فصلنامه الهیات هنر ـ علمی پژوهشی
سال نهم، شماره بیست‌ودوم، پاییز و زمستان ۱۴۰۱
شاپا: ۱۲۲۹-۲۳۸۳ | ص: ۲۱۸-۱۹۷

تبیین وجوه زیبایی‌شناختیِ قواعد سیّالِ فرم در هنر خوشنویسی (با استناد به رساله‌های خوشنویسی سدهٔ ششم تا یازدهم هجری)

زهرا اورنگی[۱]
سید رضی موسوی گیلانی[۲]
احسان پورنعمان[۳]

چکیده

هنرِ خوشنویسی اگرچه وابسته به مؤلفه‌های زیبایی‌شناسانه‌ای است که در درازنای تاریخ دگرگون شده، ولی این مؤلفه‌ها، با برخی از معیارهای قواعدِ ناپایدار فرمی در خوشنویسی، در هم آمیخته است. خوشنویسی، مهارت پیچیده‌ای از قوانین مبتنی بر هندسهٔ تحریری است که در آن به اهمیت متن و درک جامعی از نوشتار، قابلیت‌های ابزار و بستر نگارش پرداخته می‌شود؛ توجه به هر کدام از این عوامل منجر به شناسایی وجهی مغفول به نام «قواعد سیّال» در خوشنویسی است. آنچه در این نوشتار به آن پرداخته شده، نگاهی متفاوت به شناسایی سیّالیت این قواعد برای کشف قابلیت‌ها و ظرفیت‌های مَستور آن، در خطوط برای دیدن، خواندن، فهمیدن، حظ بردن، همراه با ذوقی خاص، در کنار روایت‌گری جدیدی از مؤلفه‌های زیبایی‌شناسانه است؛ زیرا تا کنون در ارزیابی آثار خوشنویسی، با نوعی یکسان‌پنداری در قواعد و اصول، مواجهیم و خوشنویسی را بیشتر در غالب رعایت قواعد حداکثری ریخت‌شناسی، همراه با ترکیبی از زیبایی بصری در نگارش، معرفی کرده‌اند؛ و این قواعد سیّال، به عنوان قابلیت تنوعِ فرمی، پرداخته نشده است. نگارنده در این مقاله با روش توصیفی - تحلیلی و بهره‌گیری از رسائل وثیقِ خوشنویسی و منابع کتابخانه‌ای، به بررسی تنوعِ فرمی خطوط از منظر ویژگی فرمی، کاراکتری، کاربردی و کارکردی پرداخته است. نتیجهٔ این پژوهش، نمایانگر نگاهی کاربردی به درک ظرفیت‌های فرمیِ خطوط و قابلیت‌های

۱. دانشجوی دکتری حکمت هنر دینی (orangi_z@yahoo.com).
۲. دانشیار دانشگاه ادیان و مذاهب (s-razi2003@hotmail.com).
۳. استادیار دانشگاه ادیان و مذاهب (purnoman@gmail.com).

آن در نوشتار خوشنویسی است که می‌تواند شائقه تکوینی خوشنویسان و طراحان حروف را در تجدیدِ پویایی خوشنویسی و تولید خطوط نُونگار به حرکت درآورده و انسداد جریان تولید خطوط و قلم‌های جدید را از بین ببرد.

کلیدواژه‌ها: خوشنویسی، زیبایی‌شناسی، قواعد سیّال، اصول، فرم.

مقدمه

پس از ظهور اسلام و اهمیت مضاعف «خط» به واسطهٔ لزوم صیانت از کتاب آسمانی و جلوگیری از تحریف آن به وسیلهٔ کتابت، کاربرد عناصر زیبایی‌شناسانه در خط نیز به تدریج بیشتر شد و جنبهٔ زیبایی‌شناسانهٔ خوشنویسی اهمیتی اجتناب‌ناپذیر یافت.

