مهدی صحراگرد[1]

الگویابی ادوار تاریخ خوشنویسی در متون کهن[2]

تاریخْ سلسله‌ای از رویدادهای به‌هم‌پیوسته در ارتباط با انسان است که در گذشته روی داده است. انسان برای درک و ارزیابی تاریخ نیازمند تقطیع و طبقه‌بندی آن است که دوره‌بندی یکی از رایج‌ترین روش‌های آن است. دوره‌بندی تاریخ هنر اقسام گوناگونی دارد که رایج‌ترین آن در ایران دوره‌بندی به‌اعتبار سلسله‌های سیاسی است، اما این رویکرد دوره‌بندی رویکردی بیرونی است و دگرگونی‌های درونی هنر را مغفول می‌گذارد. در تاریخ خوشنویسی ایران نیز عمدتاً از همین روش استفاده شده است. به همین سبب، تطبیق دگرگونی‌های حقیقی خوشنویسی با دوره‌بندی‌ها گاه میسر نیست و فهمی معوج از آن تاریخ پدید می‌آورد. از این رو، باید به‌دنبال مبانی‌ای مطابق با اصول اساسی خوشنویسی ایرانی بود تا بشود روایت درست‌تری از تاریخ خوشنویسی عرضه کرد. این نوشتار به‌منزلهٔ یکی از نخستین قدم‌ها در این راه به استخراج مبانی و روش‌های دوره‌بندی از متون و رسالات کهن فارسی خوشنویسی اختصاص دارد. در نتیجهٔ این بررسی مشخص می‌شود در این متون دست‌کم سه طرح برای دوره‌بندی به کار رفته که هر یک اصول و مبانی‌ای ویژه دارد و دو طرح آن قابل استفاده برای مورخ امروز است. طرح نخست دوره‌بندی به‌اعتبار دور و سطح است و مناسب دوره‌بندی کل تاریخ خوشنویسی ایران است. طرح دوم بر مبنای دگرگونی‌های سبکی است و برای دوره‌بندی تاریخ اقلام مناسب است.

مقدمه

انسان موجودی تاریخمند است و تفاوتش با دیگر موجودات در معرفتی است که بر گذشتهٔ خویش دارد. تاریخ به بیان ساده عبارت است از زندگی انسان در زمان. این زندگی حاوی حوادث و کردارهایی پرشمار است که در مکان زیست انسان و در ارتباط با او روی داده است. اما ما هم به حوادث و هم به گزارش آن حوادث تاریخ می‌گوییم. به این اعتبار، دو نوع تاریخ داریم: تاریخ درجه یک (تاریخ چون رویداد) و تاریخ درجه دو (تاریخ چون گزارش).[3] تاریخ درجه یک هرچه بوده در گذشته روی داده و تکرار یا لمس آن ممکن نیست؛ پس مورخ با تاریخ درجه دو مواجه و کارش تفسیر مدارکی دربارهٔ کرده‌های آدمی و عرضهٔ دقیق‌ترین روایت از آن است.

اگر تاریخ را علم بدانیم، اجزای این علم رویدادهای محیط زندگی انسان و اعمال اوست. اما اجزای علم تاریخ نیز، مانند دیگر علوم، اگرچه کم و بیش موضوعی واحد دارند، یکسان نیستند. از این رو، برای درک و ارزیابی این اجزای متکثر و نتیجتاً روایتی منطقی از تاریخ، باید آنها را به‌گونه‌ای طبقه‌بندی کرد. طبقه‌بندی امری ضروری در همهٔ علوم است، زیرا بدون طبقه‌بندی احاطه بر اجزای علم تقریباً ناممکن است. از سوی دیگر، طبقه‌بندی امری انتزاعی و ساختهٔ ذهن بشر است و در عالم واقع وجود ندارد. از این رو، طبقه‌بندی تاریخ با تاریخ درجه یک، که توالی پیوسته رویدادهاست، مطابقت کامل ندارد. بنابراین، طبقه‌بندی‌های تاریخ درجه دو قراردادی است و هریک وجهی از حقیقت تاریخ را برملا می‌کند. گرهارد به‌خوبی نشان می‌دهد تصورات و قراردادهای مورخان در روایت تاریخ اروپا چقدر متغیر و متفاوت بوده است.[4] با این حال، مورخ باید بکوشد از طبقه‌بندی‌ای استفاده کند که عینیت تاریخی را تماماً فدای فهم و اندیشهٔ انتزاعی ما از تاریخ نکند تا به بیان ساده فوایدش از مضراتش بیشتر باشد.

تاریخ را به روش‌های متعدد طبقه‌بندی می‌کنند که دوره‌بندی یکی از متعارف‌ترینِ آنهاست. دوره‌بندی به‌معنای تقطیع سیر زمان به ادواری است که از جهتی در آنها یکسانی و یکنواختی باشد. دوره‌بندی مختص تاریخ عمومی نیست، بلکه هر یک از معارف بشری نیز

تاریخ دارد، زیرا با انسان مرتبط است. در نتیجه، برای درک و ارزیابی نیازمند دوره‌بندی است.

دوره در تاریخ هنر تقسیم‌بندی روند مستمر آفرینش هنری در زمان و مکان به گروه‌های کوچک است. تقسیم دوره‌ای به‌وسیلهٔ صفات مشترک آثار هنری هر دوره درک می‌شود. این صفات جنبه‌هایی همچون خصوصیات شکلی، سبکی، شمایل‌شناسانه، سیاق تاریخی، سیاسی و فرهنگی و غیره است.[۵] برای دوره‌بندی تاریخ هنر نیز همانند دوره‌بندی تاریخ عمومی سؤال این است که انبوه رویدادهای هنر در طی زمان را باید طبق چه الگویی دوره‌بندی کرد تا با واقعیات تاریخی بیشترین تطابق را داشته باشد؟ یا کدام‌یک از جنبه‌های آفرینش هنری ملاک بهتری برای دوره‌بندی تاریخ هنر است؟ سیاق، اثر هنری، یا هنرمند؟

تاریخ هنر ایران، خاصه تاریخ خوشنویسی، عمدتاً به‌اعتبار ادوار سیاسی یا گاه‌شماری دوره‌بندی شده است که اغلب ارتباطی با تحولات بنیادین هنرها ندارد. البته، هرچند این نوع دوره‌بندی به‌سبب ارتباطش با دگرگونی‌های سیاسی ممکن است وجهی از حقیقت تاریخ خوشنویسی، یعنی دگرگونی سلیقه و عملکرد حامیان را روشن کند، بی‌شک وجوه مهمی را مغفول می‌گذارد. برای عرضهٔ روایت‌هایی دیگر از تاریخ خوشنویسی که جنبه‌های مغفول را روشن کند به دوره‌بندی‌هایی دیگر نیاز داریم. دوره‌بندی‌هایی که پیوندی عمیق‌تر با روح فرهنگی و به‌ویژه تحولات خوشنویسی مبتنی باشد. برای دستیابی به این هدف راه‌هایی متفاوت پیش روی محقق است که این نوشتار یکی از این راه‌ها را پیگیری می‌کند.

همان‌طور که پیش‌تر گفتیم، هر مورخی ناگزیر از طبقه‌بندی است، زیرا بدون طبقه‌بندی نمی‌توان تاریخ را درک، ارزیابی و روایت کرد. از این رو، در اندک روایات تاریخ‌گونهٔ منابع درجه اول تاریخ خوشنویسی، یعنی نوشتارهای متقدمان در آداب‌المشق‌ها و تذکره‌ها و دیباچه‌ها، بی‌شک طبقه‌بندی‌هایی صورت گرفته که هرچند مختصر است مرجعی قابل درک دارد. مفروض این نوشتار آن است که در این روایت‌های کوتاه دوره‌بندی‌هایی به کار رفته که می‌تواند در تاریخ‌نگاری هنر و خاصه تاریخ‌نگاری خوشنویسی به کار رود.[۶] این دوره‌بندی‌ها از یک سو مرتبط با تحولات خوشنویسی است، زیرا عمدتاً به دست خوشنویسان یا هنروران زبده هر عصر نوشته شده، و از سوی دیگر از بطن فرهنگ ایران برخاسته و ارتباطی محکم با فرهنگ و نظام سنتی جامعه ایران دارد. بنابراین، بهتر از روش‌های برساختهٔ مورخان امروز با تاریخ درجه یک هماهنگ می‌شود.

این نوشتار تماماً به بحث و جستجو در این باره اختصاص دارد و به‌منظور دست‌یابی به نتیجه‌ای روشن مباحث مطروحه در این باب‌ها تدوین شده است: مفهوم دوره و انواع آن، دوره‌بندی تاریخ خوشنویسی در تحقیقات پیشین، جستجوی متون، و جمع‌بندی.

۱. مفهوم دوره و انواع آن

تاریخ را به اشکال مختلف می‌توان طبقه‌بندی کرد: طبقه‌بندی به‌اعتبار مکان مثل تاریخ ایران، تاریخ اروپا، و تاریخ چین؛ به‌اعتبار دین یا مذهب مثل تاریخ اسلام، تاریخ مسیحیت، تاریخ شیعه؛ به‌اعتبار مقام و موقعیت انسان مثل تاریخ شاهان، تاریخ وزرا، تاریخ پیامبران؛ به‌اعتبار رشته مثل تاریخ فرهنگی، تاریخ اجتماعی، تاریخ سیاسی، و به‌اعتبار زمان یعنی دوره‌بندی که یکی از عام‌ترین روش‌ها در تاریخ‌نگاری است.

