، علی‌رضا تبریزی، محمدرضا امامی، محمدصالح اصفهانی، باقر بنا، محمدحسن اصفهانی و... را نام برد که گرچه در گردآوری نمونه خط ثلث آنان به علت عدم دسترسی به قطعات خطشان کوتاهی شده است اما آثار گرانبهای آنان در بناها بر زمینه کاشی‌ها هنوز می‌درخشد و گواه هنر ارزنده آنان است. این موضوع نشان می‌دهد خوشنویسان برجسته مکتب خوشنویسی تبریز براساس علاقه‌مندی و توانمندی و یا براساس شرایط و اقتضائات دوره زمانی خود در خوشنویسی به خط ثلث نیز برجسته بودند و اگرچه نمی‌توان گفت خط ثلث در مکتب تبریز اعتلا یافت و یا عصر طلایی داشت لیکن توانمندی

خوشنویسان این مکتب در نوشتن خط ثلث حکایت از تداوم رو به اعتلای این نمونه از خط را نشان می‌دهد.



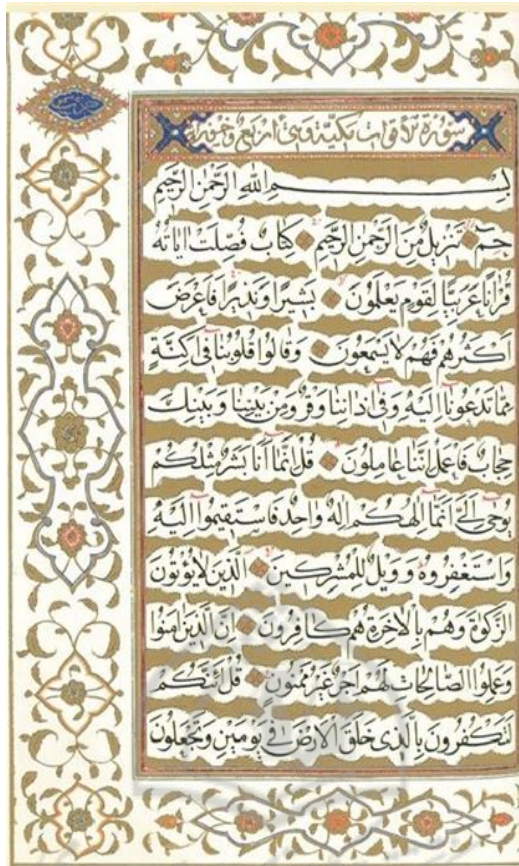
(شکل ۳-۵): مفردات خط ثلث، علاءالدین تبریزی، ۱۰۰۱ ق. کتابخانه کاخ گلستان.

خط نسخ

خط نسخ در اصطلاح خوشنویسان و خط‌شناسان یکی از خطوط ششگانه است که دو قسمت آن دور، و چهار قسمت آن، سطح است. این خط را به آن سبب خط نسخ خوانده‌اند که عموماً پس از سده سوم هجری در مصحف‌نویسی و نسخه‌نویسی از آن استفاده می‌شد و به جای خط کوفی نشست و به تعبیری کوفی و متفرعات آن را منسوخ کرده است. (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۸۱۳) کاربردهای این خط در کتیبه‌ها و مناره‌های مساجد (شیمل، ۱۳۶۸: ۵۶) نوشتن تفاسیر قرآن و احادیث (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۲۷-۲۹)، کتب ادعیه و مناجات و سپس کتب تاریخی و علمی و متون طولانی و پرحجم (راهیما، ۱۳۹۲: ۱۲۷) توجه کاتبان را برای نوشتن این موارد به خط نسخ به خود جلب کرد. از دلایل رواج و برتری این خط، سرعت نوشتار و نیز خوانایی آن



