

Tulut

Although the *tulut* 'one-third' script appears in some early classical texts, not much is known about this ancient script, except that one of its main features, in its smaller version, was the roundness of its letters. Ibn an-Nadīm (d. 380/990), for example, reports that the large *tulut* (*aṭ-ṭulut al-kabīr aṭ-ṭaqīl*) was 'invented' by Qūṭba (d. 154/771) as one of the four leading scripts, the others being *jalīl*, *tūmār al-kabīr*, and *niṣf aṭ-ṭaqīl*. The smaller (*xafīf*) version apparently developed from a small and round script called *al-mudawwar aṣ-ṣaḡīr*, which was used for writing in registers (*dafāṭir*) and recording traditions (*hadīṭ*) and poetry (*ṣī'r*; Ibn an-Nadīm, *Fihrist* 17; Abbott 1939:31).

Tulut script became established as the principal chancery script, with pronounced curvilinear features, as a result of the reform of handwriting by Ibn Muqla (d. 328/940) and later Ibn al-Bawwāb (d. 413/1022), during the 4th/10th and early 5th/11th centuries. A good early example of the use of *tulut* can be found in a multiscript composition presenting a collection of poems by Salāma ibn Jandal executed before 456/1064. Even though its attribution to Ibn al-Bawwāb is disputed, there appears to be no doubt that the manuscript was produced in the middle of the 5th/11th century (Rice 1955:22; Blair 2006:169).

By the 7th/13th century, *tulut* was practiced from Egypt to Iran. Indeed, it became established as one of the 'Six Pens' in the Eastern tradition (Iraq and Iran), as well as the main curvilinear chancery script in Mamluk Syria and Egypt.

Just like → *muḥaqqaq*, *tulut* in the Arabic Mamluk tradition is one of the two fundamental scripts (*ʿaṣl*) from which others are derived (*farʿ*). This same tradition reports that *tulut* is called thus from the fact that only one-third of its letter forms are rectilinear, or because it was written with a pen whose nib cut was eight horsehairs wide, i.e. one-third of the ancient *tūmār* script, or that it was written on the size of paper known as *ṭult* 'one-third'. Like all major scripts, it had its larger (*ṭaqīl*, *kabīr*) and smaller (*xafīf*) varieties (Gacek 1987:127; 1989:147). Furthermore, al-Qalqaṣandī (*Ṣubḥ* III, 58) reports that it was written with a pen that was cut obliquely (*muḥarraḥ*) because it

used hairlines (*taṣʿīrāt*) to link letters and words, which can only be executed with such a pen.

Being the largest script in the curvilinear (*layyīn*, *muḥawwar*, *muraṭṭab*) family, *tulut* script was serified, with a pronounced right-sloping head-serif (*tarwīs*). Its 'alif, unlike the 'alif of *muḥaqqaq*, was slightly bent and had a left-turned (*muḥarraḥ*) tail/foot. Some sources describe the shape of this 'alif as "a man looking at his feet", and being either seven or nine rhombic dots in height. Indeed, the foot-serif on the 'alif often joins to the following letter. *Tulut*, moreover, leaves all the counters ('eyes') of its letters open (*maftūḥ*, *munawwar*), as opposed to closed (*maṭmūs*, *muʿallaq*). Just as in *muḥaqqaq*, its most visible feature and the one that distinguishes the two scripts, lies in the shape of the descenders (sublinear strokes). Here most of the descenders, which fall quite far below the baseline, on such letters as *ḡim*, *rāʾ*, *sīn*, *ṣād*, 'ayn, *mīm*, *nūn*, curve upward (*muḥawwar*), while the tails of some of them are joined to the next letter by means of hairlines (*taṣʿīrāt*; Gacek 1989). Indeed, the use of hairlines is characteristic of the whole of the *tulut* family of scripts. In *tulut*, in contrast to *muḥaqqaq*, we find many assimilated/contracted (*mudḡam*, *muʿallaq*) letterforms. Thus, for instance, the final *hāʾ* often has the form of *hāʾ muḥdawdiba*, that is, a *hāʾ* 'bowed upward', as opposed to a *hāʾ* with an open counter (*hāʾ mardūfa*, *muḥaqqaq*, ʾ), which is typical of *muḥaqqaq* script. Also, again in contrast to *muḥaqqaq*, *tulut* appears not to have favored the use of the 's'-shaped *kāf* (*al-kāf al-mabsūṭa*), in its initial and medial positions. Instead, we find proportionately more of the other type, the cross-barred *kāf*, ك (*al-kāf al-maṣkūla*).