خوشنویسی، هنری است که بر اساس نظم در جزئیات و کلیات شکل می‌گیرد. این نظم فقط با پیکره‌بندی حروف انفرادی سروکار ندارد؛ بلکه همچنین با نحوهٔ چیدمان و جایابی حروف در بستر صفحه، مدّات و کرسی‌بندی‌ها نیز مرتبط است. تنوع فرمی مفردات و اتصالات حروف در بستر نوشتاری، باعث شده است که بخش قابل توجهی از معیار زیبایی‌شناسانه در خطوط خوشنویسی از آغاز قاعده‌مندی در قالب رساله‌های خوشنویسی که مرجعی قابل استناد هستند، مورد سنجش قرار گیرد. سنجشی که با جست‌وجوی بنیان‌های هنر خوشنویسی به دست می‌آید، مبیّن این نکتهٔ کلیدی است که برای زیبایی‌شناسی هر خطی، قواعد خاص مطرح و مورد پذیرش بوده که منجر به ویژگی‌های مستقل هر خط شده است. مطالب مندرج در این رساله‌ها، همواره به روندی تکاملی و تا حدی مبتنی بر بازنگری و افزودن مؤلفه‌های جدید، ناظر بوده است. اما آنچه امروزه به عنوان نکته‌ای مهم به پذیرش عام رسیده، این است که تعدادی از این مؤلفه‌ها می‌توانند در بعضی از خطوط، موقتی و سیّال باشند و برای تمامی اقلام ستّه، به یک میزان مورد سنجش قرار نگیرند. این سیّالیت در قواعد خوشنویسی مکتوب در رساله‌ها، مبیّن قابلیت تنوع‌پذیری فرم است که با مفاهیم «حُسن تشکیل» و «حُسن وضع» شناخته می‌شود.

بررسی مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی فرمی در هنر خوشنویسی، یعنی دست یافتن به اجزای اصلی و محوری بایسته و اندیشیده‌شده‌ای که ما را با تفاوت‌هایی از هویت مستقل هر خط آشنا می‌سازد. همچنین هر خطّ مستقلی در خوشنویسی با توجه به مشخصات خود،

قالب‌های مختلفی را تجربه کرده که حاصلِ سیّالیت به‌کارگیری این مؤلفه‌ها در فرم خطوط است؛ قابلیت‌هایی که شاهد مثال آن‌ها را می‌توان در قواعد خوشنویسیِ اقلام ستّه، مانند فرم پیوستهٔ کلمات در قالب مرسولات در خطّ توقیع، کشیدگی الف‌ها در قالب کتیبه‌ها در خطّ کوفی، تنوع اشکال در خطّ ثلث[1] و خوانایی کتابت قرآن در خطّ نسخ[2]، مشاهده کرد. از آنجا که سیّالیت استعداد تنوع‌پذیری فرمی را در هنر خوشنویسی فراهم ساخته است، لذا با تمرکز بر تمایز وجوه فرمیِ خطوط خوشنویسی مانند وجوه ریختی، کاراکتری، کاربردی و کارکردی، می‌توان این قابلیت‌ها را به عنوان مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی با استناد به رسائل،