است. (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۲: ۳۰) ظاهراً در اوایل قرن دهم در دربار صفویان، قلم نسخ پرکاربردترین قلم بوده که عموماً برای نگارش متون نثر به کار می‌رفته‌است. از خوشنویسان معروف اوایل این دوره، که در خطوط ششگانه و به ویژه نسخ دستی توانا داشتند، می‌توان به کمال‌الدین حسین حافظ هروی، میرمنشی قمی، علی بیگ تبریزی، محمدحسین یحیی هروی، کمال‌الدین محمدبن عبدالحق سبزواری و... اشاره کرد. (فضائی، ۱۳۶۳: ۳۳۵) در اواخر دوره صفوی، با ظهور احمد نریزی (۱۰۸۷-۱۱۵۵ ق)، خوشنویس معروف، تغییراتی در خط نسخ پدید آمد و سبک دیگری را که به نام نسخ ایرانی (نریزی) معروف است، ارائه داد که تا به امروز هم رواج دارد. (یارشاطر، ۱۳۸۴: ۴۰) از ویژگی‌های نسخ ایرانی یکی آن‌که خوانایی و وضوح و سادگی و سهولت در خواندن دارد و دوم سختی و دشواری در تعلیم و یادگیری صحیح آن در نوشتن کتابت آن است. (راهیما، ۱۳۹۲: ۱۲۸) خطاطان بزرگ خط نسخ که در این عصر درخشیده‌اند با نگارش قرآن‌های متعدد توانستند خط نسخ ایرانی را به کمال برسانند مانند آقا ابراهیم قمی که می‌گویند: سالی سه قرآن کتابت می‌کرده‌است. (حاج سیدجوادی، ۱۳۷۹: ۱۳۵) سبک نریزی قرن‌ها سرمشق خوشنویسان بوده است.

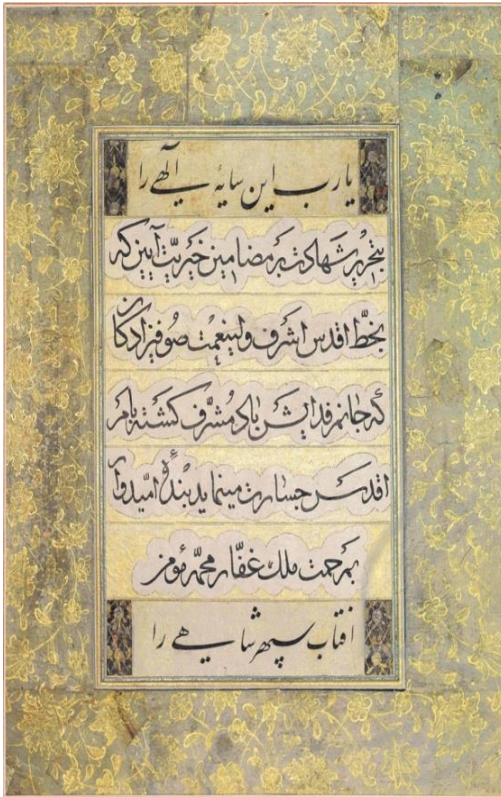


شکل ۴-۵: کتابت قرآن به خط نسخ احمد نریزی (۱۰۸۷-۱۱۵۵ ق)

خطوط توقیع و رقاع

توقیع در لغت به معنای دست خط و امضا است که سه دانگ دور و سه دانگ سطح دارد. خط توقیع از خط ثلث مشتق شده است که بیشتر برای ثبت توقیعات و سجلات به کار برده می‌شد. خط رقاع نیز به معنی پاره‌ها و نوشته‌های مختصر تابع قلم توقیع است و برای نوشتن رقع‌ها و فرمان‌ها استفاده می‌شده است و گاهی هم در عنوان کتاب‌ها به کار برده می‌شد. (حاج سیدجوادی، ۱۳۷۹: ۸۷) زمان ابداع این خطوط قرن سوم تا ششم هجری قمری است. ابن مقله و محمد بن خازن دینوری که ایرانی بود، نقش بسزایی در شکل‌گیری این خطوط داشتند. محمد بن خازن شاگرد ابن