«دوره» مفهومی انتزاعی است، برشی از زمان که گمان می‌رود در آن از جهتی یک‌نواختی و یکسانی برقرار است. در عالم واقع چنین چیزی کمتر ممکن است. رنه ولک دوره را مقطعی از زمان می‌داند که نظامی از هنجارها آن را تعریف می‌کند و در مکانی از تاریخ جای گرفته که نمی‌توان آن را از مکان تاریخی‌اش جدا کرد. او دوره را ایده‌ای نظام‌بخش دانسته که با آن می‌توان فرایندهای تاریخ را تعبیر و تفسیر کرد.[۷]

اگرچه دوره‌بندی چارچوبی است که به ما در فهم بهتر گذشته کمک می‌کند، از آنجا که تاریخ امری ممتد و بدون انقطاع است، از نظر برخی دوره‌بندی کم و بیش قراردادی است؛[۸] چراکه اشتراکات و به هم پیوستگی رویدادها به‌آسانی قابل انتظام و دوره‌بندی نیست. از این رو، نظام‌های دوره‌بندی و نام و عناوین دوره‌ها دایماً نقد می‌شود و گاه تغییر

می‌کند.[۹] دوره‌بندی انواعی دارد که دیتریچ گرهارد آنها را این‌گونه بر می‌شمارد:

- **دوره‌بندی تکاملی:** این نوع دوره‌بندی ماهیتی هستی‌شناسانه دارد و تاریخ انسان را به‌منزلهٔ یک کل می‌نگرد و به‌دنبال ترسیم مراحل و چرخه‌های پیشرفت یا پسرفت بشر و تحول و تکامل در درون یک دورهٔ بزرگ است. تلقی‌های زیستی از تکامل برپایهٔ چرخه‌های رشد و زوال مبنای اصلی این تلقی است. این روش دوره‌بندی در تواریخ دینی و اسطوره‌ای بیشتر به کار می‌رود، تواریخی که در آنها تاریخ بشر از یک دوره طلایی آغاز شده و بر اثر اشتباه و گناه به حضیض و تاریکی می‌افتد. در اغلب این تواریخ، آینده پیش‌بینی شده است، به‌طوری که بر اثر لطف الهی یا ظهور یک اسطوره یا منجی دورهٔ طلایی جدیدی در آینده پدید می‌آید.
- **دوره‌بندی ماهوی:** این گونهٔ دوره‌بندی بر مبنای فردیت تاریخی[(۱)] شکل گرفته و کاملاً محصول نگرش خطی بشر به تاریخ است که پس از رنسانس پدید آمد. قائلان به این گونه دوره‌بندی مدعی خلاصه کردن ماهیت هر دوره‌اند و لازمه‌اش این است که هر دوره معنا یا جنبه‌ای مستقل داشته باشد. این گونه در تاریخ‌نگاری هنر اروپا بسیار به کار رفت و همچنان نیز کاربرد گسترده دارد، زیرا مرجع ماهوی هریک از ادوار در تاریخ هنر پدیدهٔ مرتبط با آثار هنری، یعنی سبک است. هر سبک که خود مراحل تولد، بلوغ و زوال دارد می‌تواند ماهیتی ویژه تلقی شود و مرجعی برای دوره‌بندی تاریخ هنر به حساب آید. ادوار گوتیک، رنسانس، باروک منطبق با سبک‌هایی به همین نام‌هاست که در تاریخ هنر اروپا رواجی تام دارد.

علت اصلی رواج این گونه دوره‌بندی در تاریخ هنر خصوصیات سبک است، پدیده‌ای که بی‌نیاز از هرگونه اطلاعاتی در باب هنرمند و زمان و مکان تولید اثر، از دل اثر هنری قابل استخراج است. این ویژگی سبب کاربرد گستردهٔ آن در تاریخ‌نگاری هنر و دوره‌بندی تاریخ هنر شده است.

- **دوره‌بندی گاه‌شمارانه:** این نوع دوره‌بندی بدون مبنای نظری ویژه‌ای به‌اعتبار شمارش سال‌ها و سده‌ها و هزاره‌ها انجام می‌شود، اما نیازمند مبدئی است که شمارش سالیان از آن آغاز شود. این مبدأ عمدتاً رویدادی مهم در الهیات، تاریخ، یا فلسفهٔ تاریخ است مثل بنیان‌گذاری شهر روم و تجسد مسیح در تاریخ اروپا و هجرت پیامبر (ص) در تاریخ اسلام. به این اعتبار، تاریخ به دو دورهٔ اصلی تقسیم می‌شود که پیش و پس از این رویداد قرار دارند. دوره‌بندی گاه‌شمارانه ساده‌ترین نوع دوره‌بندی است و مرجعش نیازمند مبنای نظری ویژه‌ای نیست.

در تاریخ هنر و ادبیات دوره‌بندی کاربردی گسترده دارد. مرجع دوره‌بندی در هنر بر پایهٔ دو رویکرد شکل گرفته است. رویکرد نخست را می‌توان رویکردی بیرونی نامید که به‌اعتبار عواملی بیرون از سازوکار هنر و ادبیات مانند سیاست و اقتصاد و غیره صورت می‌گیرد. دودیگر رویکردی درونی به‌اعتبار عواملی مستقل در هنر و ادبیات است که عمدتاً جنبه‌های صوری و سبک‌شناسانه را در برمی‌گیرد.[۱۰] البته در دوره‌بندی عمدتاً رویکردهای یادشده تداخل می‌یابند. در این موارد، عناوین و چارچوب کلی دوره‌بندی بر مبنای رویدادهای سیاسی است، اما ماهیت ادوار به‌اعتبار تحولات و دگرگونی‌های صوری و سبک‌شناسانه است.[۱۱] در دوره‌بندی هنر و ادبیات هیچ‌گاه دوره‌ها به‌یکباره پدید نمی‌آیند، بلکه زمانی قابل توجه لازم است تا هنجار غالب هر دوره تغییر یافته و با هنجار دورهٔ بعد جایگزین شود. انتخاب رویداد سیاسی یا اجتماعی به‌منزلهٔ مقطع تغییر دوره به‌سبب شهرت و عمومیتشان قراردادی است بین مورخان برای تعیین حدود زمانی تغییر دوره.

مورخان هنر و ادبیات مغرب‌زمین و اخیراً مورخان ادبیات ایران در باب انواع و رویکردهای دوره‌بندی سخن رانده‌اند که بسیار مفید است،[۱۲] اما موضوع سخن ما تاریخ خوشنویسی است که به‌سبب تفاوت‌های ماهوی و کاربردی در فرهنگ اسلامی نیازمند مرجع و مبانی ویژه جهت دوره‌بندی است.

(1) Historical Individuality.

۲. دوره‌بندی در تحقیقات تاریخ خوشنویسی ایران

تحقیق بر تاریخ خط و خوشنویسی ایران به‌طور جدی از دهۀ ۱۳۳۰ش در ایران آغاز شد. مهدی بیانی در احوال و آثار میرعماد خوشنویس مشهور عصر صفوی (۱۳۳۱ش) به روش سیره‌ای احوال میرعماد و خصوصیات شیوۀ کتابت و سیاهۀ آثارش را عرضه کرد. بیانی در دیگر آثارش نیز تاریخ خوشنویسی را بر مبنای همین روش روایت کرد از جمله در معروف‌ترین اثرش احوال و آثار خوشنویسان (۱۳۴۴ش)[۱۳] که مجموعه‌ای از سیرۀ خوشنویسان معروف و گمنام ایرانی در قلم‌های ششگانه، نستعلیق، تعلیق و شکسته‌نستعلیق است. روشی که او در این کتاب به کار برد استفادۀ همزمان از متون و تحلیل اطلاعات مندرج در رقم‌ها و تاریخ آثار خوشنویسان بود. او با تطبیق این اطلاعات گاه اشتباهات راه‌یافته در متون کهن را که اغلب درج نادرست تاریخ وفات خوشنویسان یا رابطه‌های مبهم استاد-شاگردان بود کشف کرد. بیانی ذیل نام هر خطاط به‌ترتیب نسب و شرح حیات هنری او بر اساس منابع کهن را نقل و با تطبیق آنها و دانشی که از طریق مشاهده و ضبط سیاهۀ آثار آن خطاط کسب کرده درستی و نادرستی اطلاعات را روشن می‌کند. سپس از شیوۀ کتابت خطاط سخن می‌گوید و در آخر سیاهۀ کامل آثار او را با ذکر اطلاعات مهم مندرج در رقم‌ها می‌آورد. این روش از یک سو ادامۀ روش قدیم روایت تاریخ خوشنویسی است؛ یکی قالب تذکره‌ای‌اش و دیگر در استفاده از اصطلاحات اصیل در نقد شیوه‌ها و از سوی دیگر کوشش در مستندسازی و ثبت دقیق آثار خوشنویسان و شیوۀ تحلیل اطلاعات به‌روش تحقیقات علمی امروزی است. این ویژگی‌ها به‌علاوه جامعیت این کتاب موجب شده است همچنان یکی از پرمخاطب‌ترین منابع تاریخ خوشنویسی ایران باشد. علاوه بر این، محققان بسیاری از روش بیانی در تاریخ‌نگاری خوشنویسی و دیگر هنرها پیروی کرده‌اند، از جمله: محمدعلی کریم‌زادۀ تبریزی در احوال و آثار نقاشان قدیم،[۱۴] احمد سهیلی خوانساری در مرقع نگارستان (سیرۀ میرزا غلامرضا اصفهانی)؛ غلامرضا مشعشعی در احوال و آثار درویش عبدالمجید طالقانی، حمیدرضا قلیچ‌خانی در مجموعه کتب گلستان هنر.[۱۵]

به هر روی، بیانی به‌رغم تألیفات درخشانش به روایت سیرتاریخی خوشنویسی دست نزده و آثارش عمدتاً تذکره‌نگاری و سیره‌نویسی است. از این رو، نمی‌توان نگرش یا رویکرد مشخص او را در دوره‌بندی تاریخ خوشنویسی تعیین کرد.

دسته‌ای دیگر از تواریخ خوشنویسی در ایران پیرو شیوۀ روایت حبیب‌الله فضائلی است. او در اطلس خط (۱۳۶۲ش) تاریخ قلم‌ها را بر مبنای منابع درجه اول و آثار به‌جامانده شرح می‌دهد. این اثر به‌رغم نقاط قوت از نظر شیوۀ طبقه‌بندی تاریخی مغشوش و نامرتب است. نویسنده سیر تحول قلم‌ها را به‌اقتضای بحث گاه به‌اعتبار ادوار سیاسی، گاه به‌اعتبار کسان، و گاه به‌روش گاه‌شمارانه طبقه‌بندی کرده است، اما به نظر نمی‌رسد این تنوع دلیلی روشن داشته باشد. مثلاً محتوای بخش قلم نسخ (کاملترین بخش کتاب در باب قلم‌های ششگانه) پس از بررسی بنیاد و پیدایش و غیره عبارت است از: خوشنویسان سبک ابن مقله؛ خوشنویسی در دوران سلاجقه؛ خوشنویسی در دورۀ تیموریان؛ خوشنویسان قرن دهم؛ خوشنویسان ترک؛ خوشنویسی در دورۀ صفویه؛ خوشنویسان عهد قاجار؛ خوشنویسان قرن چهاردهم.[۱۶] در ذیل هر دوره نیز تمرکز نویسنده بر هنرمندان است. بر طبق این فهرست، گاه خطاطان (ابن مقله)، گاه ادوار سیاسی (سلجوقیان، تیموریان، صفویان)، و گاه نظام گاه‌شماری سده‌ای (قرن دهم و چهاردهم) مرجع دوره‌بندی اوست. مغشوش بودن طبقه‌بندی اطلاعات مسیر درک، ارزیابی و تحلیل روشن تحولات تاریخ خوشنویسی را منحرف می‌کند. دیگر تحقیقات ایرانیان که در سال‌های اخیر منتشر شده نیز عمدتاً با روش‌های یادشده متفاوت نیست و نگرش یا دیدگاهی ویژه در میان این آثار به مقولۀ دوره‌بندی تاریخ خوشنویسی مشاهده نمی‌شود.

