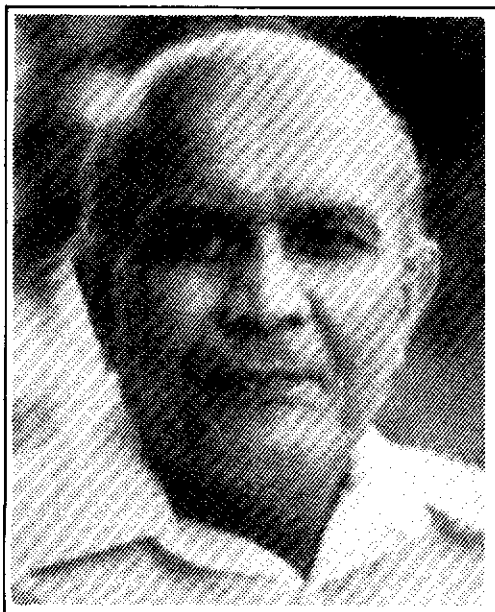


●از یادداشتهایی در زمینهٔ فرهنگ و تاریخ

خط و خطّاطی

■ زنده یاد دکتر غلامحسین یوسفی

شیوه‌ها

در میان ملل اسلامی سه شیوهٔ مشخص خطّاطی دیده می‌شود: ترکی و عربی، ایرانی، هندی و پاکستانی و افغانستانی. در شیوهٔ ترکی که در ترکیه رایج بوده است و با شیوهٔ عربی یکسان است اکثر خطوط حرکاتی تند و مایل و رو به پایین دارد. در شیوهٔ ایرانی حرکات خط ملایم و متعادل و منظّم و هم‌آهنگ است. دو شیوهٔ مذکور در عین حال تفاوت زیادی باهم ندارند اماً شیوهٔ هندی و پاکستانی و افغانستانی در اکثر خطوط از دو شیوهٔ نخستین دور شده است.

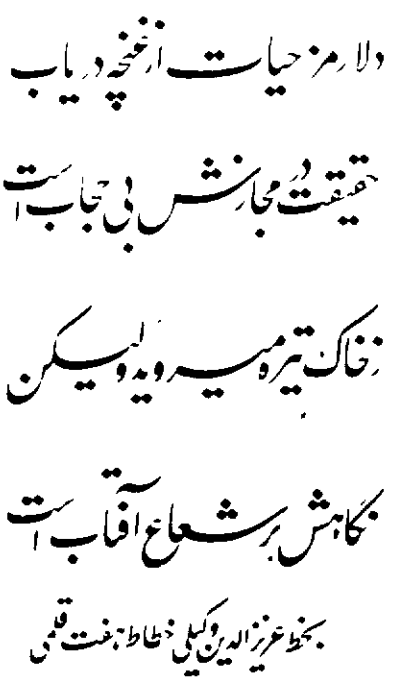
در ایران خطوط نسخ، ثلث، نستعلیق و شکسته نستعلیق همواره رایج بوده است و به اوج زیبایی خود رسیده است و هریك از آنها چنان که گذشت کاربرد خاصّی داشته است و دارد، هرچند گاه در موارد دیگر هم بکار رفته است.

سرمشق

خطی است که استاد بعنوان نمونه برای هنرآموزان خط می‌نویسد تا از روی آن مشق (تمرین) کنند. تنظیم دفترهای سرمشق و چاپ و نشر آنها به این منظور رواج یافته است. در مراحل بعد، مشق کردن از روی خط استادان پیشین و شیوهٔ آنها را سرمشق قرار دادن ازجمله تمرینهای سودمند است.

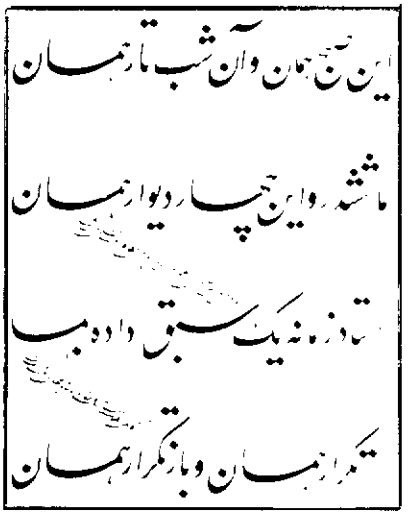
این نکته گفتنی است که توجّه به انواع خط و خوشنویسی در خطّه‌ای که امروز کشور افغانستان نام دارد دارای سابقه‌ای طولانی و درخشان است، بخصوص از روزگار تیمور (۷۷۱ ـ ۸۰۷ /۱۳۷۰/ ۱۴۰۵) تا عصر سلطان حسین میرزا بایقرا یعنی قریب یك قرن و نیم (۸۷۵ ـ ۹۱۲/ ۱۴۷۰ـ ۱۵۰۶) خطوط ششگانه و تعلیق و نستعلیق در دربار هرات ترقی فراوان داشته است و استادان بزرگ به خلق آثار و تربیت شاگردان می‌پرداخته‌اند و نام مکتب هرات شهرت یافته است. در دو قرن اخیر نیز به خوشنویسی رغبت بوده است و در آثار خطّاطان افغانی بخصوص در خط نستعلیق پیروی از شیوهٔ میرعماد و شاگردان او دیده می‌شود چنان که عزیزالدین وکیلی در کتاب هنر خط در افغانستان در دو قرن اخیر قطعاتی از آثار میرعلی هروی (م.۹۵۱/۴۵ ـ ۱۵۴۴)، مالك دیلمی (م.۹۶۹/۶۲ ـ ۱۵۶۱)، میرعماد و عبدالرّشید دیلمی یا «رشیدا»، در هندوستان مشهور به «آقارشید» و «آقا»، (م.۱۰۸۱/۷۱ ـ ۱۶۷۰) را درج کرده است و نیز برخی صفحات از هردو کتاب ع.وکیلی (رك: فهرست مراجع) نشان می‌دهد که خطوط این استادان بعنوان سرمشق

تصویر شمارهٔ ۶۲، نستعلیق، خط عزیزالدین وکیلی، خطاط معاصر افغانی، مورخ ۱۳۵۴ش. (وکیلی، ۱۳۵۶، ص ۲۳۷).

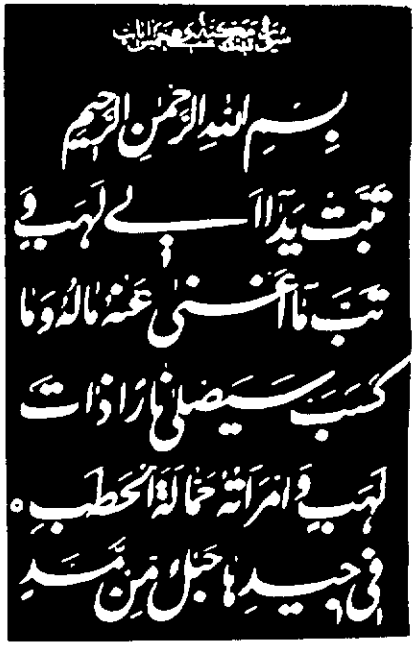


تصویر شمارهٔ ۶۳، نستعلیق، خط عزیزالدین وکیلی، خطاط معاصر افغانی (وکیلی، ۱۳۵۶، ص ۱۸۹).

همیشه مورد توجّه بوده است. اما از تأمّل در آثار خوشنویسان معاصر افغانی ازجمله ع.وکیلی، مؤلف کتاب، و نیز محمدعلی عطّار هروی ـ که هردو تن چند خط را با مهارت می‌نویسند ـ می‌توان دریافت که شیوهٔ نستعلیق استادان افغانی با شیوهٔ ایرانی تا حدودی تفاوت پیدا کرده است، ازجمله در کشیدگیها، دوائر حروف، تناسب و تقارن حرفها و نقطه‌ها و کلمات، مجاورت و هم‌آغوشی کلمات و خلاصه «مزه و اثر» و زیبایی منظر (رك: تصویر ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵). بر روی هم نستعلیق افغانی گرمی و دلربایی نستعلیق ایرانی را ندارد.

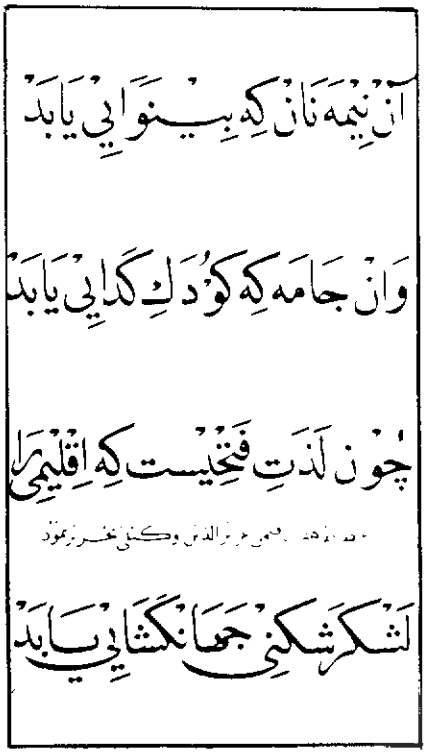


تصویر شمارهٔ ۶۴، نستعلیق، خط عزیزالدین وکیلی، کابل، ۱۳۴۷ش. (مجلهٔ دانش، ص ۱۰۹).

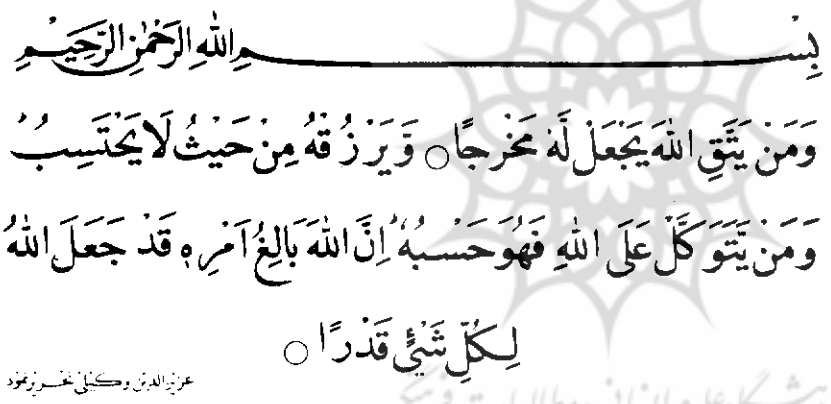


تصویر شمارهٔ ۶۵، نستعلیق شرقی، خط محمدعلی عطّار هروی، خطاط معاصر افغانی (قرآن المُحلّی، ص ۷۶).