In the chancery, *tulut* was used for important documents, such as edicts, whereas in codices it was used mostly for book titles and chapter headings, especially in manuscripts of the *Qurʾān* (Gacek 1989).

Tulut remained the ideal style for epigraphy and was used on virtually any material and anywhere. Verses were written on pillows and curtains, goblets and flasks, garments and headgear, belts and kerchiefs, golden and silver vessels, as well as on porcelain (Schimmel 1984:22, 25–26; Soucek 1979:14).

For monumental inscriptions, a large (*jalīl*) *tulut* form was used (→ epigraphy; see Fig. 1).

۸۹۲- پیدایش و سیر تحول هنر

خط، خطوط مختلفه نستعلیق، ثلث،

نسخ، شکسته نستعلیق، تهران: فرهنگسرا

(یساوی)، ۱۳۵۷، ۱۰۰۰ نسخه، ۲۰۳ ص، فارسی، رحلی

(کالینگور)، مصور.

محل نگهداری: کتابخانه مرکز میراث فرهنگی (تهران)

کد پارسا: B۶۴۵۵۷

نام نویسنده ذکر نشده است.

تاریخ خوشنویسی

17374

XV-XX. yüzyıl Osmanlı dini mimarisinde celi sülüs hattı uygulama ve teknikleri. GÜNÜÇ, Fevzi. Doktora. Selçuk Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Konya, 1991. 287s.

Danışman: Prof.Dr.Beyhan Karamağaralı.

21 Kasım 1996

11 EYLÜL 2008

181480

09 NISAN 1992

sücüs

90-930714

Muntakhab al-ğūr : guz'idah'i az ġūr-i Şulū
nivişūn-i mamūlik-i Islāmī / bih ihtimām-i
Muhammad Riqā Qanbarī. — Chāp-i 1. —
Tāhrān : Farhang'sarā, 1989.

223 p. : facsim., ports. : 30 cm.

In Persian; romanized record.

Title on p. [4] of cover: Muntakhab-al-
athar : Islamic countries's[sic] Solū
caligraphers[sic].

4000.001R (\$37.38 U.S.)

For requesting libraries only.

(Includes specimens of their calligraphy)

44

0490 Zāyid, Aḥmad Şabrī
Ḥaṭṭ al-ṭulūṭ : aḥdāt al-ṭuruq li-dirasa
wa-taḥşin / Aḥmad Şabrī Zāyid. - Al-
Qāhira : Maktabat Ibn Sīnā, [d.t.]. - 95
p. ; 16 x 25 cm

1. Caligrafía árabe I. Título.

003.077:411.21

ICMA 4-56643 R. 63360

Sülüs

تشکیل شهرستان ثلاث باباجانی، مرکز آن گردید (ایران. وزارت کشور. معاونت سیاسی، همانجا).
تازه‌آباد قبل از شروع جنگ عراق با ایران (۱۳۵۹ ش)، اهمیت چندانی نداشت. با آغاز جنگ، مراکز نظامی و اداری در نزدیکی آن (در آبادی تازه‌آباد امین واقع در سه کیلومتری شمال غربی شهر تازه‌آباد) ایجاد شد و در پی امنیت حاصل از آن، آوارگان جنگی در تازه‌آباد اسکان یافتند. افزایش جمعیت این آبادی، نزدیکی آبادی ازگله به مرز و نیز موقعیت طبیعی مناسب تازه‌آباد نسبت به آبادیهای اطراف، سبب شد مرکزیت بخش از آبادی ازگله به تازه‌آباد منتقل شود (فرهنگ جغرافیائی آبادیها، همانجا).

