مطالعهٔ ساختاری خطوط نسخ ریحانی (با تمرکز بر کتابت سوره حمد دو خوشنویس ابن بوّاب و یاقوت مستعصمی)

نازنین شرافت[۱*]، **محمدرضا شیروانی**[۲]، **مرضیه پیراوی ونک**[۳]

۱. کارشناسی ارشد، پژوهش هنر، دانشکده هنرهای عالی و کارآفرینی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.
۲. مربی، گروه هنرهای اسلامی، دانشکده حکیم، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.
۳. دکتری تخصصی، دانشکده عالی هنر و کارآفرینی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۴/۰۴/۱۲، تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۴/۰۶/۲۵)

چکیده

خط نسخ ریحانی به‌عنوان یکی از شاخه‌های مهم خوشنویسی اسلامی، در قرون میانی با تلاش دو خوشنویس برجسته، ابن بوّاب و یاقوت مستعصمی، به اوج شکوفایی رسید. این پژوهش با رویکردی ساختاری به بررسی ویژگی‌های حروف، تناسبات هندسی و ترکیب سطرها در آثار این دو استاد می‌پردازد. هدف اصلی، شناخت وجوه تمایز و تشابه در کتابت سوره‌های قرآنی آنان و تحلیل جایگاه هر یک در تحول خط نسخ ریحانی است. این پژوهش، از نوع کیفی بوده‌است و با رویکرد توصیفی_تحلیلی انجام شده‌است. اطلاعات نیز به شیوهٔ کتابخانه‌ای به‌دست آمده‌است. بررسی‌ها نشان می‌دهد که ابن بوّاب بیش از هر چیز به نظم هندسی، تناسب در قامت حروف و انسجام ترکیب توجه داشته و با تأکید بر سادگی، خوانایی و وضوح فرم‌ها، بنیان‌های اولیه این خط را تثبیت کرده‌است. در حالی‌که یاقوت مستعصمی همان ساختار پایه‌ای را با لطافت بیشتر، کشیدگی عمودی و قوس‌های نرم اجرا کرده و با دقت در قوس‌ها، کشیده‌ها و ترکیب‌بندی سطرها، به خط نسخ ریحانی بُعدی هنری‌تر و پویاتر بخشیده‌است. مقایسهٔ ساختاری آثار این دو خوشنویس نشان می‌دهد که هر یک نقشی اساسی در تکامل این خط ایفا کرده‌اند؛ ابن بوّاب به‌عنوان بنیان‌گذار اصول و یاقوت به‌عنوان کمال بخش آن. مطالعهٔ حاضر بازتابی از پیوند میان سنت و نوآوری در خوشنویسی اسلامی را آشکار می‌سازد.

واژه‌های کلیدی

خوشنویسی، نسخ، ریحان، سوره حمد، ابن بوّاب، یاقوت مستعصمی.

*نویسندهٔ مسئول: naznainsh6416@yahoo.com

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-05-21]

مقدمه

پس از صدر اسلام و به منظور حفظ کلام خدا و به دستور حضرت علی (ع) کتابت قرآن با خط کوفی آغاز شد و طی دوران، پیدایش سه خط مشابه محقق، ریحان و ثلث را شاهد هستیم. «خط ریحان، یکی از بهترین خطوط برای کتابت قرآن است که از سدهٔ چهارم هجری برای نگارش قرآن به‌کار رفت و یکی از بهترین نگارش‌ها مربوط به یاقوت مستعصمی است که تعدادی از آن‌ها برجای مانده‌است». محمود یارز، مؤلف کتاب «مفتاح الکتاب القدیمه»، در این باره نظری دارد: «به مناسبت شباهت بعضی از حروف محقق به ثلث، کم کم محقق از رواج افتاد و جای خود را به ثلث و ریحان داد» (چارئی، پورمند، ۱۳۹۵: ۶). در این پژوهش، خوشنویسان قرن چهارم (ابن بوّاب) و قرن هفتم (یاقوت مستعصمی) معرفی می‌شوند. در مورد زندگی ابن بوّاب تاریخ تولد وی دقیقاً در دسترس نیست، تاریخ وفات ۱۰۲۲ یا ۱۰۳۱ است. از خوشنویسان قرن چهارم و در دورهٔ آل‌بویه زندگی می‌کرده‌است. از شاگردان ابن مقله است که تغییراتی در خطوط او به‌ویژه نسخ و محقق به‌وجود آورد. یاقوت مستعصمی از خوشنویسان قرن هفتم، تاریخ وفات به سال ۶۹۸ هـ بوده‌است. در خط ابن بوّاب تغییراتی به‌وجود آورد و خط را به دور رساند و در قط قلم تجدید نظر کرد. این مقاله ضمن تجزیه‌وتحلیل خط «نسخ ریحانی» که در منابع مختلف، به‌اشتباه با عناوین خط نسخ، محقق، ریحان و ثلث معرفی شده‌است، همانند خطوط توقیع، رقاع، تعلیق، نستعلیق از ترکیب و تلفیق دو خط مختلف ایجاد شده‌است. هدف از این پژوهش، مقایسهٔ ساختاری خطوط نسخ و ریحان، با تمرکز بر کتابت سوره حمد از دو تن از خوشنویسان برجسته، ابن بوّاب در کتابخانه چستربیتی، یاقوت مستعصمی در موزه ترکیه است. و تلاش می‌شود به این سؤال پاسخ داده شود: ویژگی‌ها و ساختار خطوط نسخ ریحانی در سوره حمد نزد خوشنویسان، ابن بوّاب و یاقوت مستعصمی چیست؟

پیشینهٔ پژوهش

پژوهشگران متعددی، تاکنون به تحلیل سیر تحول خوشنویسی و مفاهیم زیبایی‌شناسی در آن پرداخته‌اند که هر یک از منظری خاص به این هنر نگریسته‌اند. در ادامه، مهم‌ترین پژوهش‌های مرتبط مورد بررسی قرار می‌گیرند.

فرید، امیر (۱۴۰۱) در مقاله «بازتاب توانایی هنری ابن بوّاب در کتیبه‌های قران چستربیتی» به تحلیل نقش و توانایی هنری ابن بوّاب در ترکیب نوشتار و نقش در کتیبه‌های قران منسوب به او می‌پردازد که در کتابخانه چستربیتی نگهداری می‌شود. ابن بوّاب، هنرمند ایرانی دورهٔ آل‌بویه با بهره‌گیری از خط ریحان و نقوش تذهیبی خاص، توانسته است هم‌آهنگی بی‌نظیری بین خط و نقش ایجاد کند. این مقاله به بررسی ویژگی‌های مشترک میان خط و نقش، ضخامت در بدنهٔ حروف و نقوش، روانی حرکت قلم و استفاده از رنگ در کتیبه‌ها می‌پردازد.

