هنر خوشنویسی دوره امپراتوری عثمانی

مریم فدایی*

مقدمه

خوشنویسی ستون فرهنگ و هنر اسلامی است که طی ۱۴ قرن از ابتدای نزول آیات قرآن به‌دست هنرمندان کشورهای مختلف اسلامی به اشکال متفاوتی نگارش شده و ملت‌های بی‌شماری در بارورکردن آن سهم داشته‌اند. شکوفایی دست‌نوشته‌های اسلامی از حوزه‌ی امپراتوری شهر بغداد با اقلام شش‌گانه ابن‌مقله بیضاوی شروع شد و در طی زمان درخشش هنرمندانی مانند ابن‌بواب و یاقوت مستعصمی باعث تثبیت اقلام متعدد نوشتارهای اسلامی تا دیگر سرزمین‌های مسلمان گردید. این انتقال با مهاجرت‌های مداوم تاریخی به اقصی نقاط انجام گرفت و حامیان و علاقمندان این هنر را به خود جلب نمود که در این میان دوره امپراتوری عثمانی از قرن ۷ ه.ق تا زمان دوره جمهوری از آن مستثنی نیست. مقاله حاضر با هدف شناسایی و معرفی کاتبان و خوشنویسان دوره عثمانی بر آن است تا سیر تاریخی هنر خوشنویسی این منطقه را از زمان ورود اقلام شش‌گانه ابن‌مقله که توسط یاقوت نشر یافته بود، را اجمالاً مورد بررسی قرار دهد تا در این مسیر هنرمندانی که در تحول و نشر آن با سبک خاص دنیای عثمانی ظهور یافتند به‌صورت مدون معرفی نماید. اطلاعات تحقیق این مقاله به علت پراکندگی متون مربوط به هنر عثمانی از منابع کتابخانه‌ای، سایت‌های هنری و ترجمه‌ی بخش‌هایی از مقالات کارشناسان هنر خوشنویسی عثمانی تهیه شده است.

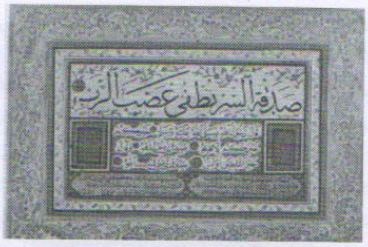
چکیده

واژگان کلیدی: خوشنویسی عثمانی، حمداله آماسی، احمد قره‌حصاری، حافظ عثمان، مصطفی راقم.

ورود سبک نوشتاری یاقوت مستعصمی به منطقه اولیه عثمانی‌ها که در ابتدا آناتولی نامیده می‌شد همزمان با مرگ این استاد در بغداد اتفاق افتاد رویدادی مبارک برای دنیای هنر این منطقه که با مهاجرت شاگردان و پیروان سبک یاقوت با حملات مغولان صورت پذیرفت. این موضوع باعث شد تا از قرن ۷ ه.ق بسیاری از خوشنویسان منطقه آناتولی که تا آن زمان با خط نسخ دوره سلاجقه روم می‌نوشتند در نوع نوشتار و سبک خود تجدید نظر کرده و با تغییر و تحول در اصول یاقوت خط نسخ جدیدی را پایه‌گذاری کنند. از جمله این هنرمندان که بعدها با قدرت‌گرفتن عثمانی‌ها در غرب آناتولی توانست خوشنویسی اقلام شش‌گانه را متحول کند شیخ حمداله اماسی است که همزمان با فتح استانبول توسط سلطان محمد فاتح صاحب سبکی شد که تا قرن ۱۳ ه.ق هم‌چنان به قوت خود باقی ماند. در واقع خط نسخ حمداله نماد کتابت قران دنیای عثمانی شد که توانسته بود بر اصول اولیه سبک یاقوت غلبه کند. این تغییر و تحول اقلام تا قرن ۱۰ ادامه یافت و بعدها توسط احمد قره‌حصاری با ساخت کتیبه و نسخه‌های خطی بی‌نظیر تکامل یافت. حضور قدرتمند کاتبان باذوق عثمانی به ساخت نمونه‌های تزیینی خطوط سبب شد تا به دلیل قابلیت‌های نوشتاری و تزیینی اقلام سته خطوط خاصی مانند دیوانی، مسلسل، طغرانویسی و... در طی قرون متمادی توسط کاتبان عثمانی اختراع شود که خاص روحیه هنری ترک‌ها است. یکی از این هنرمندان احمد قره‌حصاری است که بسما... او در زمره مشهورترین آثار وی به شمار می‌رود. حافظ عثمان نیز توانست سبک شیخ

* کارشناس ارشد هنر، مسئول موزه میرعماد

اجازه‌نامه خوشنویسی عثمانی خط علی رئوف افندی قرن ۱۲ ه.ق امضا تصدیق استاد مصطفی آل حلیمی وحسن حمیدی –خط ثلث و نسخ –ابعاد۲۸ ×۲۱ سانتی متر



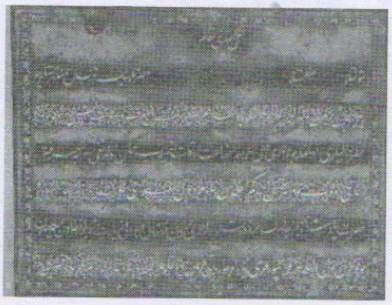
حمداله را توسعه داده و در زیبایی‌شناسی آن تحول ایجاد کند. سبک او سرمشق خطاطان نسل‌های بعدی عثمانی شد. از قرون ۱۰ و ۱۱ سبک‌های هنری و زیبایی‌شناسی این سه استاد برجسته تاریخ هنر عثمانی مورد تقلید کاتبان بعدی قرار گرفت. سبک حافظ عثمان در نگارش اولین نمونه نسخه چاپی در اواخر قرن ۱۳ ه.ق دستورالعمل مناسبی برای تهیه نسخه‌های چاپ شده در اختیار قرار داد تا اینکه مصطفی راقم خطاط مشهور قرون ۱۱ و ۱۲ نوع قلم ثلث جلی حافظ عثمان را تغییر داد و ثلث کامل را ابداع کرد. این روش او الگوی خوشنویسان دولت عثمانی تا دوره جمهوری است. بیشتر قطعات و آثار خطی دوره عثمانی توسط این استادان و شاگردانشان در قالب حلیه‌نویسی، اجازه‌نامه، طغرانویسی، قطعه، سیاه‌مشق، زر بر برگ خشک، کتیبه و الواح نوشته شده است که زینت‌بخش مجموعه‌های هنری است.

هنر خوشنویسی اسلامی دوره عثمانی

شهر بغداد مرکز اولین حکومت عباسی بود که در دوره ایلخانی هنرمندان بسیاری را در خود پرورش داد و از طریق این شهر بود که نخستین بار هنر خوشنویسی اسلامی با سبک یاقوت مستعصمی به قلمرو عثمانی راه یافت. تاریخ تحول هنر خوشنویسی اسلامی نشان می‌دهد که نمونه خطوط تثبیت‌شده دوره عباسی به قلم توانای ابن‌مقله بیضاوی شیرازی به‌وجود آمد شامل اقلام ثلث، نسخ، توقیع و رقاع، محقق و ریحان. این اقلام طی قرون متمادی توسط استادان بنامی مانند ابن‌بواب و یاقوت طی سه دوره متوالی تکمیل شدند. دوره اول مصادف با زمان ابوعلی محمدبن مقله بیضاوی شیرازی وزیر دربار عباسی (۳۲۸ ه.ق) و برادرش بود که در زمان او بی‌سروسامانی اقلام پایان یافت و ۱۲ قاعده خوشنویسی ایجاد و از خط کوفی ابتدایی ۶ خط متفاوت مشهور به اقلام سته یا شش‌گانه ابداع شد. در دوره دوم به‌دست ابوالحسن علی‌بن هلال مشهور به ابن‌بواب (قرن ۵ه.ق) تعداد اقلام انتخابی ابن‌مقله براساس قواعد هندسی تکمیل گردید و در دوره سوم خطوط تعدیل یافت و اقلام ابن‌بواب و ابن‌مقله تثبیت شد. این کار توسط یاقوت مستعصمی در قرن ۷ ه.ق صورت پذیرفت و بعدها به‌فاصله ۳ قرن، ۳ نوع خط جدید به‌نام های تعلیق، نستعلیق و شکسته نویسی از قرن ۷ تا ۱۱ ه.ق در سرزمین ایران ابداع شد.

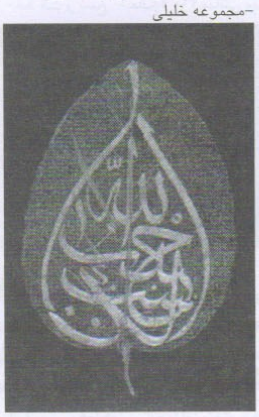
در بررسی هنر خوشنویسی دوره عثمانی آنچه درک می‌شود این است که همزمان با وفات یاقوت در قرن ۷ ه.ق منطقه عثمانی فقط بخش کوچکی بود که بعدها سبک تاریخی هنر کتابت یاقوت را در سطوح گسترده‌ای وسعت داد. در واقع آنچه از اقلام خوشنویسی تا قرن ۱۲ ه.ق بسیار مورد توجه عثمانی‌ها قرار گرفت خطوط سته بودند که قوانین آن توسط یاقوت تغییر یافته بود و در قلمرو عثمانی هم‌چنان تحت تسلط شیوه او به‌کار می‌رفت. این شش نوع قلم به‌نام های ثلث – نسخ و رقاع و محقق و ریحان و توقیع به اشکال متفاوتی توسط عثمانی‌ها مورد توجه قرار گرفت و سبک یاقوت را تا پایان قرن ۷ ه.ق مورد استفاده کاتبان خوشنویس عثمانی قرار داد.

پس از نبرد ملازگرد دروازه‌های آناتولی بر اسلام گشوده شد و مسلمانان در آن منطقه اسکان یافتند و تا قرن ۷ ه.ق که حکومت سلاجقه روم در آنجا مستقر شد، هنر خوشنویسی با سبک یاقوت توانست جایگاه خوبی در بین کاتبان مسلمان کسب کند. حملات مغولان از ایران به عراق باعث شد در دهه‌های نخستین قرن ۷ ه.ق امواج فراریان از ایران و عراق به سمت آناتولی سرازیر شود. با اینکه سلاجقه روم در این منطقه تا ابتدای قرن ۸ ه.ق در صحنه سیاسی باقی مانده بودند اما نابسامانی‌های داخلی باعث ایجاد امارت‌نشین‌های مستقلی در حوزه آناتولی گردیده بود. آناتولی در مقام یکی از استان‌های تازه مفتوح اسلامی بود که شمار بسیاری از غیرمسلمان و مسلمان را در بر می‌گرفت و نتیجه آن تاثیرات فرهنگی است که نمونه آن استقبال از سبک‌های خوشنویسی عباسی با اقلام یاقوت و بعدها اقلام دیگر خوشنویسانی مانند کاتبان ایرانی بوده است. امکان پیگیری سنّت متمایز خوشنویسی در آناتولی از سده هفتم وجود دارد زیرا «...مرکز اولیه کتابت نُسَخ، قونیه (پایتخت سلجوقیان روم) بوده است. این نسخه‌ها علاوه بر قرآن، حاوی موضوعات گوناگون و متناسب با گرایش‌های مختلف بودند. زبان اصلی دربار سلجوقیانِ روم، فارسی بود و نسخه‌های خطی بسیاری نیز به فارسی کتابت می‌شدند که شمار اندکی از آنها به نثر و بقیه به نظم بودند. تمام این نسخه‌ها به خط نسخ نوشته شده و همانند ایران، کاربرد اصلی این خط کتابت متون ادبی بود...[۱]» از خوشنویسان قرن ۷ قونیه «... محمدبن عبدالله قونوی ولیدی بود که به اقلام سته شیوه یاقوت می‌نوشت با این تفاوت که خط قونوی فشرده‌تر و خط یاقوت بلندتر و درشت‌تر است. محمد قونوی نَسخی نامنظم و منقطع را برای نسخه‌های منظوم به کار برده و یاقوت، ریحان را با پهنای یکنواخت کار می‌کرد...[۲]» در طول سده بعدی، خطاطان ویژگی‌های نَسخ محمد قونوی را با اغراق بیشتری دنبال کردند تا آنجا که در نستعلیق، به پختگی کامل رسیدند. در مقابل، خط متوازن‌تر یاقوت به خط محقّقی منجر شد که در نوشتن مصحف‌های سفارش دربار به کار می‌رفت «... علاوه بر قونیه، در سده‌های هفتم و هشتم سنّت مصحف‌نویسی را می‌توان تا شرق آناتولی و شمال غربی ایران دنبال کرد. نسخه‌های قونیه با خطی غیرمعمول و تا حدی ناشیانه نوشته شده و بین سطور آنها ترجمه چغتایی یا فارسی آمده است. بیشتر قرآن‌های این منطقه ترجمه‌ای تک‌زبانه به خط نسخ ریز دارد که به صورت زیگزاگی زیر آیات نوشته شده است. در نسخه‌هایی از قرآن مربوط به قرن ششم یا اوایل هفتم با ترجمه ترکی قرمخانیان، نوآوری‌های خطاط به گونه‌ای است که می‌توان آن را به زمانی بعدتر نیز نسبت داد. خطاطان در آناتولی اقلام سته معمول در ایران را پذیرفته و به کار می‌بردند و مانند خطاطان ایرانی، خطوط گوناگون را با اندازه‌های مختلف در کنار هم



