

خط شناسی و تاریخ خطوط در دوره اسلامی

دکتر امیر تیمور رفیعی

استادیار و مدیر گروه تاریخ و ایرانشناسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد محلات، محلات، ایران

AmirTeymour_rafiei@yahoo.com

لیلا کاویانی اسکندری (نویسنده مسئول)

دانشجوی کارشناسی ارشد تاریخ اسناد ومدارک آرشویی ونسخه شناسی

دانشگاه آزاد اسلامی واحد محلات، محلات، ایران

Leily_Kaviany@yahoo.com

مهرناز کاویانی اسکندری

کارشناسی ارشد تاریخ ایران دوره اسلامی دانشگاه آزاد اسلامی واحد محلات، محلات، ایران

چکیده

"ن والقلم و ما یسطرون" آغازی بود برای پیدایش خطوط اسلامی چرا که ارزش والای خوشنویسی را به مسلمانان نمایاند. آنچه امروزه آن را خطوط دوره اسلامی می نامیم پیوستگی عمیقی با نگارش و زبان عربی و پهلوی دارد، بالاخص نگارش کوفی که الفبای آن از الفبای پهلوی نشأت گرفته است. تا اوایل قرن هشتم هجری خطوط متداول در ممالک اسلامی معروف به اقلام شش گانه بود. در رابطه با هر خط با ویژگیهائی روبرو میشویم که به دو دسته اصلی (جلی و خفی-سواد و بیاض-سطح و دور) و فرعی (نگارش خاص حروف) تقسیم بندی میشوند. در این پژوهش اشکال خطوط سنّه و علت نامگذاری این خطوط و معرفی پاره ای از خطوط فرعی مورد بررسی قرار میگردد.

واژگان کلیدی: خطوط سنّه، زبان عربی، دوره اسلامی، خط شناسی

مقدمه

میگویند که هندوان در آغاز هر کتابی مینویسند: "درود بر آن کسی باد که خط را اختراع کرد." بنابراین کلید هر دانشی را خط میدانیم و بی جهت نیست که آغاز دوران تاریخی را با پیدایش خط به رسمیت میشناسیم. اگرچه خط در ابتدا تصویرگری و نقاشی بر روی دیوارها و صخره ها بوده لیکن با تکامل زندگی بشری و گرایش اقوام و ملل جهت ارتباط با یکدیگر نیاز انسان به نوشتن و بیان آنچه زبان از گفتن آن قاصر بود، ظاهر گشت.

در اسلام می توان خوشنویسی را مهمترین نمونه تجلی روح اسلامی دانست. قرآن بارها بر اهمیت نوشتن تأکید کرده است، برای مثال در نخستین سوره نازل شده بر پیامبر، خداوند به مثابه قادری متعال که انسان را توسط قلم آموزش داد توصیف شده است و مثالی دیگر برای "قلم" اینکه، عنوان سوره ای در قرآن میباشد و نمونه ای چون: "این قرآن است در لوح محفوظ" (سوره بروج/آیه 22) و "این قرآنی است ارجمند در کتابی نهفته" (سوره واقعه/آیه 78) و...

بدین ترتیب نوشتن دارای منشأ الهی است و مسلمانان اعتقاد دارند که سرنوشت هر انسان از همان روز ازل نوشته شده و تغییر ناپذیری اش در حدیث پیامبر(ص) بیان شده است. آنجا که میفرماید: "قد رفع القلم". حتی امروزه نیز مسلمانان سرنوشت را مکتوب می نامند و در زبان ترکی به آن "آنچه با دست نوشته شده" میگویند و بدین ترتیب در بسیاری از اشعار خداوند را کاتب سرمدی می نامند.

بنابر سنت اسلام، قرآن به زبان عربی، توسط جبرئیل بر پیامبر اسلام حضرت محمد(ص) نازل شد و بنابراین دارای شأن منحصر به فرد کلام الهی است. قرآن همیشه نقش تعیین کننده ای در تحول خط عربی داشت چراکه نیاز به ثبت دقیق قرآن، مسلمانان را مجبور ساخت که خط را به چنان حدی از زیبایی نزدیک گردانند که ارزش نگاشتن کلام الهی را دارا باشد. مسلمانان در زمانی کوتاه، زیبایی در نوشتار را به رشدی شگفت انگیز رسانده و خط عربی را به ابزاری هنری تبدیل نمودند. حال این سؤال پیش می آید که چرا خوشنویسی؟ هنرهای دیگری نیز آنروزه در اوج کمال بود ولی چرا خوشنویسی و پیش از آن معماری ابزار هنر اسلامی گشت؟ شاید تنها دلیلی که بتوانیم برای این ظهور خجسته بیاوریم تردید اسلام در هنرهای تجسمی و شبه سازی با آنچه به بت

تراشی و بت نمائی اطلاق میشده، بوده و بر خلاف کلیساها که با تندیس ها و پرتره ها آذین میشدند، مسلمانان دست به ابداعی جدید زدند تا به نمادهائی که به اعتقادشان سمبل بت پرستی بودند، در مساجد با هنری که آن را کتیبه های مصحف شریف نامیدند، جنبه الهی و روحانی دهند. بر اساس آنچه زرین کوب در کتاب کارنامه اسلام آورده در واقع نه در نقاشی صورت، مسلمین فرصت قریحه نمائی داشتند، نه در نقاشی تفریحی.

توسعه اسلام در سرزمینهای مجاور موجب گشت تا ملل و اقوام مختلف نیز همانند ایرانیان مبادرت به نگارش قرآن با خطوطی زیبا نمایندولی در واقع آنچه می نگاشتند یک کپی از آنچه ایرانیان پیش از آن خلق کرده اند، بود. بدینگونه، خط نسبت به هنرهای دیگر فرصت بیشتری برای نمو یافت و در طول یک قرن ما شاهد تولد گونه هایی از خط بودیم که تا به امروز زینت بخش فرهنگ و تمدن اسلامی بوده است. سیر این تکامل و معرفی آنچه امروزه آن را کاربردی ترین اصول خط شناسی در مهمترین خطوط اسلامی که آن را به خطوط سته می‌شناسیم موضوع این پژوهش است، که به شیوه تحقیقات کتابخانه ای و به منظور آموزش خط شناسان تهیه شده است.