تحقیق بر قلم‌های اسلامی در بین شرق‌شناسان و محققان غیرایرانی با کریستین آدلر (ف ۱۷۹۷) آغاز شد. او وظیفۀ فهرست‌نویسی قرآن‌های کتابخانۀ سلطنتی کپنهاگ را بر عهده داشت و از این طریق بود که برای نخستین بار تحقیقی علمی بر خوشنویسی اسلامی در

مغرب زمین انجام شد. پس از آدلر نیز محققانی که با خوشنویسی اسلامی آشنا شدند غالباً علاقمند به مطالعهٔ اوضاع خوشنویسی در سده‌های اولیه اسلام بودند، کسانی همچون مایکل آماری (۱۷۷۰–۱۸۵۱) نابیا ابوت (۱۸۹۷–۱۹۸۱)، مارتین لینگز (۱۹۰۹–۲۰۰۵)، استل ویلن (۱۹۰۶–۱۹۹۴) فرانسوا دروش (ت ۱۹۵۲)، و آلن جورج. اما از آنجا که اطلاعات به‌جامانده از اوضاع خوشنویسی سده‌های نخست بسیار ناچیز است و فقط تک‌برگ‌هایی بدون رقم و تاریخ از آن دوران به‌جا مانده است، این محققان کوشیده‌اند از طریق سبک‌شناسی تاریخ خوشنویسی را طبقه‌بندی کنند. تحقیقات آماری و ابوت در شناخت ریشه‌های خط عربی و اقلام حجازی، مربوط به سدهٔ نخست، تکیه داشت.[۱۷] مارتین لینگز در کاتالوگ نمایشگاه نُسخ قرآن در کتابخانهٔ بریتانیا (۱۹۷۶)[۱۸] قلم کوفی قرون اولیه را به سه سبک تقسیم کرد: کوفی اولیه، کوفی شرقی و کوفی غربی.[۱۹] کوفی اولیه قلم کتابت قرآن تا سدهٔ چهارم است که ریشه در ناحیهٔ عراق عرب داشت. کوفی شرقی و غربی آن سبک‌هایی است که در نواحی شرق و غرب جهان اسلام (بدون اشاره به مرزبندی مشخص) در طی سدهٔ چهارم تا ششم رایج بود. این روش که پیش‌تر در کار کسانی چون ناجی زین‌الدین (۱۹۶۸) آزموده شده بود یکی از معدود دوره‌بندی‌ها بر مبنای سبک‌های منطقه‌ای کتابت است؛ هرچند هیچ‌یک از این دو محقق به واژهٔ دوره اشاره نکرده‌اند، مرجع دوره‌بندی، یعنی سبک، در نوشتارشان روشن است. لینگز در ادامهٔ کتاب یادشده دوره‌بندی‌ای نیز برای قلم‌های ششگانه عرضه کرد که بر مبنای ادوار سیاسی همچون مملوک، ایلخانی، تیموری، صفوی، عثمانی است و درونش مناطق جغرافیایی نیز مستتر است.

فرانسوا دروش در کتاب سبک عباسی،[۲۰] ضمن مروری بر یافته‌های پیشین، «کوفی» خواندن دست‌خط قرآن‌های سده‌های نخست را نادرست دانست. به همین سبب، تمام دست‌نوشته‌های در دسترسش (مجموعهٔ خلیلی) را به سه گروه اصلی تقسیم و نام آنها را به‌ترتیب زمان تولید سبک حجازی، سبک عباسی نخستین، و سبک عباسی نو[۲۱] نامید.[۲۲] سپس با مطالعهٔ دقیق شکل حروف آثار را در گروه‌های فرعی با کدگذاری‌هایی مخصوص قرار داد. او در نهایت به این نتیجه رسید که به‌سبب تنوع بیش از حد دست‌خط‌ها و نامشخص بودن زمان و مکان تولید این آثار هرگونه کوشش برای بازشناسی محل تولید هریک از این سبک‌ها نابخردی است. هرچند دروش از اظهارنظر در باب ترتیب تاریخی سبک‌ها تن زده، در پس اظهارنظرهایش می‌توان ردی از مفهوم سبکِ دوره دریافت. از این رو، او در روایت تاریخ این بخش از تاریخ خوشنویسی به سه سبک کلی معتقد است که در سه دوره به‌توالی بروز یافته‌اند: دورهٔ نخست دورهٔ نضج و شکل‌گیری فرم خط عربی در کتابت قرآن که در سبک حجازی متجلی شد (سدهٔ نخست)؛ دورهٔ دوم برابر با دورهٔ تهذیب و اصلاح قلم برگزیدهٔ دورهٔ اول یا سبک عباسی نخست (اواخر سدهٔ نخست تا آغاز سدهٔ چهارم)؛ دورهٔ سوم برابر با گسترش خط عربی در جهان اسلام که عباسی نوین (سدهٔ چهارم تا ششم) نامیده می‌شود.

دیگر محققان مغرب‌زمین اغلب برای طبقه‌بندی تاریخ خوشنویسی پایبند به ادوار سیاسی و مرزبندی‌های جغرافیایی بوده‌اند مانند دیوید جیمز در کاتبان چیره‌دست[۱] (۱۹۹۲)، پس از تیمور[۲] (۱۹۹۲)، تیم استنلی و منیژه بیانی در کلام آراسته[۳] (۱۹۹۶) و شیلا بلر در خوشنویسی اسلامی. شیلا بلر در کتاب یادشده تاریخ خوشنویسی را در پنج دوره شامل سده‌های نخستین، دورهٔ میانهٔ متقدم، دورهٔ میانهٔ متاخر، دورهٔ امپراتوران، و دورهٔ جدید تقسیم می‌کند[۲۳] (۲۰۰۶). هر یک از این ادوار در مناطق مختلف جهان اسلام به اجزایی خردتر و قابل مطالعه تقسیم می‌شود. این تقسیم‌بندی‌ها (زمانی و مکانی) مطابق با طبقه‌بندی‌ای است که کم‌وبیش از نظریهٔ مارشال هاجسن در باب تاریخ تمدن اسلامی الهام گرفته است.

نجیب مایل هروی در نقد و تصحیح متون (۱۳۶۹ش) تاریخ نسخه‌پردازی در ایران را به‌اعتبار خصوصیاتی چون استواری متن، کیفیت نسخه و پاره‌ای عوامل اجتماعی و فرهنگی موثر بر نسخه‌نویسی، به چهار دوره تقطیع کرده است: دورهٔ نخست: از آغاز کتابت به زبان فارسی که با کوفی شرقی آغاز شد و تا

(1) *Master Scribes*.
(2) *After Timur*
(3) *Decorated Word*

اوایل سدهٔ هفتم ادامه داشت که به سبب استواری متن نسخه‌ها دورهٔ زرین نسخه‌پردازی ایران به شمار می‌رود؛ دورهٔ دوم: اوایل سدهٔ هفتم تا اوایل دههٔ نخست از سدهٔ نهم هجری است که به‌سبب حملهٔ مغول دست‌خط و رسم‌الخط و آیین نگارش تغییر کرد؛ دورهٔ سوم: از نیمهٔ سدهٔ نهم تا حدود سال ۱۱۹۳ق که نسخه‌نویسی در شرق جهان اسلام رکود یافت اما ظاهر نسخه‌ها از نظر تذهیب و خط بسیار زیبا شد؛ دورهٔ چهارم: همزمان با دورهٔ قاجار که دنبالهٔ دورهٔ سوم است، اما از نظر پاره‌ای رخدادهای سیاسی و اقتصادی و فرهنگی تفاوتهایی با دورهٔ سوم دارد.[۲۴]

باری، چنان‌که پیداست، محققان، تاریخ خوشنویسی را عمدتاً به‌اعتبار سه مرجع دوره‌بندی کرده‌اند: ادوار سیاسی، سبکِ دوره (صرفاً برای قلم کوفی)، و گاه‌شمارانه. آنچه دربارهٔ همه این تحقیقات، به‌جز دوره‌بندی مایل هروی، صدق می‌کند عدم تبیین مبانی دوره‌بندی است. البته کسانی که از روش گاه‌شماری و تا حدی از ادوار سیاسی بهره گرفته‌اند تبیین آن را ضروری ندانسته و به کار بردن روششان را تنها راه روایت تاریخ فرض کرده‌اند. اما محققی چون فرانسوا دروش دست‌کم تدوین مبانی سبک‌شناسی را ضروری دانسته‌اند؛ با این حال، عدم توسعه مبانی او زمینه را برای تدوین اعتباری موثق جهت دوره‌بندی مهیا نکرده است. کسانی چون شیلا بلر که مبانی دوره‌بندی‌شان متکی به نظریه‌های عمومی تاریخ اسلام همچون نظریهٔ مارشال هاجسون است معتبرتر و دقیق به نظر می‌رسد که البته رابطه و تطبیق این ادوار با تحولات خوشنویسی جای بحث دارد.

۳. جستجوی متن

۳-۱. انواع متون

شناخت معیارهای پیشینیان برای طبقه‌بندی تاریخ هنر در گرو شناخت نگرش و اندیشه‌های آنان در ارتباط با تاریخ و تاریخ هنر است. در فرهنگ اسلامی نوشتن از تاریخ هنرها به مفهوم امروز معمول نبود، اما انواعی دیگر از نوشتن معمول بود که جنبه‌های مختلف برخی هنرها را تبیین می‌کند.

هنرها یا به‌اصطلاح فرهنگ اسلامی صناعات هریک مراتبی داشت. در هر صناعت یا هنر، نوشتن در برخی مراتب متداول و در برخی دیگر نامتداول بود. مراتب صناعات نیز از نظر نوشتنی بودن یا نبودن یکسان نبود. در خوشنویسی، بر خلاف برخی دیگر از هنرها، نوشتن تقریباً در همهٔ مراتب آن معمول بوده است.[۲۵] همین امر امکانی گسترده برای مورخ هنر و خاصه مورخ تاریخ خوشنویسی مهیّا می‌کند تا از مراتب مختلف این هنر نزد پیشینیان آگاه شود. برخی از نوشته‌های مربوط به این مراتب مقید به زمان و مکان است؛ پس می‌تواند به تسامح تاریخ خوشنویسی تلقی و از درون آن معیارهای تاریخ نگاری خوشنویسی استخراج شود.

متون به‌جامانده در باب خوشنویسی که به‌طور کلی منابع درجه اول می‌خوانیم از نظر ساختار و محتوا یکسان نیست. برخی از آنها آداب‌نامه است، آداب‌نامه‌هایی که محتوایشان بسته به هدف نویسنده در آیین و آداب دبیری و منشی‌گری یا در آداب مشق و کتابت است. یکی از خصایص این متون آمیزش مباحث نظری و عملی هر حرفه است.[۲۶] در آداب‌نامه‌های خط و دبیری مواردی همچون حکمت تعداد حروف، مقام بلند کاتبان خاصه نسخ‌نویسان، ارتباط ذهن و دست، ضرورت صفای باطن کاتب، و غیره به‌همراه نکات فنی و عملی در کنار هم ذکر شده است.

گروه دیگر تذکره‌هاست، تذکره‌هایی مشابه تذکرهٔ شاعران که برای خوشنویسان ترتیب یافت.[۲۷] در تذکره‌ها مبنای روایت تاریخ شرح احوال هنرمند است و طبقه‌بندی‌ها از طریق شناخت سلسله‌های استادشاگردی مهیا می‌شود.