قطعه خط مطلایی نویسی – خط نستعلیق–قرن ۱۲ ه.ق – ابعاد۱۷×۲۱ – مجموعه خلیلی –رقم نفسی خرید زاده–متن عریضا خطاب به سلطان است برای ورود به دربار–

خوشنویسی زر بربرگ‌های خشک
-مجموعه خلیلی

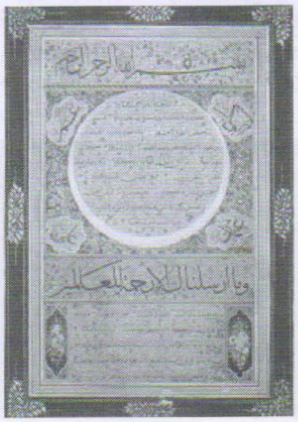


می‌نشاندند...»

حملات مغولان به بغداد و فتح آن سبب گردید تا بسیاری از خوشنویسان ساکن در آن شهر که جان سالم بدر برده بودند از قلمرو آنان دور شده و به مناطق مختلف عثمانی هجرت کنند و در اشاعه سبک یاقوت و آموزش آن به هنرمندان منطقه آناتولی دست داشته باشند. یکی از خوشنویسان علاقمند به سبک وارداتی مذکور، چلبی محمد بود که توانست روش یاقوت را از آناتولی تا روملیا بسط دهد. در واقع استفاده از سبک نوشتاری خوشنویسان مهاجر به این منطقه از قرن ۷ م.ق ادامه یافت تا جایی که در مرکز شهرهایی مانند بورسا – ازمیر هم تا نیمه دوم قرن ۸ م.ق از سبک یاقوت استقبال کردند. این مناطق مراکزی بودند که در آن هنرمندان کاتب جایگاه خاصی کسب کردند و طبق اصول آموزشی این هنر را به علاقمندان آموزش دادند. در این زمان بود که نسخه‌های مصور در زمان سلاجقه روم و حمایت آنها در سده ۷ م.ق تولید شد که تا قرن ۸ م.ق در آناتولی ادامه یافت. این آثار بیشتر به‌خط محقق جلی و ثلث است. خط و تذهیب آنها شبیه آثار سده ۸ م.ق دوره ایلخانی ایران و توسط هنرمندان آناتولی تقلید شده است.

همزمان با شکست سلجوقیان روم در سال ۶۴۱ م.ق از ایلخانان، منطقه شرق آناتولی به مغولان واگذار شد، در حالی که شرق آن پس از سقوط ایلخانان هم‌چنان وابسته به ایران شد و دو اتحادیه ترکمان یعنی قراقویونلوها و آق قویونلوها حاکمیت آن را در دست گرفتند. در غرب آناتولی هم امارت‌نشین‌های مستقلی به‌نام بیلک مستقر شده بودند و به‌جای حکومت سلاجقه قدرت را دردست داشتند برخی از آنها همچون اشرف اوغلی در مرکز آناتولی دوره باشکوهی را گذراندند و برخی مانند سایر بیلک‌ها تا مدت‌ها قدرت را در دست داشتند. در نهایت از همه موفق‌تر عثمانلی‌ها یا سلسله عثمانی‌ها بودند که در شمال و غرب آناتولی تا مرز بیزانس قدرت را در دست گرفتند و قلمرو خود را در بیشتر مناطق آناتولی و سراسر ترکیه گستراندند. این اتفاق تا نیمه قرن ۹ م.ق همزمان با فتح مرکزامپراتوری بیزانس یعنی شهر استانبول ادامه یافت.

در سال ۱۴۵۳ میلادی عثمانی‌ها با ورود به شهر قسطنطنیه پایتخت امپراتوری بیزانس را اشغال کردند و به‌نام استانبول پایتخت یکی از مراکز مهم اسلامی همان قرن اعلام نمودند. در این زمان دوره‌ای به‌لحاظ هنری آغاز گردید که بیشتر طبع آزمایش هنری نام دارد چرا که شیوه‌های عثمانی در هنرهای بصری به‌کار گرفته شد و در حوزه خوشنویسی قران‌های نفیسی با خطوط سته و با نام سلطان محمد فاتح نسخه‌برداری گردید. ناگفته نماند که نمونه آثار کتابتی همزمان با دوره سلطان محمد فاتح نشان می‌دهد که این نوع آثار به‌دلیل حضور هنرمندان ایرانی و سبک عباسی دارای سبک دوگانه‌ای است که در تزئینات آن نفوذ سبک تیموری و ترکمانان هم دیده می‌شود.

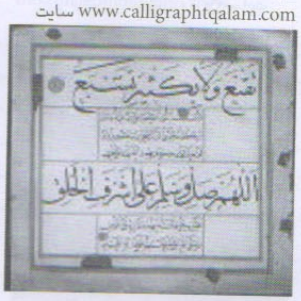


حلیه نویسی -خط ثلث و نسخ -محمد طاهر افندی
-قرن ۱۰ م.ق-ابعاد۴۸×۳۲/۸ -مجموعه خلیلی

زیرا سلطان محمد فاتح پس از پیروزی بر ترکمانان در سال ۱۴۷۴. م پیشه‌وران و هنرمندان تبریز را به اجبار به استانبول کوچاند و هنرمندان ایرانی شمار بسیاری از تزئینات ایرانی را که بخشی از سنت کتاب‌آرایی تیموری بود، به هنر کتاب‌آرایی عثمانی وارد کردند. سلطان محمد دوم از توسعه هنرهای سنتی اسلامی مانند کتاب آرایی حمایت می‌کرد و تهیه ۷۵ نسخه نفیس خطی در دوره وی محصول حمایت‌های مالی و معنوی اوست. این آثار مرحله جدیدی در تولید کتب خطی دوره عثمانی به شمار می‌رود زیرا استانبول به‌عنوان یکی از کانون‌های عمده کتاب‌آرایی درآمده بود و انواع سبک‌های تزئینی آثار خوشنویسی در آن الگوبرداری می‌شد مانند نمونه خطوط دوره متقدم عثمانی‌ها که از کارهای ممالیک نسخه‌برداری شده و بعدها سلیقه ایرانی را در تزئینات خود پذیرا گردید.

اهمیت شهر استانبول به‌عنوان مرکز جهان اسلام، توسعه هنر خوشنویسی را بین کاتبان عثمانی تضمین نمود و در کوتاه‌ترین مدت موقعیتی عالی و امن برای گسترش هنر خوشنویسی دولت عثمانی بوجود آورد. توجه سلطان به هنرهای زیبا سبب شد تا بسیاری از کتب خطی و دست‌نوشته‌های نفیس تهیه و جمع‌آوری شود که نمونه آن توسط نابغه هنر خوشنویسی عثمانی یعنی شیخ حمداله خلق گردید. شیخ حمداله نماد بارز تاریخ هنر خوشنویسی عثمانی است که همزمان با دولت سلطان محمد فاتح و پسرش بایزید دوم فعالیت می‌کرد. شیخ حمداله آماسی از کاتبان برجسته ثلث‌نویس و کتیبه‌نگار قرن ۹و۱۰ م.ق و سرسلسله خوشنویسان عثمانی محسوب می‌شود. وی شاگرد خیراله مرعشی (متوفی ۸۷۶ه.ق) بود و در انتقال و بسط این هنر نقش بسیاری داشت. تاریخ گواهی می‌دهد که خیراله مرعشی در اصل شاگرد مولانا عبداله صیرفی فرزند محمود تبریزی از خوشنویسان نامدار قرن ۸ م.ق بوده که تا سال ۷۴۷ م.ق می‌زیست. برخی محل دفن اورا در چرنداب تبریز دانسته‌اند. او در خطوط سته شاگرد یاقوت و از استادان این اقلام به‌حساب می‌آمد. شیوه صیرفی را شاگردش مرعشی در قرون ۸ و ۹ م.ق به قلمرو عثمانی وارد کرد و شاگرد برجسته‌ای به‌نام حمداله آماسی را پرورش داد. عبداله صیرفی به‌واسطه استادش یاقوت به مکتب بغداد متصل است و در انتقال مرکز ثقل هنر خوشنویسی اسلامی در ایران و ارسال آن به منطقه عثمانی از حلقه‌های کلیدی محسوب می‌شود. شیخ حمداله از خطاطان با نفوذ امپراتوری عثمانی بود که در اقلام سته یاقوت مستعصمی تجدید نظر کرد و کتیبه‌های مساجد سلطان را در استانبول و آماسیا طراحی نمود. ۵۰ نسخه قرآن و صدها قطعه متون مذهبی حاصل کار اوست. حمداله همه خطوط کلاسیک را به عالی می‌نوشت اما شهرت او به‌خاطر مهارت در نگارش خطوط نسخ و ثلث است و تاثیرپذیری او از یاقوت مستعصمی درنگارش این دو قلم کاملا مشهود است. دست‌خط نسخ او به‌صورت نماد کتابت قرآن دردوره آخر عثمانی محسوب می‌شود. تغییراتی که شیخ

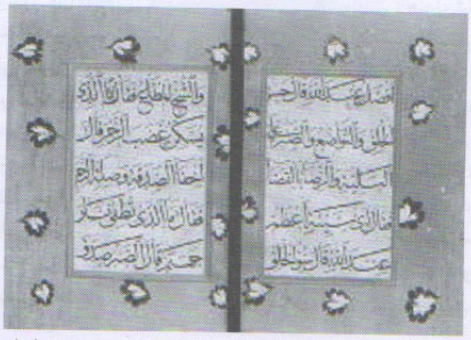
قطعه خط ثلث ونسخ -رقم درویش علی
-ابعاد ۲۰/٤×۲۰/۳ -قرن ۱۰
سایت www.calligraphtqalam.com