در خط نسخ امروز افغانستان نیز تفاوت با نسخ ایران و ممالك عربی محسوس است (رك: تصویر ۶۶، ۶۷، ۶۸) و درهرحال از خط نسخ رایج در پاکستان خوشتر و بهترست. بعلاوه در دیگر خطوط نیز نمونهٔ کار استادان افغانی خوب و دلپذیر است: متأثّر از شیوهٔ ایرانی و گاه متفاوت با آن (رك: تصویر ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲). عزیزالدین وکیلی ـ که «هفت قلمی» را در امضای خود می‌آورد ـ انواع خطوط را می‌نویسد و در کوفی و ثلث و نستعلیق و شکسته نستعلیق و طغرا استادی او بارزست. محمّدعلی عطّار هروی خطّاط هنرمند دیگر افغانستان است که بخصوص در خط کوفی مهارت

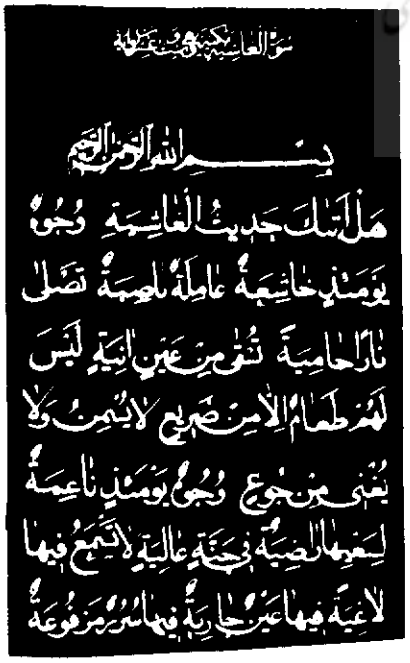


تصویر شمارهٔ ۶۶، نسخ، خط عزیزالدین وکیلی (مجلهٔ دانش ص ۱۱۰).



عزیزالدین وکیلی خطّر زمود

تصویر شمارهٔ ۶۷، نسخ، خط عزیزالدین وکیلی (وکیلی، ۱۳۵۶، ص ۹۴).

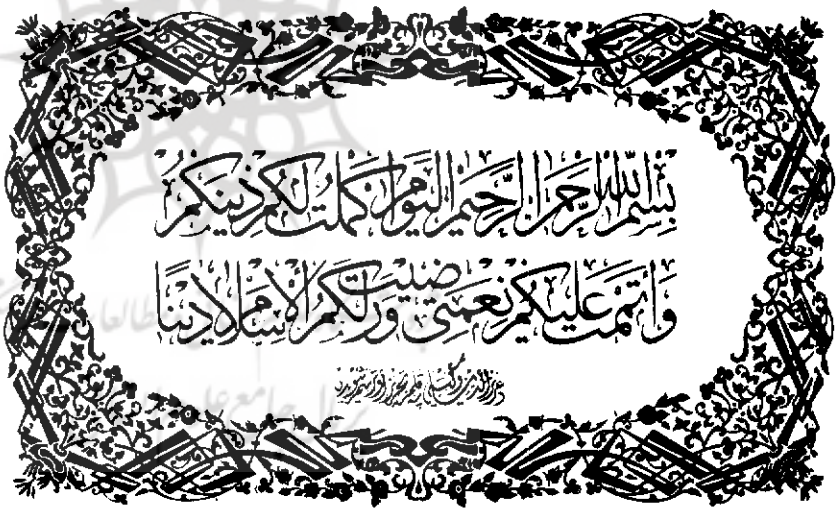


تصویر شمارهٔ ۶۸، نسخ، خط محمدعلی عطّار هروی (قرآن المُحلّی، ص ۵۰).

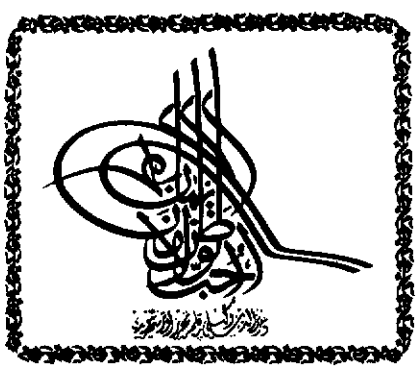
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تصویر شمارهٔ ۷۱، ثلث و نستعلیق، خط عزیزالدین وکیلی، قلعهٔ دیوان بیگی، کابل، مورّخ ۱۳۵۴ ش. (وکیلی، ۱۳۵۶، ص ۴۹).

تصویر شمارهٔ ۶۹، شکسته، خط عزیزالدین وکیلی، قلعهٔ دیوان بیگی، کابل، مورّخ ۱۳۴۴ش. (مجلّهٔ دانش، ص ۱۰۴).



تصویر شمارهٔ ۷۰، ثلث و دیوانی، خط عزیزالدین وکیلی (وکیلی، ۱۳۵۶، ص ۳۸).

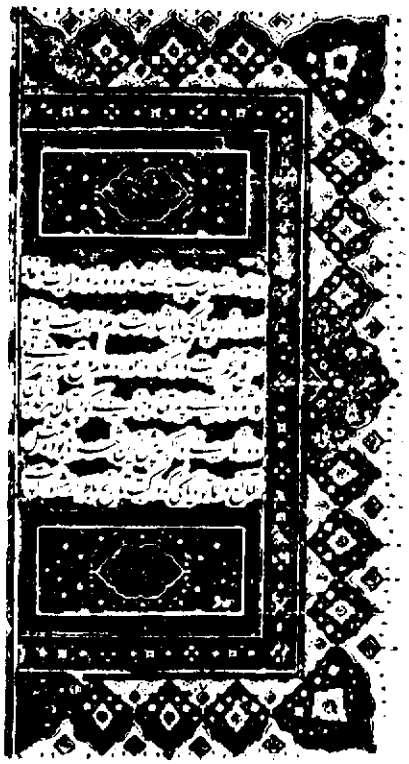


تصویر شمارهٔ ۷۲، طغرا و دیوانی، خط عزیزالدین وکیلی (وکیلی، ۱۳۵۶، ص ۶۲).

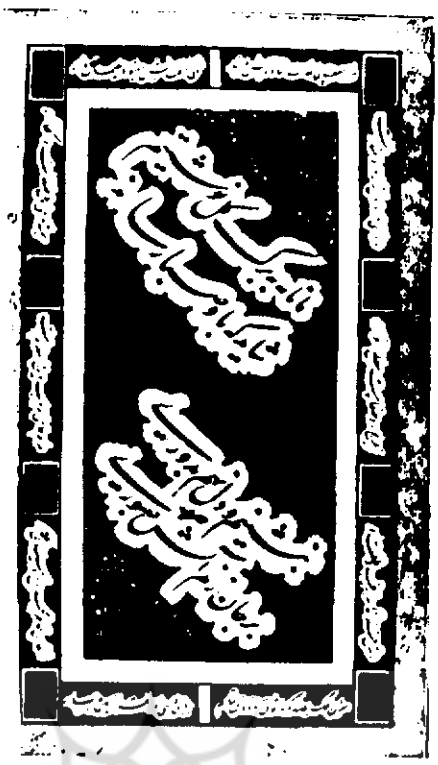
دارد و دیگر خطوط را از محقّق و ریحان و نسخ و ثلث و نستعلیق با توانایی بقلم می‌آورد (برای انواع خطوطِ نوشتهٔ او، رك: قرآن المُحَلّی).

خطوط اسلامی و ایرانی در هندوستان از دیرزمان دیده شده است چنان که از قرن دوم و سوم هجری/ هشتم و نهم کتیبه به خط نسخ و کوفی در آن دیار باقی مانده است و نیز خط ثلث در کتیبهٔ مسجدی که شیرشاه سوری، حاکم افغانی هند شمالی (۹۴۷ـ۹۵۲/ ۱۵۴۰ـ ۱۵۴۵)، در قلعهٔ قدیمی دهلی، در غیاب همایون (قرن ۱۶/۱۰)، ساخت و سورهٔ یٰس را بر قسمت مرکزی آن به خط ثلث نوشتند (رك: M. Abdullah Chaghatai, p. 1127b).