منابع: ایران. قوانین و احکام، مجموعه قوانین سال ۱۳۷۲، تهران: روزنامه رسمی کشور، ۱۳۷۳ ش؛ ایران. وزارت کشور، تقسیمات کشور شاهنشاهی ایران، تهران ۱۳۵۵ ش؛ ایران. وزارت کشور. معاونت سیاسی. دفتر تقسیمات کشوری، نشریه تاریخ تأسیس عناصر تقسیماتی به همراه شماره مصوبات آن، تهران ۱۳۸۱ ش؛ ربیع بدیعی، جغرافیای مفضل ایران، تهران ۱۳۶۲ ش؛ عباس جعفری، گیتاشناسی ایران، تهران ۱۳۶۸-۱۳۷۹ ش؛ رزم‌آرا؛ شکرالله بن عبدالله سندجی، تحفه ناصری در تاریخ و جغرافیای کردستان، چاپ حشمت‌الله طیبی، تهران ۱۳۶۶ ش؛ فرهنگ جغرافیائی آبادیهای کشور جمهوری اسلامی ایران، ج ۴۵: قصر شیرین، تهران: سازمان جغرافیائی نیروهای مسلح، ۱۳۷۳ ش؛ سعید کیان، جغرافیای مفضل ایران، تهران ۱۳۱۰-۱۳۱۱ ش؛ مرکز آمار ایران، سرشماری عمومی نفوس و مسکن ۱۳۷۵: شناسنامه آبادیهای کشور، استان کرمانشاه، شهرستان جوانرود، تهران ۱۳۷۶ ش؛ همو، سرشماری عمومی نفوس و مسکن ۱۳۷۵: شناسنامه دهستانهای کشور، استان کرمانشاه، تهران ۱۳۷۶ ش؛ همو، سرشماری عمومی نفوس و مسکن ۱۳۷۵: نتایج تفصیلی کل کشور، تهران ۱۳۷۶ ش؛ نقشه راههای ایران، مقیاس ۱:۳۵۰۰۰۰، تهران: سازمان نقشه برداری کشور، ۱۳۷۷ ش.

۱ / وحید ریاحی /

ثلث، خط، از خطوط شش‌گانه (اقلام سته) اسلامی. در باره مصطلح شدن ثلث در خوش‌نویسی، حدسهای گوناگونی زده‌اند. برخی (عقل‌شناسی، ج ۳، ص ۱۱، ۵۸؛ هروی، ص ۶، محمود بن محمد، ص ۳۰۰؛ میجنون رفیقی هروی، ص ۲۵۷؛ منشی قمی، ص ۱۶-۱۷) به سبب آنکه یک سوم آن دور و دو سوم آن سطح است و برخی به اعتبار آنکه مساحت سرقلم ثلث، یک سوم مساحت قلم طومار (قلمی درشت مخصوص نوشتن طومارها و نامه‌ها) است، آن را ثلث نامیده‌اند (عقل‌شناسی، ج ۳، ص ۵۸). بر اساس نظری دیگر، این نامگذاری به سبب ارتباط میان خط ثلث با نسخ^۱ یا محقق^۲ است، با این توضیح که لازمه تبحر یافتن در نوشتن خط ثلث، تسلط بر نسخ