تکامل و توسعه خط اسلامی

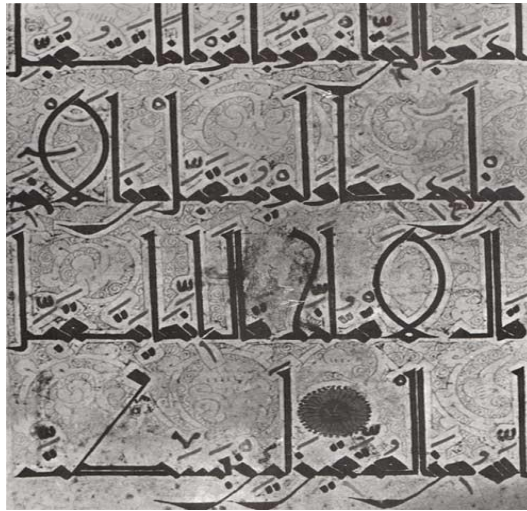
پس از حاکمیت اسلام، به علت رواج رسم الخط عربی، انقلاب عظیم فرهنگی در ایران بوجود آمد. استادان و دانشمندان زبان‌شناسی چنین پنداشتند که فارسی و عربی دو زبان از هم جدا هستند که با یک رسم الخط که عربی باشد نوشته می شوند. (جغتایی، ۱۳۸۳: ص ۲۳۶). در قرون اولیه اسلامی نمونه ای از مکاتیب رسمی به زبان فارسی در دست نیست و حتی دانشمندان ایرانی نیز آثار خود را به عربی می نوشتند و تنها دفاتر خرج و محاسبات دیوانهای دولتی و مملکتی نواحی و کشورهای تحت تصرف را به خط و زبان همان کشور می نوشتند (قائم مقامی، ۱۳۵۶: ص ۱۴۸) چنانکه دیوان ایران را به خط پهلوی (صفا، ج ۱، ۱۳۶۶: صص ۸۵ و ۸۶) دیوان عراق را به فارسی و دیوان شام را به رومی ضبط میکردند (مقدمه ابن خلدون، ج ۱، ۱۳۵۴: ص ۴۸۲) (قائم مقامی، ۱۳۵۶: ص ۱۴۸) تا اینکه یک دبیر سیستانی به نام صالح بن عبدالرحمن که عامل خراج عراقین بود به فکر نقل دیوان از پهلوی به عربی افتاد و علیرغم اصرار و مخالفت‌های ایرانیان که حتی حاضر

شدند صد هزار درهم به او بدهند، نپذیرفت و دیوان از پهلوی به عربی برگردانیده شد و اینچنین بود که خط و زبان عربی در کلیه مکاتیب رسمی و غیر رسمی وارد فرهنگ ایرانیان شد. این وضع تا اوایل دوره غزنوی یعنی تا زمان سلطان محمود (۳۹۲-۴۲۱ ه.ق) ادامه داشت تا اینکه ابوالعباس فضل بن احمد اسفراینی که از وزیران این پادشاه بود به نقل دیوان از عربی به فارسی مبادرت کرد (صفا، ۱۳۶۶: ص ۶۱۱) ولی همین که ابوالعباس از وزارت افتاد و شیخ جلیل الکافی به جای او به وزارت رسید دوباره مکتوبات به زبان عربی شد (قائم مقامی، ۱۳۵۶: ص ۱۵۰)

خط عربی از الفبای سامی مشتق شده است. به جز اعراب، ایرانیان، ترک ها و بخشی از ساکنان هند و همچنین آفریقا آن را به عنوان خط اسلامی به کار می بردند. در مورد سرچشمه خط عربی و ارتباط آن با سایر خطوط و زبان های گروه سامی، اگرچه نظریات متعدد و متضادی ابراز شده است، لیکن همه محققان اتفاق نظر دارند که خط عربی شمالی که سرانجام غالب و به خط عربی قرآنی مبدل گردید، به طور مستقیم به خط نبطی وابسته است که خود از خط آرامی مشتق شده است. این خط نخستین بار در میان قبایل عربی که در حیره و انبار، در قرن پنجم میلادی سکونت داشتند با نام انباری و حیری رواج پیدا کرد. (گرومن، ۱۳۸۳: ص ۵) صنایع ما برای چگونگی گسترش خط عربی، کتیبه ها هستند، البته سکه شناسی نیز در این مطالعه دارای اهمیت بسیار می باشد چرا که بر روی سکه ها نام حکمرانان و فرقه های مذهبی حک شده است (شیمل، ۱۳۸۱: ص ۱۲) همچنین کتیبه های حک شده بر روی فلزات و شیشه، بافته شده یا گلدوزی شده بر روی ابریشم و یا به صورت نقاشی بر روی موزائیک، جهت بررسی مراحل توسعه خوشنویسی اسلامی به کار می آیند (همان، ص ۱۲)

یکی از معجزات راستین اسلام چگونگی تکامل خط کوفی در دورانی کوتاه و رسیدن به گونه ای خوشنویسی متناسب، بسیار آراسته و بی نهایت زیباست. خط کوفی که در نیمه اول هجری به اوج خود رسید، چنان فضیلتی کسب نمود که به مدت سه قرن دوام یافت و به اتفاق آرا تنها خط روحانی برای کتابت قرآن بود. از آنجا که خط کوفی ساختار افقی کشیده ای داشت، خط مناسبی شد برای سطوحی که طول شان بلندتر از ارتفاع شان بود. این اصرار بر این ویژگی خط سبب شد

تا پویایی آن افزایش یابد و نیز کیفیت ایستایی آن جبران شود. به همین دلیل است که تمام قرآن‌هایی که به خط کوفی به دست مان رسیده است، از جهت افقی باز میشوند (همان، ص ۷)



خط کوفی: اعراب گذاری شده و نقطه دار

بنابراین نخستین نگارش‌های خطوط اسلامی را می‌توان در قرآن‌های برج‌مانده از سده‌های اولیه اسلامی دید که اکنون در برخی از کتابخانه‌ها نگهداری می‌شود. حضرت علی (ع) که امام اول شیعیان و پسر عمو و داماد پیامبر اسلام (ص) بود به عنوان اولین استاد خوشنویسی که شیوه خاصی از خط کوفی را رواج داد، مورد توجه خوشنویسان بعدی قرار گرفت (همان، ص ۱۳). یعقوب بن حسن سراج شیرازی نیز در این باب گفته: "خط کوفی چون وضع شد بهتر از حضرت امیرالمؤمنین و امام متقین علی بن ابی طالب - علیه السلام - کسی آن خط ننوشت، و با تأمل کرامت‌نشان آن حضرت به غایت کمال و نهایت جمال رسیده، چنانکه آنچه به حقیقت خط آن حضرت است بصر بصیرت اولی‌البصار در آن خیره می‌شود و عقلا را در غرابت آن انگشت تعجب در دندان می‌ماند و در این خط دانگی دور است و باقی سطح" (سراج شیرازی، ۱۳۷۶: صص ۱۱۹-۱۲۰). بنابراین از ویژگی‌های اصلی خط کوفی می‌توان به غلبگی سطح آن بر دورش اشاره کرد. سطح به نشستن حروف بر روی خط کرسی اطلاق می‌شود و حروفی که تماس کمتری با خط

افقی داشته باشند به دور آنها افزوده میگردد و از آنجا که این خط جهت نگارش کتیبه ها و سنگ مقبره ها استفاده می شد میتوان خصوصیت درشت نویسی یا همان جلی بودن را به ویژگی های اصلی این خط نسبت داد.