بوآب بود و در سال ۵۱۸ هجری درگذشت. (همایونفرخ، ۱۳۵۰: ۸۳۵) از تفاوت‌های عمده این دو خط، ریزتر و کوتاه‌تر بودن حروف، دور و سرعت بیشتر نگارش خط



(شکل ۵-۵): نستعلیق و توقیع به خط محمد مؤمن

کرمانی (وفات ۹۴۸ ق)

رقاع نسبت به خط توقیع از یک سو و وجود سطوح بیشتر در خط توقیع از سوی دیگر است. (فضائلی، ۱۳۶۲: ۲۷۴) ثبت سجلات به وسیله قضات، نوشتن دستورات واجب الاجرا و نوشتن نکات مهم در پایان-نامه‌ها به وسیله منشیان (سراج شیرازی، ۱۳۷۶: ۱۳۸) با خط توقیع صورت می‌گرفت. مکاتبات ظریف و داستان‌ها، حکایات، پایان قرآن‌ها که شامل نام سفارش دهنده و هدیه گیرنده و تاریخ پایان و مکان و نام کاتب است به خط رقا

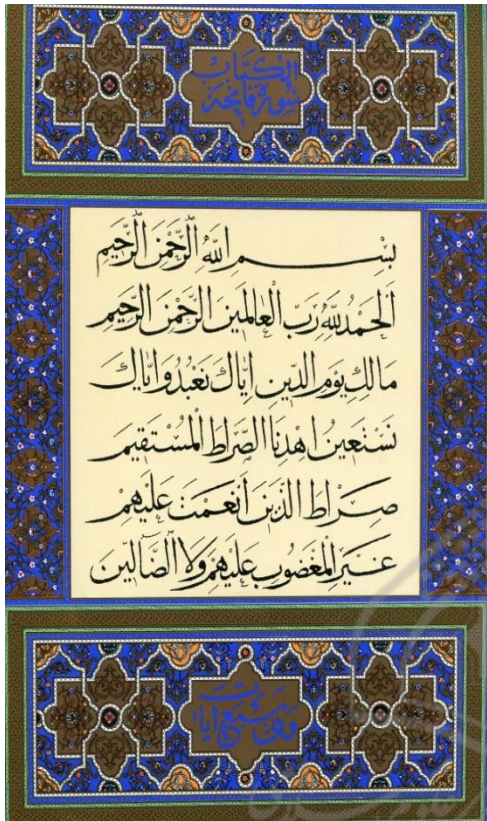
نوشته می‌شد. (علی شاهرودی، ۱۳۸۸: ۲۶) علاوه بر آن، در عناوین و شرح قرآن‌ها و ادعیه‌ها نیز به کار می‌رود. خوشنویسان تبریزی نیز آثار گرانقدری به خطوط توقیع و رقا قلم زده‌اند، نظیر نصیرمنشی (فضائلی، ۱۳۶۲: ۳۳۵)، کمال‌الدین حسین حافظ هروی، علاء‌الدین محمد تبریزی، محمد مومن کرمانی که از خوشنویسان مطرح این خطوط در اوایل دوره صفوی بودند. (قمی، ۱۳۵۲: ۴۰-۱۰۳)