---

۱. ویژگی‌های فرمیِ خط ثلث که این خط را با دیگر اقلام ستّه، متمایز کرده است، شامل: ۱. این خط برگرفته از خطّ جلیل «خطی شاهانه» است. قابلیت شاکلهٔ حروف که دارای سطوح عمودی، افقی و مدور است، ویژگی تزیینی ثلث را قوّت بخشیده و بیشترین کارکرد را به عنوان عنصری تزیینی در کتابت قرآن و کتیبه‌نویسی با دانگ قلم دو میلی‌متر به بالا که نسبت به اندازه، به ثلث سرفصلی، مشقی، جلی و کتیبه تقسیم می‌شود، نوشته می‌شود؛ ۲. همهٔ حرکات و ضوابط و تزیینات و نیز حروف خفیف و صغیر در آن نوشته می‌شود؛ ۳. شکل حروف آن بیشتر مایل به دُور است. دوایر نون و دوایر معکوس با عمق و دُور زیادتری نوشته می‌شود؛ ۴. قابلیت تنوع در جایابی و چیدمان حروف در کرسی‌های متنوع را داراست؛ مانند مثّنی‌نویسی، آیینه‌ای، متعاکس‌نویسی، رودررونویسی (آشتی)؛ ۵. در این خط تَشعیر، طُره یا تَرویس (سَرک) در حروفی مانند «أ»، «د»، «ر»، «۵»، «لا» و «ک» با عرض تحریف قلم، به کار رفته است؛ ۶. در انتهای بعضی حروف دنبالهٔ حرف، با نیش قلم، به صورت رهاشده (ارسال) نوشته می‌شود؛ ۷. حروف و کلمات ثلث در عین درشتی، جمع‌وجور و چشم‌های حروف باز و در بعضی حروف بسته است؛ ۸. برخی از اجزای حروف متداخلند و به یکدیگر چسبیده‌اند، یا تودرتو و سوار بر یکدیگر، نوشته می‌شوند؛ لذا در این شرایط درجهٔ خوانایی آن کم می‌شود.

۲. ویژگی‌های فرمی خط نسخ: ۱. اِعمال اِعراب و اِعجام و سایر نشانه‌های قرائتی و کتابتی در آن میسر است؛ ۲. ظرفیت پذیرش تحریر و کاربرد انواع قلم‌های خفی، کتابتی و جلی ـ استنساخ (تکثیر؛ نسخه‌برداری) برای همهٔ قطع‌های کتاب با این خط به سهولت امکان‌پذیر است. همچنین با محدودیت‌ها و مقدورات آناتومی دست کاتب انطباق کامل می‌پذیرد. هماهنگي با شیوه‌هاي اجرايي، به دلیل عدم قوس و دورهای تند و تیز در، چیدمان سطری یک‌پارچه ایجاد می‌کند. کاربرد آن در نوشتن متون گوناگون، زیرتیتر، روتیتر، شرح‌ها و گاه نیز عنوان‌ها، مورد استفاده قرار می‌گیرد. گاه به خطّ قرآنی، و گاه نسخ ایرانی از آن یاد کرده‌اند؛ ۳. در این خط، نسبت مفردات، زوایای ترکیبات، درجات قوس‌ها و دورها، میزان زوایای اتصالات، ابعاد و اندازه‌های حروف، و فواصل بین کلمات، بر قواعد هندسی با معیار نقطه، بنا شده است. ارتفاع حروف عمودی نسبت به دیگر خطوط، در این خط کمتر است. تحریرهایش با موضوع بینایی انسان در کتابت و قرائت آن کاملاً لحاظ گردیده و همهٔ اجزایش با قدرت و حوزهٔ بینایی انسان تناسب منطقی دارد. مدور بودن و عرض قلمی نسبتاً یک‌دست در شکل حروف و در نتیجه در شکل کلمات که ایجاد خوانایی و کارکرد گسترده و درازمدت در کتابت دارد، در این خط رعایت شده است؛ ۴. این خط به علت سادگی در شکل حروف و وضوح کلمه و سهولت و سرعت در کتابت از لحاظ رسایی و آسان‌خوانی نسبت به دیگر خطوط اقلام ستّه، قابلیت بیشتری دارد. خطي منظم و روان است و حروف و کلمات آن، هیچ‌گاه به صورت پس‌وپیش و سوار بر یکدیگر، نوشته نمی‌شوند. در آن، نیمی سطح و نیمی دور که سطح بر دور، فزونی دارد. همچنین حرکات قلم و گردش آن بارز و محسوس است. حروف و کلمات در این خط، چندان درشت نیست، و از تنوع کمتری در تعدد حرکات نوشتاری برخوردار است. همچنین از حرکت شکلیِ یک‌پارچه‌ای در اندازهٔ حروف، برخوردار است. کثرت استعمال و فراگیري طیف مخاطبان، و اقبال و گستردگي در سطح جامعه این خط، بالاست.