سراج شیرازی در بیان وضع خط آورده که "خط در قدیم الزمان به طریق معقلی که تمام سطح است و هیچ دوری در آن نبوده می نوشته اند و بهترین خط معقلی آن است که سواد و بیاض آن توان خواندن وبعد از آن خط کوفی وضع کرده اند." (همان، ص ۱۱۹) پس معقلی را پیش از کوفی قدیم قرار میدهیم و سطح این خط را بر خطوط دیگر حتی بر خط کوفی نیز کامل تر می دانیم. در رابطه با سواد و بیاض معقلی ذکر این توضیح لازم است که در خطوط "معقلی شکل" حرکات سیاه و حرکات سفید خطوط، هر کدام کلمه یا عبارتی جداگانه را در یک طرح کلی مشترک بیان می کنند که عبارت سیاه و سفید را به ترتیب سواد و بیاض می نامند. (محمدظاهری، ۱۳۸۷: ص ۶۶)

البته نوعی از کوفی نیز به کوفی معقلی معروف است و معقل بر وزن محفل در لغت به معنی دیوار، قلعه، پناهگاه و کوه بلند است و خط کوفی معقلی نوعی از آن است که بر سینه دیوارهای بلند با آجر یا کاشی کار کرده اند و امروزه آن را "خط بنایی" گویند. این خط دارای انواع مشکل و پیچیده هم میباشد که سواد و بیاض آن مفاهیم جداگانه ای را بیان می کند. بعضی هم چون استاد محمد علی عطار هروی به نقل از استاد خویش آن را با تشدید و به نام "معقلی" ذکر کرده اند که مراد از آن "تعقل" و "تفکری" است که خطاط در طراحی های خطوط سواد و بیاض، باید مورد توجه قرار داده و رعایت نماید. (همان، ص ۶۷)

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

این توضیحی کوتاه در رابطه با آغاز نگارش خط اسلامی و پیدایش نخستین خطوط و ویژگی‌های آن بود. کوفه، جایی که خط اسلامی از آن گسترش یافت، به طور قطع حائز کمال اهمیت است ولی در نیمه ی سده دوم خلفای عباسی، بغداد را که نزدیک کوفه بود به عنوان یک مرکز فرهنگی اسلامی جداگانه قرار دادند. جایی که ابوعلی بن مقله (متوفی ۳۳۸ ه.ق) روش نوشتن خط اسلامی را وضع نمود و به همین جهت آن را "خط المنسوب" نام نهادند. این سبک جایگزین سبک ابتدایی خط کوفی گردید. پس از ابن مقله، ابن البواب (متوفی ۴۲۳ ه.ق) آن را توسعه بیشتری داد و سپس یاقوت مستعصمی (۶۹۶ ه.ق) مجدداً زیبایی خاص دیگری بدان افزود. (جغتایی، ۱۳۸۳: ص ۲۳۵)

به تدریج با همت ایرانیان خطوط دیگری وضع گردید که تا اوایل قرن هشتم هجری در ممالک اسلامی به خطوط سته یا اقلام شش گانه معروف بودند که بعدها با ظهور خطی به نام "غبار" که از خانواده ثلث می باشد به خطوط سبعة نامگذاری شدند. برخی نیز خط "طومار" را جزء خطوط سبعة میدانند و آن را اغلظ اقلام خوانده اند. (سراج شیرازی، ۱۳۷۶: ص ۱۴۳). در میان خطوط سته سه قلم اصل است که عبارتند از محقق، ثلث، تویع و سه قلم فرع که ریحان، نسخ و رقاع میباشند.

قلم محقق

کسی که حسن و خط دوست در نظر دارد محقق است که او حاصل بصر دارد

"حافظ شیرازی"

در میان خطوط سته این قلم را نخستین قلم می نامیم. سراج آورده که "این خط را دانگی ونیم، دور است و چهار دانگ ونیم سطح. پس از آن جهت که مشابهت باخط معقلی و کوفی داشت این قسم را مقدم داشتند (سراج شیرازی، ۱۳۷۶: ص ۱۳۵)

آغاز پیدایش خط محقق به طور دقیق مشخص نیست، اما ظهور و شهرت آن در آغاز دولت عباسی بوده. (فضائلی، ۱۳۹۱: ص ۱۹۵) ابن ندیم در الفهرست ص ۱۴ آورده که در زمان خاندان هاشمی خطی پیدا شد که به آن عراقی می گفتند و این خط محقق بود که به آن وراقی نیز گفته می

شد در زمان سلطان عبدالحمید عثمانی چندجا از این خط نام برده شده و واضح این قلم را ابن بوآب دانسته اند که البته درست نیست. زیرا این خط پیش از ابن مقله و ابن بوآب وجود داشته و ابن مقله آن را تهذیب کرده است (همان، ص ۱۹۹)

علت نامگذاری این خط آن است که خط را هرچند میل به دور می دهد، مشابهت با نقش در آن پیدا می شود و خطی است مصطلح و آن عبارت است از سطحی طولانی و به این دلیل آن را محقق نام نهادند و دیگر آنکه قواعد این خط به واسطه مسطحیت حروف و درستی اشکال آن با کتابت تنزیل آسمانی ملایمتی به تحقیق دارد، بنابراین به "محقق" موسوم شده است. (همان، ۱۳۶) پس بنابر آنچه گفته شد خط محقق به دلیل ازدیاد سطح آن و کتابت مصحف شریف به طریق آن اینگونه نامگذاری شده است.

از ویژگی های فرعی این خط میتوان به حرف "ر" و حرف "واو" که به صورت کشیده و باریک نگارش میشود اشاره کرد. در این خط "الف" و "لام" ها به صورت بلند و کشیده و "میم" ها توخالی و به موازات نگارش حرف "ر" کتابت میشوند. همینطور "ه" اخر چسبان که به صورت توخالی و چسبیده نگارش شده و "ه" وسط نیز بیشتر به صورت "ه" اول نوشته شده است. از آنجا که هر چه سطح خط نسبت به دور آن بیشتر باشد سواد آن کمتر است، بنابراین خط محقق نسبت به سایر خطوط سته دارای بیاض بیشتری است و سواد آن کمتر است.

از استادان برجسته این خط میتوان به ابن مقله ، ابن بوآب ، جمال الدین یاقوت، شیخ زاده سهروردی ، ارغون کابلی ، احمد رومی ، میرزا بایسنغر ، میرزا سلطان ابراهیم اشاره کرد. (نقشی تبریزی، ۱۳۸۳ : ص ۱۸۴)



آیاتی از قرآن به قلم محقق

قلم ثلث

خط ثلث را ام‌الخطوط نامیده اند و یادگیری این خط برای منشیان و کاتبان در رأس امور خطاطی قرار داشت (سراج شیرازی، ۱۳۷۶: ص ۱۳۷) و آن را از ابداعات ابن ملقه می دانند و انواع بسیار دارد که عبارتند از: مقترن، توقیع، رقاع، طومار، غبار، دیباج، ثلث جلیل (جلی) و ثلث خفی و... (محمدظاهری، ۱۳۸۷: ص ۶۶)

خط ثلث را دو دانگ دور است و چهار دانگ سطح و شاید وجه تسمیه ی آن به همین علت است (همان، ص ۶۶) برخی در نامگذاری بر این باورند که اول باید خط محقق را آموخت و بعد از آن

ثلث را و هرگاه این دو خط را فراگرفت پس از شش قلم خطوط دو دانگ آن را فراگرفته. پس بنابراین به "ثلث" موسوم گشته است (سراج شیرازی، ۱۳۷۶: ص ۱۳۷)

همانطور که خط ریحان تابع خط محقق است، خط نسخ نیز تابع خط ثلث می باشد، پس هرکس با ثلث آشنایی داشته باشد نسخ نیز دانسته است. (همان، ص ۱۳۷) خط ثلث را جلیل نیز گفته اند و مراد خط ثلثی است که درشت و فربه شده باشد. امروزه به خطوط ثلث جلی "کتیبه ای" نیز میتوان اطلاق نمود. عرب ها به آن "ثلث ثقیل" نیز می گویند (محمدظاهری، ۱۳۸۷: ص ۶۶)