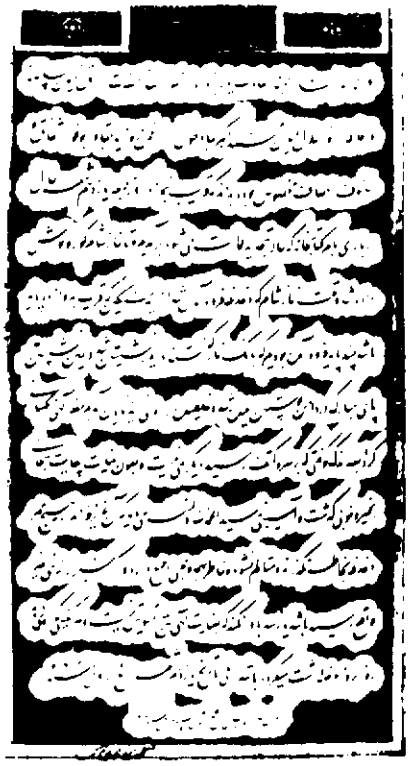
امّا از انواع خطوط آن که بیشتر از همه در این سرزمین رواج یافته است نستعلیق است که شاهان گورکانی هند مشوّق و مروّج آن بوده‌اند. وجود نسخه‌ای مصوّر از بابُرنامه به خط نستعلیق علی کاتب، مورّخ ۳۱/۹۳۷ ـ ۱۵۳۰، که در ایالت الوار Alwar هندوستان تحریر شده (تصویر ۷۳) و کاربرد خط نستعلیق در آرامگاه اکبر شاه در سکندرا، خارج شهر آگره، در تحریر اشعار فارسی به خط عبدالحق بن قاسم شیرازی، به تاریخ ۱۴/۱۰۲۲ ـ ۱۶۱۳ (رك: علی اصغر حکمت، ص ۹۷ ـ ۹۸) و نیز باقی ماندن نسخه‌های خطی متعدّد از آثار گوناگون مکتوب در هند به این خط و مجالس و تصویرها و مینیاتورهایی که همراه با خط نستعلیق است (ازجمله نسخه‌ای مصوّر و مشهور از کتاب چنگیزنامهٔ رشیدالدین فضل‌الله همدانی، بخش مربوط به چنگیز در جامع التواریخ، محفوظ در کتابخانهٔ کاخ گلستان، تهران، که در زمان اکبر شاه در ۲۷ رمضان ۱۰۰۴/ ۲۵ مه ۱۵۹۶ در هند کتابت شده و نیز با مینیاتورهای زیبا آراسته شده است) و کتیبه‌های بسیار در بناهای قدیم (ازجمله، رك: علی اصغر حکمت، فصلهای مختلف) همه حاکی از رواج فراوان نستعلیق در سرزمین هندست. بعلاوه پادشاهان و شاهزادگان مانند جلال الدین اکبر، نورالدین جهانگیر، شاه جهان، داراشکوه، شاه شجاع، اورنگ زیب، زیب‌النساء بیگم، محمدشاه گورکانی (پادشاه هند در هنگام لشکرکشی نادرشاه افشار به آن سرزمین) و بهادر شاه دوم، آخرین پادشاه گورکانیِ هند (۱۲۵۳ـ ۱۲۷۴/ ۱۸۳۷ـ ۱۸۵۸)، نه فقط مشوّق نقّاشان و خطّاطان بوده‌اند بلکه برخی از آنان خود در خوشنویسی مهارت داشته‌اند؛ حتی اورنگ زیب ـ که در خط شاگرد سیدعلی خان تبریزی، جواهر رقم (م.۱۰۹۴/ ۱۶۸۳ یا ۱۰۹۷/ ۱۶۸۶) بود ـ قرآنهایی می‌نوشت و به شهرهای مقدّس عربستان می‌فرستاد امّا آنها را امضا نمی‌کرد (M.Abdullah Chaghatai, p. 1128)؛ غلام محمّد دهلوی، ص ۵۶ ـ ۵۷). در این میان بخصوص شیوهٔ میرعلی هروی و عبدالرشید دیلمی پیروان بسیار داشته است. خوشنویسان هند خود گروه کثیری بوده‌اند. از مشاهیر آنان محمدحسین کشمیری زرّین‌قلم (م.۱۰۲۰/ ۱۲ ـ ۱۶۱۱) نستعلیق نویس نامورلست که در دربار اکبرشاه و جهانگیر مورد کمال توجّه بوده است و قطعات فراوان از آثار او، ازجمله در مرقّع گلشن (محفوظ در کتابخانهٔ کاخ گلستان، شمارهٔ دفتر ۱۶۶۳، ۱۶۶۴؛ رك: پدری آقایی، ۱۳۵۳ش. /۱۹۷۴، ص ۳۳۴ـ ۳۶۸؛ محمّد محیط طباطبائی، ص ۴۰ـ ۴۷؛ احمد سهیلی خوانساری، ص ۱۶ ـ ۱۸) باقی است و ظاهراً دیباچه و خاتمهٔ مرقّع گلشن نیز به خط اوست (تصویر ۷۴، ۷۵؛ نیز رك: مرقّع گویا از محمدحسین کشمیری، فرخنده پیام، ص ۲۰۲) و بعد از او عبدالرّحیم عنبرین قلم از کاتبان دربار جهانگیر پادشاه (تصویر ۷۶) و میرمحمد مقیم



تصویر شمارهٔ ۷۳، نستعلیق، از بابُرنامهٔ مصوّر، خط علی کاتب، مورّخ ۹۳۷هـ.ق.، هند.



تصویر شمارهٔ ۷۵، نستعلیق، از مرقّع گلشن، خط محمدحسین کشمیری، کتابخانهٔ کاخ گلستان، تهران.



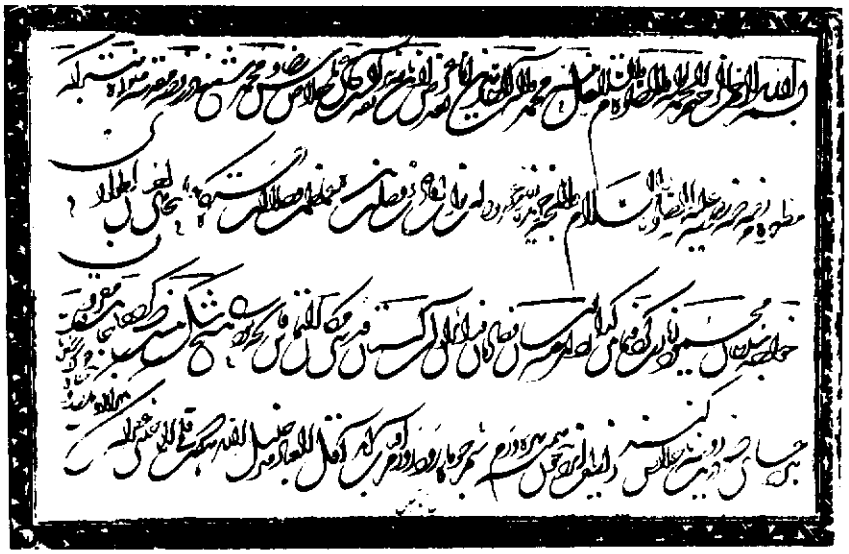
تصویر شمارهٔ ۷۴، نستعلیق، از مرقّع گلشن، مورّخ ۱۰۱۷هـ.ق.، خط محمدحسین کشمیری زرین‌قلم، کتابخانهٔ کاخ گلستان، تهران.

تصویر شمارهٔ ۷۶، نستعلیق، از مرقّع گلشن، خط عبدالرحیم عنبرین قلم، کتابخانهٔ کاخ گلستان، تهران.

تبریزی و فرزند او سیدعلی خان جواهر رقم در دربار اورنگ زیب و هدایة‌الله زرّین‌قلم (م.۱۱۱۸/۷/۱۷۰۶ـ) کتابدار اورنگ زیب که اوّل به شیوهٔ محمدحسین کشمیری می‌نوشت و بعد به شیوهٔ سیدعلی خان جواهر رقم گرایش پیدا کرد. عبدالرّشید دیلمی، خواهرزاده و شاگرد میرعماد حسنی، وقتی پس از کشته شدن میرعماد به هندوستان مهاجرت کرد در دربار شاه جهان تقرّب یافت و خوشنویس خاصّ دربار وی شد. بعلاوه شاگردان بسیاری تربیت کرد، از آن جمله شاهزادگان: داراشکوه (پسر کوچکتر و ولیعهد شاه‌جهان، م.۱۰۶۹/ ۵۹ ـ ۱۶۵۸. تصویر ۷۷) و زیب‌النســاء بیگم (۳۹/۱۰۴۸ـ ۱۶۳۸ تا ۰۱/۱۱۱۲ ـ ۱۷۰۰) و دیگران. رشیدا در دورهٔ اورنگ‌زیب نیز مورد توجّه و احترام بود. در آثار نستعلیق نویسان هفدهم تأثیر بارز شیوهٔ ایرانی را می‌توان دید (تصویر ۷۸) و هم تفاوتهایی بخصوص در جای مدّها (کشیدگیها) و کثرت آنها و جدایی کلمات از یکدیگر، چندان که گاه جاگزینی آنها یاد آور طرز قرار گرفتن کلمات در حروف چینی چاپی است و آن انس و پیوستگی کلمات نستعلیق ایرانی را ندارند. برخی خطّاطان علاوه بر نستعلیق به دیگر اقلام ازجمله ثلث و ریحان و رقاع و نسخ و تعلیق و شکسته نیز کتابت می‌کرده‌اند نظیر میرزا محمدجعفر خان معروف به کفایت‌خان (قرن ۱۷/۱۱) و جمال‌الدین یوسف درخط شکسته و میرخلیل‌الله هفت‌قلمی (تصویر ۷۹) و غلام محمد دهلوی معروف به هفت‌قلمی (م.۲۴/۱۲۳۹ ـ ۱۸۲۳).

سرانجام آن که خط اردو ـ که الفبای آن عربی است و حروف چهارگانهٔ خاصّ فارسی را واجدست و برای سه حرف ویژهٔ سنسکریت نیز ترکیبی از دو حرف را دارد ـ به نستعلیق فارسی کتابت شده است و در شبه‌قارهٔ هند رواج دارد. نستعلیق خوشنویسان اردو از شیوهٔ ایرانی دور است و اصولاً نوشته‌های خطّاطان هند و پاکستان زیبایی و جلوه‌ای ندارد.

خطّهٔ آسیای صغیر که قسمت عمدهٔ آن امروز قلمرو کشور ترکیه است در بحث از خوشنویسی در ایران از دو نظر درخور توجّه است: یکی آن که حکومت سلاجقهٔ روم بر آن سرزمین (۱۰۷۷/۴۷۰ـ ۱۳۰۱/۷۰۰) موجب شد ادبیات و فرهنگ و تمدّن ایرانی بیش از دویست سال در این دیار نفوذ کند و این احوال تا آغاز قرن هشتم/ چهاردهم که تاریخ انقراض این سلسله بتوسط سلاطین عثمانی است ادامه داشت. در تمام این ادوار چه پیش از عثمانیان و چه پس از آن کتابت به خط فارسی صورت گرفته است. دوم آن که ترکیه از مراکز مهم رواج خطوط اسلامی و خوشنویسی بوده است. امّا در دورهٔ اوّل یعنی عصر سلجوقیان خوشنویسی کاملاً تحت تأثیر مکتب ایرانی بوده است و کسی را بعنوان خوشنویس ترک و صاحب سبک نام نبرده‌اند. پس از باقوت مستعصمی و رواج یافتن مکتب او و شاگردانش نخستین کسی که در تاریخ خوشنویسی عصر عثمانی نامور است شیخ حمدالله آماسی (۱۴۳۶/۸۴۰ ـ ۱۵۲۰/۹۲۶) خطّاط مشهور دورهٔ سلطان محمّد دوم (فاتح قسطنطنیّه درسال ۱۴۵۳/۸۵۷) و بایزید دوّم است ـ که پدرش شیخ مصطفی از مهاجران بخارا به آماسیه بود ـ و چون استاد او خیرالدین مرعشی خوداز شاگردان عبدالله صیرفی تبریزی بود، حمدالله نیز متأثّر از طریقه و شیوهٔ وی بوده است. در هرحال حمدالله آماسی خطّاط بزرگ ترک است که هم آثار ارجمند از خود بیادگار گذاشته است و هم هفت تن از استادان معروف خوشنویسی در عصر عثمانی سلسلهٔ تعلیمشان به مکتب او مربوط می‌شود.