هاشمی‌نژاد، علیرضا (۱۴۰۱)، در مقاله «نوع خط و اصالت قران ابن بوّاب کتابت ۳۹۱ ق، کتابخانه چستربیتی» به تحلیل نسخه‌ای می‌پردازد که در سل ۳۹۱ هجری قمری، به خط ابن بوّاب نوشته شده‌است و اکنون در کتابخانه مچستربیتی نگهداری می‌شود. نویسنده با بررسی ساختار خط، نحوهٔ نگارش حروف، تاکید داردکه در این قران ترکیب‌بندی سطرها و آرایش کلی صفحه نشان می‌دهد که خط این قرآن از نوع نسخ متمایل به ریحان است. این مقاله تأکید داردکه نسخه از نظر تاریخی و هنری بسیار ارزش‌مند است و احتمال زیادی وجود داردکه واقعاً به دست ابن بوّاب نگاشته شده‌باشد.

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-05-21]

صفائی صابر (۱۳۹۷) در مقاله «مطالعهٔ خط نسخ ریحانی با تکیه بر قرآن مجموعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی» به بررسی خط نسخ ریحانی می‌پردازد و تلاش می‌کند ویژگی‌های این سبک خوشنویسی را با تمرکز بر آیات قران و نمونه‌های ارائه در مجموعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی تحلیل کند. به‌طور خلاصه، مقاله رابطهٔ زیبایی‌شناسی و تکنیک‌های خط نسخ ریحانی با متون قرآنی و آثار تاریخی مرتبط را توضیح دهد.

چارئی، علیرضا و پورمند، حسنعلی (۱۳۹۵)، در پژوهش خود با عنوان «تجلی خط محقق بر خطوط ریحان و ثلث در کتابت قرآن کریم» نشان می‌دهند که خط محقق به‌مثابه «قلم مادر» در هنر خوشنویسی اسلامی، بنیان بسیاری از خطوط را فراهم آورده‌است و تأثیر آن تا دوره‌های پسین، به‌ویژه در نگارش قرآن کریم ادامه یافته‌است.

مقتدائی، علی‌اصغر (۱۳۸۹) در مقاله «استادان بزرگ دورهٔ ایلخانی: یاقوت مستعصمی و شاگردانش» به بررسی نقش یاقوت مستعصمی، معروف به «قبله الکتاب» و شاگردان برجسته‌اش در تحول هنر خوشنویسی اسلامی در دورهٔ ایلخانی می‌پردازد. نویسنده با نگاهی تاریخی، تحلیلی، تأثیر یاقوت مستعصمی را در تکامل خطوط اسلامی، به‌ویژه خطوط نسخ و ثلث، بررسی می‌کند.

عزیززاده، قربان (۱۳۸۲) در مقاله «آشنایی با کاتبان بزرگ یاقوت مستعصمی، قبله الکتاب» نگاهی توصیفی و تاریخی به شخصیت و آثار یاقوت مستعصمی دارد و با معرفی این هنرمند برجسته، به شرح زندگی، ویژگی‌های اخلاقی و هنری او می‌پردازد و نشان می‌دهد که چرا لقب «قبله الکتاب» به او اطلاق شده‌است. در این مقاله، یاقوت به‌عنوان خوشنویسی صاحب سبک معرفی می‌شود که در کتابت قرآن کریم نقش مهمی داشته‌است. در نهایت، مقاله بر جایگاه تاریخی یاقوت تأکید می‌کند و او را حلقهٔ مهم در زنجیرهٔ تحول خوشنویسی اسلامی می‌داند.

دبیری‌نژاد، بدیع الله (۱۳۵۰)، در مقاله خود با عنوان «یاقوت مستعصمی و هنر مردم» به بررسی دقیق زندگی، آثار و جایگاه یاقوت مستعصمی در تاریخ هنر خوشنویسی می‌پردازد. پژوهشگر، در این مقاله به تأثیر یاقوت برتحول خطوط اسلامی، اشاره می‌کند و او را به‌عنوان یکی از پایه‌گذاران شیوهای قاعده‌مند و زیباشناختی این خطوط معرف می‌کند. هم‌چنین، مقاله به نقش یاقوت در تثبیت معیارهای خوشنویسی تأثیر عمیق او بر خوشنویسی دوره‌های بعدی می‌پردازد.

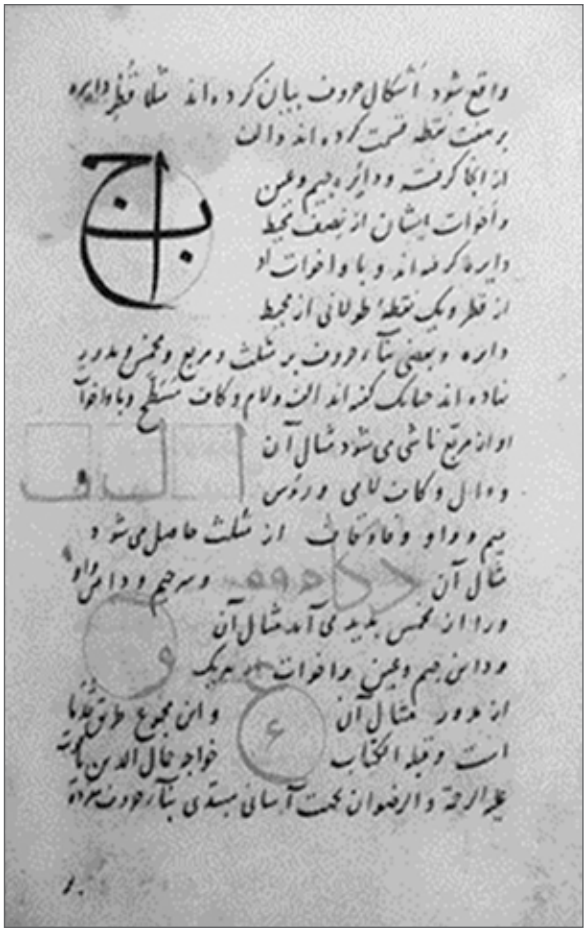
ناییم، ام آ (۲۰۱۰) در مقاله «نسخه‌های خطی قرآن به خط یاقوت مستعصمی در کتابخانه‌های هند»، به بررسی نسخه‌های خطی قرآن کریم به خط یاقوت مستعصمی در کتابخانه‌های هند می‌پردازد. نویسنده با تحلیل ویژگی‌های خوشنویسی و شرایط نگهداری این آثار، جایگاه آن‌ها در تاریخ هنر اسلامی روشن می‌سازد[۱].

نوآوری این پژوهش، در آن است که با تمرکز بر کتابت سوره حمد، تحلیل ساختاری هم‌زمان دو خط نسخ و ریحان، را در آثار دو خوشنویس شاخص، ابن بوّاب و یاقوت مستعصمی، ارائه می‌دهد. در این پژوهش، با رویکردی تحلیلی_تطبیقی، تفاوت‌های ساختاری این دو شیوه در ابعاد کشیدگی حروف و نظام نقطه‌گذاری بررسی شده‌است که در پژوهش‌های پیشین کمتر به‌طور خاص به آن پرداخته شده‌است.