از ویژگی های فرعی این خط میتوان به انتهای گرد و باریک حرف "ر" و حرف "واو" اشاره کرد. همچنین در این خط دایره حرف "ح" به صورت بسته و به شکل یک مثلث نگارش می شود و بستگی سر "جیم" و "ح" را به قدر دو نقطه جایز می دانند (سراج شیرازی، ۱۳۷۶: ص ۱۵۱) که البته این ویژگی در همه جا به این صورت نمی باشد. بعدها این بستگی در خطوط شکسته و تحریری نمود بیشتری یافت. گاهی "نون" ها به صورت خمیده با انتهای باریک است و "الف" و "لام" ها کوتاه و گاهی که توأمان هستند به صورت پیوسته نگارش میشوند که این حالت را شمره یا ترمید گویند که بیشتر در خط رقاع که از اجزاء ثلث میباشد، اتفاق می افتد. گاهی نیز "الف" به "کاف" و "لام" متصل میشود و در اکثر مواقع "کاف" ها بدون سرکش می باشند. در ثلث "ه" آخر به صورت آزاد و بدون چسبندگی نگارش می شود. برخلاف خط محقق که حرف "میم" به صورت توخالی نوشته می شود در خط ثلث گاهی پیش می آید که این حرف به صورت توپر است و انتهای آن به سمت پائین میباشد. در این خط کشیدگی حروف و اعراب گذاری را به صورت محسوس تری مشاهده میکنیم.

خط ثلث تزئینی از جمله خطوطی است که توسط امانت خان شیرازی (توقیع نویس) در بیشتر نقاط بنای تاج محل دیده می شود. در این بنا خطاطی با یشم در مرمر سفید انجام شده و متون خطاطی از آیات قرآن مجید مانند سوره یس، فجر، شمس و... که بیشتر مضامین قضاوت داشته، می باشد. (اسماعیلی، علمی پژوهشی تاریخ دانشگاه آزاد اسلامی واحد محلات، شماره ۲۵، تابستان

از استادان برجسته این خط میتوان به یاقوت، میرزا بایسنغر، عمر اقطع، میرزا سلطان ابراهیم، عبدالحی، سید ولی، عبدالباقی، عبدالله و دیگران اشاره کرد. (نقشی تبریزی، ۱۳۸۳: ص ۱۸۴)

یاقوت اول کسی است که خط ثلث و نسخ را به درجه کمال رسانیده و تا زمان وی کسی به استواری قلم و سرعت کتابت او نیامده است و آورده اند که در هر ماه دو مصحف کتابت می کرده است. وفات یاقوت در شهر بغداد اتفاق افتاد و در جوار قبر احمد بن حنبل به خاک سپرده شده است. (دبیری نژاد، ۱۳۸۳: ص ۳۹۹)



قلم ثلث

قلم توفیق

در این قلم نصف سطح است و نصف دور. در بیان قلم توفیق آورده اند که: "از جهت آنکه در عرف اهل کتابت هرچه نوشته شد و به قلمی جلیل تر از آن بر سبیل تأکید چیزی داخل آن نوشته گشت آن را توفیق می گویند، چنانچه منشیان در اواخر احکام و مناشیر نویسند که "چون به توفیق اشرف اعلی موشح و محلی گردد اعتماد نمایند" و مقصود از این عبارت خط یا مهر پادشاه باشد که به توفیق موسوم گشته است (سراج شیرازی، ۱۳۷۶: ص ۱۳۸) از دیگر وجه تسمیه ی آن این عبارت است که: "از آن جهت که هر کتابت که مصدر به چند سطر توفیق است، چنانکه دستور

قضات است که سجلات را بر بالای طوامیر و حجّات به این خط می نویسند و چون در نظر مردم با وقع می نماید، توقیعش گفته اند (همان)

قلم توقیع همانطور که گفته شد در مکاتیب دیوانی و نوشتن احکام که در آن نیاز به خط و تأیید حاکم و قاضی و پادشاه می باشد کاربرد دارد. این خط در زمان خلافت مأمون ابداع و در قرن پنجم هجری کامل شد و از نظر خصوصیات ظاهری به خطوط ثلث و رقاع شباهت دارد. در توقیع، حروف درشت تر و دارای ضخامت بیشتری نسبت به رقاع می باشد و قوس ها نیز کم انحنا ترند. سجلات سند نیز در کل با دو قلم رقاع و توقیع نوشته میشدند که تا پیش از دوره قاجار قلم توقیع کاربرد داشته و پس از آن سجلات را بیشتر به قلم رقاع می نوشتند.

از مهمترین ویژگی این خط میتوان به پیوستگی و گره خوردن حروف با یکدیگر اشاره کرد. در این خط حروفی مانند "ح" و "عین" همانند خط رقاع انتهای آن گرد شده و با دنباله ای خمیده و بسته نگارش می شود و در "ح" کوچک به صورت بسته و مثلثی شکل نوشته می شود. در این خط حرف "کاف" به شیوه های مختلف اعم از بدون سرکش و یا با سرکش بلند یا سرکشهای متصل نگارش می شود. حرف "نون" مانند خط ثلث به حالت خمیده و کشیده خطاطی شده و اکثر "ی" ها به صورت دور برگردان نوشته می شوند و حروفی مانند "ر" و حرف "واو" مانند خط رقاع با انتهای باریک و خمیده نگارش می شوند.

اساتید نگارش این قلم عبارتند از: یاقوت، بایسنغر، احمد رومی و ارغون کابلی (نقشی تبریزی،

۱۳۸۳: ص ۱۸۴)

