

مطالعه ساختاری خطوط نسخ ریحانی (با تمرکز بر کتابت سوره حمد دو خوشنویس ابن بؤاب 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 بؤاب و یاقوت مستعصمی، به اوج شکوفایی رسید. این پژوهش با رویکردی ساختاری به بررسی ویژگی‌های حروف، تناسب 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 بوده است و با رویکرد توصیفی-تحلیلی انجام شده است. اطلاعات نیز به شیوه کتابخانه‌ای به‌دست آمده است. بررسی‌ها نشان می‌دهد که ابن بؤاب 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 کرده است. در حالی که 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 بخشیده است. مقایسه ساختاری آثار این دو خوشنویس نشان می‌دهد که هر یک نقشی اساسی در تکامل این خط ایفا کرده‌اند؛ ابن بؤاب به‌عنوان بنیان‌گذار اصول و یاقوت به‌عنوان کمال بخش آن. مطالعه حاضر بازتابی از پیوند میان سنت و نوآوری در خوشنویسی اسلامی را آشکار می‌سازد.

واژه‌های کلیدی

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

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 سده چهارم هجری برای نگارش قرآن به کار رفت و یکی از بهترین نگارش‌ها مربوط به یاقوت مستعصمی است که تعدادی از آن‌ها برجای مانده است». 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 بؤاب) و قرن هفتم (یاقوت مستعصمی) معرفی می‌شوند. در مورد زندگی ابن بؤاب تاریخ تولد وی دقیقاً در دسترس نیست، تاریخ وفات ۱۰۲۲ یا ۱۰۳۱ است. از خوشنویسان قرن چهارم و در دوره آل بویه زندگی می‌کرده است. 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 بوده است. در خط ابن بؤاب تغییراتی به‌وجود آورد و خط را به دور رساند و در قلم تجدید نظر کرد. این مقاله ضمن تجزیه و تحلیل خط «نسخ ریحانی» که در منابع مختلف، به اشتباه با عناوین خط نسخ، محقق، ریحان و ثلث معرفی شده است، همانند خطوط توقیع، رفاع، تعلیق، نستعلیق از ترکیب و تلفیق دو خط مختلف ایجاد شده است. هدف از این پژوهش، مقایسه ساختاری خطوط نسخ و ریحان، با تمرکز بر کتابت سوره حمد از دو تن از خوشنویسان برجسته، ابن بؤاب در کتابخانه چستریتی، 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 بؤاب و یاقوت مستعصمی چیست؟

پیشینه پژوهش

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

فرید، امیر (۱۴۰۱) در مقاله «بازتاب توانایی هنری ابن بؤاب در کتیبه‌های قران چستریتی» به تحلیل نقش و توانایی هنری ابن بؤاب در ترکیب نوشتار و نقش در کتیبه‌های قران منسوب به او می‌پردازد که در کتابخانه چستریتی نگهداری می‌شود. ابن بؤاب، هنرمند ایرانی دوره آل بویه 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 بدنه حروف و نقوش، روانی حرکت قلم و استفاده از رنگ در کتیبه‌ها می‌پردازد.

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

نقش مهمی داشته‌است. در نهایت، مقاله بر جایگاه تاریخی یاقوت تأکید می‌کند و او را حلقه مهم در زنجیره 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 بر تحول خطوط اسلامی، اشاره می‌کند و او را به‌عنوان یکی از پایه‌گذاران شیوه‌های قاعده‌مند و زیباشناختی این خطوط معرفی 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 بؤاب 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-

صفائی صابر (۱۳۹۷) در مقاله «مطالعه 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 قرآن و نمونه‌های ارائه در مجموعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی تحلیل کند. به‌طور خلاصه، مقاله رابطه زیبایی‌شناسی و تکنیک‌های خط نسخ ریحانی با متون قرآنی و آثار تاریخی مرتبط را توضیح دهد.