روش پژوهش

این پژوهش، از نوع کیفی بوده و با رویکرد توصیفی_

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-05-21]



تصویر ۱. اصول و قواعد خطوط سته، فتح‌الله سبزواری، (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۲: ۳۴۲).

تحلیلی انجام شده‌است. هدف آن بررسی ساختارهای بصری و ویژگی‌های ترکیبی خطوط نسخ ریحانی در کتابت سوره حمد توسط دو خوشنویس برجسته، ابن بوّاب و یاقوت مستعصمی است. گردآوری داده‌ها به‌صورت کتابخانه‌ای و اسنادی انجام‌گرفته و جامعه آماری شامل دو نسخه از سوره حمد منتخب از نسخه‌های دیجیتالی و فیزیکی قران منسوب به این دو خوشنویس است. جامعهٔ آماری پژوهش شامل آثار منتسب به ابن بوّاب و یاقوت مستعصمی در حوزهٔ کتابت سوره حمد است. در تجزیه‌وتحلیل داده‌ها از روش تحلیل بصری با تمرکز بر ویژگی‌های فرمی، تناسبات حروف و جایگاه نقطه‌گذاری سوره حمد استفاده شده‌است.

تصویر ۲. قلم ریحان، حاجی مقصود شریف تبریزی، ۹۴۷ ق (آستان قدس رضوی، جلد ۲، ۱۳۹۳: ۳۴).

خطوط شش گانه

مبهم‌ترین بخش تاریخ خوشنویسی اسلامی، پیشینهٔ تاریخی اقسام قلم‌هایی است که مستدیر نام‌گرفته‌اند و حتی چگونگی نام‌گذاری آن‌ها از پیچیدگی تاریخ خوشنویسی است و دلیل روشنی برای آن مشخص نشده‌است. «تأثیر هندسه در پیدایش خط المنسوب و اقلام مستدیر، بر پایهٔ اصلی نظریهٔ نجیب اوغلو است» (هاشمی‌نژاد، ۱۳۹۹: ۳۲ -۲۹). در تاریخ خط، ابتدا خط کوفی شکل گرفت و سپس طی قرن‌های پی‌درپی خط‌های دیگر مانند نسخ، ثلث و ریحان و در آخر عروس خطوط، «نستعلیق» معرفی شد (فارسی‌مقدم، آروند، ۱۴۰۴: ۷۳). اسباب انجام هندسه و تناسب در خط، قلم بود و شاید به همین دلیل نوع و جنس قلم به‌کاررفته، طریق تراشیدن، نحوه و عوامل پیدایش اقلام مستدیر است (دروش، ۱۳۷۹: ۳۳۱). البته با تدقیق در نام اقلام متوجه می‌شویم بنیاد نام‌گذاری، پنج مرجع است: استفاده مانند قلم

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-05-21]

تصویر ۳. سوره حمد به خط عثمان طه (URL1).

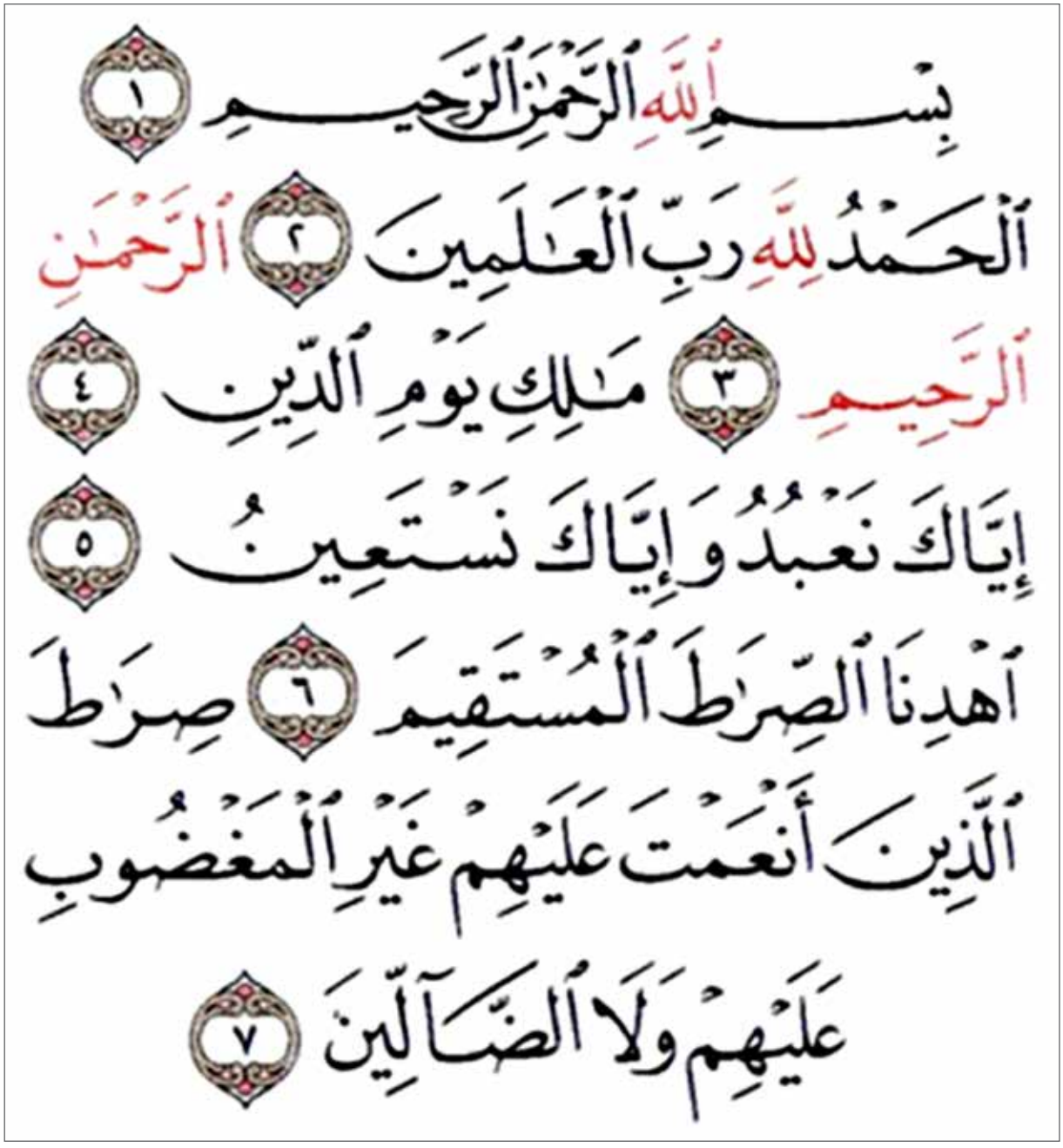
رقاع و توقیع مکان ظاهرشدن یا رواج خط کوفی مانند بصری و کوفی و مدنی، مرتبط بودن با نام کسانی مانند ریاسی (منسوب به ذوالریاستین فضل بن سهل سرخسی)، اندازه همانند غبار و ثلث و صفات بصری مانند مایل و سنگین. این اسامی از گذشته در تاریخ خوشنویسی اسلام رواج داشته و برخی از آن‌ها امروز نیز مورد استفاده است (صحراگرد، ۲۸: ۱۳۹۹). «ابن مقله که نماد استادی در خط است، خط‌هایی را که از کوفی منشعب شده‌بود کامل کرد و اساس خط‌ها را بر دور و سطح بنیان گذاشت. وی واضع خط‌های شش‌گانه نبوده، زیرا نمونه‌هایی از این‌گونه خط‌ها قبل از وی کتابت می‌شده‌است. با تمرکز بر روی این خطوط درمی‌یابیم که بنیاد و اساس این خط‌ها به یکدیگر نزدیک است. برای مثال خط ریحان و محقق با یکدیگر تفاوت چندانی ندارند. از این‌رو تنها نام‌گذاری سبب جدا شدن این خطوط از یکدیگر شده‌است. شباهت ساختاری باعث شد که خط ثلث (محقق، ریحان، توقیع و رقاع) و خط نسخ که ساختاری متفاوت از دیگر خطوط دارد تاکنون پابرجا بماند. دیگر خوشنویس سدهٔ نخستین، علی بن هلال معروف به ابن بوّاب است که در اصول نقطه‌گذاری و یک‌دست کردن خطوط نقش مهمی داشته‌است. سدهٔ هشتم دورهٔ درخشش هنر خوشنویسی است که در این دوره دو اتفاق مهم افتاد: اول، شاگردان یاقوت که باعث بالا رفتن کیفیت نسخه‌های خطی شدند و دوم، خوشنویسانی که از قلم رقاع و توقیع خط تعلیق را ابداع کردند» (قلیچ‌خانی، ۱۳۸۳: ۶۸).