رساله‌ها و دیباچهٔ مرقعات آگاهی‌هایی از مباحث نظری و عملی خوشنویسی و خوشنویسان مهم در بر دارد.[۲۸] در اواسط سدهٔ دهم هجری نوشتن دیباچه بر مرقعات خط و نقاشی باب شد. این دیباچه‌ها به‌جز خطبه و مقدمه که آن نیز در باب خط و نقاشی است، در بردارندهٔ سیاهه‌ای از نام و احوال مختصر هنرمندانی است که از اغلبشان اثری در مرقع تدوین شده است. معرفی هنرمندان به ترتیبی است که نسبت استادشاگردی هر یک را نشان می‌دهد. این نسب‌شناسی هنرمندان

منجر به شکل‌گیری سلسله‌هایی می‌شود که فضای تاریخ هنر را مرحله‌بندی می‌کند. هر استاد بلندآوازه خود مرکز پیوندی است در زنجیرهٔ هنرورانی که مراحل انتقال هنر را در تاریخ به‌وجود می‌آوردند، و واسطه‌ای است برای ساماندهی اطلاعات تاریخی.[۲۹]

گونهٔ چهارم، رساله‌های خوشنویسی، به دیباچه‌ها بسیار شبیه است. متن آنها ترکیبی است از جنبه‌های نظری و تاریخ خوشنویسی به‌علاوهٔ تذکرهٔ خوشنویسان. اهمّ ابواب رساله‌ها عبارت است از: احداث قلم و سرچشمه‌های معنوی خط، در بیان فضیلت خط، اسما خطوط و مخترعان و واضعان و شرح احوال خوشنویسان به شیوهٔ تذکره اما با توضیحاتی مختصرتر. به این ترتیب، می‌توان گفت رساله‌ها ترکیبی از تذکره و آداب‌نامهٔ مشق است که از سدهٔ دهم هجری به‌صورت شیوه‌ای تازه در تاریخ‌نگاری خوشنویسی درآمد، با این توضیح که جنبه تذکره‌ای بر جنبهٔ آموزشی‌اش غلبه دارد.

۳-۲. انواع دوره‌بندی در متون

۳-۲-۱. دوره‌بندی به‌اعتبار دور و سطح

«دور» در عرف خوشنویسان به حرکت‌های مدور حروف مانند دایرهٔ «ن»، «س» در نستعلیق، و «سطح» به حرکت‌های مستقیم شامل حرکات عمودی، افقی، و مورب مانند «الف» و «ب» گفته می‌شود. خوشنویسان در گذشته بر مبنای نسبت میان دور و سطح کیفیت خط را بیان می‌کردند. هرچه سطح بیشتر باشد، خط خشک و غیر منعطف به نظر می‌رسد و حروف زوایایی تیز دارد. هرچه خط مدور باشد، حرکت‌ها نرم‌تر و حروف زوایای مدور و گرد دارد. قلم‌های مسطح کندتر کتابت می‌شود و قلم‌های مدور تندتر.

در منابع درجه اول، تاریخ خوشنویسی را به‌اعتبار تغییر و تحولات دور و سطح دوره‌بندی کرده‌اند. مفروض مورخان این بوده که خوشنویسی در یک مسیر کلی به‌مرور از حالت مسطح به مدور گرایش یافته است؛ یک دوره‌بندی ماهوی که هریک از ادوار تاریخ خوشنویسی را مستقلاً واجد یک صفت اساسی بر مبنای دور و سطح خط می‌داند.

بر طبق این طرح، دورهٔ نخست دورهٔ بدون دور است و خط عربی تماماً مسطح نوشته می‌شود. در دورهٔ دوم، خط عربی یک دانگ مدور می‌شود، و دورهٔ سوم دورهٔ تعادل نسبتاً برابر دور و سطح است. این نگرش را در چند فقرهٔ زیر که در منابع درجه اول بارها تکرار شده است می‌توان دید:

> و در قدیم خط معقلی معمول بوده و مجموع آن سطح است و هیچ دور نیست. و بهترین خط معقلی آن است که هم سواد و هم بیاض آن توان خواند. [...] و در این خط دانگی دور است و باقی سطح. [...] بنا بر آن، ابن مقله علیه الرحمه قلمی دیگر اختراع نمود و آن را ثلث نام نهاد، زیرا که ثلث آن دور بود و بنای آن به نقطه نهاد.[۳۰]

و در فوایدالخطوط آمده است:

> بدان که پیش‌تر از زمان حضرت رسالت پناهی خط عبری و معقلی بود و آن جماعه مجموع سطح است و درو هیچ دوری نیست. [....] بعد از آن خط کوفی وضع کردند [...] پس بهترین خط کوفی آن است که حضرت امیر وضع کردند در این خط یک دانگ دور است و باقی سطح [...][۳۱]

برای هر دوره یک قلم نیز تعیین شده است، قلمی که صفات دوره در آن متجلی است. خط معقلی برای دورهٔ اول،[۳۲] کوفی برای دورهٔ دوم، و قلم‌های ششگانه برای دورهٔ سوم. اگرچه در این منابع از ادوار بعدی سخنی در میان نیست، بر مبنای این طرح و با توجه به پیدایش قلم‌های تعلیق، نستعلیق و شکسته نستعلیق در سده‌های بعد می‌توان دوره‌های دیگر را تعیین کرد: دورهٔ چهارم دورهٔ تسلط دور بر سطح است که در قلم تعلیق اولیه و نستعلیق متجلی شد و دورهٔ پنجم دورهٔ دور کامل است که قلم شکسته تعلیق و شکستهٔ‌نستعلیق نمایندهٔ آن است.

آنچه در نگاه نخست از متن این منابع برمی‌آید عامل تغییر دوره کسان هستند. کسانی همچون حضرت علی (ع)، علی ابن مقله، خواجه تاج‌الدین سلمانی اصفهانی، و میرعلی تبریزی. کار آنان ابداع قلم‌هایی است که مبنای تغییر دوره به‌شمار می‌رود. اما

اکنون می‌دانیم ابداع یا اختراع یک قلم فراتر از امکان یک خوشنویس است. تاکنون در باب پیدایش اقلام[۳۳] دریافته‌ایم کاتبان معمولی و مزدبگیر با مهارت متوسط چون به قواعد خوشنویسی پایبند نبودند به‌سبب نیاز به سرعت در کتابت اندکی تدویر در قلم‌های مسطح دورهٔ قبل به کار بردند و آن را به هنجار غالب عصر خود درآوردند. واضعان یا کسانی که مخترع و مبدع خوانده شده‌اند در اصل وضع‌کنندهٔ قوانینی برای قلم‌های شکسته‌ای هستند که از بطن دورهٔ پیش برآمده است. بنابراین، اگرچه در منابع گاه این کسان را مخترع و مبدع قلم‌ها دانسته‌اند، نمی‌توان آنان را عامل اصلی تغییر دوره به شمار آورد بلکه عامل تغییر نیاز به تندنویسی کاتبان دورهٔ قبل و در نتیجه سرعت در کتابت است. اما ذکر این کسان در مقام واضع، مخترع، یا مبدع از این نظر مهم است که زمان حیاتشان مقطع دوره‌ها تلقی می‌شود و اساساً مبنای قراردادی دوره‌بندی در این طرح «زمان حیات» این کسان است. تکیه بر نقش افراد در دوره‌بندی تاریخ خوشنویسی تا حدی متأثر از اهمیت کسان در شیوهٔ تاریخ‌نگاری سیره‌ای در دیباچه‌ها و تذکره‌های خوشنویسی است.

این طرح ابهاماتی هم دارد که لازم است برطرف شود. مثلاً صفات هر دوره در هنجار غالب آن دوره متجلی می‌شود، اما در هریک از ادوار این طرح قلم‌هایی متعدد برای مقاصد گوناگون کاربرد داشت. مثلاً در دورهٔ سوم که قلم‌های ششگانه نمایندهٔ صفات دوره است قلم کوفی نیز همچنان تا اواخر سدهٔ ششم برای کتابت قرآن به کار می‌رفت. در دورهٔ چهارم، عصری که در قلم تعلیق اولیه و نستعلیق متجلی شد، قلم‌های ششگانه نیز به‌قوت برقرار بود. در این شرایط، معیار تعیین هنجار غالب چیست؟ پاسخ این سؤال را می‌توان با مقایسهٔ میزان دگرگونی قلم‌ها دریافت؛ صفات هر دوره در قلمی متجلی است که دگرگونی بیشتری دارد و خوشنویسان نیروی خلاّق خود را صرف آن می‌کنند. در دورهٔ چهارم، نیروی خلاق خوشنویسان صرف اصلاح قلم تعلیق اولیه و وضع قواعدی برای نستعلیق شد، در حالی که استفاده از قلم‌های ششگانه با تغییرات و اصلاحاتی بسیار اندک برقرار بود.

همراهی آنچه در باب عوامل تغییر دوره گفته شد و سخن پیشین ما را با سوالات و فرضیاتی جدید مواجه می‌کند. گفتیم دورهٔ تازه به‌یکباره پدید نمی‌آید، بلکه بذر هنجار غالب هر دوره را در دورهٔ قبل کاشته‌اند و واضعان عمل آورندگان آن‌اند. اما چه کسانی بذر تغییر دوره را می‌کارند؟ و نیز گفتیم طبق آثار به‌جامانده کاتبان معمولی و مزدبگیر که چندان در قید رعایت قواعد نبودند برای سریع‌تر نوشتن اندک‌اندک به قلم‌های مسطح دور افزودند. این کاتبان همچون خوشنویسان کتابت‌خانه‌ها در یک محل مشغول کار نبودند که از هم تأثیر بگیرند. پس چه چیزی سبب می‌شود همهٔ آنان برای رفع مشکلی مشترک روشی مشترک برگزینند؟ در پاسخ به این سؤالات می‌توان فرض کرد عاملی بیرون از فرایند کار هنری در این امر مؤثر است، عاملی همچون تأثیر فرهنگی یا سلیقه و ذائقهٔ عمومی مردم. موید این فرضیه تغییر رویهٔ مشابه در دیگر مظاهر فرهنگی ایران همچون شعر فارسی است. مثلاً ساختار شعر فخیم و استوار حماسی سبک خراسانی که در قصیده ظهور یافت از نظر ماهیت با دورهٔ قلم‌های مسطح (دورهٔ دوم) هماهنگ است. همچنین جایگزینی غزل به‌جای قصیده و گرایش به نرمی و لطافت در شعر عراقی با دورهٔ سوم این دوره‌بندی، و ماهیت دورهٔ قلم مدور و پیچیده شکستهٔ نستعلیق با اشکال متنوع حروف و ترکیبات متعدد، با روابط پیچیده میان اجزای شعر در سبک هندی متناسب است. اگر این قیاس را بپذیریم، آنگاه می‌توان میان سیاق و عامل تغییر دوره در این طرح ارتباطی یافت که تأثیر عوامل بیرون از حیطهٔ خوشنویسی را تأیید می‌کند. از این رو، این طرح دوره‌بندی اگرچه برپایهٔ دگرگونی‌های صوری خط تدوین شده و از انواع دوره‌بندی درونی به شمار می‌رود، می‌دانیم از عوامل بیرونی تأثیر گرفته و این امر پیوند آن را با دگرگونی‌های فرهنگی فکری جامعه تحکیم می‌کند و باب مطالعات میان‌رشته‌ای تاریخ خوشنویسی و سیاق تاریخی را می‌گشاید.