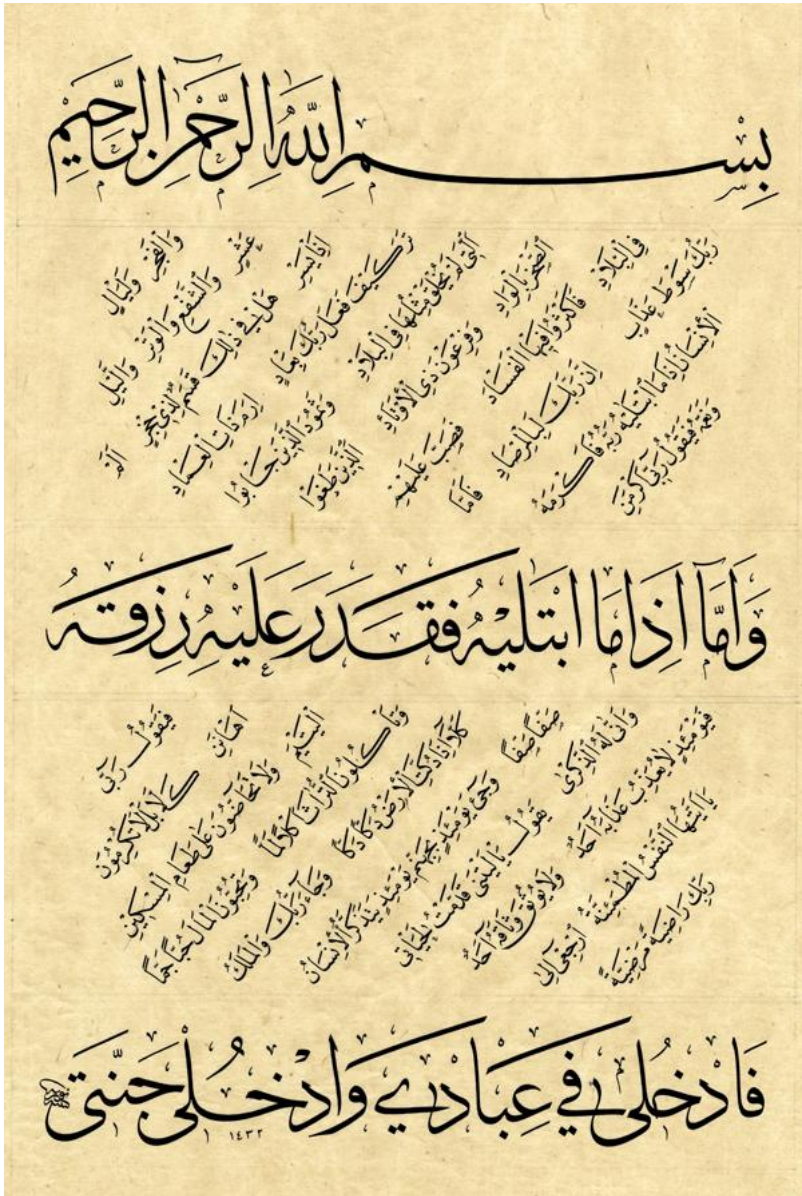
بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
فَالْمِيرُ الْمُؤْتَمِرُ عَلَيَّ السَّلَامُ إِلَهِي كُنِّي بِعِزِّي
أَنْ كُنْتُ لَكَ عَبْدًا وَكُنِّي بِفَخْرِي أَنْ تَكُونَ لِي رَبًّا أَنْتَ
كَمَا حَبَّبْتَ لِي كَمَا حَبَّبْتَ لِي وَقَالَ الْبَصْرِيُّ
قِيمَةُ كَلِّ الْمَجْرِي حَبِّبْنَا هَذَا الْمَرْءَ وَعَرَفْتَهُ
وَلَمْ نَحْبِبْهُ تَحْتِ لِسَانِي وَقَالَ الْبَصْرِيُّ
تَكُنْ لِي مِيرًا وَتَكُنْ لِي رَبًّا وَتَكُنْ لِي
عَمْرًا تَكُنْ لِي رَبًّا وَتَكُنْ لِي رَبًّا

قلم توفیق

قلم ریحان

این خط را ریحان میخوانند از آن جهت که اصول و قواعد "محقق" از این خط به عینه استشمام می توان نمود(همان، ص 138) یا از جهت آنکه در تیزی و نراکت و رعنائی گوئیا مشابه اوراق ریحان است(همان، ص ۱۳۹)

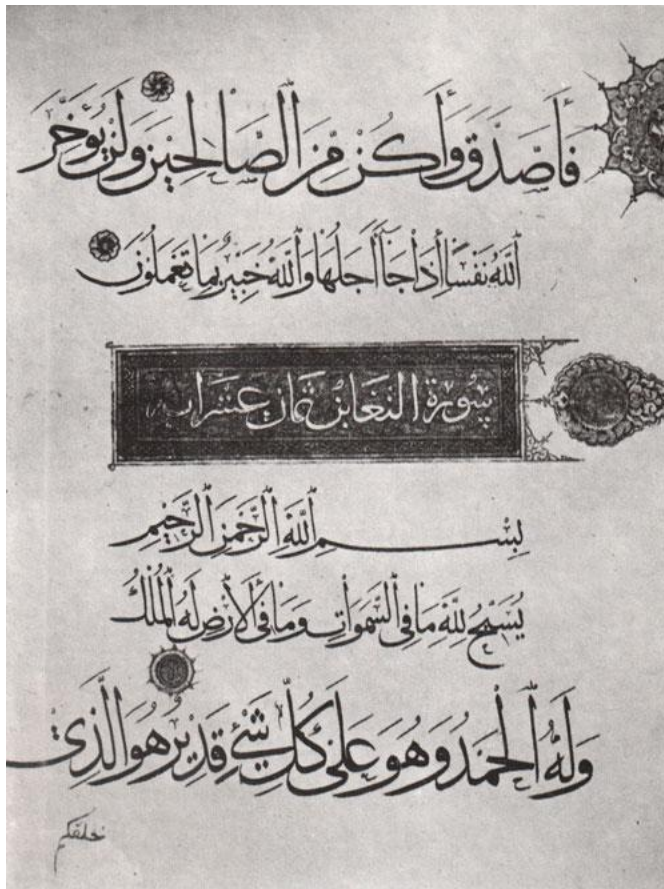
خط ریحان کلیه ی ویژگیهای خط محقق را دارا می باشد. تنها با این تفاوت که محقق درشت نویس و جلی و خط ریحان ریز نویس میباشد. در بسیاری از قرآنها ی خطی به جا مانده از دوره های قبل به کرات مشاهده می کنیم که هر ورق آن حاوی چند نمونه خط است به این صورت که ابتدا و انتهای ورق یا سوره به خط محقق و به خط ثلث و خطوط میانی آن به خط ریحان و گاهی به خط رفاع و نسخ میباشد.



قلم درشت:ثلث و قلم ریز:نسخ

اساتید این خط عبارتند از ابن مقله، ابن بواب، یاقوت، عمر اقطع، عبد الله طباطبائی، ابن هلال، ارغون، امیر مجدالدین، میرزا بایسنغر و احمد رومی. (نقشی تبریزی، ۱۳۸۳: ص ۱۸۴)

در این تصویر دو خط ریحان و محقق نشان داده شده است که درشت نویسی آن محقق و ریز نویسی آن ریحان است و همانطور که مشاهده می شود در کلیه ی موارد شبیه هم می باشند.



قلم ریحان

قلم نسخ

آن زمان که کتیبه های تزئینی بناها و نگارش مصحف شریف به خط کوفی متداول بود، سایر کتب و دیگر نوشتنی ها را به خطی که شبیه به نسخ بود، کتابت می کردند. (سمسار، ۱۳۸۳: ص ۱۷۱) این خط در نگارش به تعلیقی که بعدها وضع گردید، بی شباهت نبود. بی شک، شایع ترین خط

در نسخه نویسی در بین اقلام سته که به تدریج در قرن چهارم مورد توجه بیشتری قرار گرفت، خط نسخ بوده است

اما درباره وجه تسمیه خط نسخ باید گفت که: "بیشتر کتب را به این قلم می نویسند. گوئیا دیگر اقلام را ترک کرده اند و به این قلم اکتفا نموده اند، پس کآن (قطعاً) که ناسخ دیگر خطها شده است. (سراج شیرازی، ۱۳۷۶: ص ۱۳۹)