ویژگی‌های خط نسخ و ریحان

برای بررسی و شناخت خطوط نسخ و ریحان ابتدا به‌صورت مختصر توضیحاتی ارائه می‌شود.

ریحان: «ریحان را بعضی مشتق از محقق و گروهی مشتق از نسخ می‌دانستند، ولی برخی از ویژگی‌های خط ثلث را هم دارد، اگرچه از آن ظریف‌تر است. روی‌هم‌رفته، زمانی که محقق به اندازهٔ نسخ نوشته شود، آن را ریحان می‌خوانند» (سحاب، ۱۳۸۱: ۳۸). گویند ابن بوّاب مبتکر آن بوده‌است. این خط تا سال‌ها مورد استفاده قرار نگرفت ولی حرکات حروفش نازک‌تر از خط محقق است (یارشاطر، ۱۳۸۴: ۴۵). خط ریحان را برگرفته از نسخ می‌گفتند و به همین دلیل است که بعضی خصوصیات خط ثلث را داراست، اگرچه بسیار از آن لطیف‌تر است. به دلیل همین ظرافت است که بعضی محققان به خطا نام آن را با نام مشابه گیاهی که ساقه‌های آن را یکی می‌دانند (ذابح، ۱۳۶۳: ۲۴). ریحان نیز به ثلث شباهت دارد اما با دقت در آن می‌توان به تفاوت‌های آن‌ها پی برد. قوس‌ها از ثلث کمتر است، الف‌ها مرتب‌تر و اندازه آن کوتاه‌تر. خط ریحان که در سال‌های بعد از محقق پیدا شده‌است جدا از محقق است و در دورهٔ ابن بوّاب رواج داشته‌است تا

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-05-21]



تصویر ۴. سوره حمد به خط عثمان طه (URL1)

دورهٔ یاقوت مستعصمی و شاگردانش و در قرن دهم و یازدهم از ریحان و محقق در کشورهای اسلامی برای نوشتن قران به کار می‌رفت و پس از آن رفته‌رفته کم‌رنگ شد (چارئی، پورمند، ۱۳۹۵: ۱۲-۱۱).

نسخ: قلم نسخ از خطوط قدیمی و شکل‌گرفتهٔ عربی است، و هم‌زمان شد با دوره‌ای که خط کوفی به رونق رسید و پا گرفت (تصویر ۲). نمی‌توان با قاطعیت گفت که کدام‌یک از این دو خط بر دیگری برتری داشته و هم‌چنین تاریخ دقیقی هم برای به ظهور رسیدن این دو خط یا خطوط دیگر ذکر نشده‌است. «ولی قدمی‌ترین سندی که از خط نسخ به‌دست آمده‌است نام‌های است از طرف یکی از گماشتگان عمرو بن عاص که برای «هناسیه» در مصر نوشته‌است در تاریخ ۲۲ ه. (فضائلی، ۱۳۶۲: ۱۱۳)». خط نسخ از اوایل قرن سوم و چهارم در زمان ابن مقله، شکل‌های

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-05-21]

تصویر ۵. صفحه ای از قرآن به خط ریحان، منسوب به یاقوت مستعصمی *(url2)*.

هندسی و قواعد و اصول را پشت سر نهاد و به قوام رسید (یونسیان، شیخی، ۱۴۰۰: ۱۴۴). این خط تا صدر اسلام و به بالاتر از آن می‌رسد و از زمان ابن مقله به بعد به‌واسطهٔ هندسی کردن این خط شکل بهتری گرفته‌است و قابل توجه شد. از آن پس در نوشتن قران از این خط استفاده می‌شد و قلم نسخ بر کوفی برتری پیدا کرد. خط نسخ تحت تأثیر محقق، ریحان و ثلث و توقیع به پایداری رسیده و اصلاح شده‌است.خط نسخ از خطوط بسیار قدیمی است (سحاب، ۱۳۸۱: ۳۵).

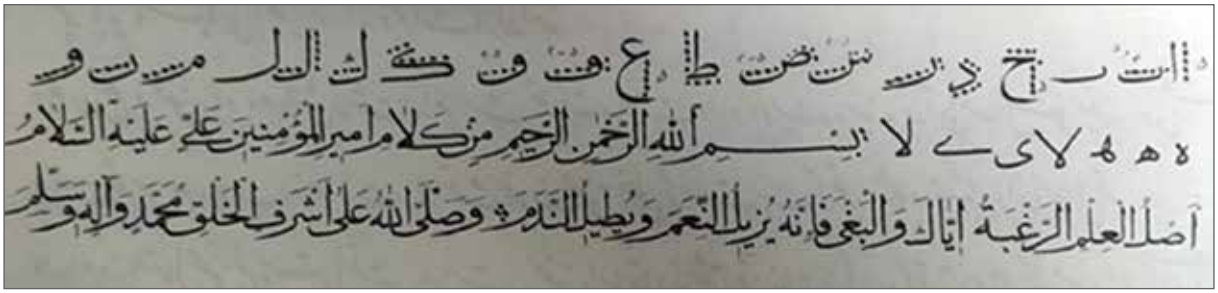
کلیاتی دربارهٔ سورهٔ حمد و اهمیت آن نزد خوشنویسان

سورهٔ مبارکه حمد دارای هفت آیه (مقاتل، ۱۴۲۳، ج۱: ۳۳)، و تنها سوره‌ای است که بسم‌الله الرحمن

تصویر ۶. سوره حمد، ابن بوّاب کتابخانه چستربیتی *(url3)*.