خطوط محقق و ریحان

محقق به علت سطحیت زیاد (نسبت به دور) و متناسب بودن قواعد آن با کتابت قرآن به این نام معروف شده و ریحان را از باب اصول، تیزی و رعنائی حروف آن به این نام می خواندند. (سراج شیرازی، ۱۳۷۶: ۱۳۶-۱۳۹) خط محقق، تکامل یافته خط کوفی و به ویژه معقلی، در اوایل دوره عباسی است. این خط اولین خطی بود که ابن مقله آن را به طور هندسی و نظام مند تعریف کرد و استادان بعد از او پاره ای تغییرات و اصلاحات در آن به وجود آوردند. این خط، اندازه حروفش درشت و فضای بین کلماتش، معمولی و جهت نوشتن قرآن و دیگر کتب با ارزش، از آن استفاده می شد. از مزیت های برجسته خط محقق، خوانا بودن آن است. (یارشاطر، ۱۳۸۴: ۴۵) قلم ریحان را از آن جهت ریحان گویند که رنگ و بوی ریحان دارد، زیرا که در ظرافت و لطافت مانند گل و برگ زیبا و خوشبویی است که بیننده را شاد می کند. (فضائی، ۱۳۶۲: ۲۱۶) معروف است که ابن بواب مبدع آن بوده است و تأثیر پذیرفته از خط محقق می باشد اما این خط تا مدت ها مورد استفاده قرار نگرفت. این خط ویژگی های خط محقق را داراست اما با این مزیت که در حرکت قلم و شکل حروف نازک تر و برازنده تر است و حرکات افقی کوتاه تری در آن به چشم می خورد. (یارشاطر، ۱۳۸۴: ۴۵) خط ریحان نیز به خاطر خوانا بودن آن جهت نوشتن قرآن و ادعیه مورد توجه خوشنویسان بوده است. در دوره صفویه، علاءالدین تبریزی که از آثار تاریخ دار او بین ۹۶۳ تا ۱۰۰۸ ق دیده شده است. نصیر منشی و امیر عبدالقادر حسینی از جمله خوشنویسان ممتاز در خط ریحان بودند. امیر عبدالقادر در هندوستان چندین قرآن نوشته، از وی قرآنی در کتابخانه آستان قدس رضوی باقی مانده است (حاج سیدجوادی، ۱۳۷۹: ۱۳۵) در اوایل سده دهم هجری از مجموعه خطوط



ششگانه، خطوط محقق و ریحان برای نسخه برداری از قرآن در میان خوشنویسان



تبریزی کاربرد وسیعی داشته- است. این خطوط تا قرن یازدهم هجری در سرزمین های اسلامی در نوشتن مصادر و دواوین شعری نیز به کار می رفته، اما از آن پس به تدریج از رواج آن کاسته شده است. گویا علت توقف و رکود این دو خط، دشواری و کندی آن در نوشتن باشد و گرنه از زیبایی و خوانایی، بهره کامل دارند. (سحاب، ۱۳۸۰: ۳۸)

خط طغرا

شیوه ای از خط را گویند که به شکل کمان باشد، خط قوسی گونه که بر صدر فرمان ها، بر فراز بسم الله می نوشته اند و شامل نام و القاب سلطان وقت و در واقع حکم امضای

او را داشته است. خطی است

(شکل ۵-۶): کتابت قرآن به خط ثلث ریحانی، تبریز،

عصر شاه تهماسب صفوی، منبع: موزه آستان قدس

رضوی

پیچیده که با زر حل و شنگرف

و گاه با مرکب به صورتی فربه

و درشت تر از خط متن بر سر فرمان ها کتابت می شده و حکم صحه گذاردن سلطان

را بر مطالب فرمان داشته است. در دیوان ها به منظور کتابت طغرا، کاتبانی وجود داشته

که طغرانویس بوده اند و طغراکش (راهپیما، ۱۳۹۲: ۲۰۹) گرچه پیشینه طغرا در ایران



تا دوره سلجوقی می‌رسد اما نمونه‌ای از قدیمی‌ترین صورت آن تاکنون جز آل تمغای غازان خان و سلطان احمد جلایر دیده نشده و بعد از آن نوعی شبیه طغرا بر بالای فرمان‌های شاهان صفوی و افشار و دیده می‌شود که با سبک طغرای عثمانی مغایرت دارد. صاحب خط و خطاطان خواجه عتیق اردوبادی در دارالانشا شاه اسماعیل صفوی را واضع طغرای فرامین می‌داند. (فضائلی، ۱۳۶۲: ۶۴۶) چنانچه به نظر می‌رسد، طغرا نوعی خاص از شیوه نگارش خطوط محسوب می‌شود که می‌تواند با خطوط ثلث، نسخ و تعلیق نوشته شود. در واقع در باب ضرورت کاربرد طغرا در اسناد دیوانی دوره صفوی، این که طغرا نشان از تأیید و صحه بر متن فرمان پادشاه بوده است. به این ترتیب کاتبان تبریزی دربار شاهان صفوی نیز از کاربرد این خط در فرامین و اسناد بی‌بهره نبوده‌اند. بنا به گفته برخی از پژوهشگران خط، هر عنوان طراحی شده خاصی خواه کوفی، ثلث، نسخ، نستعلیق، شکسته یا دیوانی، می‌تواند نوعی خط طغرای تزئینی به شمار آید. (پارشاطر، ۱۳۸۴: ۹۰)