تصویر شمارهٔ ۷۹، تعلیق، خط میر خلیل‌الله هفت‌قلمی، هند، مورخ ۱۱۵۲هـ.ق.، موزهٔ اسلامی برلین.

تصویر شمارهٔ ۷۷، نستعلیق، خط داراشکوه (م. ۱۰۶۹هـ.ق.) موزهٔ اسلامی برلین.

تصویر شمارهٔ ۸۰، نستعلیق، خط محمد اسعد یساری، خطاط ترک، قرن ۱۲هـ.ق.، کتابخانهٔ طوپقاپوسرای.

تصویر شمارهٔ ۷۸، نستعلیق، خط میرمحمدحسین عطاخان، مرصّع رقم‌خان، قرن یازدهم هجری، موزهٔ اسلامی برلین.

در روزگار فرمانروایی عثمانیان اقلام ستّه در آسیای صغیر به اوج ترقی رسید و بتدریج استانبول مرکز خوشنویسی شد. سیر خوشنویسی در ترکیه مبحثی جداگانه است. تا آن‌جا که به خوشنویسی در ایران مربوط می‌شود می‌توان اشاره کرد که سلاجقهٔ روم خط کوفی را از سلاجقهٔ بزرگ ایران بمیراث بردند اما عثمانیها به این خط چندان رغبت نداشتند. نسخ و ثلث که در دورهٔ سلاجقهٔ ایران صورت خاصی داشت و نسخ و ثلث سلجوقی خوانده می‌شد در آناطولی، بخصوص پس از شیخ حمدالله آماسی و مکتب او، پیشرفت و ترقی کرد و از آن پس حافظ عثمان (۴۳/۱۰۵۲ ـ ۱۶۴۲ تا ۹۹/۱۱۱۰ ـ ۱۶۹۸) با شیوهٔ خاصّ خود به این دو خط اعتلای فراوان بخشید. بعضی از استادان ترکیه نظیر حافظ عثمان و حامد آمِدی خطّاط معاصر ترک در ایران نیز معروفند.

نخستین نمونه‌هایی که از نستعلیق در ترکیّه بجا مانده است مربوط است به دورهٔ سلطان محمد دوم. این خط را خوشنویسان ایرانی به دربار عثمانیان آوردند و در پرتو قریحهٔ خوشنویس مشهور درویش عبدی بخارایی (م.۱۰۵۷/ ۱۶۴۷) ـ که خود از شاگردان میرعماد بود و سبک و شیوهٔ ایرانی میرعماد را به قلمرو حکومت عثمانی آورد ـ و به کوشش شاگردان و پیروان او و نیز محمد رفیع معروف به کاتب‌زاده (م.۶۹/۱۱۸۲ ـ ۱۷۶۸) پیشرفت کرد. محمد اسعد یَساری (قرن ۱۸/۱۲ ـ که با دست چپ می‌نوشت و به این سبب به «یَساری» مشهور شده است ـ نیز نستعلیق را استادانه می‌نوشت (تصویر ۸۰). امّا فرزند و شاگرد او یساری‌زاده مصطفی عزّت کسی است که در ترکیه نستعلیق را به شیوه‌ای خاصّ و متفاوت با شیوهٔ ایرانی نوشته است. در شیوهٔ ترکی نستعلیق، حروف تا حدودی گسترده‌تر و درازتر از شیوهٔ ایرانی است. سامی، خلوصی و نجم‌الدین (م.۱۹۷۶) از نستعلیق نویسان معاصر ترکیه بشمارند. شکسته نستعلیق در ترکیه چندان رواج نداشته و پیچیدگی شکسته نستعلیق ترکی از شیوهٔ ایرانی کمتر بوده است. بدیهی است از سال ۱۹۲۸م. که دولت ترکیه بکاربردن خط عربی و فارسی را در ترکیه منسوخ کرد و الفبای فرنگی را خط رسمی کشور قرار داد خوشنویسی از رواج و رونق افتاد.

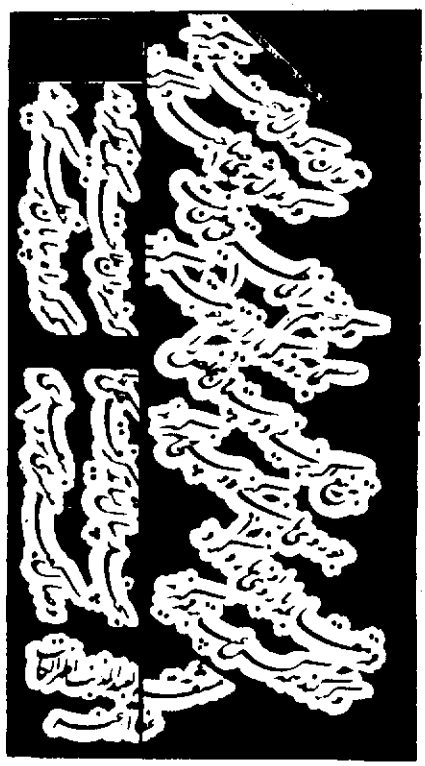
در این جا اشاره به خوشنویسی در اعصار گذشته در ماوراءالنهر و آسیای مرکزی ـ که امروز خارج از مرزهای کشور ایران است ـ سودمند می‌نماید، بخصوص که قرنها فرهنگ و هنر ایرانی در آن مناطق رایج و نافذ بوده است. رواج خوشنویسی در دورهٔ تیموریان و توجّه تیمور و شاهرخ و فرزندان وی؛ بایسنقر و الغ‌بیک و دیگران به هنر خط و تشویق هنرمندان سبب شده که در قلمرو وسیع فرمانروایی آنان انواع خط رونق گیرد خاصّه آن که استادان بزرگی نظیر میرعلی تبریزی، میرزاجعفر تبریزی بایسنقری و امثال ایشان در آن روزگاران می‌زیستند و علاوه بر خلق آثار هنری شاگردان هنرمندی نیز تربیت کردند. اظهر تبریزی استاد

نستعلیق و ثلث ـ که بیش از این نیز از او یاد شد ـ در سمرقند از حمایت الغ‌بیک برخوردار گشت (تصویر ۸۱). اقامت شانزده سالهٔ میرعلی هروی، استاد بزرگ نستعلیق در بخارا (تصویر ۸۲، ۸۳) در دستگاه عبیدالله ازبک و پروردن شاگردانی برجسته مانند محمود شهابی و سیداحمد مشهدی و بسیاری دیگر و نفوذ مکتب وی تا حدود نیم قرن پس از او، در آن خطّه آثار فراوان بجای گذاشت (تصویر ۸۴). مقصود آن که روزگاران دراز در مناطق مزبور و نیز آن سوی اَرس انواع خطوط مورد نظر رواج داشته است و آثار بازماندهٔ آنها در نسخه‌های خطّی و مرقّعات و ابنیهٔ تاریخی و کتیبه‌ها و سنگ‌مزارها گواه بر این است، از آن جمله است در بناهای زیر در نقاط مختلف: کوفی ساده: جَرْقورغان، ازبکستان، مناره، سالهای ۱۱۰۸ ـ ۱۱۰۹م.؛ ترکستان، مقبرهٔ خواجه احمد یَسَوی، قرن ۱۴م.؛ سمرقند، گور امیر،

تصویر شمارهٔ ۸۳، نستعلیق، خط فقیرعلی (میرعلی هروی) مجموعهٔ اختصاصی ان ماری شیمل، ۱۹۷۹، ص ۱۹۸.

سال ۱۴۰۴م.؛ (و نیز کوفی معقلی)؛ باکو، منارهٔ مسجد محمّد (سنیق قلعه)، سال ۱۰۷۸م.؛ نخجوان، مقبرهٔ یوسف بن قُصَیر، سالهای ۱۱۶۱ ـ ۱۱۶۲م.؛ مقبرهٔ مؤمنه خاتون، سال ۱۱۸۶م. (رک: آثارالاسلام، ۳، ۴۰، ۵۱، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۱). کوفی تزیینی: اوزگند، سردر مقبرهٔ جنوبی، سال ۱۱۸۶م.؛ سفیدبُلان، قرقیزستان، مقبرهٔ شاه فاضل، قرن ۱۲م. (همان کتاب، ۱۰، ۱۳). کوفی معقلی: بخارا، دیوار باختری نمازگاه، قرن ۹۲م.؛ مدرسهٔ عبدالله‌خان، سالهای ۱۵۸۸ ـ ۱۵۹۰م.؛ سمرقند، شاه‌زنده، دو گنبد مقبرهٔ قاضی‌زادهٔ رومی، قرن ۱۵م.؛ منارهٔ گوشه‌ای مسجد بی‌بی‌خانم، سالهای ۱۳۹۹ ـ ۱۴۰۴م.؛ بخارا، سردر مدرسهٔ الغ‌بیک، سال ۱۴۲۰م، مدرسهٔ طلاکاری، سالهای ۱۶۴۶ ـ ۱۶۶۰م.؛ نخجوان، دهکدهٔ قراباغلار (همان کتاب، ۷، ۸۸، ۳۵، ۳۶، ۴۹، ۶۳، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۲۷). خط ثلث: بخارا، سردر مقبرهٔ بیان‌قلی‌خان، سال ۱۳۵۹م.؛ سردر مدرسهٔ الغ‌بیک، سال ۱۴۱۷م.؛ مدرسهٔ میرعرب، گنبد آرامگاه، سالهای ۱۵۳۵ ـ ۱۵۳۶م. و گنبد ایوان جنوبی؛ ترمذ، مقبرهٔ حکیم ترمذی، سنگ قبر، قرن ۱۴م.؛ سمرقند، شاه‌زنده، سردر مقبرهٔ شیرین‌بیک آغا، سال ۱۳۸۵م.؛ شاه‌زنده، حیاط بالایی، مسجد و مقبرهٔ تومان‌آغا، اوایل قرن ۱۵م. (تصویر ۸۵)؛ سردر ورودی اصلی مسجد بی‌بی‌خانم، سالهای ۱۳۹۹ ـ ۱۴۰۴م. (تصویر ۸۶) و ازارهٔ سردر همان مسجد؛ باکو، مجموعهٔ قصر شروانشاهان، منارهٔ مسجد، سالهای ۱۴۴۱ ـ ۱۴۴۲م؛ منارهٔ مسجد جمعه، قرن ۱۵م. (همان کتاب، ۱۵، ۵۸، ۷۶، ۷۷، ۱۷، ۲۹، ۳۴، ۴۵، ۴۸، ۱۳۰، ۱۳۲). نستعلیق: خیوه، مدرسهٔ الله‌قلی‌خان، سال ۱۸۳۵م.؛ مدرسهٔ امین‌خان، سال ۱۸۵۲م. (همان کتاب، ۱۱۲، ۱۱۵).