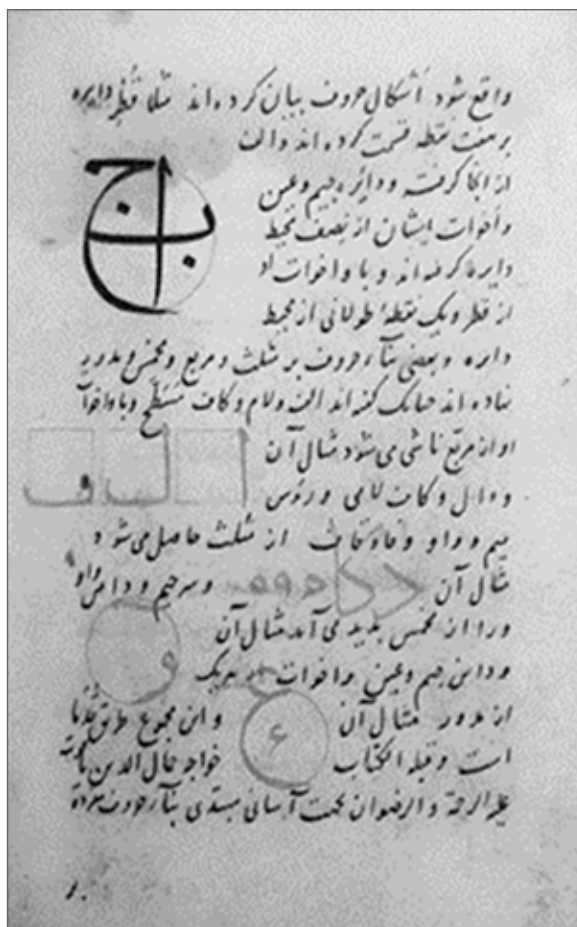
چارئی، علیرضا و پورمند، حسنعلی (۱۳۹۵)، در پژوهش خود با عنوان «تجلی خط محقق بر خطوط ریحان و ثلث در کتابت قرآن کریم» نشان می‌دهند که خط محقق به‌مثابه «قلم مادر» در هنر خوشنویسی اسلامی، بنیان بسیاری از خطوط را فراهم آورده‌است و تأثیر آن تا دوره‌های پسین، به‌ویژه در نگارش قرآن کریم ادامه یافته‌است.

مقندائی، علی اصغر (۱۳۸۹) در مقاله «استادان بزرگ دوره ایلخانی: یاقوت مستعصمی و شاگردانش» به بررسی نقش یاقوت مستعصمی، معروف به «قبله الکتاب» و شاگردان برجسته‌اش در تحول هنر خوشنویسی اسلامی در دوره 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



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



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

خطوط شش‌گانه

مبهم‌ترین بخش تاریخ خوشنویسی اسلامی، پیشینه تاریخی اقسام قلم‌هایی است که مستدیر نام‌گرفته‌اند و حتی چگونگی نام‌گذاری آن‌ها از پیچیدگی تاریخ خوشنویسی است و دلیل روشنی برای آن مشخص نشده است. «تأثیر هندسه در پیدایش خط المنسوب و اقلام مستدیر، بر پایه اصلی نظریه 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

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

ثلث (محقق، ریحان، توقیع و رقاع) و خط نسخ که ساختاری متفاوت از دیگر خطوط دارد تاکنون پابرجا بماند. دیگر خوشنویس سده نخستین، علی بن هلال معروف به ابن بؤاب است که در اصول نقطه‌گذاری و یک‌دست کردن خطوط نقش مهمی داشته‌است. سده هشتم دوره 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