حمداله در سبک اولیه خطوط سته یاقوت ایجاد کرد سبب شد تا آثار ارزشمندی به‌صورت مجموعه‌های نفیسی در دوره سلطان محمد فاتح و پسرش بایزید تهیه و جمع‌آوری شود که برخی هم توسط دو استاد به‌نام یحیی صوفی و علی صوفی کتابت شده‌اند. اهمیتی که سلاطین عثمانی به هنر نگارش دادند سبب شد تا برخی از شاهزادگان به یادگیری آن رغبت داشته باشند مانند سلطان بایزید دوم که قبلا توسط شیخ حمداله در آماسیا آموزش دیده بود. سلطان بایزید دوم در خوشنویسی – موسیقی و شعر مهارت داشت و در زمان حاکمیت خود در آماسیا هنر خطاطی را نزد شیخ حمداله فراگرفت و پس از به تخت‌نشستن استاد خود را به استانبول کوچاند. در این زمان بود که بسیاری از نسخ خطی با سبک یاقوت توسط او نگارش شد و از این طریق روش و اسلوب یاقوت در قلمرو عثمانی گسترش یافت. بایگانی موزه استانبول حاوی کهن‌ترین قرآن‌هایی است که به نخستین سال‌های پایتختی استانبول در دوره عثمانی‌ها باز می‌گردد. یکی از کاتبان آن زمان که ادامه‌دهنده روش یاقوت توسط شیخ حمداله در استانبول بود، حیدرالدین ماراسی است زیرا با تشویق وی بود که سلطان بایزید دوم از شیخ حمداله در خواست کرد تا سبک اصلی و جدیدی در هنر کتابت عثمانی ایجاد کند. بعدها شیخ حمداله در اثر تحولات روحی و معنوی از فعالیت کناره‌گیری کرد و مدت‌ها در انزوای عرفانی قرار گرفت. در واقع تغییر در اسلوب یاقوت توسط شیخ حمداله به تاسیس سبک هنر خوشنویسی دولت عثمانی انجامید و نوشتار جدید او باعث شد تا بر اصول اولیه خطوط سته دوره عباسی غلبه کند تا جایی که تکمیل سبک او که بر پایه روش یاقوت بود این ذهنیت را مدت‌ها برای کاتبان عثمانی فراهم کرد که یاقوت اصلیت ترک داشته یا آماسی بوده است. شیخ حمداله کار شگرفی انجام داد و اقلام ششگانه او به شکل غالبی در هنر خوشنویسی عثمانی مورد تائید قرار گرفت تا جایی که به مرور زمان روش اصلی سبک یاقوت به‌فراموشی سپرده شد. این موضوع به‌منزله ترک سبک یاقوت توسط شیخ حمداله نبود زیرا وی وفاداری خود را به حفظ اصول اولیه نگارش اقلام سته یاقوت در بسیاری از نامه‌ها – طومارها و متون خود حفظ کرده بود که به‌منزله جانبداری او از روش کار یاقوت است. اهمیت او این بود که در عناصر زیبایی‌شناسی خط یاقوت کاوش بسیاری نمود و با تکرار آن توانست نمونه‌های بی‌بدیل و زیبایی را به‌وجود آورد که خاص دنیای عثمانی است «...نسخ حمدالله آماسی موجز و فشرده و خوش ترکیب است. حروف اندکی به چپ تمایل دارند و با حرکت نرم و ملایم قلم و با دنباله‌های بلند قاشقی «ن» و حروف دیگر همراه‌اند. اغلب گودی‌های حروف امتداد یافته و کلمه یا حتی عبارت بعدی را دربرمی‌گیرند. برخی حروف به ویژه «م» دم‌های کوتاه دارند. بر روانی خط با اتصالات غیرمعمول، مثلا در الف و لام، تأکید شده است...[۲]» نسخ آماسی از هم دوره‌هایش بهتر بوده و می‌توان آن را هم در نسخه‌های بزرگ دید و هم در نسخه‌های کوچکتر قرآن که وی به غبار با نسخ ریز کتابت کرده است. این نسخه‌های کوچک به سبب قرارگرفتن در جعبه‌های متصل به عَلَم‌های جنگی (سَنجَک) به سنجک معروف بودند. این جعبه‌ها اغلب هشت ضلعی و حاوی متن کامل قرآن با چند صد برگ و هر صفحه شامل پانزده تا بیست سطر بود. به دلیل استفاده از آنها به عنوان تعویذ، بیشتر آنها آسیب دیده‌اند. در تعداد کمی از آنها، تاریخ کتابت و امضای کاتب دیده می‌شود و تنها با مقایسه آنها با دیگر نسخه‌های امضا شده می‌توان محل کتابتشان را شناسایی کرد.

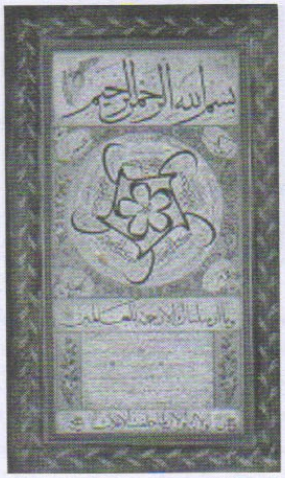
اهمیتی که کاتبان سنت‌گرای عثمانی برای نگارش اقلام سته یاقوت داشتند سبب شد تا یک نسل بعد از رواج شیوه ابداعی شیخ حمداله، مجددا سبک یاقوت توسط خوشنویس مشهور یعنی احمد قره حصاری در همان قرون ۹ و ۱۰ م.ق احیا شود. او یکی از فعال‌ترین خوشنویسانی بود که توانست در مدت زمان کمتری روش یاقوت را احیا و در قلمرو عثمانی بسط دهد. یکی از دلایل شهرت و فعالیت این استاد به این موضوع برمی‌گردد که در طول قرن ۱۰ م.ق امپراتوری عثمانی در اوج بود و ثبات سیاسی آن سبب می‌گردید تا آثار باشکوهی به سفارش سلطان و درباریان نوشته شود. کیفیت این آثار در حد اعلا و توسعه آن هم عمیقا از سنت ایرانی تاثیر می‌گرفت که بیشتر نتیجه مهاجرت هنرمندان به استانبول بوده است. این مهاجرت‌ها ریشه در تصرف تبریز توسط عثمانی‌ها در سال ۹۲۰ م.ق داشت زمانی که شرایطی مهیا شد تا کاتبان هم‌چون گذشته متاثر از مراکز فرهنگی اسلامی قدیمی نباشند از این رو هنرمندی مانند احمد قره حصاری توانست در قرن ۱۰ م.ق با مهارت در ساخت کتیبه‌ها و نسخ خطی هنر خود را تکامل بخشد. بیشتر آثار او به‌شکل مرقعات و دست نوشته‌ها محفوظ در کتابخانه سلطنتی عثمانی است.

احمد قره حصاری متولد ۸۳۷ م.ق ملقب به ملا شمسی بیقره حصاری از خوشنویسان مشهور قرون ۹و۱۰ عثمانی است. او در سال ۹۶۳ م.ق وفات یافت و از مکتب اسداله کرمانی خطوط سته را آموخت. اسداله کرمانی یا کرمانشاهی نستعلیق‌نویسی بود که در خط سته مهارت داشت و مدتی را در دولت عثمانی گذرانده بود. بنا به تصدیق کتاب تحفه‌الخطاطین مستقیم‌زاده، او اهل قره حصار بود و در خط ثلث و نسخ از یحیی صوفی تقلید می‌کرد. وی نکات ظریف خوشنویسی را از اسداله کرمانی فرا گرفت و شهرت او بیشتر در کتیبه‌نویسی و چلیپانویسی خط نستعلیق بود. به گفته مستقیم‌زاده خط نستعلیق که عثمانی‌ها به آن تعلیق می‌گفتند، توسط اسداله کرمانی فرا گرفته شد اما گروهی هم عبدالرحیم خوارزمی را معلم او در این خط می‌دانند. دوران شکوفایی عبدالرحیم قرن ۹ م.ق بود او از کاتبان شهیر روزگار و دوست نزدیک سلطان یعقوب از حکام آق قویونلوها بود که در شیراز، بغداد



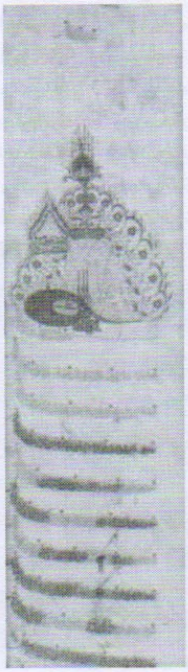
مرقع خط -خط رقاع -رقم حافظ عثمان افندی -قرن ۱۰ -ابعاد ۲۸/۱×۱۹/۳ -
سایت www.calligraphtqalam.com

حلیه نویسی -ثلث و نسخ -رقم عبدالقادر سورکی افندی -قرن۱۲و۱۳-ابعاد۶۳/۵×۳۷سایت www.calligraphtqalam.com



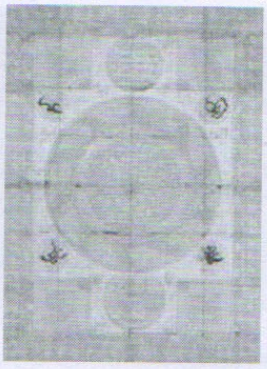
و تبریز فعالیت می‌کرد «... از مشهورترین آثار قره حصاری، قرآنی مورخ ۹۵۴ هـ‌ق است که توسط قره ممی معتبرترین مذهب دربار تذهیب شده است...[۵]» در واقع «.. استعداد شگرف قره حصاری بیشتر در کتابت (بسم ا...) است که به نوعی ترکیب‌بندی زیبا در نگارش خط با تعادل ذاتی بین کلمات را ایجاد می‌کرد. او با شیوه مسلسل این کلمه را می‌ساخت و دو نمونه از (بسم‌ال...) او در زمره مشهورترین آثارخطی اسلامی در تمام دوره‌هاست. احتمالا قره حصاری اولین کاتب عثمانی است که این روش را ابداع کرد. البته نمونه‌های قبلی آن توسط خوشنویسان تبریز دوره آق قویونلوها و در قاهره دوره ممالیک قرن ۹ هم دیده شده است...[۶]» نسخ خط رایج کتابت متون و ثلث، به عنوان مادر خطوط، برجسته‌ترین خط تزیینی بود و ثلث در شکل جلی برای کتیبه‌ها و قطعات به کار می‌رفت. در سده دهم، به ویژه در آثار خطاط بزرگ عثمانی، احمد قره‌حصاری، این خط به شکوفایی رسید. قره‌حصاری قرآن، احادیث و ادعیه، مفردات و سیاه‌مشق‌های بسیاری کتابت کرده و مانند حمدالله آماسی اغلب ثلث جلی را با نسخ خفی در کنار هم قرار داده است. او از فضای وسیع در صفحه‌های دولتِه نسخه‌های بزرگ بهره گرفت تا ثلث جلی را در کنار نسخ خفی بنشاند «... شاهکار این نمونه‌ها متنی دینی است که قره حصاری برای سلطان سلیمان در حدود ۹۵۷ نوشته است و دو خط ظاهراً متضاد را در کنار هم نشانده است: خط بنّایی یا معقّلی که در آن، متن در مربعی بدون برجا گذاردن هر نوع فضای اضافی قرار می‌گیرد، و خط مسلسل که در آن، بدون برداشتن دست از روی کاغذ تمام عبارت را به خط ثلث در چرخش قلمی خمیده می‌نویسند. در صفحه چپ، قره حصاری عبارت «الحَمْد لِولیِّ الحَمْد» را به ثلث در چارچوبی به شکل تخت و افقی نوشته است تکرار حرف‌ها در این قطعه خط آیینه لی را به یاد می‌آورد. قره حصاری رنگ را وارد ترکیب‌بندی خود کرد و با قلم مشکی و طلایی متن را نوشت. به نظر می‌رسد او در گزینش خطها از آثار مملوکی تأثیرپذیرفته باشد...[۷]» کتیبه‌ها به قلم ثلث جلی برای تزیین بسیاری از مجموعه‌های معماری آن دوره مناسب بودند و آثار قره‌حصاری و پسرخوانده و جانشین وی، حسن چلبی، اوج کمال این سنّت محسوب می‌شوند این خطاطان کتیبه‌های مساجد معروف سلیمانیه در استانبول و سلیمیه در ادرنه را طراحی کردند. استقرار شیوه اصلی خوشنویسی شیخ حمدالله با مرگ قره‌حصاری مجددا کاربرد یافت که این کار بیشتر توسط شاگردان و پیروان شیخ انجام گرفت. آنها برای کتابت قرآن‌های خطی قرن ۱۰ م.ق از خط نسخ استفاده کردند و دست‌نوشته‌های آنها به خط ثلث و نسخ از زیباترین آثار قرن ۱۰ م.ق دولت عثمانی محسوب می‌شود که با سبک شیخ حمدالله نوشته شده است.