الرحیم در آن یک آیهٔ مجزا است (مکارم، ۱۳۸۶، ج۱: ۴۷). حمد هر حمد گویی در ازای کمال و جمال موجودات است اما در حقیقت این حمد بازگشت به خداي تعالی دارد زیرا همهٔ موجودات، هستی خود را از باری‌تعالی دارند. از این‌رو، هیچ‌کس صلاحیت مورد حمد قرار گرفتن را ندارد! از آن‌جاکه خداي تعالی همهٔ موجودات را به سمت کمال مطلوب خویش سوق می‌دهد و هر چیزي به‌واسطهٔ خداي تعالی از این‌که چگونه می‌تواند به کمال دست یابد آگاه می‌شود پس نفسِ حرکت هر رونده‌اي به سمت کمال، به‌واسطهٔ هدایت و ربوبیت خداوند است و چون این اعطای کمال تنها از سوي خداي تعالی صورت می‌پذیرد پس حمد نیز تنها به او اختصاص دارد. (جوادي‌آملی، ۱۴۳۲ ، ج ۱: ۳۷۹).

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-05-21]

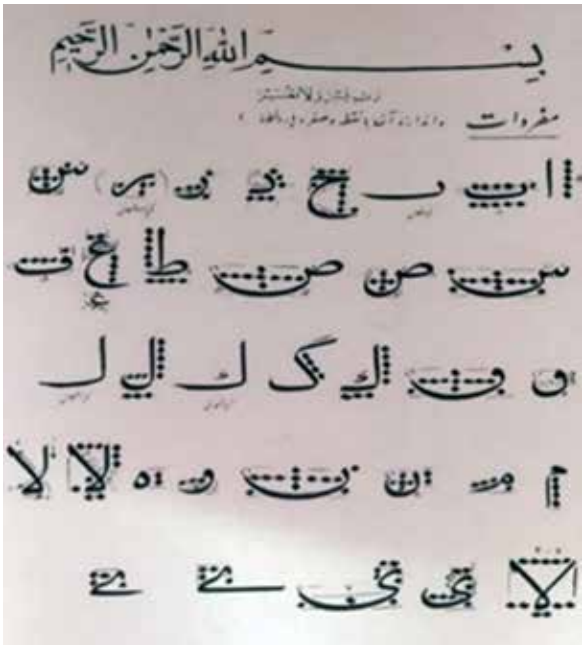


تصویر ۷. اصول مفردات خط ریحان، تعلیم خط (فضائلی، ۱۳۶۲: ۲۹۱).

خوشنویسان با انتخاب این سوره برای آثار خود، نه‌تنها به بیان بصری می‌پردازند، بلکه سعی دارند با رعایت تناسب، ریتم و تعادل در حروف، شکوه و حرمت متن مقدس را نیز منتقل نمایند. به همین دلیل بسیاری از استادان بزرگ خط، از جمله ابن بوّاب و یاقوت مستعصمی، آثار خود را با نگارش سورهٔ حمد آغاز کرده و آن را به‌عنوان فرصتی برای نمایش و مهارت خلاقیت هنری خود می‌دانستند.

ابوالحسن علی بن هلال (ابن بوّاب) وفات ۱۰۲۲ یا ۱۰۳۱

«نام وی علی، کنیه‌اش ابوالحسن، و لقب او



تصویر ۸. خط نسخ، حروف و مفردات و اندازه‌گیری آن‌ها به نقطه، صفر و خطی (فضائلی، ۱۳۶۲: ۱۴۰).

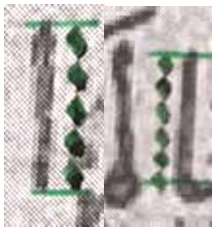
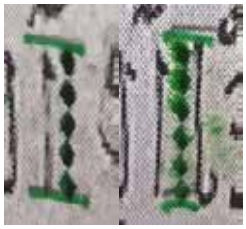
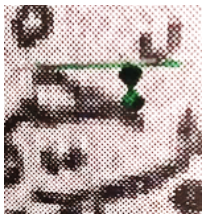
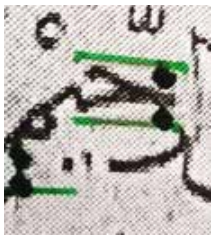
علاءالدین بود. او معروف به ابن بوّاب است. وی را «ابن سِتری» نیز نامیده‌اند. پدر او، هلال، نیز در خدمت آل‌بویه سِمَت پرده‌داری داشت. و شهرت فرزندش به ابن بوّاب (زادهٔ دربان) یا ابن سِتری (زادهٔ پرده‌دار) از این‌رو است» (امینی، ۱۳۷۷: ۳۵). «ذهبی در سیر اعلام النبلا آورده‌است که ابن بوّاب پیش از خوشنویسی به نقاشی و نگارگری در خانه‌ها اشتغال داشته‌است» (افسری، ۱۳۸۱: ۲۷). ابن بوّاب سعی می‌کرد تا خطوطی را که خوشنویسان قبل از او پی‌ریزی کرده‌بودند، اما به درجهٔ کمال نرسیده‌بود، خود کامل کند، و خط استادش ابن مقله را به‌خوبی تقلید می‌کرده‌است (شایسته‌فر، ۱۳۸۱: ۲۹). «شیوهٔ خوشنویسی ابن بوّاب (تصویر ۴)، تا زمانی که شیوهٔ خوشنویسی یاقوت معمول شد، رواج داشت و یکی از خوشنویسانی که شیوهٔ او را دنبال کرد، یاقوت مستعصمی بود» (مقتدائی، ۱۳۸۹: ۲۲). سوره حمد به خط ابن بوّاب در کتابخانه چستربیتی دوبلین در سال ۳۹۱ ق کتابت شده‌است.

جمال‌الدین یاقوت بن عبدالله المستعصمی بغدادی (قبله الکتاب)

جمال‌الدین یاقوت مستعصمی از معروف‌ترین خوشنویسانی است که با ظهورش خوشنویسی اسلامی دچار تحولی شگرف شد. او که بعدها لقب «قبله الکتّاب» یافت، هنرمندی ادیب و عالمی فاضل و شاعر بود که پایهٔ خط را به‌جایی رساند که پیش از وی کسی به آن نرسانده‌بود. یاقوت از غلامان

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-05-21]

جدول 1. مفردات و متصلات و تحلیل حروف (نگارنده).