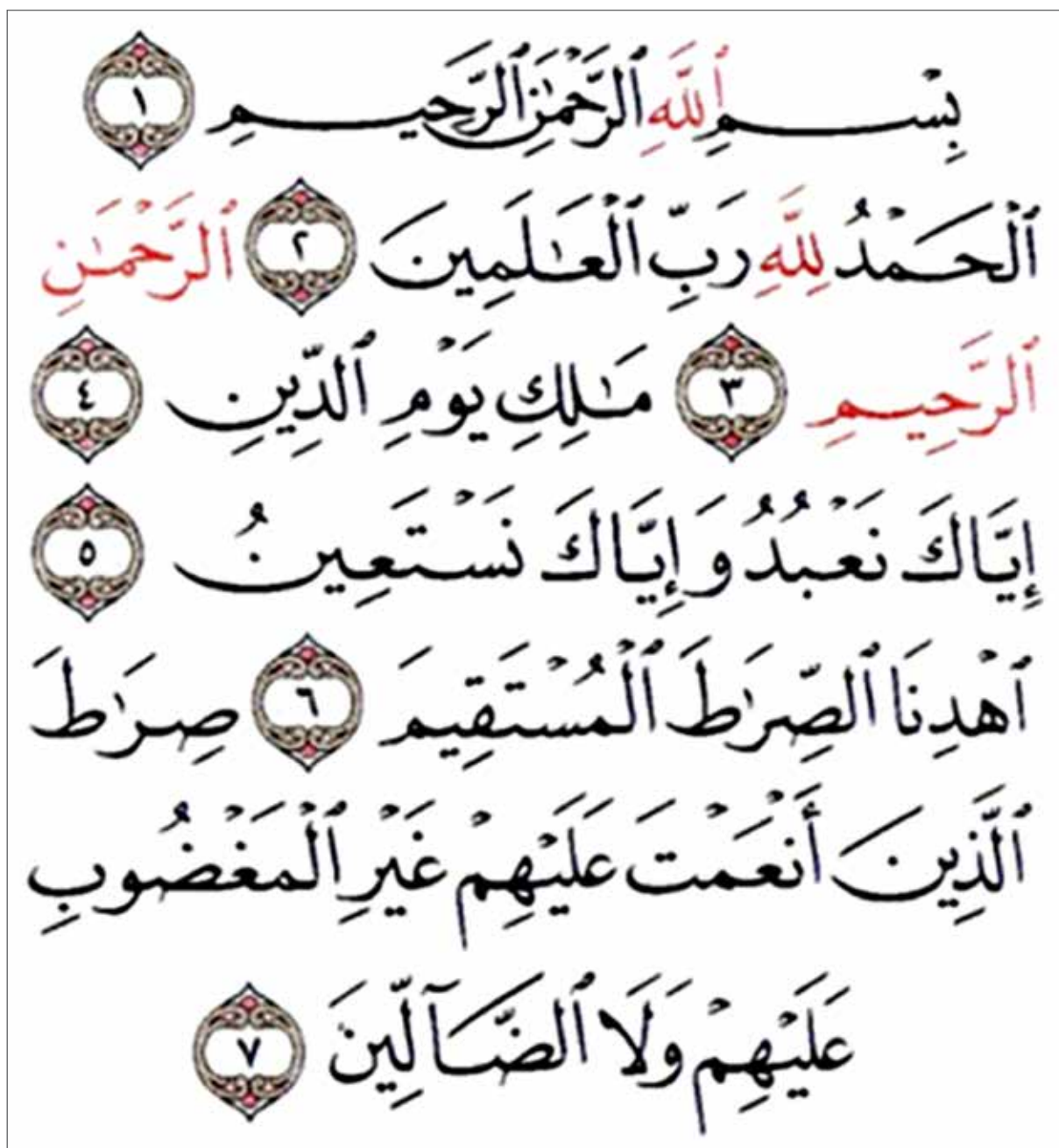
برای بررسی و شناخت خطوط نسخ و ریحان ابتدا به صورت مختصر توضیحاتی ارائه می‌شود.

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. روی هم‌رفته، زمانی که محقق به اندازه نسخ نوشته شود، آن را ریحان می‌خوانند» (سحاب، ۱۳۸۱: ۳۸). گویند ابن بؤاب مبتکر آن بوده‌است. این خط تا سال‌ها مورد استفاده قرار نگرفت ولی حرکات حروفش نازک‌تر از خط محقق است (پارشاطر، 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 دوره ابن بؤاب رواج داشته‌است تا



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

رقاع و توقیع مکان ظاهر شدن 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 واضح 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



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

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 نشده است. «ولی قدمی‌ترین سندی که از خط نسخ به دست آمده است نام‌های است از طرف یکی از گماشتگان عمرو بن عاص که برای «هناسیه» در مصر نوشته است در تاریخ ۲۲ هـ. (فضائی، ۱۳۶۲: ۱۱۳)». خط نسخ از اوایل قرن سوم و چهارم در زمان ابن مقله، شکل‌های

دوره 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 (چارثی، پورمند، ۱۳۹۵: ۱۲-۱۱).