قرن ۱۰ م.ق برای مناطق شرقی مدیترانه مصادف با گسترش حوزه مسلمین بود زیرا در این قرن عثمانی‌ها توانستند بزرگترین رقبای سیاسی خود یعنی ممالیک مصر و سوریه را از میان برداشته و موقعیت خود را در جنوب شرق اروپا محکم کنند تا جایی که فتوحات بعدی آنها باعث شد تا کرت هم به حوزه عثمانی ملحق شود. یکی‌شدن این سرزمین‌ها هدف اصلی دولت عثمانی بود که بازتاب آن در کتابت قرآن‌های اواخر قرن ۱۰ تا قرن ۱۱ م.ق دیده می‌شود. به نظر می‌رسد در قرن ۱۱ م.ق نوعی قالب یکپارچه در کتابت قرآن‌های پایتخت عثمانی مورد توجه قرار گرفت که تا قرن ۱۲ م.ق ادامه داشت و توانست سنت غالب هنری استانبول را بر تمام منطقه حاکم کند، در نتیجه بسیاری از کاتبان از استانبول به ایالات دیگر هجرت کردند و به این وسیله خط ثلث و نسخ شیوه شیخ حمدالله به این مناطق منتقل گردید. در واقع ابتدای قرن ۱۱ م.ق مصادف با سال ۱۰۰۹ م.ق دوره رکود هنری عثمانی نامیده شده که تا زمان جنگ جهانی اول ادامه داشت. دوره امپراتوری عثمانی از طولانی‌ترین حکومت‌های اسلامی است که توانسته طی ۶۰۰ سال خود را با تحولات بنیادی جهان تطبیق دهد. اما اوضاع متغیر دنیا سبب گردید تا از سال ۱۰۰۹ م.ق به بعد تفاوت‌های زیادی در آفرینش هنری به خصوص قرآن‌ها مشاهده شود و سنت کتابت در اوایل قرن۱۱ م.ق مجددا احیا گردد.دوره افول هنر خوشنویسی عثمانی اولین بار توسط خود عثمانی‌ها (مصطفی علی) در سال ۱۰۰۹ م.ق مطرح شد زیرا وی معتقد بود که دولت وقت از معیارهای خوشنویسی که در اوایل قرن پایه‌گذاری شده بود منحرف شده است. به همین دلیل پیروان این نظریه خواهان اصلاح و اداره اوضاع بودند و برای مقابله قرآن‌هایی در پایتخت به شیوه سنت گذشته نگارش کردند تا وفاداری خود را نسبت به اصول ثابت نشان دهند. در اواخر قرن ۱۰ م.ق نظام حکومتی عثمانی دستخوش تغییر گردید و علت آن هم گسترش امپراتوری عثمانی در نیمه اول قرن ۱۰ بوده است که فتوحات آن باعث افزایش ثروت عثمانی گردید و آثار متعددی به سفارش بزرگان خلق شد. اما در اوایل قرن ۱۱ و اواخر قرن ۱۰ م.ق بحران اقتصادی عثمانی و شورش در آناتولی سبب گردید تا پایه‌های حکومت متزلزل و هنر به شکل دیگری دچار رکود شود، با این حال سنت حمایت سلطان از هنرمندان هنوز در سطح وسیعی در قرن ۱۱ م.ق ادامه داشت.همزمان با ورود به قرن ۱۱ م.ق خطوط محقق و ریحان به تدریج به‌شکل جدیدی وارد هنر نگارش عثمانی شد که تحولات در این نوع اقلام را در نمونه نسخ خطی و قطعات نوشتاری عثمانی می‌توان مشاهده کرد که به آنها خطوط دیوانی و جلی دیوانی می‌گفتند. این نوع سبک نوشتاری در مکاتبات عثمانی به‌کار می‌رفت «... خط دیوانی از جمله خطوط خوشنویسی اسلامی است که امروزه در کشورهای عربی رواج نسبی دارد. ابداع‌کننده این سبک



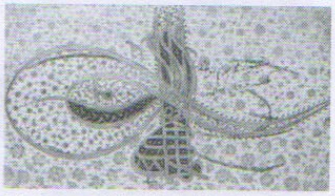
فرمان نامه به‌خط طغرایی برای سلطان احمددوم -قرن۱۰-ابعاد۱۶٤×٤۸سایت www.calligraphtqalam.com

حلیه نویسی به همراه متن طلسم برای مصطفی بن ابراهیم -قرن۱۱-خط نسخ و ثلث -ابعاد٤٦×٣٤/١-مجموعه خلیلی



حسام رومی بود. خط دیوانی در ترکیه عثمانی رواج زیادی داشت و کاربرد آن در زمان امپراتور عثمانی، سلیمان یکم، به اوج خود رسید. خط دیوانی اگر بدون حرکات و تزیینات باشد آن را خفی و اگر دارای تزیینات نقطه و حرکات باشد آن را جلی گویند. نوشتن این نوع خط مستلزم صرف وقت زیاد می‌باشد...[۸]» خط رقاع از خطوط محبوب عثمانی بود که ابتدا توسط شیخ حمداله اصلاح شد و در این زمان ساده‌تر گردید و به‌صورت رقعه‌نویسی هم درآمد. این خط به تدریج برای نگارش گواهینامه‌های خوشنویسی عثمانی موسوم به اجازه کاربرد یافت. در واقع کاتبان عثمانی از همان قرون ابتدایی شروع کار خود برای هر نوع قلم با سبک یاقوت و شیخ حمداله یک نوع کاربرد را اختصاص دادند مثلا نسخ و ثلث برای کتابت قرآن کریم، خط جلی و دیوانی برای کتیبه‌نویسی، رقاع برای تصدیق گواهینامه خوشنویسی، طغرانویسی برای فرامین و منشورهای سلطنتی و بعدها تعلیق برای نوشتن‌نامه‌های رمزگونه درباری مناسب تشخیص داده شد.این کار پیش‌تر توسط شاگردان اولیه شیخ حمداله در قرن ۹ ه.ق صورت گرفته بود. درواقع آنها سبک او را دو مرتبه احیا کردند یکی پس از مرگ احمد قره حصاری و دیگری در اواخر قرن ۱۰ ه.ق.

آنچه جالب توجه است «...توازن و تقارن در طغرانویسی عثمانیان و ویژگی‌های خط طغرا در تمایز و خوانایی آن است. شکل ساده طغرا با مرکّب سیاه و طلا برای رسمی‌ترین مکاتبات و فرمان‌ها و نوع تفننی‌تر آن به رنگ آبی در زمینه طلایی برای اسناد دیوانی به کار می‌رفت. در سده‌های یازدهم و دوازدهم، تذهیب و تزیین طغرای عثمانی چنان زیاد شد که ساختار اصلی را گاه مبهم می‌کرد. این روند به اصلاحات اساسی مصطفی راقم در طغرانویسی در آغاز سده سیزدهم منجر شد و او که مسئول ترسیم طرح‌هایی برای سکه‌های عثمانی با نقش طغرا بود، چارچوب اولیه را حفظ کرد اما تناسبات، چرخش‌ها و انحناهای بیشتری به کار برد.طغراهای مصطفی راقم که در مقیاس بزرگتری گاه به صورت قاب نوشته می‌شد، تا آخر دوره عثمانی در ۱۳۰۱ش/ ۱۹۲۲ معیار بود. بیشتر طغراهای عثمانی به دو بخش پیش و پس از اصلاح او تقسیم می‌شوند. هنر خطاطی در اسناد دیوانی عثمانی به ثلث جلی و ممهور به طغرای سلطان در اواخر سده سیزدهم به اوج رسید، چنان‌که در فرمانی از سلطان عبدالحمید دوم در اول ربیع‌الآخر ۱۳۰۰ سطور به شکل کشتی و حروف از سطر بیرون زده مانند پاروهای کشتی‌اند. این خط به سفینه مشهور است. خطاط این فرمان احتمالا ناصح (متوفی ۱۳۰۲) بوده است که در دیوان سلطنتی کار می‌کرد...[۹]» از شاگردان فعال شیخ حمداله در این زمان درویش علی بود که توانست در نیمه دوم قرن ۱۰ ه.ق شاگرد برجسته‌ای به‌نام حافظ عثمان را تربیت کند. زاید حافظ عثمان و به دنبال وی مصطفی ایوب توانستند اقلام سته را درنوع نوشتاری ظریف و با سبک شیخ حمداله توسعه داده و در زیبایی‌شناسی آن تحولاتی ایجاد کنند در نتیجه این ۶ نوع قلم که در نیمه دوم قرن ۱۱ ه.ق در حال متروک شدن بود به عنوان سبک حافظ عثمان به آهستگی جایگزین سبک شیخ حمداله شد. حافظ عثمان خوشنویس چیره‌دست که نسخه‌های بسیار زیبایی را خلق کرد در خطاطی از سبک ساده‌ای طبق اصول یاقوت و شیوه شیخ حمداله پیروی می‌کرد. حافظ عثمان خط را به مصطفی دوم و فرزندش احمد آموزش داد و سبک وی سرمشق بایسته‌ای برای خطاطان نسل‌های بعدی گردید. آموزش خط توسط حافظ عثمان به احمد فرزند مصطفی دوم سبب گردید تا او از کاتبان برجسته شده و در زمان او کتابخانه سلطنتی بار دیگر احیا و معروف‌ترین نسخه‌های خطی برای این کتابخانه تولید و مهم‌ترین کتب مصور بعدی عثمانی به وجود آید.

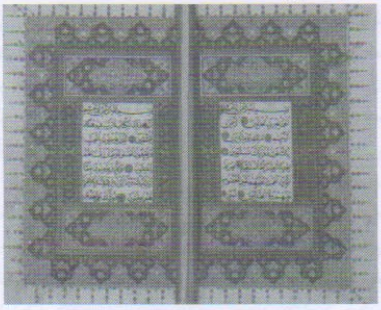


طغرانویسی -قرن۱۰-ابعاده/٢٤×١٤/٩-مجموعه خلیلی

افول هنری در ابتدای قرن ۱۱ ه.ق باعث نقصان در رواج کتابت آثار نفیس شده بود در حالی‌که قرآن‌های قرن ۱۰ ه.ق از تنوع بسیاری برخوردار بود و این تنوع را می‌توان در خوشنویسی اقلام، تذهیب و تجلید مشاهده کرد. اینها خصوصیاتی بودند که در ابتدای قرن ۱۱ ه.ق محدود شد و اکثر آثار با طرح قالبی کلی ساخته شده و الگوی متنوع نداشتند. در بیشتر قرآن‌های قرن ۱۱ ه.ق خط نسخ استفاده شده به شیوه سنتی عثمانی به‌کار می‌رفت زیرا در قرن ۱۱ و بعدها ۱۲ ه.ق خوشنویسان مکتب شیخ حمداله بیشتر به خط ثلث و نسخ و به روش سنت‌گرایانه او می‌نوشتند و به علت بحران حکومت عثمانی در این تاریخ از میزان توجه به خطوط سته هم به شدت کاسته شده بود. طبق گفته مستقیم‌زاده تنها یک نفر به‌نام حسن اسکوداری مسئول انتقال قطعی نسخ عثمانی در سال‌های بعد بوده است که تا زمان مرگش در سال ۱۰۲۳ ه.ق نقش محوری در ترویج خط نسخ داشته و باعث پیروزی نهایی مکتب شیخ حمداله در نگارش خط نسخ می‌شود. در احیا خط نسخ قرن ۱۱ ه.ق خالدار ارزرومی و امام محمد افندی دست داشتند و آموزش مجدد آن را به کاتبان استانبول برعهده گرفتند. نقطه اوج احیای خط نسخ را اواسط قرن ۱۱ ه.ق از دوره نسل قبل یعنی حافظ عثمان کاتب مشهور عثمانی دانسته‌اند که تا آخر عمر معلم شاهزادگان مصطفی و احمد و پسران محمد چهارم بود و پس ازآن معلمی سلطان مصطفی دوم در سال ۱۱۰۷ ه.ق را هم عهده‌دار شد. سبک آماسی در نَسخ، در اواخر سده دهم و اوایل سده یازدهم، همانند اقلام ستّه جای خود را به نستعلیق داد، اما در اواخر سده یازدهم به دست استاد بزرگ خطاطی عثمانی، حافظ عثمان، احیا شد.