مفردات، مرکبات	ابن بوّاب	یاقوت مستعصمی	توضیحات
الف			در حرف الف، مفردات ابن بوّاب و یاقوت مستعصمی به یک اندازه و به تعداد ۶ نقطه ولی در الف مفرد یاقوت مستعصمی، کمی کوتاه‌تر و ب اندازه نقطه نوشته شده‌است.
ب	 	 	در تمامی مفردات، حرف ب، به یک اندازه و نقطه است ولی در حرف ب متصل، یاقوت مستعصمی به‌اندازهٔ پنج نقطه و کوتاه‌تر کتابت شده‌است.
ج			در نسخهٔ منسوب به ابن بوّاب حرف ح ساختاری منظم و کمی شیب به سمت پایین دارد. قوس حرف بسته و استوار به نظر می‌رسد و در مقابل حرف ح در نسخهٔ منسوب به یاقوت، با فرم نرم و بازتری ترسیم شده‌است و در قسمت پایین حرف به‌اندازه یک نقطه تا خط کرسی ایجاد شده‌است.

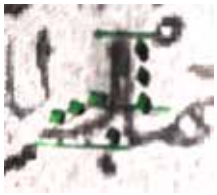
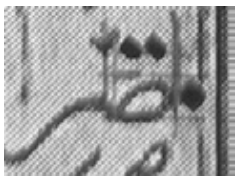
و خدمتکاران مستعصم بالله، آخرین خلیفه عباسی (۶۴۰-۶۵۶ ه. ق.) و از دست‌پروردگان وی بود و به همین جهت خود را مستعصمی می‌خواند. او که شیوهٔ خط بوّاب را پیروی می‌کرد، با ابداع روشی در قط قلم جهت نزاکت و لطافت توانست به اقلام سته بُعد تازه‌ای ببخشد و آن‌ها را به اوج زیبایی و کمال رساند (مقتدائی، ۱۳۸۹: ۲۳). «اما این‌که قط زدن محرّف قلم را از ابداعات یاقوت دانسته‌اند، ظاهراً نباید درست باشد. چون پیش از او تحریف در قلم به‌ویژه از سدهٔ سوم هجری به بعد معمول بوده‌است» (آژند، ۱۳۸۹: ۵۶). مصطفی عالی افندی به نقل قول از یک کتاب عربی در مناقب هنروران می‌گوید: «آن‌کس که خط کوفی را تغییر داد و به املای عربی نقل کرد، ابن مقله بود. آن‌کس که اعراب و پاره‌ای از محسنات را به آن افزود، ابن بوّاب بود و آن‌کسی که فن خط را تکمیل و خوشنویسی را خاتمه داد، جمال‌الدین یاقوت بود (همان: ۲۳).

اصول خوشنویسی خطوط نسخ ریحانی

در این قسمت، شیوهٔ کتابت دو خوشنویس ذکرشده در قرن‌های مختلف، با قلم ریحان متمایل به نسخ، به وجه تمایز میان این خطوط به‌صورت تقریبی و با توجه به کیفیت عکس‌ها بر مبنای نقطه پرداخته شده‌است. و با توجه به این‌که حروف الفبا ۳۲ حرف است، با حذف حروف مشابه صورت گرفته‌است. (قابل ذکر است که تحلیل حروف از اتصالات است)

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-05-21]

جدول ۲. مفردات و متصلات و تحلیل حروف (نگارنده).

مفردات، مرکبات	ابن بوّاب	یاقوت مستعصمی	تحلیل حروف
د			در نسخهٔ مربوط به ابن بوّاب حرف د، با قوسی نرم، زاویه‌ای متعادل و ساختاری منظم نوشته شده‌است، اما در اثر یاقوت مستعصمی حرف د تندتر با انحنای کمتر و حرکت قلم پویاتر اجرا شده‌است که جلوهٔ شخصی و روان‌تری دارد.
ر			حرف ر در اثر ابن بوّاب، با قوسی ملایم، زاویه متعادل و فرمی باقاعده و دقیق دارد. در ادامه حرف ر در اثر یاقوت مستعصمی، با زاویه‌ای تیزتر و کشیدگی کمتر اجرا شده‌است و فرم آن آزادتر و سیال‌تر به نظر می‌رسد.
ص			حرف ص در اثر ابن بوّاب، انحنای بالای آن با سه نقطه، شکل حرف کمی گردتر و در اثر یاقوت مستعصمی، حرف ر انحنای بالای حرف با دو نقطه شروع می‌شود و حالت کشیده‌تری دارد.
ط			در هر دو اثر، ابتدای حرف با دو نقطه آغاز می‌شود، ولی در حرف ط، نسخهٔ ابن بوّاب کمی در بالای حرف تیزتر اجرا شده ولی در اثر یاقوت کاملاً گرد نوشته شده و حرکت سیال‌تری نسبت به ابن بوّاب دارد.

تحلیل خطوط نسخ ریحانی بر اساس دیدگاه حبیب‌الله فضائلی در کتاب تعلیم خط

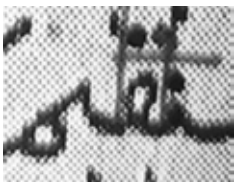
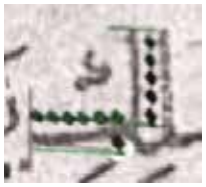
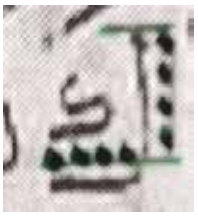
بر اساس تحلیل‌های حبیب‌الله فضائلی در کتاب «تعلیم خط»، دو تصویر شمارهٔ ۷ و شمارهٔ ۸ خطوط نسخ و ریحان، از یک ریشه ساختاری مشترک برخوردار هستند. هر دو از خطوط قرآنی رایج در سده‌های اولیه تمدن اسلامی هستند . اما در اجرا تفاوت‌هایی بنیادین دارند. نسخ دارای ساختاری منظم، خوانا و مناسب برای کتابت‌های رسمی و متون طولانی است، در حالی‌که ریحان با ظرافت های تزئینی و کشیده‌های اغراق‌شده، بیشتر برای نگارش آیات کوتاه یا کاربردهای تزئینی در نسخه‌های نفیس به‌کار می‌رفته است. شباهت‌های فرمی در ترکیب‌بندی حروف، ریشه در منطق مشترک طراحی حروف دارد. اما اختلاف در میزان کشش، ضخامت قلم و فرم کرسی، هویت اجرای متفاوتی به هرکدام بخشیده‌است.

نظام نقطه‌گذاری حروف در خطوط نسخ ریحانی: مطالعه موردی ابن بوّاب و یاقوت مستعصمی

این جدول به بررسی تطبیقی نحوهٔ نقطه‌گذاری

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-05-21]

جدول ۳. مفردات و متصلات و تحلیل حروف (نگارنده).