نسخ: قلم نسخ از خطوط قدیمی و شکل گرفته عربی است، و هم‌زمان شد با دوره‌ای که خط کوفی به رونق رسید و پا گرفت (تصویر ۲). نمی‌توان با قاطعیت گفت



تصویر ۶: سوره حمد، ابن بواب کتابخانه چستریتی (url3).



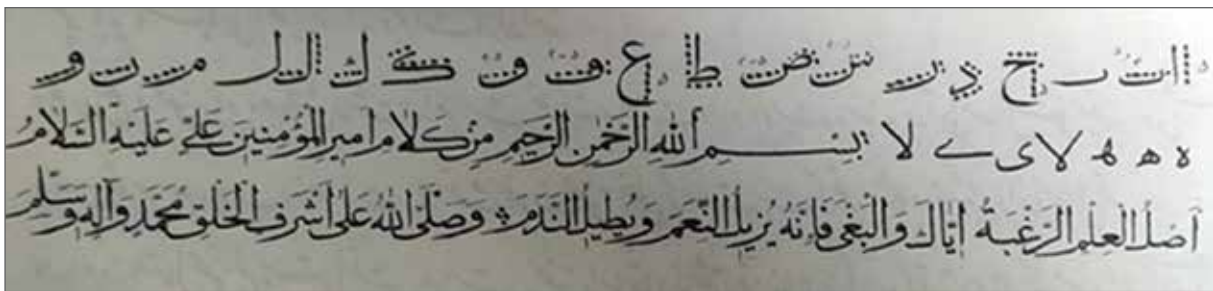
تصویر ۵: صفحه ای از قرآن به خط ریحان، منسوب به یاقوت مستعصمی (url2).

الرحیم در آن یک آیه مجزا است (مکارم، ۱۳۸۶، ج ۱: ۴۷). حمد هر حمد گویی در ازای کمال و جمال موجودات است اما در حقیقت این حمد بازگشت به خدای تعالی دارد زیرا همه موجودات، هستی خود را از باری تعالی دارند. از این رو، هیچ کس صلاحیت مورد حمد قرار گرفتن را ندارد! از آن جاکه خدای تعالی همه موجودات را به سمت کمال مطلوب خویش سوق می دهد و هر چیزی به واسطه خدای تعالی از این که چگونه می تواند به کمال دست یابد آگاه می شود پس نفس حرکت هر رونده ای به سمت کمال، به واسطه هدایت و ربوبیت خداوند است و چون این اعطای کمال تنها از سوی خدای تعالی صورت می پذیرد پس حمد نیز تنها به او اختصاص دارد. (جوادی آملی، ۱۴۳۲، ج ۱: ۳۷۹).

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 می رسد و از زمان ابن مقله به بعد به واسطه هندسی کردن این خط شکل بهتری گرفته است و قابل توجه شد. از آن پس در نوشتن قرآن از این خط استفاده می شد و قلم نسخ بر کوفی برتری پیدا کرد. خط نسخ تحت تأثیر محقق، ریحان و ثلث و توقیع به پایداری رسیده و اصلاح شده است. خط نسخ از خطوط بسیار قدیمی است (سحاب، ۱۳۸۱: ۳۵).

کلیاتی درباره سوره حمد و اهمیت آن نزد خوشنویسان

سوره مبارکه حمد دارای هفت آیه (مقاتل، ۱۴۲۳، ج ۱: ۳۳)، و تنها سوره ای است که بسم الله الرحمن