حافظ عثمان با نسخه برداری از آثار آماسی کار خود را آغاز کرد «...چنان‌که رقم او در آثارش گاه این بود: «نُقِلَ عن خط حمدالله الشیخ رحمهالله»، که برای نمونه در جزء آخر قرآنی از ۱۰۹۹ دیده می‌شود. او سپس با بهترکردن شکل حروف، نرمی چرخش قلم، کاهش تعداد دم‌های فرود آمده، شیرینکاری‌هایی در بین سطور، بازکردن فضاهای بین حروف و کلمات به طوری که چارچوب متن منظم‌تر و جمع و جورتر شود، نسخ ویژه خود را آفرید. او اغلب به قلم خفی که مناسب آثاری در قطع کوچک یا متوسط بود، قرآن یا قسمت‌هایی از آن را می‌نوشت...[۱۰]» دیگر آثار او قطعاتی است که در آنها چند سطر نسخ خفی در کنار تک‌سطری به خط جلی محقّق یا ثلث قرار گرفته، اما اصیل‌ترین ترکیب‌بندی خطاطی حافظ

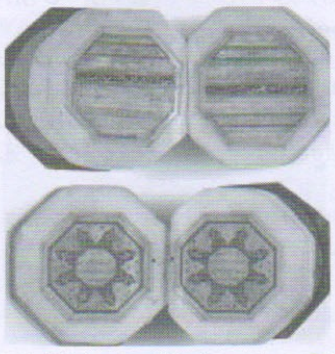
دوصفحه قرآن - نسخ ومحقق-قرن ۱۰-ابعاد۱۶/×۱۰/-
مجموعه خلیلی



عثمان در حلیه‌نویسی است. سبک حافظ عثمان، که تا آخر دوره عثمانی سرمشق بود و خطاطان بعدی از آثار او نسخه‌برداری می‌کردند، برای نسخه‌های خطی و اولین نسخه‌های چاپی مسلمانان نیز الگو بود «... در پایان دوره عثمانی، نوعی قرآن کوچک (عموماً در قطع کمتر از ۱۲ × ۲۰ سانتیمتر) باب شد که «آیت بر کنار» نامیده می‌شود. این نسخه‌های سیصد صفحه‌ای دارای سی جزء، هر جزء ده برگ و هر برگ پانزده سطر داشت که به نسخ با مرکب مشکی در چارچوبی کوچک با حواشی پهن در اطراف نوشته می‌شد. حرکت‌گذاری به رنگ قرمز بود. خطاط باید متن را در سطور کوچک جا می‌داد و آن را به‌گونه‌ای به پایان می‌برد که آخرین کلمه آیه، آخرین کلمه سطر پایانی می‌شد[۱۱]».

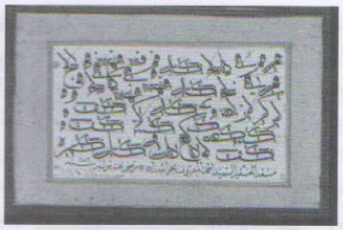
احیای هنر خوشنویسی قرن ۱۱ ه.ق عثمانی همزمان با دوره‌ای است که«... اعضای خانواده کوپرولو به‌وزارت رسیدند و استانبول جایگاه اصلی خوشنویسی این قرن گردید. سلطان مصطفی دوم و احمد سوم در تاریخ تحول آن نقش بسزایی داشتند زیرا حمایت بی‌دریغ سلطان احمد سوم باعث رواج هنر خوشنویسی گردید و آثاری با ترکیب سبک سنتی عثمانی همراه با الگوهایی اروپایی به‌وجود آمد...[۱۲]» زایش دوباره هنر کتابت دوره عثمانی حاصل تلاش سلطان احمد سوم بود و بیشتر آثار زمان او با الگوبرداری مستقیم از سبک شیخ حمداله خلق گردید زیرا حافظ عثمان در این زمان در تلاش زیادی بود تا از شیخ پیروی کند و به این سبب او را احیاکننده و توسعه‌دهنده سبک شیخ می‌دانند. در اوایل قرن ۱۱ ه.ق خط نسخ افول یافت و درویش علی و حافظ عثمان سعی داشتند تا این خط را به جایگاه اصلی خود بازگردانند پس دو هدف عمده را دنبال کردند که ابتدا دستیابی به دست خط منحصر بفرد و شکیل شیخ حمداله و دیگری رهایی از کاستی‌هایی بود که در دستخطهای خودشان داشتند. سبک حافظ عثمان تا سال ۱۱۱۰ ه.ق زمان فوت او هم‌چنان در اشکال ثلث جلی تداوم داشت تا اینکه مصطفی‌راقم خوشنویس مشهور قرن ۱۱ و ۱۲ ه.ق بپا خواست و توانست نوع قلم ثلث جلی حافظ عثمان را دستخوش تغییر کند که تا پایان قرن ۱۳ ه.ق نیز ادامه یافت. مصطفی راقم خط ثلث حافظ عثمان را مجددا مورد بررسی قرار داد و با تغییر در ساختار کلی آن جزئیات را در فرم جلی ثلثنویسی او حذف کرد و در شکل جلی‌نویس خط ثلث کامل قدم برداشت. این اقدام او در نوشتن خط ثلث جلی باعث شد تا شاگردان او نمایندگان الگوی خوشنویسی دولت عثمانی تا دوره جمهوری ترکیه باشند.این نمایندگان شامل هاشم شاگرد مصطفی راقم، سامی افندی و راسم افندی هستند که ثلث جلی را به اوج رساندند و کاتبانی مانند عارف بیگ، عبداللطیف، نظیف‌بی و عمر واصفی به‌صورت متخصصان اصلی هنر خوشنویسی درآمدند که ترکیبات خطی آنها در ساخت ثلث جلی کتیبه‌ها تا دوره جمهوری نظیر نداشت. استاد محمد نظیف فرزند مصطفی نظیف که از خوشنویسان طراز اول ترکیه وجهان اسلام است در سال ۱۸۴۶ میلادی در شهر روسجق بلغارستان فعلی به‌دنیا آمد. وی برای فراگیری خط به استانبول رفت و در خطوط نسخ وثلث شاگرد استاد محمد شفیق شد. سپس به محضر استاد عبدالاحد وحدتی رفت و برای خطوط تعلیق دیوانی و طغری و هم‌چنین اکمال ثلث از تعلیمات استاد سامی افندی بهره برد (خطوط سنگ مزار سامی نیز به‌خط محمد نظیف می‌باشد) اکنون خطوط وی را باید یکی از معدود مراجع مستحکم آموزش ثلث و نسخ دانست. برای درک بیشتر جایگاه خوشنویسی محمد نظیف باید گفت که مشاهیر معاصر خوشنویسی در جهان اسلام مثل موسی عزمی (حامد عامدی) و محمد فهمی از شاگردان او بوده‌اند. محمد نظیف در سن ۶۷ سالگی در سال ۱۹۱۳ وفات یافت. از رقبای مصطفی راقم در قرن ۱۳ ه.ق می‌توان به محمود جلال‌الدین اشاره کرد که در خط ثلث جلی کار می‌کرد کسی که همراه همسر و شاگردش ایسما ایبرت نوع نوشتاری زیبایی از خط ثلث و نسخ را ساخته و ادامه دهنده سبک حافظ عثمان است.

همزمان با ورود به قرن ۱۳ ه.ق دو خوشنویس بی‌نظیر مانند عسکر مصطفی عزت‌افندی و محمد سوکی‌افندی به‌عنوان مهم‌ترین نمایندگان مکتب خوشنویسی این قرن ظاهر شدند و توانستند دو سبک خوشنویسی را در دوره عثمانی به‌وجود آورند. این دو سبک یکی ادامه‌دهنده کار حافظ عثمان و دیگری سبک مصطفی راقم بود که نمونه‌های بسیاری با خط ثلث جلی، نسخ و رقاع توسط آنها خلق شد. سبک مصطفی عزت افندی توسط شاگردانش مانند سویک بی حسن رضا، محسن‌زاده، عبداله، عبداله زهدی‌افندی، حافظ عثمان افندی تا اواخر همان قرن ادامه داشت که از بین آنها سویک‌بی، حسن رضا، علی افندی جزء شاگردان برجسته سبک استاد خود بودند. این ۳ شاگرد در قرون ۱۳و۱۴ ه.ق توانستند مدرسه خوشنویسی‌ای بین سال‌های ۱۹۳۳تا۱۹۲۳ م را تاسیس کنند که به‌نام مدرسه خطاطی شهرت داشت. از شاگردان فعال این مدرسه می‌توان به عارف‌افندی و عزیزافندی اشاره کرد. خطاطان اواخر دوره عثمانی ترکیب‌های سنّتی از نَسخ را با قاب‌بندی‌های جدید و بزرگتر می‌نوشتند که اغلب به دیوار مساجد، مدارس و خانه‌ها نَصب می‌شد. به نظر می‌رسد، قاضی عسکر مصطفی عزت نخستین کسی بوده که به نوشتن این قطعات بزرگ پرداخته است. این کار تا اوایل سده چهاردهم به دست استادانی نظیر حسن رضا ادامه یافت که از خوشنویسان بزرگ دوره عثمانی است. وی در سال ۱۸۴۹ در منطقه اسکودار استانبول به‌دنیا آمد. ابتدا شاگرد استاد یحیی حلمی از نسخ‌نویسان بزرگ ترکیه بوده سپس تحت تعلیم استاد محمد شفیق قرار گرفته و اجازه خود را نیز از وی دریافت کرده است. او از سید مصطفی عزت نیز بهره زیادی برده و



قرآن ۸ ضلعی -سبک عثمانی - قرن ۹-خط غباری
-ابعاد۶/۳ -مجموعه خلیلی

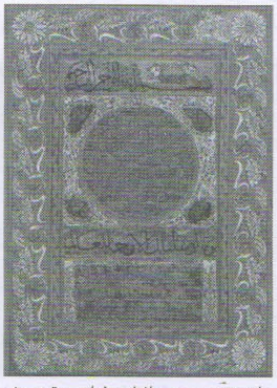
مفردات نویسی – خط توقیع – رقم سید احمد معروف به خواجه زاده – سنه ۱۱۵۹ – ابعاد ۲۴×۶/۱۵–
www.calligraphtqalam.com سایت



خط نستعلیق (البته به شیوه ترکی وعثمانی) را نزد استاد محمد سامی فراگرفته است. حسن‌رضا پس از افتتاح مدرسه خطاطین در استانبول به‌عنوان یکی از اساتید آنجا تعیین شد. وی در سن ۶۹ سالگی در سال ۱۹۲۰م وفات یافت.

یکی از اقلام رسمی دولت عثمانی که بسیار مورد توجه بود خط رقاع است که سابقه آن به ایران باز می‌گردد این خط به‌دلیل شکل معلق خود در قلمرو عثمانی بعدها به‌نام خط تعلیق هم شهرت یافت که بیشتر در مکاتبات رسمی عثمانی به‌کار می‌رفت. این قلم بعد از جنگ سلطان محمد دوم با آق‌قویونلوها در سال ۱۴۷۳ م به استانبول وارد شد و ورود آن باعث رواج تغییرات جالب در نوع نوشتاری اقلامی شد که در دولت عثمانی به‌کار میرفت مثل تغییراتی که در خط دیوانی مشاهده می‌شود. این قلم از قرن ۹ ه.ق به بعد به‌شکل مارپیچی و موزون بیشتر برای مکاتبات رسمی کاربرد یافته و استفاده از آن فقط به دربار سلطنتی محدود شده و خارج از آن کاملا ممنوع بود. خط دیوانی – جلی دیوانی با قلم رقاع فقط در دیوان همایونی حکومت امپراتوری عثمانی از قرن ۹ ه.ق به بعد رواج یافت و در قرن ۱۳ ه.ق تمرینات زیاد این نوع نوشتار را به بالاترین حد زیبایی‌شناسی و استواری رساند. خواندن این نوع اقلام بسیار دشوار بود و نگارش آن به سمت بالا گرایش داشت و هر سطر حالت صعودی به متن می‌داد. در مقایسه با نوع نوشتاری اقلام دیگر این نوع قلم را به‌صورت کاملا هدفمند انتخاب کرده بودند تا مکاتبات رسمی دربار عثمانی کاملا محفوظ مانده و ضریب امنیت آن افزایش یابد. تغییرات در شکل نوشتاری اقلام خوشنویسی به‌خصوص ابداعاتی که این کاتبان بنا به نیاز خود در آن اعمال می کردند مانند خط رقاع برای نوشتن رقعه نویسی و دیوانی سبب شد تا فرم خوشنویسی جدیدی به‌نام طغرانویسی در دربار عثمانی باب شود. این نوع نوشتار از قرن ۷و۸ ه.ق توسط اورهان قاضی در قرن۸ ه.ق به‌وجود آمد که تا قرن ۹و۱۰ ادامه یافت. طغرانویسی حاوی اسامی بود که حاکم و سلطان با متون خاصی برای صدور دستورات و نوشتار رسمی خود در قالب برات، فرمان، منشور می‌نوشتند و حکم صادر می‌کردند و «...بزرگترین نمونه طغرا به زمان سلطنت اورهان قاضی می‌رسد. اهمیت ادامه به نگارش طغرا سبب شد تا مصطفی راقم شکل اولیه ابداعی آن را اصلاح کند و در زمان عبدالحمید دوم تا قرن ۱۳ ه.ق سامی افندی با ایجاد ترکیبات ریاضی‌گونه زیبایی‌شناسی طغراها را تکمیل و هویت قطعی آن را اثبات کند. طُغرا (یا طُغْری) نوعی از خوشنویسی پیچیده‌است که به وسیله آن لقب‌ها و نام سلطان یا امیری را برسر فرمان او می‌نوشتند مانند السلطان الاعظم الاعدل جلال‌الدین اکبر پادشاه غازی...[۱۳]». این خط خاص به عنوان امضا برای سلطان‌ها در خاورمیانه و به‌ویژه برای سلاطین عثمانی به‌کار می‌رفته و در برخی مناطق آسیا مهرهای مشابه نیز دیده شده‌است.این شیوه از خوشنویسی و ترکیب خط مرکب از چند خط عمودی منتهی به قوس گونه‌ای تودرتو و متوازی است که به شکل کمانی و به مانند طره بر سر فرمان‌ها، منشورها و احکام حاکمان در گذشته اغلب به آب طلا یا شنگرف می کشیده‌اند. کار نگاشتن طغرا بیشتر منصب و شغلی خاص بوده بیرون از منصب و شغل کاتب، و گماشته بدین کار را طغرانویس و گاه طغرائی می‌نامیدند و طغرا به‌منزله امضا شاه یا امیر و حاکم بوده‌است. قدیمی‌ترین خطی که شبیه به طغرا برای امضا سلاطین موجود است متعلق به اورهان قاضی اول قرن ۷و۸ ه.ق دومین سلطان عثمانی است.