به‌رغم مزایای یادشده، چنین دوره‌بندی‌ای تنها برای نوشتن سیر کلی خوشنویسی اسلامی مناسب است و در تحلیل جزییات بیشتر همچون سیر تحول گونه‌ها (اقلام)، جایگاه و نسبت خوشنویسان با تاریخ، و مقایسهٔ خصوصیات منطقه‌ای در خوشنویسی جهان

اسلام کاربرد چندانی ندارد و لازم است از روش‌های دیگر استفاده شود.

۳-۲-۲. دوره‌بندی به‌اعتبار تصرف در روش‌ها و قواعد کتابت اقلام [۳۴]

در متون درجه اول، شیوه‌های کتابت خط عربی را در قالب اقلام متعدد گونه‌شناسی کرده‌اند که مهم‌ترین آنها عبارت است از: کوفی، قلم‌های ششگانه، تعلیق، نستعلیق، و شکسته نستعلیق. هریک از این اقلام سیر تحول صوری و کاربردی مخصوص به خود دارد؛ پس دوره‌بندی‌شان نیز متفاوت است. در منابع درجه اول، گونهٔ دیگری از دوره‌بندی را می‌توان بازشناخت که موضوعش تحولات مستقل هریک از این اقلام است. این شیوهٔ دوره‌بندی مرجعی دارد که به همهٔ اقلام قابل تعمیم است و آن عبارت است از تصرفاتی که معدودی از خوشنویسان آزموده‌اند تا روش کتابت پیشین را تکامل بخشند. این تصرفات را اکثر دیگر خوشنویسان پذیرفته و هنجار غالب آن عصر درآورده‌اند. در سخن زیر از فتح‌الله سبزواری این ادوار در تاریخ قلم‌های ششگانه به کار رفته است:

> بعد از آن نوبت به استاد کامل ابوالحسن علی بن هلال که به ابن بواب معروف است رسید. در طریقهٔ پسران ابن‌مقله تأمل کرد. اصلی دید راسخ و فرعی دید ثابت، ولیکن در تناسب حروف و ترکیب خلل‌های فاحش واقع. در آن تصرف کرد و انواع خطوط سته به وجهی لایق از یکدیگر متمایز گردانید. و بعد از آن کسی مثل او ننوشت تا زمان قبلهٔ‌الکتاب خواجه جمال‌الدین یاقوت علیه‌الرحمه رسید. و او در اصول تتبّع ابن‌بوّاب کرد و همچنان‌که ابن‌بواب در طریقهٔ پسران ابن‌مقله اندک تصرفی کرده بود او نیز در طریقهٔ ابن بواب تصرفی کرد و قلم محرف ساخت و شمرات باریک گردانید.[۳۵]

بر مبنای قول زیر، نیز ادوار اولیهٔ تعلیق را می‌توان بازشناخت:

> اما خط تعلیق را خواجه تاج‌الدین سلمانی علیه التحیة والسلام اختراع نموده و هیچ مخترعی خط مخترع خود را به از او ننوشته و مولانا عبدالحی نوّر مرقده روشی دیگر نوشت و تا اکنون به از او پیدا نشده.[۳۶]

در این روش، مرجع تقسیم دوره‌ها کسان است. ابن مقله، ابن بواب، و یاقوت مستعصمی برای قلم‌های ششگانه و خواجه تاج سلمانی اصفهانی و خواجه عبدالحی برای قلم تعلیق. درواقع، آنچه سبب تغییر دوره شده است تصرفات آنان در شیوهٔ رایج کتابت عصرشان است. ابن مقله با وضع قواعد، ابن بواب با اصلاح قواعد و تعیین اصول، و یاقوت مستعصمی با اصلاح قلم. می‌بینیم نتیجهٔ اقدام عوامل تغییر، یعنی خوشنویسان، در این دوره‌بندی یکسان نیست؛ گاه وضع و اصلاح قواعد و گاه اصلاح روش‌های فنی است که دوره را تغییر داده است. آنچه اهمیت دارد نتیجهٔ نهایی آن اقدامات است که به کمال صوری خط منجر شده است.

صفات دوره براساس این ابداعات و چگونگی تأثیرش در صورت خط تعیین می‌شود. ابن مقله در دورهٔ نخست قواعدی برای قلم‌های ششگانه وضع کرد در نتیجه صورت خط از کثرت اشکال و قواعد به صورتی واحد و تحت نظامی مشخص در آمد. اما اصول خط نیازمند تغییری دیگر بود که در دورهٔ ابن‌بواب روی داد. ابن بواب با تعیین اصول (اندازهٔ حروف) بر اساس نقطه شکل حروف قاعده‌مند پیشین را به صورتی دقیق‌تر تعیین کرد در نتیجه، صورت خط در این دوره دقیق‌تر و منظم‌تر از قبل شد. در دورهٔ سوم، با اصلاح روش تراش قلم امکان کتابت نازکی‌ها و ظرافت‌ها در حروف میسر و در نتیجه خط زیباتر شد. در همهٔ این موارد، نتیجهٔ ابداعات در صورت خط متجلی شده پس می‌توان این نوع دوره‌بندی را دوره‌بندی به‌اعتبار سبک کتابت دانست. با این حال، هرچند مبنای این دوره‌بندی سبک کتابت است، در عمل تحولات سبکی در ادامهٔ هم قرار دارند و یکدیگر را تکمیل می‌کنند. بنابراین، نادرست نیست اگر این دوره‌بندی را از نوع تکاملی بدانیم و در تبیین تحولات اقلام از انگارهٔ زیستی بر مبنای ظهور، بلوغ، و زوال بهره گیریم. البته نویسندگان متون از دورهٔ زوال اقلام سخنی نرانده‌اند اما بر مبنای انگارهٔ یادشده و

نیز شناختی که از رکود برخی اقلام در سده‌های پایانی عصر اسلامی سراغ داریم این دوره در عمل وجود داشته است اما چگونگی بروزش در هر قلم متفاوت است. برخی اقلام مانند تعلیق کاملاً منسوخ شدند و برخی دچار تکرار و گاه اغراق در برخی ویژگی‌ها. تبیین صفات دورهٔ زوال برای هر قلم نیازمند تحقیقاتی جداگانه است که بحث آن در این مجال نمی‌گنجد، اما از آنجا که این دوره‌بندی به‌اعتبار سبک تدوین شده وجود دورهٔ زوال بر مبنای نظریهٔ سبک ارنست گومبریش به‌راحتی اثبات می‌شود.[۳۷]

بنا بر آنچه گفتیم ادوار هر یک از اقلام را به‌اعتبار موارد گفته‌شده چنین است:

- دورهٔ نخست: دورهٔ شکل‌گیری و تشخص قلم؛
- دورهٔ دوم: دورهٔ وضع قواعد؛
- دورهٔ سوم: اصلاح قواعد؛
- دورهٔ چهارم: کمال؛
- دورهٔ پنجم: رکود و زوال.

این طرح مزایای ویژه‌ای در دوره‌بندی تاریخ خوشنویسی دارد. اولاً از آنجا که در این طرح هر قلم دوره‌بندی مخصوص خود را دارد می‌توان نسبت روشنی میان تحولات اقلام، خوشنویسان، و آثار برقرار کرد. جایگاه هر یک را با توجه به نقش‌شان در تاریخ خوشنویسی روشن کرد. به‌ویژه خوشنویسانی که به اقلام مختلف کتابت می‌کردند و در هریک جایگاه متفاوتی دارند مانند بایسنقری، علیرضا عباسی و خواجه عبدالله مروارید که به خوشنویسان هفت‌قلمی[۳۸] معروف‌اند.

مزیت دیگر این طرح عمومیتش برای قلم‌های مختلف از آغاز پیدایش تا کنون است. بر مبنای این طرح، می‌توان دوره‌بندی همهٔ اقلام را براساس تغییرات عمده‌شان در صورت بازشناخت، مانند کوفی، نستعلیق، و شکسته نستعلیق. قلم نستعلیق براساس ابداعات میرعلی تبریزی، میرعلی هروی، میرعماد، و محمدرضا کلهر می‌تواند به چهار دوره طبقه‌بندی شود.

با این حال، این طرح مانند همهٔ طرح‌های دوره‌بندی نقص‌هایی دارد: اولاً در چنین طرحی از جریان‌ها و هنجارهای فرعی غفلت می‌شود، زیرا ملاک دوره‌بندی صرفاً هنجار غالب است. در هر دوره، شیوه‌ها یا جریان‌هایی برقرار است که از ادوار قبل ادامه یا تکامل یافته اما گسترش چندانی نداشته است. این جریان‌ها بخشی از تاریخ است که در این طرح جایگاهی ندارد مانند سبک آناتولی در قلم‌های ششگانه و سبک‌های کتابت اقلام دیوانی در سده‌های چهارم و پنجم. دیگر اینکه گاه بین مورخان برداشت‌ها و تفاسیری مختلف از عوامل تغییر دوره، یعنی خوشنویسان برجسته، وجود دارد. مثلاً در میزان اهمیت نقش مؤثر میرعلی هروی در دوره‌سازی به‌اندازهٔ میرعماد اتفاق نظر نیست. یا برخی با دلایلی نقش میرزا غلامرضا اصفهانی در نستعلیق‌نویسی اواخر سدهٔ سیزدهم را برابر یا حتی بیشتر از محمدرضا کلهر می‌دانند. رجوع به هریک از این خطاطان سبک دورهٔ متفاوتی را پیش می‌نهد و در نتیجه روایتی متفاوت از تاریخ خوشنویسی عرضه می‌کند.

۳-۲-۳. دوره‌بندی به‌اعتبار عصر سلاطین

دیوان رسالت در دربارها وظیفهٔ کتابت نامه‌ها و اسناد اداری را بر عهده داشت. در این دیوان‌ها، منشیانی با دانش کافی در انشا و مهارت در کتابت استخدام می‌شدند تا نامه‌های دربار را طبق ضوابط و قواعد جاری عصر بنویسند و کتابت کنند. در کنار منشیان، گاه مذهّبان و جدول‌کشان و رنگ‌سازانی بودند تا نوشتهٔ دبیران را تزئین کنند. همهٔ این فعالیت‌ها در دیوان دربار انجام می‌شد و رابطه‌ای تنگاتنگ میان این کاتبان و سلطان برقرار بود. دبیران دیوان اعلی از میان بهترین و زبده‌ترین نویسندگان و دبیران عصر انتخاب می‌شدند. این دبیران بهترین خوشنویس عصر نیز بودند و دانش انشا و بلاغت و مهارت در کتابت را با هم داشتند. در منابع درجه اول تاریخ خوشنویسی گاه از این کسان سخن رفته و مهارتشان را در جمیع این دانش‌ها ستوده‌اند.[۳۹] از آنجا که این خوشنویسان در دیوان یا کتابت‌خانهٔ دربار کار می‌کردند، در منابع تاریخ خوشنویسی گاه مرجع طبقه‌بندی را عصر آن سلاطین و حکمرانان در نظر گرفته‌اند. شواهد نشان می‌دهد گرد آمدن و حشر و نشرخوشنویسان چیره‌دست در این کارگاه‌ها موقعیتی ویژه در تاریخ خوشنویسی پدید آورد و صورت جدیدی از روش‌های کتابت را رقم زد.