آثار بازمانده از هر نوع در این نواحی ـ تا حدودی که اطلاع از آنها حاصل است ـ به خطوط مختلف کتابت می‌شده و خوشنویسی به اقلام و شیوه‌های گوناگون در طی قرون در سراسر این مناطق رواج داشته است و تأثیر خطاطان و اسلوب ایرانی در آنها محسوس است. بدیهی است از قرن بیستم میلادی که دولت شوروی خطّ روسی را خطّ رسمی جمهوریها در سراسر کشور قرار داد طبعاً خطوط مزبور و نیز خوشنویسی بتدریج فراموش و متروک شد چندان که در دهه‌های اخیر برخی متون فارسی که در آن کشور تصحیح شده و بطبع رسیده و از روی دست‌نوشت چاپ شده غالباً به خط نستعلیق خوانا امّا خام و عاری از هر جنبهٔ خوشنویسی است.



تصویر شمارهٔ ۸۱، نستعلیق، از مرقّع گلشن، خط ظهیرالدین اظهر تبریزی کاتب، قرن نهم هجری، کتابخانهٔ کاخ گلستان، تهران.

تصویر شمارهٔ ۸۲، نستعلیق، از مرقّع گلشن، خط فقیرعلی (میرعلی هروی)، کتابخانهٔ کاخ گلستان، تهران.

تصویر شمارهٔ ۸۴، نستعلیق، خط میرعلی هروی، بخارا، موزهٔ هنری دانشگاه هاروارد، شمارهٔ ۷۰.

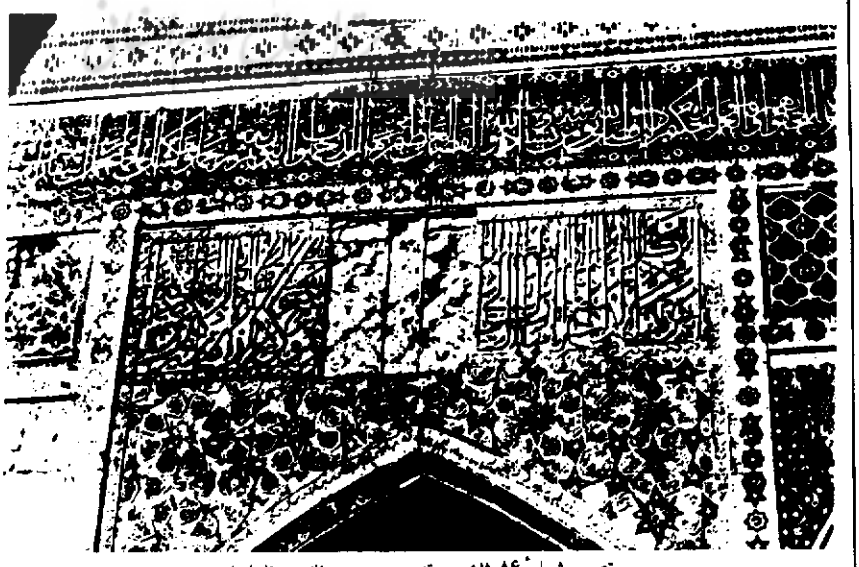
در خوشنویسی تزیینات خط به چند طریق صورت می‌گیرد: ۱ـ تزیین با خود خط یعنی نوشتن عبارات و ترکیب آنها بصورتی هندسی یا نقاشی مانند که مثلاً طغرا نمونه‌ای از آن است، ۲ـ تزیین ساده از نوع زمینهٔ کمرنگ و زرافشان، ۳ـ تزیین خط و همراه گرداندن آن با جدول و کمند و تشعیر و ترنج و سرلوحه و حاشیه و لچک‌سازی.

جدول خطهایی (غالباً سه خط) موازی و مجاور یکدیگرست که نوشته را بصورتی مستطیل دربر می‌گیرد. خط میانی را عریض‌تر و به رنگ روشن زرد نارنجی و طلایی می‌کرده‌اند و دو خط دیگر (داخلی و خارجی) را نازك و سیاه و لاجوردی. اگر نوشته نسبت به سطح صفحه کوچك می‌نموده است جدول دیگری را با فاصلهٔ بیشتر و نازکتر از جدول اصلی می‌افزوده‌اند که نسبت به جدول اصلی و نخستین، جدول بیرونی است و کمند خوانده می‌شود. فاصلهٔ دو جدول مزبور را گاه با تزیینات دیگر نظیر تشعیر (نقوش نازك و موی‌مانند از گل و بوته و گاه حیوانات) و تذهیب پر می‌کرده‌اند. تزیین خاص بالای نخستین صفحهٔ کتاب یا سرفصلهای آن را که با حاشیه‌ای به رنگهای مختلف و نقوش درهم‌بافته و ظریف می‌آرایند سرلوحه و حاشیه می‌نامند. این نقشها دارای نظم و تقارن و زیبایی خاصّی است، و به شاخه‌های درهم پیچیدهٔ درختی می‌ماند که بتدریج گسترده شده است. در تزیین سرلوحه و حاشیه اگر فقط رنگهای گوناگون بکار رود آن را مُرَصّع خوانند و اگر با طلاست مُذَهّب است و جمع هردو را مذهّب مرصّع می‌نامند. ترنج: پشت نخستین صفحهٔ کتاب نیز آرایشی ویژه داشت شامل یك ترنج بزرگ در وسط صفحه که در آن نام کتاب و مؤلف را می‌نوشتند و دو ترنج کوچك یا نیم‌ترنج بر بالا و پایین آن که گاه به ترنج بزرگ می‌پیوسته و آنها را سرترنج می‌نامیده‌اند. در هر گوشهٔ همان صفحه که ترنجها قرار داشت ۱/۴ ترنج نقش می‌کردند که لچکی نام داشت. نظیر چنین طرحی را در برخی قالیها و درهای مکانهای مقدّس و زیارتگاهها نیز می‌توان دید. اصطلاح ترنج و «لچك ترنج» در قالی‌بافی نیز وجود دارد.

تصویر شمارهٔ ۸۵. ثلث، سمرقند، شاه‌زند، مسجد و آرامگاه تومان‌آغا. اوائل قرن پنجم (آثارالاسلام، ص ۳۴).

کتیبه‌نویسی

در این جا اشاره‌ای به کتیبه‌نویسی نیز مفید می‌نماید. کتیبه (مُمال کِتابه که در میان فارسی‌زبان بجای کسر اوّل با فتح اوّل متداول است) نوشته‌ای است به خط درشت و جلی که پس از آن که خطّاط بر کاغذ نوشت آن را بر صفحات کاشیها یا سنگ نقل می‌کنند. کتیبه‌ها را بر سردرها و دیوارها و درهای مساجد و مکانهای مقدّس و ضریح زیارتگاهها و نیز بر بناهای مهم نصب می‌کنند. کتیبه را به هر نوع خط می‌توان نوشت لیکن از روزگار قدیم غالباً خط ثلث برای کتیبه‌نویسی بکار رفته است، بخصوص که این خط بواسطهٔ دور و تموّجی که دارد و نیز بسبب حرکت نرم قلم و درشتی و برجستگی حروف آن و قابلیّت تزیین و نقش و نگار با نقوش کاشیها و طرحهای زمینهٔ کتیبه‌ها سازگارتر است و از دور که به آن بنگرند باشکوه‌تر می‌نماید. مضمون کتیبه‌ها که در بناهای ایران فراوان است آیات قرآن کریم، احادیث نبوی، شعر، مادّه تاریخ، تاریخ بناها یا نام بنیان‌گذاران و امثال آن است (تصویر ۸۷).



تصویر شمارهٔ ۸۶. ثلث، سمرقند، مسجد بی‌بی‌خانم، مدخل اصلی، ۱۳۹۹ ـ ۱۴۰۴. (آثارالاسلام، ص ۴۵).

نقاشی ـ خط

در دو دههٔ اخیر بعضی از خوشنویسان به ترکیبی از خط و نقاشی دست زده‌اند، یعنی رنگ و نقاشی را در خدمت خوشنویسی گرفتن یا برعکس؛ و گاه تابلوهایی بدیع پدید آورده‌اند. بسیاری از استادان خط این کار را نوعی بدعت یا نوآوری و دور از مقولهٔ خوشنویسی می‌دانند که جای آن نیز در مبحث نقاشی است.