پیشنهاد داد.

نخستین رساله‌های خوشنویسی به سدهٔ سوم هجری، هم‌زمان با سامان یافتن نظام دیوانی و تدوین اقلام ستّه به نگارش درآمد. در این منابع، اهمیت مؤلفهٔ اصول و قواعد در شکل‌گیری زیبایی‌شناسی هنر خوشنویسی آشکار می‌شود. بعضی از متونِ رساله‌های برگزیده، نشان می‌دهد که وَضع خطوط، دارای مؤلفه‌ای پایدار به نام «اصول» بوده؛ ولی در قواعدِ خطوط، مؤلفه‌های سیالی نیز وجود دارند. این سیّالیت قواعد، در تفکیک تنوع قابلیت‌های فرمی خطوط، از جمله قابلیت‌هایی مانند تنوع وجوه ریختی خطوط، تنوع دانگ قلم[۱]، تنوع رسانه و بیان فرهنگی و... دخیل است. مفروض این نوشتار آن است که در این اسناد، در خصوصِ ارزیابی زیبایی‌شناسی فرمی خطوط، با دو مؤلفه در خطوط مواجهیم: یکی، «اصلی پایدار» و همیشگی برای «وضع حروف» و دیگری، «قواعدی سیّال» که برای «درک قابلیت‌های متنوع» در خطوط مورد نظر است؛ لذا سؤال اصلی این نوشتار، ناظر بر شناخت مؤلفه‌های سیّال در این رساله‌ها، برای ارزیابی زیبایی‌شناسی فرم خطوط و معرفی قابلیت‌ها و ظرفیت‌های مستتر در آن‌هاست. و پرسش پژوهش حاضر این است: مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی سیّال در خطوط و نویسه‌های رسائل خوشنویسی، چه قابلیت‌هایی را می‌تواند در وجوه فرمی خطوط نوشتاری هویدا سازد؟

تا کنون در پژوهش‌هایی ارزشمند، اما با دیدگاه‌هایی متفاوت، به بررسی مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی با تمرکز بر تبیین ظرفیت‌های فرمی خطوط خوشنویسی و اقدام به دسته‌بندی آن‌ها، پرداخته نشده است؛ زیرا این پژوهش‌ها با مشخص نبودن حیطهٔ جست‌وجوها در ظرفیت فرمی خطوط روبه‌روست. لذا منابع قابل مطالعه در این مقاله، به دو بخش کلی تقسیم می‌شود: بخش اول به بررسی اسنادِ به‌جامانده در رسائل از اصول و قواعد خوشنویسی می‌پردازد؛ و در بخش دوم به بررسی تألیفاتی که در دنیای معاصر در این زمینه است، پرداخته می‌شود که شامل موارد ذیل است:

۱. *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*، نوشتهٔ نجیب مایل هروی؛

۲. *رسالاتی در خوشنویسی و هنرهای وابسته*، نوشتهٔ حمیدرضا قلیچ‌خانی؛

در این دو منبع، اکثر رسائلی که به مکتوب کردن قواعد خطوط خوشنویسی پرداخته‌اند، جمع‌آوری شده است؛ که شش رسالهٔ انتخابی از این منابع، همراه با دو کتاب‌رسالهٔ دیگر برگزیده شده‌اند که عبارتند از:

- *راحة الصدور و آیة السرور*، از راوندی (قرن ششم هجری)؛

- *آداب الخط*، از عبدالله صیرفی (نیمهٔ اول سدهٔ هشتم هجری)؛

---

۱. پرداختن به کاربردهایی که جلوهٔ جلی و خفی بودن دانگ قلم، در متن نوشتاری به عنوان تیتر، سوتیتر، زیرتیتر و... انتخاب می‌شود.