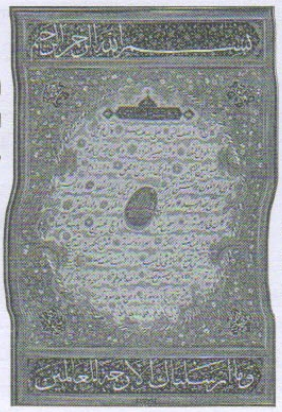
خط بعدی دنیای عثمانی خط تعلیق یا همان نستعلیق عثمانی بود که ریشه‌اش به ایران می‌رسد. این قلم که در دوره عثمانی بیشتر در فرم نوشتاری خطوط دیوانی به‌کار می‌رفت با نسخ به نستعلیق تبدیل شد و در نگارش کتب قلمرو عثمانی هم بسیار محبوب بود«... از اواخر سده نهم، منشیان عثمانی از تعلیق برای اسناد نوشته شده به فارسی استفاده می کردند. برای مدتی کوتاه، تعلیق را سیدمحمد، منشی محمد دوم، در کتابت نسخه‌های ادبی به کاربرد. بر اساس رقم وی، سیدمحمد از خاندانی سرشناس در شیراز بود. او در مقام نشانجی، برای اوزون حسن (حاکم آق قوینلو) کار می کرد و در میان اسرای جنگ به عثمانی برده شد. نسخه‌ای از رساله حکمه‌الاشراق شیخ شهاب‌الدین سهروردی به تاریخ ۸۸۲ نشان می‌دهد که چگونه سیدمحمد منشی، تعلیق را از دربار آق‌قوینلوها به دربار عثمانی آورد و آن را به خط متون ادبی تبدیل کرد. او در این کار از قواعد عبدالحی بن حافظ شیخ محمدالبخاری، خوشنویس آق قوینلوها، استفاده کرده است...[۱۴]» اندکی بعد، تعلیق در عثمانی به خط متمایزی برای اسناد ترکی تبدیل شد و به سبب کاربرد دیوانی آن به خط دیوانی شهرت یافت. خط تعلیق ریز که در عثمانی خرده یا خفی نام داشت، مخصوص کتابت آثار ادبی و خط رسمی قُضات و مفتیان بود و در کنار نَسخ، برای وقف‌نامه‌ها هم به کار می‌رفت و معمولا نقطه‌گذاری نمی‌شد. خطاطان دربار عثمانی در اواخر سده نهم بیشتر نستعلیق می‌نوشتند. از خط نستعلیق ایران در عثمانی نیز استقبال شد زیرا بسیاری از خطاطان ایرانی در اواخر سده نهم و اوایل سده دهم به استانبول رفتند و فارسی، زبان ادبی دربار عثمانی بود. برای نمونه، محمدشریف اهل تبریز چند نسخه نفیس از مجموعه اشعار سلطان سلیمان (با تخلص محبی) را کتابت کرد. نفیس‌ترین نسخه در آخر شعبان ۹۷۳ در دو ستون به خط نستعلیق نوشته شده است در دربار عثمانی، آثار خطاطان بنام ایرانی به نستعلیق و اقلام دیگر گردآوری و در خزانه دربار نگاهداری می‌شد. در واقع شیوه تکمیلی میرعماد الحسنی در قرن ۱۰ ه.ق در ایران سبک استثنایی را به‌وجود آورده بود که توسط شاگردش درویش عبدی در همان زمان به استانبول وارد شد در نتیجه هنرمندان عثمانی بلافاصله شیوه میرعماد را تصدیق کردند و به‌جای خط تعلیق تا قرن ۱۲ ه.ق مورد استفاده قرار دادند. درویش عبدی در اصفهان به خدمت میرعماد رسید و از وی تعلیم خط گرفت. به مسافرت و سیاحت پرداخت و در دولت سلطان مرادخان چهارم، به خاک عثمانی رفت و در استانبول به خدمت وی رسید و



حلیه تویسی –حافظ عثمان –قرن۱۰– مجموعه خلیلی

مدتها گرامی می‌زیست. وی به خواهش محمدپاشا صدراعظم، شاهنامه‌ای نوشت و در سفر عثمانی به گروه مشایخ طریقه مولویه درآمد. درویش عبدی اولین خوشنویسی است که خط نستعلیق ایرانی را در دولت عثمانی آورد. وی معاصر عبدالجبار اصفهانی بود و در *استانبول درگذشت. کاتبانی که بعدها از شیوه میرعماد* برای نگارش خط نستعلیق در دولت عثمانی پیشرو شدند (دورموش‌زاده احمد، کاتب‌زاده محمد رافی و شیخ‌الاسلام ولی‌الدین افندی)هستند ادامه سبک میرعماد باعث علاقمندی و مجذوبیت برخی استادان خوشنویسی عثمانی گردید تا جایی که برخی از آنها خود را عماد ثانی – عماد آناتولی نامیدند «...مانند محمد اسعد بزرگترین استاد در سده دوازدهم. محمد اسعد معروف به یساری است که با دست چپ نیز می‌نوشت. او که به ویژه برای مرقعات خود شهرت داشت، از میرعماد سرمشق می‌گرفت و گاه وی را «عماد روم» نامیده‌اند...[۱۵]» گفته شده است که پسر او، «...مصطفی عزت معروف به یساری‌زاده، قواعد پدر را در نستعلیق تکمیل و خط تعلیق (نستعلیق ترکی) را ابداع کرد. محمد افندی و شاگردش یساری‌زاده، مصطفی عزت افندی، در ارائه اسلوب زیبایی شناسی خط میرعماد شتافتند و سبک اورا به استادان بعدی هم انتقال دادند...[۱۶]» مانند نستعلیق‌های زیبای عثمانی که بعدها توسط سامی افندی و شاگردانش مانند نظیفبی، هالوسی یازگان، عمر واصفی، نجم الدین اوکایا، محمود اهل توفین (قرن ۱۱ ه.ق) ساخته شدند. یساری‌زاده مصطفی عزت افندی در ادامه کار پدرش نمونه‌های بی‌نظیری در خط نستعلیق جلی و شیوه میرعماد خلق کرد که این کار تا دوره جمهوری ادامه داشت.

اهمیت دولت عثمانی به هنر نگارش سبب شد تا از همان دوران موسسات آموزشی مانند مکتب و مدرسه با عنوان مراکز همایونی – دیوان‌خانه همایونی در کاخ سلطنتی به‌صورت موسسات رسمی ایجاد شود که در آن استادان طراز اول به‌کار آموزش می‌پرداختند. یکی از این مراکز همایونی (گالاتا سارایی) بود و درآن آموزش توسط استادانی انجام می‌گرفت که کاررا برای برکاتش انجام می‌دادند. از مهم‌ترین این مکتب‌ها در شهر شُمن در بلغارستان، موطن حدود سی‌خطاط، پدید آمد. در حمایت از خطاطان در بنیادی دینی که شریف خلیل پاشا در ۱۱۵۷ تأسیس کرد، هنرمندان بسیاری طی یک قرن و نیم بعد نسخه‌های نفیسی پدید آوردند تا اینکه در اوایل قرن ۲۰ وزارت‌خانه عثمانی تصمیم گرفت تا مرکز یا آکادمی هنری برای آموزش مجدد و تداوم این هنر در دوره معاصر تاسیس کند. سپس وزرای وقت یعنی اوکاف نظیری و هاری افندی مرکزی را در ناحیه (ساگالوگلو)استانبول به‌نام مدرسه خطاطین در سال ۱۹۱۴م تاسیس کردند و خوشنویسان برجسته‌ای مانند کامل نوری، هولوسی یازگان، توگ راکسی اسلامی و مصطفی فردی در آن آموزش می‌دادند. شمار بسیاری از



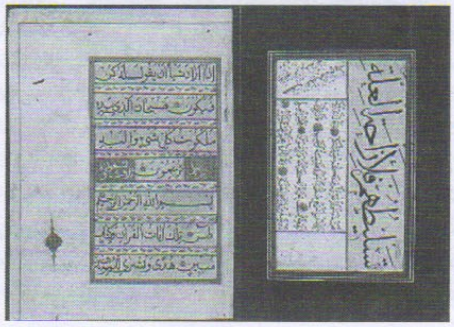
حلیه – رقم نیاز افندی – قرن ۱۳ – سایت لاکما

هنرمندن فارغ‌التحصیل این مدرسه تا سال ۱۹۲۵ م که جواز کار مدرسه لغو شد به فعالیت خود ادامه می‌دادند تا اینکه فعالیت مکتب خطاطی مذکور به‌دلیل جایگزینی الفبای جدید ترکیه دوره معاصر در دسامبرسال ۱۹۲۸ م متوقف گردید. روش کار و اسلوب اولیه خوشنویسان این مدرسه *تاکنون ادامه پیدا کرده است و دستورالعمل‌های اصولی آن* همچنان به روش استاد و شاگردی از نسلی به نسل دیگر انتقال یافته و هنرمندان صاحب‌نام معاصر ترکیه مانند مصطفی حلیم را به جهان خوشنویسی اسلامی معرفی کرده است.

در هنر نگارش خطوط متداول دوره عثمانی که تاکنون نیز ادامه دارد خطوط دیوانی با تزئینات مسلسل، آینه‌ای، طغرانویسی است نمونه‌هایی مانند آنچه از دوران صفوی تا قاجار در ایران رایج بوده است توسط هنرمندان خوشنویس عثمانی مورد تقلید قرار گرفته و نمونه‌های ارزشمندی ساخته شده که برخی از آنها خاص دنیای عثمانی است مانند اجازه‌نامه‌های خوشنویسی و طغرانویسی سلاطین و خوشنویسی زر بر برگ‌های خشک درختان. همچنین نسخه‌هایی از نستعلیق‌نویسی، سیاه مشق، مفردات‌نویسی به‌صورت قطعه یا مرقع خطوط توسط استادان مطرح دوره عثمانی ساخته شده که نمونه‌های زیبایی از آن در مجموعه‌های هنری نگهداری می‌شوند.