ابزار خطّاطی

برای خطّاطی ابزار و وسائلی مورد نیاز بوده است که به نوع و کیفیّت آنها توجّه خاصّ داشته‌اند به همین سبب در رساله‌های مربوط به خوشنویسی در این زمینه بتفصیل سخن رفته است. این ابزار از این قرار بوده است:

۱ـ قلم‌نی که نوع پختهٔ معتدل آن مطلوب است. پختگی نی‌قلم از رنگ کاملاً سرخ آن معلوم می‌شود و سفیدی تامّش. قلم باید راست، رگهای پوست آن راست و هموار، بدون پیچ و گره و محکم، توخالی، درون آن سفید و در بلندی و کوتاهی و سنگینی در حدّ اعتدال باشد (رك: E.Kühnel, 1972, p.80). تراشیدن قلم هم مراحلی دارد: الف ـ برداشتن روی قلم، ب ـ تراش پهلوهای قلم، ج ـ فاقِ قلم یعنی شکاف دادن دَمِ آن، د ـ قَطّ: برش بر پهنای سر قلم، زدن سر قلم، هـ ـ برداشتن پشت قلم که خاصّ قلمهای درشت است. نکتهٔ درخور توجّه آن که در خوشنویسی تراش قلم برای هر نوع خطّی فرق می‌کند از درشت جلی تا ریز خفی.

۲ـ قلمدان که غالباً دوات کوچکی نیز بر سر آن نصب بوده است. خطّاطان برای آسانی کار، قلمهای لازم و قلم‌تراش ظریف و قَطّ‌زن و قاشق کوچك و سنگ قلم‌تراش تیزکن (پایین‌تر) را با قیچی کوچکی برای بریدن کاغذ در قلمدان می‌گذارند (رك: E.Kühnel, 1972, p.81؛ دکتر سوسن بیانی، تصویر ۱۸ و ۱۹).

۳ـ قلم‌تراش: خطّاطان برای آماده کردن قلم از دو قلم تراش استفاده می‌کنند: یك قلم‌تراش که باید پهن و محکم باشد و برای برداشتن میدان قلم (عرض قلم یعنی از دَمِ قلم تا پایان تراشیدگی) است و نیز برای قَطّ. قلم‌تراش دوم که تیغه‌ای باریك امّا محکم دارد برای آن است که بدان وسیله سر و زبانهٔ قلم را باریك کنند.

۴ـ قَطّ‌زن: ابزاری تقریباً به درازای یك انگشت و با عرض حدود ۱/۵ سانتیمتر از چوب صاف و سخت نظیر آبنوس یا عاج و استخوان و یا از جنس شاخ. امروز از قطعه‌ای کائوچو نیز برای قَطّ زدن می‌توان استفاده کرد. دَمِ قلم را روی قَطّ‌زن می‌گذارند و تیغهٔ قلم‌تراش را روی آن فشار می‌دهند و قطّ می‌زنند.

۵ ـ دوات شامل مُرکّب و لیقه. مرکّب مایع سیاهی است که با آن می‌نویسند و از لحاظ پُررنگی ممکن است بسیار سیاه، سیاه معمولی، سیاه مایل به خاکستری، یا سیاه مایل به سبز و باصطلاح سیاه طاووسی باشد. مرکّب را در دوات می‌ریزند. دوات را سرگشاده یا گودی کم انتخاب می‌کنند که مرکّب برگرفتن از آن آسان باشد. لیقه چند نخ از ابریشم تابیده است و در دوات به مرکّب آغشته است تا مرکّب باندازه به دَمِ قلم بیاید و مانع ریختن و پاشیدن مرکّب شود. ساختن مرکّب و نیز رنگهای مختلف از قدیم اصول و آدابی داشته است که در بعضی کتابها و رسالات مربوط به خطّاطی نوشته‌اند (رك: تعلیم خط، ص ۳۷۰ ـ ۳۹۲؛ نیز: دکتر سوسن بیانی، ص ۲۰۳ ـ ۲۵۶). هنوز در خوشنویسی استفاده از مرکّب ساخت ایران و کشورهای اسلامی را بر مرکّبهای خارجی ترجیح می‌دهند.

۶ـ آلت بهم زدن لیقه و مرکّب که سرِ آن پهن و دسته‌اش مخروطی است و آن را از جنس آبنوس اختیار می‌کنند.

۷ـ قاشق کوچك مخصوص برای ریختن آب در دوات، بجای آبْ گلاب یا آب ریحان یا آب مازو را ترجیح می‌دهند که مرکّب را خراب نمی‌کند.

۸ـ سنگ رومی یا حجازی برای تیز کردن قلم‌تراش.

۹ـ اَلَك یا ظرفی کوچك که شن و ماسهٔ نرم را در آن می‌ریخته‌اند و پشت قلم را پس از تراشیدن به آن خاك می‌مالیده‌اند تا لغزندگی و چربی آن از میان برود و مرکّب به یك طرف قلم جمع نشود.

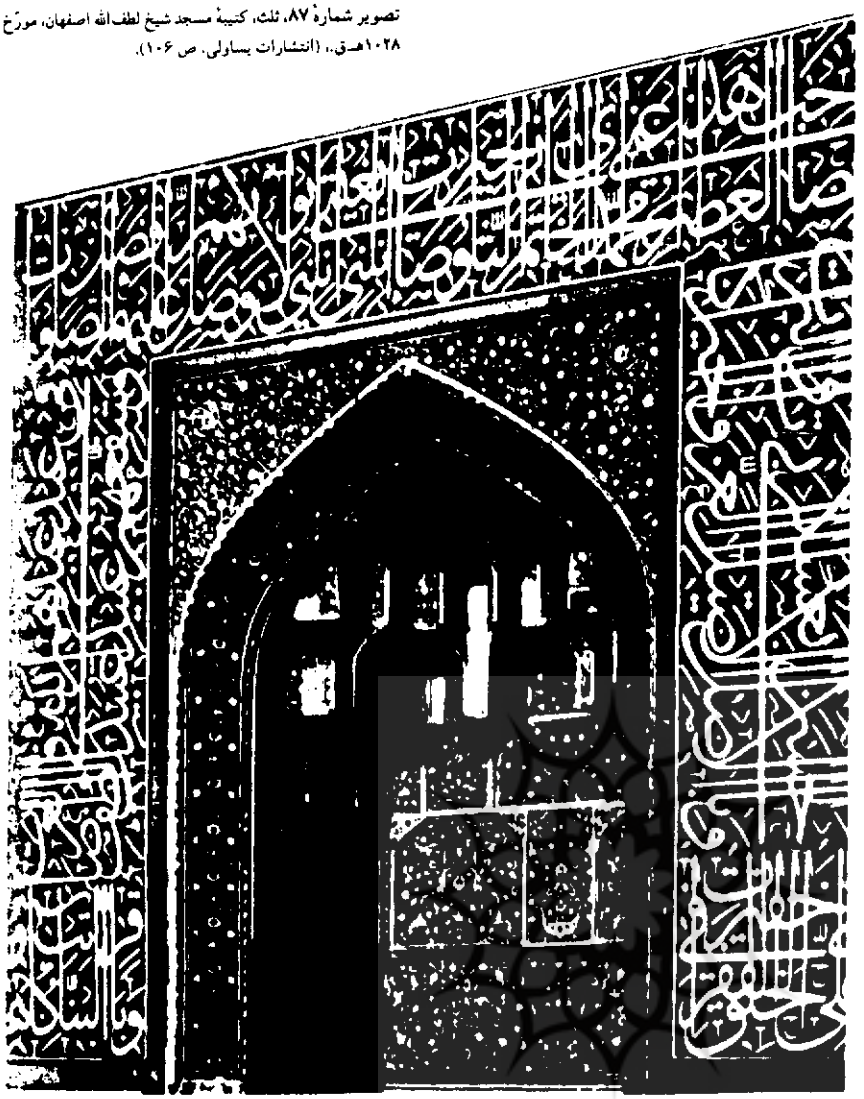
۱۰ـ پارچه‌ای پشمین یا از حریر، دورویه و رنگین که دَمِ قلم را پس از پایان نوشتن با آن پاك می‌کرده‌اند که مرکّب بر آن خشك نشود.

۱۱ـ مِسْطَرَة یا مِسْطَر: صفحه‌ای از چند لایه کاغذ یا مقوّا باندازهٔ مطلوب که نخهای تابیده را بر روی آن بفاصله‌های معیّن بجای سطرها می‌گذراندند و صفحه را نخ‌کشی می‌کردند. آنگاه این صفحه را زیر ورق کاغذ می‌گذاشتند و با فشار بر روی کاغذ و آثاری که از نخها بر کاغذ می‌ماندْ سطور و حدود متن معیّن می‌شد. امروز بجای نخ کشی خطوط مورد نظر را بر صفحهٔ مسطر رسم می‌کنند و آن صفحه را که زیر ورق کاغذ قرار می‌دهند خطها از زیر آن دیده می‌شود و بر آن اساسْ سطور را راست می‌توان نوشت.

۱۲ـ زیردستی یا زیرمشق صفحه‌ای است مقوّایی یا چرمی و تیماجی، صاف و هموار و نرم، از لحاظ طول و عرض باندازه‌ای معتدل که هنگام نوشتن کاغذ را بر آن قرار می‌دهند و می‌نویسند.

۱۳ـ کاغذ: نوع کاغذ و صافی و همواری آن در خوشنویسی اثر دارد. در رساله‌های مربوط، راجع به کاغذ و انواع آن و کاغذِ الوان و آهار دادن و مُهره زدن (جلا دادن و صیقلی کردن) کاغذ دستورهای عملی داده شده است (ازجمله، رك: صَیرَفی، گلزار صفا، هنر و مردم، ۹۳، ۱۳۴۹ش./ ۱۹۷۰ص ۳۲ ـ ۴۲؛ تعلیم خط، ص ۳۵۷ ـ ۳۷۰) بخصوص که استادان خط سابقاً برخی وسائل کار خویش ازجمله ساختن مرکّب و فراهم آوردن کاغذ و مسطر و امثال آنها را خود عهده‌دار می‌شده‌اند.

۱۴ـ ابزارهای فرعی از قبیل خط کش مدرّج کوچك و بزرگ و گونیا و امثال آن که مورد نیاز کتیبه‌نویسان بوده است.