خط شکسته نستعلیق

آخرین خط هنرمندانه‌ای که در زبان فارسی پا به دایره وجود گذاشته است خط شکسته می‌باشد. این خط در اواسط قرن یازدهم هجری یعنی در اواخر دوره صفویه ظاهر شد و کیفیت پیدایش آن این بود که چون خط شکسته نستعلیق به جای شکسته تعلیق استفاده شد. این خط همان نستعلیق است که بر اثر تندنویسی به صورت شکسته بیرون آمد و به شکسته نستعلیق مرسوم گردید و به تدریج رو به تکامل رفت. در زمان صفویه مرتضی قلی خان شاملو حاکم هرات آن را از خط نستعلیق استخراج کرده و میرزا شفیعا هراتی که منشی همین مرتضی قلی خان بوده آن را تکمیل کرده است. (راهگیری، ۱۳۴۵: ۹۱) سپس میرزا حسن کرمانی در عهد سلطان حسین صفوی بر زیبایی آن افزود. (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۶۸۶)، اما این خط با ظهور استاد کل درویش



عبدالمجید طالقانی به مفهوم کامل به زیبایی خود رسید. (فضائل، ۱۳۶۲: ۶۱۰) تا جایی که خود به شکسته نویسنده مشهور شد. وی ترکیبات جدیدی برای این خط وضع نمود و در ترویج آن کوشید. خط شکسته در ابتدا به واسطه شهرت شفعیا و ترویج پیروان او به خط شفعیایی مشهور بوده است. ولی بعد از درویش عبدالمجید به نام شکسته نستعلیق و شکسته مطلق معروف و معین شده است که تا به امروز هم به همین نام است. خط شکسته را هنگامی که پیچیده، متمایل به تعلیق و گاهی بدون نقطه باشد، ترسل گفته‌اند. از این خط در تحریر نامه‌ها و احکام استفاده می‌شد و طرفداران بسیار پیدا کرد و تدریجاً در کتاب نویسی و قطعات و مرقات نیز مورد استفاده قرار گرفت. مهم‌ترین ویژگی خط شکسته تمام دور بودن آن است. (فضائل، ۱۳۶۲: ۶۴۱) بنابراین منحنی و قوس‌های آن نرم و مطبوع‌اند. از طرفی محرک و در عین القای انرژی، از جذابیت و ظرافت خاص در گردش‌ها و دورهای موزون برخوردار است. شکسته، هرچند از نیمه دوم سده یازدهم هجری رواج یافت اما می‌توان نمونه‌های ابتدایی و تحریری آن را که هیچ‌گونه اصل و قاعده‌ای نداشته‌اند، پیش از سده مزبور جست‌وجو کرد. در ادب فارسی هم خط شکسته، اسباب پیدایش مضمون‌های شاعرانه زیادی در شعر شاعران شده است. (راهپیمای، ۱۳۹۳: ۳۳۵)

نتیجه گیری

نقش و جایگاه صفویان در تاریخ هنر از جمله تاریخ خوشنویسی بی‌نیاز از تفصیل است. شکل‌گیری مکاتب هنری در این دوره نظیر تبریز، قزوین، شیراز، مشهد و اصفهان، حکایت از تحول و رشد و شکوفایی هنر خوشنویسی در سده‌های دهم تا یازدهم هجری دارد. به طور کلی معرفی و شناخت مکاتب هنری رایج در عصر صفوی می‌تواند ما را در شناخت شیوه‌ها و سبک‌های خوشنویسی این دوره و هم-چنین فعالیت‌های هنرمندان خوشنویس آن، در جهت پیشبرد و رشد و گسترش این