سرپل ذهاب) است (رزم‌آرا، ج ۵، ص ۲۳۷).
در تقسیمات کشوری ۱۳۱۱ ش، نام «باباجانی کردستان» به عنوان بلوک ذکر شده است (کیهان، ج ۲، ص ۴۵۷). در ۱۳۳۱ ش، «بخش ثلاث» مشتمل بر دهستانهای باباجانی، قبادی و ولدییگی / سرقلعه ولدییگی و ۱۰۸ آبادی، یکی از بخشهای شهرستان کرمانشاهان در استان پنجم بود (رزم‌آرا، ج ۵، ص ۳۵۹). در ۱۳۵۵ ش، بخش باباجانی به مرکزیت آبادی ازگله در شهرستان پاوه تشکیل شد و مشتمل بر دهستانهای خانه شور، ازگله، جیگران و سرقلعه بود (ایران. وزارت کشور، ص ۲۵). در خرداد ۱۳۸۱، به موجب تصویب هیئت وزیران، این بخش از شهرستان جوانرود جدا و شهرستان شد (ایران. وزارت کشور. معاونت سیاسی، ص ۸۵).

به سبب سکونت سه طایفه مهم باباجانی (باباجانی / باوه‌جانی)، قبادی و ولدییگی، نام ثلاث به این شهرستان اطلاق شده (رزم‌آرا، ج ۵، ص ۱۰۲) و ظاهراً به علت اهمیت بیشتر طایفه باباجانی و نیز حکومت رئیس این طایفه بر منطقه (سندجی، ص ۳۸۴) به ثلاث باباجانی معروف شده است. ربیع بدیعی این سه طایفه را جزء ایلات ثلاث و مشتمل بر ۷'۸۷۰ خانوار ذکر کرده و گفته است که به زراعت و تولید صنایع دستی مشغول‌اند و به مناطق بیلاقی و قشلاقی آنها نیز اشاره کرده است (ج ۲، ص ۱۰۰).

جمعیت آبادیهای شهرستان ثلاث باباجانی طبق سرشماری ۱۳۷۵ ش، ۲۰۰۴۷۱ تن بوده است. اهالی آن به فارسی و کردی سخن می‌گویند. بیشتر آنها سنی شافعی و عده‌ای نیز شیعه دوازده امامی‌اند.

شهر تازه‌آباد، مرکز شهرستان، در دشتی در دهستان دشت حر و تقریباً در قسمت میانی شهرستان واقع است. ارتفاع شهر ۱۱۷۰ متر و فاصله آن از شهر جوانرود، حدود ۵۶ کیلومتر است. در فاصله حدود پنج کیلومتری شمال و مشرق شهر، کوههایی واقع است. رود زیمکان میان این کوهها و در شهر تازه‌آباد جریان دارد و رود دشت حر از جنوب و مغرب شهر می‌گذرد. میانگین حداکثر دمای شهر در تابستانها به ۳۳° و میانگین حداقل آن در زمستانها به ۲۷- می‌رسد. متوسط بارش سالانه ششصد میلیمتر است. آب شهر از چشمه‌ها و چاهها تأمین می‌شود. شهر تازه‌آباد در مسیر راه شیخ‌سله - قلیقله - جوانرود قرار دارد و پاسگاه مرزی حدود ۳۳ کیلومتری شمال غربی آن واقع است (فرهنگ جغرافیائی آبادیها، ج ۴۵، ص ۵۰). جمعیت شهر طبق سرشماری ۱۳۷۵ ش، ۵۰۸۴ تن بوده است (مرکز آمار ایران، ۱۳۷۶ ش، ص هشتاد و دو). در آذر ۱۳۷۲، به موجب تصویب شماره ۱۴۲۲۴/۱/۳/۳۴ آبادی تازه‌آباد شهر شد (ایران. قوانین و احکام، ص ۵۴۱) و پس از

إهداء
إلى مركز الأبحاث للتاريخ والفنون
والثقافة الإسلامية
"IRCICA"
إلى من له الفضل بعد الله تعالى
في حصولي على هذه الدرجة العلمية
عمر محمد الحارثي
أرييل
1999

T.C.
Mimar Sinan Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı
Eski Yazı Programı