تصویر شمارهٔ ۸۷، ثلث، کتیبهٔ مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان، مورّخ ۱۰۲۸هـ‌ق.، (انتشارات بساولی. ص ۱۰۶).

مراجع

(علاوه بر آنچه در متن آمده است).

شمس‌الدین محمّد آملی، نفائس الفنون فی عرائس العیون، تصحیح ابوالحسن شَعْرانی، تهران، ۱۳۷۹/ ۶۰ ـ ۱۹۵۹، ۱/۲۲ـ۲۸. انجمن خوشنویسان ایران، مرقع رنگین، دو جلد، تهران، ۱۳۶۴ش. / ۱۹۸۵، ۱۳۶۶ش. /۱۹۸۸. مرتضی عبدالرسولی، خطوط هفتگانه، تهران، ۱۳۶۳ش./ ۱۹۸۴. د.کتر سهیل انور، الخطّاط البغدادی علی بن هلال المشهور بابن البوّاب، ترجمهٔ محمد بهجة الاثری و عزیز سامی عراقی، بغداد، ۱۳۷۷/ ۵۸ ـ ۱۹۵۷. بدری آتابای، فهرست کتب خطی کتابخانهٔ سلطنتی، تهران، ۱۳۵۱ش./ ۱۹۷۲. همو، فهرست کتب دینی خطّی کتابخانهٔ سلطنتی، تهران، ۱۳۵۲ش./ ۱۹۷۳. همو، فهرست مرقّعات کتابخانهٔ سلطنتی، تهران، ۱۳۵۳ش./ ۱۹۷۴. محمدعلی عطّار هروی، گنجینهٔ خطوط، کابل، ۱۹۶۷.

پاپاشاه اصفهانی، آداب المشق، به اهتمام محمد شفیع لاهوری، اورینتل کالج مگزین، ۳/۲۶ (۱۹۵۰)، ص ۵۲ ـ ۷۱. دکتر مهدی بیانی، احوال و آثار خوشنویسان، چهار جلد، تهران، ۱۳۴۵ش. / ۱۹۶۶ ـ ۱۳۵۸ش. / ۱۹۷۹. همو، «نظر اجمالی به تحوّل خط در ایران اسلامی»، سخن، ۴/۶۹۲ ـ ۶۹۸. همو، «خط»، ایران‌شهر، تهران، ۱۳۴۳ش. (۱۹۶۴)، ۱/۷۵۷ ـ ۷۷۳. همو، فهرست نمایشگاه خطوط نستعلیق کتابخانهٔ ملّی، تهران، ۱۳۲۸ش./ ۱۹۴۹. همو، راهنمای خطوط خوش کتابخانهٔ سلطنتی، تهران، ۱۳۲۸ش./ ۱۹۴۹. همو، نمونهٔ خطوط خوش کتابخانهٔ سلطنتی، تهران، ۱۳۳۹ش./ ۱۹۶۰. همو، مجموعه‌ای از خطوط خوش، قیلمهای شمارهٔ ۳۲۲۷ و ۴۰۴۵ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران. بدیع‌الله دبیری‌نژاد، «احوال خطوط اسلامی در آغاز قرن چهارم هجری و ظهور ابن مقله»، نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی اصفهان، ۵/۴ (۱۳۴۸ش. /۱۹۶۹)، ص ۸۴ ـ ۹۹. دائرةالمعارف فارسی، «خط فارسی». محمدتقی دانش‌پژوه، «سرگذشت نامه‌های خوشنویسان و هنرمندان»، هنر و مردم، ۸۶ ـ ۸۷، (۱۳۴۸ش./ ۱۹۶۹)، ص ۳۱ ـ ۴۳. همو، «مرقّع‌سازی و جُنگ‌نویسی»، فرخندهٔ پیام، مشهد، ۱۳۶۰ش./ ۱۹۸۱، ص ۱۴۸ ـ ۲۲۹. همو، «گلزار صفای صیرفی»، هنر و مردم، ۹۳ (۱۳۴۹ش./ ۱۹۷۰)، ص ۳۰ ـ ۴۲. دهخدا، لغت‌نامه، «خط». ابن عبدربّه، العقد الفرید، مصر، ۱۳۳۱/ ۱۹۱۳، ۳/ ۱۲، ۲۳ـ۳۰. ابن بوّاب، قصیدهٔ عربی دربارهٔ صناعت خط، رک: ح. فضائلی، تعلیم خط، ص ۷۳ـ۷۵. ابن مُقله، رسالات مختلف، رک: تعلیم خط، ص ۷۶. پرویز اذکائی، «رسالهٔ خط»، هنر و مردم، ۸۵ (۱۳۴۸ش./ ۱۹۶۹)، ص ۵۱ ـ ۵۷. محمد عزّت، دفتر خط، مطبعهٔ عثمانیّه، ۱۳۰۶/ ۸۹ ـ ۱۸۸۸. حبیب‌الله فضائلی، اطلس خط، اصفهان، ۱۳۵۰ش./ ۱۹۷۱. همو، تعلیم خط، تهران، چاپ پنجم، ۱۳۶۶ش./ ۱۹۸۸. این هردو کتاب از غنی‌ترین و بهترین مراجع دربارهٔ خط و خوشنویسی است و بنده از آنها بسیار بهره برده‌ام. فکری سلجوقی، ذکر برخی خوشنویسان و هنرمندان، کابل، ۱۳۴۹ش./ ۱۹۷۰. محمدگلبن، کتاب‌شناسی زبان و خط، تهران، ۱۳۵۶ش./ ۱۹۷۹، ص ۹۹ ـ ۱۷۱. احمد گلچین معانی، «یک رسالهٔ نفیس و کهنسال هنری»، نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات تبریز، ۱۴/۳ (۱۳۴۱ش./ ۱۹۶۲)، ص ۲۸۷ ـ ۳۰۳. همو، راهنمای گنجینهٔ قرآن [آستان قدس رضوی]، تهران، ۱۳۴۷ش./ ۱۹۶۸. عبدالحی حبیبی، «پیدایش شیوه‌های خطوط دورهٔ تیموریان هرات بحیث مظاهر هنری برابنیه و در کتب»، ادب، ۱۷ (۱۳۴۸ش./ ۱۹۶۹) ۳ـ۴، ص ۵۴ ـ ۷۱. همو، تاریخ خط و خوشنویسان کهن افغانستان، کابل، ۱۳۵۰ش./ ۱۹۷۱. جلال‌الدین همایی، تاریخ ادبیات ایران، چاپ دوم، تهران، ۱۳۴۰ش./ ۱۹۶۱، ص ۵۲۷ ـ ۵۳۴.

حافظ حسین بن کربلائی تبریزی، روضات الجنان و جنّات الجنان، تصحیح جعفر سلطان القرّائی، تهران، ۱۳۴۴ش./ ۱۹۶۵، ص ۳۶۹ ـ ۳۷۳. حاج حلیم، دفتر نمونهٔ الخطوط، ترکیه، ۱۳۷۰/ ۵۱ـ۱۹۵۰. غلام محمد راقم هفت‌قلمی دهلوی، تذکرهٔ خوشنویسان، چاپ محمد هدایت حسینی، کلکته، ۱۹۱۰. میرعلی هروی، مداد الخطوط، یا امتحان الفضلاء (=تذکرة الخطاطین)، میرزا سنگلاخ بجنوردی، تبریز، ۱۲۹۵/ ۱۸۷۸ چاپ شده است. حسن مرتضی الحسنی، تذکرهٔ خوشنویسان [مجموعهٔ خطوط در شیوه‌های مختلف]، تهران، ۱۳۴۴ش./ ۱۹۶۵. خُضری قبروانی، زَهْرالآداب، به اهتمام دکتر زکی مبارک، چاپ دوم، مصر، ۱۹۲۹، ۲/۲۲۲، ۲۲۹ ـ ۲۳۱.

عبدالمحمد خان ایرانی، پیدایش خط و خطاطان، چاپ دوم، تهران، ۱۳۴۶ش./ ۱۹۶۷. کمال‌الدین جعفر بایسنقری، رساله در قواعد و تعلیم خط، منسوب به او، نسخهٔ خطی کتابخانهٔ مجلس سنای سابق (تهران)، به شمارهٔ ۱۶۳۲؛ نیز، رک: تعلیم خط، ۲۶۷ ـ ۲۶۸. محمود کمال اینال، خطّاطان، استانبول، ۱۹۵۵؛ محمدطاهر بن عبدالقادر کردی مکّی، تاریخ الخط العربی و آدابه، مصر، ۱۳۵۸/ ۱۹۳۹.

مجنون بن محمود رفیقی هروی، رسالات آداب خط، خط و سواد، رسم‌الخط یا رسم خط (رک: دانش‌پژوه، هنر و مردم، ۸۶ ـ ۸۷، ص ۳۶؛ محمد شفیع لاهوری، اورینتل کالج مگزین ۱۱ (۱۹۳۴) ش ۴/ ص ۶۶ ـ ۷۳؛ یاسین خان نیازی، همان نشریّه، ش ۴ (۱۹۳۴)، ش ۲ (۱۹۳۵)، ص ۴۶ ببعد). غلامرضا مایل هروی، «هنر خطاطی افغانستان امروز»، هنر و مردم، ۹۵ (۱۳۴۹ش./ ۱۹۷۰)، ص ۱۹ ـ ۲۰. محمد مهران، «تاریخ خط در ایران»، نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی تبریز، ۶/۵ (۱۳۵۰ش. /۱۹۷۱)، ص ۷۴ ـ ۱۰۴. میرزا حبیب اصفهانی، خط و خطّاطان (به ترکی)، استانبول، ۸۸/۱۳۰۵ ـ ۱۸۸۷. میرزا سنگلاخ بجنوردی، تذکرة الخطّاطین = امتحان الفضلاء، تبریز، ۱۲۹۵/ ۱۸۷۸. محمد بن دوست محمد بخاری، فوائد الخطوط، عکس نسخهٔ تاشکند در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران [رک: فهرست میکروفیلمها، ۱/ص ۱۵۰]. محمود بن محمد، قواعد خطوط، نسخهٔ عکسی کتابخانهٔ ملّی تهران، شمارهٔ ۱۱۵.