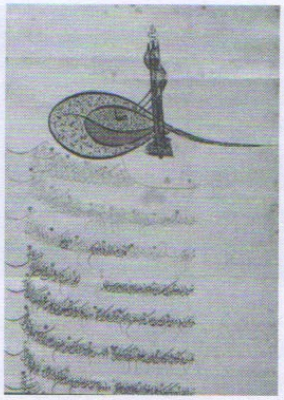
مفردات‌نویسی خط دیگری در مرقعات و تمرین الفبایی یا همان مفرده در هنر عثمانی است که پس از بسم‌الله و دعاهای کوتاه، تک حروف‌ها را به تنهایی یا در اتصال با دیگر حروف می‌نوشتند. این کار اغلب با متن‌هایی در ستایش پروردگار یا اشعاری از شاعر عثمانی، از پیامبر (ص) پایان می‌یافت. متن در تمرین مفردات، اغلب به خط ثلث بود که با سطور کوتاه‌تری از نَسخ خفی یکی در میان می‌آمد و معمولاً در یک صفحه از یک مرقع عمودی، مفردات در پنج یا هفت خط نوشته می‌شدند. در مرقعی ناتمام از درویش محمد، مکتوب درسال ۹۸۴، می‌توان کتابت حرف «ط» را در اتصال با حروف دیگر با خط جلی و حرف «ع» را در پیوند با حروف دیگر به خط خفی دید «...درویش محمد شاگرد احمد قره‌حصاری و اهل توفین از توابع استانبول بود که اورا با نام درویش قره حصاری می‌شناختند. سبک او روش احمد قره‌حصاری است. از ویژگی‌های کار درویش محمد استفاده از طلا در قلم‌گیری حروف می‌باشد که در مفردات نویسی چندان متداول نیست...[۱۷]».

چهار اجازه یا سند گواهی خوشنویسی استادان عصر عثمانی از ارزشمندترین آثار هنری عثمانی است. از قرن ۱۰ ه.ق کاتبان در هر درجه از اعتبار خود در رقم خود نام استاد را درج می‌کردند و ذکر نام استاد در رقم نشان می‌داد که خطاط از کدام استاد اجازه خوشنویسی کسب کرده است «... نخستین بار در قرن ۹ ه.ق یکی از حکام به خوشنویس مملوک خود (ابن‌سائق) این پیشنهاد را داد که شاگرد آیات قرآن، حدیث، حلیه یا گونه‌هایی کوتاه را به استاد



مرقع حافظ عثمان –قرن ۱۰ –سایت لاکما

طغرای -سلطان سلیمان - استانبول
- قرن ۹ - متروپولیتن



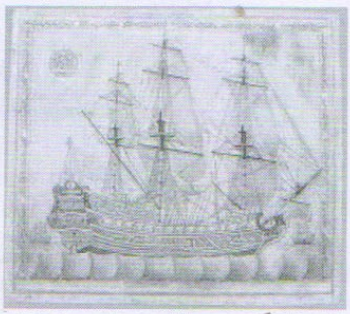
عرضه کند و در انتظار کسب اجازه بماند که اگر مورد قبول واقع شد استاد در فضای خالی زیر صفحه این موضوع را گواهی کند. بیش‌ترین و مهم‌ترین جملات اجازه آنها جمله (اجازته بودالکتبه) است که به‌معنی اجازه می‌دهم او از واژه کتبه استفاده کند می‌باشد. در کنار رقم خوشنویس کلماتی مانند (سود، نمق، رقم و حرره) هم نوشته می‌شد که شاگرد تا زمانی که اجازه نداشت نمی‌توانست از واژه کتبه استفاده کند. دریافت این‌گونه اجازه‌ها با شکوه خاص و با حضور افراد محترم و سرشناس حوزه هنری و حکومتی برگزار می‌شد و غالبا در مساجد بود...[۱۸]» سند استادی خوشنویسان عثمانی (اجازه) نوعی ترکیب‌بندی به خط نَسخ بود که در اواخر دوره عثمانی، به‌شکل گواهینامه‌های خطاطی یا اجازه‌نامه‌ها ساخته می‌شد و برای به‌دست‌آوردن این گواهینامه معمولا خطاط کار خود را امضا نمی‌کرد، بلکه نامش در انتهای متن اجازه می‌آمد. این اجازه‌نامه‌ها که از استاد به شاگرد می‌رسیدند، شاهکارهای هنر خطاطی عثمانی هستند.

«...از قدیمی‌ترین مرقعات شناخته شده عثمانی (مرقعات فاتح) است. که در کتابخانه توپکاپی استانبول محفوظ است. این مرقع که در دوران آق قویونلوها و قره قویونلوها در تبریز نگاشته شده بود در دوران سلطان سلیم اول به استانبول منتقل شد. واژه مرقع در عثمانی برای مجموعه‌هایی به‌کار می‌رفت که خصوصیاتی خاص داشت. این آثار در قالب افقی تهیه می‌شد و عطف آن در عرض بود و حاوی احادیث – شعر و ادعیه بودند. در مرقعات عثمانی آثاری از استادان دیده شده و گاهی آثار مختلف یک استاد که به آنها (توپ لمه مرقع) می‌گفتند یعنی مرقع یکپارچه یا به‌صورت مرقع ترتیبی به‌کار می‌رفت شامل متون یکدست و هماهنگی که از منابع مختلف گردآوری نمی‌شد مانند مرقع حافظ عثمان...[۱۹]» مرقعات خطاطان برای تهیه مرقع، از خط ثلث گاه به شکل ورقه تمرین (به فارسی: سیاه مشق و به ترکی: قرهلَمَه) استفاده می‌کردند. یکی از نخستین نمونه‌های برجامانده سیاه مشق، به قلم شیخ حمداله در ۸۹۵ است. در این سیاه مشق‌ها، شکل عمدتا بر محتوا غلبه دارد و برخی از عبارات تقریباً بی‌معنی‌اند.

خوشنویسان عثمانی در قطعه‌نویسی، اشعار فارسی یا ترکی را مورب می‌نوشتند. تلفظ ترکی (قطعه) یعنی (کتیه) به آثاری اطلاق شده که در آن یک سطر با خط جلی افقی در بالا و چند سطر خفی در زیر نوشته شده باشد یعنی در این قالب دو فضای مثلثی شکل خالی در گوشه‌ها دو کتیبه در دو طرف متن ایجاد می‌شود. در قطعات عثمانی کاتبان آزادی عمل بسیار داشتند و در قطعه‌نویسی آنها دومین سطر جلی در زیر صفحه نوشته می‌شد و سطور خفی گاه به‌صورت مورب نوشته می‌شد و رقم در هر قسمتی از صفحه نگارش می‌گردید. این نوع قالب نوشتاری در قرن ۱۰ ه.ق متداول بود. قطعه‌نویسی رایج‌ترین اثر در اندازه کوچک در مرقعات است. قطعات شعر فارسی در صفحاتی با قطع عمودی و در سطور ضربدری به خط نستعلیق نوشته می‌شدند، اما قطعه‌های منظوم و منثور دوره عثمانی به صورت افقی به خط ثلث در قابیندی دورنما قرار می‌گرفتند.

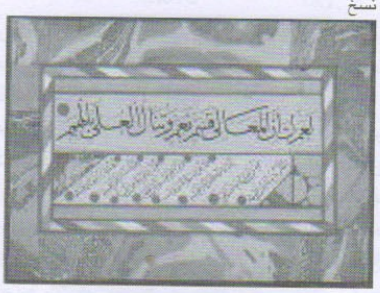
روش قالب‌سازی که در قرن ۱۳ ه.ق در امپراتوری عثمانی استفاده می‌شد تاثیر زیادی برهنر خوشنویسی آنان گذاشت. ترک‌ها «...در این شیوه از کلمه (کلیپ) استفاده می‌کردند که همان قالب است. قالب‌زدن در واقع شبیه‌سازی یک اثر خوشنویسی است که با مرکب مخصوص زرد ساخته شده از آرسنیک به‌نام مرکب زرنیخ بر کاغذ قهوه‌ای رنگ یا سیاه رنگ انجام می‌شد. در این روش متن اصلی با استفاده از جوهر سیاه قلم‌گیری می‌گردید و بعد این اثر را بر یک یا دو صفحه کاغذ می‌نشاندند و اطراف ان را نقطه‌گذاری می‌کردند و توسط سوزن نقاط را سوراخ می‌کردند این‌کار عملی برای تکثیر بود. ارائه الواح غالبا توسط قالب یکی از اساسی‌ترین ابداعات ترکان در سنت خوشنویسی بود...[۲۰]» قاب و لوحها از اواخر سده دوازدهم، ترکیب‌بندی‌هایی در مقیاس بزرگ و به خط ثلث روی کاغذ یا پارچه نوشته و پس از قاب‌گرفتن بر دیوار آویخته می‌شدند که به ترکی لِوحَهلَر نامیده می‌شدند و ظاهرا اقتباسی از آویختن پرده‌های نقاشی کرباسی در اروپا بودند. این نوشته‌های بزرگ نخست روی چوب و سپس مقوا و در پی انقلاب صنعتی، روی کاغذهای بزرگ معمولا نیم و گاهی بیش از یک متری نوشته می‌شدند. سطح این کارها اغلب با رنگدانه‌های سیاه، قهوه‌ای، آبی، سبز یا قرمز پوشیده می‌شد و نفیس‌ترین نمونه‌ها زراندود می‌شدند. برای ساختن لوحه، خطاطان روش رونوشت‌برداری و گردافشانی را که بیشتر برای انتقال خطوط بر سطوح مختلف نظیر کاشی و گچ انجام می‌شد، بهبود بخشیدند. پس از سوراخ‌کردن خطوط و گردافشانی سطح کار، خطاط با یک قلم باریک طرح کلی حروف را می‌کشید و سپس داخلشان را به روش گلزار پر می‌کرد. خوشنویس پس از این مرحله می‌توانست با قلم نی نوک پهن و با استفاده از نقطه‌ها، به منزله راهنما، حروف را دوباره بنویسد. یکی از نخستین استادان این تابلوها مصطفی راقم بود «...لوحه‌ها برجسته‌ترین دستاورد عثمانیان در هنر خطاطی‌اند و مشهورترین آنها هشت تابلوی مدور است که در قرن ۱۳ ه.ق قاضی عسکر مصطفی عزت نوشت و در زیر گنبد مسجد ایاصوفیه استانبول آویخته شد. بر این لوحه‌ها به خط ثلث جلی و به زر بر زمینه آبی سیر، الله و نام‌های حضرت محمد (ص) و خلفای راشدین کتابت شده است...[۲۱]».

خوشنویسی با برگ‌های خشک و طلا نامتعارف‌ترین ترکیب‌بندی خطاطی در اواخر دوره عثمانی بر برگ خشک درخت نوشته شده است در این روش، خطاط از برگ توت، انجیر، بلوط، عشقه یا گل رز استفاده می‌کرد، اما پرکاربردترین آن‌ها برگ تنباکوی مقاوم بود و از مرکب یا ماده رنگی مخلوط با صمغ عربی برای استحکام بافت برگ استفاده می‌شد. در واقع «... این هنر در قرن ۱۳ ه.ق در عثمانی متداول شد که آخرین حلقه اتصال به فنون سنتی است. خاستگاه این هنر شهر بورسا بوده و نمونه‌هایی



قطعه خط تزئینی - عبدالقادر حصاری - قرن۱۲ - متروپولیتن

حمداله مصطفی دده -قرن۹-متروپولیتن - خط رقاع و نسخ



از آن توسط محمد نوری افندی در ابتدای قرن ۱۴ به‌دست آمده است...[۲۲]» خوشنویسی به صورت افقی یا عمودی پشت برگ اجرا می‌شد. برگ‌نویسی ظاهراً در اواخر سده ۱۳م گسترش یافت و نزد صوفیان محبوبیت داشت. شاید آنان شکنندگی برگ را نماد گذرا بودن زندگی می‌دانستند. نمونه‌های بسیاری از آنها در موزه مقبره مولوی نگاهداری می‌شود«... گاه نوشته‌های روی این برگ‌ها از وابستگی خطاط به طریقت‌های صوفیانه حکایت دارد. برخی حاوی نام مولوی، وصف عمامه یا نام عبدالقادر و طریقت وی یعنی قادریه است. بیشتر این نوشته‌ها کوتاه و به خط ثلث، به طور قرینه در اطراف خط وسط برگ قرار می‌گیرند. برخی نوشته‌ها به خط آیینه لی و برخی در چارچوبی صدفی شکل و ترکیب‌ها ظاهراً قسمت‌هایی از کتیبه‌های بزرگانند...[۲۳]».