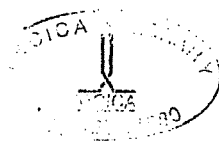


SÜLÜS HATTIN TARİHSEL EVRİMİ, ANATOMİSİ VE ESTETİK YAPISI

23 KASIM 1999

(Sanatta Yeterlik Tezi)

Ömer MOHAMED ALİ
95620010



37651

Danışman:
Yard.Doç. SAVAŞ ÇEVİK

İSTANBUL - 1999



خط الثلث والمخطوطات

يوسف لاثون

من الخطوط الاساسية التي نشأت في العصر الاموي واستمرت حتى الوقت الحاضر « خط الثلث » المعروف بـ « قلم الثلث » ايضاً ، لان تسميته جاءت من عرض قطة قلمه ، وقد شهد تطورات متلاحقة وكان له حضور مميز في شعبي الخط الكبيرتين « الخطوط الموزونة » و « الكتابة المنسوبة » بل عد هو الاساس والمنطلق في الخطوط المنسوبة ، ولذلك لا نغالي اذا قلنا ان تاريخ الخط العربي هو تاريخ خط الثلث في الاسلام ، لان اغلب الخطوط اشتقت منه ، فهو في العصر الاموي واوائل العصر العباسي الشكل المعروف للخطوط الموزونة التي اطلق عليها فيما بعد « الخط الكوفي » ، وحينما جرى التحول الى الكتابة المنسوبة في نهاية القرن الثاني الهجري تركز شكله الجديد خلال القرن التالي ، فكان هو الاساس والاصل الذي اشتقت منه بقية الخطوط في عصر كبار الخطاطين في بغداد في القرن الرابع الهجري من امثال البيهقي (ت ٣١٠ هـ) وابن مقلة الوزير (ت ٣٢٨ هـ) وابن مقلة الاخ الخطاط (ت ٣٢٨ هـ) ومهلهل بن احمد (ت بعد ٣٤٧ هـ) والجوهري (ت ٣٩٣ هـ) وابن اسد (ت ٤١٠ هـ) وابن البواب (ت ٤١٣ هـ) ، والسهماني (ت ٤١٥ هـ)^(١) اجادوه واتقنوا قواعده لتسير على خطاهم فيه الاجيال المتعاقبة حتى القرن الثامن الهجري عامة لتبدأ فيه خطوة تطويرية اخرى بفهم جديد لمجموعة الخطوط المشتقة من خط الثلث ، سبق ذلك تحديد للمسميات التي كثرت للخطوط واقتصر على اقلام (خطوط) ستة فقط ، الا ان هذا التطور الجديد برز في العماثر اكثر مما في المخطوطات حتى القرن العاشر الهجري الذي كان بداية جديدة لنقلة اخرى في خط الثلث تتابعت فيه التحسينات خلال العهد العثماني منذ القرن العاشر الهجري حتى وصل شكله الحديث قمته في القرن الثالث عشر الهجري (التاسع عشر الميلادي) ليستمر مع الاجيال التالية حتى الوقت الحاضر باساليب كبار خطاطيه .

الاصلية الموزونة « كما نقل عنه ابن النديم^(٢) والتي حملت شخصية واحدة الا انها اخذت تتنوع حسب دقة الاقلام التي كتبت بها وغلظها ، فكان « قلم الجليل » اجلها واكبرها بلا حدود واصفها « قلم الطومار » لكتابة الصفحة الكاملة ، وتتسلسل بعده الاقلام تصغيراً الى ثلثي الطومار « قلم الثلثين » ونصفه « قلم النصف » وثلثه « قلم الثلث » واخيراً « قلم الغباء » الدقيق الذي تكتب به بطائق الحمام ، ولدى الاستعمال في الاغراض المختلفة غلبت على بعضها أسماء المادة التي استعملت فيها مثل : قلم السجلات والمؤمرات (امراسلة بين الامراء) والعهود والاشرية والقصاص (الظلمات) والرقاع (عرض الحال) والتوقيعات والامانات وغيرها^(٣) ، وقد كان للمادة التي تكتب عليها اثرها الواضح في تطور اساليب جديدة في الخطوط الموزونة ، وكان من ابرزها الكتابات التي نفذت على جدران المساجد والمباني الاخرى في المهدين الراشدي من زمن الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه في المسجد النبوي ، والاموي في زمن الخليفة عبد