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

علاءالدین بود. او معروف به ابن بؤاب است. وی را «ابن ستری» نیز نامیده‌اند. پدر او، هلال، نیز در خدمت آل بویه سمت پرده‌داری داشت. و شهرت فرزندش به ابن بؤاب (زاده دربان) یا ابن ستری (زاده پرده‌دار) از این رو است» (امینی، ۱۳۷۷: ۳۵). «ذهبی در سیر اعلام النبلا آورده است که ابن بؤاب پیش از خوشنویسی به نقاشی و نگارگری در خانه‌ها اشتغال داشته است» (افسری، ۱۳۸۱: ۲۷). ابن بؤاب سعی می‌کرد تا خطوطی را که خوشنویسان قبل از او پی‌ریزی کرده بودند، اما به درجه کمال نرسیده بود، خود کامل کند، و خط استادش ابن مقله را به خوبی تقلید می‌کرده است (شایسته‌فر، ۱۳۸۱: ۲۹). «شیوه خوشنویسی ابن بؤاب (تصویر ۴)، تا زمانی که شیوه خوشنویسی یاقوت معمول شد، رواج داشت و یکی از خوشنویسانی که شیوه او را دنبال کرد، یاقوت مستعصمی بود» (مقتدائی، ۱۳۸۹: ۲۲). سوره حمد به خط ابن بؤاب در کتابخانه چستریتی دوبلین در سال ۳۹۱ ق کتابت شده است.

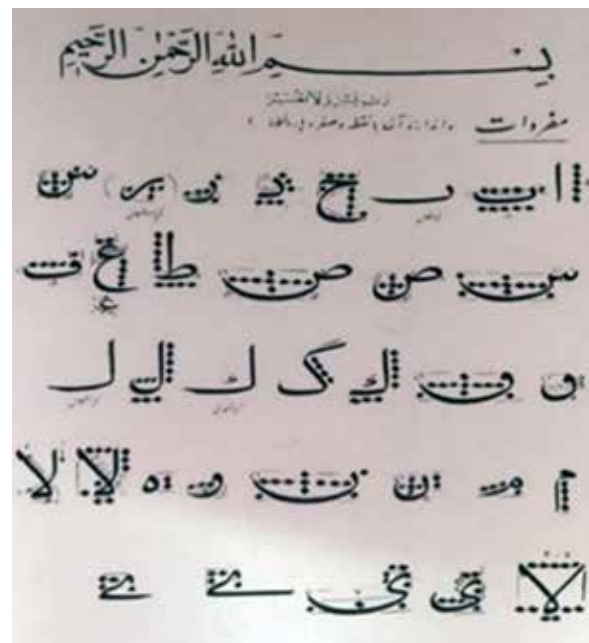
جمال‌الدین یاقوت بن عبدالله المستعصمی بغدادی (قبله‌الکتاب)

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

خوشنویسان با انتخاب این سوره برای آثار خود، نه تنها 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 بؤاب و یاقوت مستعصمی، آثار خود را با نگارش سوره حمد آغاز کرده و آن را به عنوان فرصتی برای نمایش و مهارت خلاقیت هنری خود می‌دانستند.

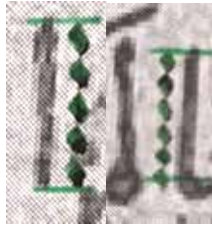
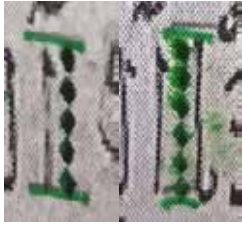
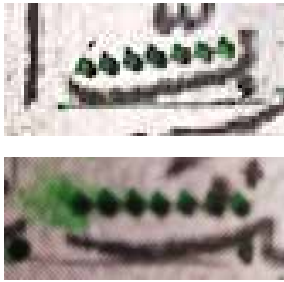
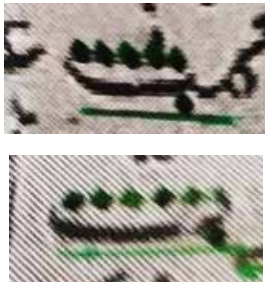

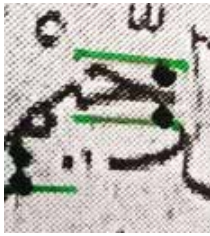
ابوالحسن علی بن هلال (ابن بؤاب) وفات ۱۰۲۲ یا ۱۰۳۱

«نام وی علی، کنیه اش ابوالحسن، و لقب او



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

جدول ۱. مفردات و متصلات و تحلیل حروف (نگارنده).