مفردات، مرکبات	ابن بوّاب	یاقوت مستعصمی	تحلیل حروف
ع			در نسخهٔ منسوب به ابن بوّاب حرف ع، با سه نقطه آغاز می‌گردد و دهانه حرف بازتر و تا خط زمینه، یک نقطه فاصله دارد. در نسخهٔ منسوب به یاقوت با دو نقطه امتدادیافته و دهانهٔ داخل حرف بسته‌تر است.
ق			است در هر دو نسخهٔ منسوب به ابن بوّاب و یاقوت مستعصمی به یک شکل نوشته شده‌است. با دو نقطه در قسمت بالای حرق و دو نقطه در قسمت عمودی حرف ایجاد شده‌است.
ک	 	 	حرف ک در نسخهٔ مربوط به ابن بوّاب کمی کشیده‌تر در انتهای حرف کمی به سمت بالا صعود داشته‌است و به‌اندازهٔ پنج نقطه و ارتفاع حرف شش نقطه است. در نسخهٔ منسوب به یاقوت کوتاه‌تر، تخت‌تر و بدون هیچ صعودی به سمت بالا و به اندازهٔ سه نقطه است.
ل			حرف لام در نسخهٔ ابن بوّاب، قامت کوتاه‌تر، اندکی متمایل به راست، قوس پایینی تیزتر و زاویه‌دارتر اجرا شده‌است که جلوهٔ هندسی و استوار دارد. در نسخهٔ مربوط به یاقوت، قامت لام کشیده‌تر و عمودی‌تر دیده می‌شود، قوس پایانی نسبت به ابن بوّاب نرم‌تر، بازتر و سیال‌تر است. در ترکیب‌بندی، فضای خالی بیشتری در اطراف لام باقی می‌گذارد و زیبایی بصری را افزایش می‌دهد.

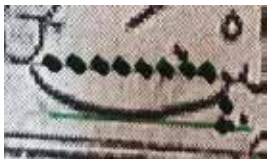
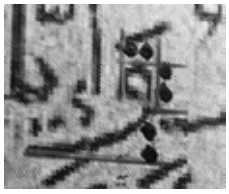
حروف در آثار دو خوشنویس برجسته، ابن بوّاب و یاقوت مستعصمی، می‌پردازد. هدف از این مقایسه، آشکارسازی تفاوت‌ها و شباهت‌های ساختاری در شیوهٔ نقطه‌گذاری و اصول زیباشناسی آن‌ها در کتابت سورهٔ حمد با خطوط تلفیقی نسخ_ریحانی است، امری که می‌تواند به درک دقیق‌تری از تحولات فنی و هنری خوشنویسی اسلامی در قرون میانه کمک کند.

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با هدف بررسی ساختار خط نسخ ریحانی در سورهٔ حمد و مقایسهٔ خط دو خوشنویس

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-05-21]

جدول ۴. مفردات و متصلات و تحلیل حروف (نگارنده).

مفردات، مرکبات	ابن بوّاب	یاقوت مستعصمی	تحلیل حروف
ن			در هر دو نسخه حرف ن کشیده کتابت شده‌است. ولی در نسخهٔ یاقوت مستعصمی کوتاه‌تر به تعداد هشت نقطه ایجاد شده‌است.
و			کشیدگی حرف در هر دو نسخه به یک‌شکل است. با این تفاوت که ابتدای حرف و در نسخهٔ ابن بوّاب کمی درشت‌تر کتابت شده‌است.
هـ			حرف ه در نسخهٔ ابن بوّاب، درشت‌تر، با سه نقطه در قسمت بالای حرف آغاز شده‌است و در طول حرف به تعداد دو نقطه و نیم است. در نسخهٔ یاقوت مستعصمی، حرف هـ کوچک‌تر است. با دو نقطه در قسمت بالای حرف و دو نقطه در طول حرف ایجاد قرارگرفته‌است.

برجسته، ابن بوّاب و یاقوت مستعصمی، انجام شد. سورهٔ حمد به سبب جایگاه ممتازش در قرآن و تکرار روزانه در نماز، همواره از سوی خوشنویسان به‌عنوان متنی محوری برای نمایش قدرت قلم انتخاب شده‌است. بنابراین، تحلیل آن می‌تواند ابعاد مهمی از روند تحول خط را آشکار سازد. بررسی ساختار حروف نشان داد که ابن بوّاب به‌عنوان یکی از پیشگامان خط ریحانی، بیش از هر چیز به نظم هندسی، تناسب در قامت حروف و انسجام ترکیب توجه داشته‌است. در آثار او حروفی مانند «کاف» و «لام» کوتاه‌تر، زاویه‌دارتر و بسته‌ترند و فاصلهٔ میان اجزاء کلمه کمتر است. این امر سبب می‌شود که خط او استوار، منظم و فشرده به نظر برسد و نوعی وقار و صلابت خاص را منتقل کند. در مقابل، یاقوت مستعصمی با بهره‌گیری از ذوق هنری و تجربهٔ گسترده، همان ساختار پایه‌ای را با لطافت بیشتر، کشیدگی عمودی و قوس‌های نرم اجرا کرده‌است. حروف در آثار او سیال‌تر و بازترند و فضای خالی بیشتری در میان اجزاء وجود دارد. همین امر باعث می‌شود ترکیب کلی خط، خوانایی بالاتر و جلوهٔ بصری شاعرانه‌تری پیدا کند. به‌ویژه در حروفی مانند «لام»، قامت کشیده و قوس پایانی نرم به خوبی تفاوت سبک او را با ابن بوّاب نشان می‌دهد. مقایسهٔ این دو رویکرد نشان می‌دهد که خط نسخ ریحانی در مسیر تحول خود از مرحله‌ای هندسی، استوار و منضبط (در ابن بوّاب) به مرحله‌ای پویا، لطیف و زیباشناسانه‌تر (در یاقوت مستعصمی) حرکت کرده‌است. این تفاوت نه تنها بیان‌گر خلاقیت فردی خوشنویسان است، بلکه بازتابی از تغییر ذوق و سلیقهٔ هنری دوره‌های تاریخی نیز به‌شمار می‌رود. بنابراین، در پاسخ به سؤال پژوهش باید گفت: خط نسخ ریحانی در سورهٔ حمد نزد ابن بوّاب بر پایهٔ استواری، انسجام و هندسه دقیق شکل گرفته، در حالی‌که نزد یاقوت مستعصمی با کشیدگی، قوس‌های نرم و لطافت بصری همراه است. مقایسهٔ این دو سبک

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-05-21]

نشان‌دهندهٔ دو مسیر متفاوت در یک سنت مشترک است که هر یک سهمی مهم در تکامل و غنای تاریخ خوشنویسی اسلامی ایفا کرده‌اند.