در مرجع این روش چند وجه مستتر است: زمان، مکان، روش مشترک کاتبان، و کسان. زمان و مکان در عصر حکومت و قلمرو سلاطین مستتر است و روش و کسان به قلمرو خوشنویسی مربوط می‌شود. در اغلب منابع، به همهٔ این وجوه توجه شده است. برای نمونه، این گفتهٔ قاضی احمد قمی را می‌توان مثال زد:

> خواجه عبدالحی از دارالمؤمنین استرآباد است. دو روش خط او در میان است: یکی در نهایت رطوبت و حرکت که مناشیر و احکام سلطان سعید شهید میرزا ابوسعید گورکان را بدان روش نوشته و منشیان خراسان مثل مولانا درویش و میرمنصور و خواجه‌جان جبرئیل و غیره بدان طرز نوشته‌اند و دیگری در کمال استحکام و پختگی و اصول و چاشنی که احکام مرحوم حسن بیگ و سلطان یعقوب و سایر سلاطین آق قویونلو را بدان طرز نوشته و منشیان عراق سیما شیخ محمد تمیمی و مولانا ادریس و غیرهما تتبع ایشان نموده‌اند.[۴۰]

از این گفته می‌توان فهمید دوره‌ای از قلم تعلیق مقارن با حکومت ابوسعید گورکانی (حک ۸۵۴–۸۷۳ق) در شرق و اوزون حسن (حک۸۷۴–۸۸۲ق) و یعقوب بیگ (حک۸۸۳– ۸۹۷ق) در غرب ایران آغاز شد. پس هم زمان و هم مکان تعیین شده است. علاوه بر این، چند نفر از خوشنویسان نیز معرفی شده‌اند. اما آنچه سبب شده است به این دو عصر و خوشنویسان آن توجه شود روش خاصی است که کتابت آن عصر پدید آمد. پس این روش طبقه‌بندی رابطه‌ای مستقیم با صفات صوری خط دارد. بنابراین آنچه سبب می‌شود عصر حکومت سلاطینی خاص در تاریخ خوشنویسی برجسته شود پدید آمدن شیوه‌ای نو یا برجسته‌شدن صفات بارز یک قلم در زمانی خاص است و مرکز این تحولات کتّاب‌خانه یا دیوان اداری آن سلاطین است. به این ترتیب از ترکیب زمان و مکان و روش مشترک کاتبان، روش منطقه‌ای در خوشنویسی پدید آمده است که حدود زمانی مشخصی نیز دارد. در واقع، در این طرح رابطه‌ای روشن میان سبک یا روش منطقه‌ای و سیاق سیاسی برقرار است که از مزیت‌های این طرح دوره‌بندی است.

ممکن است به نظر برسد این روش می‌تواند جایگزینی برای دوره‌بندی بر مبنای سلسله‌های سیاسی شود، زیرا این مزیت را دارد که بر مبنای تحولات اساسی خوشنویسی تنظیم شده و ادوار آن از یک سو مطابق با تحولات خوشنویسی است و از سوی دیگر به اوضاع سیاسی وابسته است؛ در نتیجه، هم به نقش حامیان توجه می‌شود و هم به نقش و خلاقیت هنرمندان. به‌علاوه، این دوره‌بندی همانند دوره‌بندی سیاسی حدودی مشخص دارد، زیرا بر مبنای زمانه (همراهی زمان و مکان) تنظیم شده است. اما این روش تا آنجا مفید است که آگاهی کافی از رابطهٔ خوشنویسان با دربارها در دست باشد. به همین سبب، برای دوره‌بندی قلمی همچون کوفی که اطلاعمان از خوشنویسان و تحولاتش ناچیز است به کار نمی‌آید. اشکال دیگرش این است که تحولات اساسی در خوشنویسی، اگرچه آغازش در عصر حکومت یکی از سلاطین است، استمرارش منطبق با حکومت سلاطین نیست. مثلاً شیوه‌ای که در تعلیق دورهٔ سلطان ابوسعید گورکانی پدید آمد تا زمان ولایت علی‌قلی خان شاملو در خراسان (به نیابت از شاه‌عباس خردسال)، یعنی حدود یک‌صد سال، ادامه یافت. در این عصر، خواجه اختیار منشی گنابادی (ف حدود ۹۹۰ق) تحولی دیگر در تعلیق‌نویسی پدید آورد و باز این روش تا اواخر سدهٔ دوازدهم برقرار ماند. می‌بینیم اگرچه مراحل شکل‌گیری سبک دوره با عصر حکومت یک سلطان منطبق است اوج و فرودش بر آن منطبق نیست.

۴. جمع‌بندی

در این نوشتار، به‌اجمال نشان دادیم در منابع درجه اول دست کم سه طرح برای دوره‌بندی تاریخ خوشنویسی ایران به کار رفته است. هریک از این طرح‌ها خصایصی دارند که به‌کارگیری‌شان روایتی متفاوت از تاریخ خوشنویسی را پیش می‌نهد. از این میان، طرح نخست، دوره‌بندی به‌اعتبار سطح و دور، طرحی کلان برای

دوره‌بندی تمام تاریخ خوشنویسی اسلامی است. مشخصات و مزایای این طرح به اختصار چنین است:

– مورخ در این طرح تاریخ خوشنویسی را به‌مثابهٔ یک کل می‌نگرد و بارزترین دگرگونی‌های صوری، یعنی دور و سطح، مبنای دوره‌بندی قرار می‌دهد.

– صفت اصلی هر دوره میزان رابطه دور و سطح در اقلام است.

– اگرچه نویسندگان متون عامل تغییر دوره را کسان دانسته‌اند در واقع نیاز به تدنویسی عامل بنیانی این تغییرات است که به‌دست برخی خوشنویسان تحت قاعده درآمد.

– بر طبق این طرح، تاریخ خوشنویسی به پنج دوره به این شرح تقسیم می‌شود:

دورهٔ اول: دورهٔ سطح کامل؛
دورهٔ دوم: دوره تسلط سطح بر دور؛
دوره سوم: دورهٔ تعادل نسبتاً برابر دور و سطح؛
دورهٔ چهارم: دورهٔ تسلط دور؛
دورهٔ پنجم: دورهٔ دور کامل.

– صفات هر دوره در یک یا چند قلم متجلی شده است: دورهٔ نخست به‌گفتهٔ متون معقلی و طبق تحقیقات اخیر اقلام حجازی؛ دورهٔ دوم قلم کوفی؛ دورهٔ سوم اقلام ششگانه؛ دورهٔ چهارم نستعلیق و تعلیق اولیه؛ دورهٔ پنجم شکسته تعلیق و شکستهٔ نستعلیق.

– از مزایای این طرح یکی ارتباط محکمش با جنبه‌های عملی خوشنویسی است و دیگر امکان مقایسهٔ دگرگونی‌های درونی خوشنویسی با دیگر هنرها و ابعاد فرهنگی است. و از معایب آن بی‌توجهی به دگرگونی‌های اقلام نمایندهٔ هر دوره در دورهٔ بعد است.

طرح دوم طرحی جزءنگرانه برای دوره‌بندی تاریخ هر قلم به‌صورت مستقل است. در متون درجه اول دوره‌بندی‌های مختصر برای اقلام ششگانه و تعلیق عرضه شده بود، اما مبانی این طرح قابل تعمیم به همهٔ اقلام است. ویژگی‌ها و ابعاد این طرح به‌اختصار چنین است:

– مورخ در این طرح تاریخِ هر قلم را جداگانه دوره‌بندی می‌کند.

– مرجع دوره سبک است، تحولاتی که در صورت هر قلم روی داده و به‌صورت هنجار غالب درآمده است.

– عامل تغییر هر دوره کسان هستند، خوشنویسانی که با ابداعی در قواعد یا فنون کتابت تحولی در اقلام ایجاد کردند، مشروط بر اینکه این ابداع به صورت هنجار غالب دوره درآمده باشد.

– در این طرح، هر دوره در تکمیل دورهٔ قبل است و بر بنیان صفات اصلی دورهٔ قبل استوار شده است. از این رو، این دوره را به تسامح می‌توان دوره‌بندی تکاملی دانست.

– در دوره‌بندی تکاملی، انگارهٔ ظهور، بلوغ و زوال کاربردی گسترده دارد و به‌رغم انتقاداتی که بدان وارد است در طرح دوره‌بندی اقلام خوشنویسی راهگشاست.

– ادوار هر قلم در این طرح چنین است:

دورهٔ اول: دورهٔ شکل‌گیری؛
دورهٔ دوم: دورهٔ وضع قواعد؛
دورهٔ سوم: دورهٔ اصلاح قواعد؛
دورهٔ چهارم: دورهٔ کمال؛
دورهٔ پنجم: دورهٔ رکود و زوال.

– ممکن است برخی اقلام دو دورهٔ کمال داشته باشند مانند نستعلیق در اوایل سدهٔ یازدهم و سدهٔ سیزدهم.

– دورهٔ زوال اقلام در متون منعکس نشده، اما برای مورخ امروز که از عصر اسلامی فاصله زمانی دارد و به‌خوبی می‌تواند دگرگونی‌های اقلام را مطالعه کند دورهٔ زوال و رکود هر قلم روشن است، هرچند چگونگی تجلی دورهٔ رکود در آثار هر دوره متفاوت و تبیینش نیازمند تحقیق، وجودش اثبات شده است.

– از مزایای این طرح یکی درونی بودن و ارتباط محکمش با خصایص بنیانی خوشنویسی است و دیگر ارتباطش با سبک است که امکان می‌دهد با حداقل اطلاعات و صرفا برپایهٔ آثار دوره‌بندی را تأسیس کرد؛ ویژگی‌ای که این طرح را برای همهٔ اقلام (بخصوص اقلامی چون کوفی با حداقل اطلاعات تاریخی) قابل استفاده می‌کند.

طرح سوم دوره‌بندی به سبب تکیهٔ زیاد بر اطلاعات تاریخی و نبود منابع کافی در این زمینه و همچنین غلبهٔ نقاط ضعف این روش بر نقاط قوت در

حالت کنونی قابلیت به‌روزرسانی ندارد.

باری در نتیجهٔ تحلیل متون به دو روش دوره‌بندی رسیدیم که یکی از آنها جهت تقطیع کل تاریخ خوشنویسی و دیگری جهت دوره‌بندی اقلام کارآمد است. با این حال، این طرح‌ها صرفاً یک ته‌رنگ اولیه است که پیش از به‌کارگیری در تاریخ‌نگاری خوشنویسی ایران نیازمند ارزیابی و احتمالاً اصلاح است.

پی‌نوشت‌ها

۱. استادیار گروه معماری، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران.

Email: M.sahragard@Mshdiau.ac.ir

۲. این مقاله در تکمیل بخشی از رسالهٔ دکتری نگارنده تألیف شده است (مهدی صحراگرد، «تبیین مبانی بومی برای طبقه‌بندی تاریخ خوشنویسی ایران»، تهران، دانشگاه شاهد، ۱۳۹۳، استادان راهنما و مشاور: دکتر علی‌اصغر شیرازی، دکتر محمودطاوسی، و دکتر مهرداد قیومی بیدهندی).