مفردات، مرکبات	ابن بؤاب	یاقوت مستعصمی	توضیحات
الف			در حرف الف، مفردات ابن بؤاب 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 به اندازه پنج نقطه و کوتاه‌تر کتابت شده‌است.
ج			در نسخه منسوب به ابن بؤاب 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 نسخه منسوب به یاقوت، با فرم نرم و بازتری ترسیم شده‌است و در قسمت پایین حرف به اندازه یک نقطه تا خط کرسی ایجاد شده‌است.

نقل کرد، ابن مقله بود. آن کس که اعراب و پاره‌ای از محسنات را به آن افزود، ابن بؤاب بود و آن کسی که فن خط را تکمیل و خوشنویسی را خاتمه داد، جمال‌الدین یاقوت بود (همان: ۲۳).

اصول خوشنویسی خطوط نسخ ریحانی

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

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 شیوه خط بؤاب را پیروی می‌کرد، با ابداع روشی در 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 این که قط زدن محرّف قلم را از ابداعات یاقوت دانسته‌اند، ظاهراً نباید درست باشد. چون پیش از او تحریف در قلم به‌ویژه از سده سوم هجری به بعد معمول بوده‌است» (آزند، ۱۳۸۹: ۵۶). مصطفی عالی افندی به نقل قول از یک کتاب عربی در مناقب هنروران می‌گوید: «آن کس که خط کوفی را تغییر داد و به املائی عربی

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

مفردات، مرکبات	ابن بؤاب	یاقوت مستعصمی	تحلیل حروف
د			در نسخهٔ مربوط به ابن بؤاب 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 بؤاب، 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 بؤاب، 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 بؤاب کمی در بالای حرف تیزتر اجرا شده ولی در اثر یاقوت کاملاً گرد نوشته شده و حرکت سیال‌تری نسبت به ابن بؤاب 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 شماره ۷ و شماره 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 حالی که ریحان با ظرافت‌های 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 هر کدام بخشیده‌است.

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

این جدول به بررسی تطبیقی نحوهٔ نقطه‌گذاری

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

مفردات، مرکبات	ابن بؤاب	یاقوت مستعصمی	تحلیل حروف
ع			در نسخهٔ منسوب به ابن بؤاب 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 امتداد یافته و دهانهٔ داخل حرف بسته‌تر است.
ق			است در هر دو نسخهٔ منسوب به ابن بؤاب 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 بؤاب کمی کشیده‌تر در انتهای حرف کمی به سمت بالا صعود داشته‌است و به اندازهٔ 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 بؤاب، 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 بؤاب نرم‌تر، بازتر و سیال‌تر است. در ترکیب‌بندی، فضای خالی بیشتری در اطراف لام باقی می‌گذارد و زیبایی بصری را افزایش می‌دهد.

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

حروف در آثار دو خوشنویس برجسته، ابن بؤاب 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

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

مفردات، مرکبات	ابن بؤاب	یاقوت مستعصمی	تحلیل حروف
ن			در هر دو نسخه حرف ن کشیده کتابت شده است. ولی در نسخه یاقوت مستعصمی کوتاه تر به تعداد هشت نقطه ایجاد شده است.
و			کشیدگی حرف در هر دو نسخه به یک شکل است. با این تفاوت که ابتدای حرف و در نسخه ابن بؤاب کمی درشت تر کتابت شده است.
ه			حرف ه در نسخه ابن بؤاب، درشت تر، با سه نقطه در قسمت بالایی حرف آغاز شده است و در طول حرف به تعداد دو نقطه و نیم است. در نسخه یاقوت مستعصمی، حرف ه کوچک تر است. با دو نقطه در قسمت بالایی حرف و دو نقطه در طول حرف ایجاد قرار گرفته است.

و فضای خالی بیشتری در میان اجزاء وجود دارد. همین امر باعث می شود ترکیب کلی خط، خوانایی بالاتر و جلوه بصری شاعرانه تری پیدا کند. به ویژه در حروفی مانند «لام»، قامت کشیده و قوس پایانی نرم به خوبی تفاوت سبک او را با ابن بؤاب نشان می دهد. مقایسه این دو رویکرد نشان می دهد که خط نسخ ریحانی در مسیر تحول خود از مرحله ای هندسی، استوار و منضبط (در ابن بؤاب) به مرحله ای پویا، لطیف و زیباشناسانه تر (در یاقوت مستعصمی) حرکت کرده است. این تفاوت نه تنها بیان گر خلاقیت فردی خوشنویسان است، بلکه بازتابی از تغییر ذوق و سلیقه هنری دوره های تاریخی نیز به شمار می رود. بنابراین، در پاسخ به سؤال پژوهش باید گفت: خط نسخ ریحانی در سوره حمد نزد ابن بؤاب بر پایه استواری، انسجام و هندسه دقیق شکل گرفته، در حالی که نزد یاقوت مستعصمی با کشیدگی، قوس های نرم و لطافت بصری همراه است. مقایسه این دو سبک