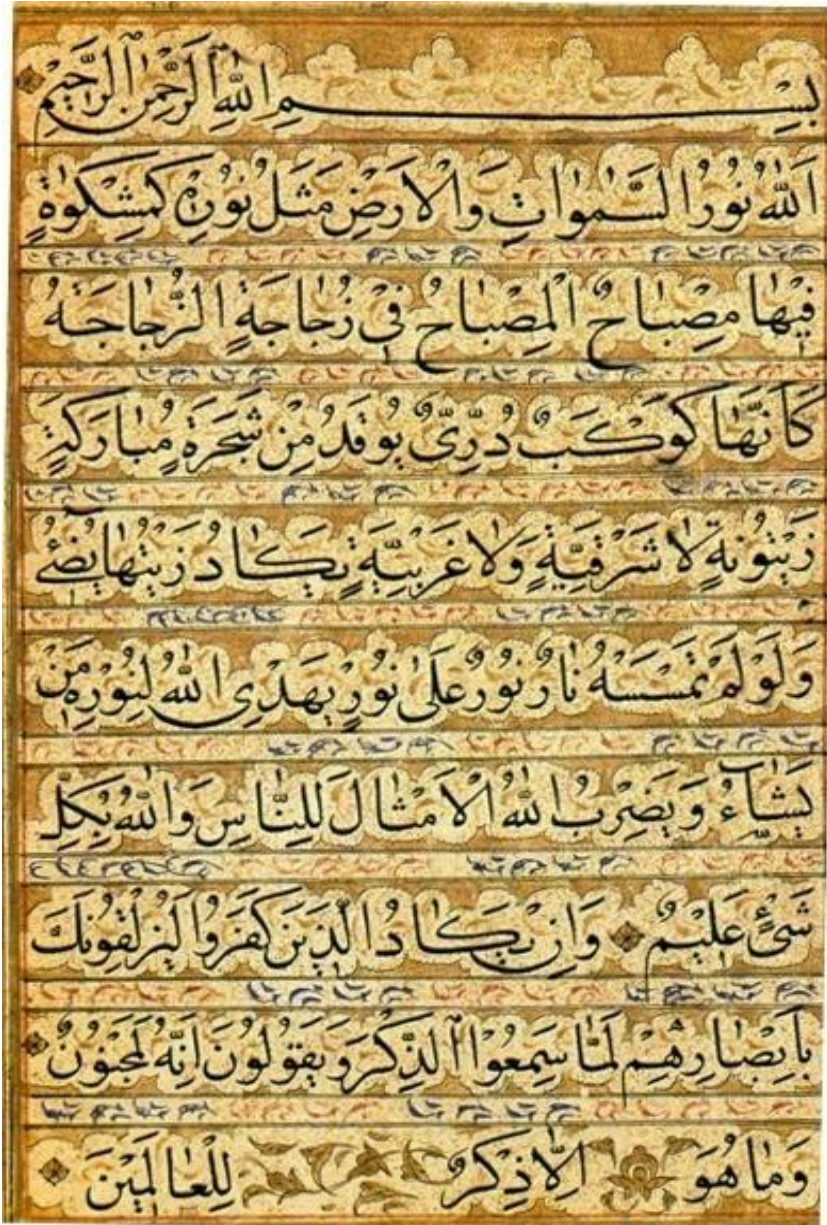
خط نسخ را به ابن مقله منسوب می دانند و ابن مقله برای این خط چهار دانگ دور و دو دانگ سطح قرار داد و مدار تعلیم آن را به نقطه گذارد و برای آن دوازده قاعده ترتیب داد و مردم را یاد داد تا حروف آن را نسبت به یکدیگر بزرگ و کوچک نکنند و آن دوازده قاعده عبارتند از: ۱. ترکیب ۲. کرسی ۳. نسبت ۴. ضعف ۵. قوت ۶. سطح ۷. دور ۸. صعود ۹. مجاز ۱۰. اصول ۱۱. صفا ۱۲. شأن (دبیری نژاد، ۱۳۸۳: ص ۳۸۱) این خط را ابن یوآب به سر حد کمال رساند و قواعد دوازده گانه را کامل نمود و در زیبایی و ظرافت حسن خط مشهور گشت (ایرانی، ۱۳۴۶: ص ۵۸) در ادوار نسخه نویسی دو شیوه در کتابت خط نسخ معمول بوده:

۱. شیوه کهن: که تا اوایل نیمه دوم قرن هشتم هجری معمول بوده است. در این دوره خط از زیبایی چندانی برخوردار نبوده و در مواردی کلمات و حروف مشکول ضبط شده اند (وفادارمرادی، ۱۳۷۹: ص ۴۹)

۲. شیوه جدید: که از نیمه دوم قرن هشتم ه. ق آغاز شده است. در این دوره، دور حروف بیشتر و قلم نسخ منسجم تر و زیباتر شده است و کاتب جنبه زیبا شناسی را بیشتر مدنظر قرارداده است. (همان، ۴۹)

از ویژگی عمده ای که می توان برای خط نسخ قدیم نام برد، "ه" گرد و پایانی می باشد که به حرف ما قبل خود می چسبد. این ویژگی در خط رفاع نیز دیده می شود. مصحف شریف از دوره قاجار به بعد به خط نسخ نگارش یافته و از میان آنها می توان به قرآن مجید که توسط طاهر خوشنویس (تبریزی) که به طرز بمبئی هفده سطری نگارش یافته، اشاره کرد.

از اساتید این خط می‌توان به میر منشی حسین قمی، شیخ کمال سبزواری، آقا ابراهیم قمی، میرزا احمد تبریزی، میرزا احمد تبریزی، اشرف الکتاب اصفهانی، وصال شیرازی، سلطان الکتاب اصفهانی، میرزا شفیع تبریزی اشاره کرد. (نقشی تبریزی، ۱۳۸۳: ص ۱۸۴)



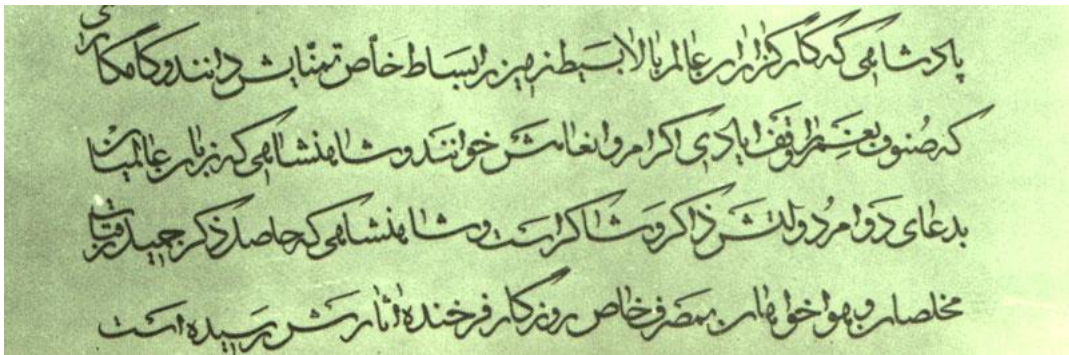
قلم رقاع

این خط شباهت به قلم توقیع دارد و از اجزاء ثلث به شمار می رود و لیکن دور آن نسبت به خط توقیع بیشتر است. سراج آورده که: "در این قلم دور زیادت تر از خط توقیع است، چنانچه مطلقاً همه دور می نماید و گویا اصول سطح در او پاره ای مانده. پس از این جهت آن را "رقاع" میگویند (سراج شیرازی، ۱۳۷۶: ص ۱۴۰) دیگر وجه تسمیه آن از آن جهت است که بیشتر مردم رقعها و عناوین کتب را به این قلم می نویسند (همان، ص ۱۴۰)