۳. مهرداد قیومی، «اصفهان صفوی و معضل طبقه‌بندی در تاریخ هنر»، ۵.

۴. دیتریچ گرهادر سیر تحول قراردادهای دوره‌بندی در تاریخ اروپا را به اختصار بیان می‌کند (گرهارد، «دوره‌بندی در تاریخ»).

5. K. Spencer-Ahrens and L. Wren. “Periodization of the Arts”, 1734

۶. جهت اقتصار، از بیان پیشینهٔ تحقیق در متن خودداری می‌شود. سابقهٔ جستجو و تحقیق دربارهٔ دوره‌بندی بسیار مفصل است. در مغرب‌زمین، ده‌ها تحقیق ارزنده در باب دوره‌بندی تاریخ ادبیات و هنر تألیف شده است که برخی از آنها به‌شرح زیر است:

Fowler, “Periodization and Interart Analogies”.

Friedrich. “ Style as the Principle of Historical Interpretation”.

Spencer-Ahrens, and Wren, “Periodization of the Arts”.

Schapiro, Janson, and Gombrich. “Criteria of Periodization in the History of European Art”.

Wellek. “periodization in literary history”.

– دربارهٔ دوره‌بندی در تاریخ اسلام:

Goiten, S. D. “A Plea for the Periodization of Islamic History”, 224-228.

– رسول جعفریان، «نگاهی به ادوار تمدن اسلامی»، ۶– ۱۱.

– در باب دوره‌بندی در تاریخ ادبیات ایران:

– محمود فتوحی، نظریهٔ تاریخ ادبیات.

– ناصرقلی سارلی و فاطمه سعادت، «دوره‌بندی تاریخ دانش بلاغت فارسی».

– ناصر قلی سارلی، «نقد و بازاندیشی دوره‌بندی تاریخ ادبی».

7. Rene Wellek, “periodization in literary history”, 484-485.

۸. این مسئله یکی از مباحث مهم دربارهٔ دوره‌بندی است: اینکه آیا تاریخ به خودی خود دارای دوره‌هایی مجزاست و کار مورخ شناسایی آن دوره‌هاست یا اینکه دوره‌بندی فقط امری قرار دادی است و تقسیم‌بندی‌ای است که ذهن انسان بر تاریخ قالب می‌کند. مفروض ما نظریهٔ دوم است: تاریخ هنر امری پیوسته است و به خودی خود تقسیم‌بندی خاصی ندارد، بلکه مورخ جهت نظم‌بخشی و درک بهتر تحولات آن ناگزیر آن را تقطیع می‌کند، تقطیعی بر پایهٔ درک خود از تاریخ.

۹. به‌رغم اینکه دوره‌بندی همواره در تاریخ مغرب زمین موضوع بحث و مطالعه فراوان بوده است، هنوز بر سر زمان آغاز و پایان دوره‌ها، نام‌ها و مراجع دوره‌بندی بحث بسیار است؛ برای نمونه: همایش «دوره‌بندی و ناخشنودی‌هایش: گذرگاه‌های دورهٔ میانه و اوایل دورهٔ مدرن در ادبیات». شایان ذکر است که مؤسسهٔ فالجر در پاییز ۲۰۱۱ در واشنگتن برگزار کرد و اگرچه موضوع همایش بیشتر دوره‌بندی ادبیات بود مقالاتی نیز دربارهٔ دوره‌بندی تاریخ خوانده شد که قواعد و قرارداهای پیشین را به بحث می‌کشد.

10. F. E. Sparshott, “Notes on the Articulation of Time”, 321.

۱۱. سارلی، «نقد و بازاندیشی دوره‌بندی تاریخ ادبی»، ۹۲.

۱۲. مثلاً درباب تاریخ ادبیات مقالاتی منتشر شده که برخی از آنها را در ذیل یادداشت ۵ توضیح داده شد.

۱۳. جلدهای مختلف این کتاب چهار جلدی در سال‌های مختلف منتشر شد. بیانی ابتدا در سال ۱۳۴۴ جلد نخست یعنی نستعلیق‌نویسان را منتشر کرد، اما مجموعهٔ چهارجلدی آن پس از وفاتش (۱۳۴۶) منتشر شد.

۱۴. محمدعلی کریم‌زادهٔ تبریزی در احوال و آثار نقاشان قدیم ایران (۱۳۷۶) شرح احوال نقاشان را در سه جلد منتشر کرد. اطلاعات نویسنده برای روایت زندگی بسیاری از نقاشان همانند اثر مهدی بیانی بر اساس آثار به‌جاماندهٔ آنهاست.

۱۵. چند فقره از این کتب عبارت است از: محمدحسین کشمیری، تهران: پیکره، ۱۳۹۲؛ خلیل‌الله پادشاه قلم (گلستان هنر ۲۰)، تهران: پیکره، ۱۳۹۵؛ علیرضا عباسی (گلستان هنر ۲۵)، تهران: پیکره: ۱۳۹۵.

۱۶. حبیب‌الله فضائلی، اطلس خط، ۲۸۵– ۳۷۰.

۱۷. او فهرست کردن نسخه‌های قرآنی کتابخانه ملی پاریس را به عهده داشت و از طریق الفهرست ابن ندیم موفق به شناسایی دستخط مکی شد (نک: دروش، سبک عباسی، ۱۲).

18. Lings and Safadi. *The Qur`an: Catalogue of an Exhibition of Quran Manuscripts at the British Library*, 1976.

۱۹. این تقسیم‌بندی را حبیب‌الله فضائلی نیز در اطلس خط به کار برد (نک: حبیب‌الله فضائلی، اطلس خط، ۱۴۲-۱۴۶).

۲۰. Deroche, *The Abbasid Tradition*, London, ۱۹۹۲.
این کتاب را با عنوان سبک عباسی (قرآن نویسی تا قرن چهارم هجری) به فارسی برگردانده‌اند.

۲۱. دروش، سبک عباسی، ۱۶.

۲۲. گفتنی است او پیش‌تر در طبقه‌بندی دست‌نوشته‌های قرآنی کتابخانهٔ ملی پاریس نیز از همین روش استفاده کرد. نک:

Francois Deroche, *Catalogue des manuscrits arabes*, fascicules 1 et 2, Bibliothèque nationale (France), département des manuscrits, Bibliothèque nationale, 1983.

این کتاب را با عنوان کارهای استادانه به فارسی برگردانده‌اند.
این کتاب را با عنوان کمال آراستگی به فارسی برگردانده‌اند.

23. *Islamic Calligraphy*

۲۴. مایل هروی، نقد و تصحیح متون، ۳۷-۳۹. او ده سال بعد در تاریخ نسخه‌پردازی و تصحیح انتقادی نسخه‌های خطی (۱۳۸۰) نگاه دیگری به تحولات نسخه‌پردازی افکند و آن را بر اساس مراکز نسخه‌پردازی طبقه‌بندی کرد. از نظر نویسنده در گذشته آداب و قوانین مشترکی در میان کاتبان رواج داشت و این آداب و قوانین در میان دسته‌ای از آنان روش‌ها و اسلوبی همگون ایجاد کرد. حال هر یک از این دسته‌های نسخه‌نویسی را می‌توان با توجه به قابلیت‌ها و امکانات دیوانی و فرهنگی‌شان به حیث «کانون‌های نسخه‌نویسی» وارسی کرد. بنابراین، اسلوب‌شناسی نسخه‌پردازی در تحقیق او مبتنی بر امکانات و قابلیت‌هایی است که بر اساس صنف کاتبان (که در اینجا کانون نامیده شده است) شکل می‌گیرد. توجه به امکانات و شرایطی که نسخه‌های خطی در آن تولید شد در واقع ترکیبی است از بستر فرهنگی، جایگاه اجتماعی کاتب (اعم از اینکه عالم باشد یا طالب یا خوشنویس مزدبگیر) و نیاز کاتب به کتابت (از این نظر که برای مزد می‌نویسند یا کسب علم یا تولید فکر) و اینکه چه امکاناتی برای تولید نسخه در اختیار دارد (مثل رنگ و مرکب و کاغذ، نسخهٔ اصل و فرع و غیره) نکاتی است که در این دسته‌بندی بدان‌ها اعتنا شده است.

۲۵. مهرداد قیومی، «آداب صناعات: آداب‌نامه‌های مشق در مقام منابع تاریخ هنر ایران»، ۵ و ۶.

۲۶. نوشتن در باب خوشنویسی و کتابت در جهان اسلام با سنت نوشتن آداب‌نامه‌ها آغاز شد. «ادب» معانی متعددی دارد از جمله فرهنگ، هنر، آیین، و راه و رسم (دهخدا، ذیل «ادب»). همچنین، عبارت است از هر ریاضت ستوده که به‌واسطهٔ آن انسان به فضیلتی آراسته گردد. علم الادب عبارت از ده و ب قولی پانزده علم یا فن است که یکی از آنها علم قوانین خط است. پیشینیان راه و رسم صناعات و فنون را برای هنرورزان مکتوب می‌کردند که آن متون نیز «ادب» یا «آداب» نام دارد (قیومی، «آداب صناعات...، ۶-۱۰).

۲۷. تذکره در لغت به معنای به یاد آوردن، پنددادن، یادداشت، یادگار، و کتابی که در آن شرح احوال شاعران را نوشته باشند است (دهخدا، لغتنامه، ذیل «تذکره».) گویا معنی آخر یعنی شرح احوال شاعران از زمان تألیف تذکرة الشعرای دولتشاه سمرقندی به‌مرور باب شد هرچند برخی نیز معتقدند این معنا در عصر صفویان پدید آمد (ستوده، مرجع‌شناسی و روش تحقیق،۹۱). تذکره اختصاص به شاعران ندارد و نوشتن تذکرة اولیا، اهل حدیث، شاهان، حکما، خوشنویسان و غیره نیز باب بود (قیومی و گلدار، «تاریخ هنر بر محور هنرمند در دو جهان»، ۵).

۲۸. مرقع نوعی جُنگ است که اهل ذوق از گزیدهٔ آثار هنری گرد می‌آوردند و به‌صورتی نواری تاشو (آکاردئونی) یا کتاب صحافی می‌کردند. ممکن بود گردآورندهٔ مرقع از یک اهل ادب و هنر بخواهد دیباچه‌ای بر مرقع بنویسد. گاه این دیباچه‌ها دربارهٔ آثار گرد آمده در مرقع بود و بدین وسیله اطلاعاتی مفید از خوشنویسان و نقاشان آفرینندهٔ آثار آن مرقع و استادان و شاگردانشان گرد می‌آمد (آذرمهر، «شرحی دیگر بر مرقع گلشن»، ۶۷).

۲۹. راکسبرو، «دیباچه‌های مرقعات: نخستین تاریخ‌نامه‌های هنر ایران»، ۱۰۷.

۳۰. مجنون رفیقی هروی، «سواد الخط»، ۱۸۸.

۳۱. محمد بخاری، «فواید الخطوط»، ۳۷۶-۳۷۷.