برجسته، ابن بؤاب و یاقوت مستعصمی، انجام شد. سوره حمد به سبب جایگاه ممتازش در قرآن و تکرار روزانه در نماز، همواره از سوی خوشنویسان به عنوان متنی محوری برای نمایش قدرت قلم انتخاب شده است. بنابراین، تحلیل آن می تواند ابعاد مهمی از روند تحول خط را آشکار سازد. بررسی ساختار حروف نشان داد که ابن بؤاب به عنوان یکی از پیشگامان خط ریحانی، بیش از هر چیز به نظم هندسی، تناسب در قامت حروف و انسجام ترکیب توجه داشته است. در آثار او حروفی مانند «کاف» و «لام» کوتاه تر، زاویه دارتر و بسته ترند و فاصله میان اجزاء کلمه کمتر است. این امر سبب می شود که خط او استوار، منظم و فشرده به نظر برسد و نوعی وقار و صلابت خاص را منتقل کند. در مقابل، یاقوت مستعصمی با بهره گیری از ذوق هنری و تجربه گسترده، همان ساختار پایه ای را با لطافت بیشتر، کشیدگی عمودی و قوس های نرم اجرا کرده است. حروف در آثار او سیال تر و بازترند

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/con-
tent/article/90-news/%D9%85%D9%82%D
8%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%D
8%A7%D8%A8%D8%AE%D8%A7%D9%8
6%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

نشان‌دهنده 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.Naayem,2010, Qur'anic Manuscript in the
Hand of Yaqut al-Musta'simi in Indian Libraries

فهرست منابع

الف / فارسی

آزند، 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، عبدالله (۱۳۷۷)، «ابن بؤاب، خوشنویس بلندآوازه ایران»، میراث
شهاب، شماره ۱۴، ۳۰-۴۳.

افسری، حمیدرضا (۱۳۸۱)، «مروری بر زندگی ابن بؤاب خوشنویس و
کاتب قرآن کریم»، گلستان قرآن، شماره ۱۴۰، ۲۷-۲۹.

جوادی‌املی، عبدالله (۱۳۹۸)، **مراحل اخلاق در قرآن**، قم: اسراء.
چارتی، عبدالرضا؛ پورمند، حسنعلی (۱۳۹۵)، «تجلی خط محقق
"ریحان" و "ثلث" در کتابت قرآن کریم، نگره، پاییز، شماره ۳۹، ۴-۱۵.

درویش، فرانسوا (۱۳۷۹)، **سبک عباسی (قرآن‌نویسی تا سده
چهارم هجری)**، ترجمه پیام بهتاش، تهران: کارنگ.

ذبح، 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
بؤاب: 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، علی اصغر (۱۳۸۹)، «استادان بزرگ دوره ایلخانی: یاقوت
مستعصمی و شاگردانش»، بیناب، شماره ۱۵، ۲۲-۳۷.

مقاتل بن سلیمان (۱۴۲۳ق)، **تفسیر مقاتل بن سلیمان**، بیروت: دار
إحياء التراث العربی.

مکارم‌شیرازی، ناصر (۱۳۸۶)، **پیام قرآن**، تهران: دار الکتب
الإسلامیة.

هاشمی‌نژاد، علیرضا (۱۳۹۹)، فراز و فرود نسخ نویسی در ایران بررسی
تحولات سبک‌شناختی قلم.

یارشاطر، احسان (۱۳۸۴)، خوشنویسی (مصور)، ترجمه متین بیمان،
تهران: امیرکبیر.

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.blogspot.com/1395/08/16/

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.

(Receueved: 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 perfecter. 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.