ویژگی های فرعی این خط که گاهی منحصر به آن می باشد، عبارتند از: نگارش حرف "ه" همراه با کامای زیر آن که این ویژگی را در ثلث نداریم. در رقاع انتهای حرف "ر" بسیار نازکتر است و به هم پیوستگی "الف" و "لام" بیش از خط ثلث می باشد. همچنین در هنگام چسبیدن حرف "ب" به حرف "نون" ترکیب نگارش به صورتی است که شبیه حرف "ر" است. از مهمترین ویژگی خط رقاع می توان به ساده نویسی حرف "سین" اشاره کرد و اینکه حرف "ه" آخر چسبان هرگز به صورت چسبیده نگارش نمی شود. در خط ثلث پیش می آید که حرف "ر" و حرف "واو" به صورت آنچه در محقق است نگارش شود ولی در رقاع هیچگاه به صورت کشیده و بلند نیست و انتهای آن گرد و باریک است. ویژگی منحصر بفرد دیگر خط رقاع در هنگام پیوستگی حرف "لام" و حرف "ی" آشکار میگردد، به این صورت که در نگارش توأمان این دو حرف ما حرفی شبیه یک "دال" بزرگ را مبینیم. و دیگر اینکه سواد رقاع از سواد خط ثلث بیشتر است و دور آن مانند توقیع بر سطحش افزون است.

رقاع در سند نویسی کاربرد فراوان داشت و از اساتید این خط میتوان به ابن مقله، ابن بواب، یاقوت، شیخ زاده سهروردی، احمد رومی، خواجه حافظ شیرازی و مجد الدین فیروزآبادی اشاره

کرد (نقشی تبریزی، ۱۳۸۳: ص ۱۸۵)



قلم رقاع

اقلامی که ویژگی هایشان معرفی شد، از اقلام شش گانه یا همان خطوط سته بودند. لیکن برخی از متأخران قلم را هفت گفته اند (سراج شیرازی، ۱۳۷۶: ص ۱۴۰). برخی قلم هفتم را "غبار" دانسته اند و برخی دیگر "طومار".

"غبار" خطی است در غایت باریکی به مرتبه ای که بر روی کاغذ همچون غبار می نماید و به اصول نسخ مکتوب گردد. (همان، ص ۱۴۳)

و "طومار" اغلظ اقلام است و حد طول "الف" آن به قدر نیم گز و عرض آن مناسب طول آن می باید تا به وضعی نیکو نماید، و اصول آن از اصول محقق و ثلث بیرون نیست (همان، ص ۱۴۳) یکی از فضلا، اسامی اقلام سبعة را در این دو بیت اینگونه درج کرده که:

غبار ذنوبی فی الرقاع محقق بنسخ کرام الکاتبین ذوی عدل

و توقیع رقاع ریحان رجاء لعفومن ینادی بثلث الیل للحکم و الفضل (همان، ص ۱۴۰)

اگر شمار خطوط را بر حسب اختلاف اقلام در باریکی و سطربری و توسط بسنجند، ممکن است از صد قلم بگذرد و بلکه نهایت نداشته باشد. برخی از متأخران این فن دوازده قلم را تعداد کرده اند، که هشت قلم آن ذکر شد و چهار قلم دیگر: قلم مثنی، قلم مسلسل، قلم ممزوج و قلم تعلیق است. و بعضی دیگر نیز تعداد نه (۹) قلم دیگر اعتبار کرده اند که عبارتند از: قلم خفیف، طومار، خفیف محقق، خفیف ثلث، قلم المركب، قلم المجزوم، قلم المعکوس، قلم نسخ الجلیل، قلم

نسختعلیق(نستعلیق) و قلم الکتابه. چنانکه مجموع آن به ۲۱ قلم می رسد، غیر از معقلی و کوفی که این دو قلم از این مبحث خارج است.(همان، ص ۱۴۱)

غیر از خطوط سته و طومار و غبار و نسختعلیق(نستعلیق) و کتابه، سایر خطوط که ذکر شد من وجه از توابع قسم نقاشی است و اگر خطاطی مرتکب کتابت آنها نشود در صنعت و فضیلت او قدحی لازم نمی آید.(همان، صص ۱۴۵-۱۴۶)

بعضی از اساتید خط گفته اند که:"قلم محقق اغلظ اقلام سته است و قلم ثلث باریکتر از آن به دو موی، و توقیع باریکتر از ثلث به دو موی، و رفاع باریکتر از توقیع به دو موی و قلم نسخ از ریحان به همان نسبت باریکتر. و ظاهراین قاعده کلی نیست بخصوص درثلث نسبت به محقق، اما در توقیع نسبت به ثلث و در رفاع نسبت به توقیع رعایت این قاعده الزامی است، به قدری که از اصول خارج نشود.(همان، ص ۱۴۶)

نظر به اینکه نیت ما آشنائی با خطوط سته بوده، پس توضیحات در رابطه با سایر خطوط را به فرصتی دیگر موکول میکنیم ودر رابطه با تاریخچه خطوط ذکر این نکته را لازم میدانیم که نخستین رساله ی فارسی در قواعد خوشنویسی و آداب مشق خط(رسم الخط) مربوط به خوشنویس نامدار عبدالله صیرفی تبریزی(حیات و وفات در قرن هشتم هجری) می باشد(دانش پژوه، ۱۳۸۴: صص ۳۱ و ۴۳) و (منزوی، ۱۳۴۹: ص ۱۹۰۱). صیرفی تا سال ۷۴۴ ه.ق در قید حیات بود، زیرا قرآنی با این تاریخ به خط او در موزه اسلامی استانبول وجود دارد.(p382-387, 1977.storey)

دومین متن فارسی که در آئین خوشنویسی در دست داریم کتابی است به نام تحفه المحیین که این کتاب را خطاطی شیرازی که دارای مشرب عرفانی و از نبیرگان عارف بنام روزبهان بقلی بوده و از ایران به هندوستان سفر کرده در سال ۸۵۸ ه.ق به قلم تألیف آورده است.این کتاب یادگاری است که از هر حیث بر متون دیگر برتری دارد.زیرا نه تنها مطالب مربوط به آداب هنر خط به تفصیل درآمده بلکه دقایقی روشن از پیوندهای معنوی و فکری میان عالم عرفانی و جهان خوشنویسی به دیده باز اشراق منش و به استناد اشعار عارفانه زیبا و پرمعنی در میان آن آمده است.کتاب اطلس خط فضائی نیز در راه شناخت خطوط میتواند کمک ویژه ای به خط شناسان و نسخه شناسان بکند، برخی از تصاویر درج شده در این مقاله از این کتاب برداشت شده است.در این کتاب انواع

تصاویر مصحف شریف با خطوط سته و معرفی آنها به همراه وجه تسمیه و معرفی کتب دیگر در آئین خوشنویسی آورده شده است.