خطوط تزئینی برخلاف ایران، توسط خطاطان دربارعثمانی که خوشنویسی در تناسب را با تصاویر کمتر تجربه کردند به ندرت دیده می‌شود زیرا تنها نوشته‌های مصور عثمانی خطوط تفننی شبیه حیوان بود«... در مرقع شاه محمود نیشابوری، که در حدودسال ۹۶۷ در دربار عثمانی تألیف شد، نمونه باشکوهی از شیری است که میرعلی هروی به زر کشیده است. شیرتصویر مورد علاقه و نماد گروههای خاصی از شیعیان، به ویژه پیروان طریقت بکتاشیه بود...[۲۴]» از جمله نمادهای پرکاربرد، پنجه شیر نماد پنج تن، و زبان سرخ شیر نشانه آن بود که علی (ع) سخنگوی حضرت محمد (ص) است. حروف در این قطعات خوشنویسی حالت طلسم داشتند«... بکتاشیان این صورت‌های تخیلی را بر دیوار تکیه‌ها، مزارها، جماعتخانه‌ها و حتی خانه‌های شخصی می‌آویختند اما به رغم استفاده گسترده از آنها، نمونه‌های اندکی باقی‌مانده است؛ شاید پس از استقرار جمهوری ترکیه به عمد نابود شده باشد. این تصاویر را خطاطان معروف دربار عثمانی نیز به شکل موجودات زنده و اشیا (مثلا کشتی) تهیه می‌کردند. نمونه‌هایی از آن، کار اسماعیل دردی در ۱۱۰۲ به نام اصحاب کهف است و تصویر آشنای دیگر، هدهد است...[۲۵]».

سیاه‌مشق‌نویسی عثمانی (قره لمه)که از واژه قره به‌معنی سیاه ریشه گرفته و به آن سیاه‌مشق می‌گویند یکی دیگر از سبک‌های نوشتاری خوشنویسی است. در قرن ۱۲ م.ق امپراتوری عثمانی سیاه‌کردن کاغذ را با نوشتن در همه جای آن قره لمه می‌گفتند. این هنر و درک هنری و فهم آن در چرخه تاریخ هنر خوشنویسی عثمانی نسبتا جدید است. از نمونه سیاه‌مشق‌های قرن ۱۰ م.ق به خط ثلث و نسخ کار پسر شیخ حمداله است که با رقم مصطفی دده نگارش شده و در مجموعه ناصر خلیلی نگهداری می‌شود.

تصاویر کلامی پیامبر اسلام (ص) (حلیه) نویسی جملاتی بودند که در توصیف پیامبر اسلام (ص) نوشته می‌شد و خصوصیات ظاهری و منش و سلوک نبی را توصیف می‌کرد «...این توصیفات از زبان امام علی (ع) از اصلی‌ترین و معتبرترین حلیه است که نمونه اساسی و بنیادی اکثر حلیه‌ها به‌شمار می‌آید. البته نگارش حلیه به شکل سنتی نخستین بار توسط خوشنویس عثمانی حافظ عثمان انجام گرفت. او متن قاعده‌مندی را برای حلیه‌نویسی ارائه کرده بود که آغازگر فصل جدیدی در سیر تکامل حلیه‌نویسی شده بود. در نسخه‌های قدیمی متن حلیه همیشه داخل هلال قرار می‌گرفت و بخش دیگر در کتیبه زیر هلال می‌آمد و هلال هم در میان مربع بزرگتری قرار داشت. در ۴ زاویه این مربع اسامی خلفای چهارگانه آورده می‌شد و در این ۴ گوشه اسامی و القاب پیامبر اسلام قرار می گرفت. در بخش بالای اثر که ترکان آن را (باش‌مقام) می‌نامند عبارت (بسم ا...) به‌خط ثلث یا محقق نگارش می‌شد و عبارت (بسم ا...) بااولین قسمت از آیه ۳۰ سوره نمل همراه بود. متن حلیه که زیر هلال می‌آمد با آیه ۱۰۷ سوره انبیاء آغاز می‌شد و گاهی هم آیه ۴ سوره القلم قرار می‌گرفت و متن با نوزدهمین جمله حلیه به پایان می‌رسید و بعد هم کاتب رقم خود را می‌آورد در آغاز قرن ۱۳ م.ق حلیه ساده حافظ عثمان موجب پیدایش حلیه‌های مصور شد که حلیه‌های نوشته شده بر پایه گفتار علی (ع) که اساس این قالب حلیه‌ها بود از کامل‌ترین و رساترین نمونه‌هاست...[۲۶]» حافظ عثمان نوعی شکل نوشتاری ترکیب‌بندی شده به‌نام حلیه‌نویسی ابداع کرد که تزئینات آن همراه با توصیف اوصاف ظاهری پیامبر اسلام (ص) است که این کار تا قرن ۱۳ م.ق ادامه یافت. نوع حلیه‌نویسی حافظ عثمان از بدو شروع سراسر حوزه امپراتوری عثمانی مورد تائید قرار گرفت و بسیاری از خوشنویسان عثمانی به‌عنوان تخصص اصلی خود حلیه نویسی را در دستور کار خود داشتند.

غبارنویسی نمونه‌ای از سبک نوشتاری خوشنویسی است که در دوران عثمانی مورد توجه قرار گرفت. در کتاب هنر قلم نوشته ناصر خلیلی صفحه ۱۸۲ آمده‌که غبارنویسی دوره عثمانی از اواخر قرن ۱۳ م.ق با آثار محمد نوری سیواسی شروع شد و یک نمونه از خطوط غبار او سنه ۱۳۴۱ م.ق با خط ثلث و نسخ با شکل هلال و ستاره نماد جمهوری ترکیه کنونی در مجموعه خلیلی محفوظ می‌باشد.

قطاعی‌نویسی از قرن ۱۰ م.ق در عثمانی به‌کار رفت و مشهورترین استاد آن (فخری ابن ولی) بود. این روش از قرن ۱۰ تا ۱۳ م.ق ادامه یافت. از قرن ۱۳ م.ق قطاعی‌نویسی با هنر قالب‌سازی همراه گردید. از نمونه قطاعی به خط تعلیق و رقم نفسی خریدزاده قرن ۱۲ م.ق در مجموعه خلیلی وجود دارد که متن آن عریضه خطاب به سلطان است که رخصت ورود به کاخ را می‌خواهد.

طغرای اورهان خان -قرن۸ - ویکی پدیا

نتیجه

کاتبان مسلمان منطقه آناتولی از قرن ۷ م.ق در نسخه‌برداری از متون خود تا فتح استانبول توسط سلطان محمد فاتح قرن

۹ م.ق همواره از سبک‌های نوشتاری خطوط ایرانی استفاده کرده‌اند، در حالی‌که بیشترین بهره برداری آنها از نمونه اقلام سبک یاقوت مستعصمی است که از زمان فتح مغولان و مهاجرت هنرمندان به مناطق مختلف آسیای صغیر اتفاق افتاده و مورد تقلید قرار گرفته است. حضور قدرتمند کاتبان ایرانی مسلمان در این مناطق تا زمانی که استانبول فتح شد همراه بود تا اینکه اهمیتی که سلاطین عثمانی از زمان سلطان محمد فاتح به بعد به این هنر دادند و متعاقباً اهمیت شهر استانبول به عنوان مرکز هنری جهان اسلام در منطقه غرب آسیا، این شرایط را فراهم کرد تا کاتبان عثمانی بتوانند بنا به اوضاع و شرایط اقتصادی و اجتماعی دوره‌های مختلف در جمع‌آوری دست نوشته‌های سبک‌های خوشنویسی و اصلاح و تغییر ان قدم برداشته و در نهایت اقلام ششگانه ابن‌بواب با سبک یاقوت مستعصمی را در این منطقه متحول کنند. گفته اینکه قرآن در مکه نازل شد و درمصر قرائت و در استانبول نوشته شد سبب گردید تا حضور این خوشنویسان به عنوان استادان اولیه دنیای هنر امپراتوری عثمانی با گذشت ۶ قرن این هنر ارزشمند را با اشکال متفاوت تزئینی و با سبک‌های خاص روحیه هنرمندان دولت عثمانی رشد دهد و نمونه‌هایی ساخته‌شود که فقط در همان منطقه مورد توجه باشند. این نوع اقلام و سبک‌های مختلف هنری با نام شیخ حمداله آماسی و در نهایت حافظ عثمان گره خورد و تا دوره معاصر جمهوری ترکیه ادامه یافت. شاید دولت عثمانی یکی از دولت‌هایی باشد که بیش‌ترین توجه را به نسخه‌برداری آثار قرآنی و هم‌چنین متون مذهبی در قالب حلیه‌نویسی و کتیبه‌نویسی اسلامی از خود نشان داده است. تاسیس مراکز خاص خوشنویسی در این زمان حاصل توجهات معنوی و دینی عثمانیان به موضوع هنر خوشنویسی اسلامی است که تا قرن ۱۴ م.ق به صورت ثابت وجود داشته است. هم‌چنان با تربیت استادان مطرح خوشنویسی اقلام سته توانسته‌اند به عنوان استادان این خطوط در جهان هنر اسلامی شناخته شوند زیرا همان‌طور که نستعلیق را با هنر ایران می‌شناسند هنر نوشتاری اقلام شش‌گانه را با ترکیه و دولت عثمانی شناخته‌اند.

پی‌نوشت‌ها:

۱. بلر،ص۴۰۰.
۲. لوئیس،۳۰۷.
۳. بلر،۳۷۲تا۳۷۰.
۴. بلر،۴۸۱.
۵. خلیلی،۲۲۸.
۶. بلر،۴۹۵.
۷. بلر،۴۹۵.
۸. ویکی پدیا
۹. درمان،۱۸۳:۱۹۹۸تا۱۸۲.
۱۰. استنلی،۸۶:۱۹۹۹و۸۷.
۱۱. استنلی،۸۶تا۹۰.
۱۲. خلیلی،جلد۴:ص۷۵.
۱۳. سایت ویکی پدیا.
۱۴. بلر،۲۷۴.
۱۵. شیمل،۵۳.
۱۶. درمان،۲۰۲.
۱۷. خلیلی ، هنر قلم ،جلد۵:ص۱۷.
۱۸. خلیلی ، هنر قلم ،جلد۵:ص۴۰.
۱۹. خلیلی ،جلد۵: ص۷۰ تا ۷۲.
۲۰. خلیلی ، جلد۵:ص۱۴۲.
۲۱. درمان،۹۸.
۲۲. خلیلی ،هنر قلم:ص۲۰۴.
۲۳. کریم زاده تبریزی،ج۳:ص۱۵۱۳.
۲۴. بلر،۴۵۰.
۲۵. بلر،۵۰۷.
۲۶. خلیلی ، هنر قلم ،جلد۵:ص۴۸تا۵۰.

منابع:

۱ – اوگور درمان، مصطفی، فنالخط بعدیاقوت المستعصمی، ترجمه صالح سعداوی ، استانبول ،سال ۱۹۹۰

۲ – بلر، شیلا، بلوم، جاناتان، هنر و معماری اسلامی (جلد۲) – ترجمه یعقوب آژند، تهران، فرهنگستان هنر، سال ۱۳۸۱.

۳ – کریم زاده تبریزی، محمدعلی، احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هندو عثمانی ،لندن،سال ۱۳۷۰م.ش.

۴ – خلیلی، ناصر، قرآن نویسی تا قرن ۱۰ م.ق (پس از تیمور)، جلد۳،نشر کارنگ،تهران،سال ۸۱.

۵ – خلیلی، ناصر، کمال آراستگی جلد۴، نشر کارنگ، تهران، سال ۸۱.

۶ – خلیلی، ناصر،هنرقلم،جلد۵، تهران، نشر کارنگ،سال ۸۱.

۷ – سایت ویکی پدیا

۸ – سایت موزه متروپولیتن – سایت لاکما

۹ – مجموعه تحقیق موزه میرعماد

10-the art of calligraphy in the ottoman empire

تالیف پروفسور اوگور درمان / سایت: www.fstc.co.uk

11 - Franklin D. Lewis, Rumi: past and present, East and West, the life, teaching and poetry of Jalal al-Din Rumi, Oxford 2001

12 - Islamic Art,China: Qur'ans of the Ming period", in The Nasser D. Khalili " Collection of; Tim Stanley centuries, ed vol.4, pt.1:The Decorated word: Qur'ans of the 17th to 19th.,

13 - Sheila S. Blair, Islamic calligraphy, Edinburgh 2007; Sheila S. Blair and Jonathan M. Bloom, The art and architecture of Islam: 1250 - 1800, Middlesex, Engl. 1995

14 - Sheila S. Blair, Islamic calligraphy, Edinburgh 2007; Sheila S. Blair and Jonathan M. Bloom, The art and architecture of Islam: 1250 - 1800, Middlesex, Engl. 1995