۳۲. می‌دانیم معقلی خطی است که در تزئینات معماری رایج بود و در کتابت چنین خط یا قلمی کاربرد نداشت. از سوی دیگر، می‌دانیم اطلاعات نویسندگان سده‌های هشتم به بعد از سال‌های آغازین خوشنویسی در جهان اسلام ناقص است. بنابراین، نام قلم‌های نخستین مانند مکی، مدنی، بصری، حمیری، و غیره را که در مجموع خطوط حجازی نامیده می‌شود نمی‌دانستند. اما این نویسندگان بر مبنای این طرح کلی حدس زده‌اند قلم نخستین بدون دور بوده است و تنها خطی که در زمان نگارش این رسالات با این صفات هماهنگ بود خط معقلی است.

۳۳. مانند گفتهٔ مهدی بیانی دربارهٔ پیدایش قلم نستعلیق (بیانی، احوال و آثار خوشنویسان، ج ۱و۲، ۴۴۳) و نیز ایرج افشار در مقاله‌ای دربارهٔ بیاض تاج‌الدین احمد وزیر که مجموعه‌ای از ۷۸ دست‌نوشته از نویسندگان فارس را از لحاظ نسخه‌شناسی بررسی کرده و خطی را که برای کتابت بیشتر این دست‌نوشته‌ها به کار رفته

«قلم نستعلیق آغازین» نامیده است (افشار، «بیاض تاج‌الدین احمد وزیر»).

همچنین بخوانید رسالهٔ دکتری الین رایت را در باب نسخه‌های فارسی دورهٔ مظفری تا تیموری در فارس (محفوظ در کتابخانهٔ چستربیتی) که یکی از نتایجش شناخت ریشه‌های قلم نستعلیق است که سابقهٔ آن را به ۷۳۲ق می‌برد. و نیز نک: صحراگرد، «مروری بر سیر تحول خط تعلیق و علل رکود آن در اصفهان»، که خلاصه‌ای از شکل‌گیری قلم تعلیق در آن ذکر شده و ریشه‌های آن را در نسخه‌های قرن پنجم نشان داده است. همچنین همو، در طرح پژوهشی مروری بر کتیبه‌های تعلیق این سابقه را به‌استناد آثاری دیگر مفصل‌تر مطالعه کرده است.

۳۴. نگارنده پیش‌تر این مبحث را با اندک تفاوت‌هایی در قالب مقاله‌ای مستقل منتشر کرده است:
صحراگرد، «دوره‌بندی تاریخ قلم‌های کتابت در منابع درجه اول تاریخ خوشنویسی»، نگره، ش ۴۲ (تابستان ۱۳۹۶)، ۵۲-۶۵.

۳۵. سبزواری، «اصول و قواعد خطوط سته»، ۱۰۷.

۳۶. مجنون رفیقی هروی، «سواد الخط»، ۱۸۹

۳۷. ارنست گومبریش در این نظریه (۱۹۶۸) معتقد است در نقطه اوج هر سبک بذر زوال آن سبک نیز کاشته می‌شود و از این روست که نسل بعد از نقطه اوج به شیوه‌گرایی و تکرار روی می‌آورند (Gombrich, "Style",132).

مثال‌های فراوانی در تاریخ هنر هست که از آن جمله دورهٔ معروف منریسم (شیوه‌گرایی) در هنرهای تجسمی اروپا پس از رنسانس را می‌توان نام برد. شیوه‌گرایی را به یک بابت باید ادامه رنسانس دانست، نتیجهٔ کار هنرمندانی که چون خود را هماورد هنرمندان برجسته نسل قبل از قبیل رافایل و میکلانژ و داوینچی نمی‌دانستند و به ابداعات عجیب، تکرار یا اغراق در صفات دوره اوج سبک روی آوردند.

۳۸. خوشنویسان هفت‌قلمی کسانی‌اند که توانایی داشتند اقلام هفت‌گانه خوشنویسی را با مهارت کتابت کنند (هراتی، هنر آیه‌نگاری قرآن کریم، ۷۴).

۳۹. از آن جمله درویش عبدالله بلخی که قاضی احمد قمی با نقل حکایتی مهارتش را در انشا ستوده است (قاضی احمد قمی، گلستان هنر، ۴۵).

۴۰. قاضی احمد قمی، گلستان هنر، ۴۳.

کتاب‌نامه

افشار، ایرج. «بیاض تاج‌الدین احمد وزیر»، نامهٔ بهارستان، ش ۷و۸ (زمستان ۱۳۸۲)، ۳۵-۶۲.

بیانی، منیژه و دیگران، کمال آراستگی، ترجمه پیام بهتاش، تهران: کارنگ، ۱۳۸۲.

بیانی، مهدی. احوال و آثار خوشنویسان. تهران: علمی، ۱۳۶۳.

جعفریان، رسول. «نگاهی به ادوار تمدن اسلامی»، کتاب ماه تاریخ و جغرافیا، ش ۱۰۷ (شهریور و مهر ۱۳۸۵)، ۶- ۱۱.

دروش، فرانسوا. سبک عباسی. ترجمهٔ پیام بهتاش. تهران: کارنگ، ۱۳۷۹.

راکسبرو، دیوید جی. «دیباچه‌های مرقعات: نخستین تاریخ‌نامه‌های هنر ایران»، گلستان هنر، ش ۷ (بهار ۱۳۸۶)، ۱۰۷-۱۲۴.

سارلی، ناصرقلی و سعادت، فاطمه. «دوره‌بندی تاریخ دانش بلاغت فارسی»، نقد ادبی، ش ۱۰ (تابستان ۱۳۸۹)، ۷-۳۳.

سارلی، ناصرقلی. «نقد و بازاندیشی دوره‌بندی تاریخ ادبی»، نقد ادبی، ش ۲۳ (پاییز ۱۳۹۲)، ۱۱-۳۶.

سید بابا (علی بن حسن خوشمردان)، «تعلیم خطوط»، نامهٔ بهارستان، ش ۶، ۳۱۷-۳۲۸.

صحراگرد، مهدی. «مروری بر سیر تحول خط تعلیق و علل رکود آن در اصفهان»، گلستان هنر، ش ۵ (پاییز ۱۳۸۵)، ۱۲۳-۱۲۸.

صحراگرد، مهدی. مروری بر کتیبه‌های تعلیق، طرح پژوهشی مورد حمایت صندوق پژوهشگران ریاست جمهوری، ۱۳۸۷.

فتح الله سبزواری، «اصول و قواعد خطوط سته»، در: نجیب مایل هروی، کتاب آرایی در تمدن اسلامی: ۱۰۵-۱۴۳.

فتوحی، محمود. نظریهٔ تاریخ ادبیات. تهران: سخن، ۱۳۸۷.

فضائلی، حبیب‌الله. اطلس خط. اصفهان: مشعل، ۱۳۶۲.

قاضی میراحمد منشی قمی. گلستان هنر. به‌تصحیح احمد سهیلی خوانساری. تهران: کتابخانهٔ منوچهری، ۱۳۸۳

قیومی بیدهندی، مهرداد و گلدار، فاطمه. «تاریخ هنر بر محور هنرمند در دو جهان: بدایت تاریخ هنر در مغرب‌زمین و ایران‌زمین»، مطالعات تطبیقی هنر، ش ۹ (بهار و تابستان ۱۳۹۴)، ۱-۱۲.

قیومی بیدهندی، مهرداد. «اصفهان صفوی و معضل طبقه‌بندی در تاریخ هنر»، گلستان هنر، ش ۵ (پاییز ۱۳۸۵)، ۵-۹.

قیومی بیدهندی، مهرداد. «آداب صناعات: آداب‌نامه‌های مشق در مقام منابع تاریخ هنر ایران»، گلستان هنر، ش ۱۰ (زمستان ۱۳۸۶)، ۵-۱۷.

کریم‌زادهٔ تبریزی، محمدعلی. احوال و آثار نقاشان قدیم ایران. لندن: ساتراپ، ۱۳۶۹.

گرهارد، دیتریچ. «دوره‌بندی در تاریخ»، گلستان هنر، ش ۱ (بهار ۱۳۸۴)، ۶۰-۶۸.

مایل هروی، نجیب. تاریخ نسخه‌پردازی و تصحیح انتقادی نسخه‌های خطی. تهران: وزارت ارشاد اسلامی، ۱۳۸۰.

مایل هروی، نجیب. کتاب آرایی در تمدن اسلامی. مشهد: بنیاد پژوهشهای آستان قدس رضوی، ۱۳۷۲.

مایل هروی، نجیب. نقد و تصحیح متون. مشهد: بنیاد پژوهشهای آستان قدس رضوی، ۱۳۶۹.

مجنون رفیقی هروی. «سواد الخط»، در: نجیب مایل هروی، کتاب آرایی در تمدن اسلامی: ۱۸۵-۲۰۶.

محمد بخاری، «فواید الخطوط»، در: نجیب مایل هروی، کتاب آرایی در تمدن اسلامی: ۳۵۷-۴۵۶.

محمود بن محمد، «قوانین الخطوط»، در: نجیب مایل هروی، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی: ۲۹۱- ۳۱۹.

مصطفی‌عالی افندی. مناقب هنروران. ترجمهٔ توفیق‌هاشم‌پور سبحانی. تهران: سروش، ۱۳۶۹.

هراتی، محمدمهدی. هنر آیه‌نگاری قرآن کریم (انواع خطوط کتیبه‌های کهن). تهران: پیام آزادی، ۱۳۷۷.

Deroche, Francois. *Catalogue des manuscrits arabes*, fascicules 1 et 2, Bibliothèque nationale (France), département des manuscrits, Bibliothèque nationale, 1983.

Fowler, Alastair. "Periodization and Interart Analogies", in: *New Literary History*. Vol. 3, (spring 1972), 487-509.

Friedrich, Carl J. " Style as the Principle of Historical Interpretation", *the Journal of Aesthetic and Art Criticism*, Vol. 14, No. 2, (Des. 1995), 143-151.

Goiten, S. D. "A Plea for the Periodization of Islamic History", *Journal of the American oriental Society*, No. 88 (1968), 224-228.

Gombrich, Ernst. "Style", *The Art of Art History: A Critical Anthology*, edited by Donald Preziosi, Oxford University Press, New York, 1968, 129-140.

Lings, Martin and Safadi, Yasin Hamid. *The Qur`an: Catalogue of an Exhibition of Quran Manuscripts at the British Library*. The World of Islam Publishing Company, 1976.

Schapiro, Janson, H. W and Gombrich, E. H. "Criteria of Periodization in the History of European Art", *New Literary History 1*, no. 2 (winter 1970), PP. 113-125.

Sparshott, F. E."Notes on the Articulation of Time", New Literary History, Vol. 1. No 2. A Symposium on Periods (winter), 311-334.

Spencer-Ahrens, Kaylee and Wren, H. Linnea. "Periodization of the Arts." *New Dictionary of the History of Ideas*. Encyclopedia.com. (June 27, 2014).

Spencer-Ahrens. K, L Wren. "Periodization of the Arts", New Dictionary of the History of Ideas 4, (1732-1740).

Wellek, Rene. "periodization in literary history", *Dictionary of the history of the Ideas*, Vol 3 (1973), Newyok: Charls scribners` sons, 481- 486.