هنر کمک کند. با ورود شاه اسماعیل به تبریز، و انتقال هنرمندان به آنجا، به شکل گیری مکتب تبریز انجامید، اگرچه این مکتب از میراث دو مکتب دیگر (هرات، ترکمانان) بهره مند شد، اما بنیان های خوشنویسی آن، بر اعتلای هنر خوشنویسی در ادوار بعدی خود تأثیر مشهودی داشت. حمایت ها و تشویق های شاهان صفوی به ویژه عصر شاه تهماسب و شاه عباس اول و مدیریت هنری، مکتب تبریز و اصفهان مأمّن و قبله گاه خوشنویسان متعددی شد. در مجموع باید گفت که مهم ترین رخدادها و دگرگونی های شگرف در تاریخ خوشنویسی ایران در عصر صفوی رقم خورده است. بی شک این اعتلای هنر، بیش از همه حاصل حضور خوشنویسان بزرگی است که در این برهه از تاریخ در مراکز هنری گرد هم جمع شدند و آثار ماندگاری را پدید آوردند. لذا از طرفی می توان گفت، هنروران خوشنویس بی شک موفقیت خود را مدیون مکاتب هنری این دوره (که خود جزء مهمی از آن هستند) می باشند. هنرمندان خوشنویس براساس تجارب و میراث گذشتگان، هنر خوشنویسی را رونق دادند و نوآوری هایی در حوزه کاربردهای متنوع خوشنویسی در کتاب آرایی، کتابت قرآن، کتیبه نویسی بر آن افزودند. بیشتر اقلامی که خوشنویسان عصر صفوی به کار می بردند، همان خطوط متداول ششگانه بود. اما به رغم تداوم این خطوط در طی قرن دهم تا یازدهم هجری، قلم های جدیدتر تعلیق و نستعلیق در دربار صفویان و قلمرو آنان اهمیت فراوان یافت. هم چنین بایستی یادآوری کرد که آخرین خط هنرمندانه، که در اواخر دوره صفویه شکل گرفت، خط شکسته نستعلیق بود.

منابع

آزند، یعقوب (۱۳۸۵). **مکتب نگارگری اصفهان**. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.



آژند، یعقوب (۱۳۸۴). مکتب نگارگری تبریز و «قزوین-مشهد»، تهران: فرهنگستان هنر.

اشرفی، م.م (۱۳۸۴) سیر تحول نقاشی ایران: سده شانزدهم میلادی، ترجمه زهره فیضی، تهران: فرهنگستان هنر.

بخاری، دوست محمد (۱۳۷۲). «فواید الخطوط»، در کتاب آرایبی در تمدن اسلامی، گردآوری نجیب مایل هروی، مشهد: بنیان پژوهش‌های آستان قدس رضوی.

پاکباز، روئین (۱۳۸۳). دایره المعارف هنر، تهران، فرهنگ معاصر، چ ۴.

جوانی، اصغر (۱۳۸۵). مکتب نقاشی اصفهان، تهران: سازمان چاپ و انتشار وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

حاج سیدجوادی، کمال (۱۳۷۹). کلک قدسی: سیری در کتابت الله مجید از آغاز تا امروز، تهران، محراب قلم.

خزایی، محمد (۱۳۹۱). «مکتب نگارگری قزوین عصر صفوی ۹۲۶-۱۰۰۶ هجری - تحولی نوین در طراحی ایرانی»، ماهنامه کتاب ماه هنر، ش ۱۷۳.

خواندمیر، غیاث‌الدین بن همام (۱۳۳۳). حبیب‌السیرفی اخبار بشر، مقدمه جلال‌الدین همایی، ج ۱ و ۳، تهران: خیام.

ذابح، ابوالفضل (۱۳۶۴). «خوشنویسی در جهان اسلام»، نشریه فصلنامه هنر، ش ۸. راهیما، غلامرضا (۱۳۹۲). از الفبا تا هنر: شناخت انواع خطوط از آغاز تاکنون و

قالب‌های خوشنویسی، تهران: موزه و مرکز اسناد مجلس اسلامی و فرهنگستان هنر.