نتیجه‌گیری

در سده‌های نخستین که خط عربی به صورت مهمان تازه وارد و ناخوانده به ایران پا گذاشت، به آن کمترین توجهی نشد. زیرا ایرانیان به این خط چون خود اعراب به چشم بیگانه می‌نگریستند. تازیان نیز دارای آن فرهنگ و هنر نبودند که بتوانند خود دست به ابتکار تازه‌ای در ایجاد خط بزنند و البته نیازی نیز به این کار احساس نمی‌کردند، زیرا ثروت و نعمت و زیبایی سرزمین ایران چنان بود که گوئی به بهشت موعود رسیده‌اند و تنها فکر اعراب سود بردن از این بهشت موعود بود. از اواخر سده دوم و آغاز سده سوم این وضع دگرگون شد. روی کار آمدن عباسیان به وسیله‌ی ایرانیان و رنگ ایرانی گرفتن خلافت عباسی و قدرت گرفتن برامکه، ایرانیان را به خط تازه علاقمند ساخت و حس بیگانگی با آن رو به کاهش رفت و از آنجا که علاوه بر تسامح فاتحان عرب، هنر مورد بی‌مهری واقع شده بود، ایرانیان به فکر افتادند تا از خط موجود، هنری بسازند روح نواز تا جبران سده‌های خفته‌ی گذشته گردد و با ویژگی تمدن‌ساز ایرانی که هر عامل بیگانه را در خود تحلیل برده و به آن رنگ و جلای ایرانی می‌داد، خط نیز از این اصل اساسی برکنار نماند و بزودی ایرانیان همانگونه که در تمام شئون زندگی مادی و معنوی و آداب و رسوم تازیان را تحت تأثیر خود قرار دادند، تا جایی که دربار خلفای عباسی نمونه‌ی بارگاه شاهنشاهان ساسانی گردید، با خط عربی نیز چنین کردند و همانطور که برای لغت و زبان عربی قواعد و دستور نوشتند برای خط نیز قواعد و قوانین تازه وضع کردند و پیشاهنگ این کار برمکیان نامور بودند.

سرانجام در پایان سده‌ی سوم و آغاز سده‌ی چهارم، چهره درخشانی چون محمد بن علی الفارسی (ابن مقله) وزیر المقتدر، در عالم خوشنویسی جلوه گر شد. این مرحله مهم‌ترین گام در راه تکامل خط و پیدایش گونه‌های جدیدی از آن گردید و این آغاز یک جنبش بزرگ و پیدایش هنر خوشنویسی بود که در سده‌های بعد به اوج کمال رسید. ظهور ابن مقله بار دیگر برتری ایرانیان را

بر تازیان فخر فروش بی هنر که از نظر ایرانیان هنری جز شاعری و کشتار نداشتند، ثابت کرد. از این پس، در ایران بزرگ که کانون خوشنویسی به شمار می آمد، خطّ به صورت یک هنر اصیل به ویژه از جنبه تزئینی مورد توجه قرار گرفت، به نحوی که به صورت کامل ترین و زیباترین هنر تزئینی جلوه گر شد و هیچ یک از ساخته های دستی هنرمندان ایرانی از تزئینات خطّی بی بهره نماند. این توجه شدید به تزئین آثار به وسیله خطّ در ایران بزودی به اوج کمال رسید و این بدان سبب بود که با ورود اسلام و پذیرش آن از سوی ایرانیان، هنر نقاشی به سبب پاره ای از عقاید مذهبی برای مدتی به دست فراموشی سپرده شد و به جای آن در تزئین اشیاء از خطّ استفاده گردید. بی تردید، هیچ چشمی نیست که از دیدار کتیبه های خوش خطّی که بر کاشی های فیروزه ای رنگ مساجد و گنبدها و گلدسته های این سرزمین نقش گردیده، لبریز از لذت و شگفتی نشده باشد و این حاصل ذوق و تلاش هزاران هزار هنرمند ایرانی است که در طی سده های بسیار در راه بزرگداشت هنر و نام نیک نیاکان فرهیخته ی خویش فداکاری کرده اند. اگرچه از کالبد خاکی آنان اثری باقی نیست، لیکن ردّ پای آن هنر معجزه گر و شگفتی ساز در خاطر آیندگان باقیست.

تا مجمل وجود بینی مفصلی

باری نظر به خاک عزیزان رفته کن

هربندی اوفتاده به جایی و مفصلی

آن پنجه کمان کش و انگشت خوش نویس

منابع و مأخذ

- ابن خلدون. (۱۹۷۹م) المقدمة، تحقیق علی عبدالواحدوافی، القاهرة، دارالنهضة مصر.
- ابن ندیم (۱۹۷۱م / ۱۳۹۱هـ.ق) الفهرست، نشر رضاتجدد، تهران.
- ایرانی، عبدالمحمد خان (مؤدب السلطان)، (۱۳۴۶)، پیدایش خط و خطاطان، انتشارات ابن سینا، تهران.
- اسماعیلی، مژگان، (۱۳۹۱). «نقش عناصر ایرانی در بنای تاج محل» فصلنامه علمی-پژوهشی تاریخ دانشگاه آزاد اسلامی واحد محلات، شماره ۲۵، صص ۲۳-۳۶.
- جغتایی، محمد عبدالله، (۱۳۸۳). «خط خوش فارسی» (مجموعه مقالات)، سازمان چاپ و انتشارات
- دانش پژوه، محمد تقی، سرگذشتنامه های خوشنویسان و هنرمندان، (مجله هنر و مردم)، شماره ۸۶ و ۸۷، آذر و دی ۱۳۴۸، صص ۳۱-۴۳
- دبیری نژاد، بدیع الله، (۱۳۸۳)، خط خوش فارسی (مجموعه مقالات)، سازمان چاپ و انتشارات
- زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۶۹)، کارنامه اسلام، انتشارات امیرکبیر
- سراج شیرازی، یعقوب ابن حسن، (۱۳۷۶) تحفه المحبین، به کوشش ایرج افشار و کرامت رعنا حسینی؛ نشر نقطه
- سمسار، محمد حسن، (۱۳۸۳)، خط خوش فارسی (مجموعه مقالات)، سازمان چاپ و انتشارات
- شیمیل، آن ماری، (۱۳۸۳)، خوشنویسی اسلامی، ترجمه مهناز شایسته فر، مجموعه آثار هنر اسلامی
- صفا، ذبیح الله، (۱۳۶۶)، تاریخ ادبیات ایران، انتشارات فردوس
- علیقلی اعتماد مقدم، (۱۳۸۳)، خط خوش فارسی (مجموعه مقالات)، سازمان چاپ و انتشارات
- فضائلی، حبیب الله، (۱۳۹۱)، اطلس خط، تهران، انتشارات سروش
- قائم مقامی، جهانگیر، (۱۳۵۶)، شناختی بر مقدمه ی اسناد تاریخی، تهران
- گرومن، آدولف، (۱۳۸۳). منشاء و توسعه ابتدایی کوفی گلدار، ترجمه دکتر مهناز شایسته فر، انتشارات مؤسسه مطالعات هنر اسلامی

- محمد ظاهری، حمید،(۱۳۸۷). جمال محمد در هنر جمیل، موسسه فرهنگی منادی تربیت
-منزوی، احمد،(۱۳۴۹). فهرست نسخه های خطی، جلد سوم، تهران
-نقشی تبریزی، محمد، (۱۳۸۳). خط خوش فارسی (مجموعه مقالات)، سازمان چاپ و انتشارات
-وفادار مرادی، محمد، ۱۳۷۹. مقدمه ای بر اصول و قواعد فهرست نگاری در کتب خطی، تهران،
کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی
- C.A.story: persian literature.vol.3 London.part 3-1977