لقد بدأت مسيرة الخط العربي بـ « قلم الجزم » وهو الكتابة العربية قبل الاسلام ، الذي وصل الى مكة المكرمة قبيل ظهوره ، وحينما شع نور الاسلام اتخذت هذه الكتابة الخطية لتدوين القرآن الكريم وقد اطلقت عليها بعض المصادر « الخط المكي »^(٢) ، وقد حملته اقلام الكتبة الاوائل من الصحابة الكرام بكثير من العناية واحاطوه بالمزيد من الاجلال والتقدير ، وفرقوا بينه وبين الكتابات اليومية الاخرى ، فامتاز بالتحقيق في الاداء ، بينما ترك غيره على سجية الكاتب في كتابة العقود والمعاملات والمراسلات والعهود وغيرها والذي غلبت عليه صفة الكتابة السريعة « المشق »^(٣) التي رفضت في كتابة المصاحف الكريمة ، بينما اخذ خط المصاحف بالتبلور في صورة معتمدة على المساواة الهندسية الواضحة الاشكال والمحددة المعالم والرسوم ، فكانت خطأ « مبسوطاً جليلاً » كما ذكر القلقشندي^(٤) ، ان هذه الاشكال التي خضعت لنظام واضح وواصف دقيقة وشكل اساسي موحد ، اطلق عليها ابو العباس بن ثوبان (ت ٢٧٧ هـ) « الخطوط

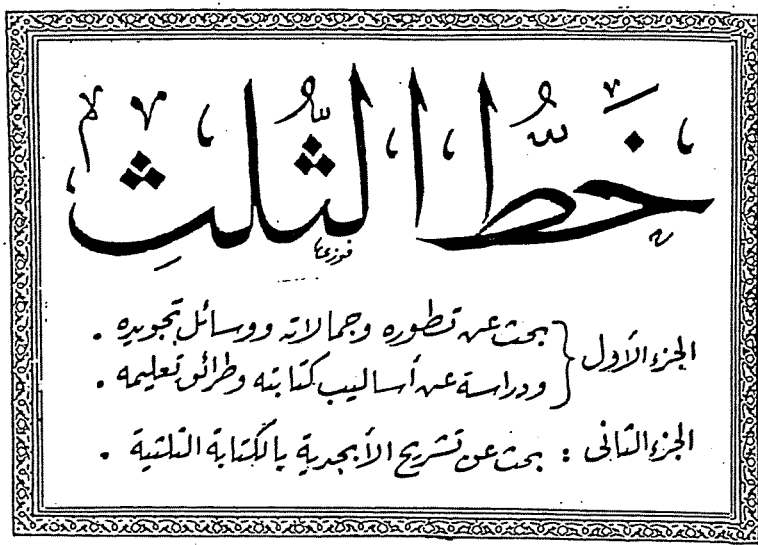
مهدية الى علية مركز الأبحاث للدراسات والفنون

والثقافة الاسلامية باسماء مولد فيه المؤلف

سلسلة تعليم الخط العربي فوزي سالم عفيفي

٥ ٢٣ يناير ١٩٩٣

7



خط الثلث
فوزي سالم عفيفي

الجزء الأول } بحث عن تطور وجماليته ووسائل تجويده .
و دراسة عنه أساليب كتابته وطرائق تعليمه .

الجزء الثاني : بحث عن تشرح الأبجدية بالكتابة الثلثية .

جزأيه في مجلد واحد

Basmiyeh ?
Cash ?

فوزي سالم عفيفي

LIBRARY
Research Centre for Islamic
History, Art and Culture

13
IRCICA: 24144