راهجیری، علی (۱۳۴۵). تاریخ مختصر خط و خوشنویسی در ایران، تهران: مشعل آزادی.



سحاب، عباس (۱۳۸۰). *اطلس چهارده قرن هنر اسلامی*، تهران: موسسه جغرافیایی و کارتوگرافی سحاب.

سراج شیرازی، یعقوب بن حسن (۱۳۷۶). *تحفه المحبین*، به کوشش کرامت رعنا حسینی و ایرج افشار، تهران: نقطه.

سودآور، ابوالعلاء (۱۳۸۰). *هنرهای دربارهای ایران*، ترجمه ناهید محمد شیرانی، تهران: نشر کارنگ.

شریفی زیندشتی، بهروز (۱۳۹۰). «نظری اجمالی بر مکاتب رایج در خوشنویسی نستعلیق»، *ماهنامه کتاب ماه هنر*، ش ۱۲۵.

شفیعی، ندا و مرآتی، محسن (۱۳۹۴). «بررسی ویژگی‌های تزیینی قرآن نگاری مکتب شیراز عصر صفوی»، *فصلنامه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، ش ۱.

شهیدانی، شهاب (۱۳۹۳). *نقش علی‌رضا عباسی در تحولات خوشنویسی عصر صفوی*، طرح پژوهشی برای وزرات فرهنگ و ارشاد اسلامی، پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات، پژوهشکده هنرهای سنتی اسلامی.

شیمیل، آنه ماری (۱۳۶۸). *خوشنویسی و فرهنگ اسلامی*، ترجمه مهناز شایسته فر، مشهد: بنیاد پژوهش‌های آستان قدس رضوی.

علی شاهرودی، فروغ (۱۳۸۸). *پیدایش و تحول خوشنویسی در ایران*، ج ۲، تهران: نشر رسانش.

عالی‌افندی، مصطفی (۱۳۶۹). *مناقب هنروران*، ترجمه توفیق سبجانی، تهران: سروش. عظیمی، حبیب اله (۱۳۹۳). *مکتب هنری شیراز در نسخ خطی*، تهران: سازمان اسناد و کتابخانه ملی.

فرزام، مصطفی (۱۳۸۱). *خط و زبان در گذر فرهنگ ایران (از نگاهی نو)*، تهران: نشر قوانین.



- فضائلی، حبیب‌اله (۱۳۶۲). **اطلس خط، اصفهان: مشعل اصفهان.**
- قزوینی، بوداق منشی (۱۳۸۸). «بخش احوال خطاطان و نقاشان از کتاب جواهر الاخبار»، **مجله نامه بهارستان،** بکوشش کفایت کوشا، سال دهم، دفتر ۱۵.
- قلیچ‌خانی، حمیدرضا (۱۳۹۲). **درآمدی بر خوشنویسی ایرانی،** تهران: فرهنگ معاصر.
- قمی، قاضی میراحمد (۱۳۵۲). **گلستان هنر،** تصحیح و اهتمام احمد سهیلی خوانساری، تهران: کتابخانه منوچهری.
- گلمغانی‌زاده اصل، ملکه و حسن یوسفی (۱۳۸۹). **باستان‌شناسی و تاریخ هنر بقعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی،** اردبیل: نیک آموز.
- لوسی، اسمیت، ادوارد (۱۳۸۱). **فرهنگ اصطلاحات هنری،** ترجمه فرهاد گشایش، تهران: نشر عفاف، ج ۲.
- مشهدی، سلطان‌علی (۱۳۷۲). «صراط‌السطور»، در کتاب **آرایی در تمدن اسلامی،** گردآوری نجیب‌مایل هروی، مشهد: بنیان پژوهش‌های آستان قدس رضوی.
- یارشاطر، احسان (۱۳۸۴). **خوشنویسی (مقالات دانشنامه ایرانیکا)،** تهران: امیرکبیر.