پی‌نوشت

1. DR.M.A.Naayeem,2010, Qur'anic Manuscript in the Hand of Yaqut al-Musta'simi in Indian Libraries

فهرست منابع

الف/ فارسی

آژند، یعقوب (۱۳۸۹)، **کتاب یاقوت مستعصمی**، تهران: امیرکبیر.
ارسی‌مقدم، فریبا؛ آروند، پریسا (۱۴۰۱)، «بررسی نقش جایگاه هنر خوشنویسی بر اساس خصوصیات بصری تحلیل خطوط نسخ، ثلث و ریحان»، پژوهش در هنر و علوم انسانی، شماره ۴۰، ۷۱-۷۶.
امینی، عبدلله (۱۳۷۷)، «ابن بوّاب، خوشنویس بلندآوازه ایران»، میراث شهاب، شماره ۱۴، ۳۰-۴۳.
افسری، حمیدرضا (۱۳۸۱)، «مروری بر زندگی ابن بوّاب خوشنویس و کاتب قرآن کریم»، گلستان قرآن، شماره ۱۴۰، ۲۷-۲۹.
جوادی‌آملی، عبدالله (۱۳۹۸)، **مراحل اخلاق در قرآن**، قم: اسراء.
چارئی ، عبدالرضا؛ پورمند، حسنعلی (۱۳۹۵)، «تجلی خط محقق "ریحان" و "ثلث" در کتابت قرآن کریم، نگره، پاییز، شماره ۳۹، ۴-۱۵.
دروش، فرانسوا (۱۳۷۹)، **سبک عباسی (قرآن‌نویسی تا سده چهارم هجری)**، ترجمهٔ پیام بهتاش، تهران: کارنگ.
ذابح، ابوالفضل (۱۳۶۳)، «سیری در خطوط اسلامی»، کیهان فرهنگی، شماره ۴، ۲۷-۲۴.
سحاب، عباس (۱۳۸۱)، **اطلس چهارده قرن هنر اسلامی، ج دوم، هنر خوشنویسی از آغاز تا امروز**، چاپ اول، تهران: شرکت تعاونی چاپخانه جغرافیایی سحاب و چاپ سحاب.
شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۱)، «معنوی‌ترین هنر اسلامی (زندگی هنری ابن بوّاب: اساتید و شاگردانش)»، مطالعات هنرهای تجسمی ۱۸، ۲۹-۳۳.
صحراگرد، مهدی (۱۳۹۹)، سطر مستور، تاریخ و سبک‌شناسی کوفی شرقی، چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.
فضائلی، حبیب‌الله (۱۳۶۲)، **تعلیم خط**، تهران: سروش.
قلیچ‌خانی، حمیدرضا (۱۳۸۳)، «خط و خوشنویسی در گذر زمان»، کتاب ماه و هنر، ۶۰-۷۰.
مقتدایی، علی‌اصغر (۱۳۸۹)، »استادان بزرگ دورهٔ ایلخانی: یاقوت مستعصمی و شاگردانش»، بیناب، شماره ۱۵، ۲۲-۳۷.
مقاتل بن سلیمان (۱۴۲۳ق)، **تفسیر مقاتل بن سلیمان**، بیروت: دار إحیاء التراث العربی.
مکارم‌شیرازي، ناصر (۱۳۸۶)، **پیام قرآن**، تهران: دار الکتب الإسلامیهٔ.
هاشمی‌نژاد، علیرضا (۱۳۹۹)، فراز و فرود نسخ نویسی در ایران بررسی تحولات سبک‌شناختی قلم.
یارشاطر، احسان (۱۳۸۴)، خوشنویسی (مصور)، ترجهٔ متین پیمان، تهران: امیر کبیر.
یونسیان، مصطفی؛ شیخی، علیرضا (۱۴۰۰)، «مطالعه ساختاری خوشنویسی خط نسخ ایرانی در شیوه میرزا احمد نیریزی و وصال شیرازی»، مبانی نظری هنرهای تجسمی، شماره ۱۲.

ب/ پایگاه‌های اینترنتی

URL1 :
https://namaz-matin.blogsky.com/1395/08/16/post-7/%D8%B3%D9%88%D8%B1%D9%87-%D8%AD%D9%85%D8%AF-%D8%AE%D8%B7-%D8%B9%D8%AB%D9%85%D8%A7%D9%86-%D8%B7%D9%87
بازدید شد در تاریخ ۱۴۰۴/۰۶/۲۰
URL2 :
https://mlpp.pressbooks.pub/app/uploads/sites/910/2021/01/Two_pages_of_Quran_by_Yaqut_al-Mustasimi.TIEM_507-2.jpg
بازدید شد در تاریخ ۱۴۰۴/۰۶/۲۰
URL3 :
http://www.manuscripts.ir/ar/component/content/article/90-news/%D9%85%D9%82%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%AA/1531-%D9%82%D8%B1%D8%A2%D9%86-%D8%A7%D8%A8%D9%86-%D8%A8%D9%88%D8%A7%D8%A8%D8%8C-%D8%A7%D8%AB%D8%B1%D9%8A-%D9%85%D9%86%D8%AD%D8%B5%D8%B1-%D8%A8%D9%81%D8%B1%D8%AF-%D8%AF%D8%B1-%D9%83%D8%AA%D8%A7%D8%A8%D8%AE%D8%A7%D9%86%D9%87-%DA%86%D8%B3%D8%AA%-D8%B1%D8%A8%D9%8A%D8%AA%D9%8A
بازدید شد در تاریخ ۱۴۰۴/۰۶/۲۰

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-05-21]

A Structural Study of Naskh Rayhani Scripts with a Focus on the Transcription of Surah al-Fatiha by Ibn al-Bawwab and Yaqut al-Musta'simi

Nazanin Sherafat
M. A. in Art Reserch, Faculty of Advanced Art and Entrepreneurship, Isfahan University of Art, Isfahan, Iran.
Mohammad Reza Shirvani
Instructor, Department of Islamic Arts, Hakim Faculty, Isfahan University of Art, Isfahan, Iran.
Marzieh Piravi Vanak
Ph.D., Faculty of Advanced Art and Entrepreneurship, Isfahan University of Art, Isfahan, Iran.

(Receuved: 03 Juillet 2025, Accepted: 16 Septembre 2025)

Abstract
As one of the important branches of Islamic calligraphy, the Naskh Rayhani script reached its peak in the Middle Ages with the efforts of two prominent calligraphers, Ibn Bawab and Yaqut Musta'semi. This research, with a structural approach, examines the characteristics of letters, geometric proportions, and line combinations in the works of these two masters. The main goal is to identify the differences and similarities in their writing of Quranic surahs and analyze the place of each in the development of the Naskh Rayhani script. Studies show that Ibn Bawab, by emphasizing simplicity, legibility, and clarity of forms, has established the initial foundations of this script; while Yaqut Musta'semi, by being careful in the curves, lines, and line combinations, has given the Naskh Rayhani script a more artistic and dynamic dimension. A structural comparison of the works of these two calligraphers shows that each has played a fundamental role in the evolution of this script; Ibn Bawab as the founder of Usul and Yaqut as its perfector. Finally, the present study reveals a reflection of the link between tradition and innovation in Islamic calligraphy.

Keywords
Calligraphy, Naskh, Reyhan, Sure al-fatiha, Ibn al-Bawwab, Yaghot al-Mosta'simi.

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-05-21]