مستقیم زاده سلیمان سعدالدین افندی، تحفة الخطاطین، استانبول، ۱۹۲۸. ندیم، الفهرست، به اهتمام رضا تجدّد، تهران، ۱۳۹۳/ ۱۹۷۳. علی احمد نعیمی، «صورتگران و خوشنویسان هرات در عصر تیموریان»، ضمیمهٔ دورهٔ ۶ و ۷ آریانا (۱۳۲۶ ـ ۱۳۲۸ش. / ۱۹۴۷ ـ ۱۹۴۹).

احمد نجفی زنجانی (احمد معصومی)، آثار جاویدان خط، تهران، ۱۳۵۶ش./ ۱۹۷۸. مجدالدین نصیری امینی، احیاءالرسوم، در کتاب: تاریخ مختصر خط (رک: ع. راهجیری)، ص ۱۵۱ ـ ۱۷۲.

ترجمهٔ فارسی، شاهکارهای هنر ایران، اقتباس و نگارش دکتر پرویز ناتل خانلری، تهران، ۱۳۳۷ش./ ۱۹۵۸. قَلْقَشَندی، صبح الاعشی فی کتابة الانشاء، قاهره، ۱۳۳۱/ ۱۹۱۳ ـ ۱۳۳۲/ ۱۹۱۴، ۲/۴۳۰ ـ ۴۷۷، ۵/۳ ـ ۱۷۱. قاضی احمد بن میرمنشی قمی، گلستان هنر، تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران، ۱۳۵۲ش./ ۱۹۷۳؛ ترجمهٔ انگلیسی بتوسط مینورسکی، Calligraphero and Painters, washington, 1959

علی راهجیری، پیدایش خط و خطّاطان بانضمام تذکرهٔ خوشنویسان، تهران، ۱۳۴۶ش./ ۱۹۶۷؛ همو تاریخ مختصر خط و سیر خوشنویسی در ایران، تهران، ۱۳۴۹ش./ ۱۹۷۰. راوندی، راحة الصدور، به اهتمام محمد اقبال، لندن، ۱۹۲۱، ص ۴۳۷ ـ ۴۴۷. ریحان نستعلیق، به اهتمام محمد عبدالله جغتایی، پونه، ۱۹۴۱. فتح‌الله سبزواری، اصول و قواعد خطوط ستّه، به کوشش ایرج افشار، فرهنگ ایران‌زمین، ۱۱ (۱۳۴۲ش./ ۱۹۶۳)، ص ۱۰۳ ـ ۱۳۴. دکتر محسن شاملو، «سیر تکامل و نمونهٔ خطوط گوناگون قرآن»، وحید، ۹ (۱۳۵۰ش./ ۱۹۷۱)، ص ۳۷۵ ـ ۳۸۲. عبدالله صَیرفی، رسالهٔ خط، نسخهٔ کتابخانهٔ آستان قدس رضوی، رک: تعلیم خط، ص ۲۲۵ ـ ۲۲۷.

محمدحسن سیسار، «نظری به خط خوش فارسی»، هنر و مردم، ۷۲ (۱۳۴۷ش./ ۱۹۶۸)، ص ۲۷ ـ ۳۳. سلطان علی مشهدی، صراط السطور یا صراط الخط (مذکور در گلستان هنر، ص ۶۴ـ۷۸). محمد بن حسین الطیّبی، جامع محاسن، کتابة الکتاب و نزهة اولی البصائر و الالباب، به اهتمام: دکتر صلاح‌الدین المنجّد، بیروت، ۱۹۶۲، ابوحیّان توحیدی، رسالة فی علم الکتابة در ثلث رسائل لابی حیّان توحیدی، تحقیق ابراهیم کیلانی، دمشق، ۱۹۵۱. عزیزالدین فوقلرایی وکیلی، هنر خط در افغانستان در دو قرن اخیر، کابل، ۱۳۴۲ش./ ۱۹۶۳. انتشارات یساولی، پیدایش و سیر تحوّل هنر خط، تهران، ۱۳۵۷ش./ ۱۹۷۹.

ناجی زین‌الدین، مصوّرالخط العربی، بغداد، ۱۳۸۸/ ۱۹۶۸. همو، بدایع الخط العربی، بغداد، ۱۳۹۱/ ۱۹۷۱. انتشارات یساولی، مرقّعات خط، تهران، ۱۳۵۹ش./ ۱۹۸۰. یساولی، بهارستان (مجموعهٔ مرقّعات کتابخانهٔ مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران)، تهران، ۱۳۶۱ش./ ۱۹۸۲. یدالله کابلی خوانساری، شکسته‌نویسی و شکسته‌خوانی، تهران، ۱۳۶۲ش./ ۱۹۸۳. مظفّر بختیار، «شکسته‌نویسی و شکسته‌خوانی» (نقد کتاب مذکور)، کتابِ نمای ایران، تهران ۱۳۶۶ش./ ۱۹۸۸. قرآن المُحَلّی، خط محمدعلی عطار هروی، تهران، ۱۳۶۶ش./ ۱۹۸۸.

عزیزالدین وکیلی، خطّاط هفت قلمی، به اوسنی عصرکی دافغانستان خطّاطی؛ خطّاطی افغانستان در عصر حاضر، کابل، ۱۳۵۶ش./ ۱۹۷۷. علی اصغر حکمت، نقش پارسی بر احجار هند، چاپ دوم، تهران، ۱۳۳۷ش./ ۱۹۵۸. آثارالاسلام التاریخیّه فی الاتحاد السوفیتی، مؤسسهٔ روحانی مسلمانان آسیای میانه و کازاخستان، تاشکند، بی‌تاریخ.

محمد محیط طباطبائی، «تحلیلی از یک سند تاریخی راجع به مرقّع پادشاهی "گلشن و چمن"»، هنر و مردم، ش ۶۱ـ۶۲، ۱۳۴۶ش./ ۱۹۶۷، ص ۴۰ ـ ۴۷. احمد سهیلی خوانساری، «تحلیلی از یک سند تاریخی»، هنر و مردم، ش ۷۳، ۱۳۴۷ش./ ۱۹۶۸، ص ۱۶ ـ ۱۸. ابوالفضل علّامی، آیین اکبری، فصل مربوط به خطّاطان و نقّاشان. دکتر سوسن بیانی، «اهمیّت دوات و دوات‌داری در ایران و نقش آن در تمدّن اسلامی»، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی [دانشگاه تهران]، ش ۱۰۱ ـ ۱۰۴، ۱۳۶۲ش./ ۱۹۸۳، ص ۲۰۳ ـ ۲۵۶. دانش، اسلام‌آباد، ش ۱۲، ۱۳۶۶ش./ ۱۹۸۷، ص ۱۰۹ ـ ۱۱۸؛ نمونه‌های خط عزیزالدین وکیلی.

محمدمهدی هراتی، تجلّی هنر در کتابت بسم‌الله، مشهد، ۱۳۶۷ش./ ۱۹۸۸.

هاشم رجب زاده، تعلیم خط: نسخ، نستعلیق، شکسته، (با همکاری شوکو اوکازاکی)، ژاپن، بی‌تاریخ.

دکتر محمود فاضل یزدی مطلق، «خوشنویسان ایرانی در سرزمین هند و پاکستان»، دانش (اسلام‌آباد)، ۱۶ (زمستان ۱۳۶۷ش./ ۱۹۸۸)، ص ۱۲۵ ـ ۱۳۲.

«راهنمای هنر خط در اسلام، استانبول، ۱۹۸۹»، نشر دانش، سال نهم، شمارهٔ ۳ (فروردین و اردیبهشت ۱۳۶۸/ ۱۹۸۹) ص ۷۳.

گلستان سعدی، به خط یاقوت مستعصمی، چاپ عکسی، به کوشش بدری آتابای، تهران، ۱۳۴۶.

Ali Alparslan, EI (2) IV. pp. 1122-26.

Muhammad, Aziza, La calligraphie Arabe, Tunis, 1971.

Cl. Huart, Les calligraphes et les miniaturistes de l'orient musulman, paris, 1908.

Eberhard Krüger, «Ligaturen Des Nastâliq-Duktus,» Kaveh, 36. 1971, pp. 287- 290.

G.Kostigova, Obraztsy Kalligrafli Irana, i Xrednei Azii, XV-XIXuv, Moscow, 1961.

B. Moritz, EI (1), «Arabic Writing».

E. Schroeder, «What was the Badi, Script?,» Art Islamica, 1937, pp. 232-48.

A.U.Pope, Survey of persian Art, II, 1706-84. idem, Masterpices of persian Art, New York, 1945.

A.Schimmel, Islamic Calligraphy, Leiden, 1970.Bibliography, pp. IX-XI; idem, New York & London, 1984. idem, «Poetry and Calligraphy: Thoughts about their Interrelation in Persian Culture,» in Highlights of Persian Art, ed. by R. Ettinghausen & E. Yarshater, U.S.A. 1979, pp. 177-212.

Ziaddin, A Monograph on Moslem Calligraphy, Calcutta, 1936.

Mahmud Yazir, Eski Yazilari Okuma Anahtari, Istanbul, 1942.

Ernest Kühnel, Islamische Kleinkunst, Germany, 1963.

idem, Islamische Schriftkunst, Graz, Austria, 1972.

M. Abdullah Chaghatai, EI (2), IV. pp. 1126-28.

Titus Burckhardt, Art of Islam, Language and Meaning, tr. Peter Hobson, Kent, 1976.

The Jenghiz Khan Miniatures from the Court of Akbar The Great, text by J. Marek and H.Knizková, Czechoslovakia, 1963.

Miniatures of Babur - Namah, introd. by Hamid Soleiman, 2nd ed., Tashkent, 1970.

P. Soucek, Encyclopaedia Iranica, II, p. 616: «Art in Iran VII».

G. Flügel, Die Arabischen... handschriften der... Hofbibliothek zu wien, Vienna, 1865.

Martin Lings, The Quranic Art of Calligraphy and Illumination, England, 1976.

Anna Massala, «Maestre Ottomane di Calligraphia,» Islam storia e civiltá, anno VII, n. 3, luglio- septembre 1988, PP. 199-208. Roma.