- *صراط السطور*، از سلطان‌علی مشهدی (۹۲۰ق)؛
- اصول و قواعد خطوط ستّه، از فتح‌الله سبزواری (نیمهٔ دوم سدهٔ نهم هجری)؛
- رسم الخط و سواد الخط، از مجنون رفیقی هروی (نیمهٔ اول سدهٔ دهم هجری)؛
- آداب المشق، از باباشاه اصفهانی (نیمهٔ دوم سدهٔ دهم هجری).

۳. تحفة المحبین، نوشتهٔ یعقوب بن حسن سراج شیرازی؛
۴. گلستان هنر، نوشتهٔ قاضی احمد قمی؛
۵. اطلس خط، نوشتهٔ حبیب‌الله فضائلی.

ابتدا به معرفی معیارهای کلی و پایدار در زیبایی‌شناختی هنر خوشنویسی پرداخته خواهد شد و در ادامه، فرم و قابلیت‌های فرمی خطوط در مواجهه با قواعد سیّال در هنر خوشنویسی با نمایش نمونه‌های تصویری مورد مداقه قرار خواهد گرفت.

معیارهای کلی در زیبایی‌شناسیِ خطوط خوشنویسی

خوشنویسی به عوامل مختلفی نظیر: زبان‌شناسی، ادبیات (صنایع لفظی و ادبی)، آواشناسی، ریخت‌شناسی (صوری و محتوایی)، درست‌نویسی، روان‌نویسی، خوانایی، روان‌شناسی (شناخت بازتاب‌های سنتی و مدرن در نویسه) و موارد متنوع دیگری، به ظهور و استغنا رسیده است و از همین طریق کنترل و ارزیابی می‌شود. اکنون در بررسی عمیق‌تر و تخصصی‌تر، صرفاً به معیارهای کلی در زیبایی‌شناسی فرمی هنر خوشنویسی، که مورد نظر این نوشتار است، می‌پردازیم تا وجه سیّالیت فرمی خوشنویسی، به نحو آشکارتری توضیح‌پذیر باشد.

۱. مقبولیت تاریخی یا تاریخ مصرف

کثرت استعمال و فراگیری طیف مخاطبان در دوره، برای خطوطی خاص، یکی از عوامل مهمّ شکل‌گیری فرم‌های جدید در خطوط است. دوره‌ای که در آن برای فرم هر خطی، صفاتی متجلی است؛ مثلاً از خطّ معقلی، می‌توان به عنوان خط متقدم دورهٔ اسلامی و سپس، خطّ کوفی برای دورهٔ بعد و همچنین خطوط شش‌گانه، برای دوره‌های بعدتر و خط‌های تعلیق، نستعلیق و شکسته‌نستعلیق را در دوره‌های متأخرتر، نام برد. سیر بررسی دوره‌های تاریخی از هنر خوشنویسی مُعرف این فرضیه است که با توجه به عوامل گوناگون، عمر و تاریخ مصرف برخی از فرم خطوط در دوره‌های مختلف، دارای مقبولیت‌های متفاوتی خواهد بود.

۲. مقبولیت قداست و فضیلت خط و خوشنویسی

جهانی که خوشنویسی در آن شکل گرفته (اسلام و ایران)، نقشی بنیادین و زیربنایی در شکل‌گیری ساختار زیبایی‌شناسی خوشنویسی و ارزش‌های آن داشته است. البته وابستگی

آثار هنری به فرهنگ‌هایی که در آن‌ها شکل گرفته‌اند، موضوع نامشهودی نبود؛ به طوری که خط، به علت جایگاه ویژه‌ای که در متن‌نویسی اسلامی پیدا کرد، در جایگاه فرامتنی نیز به پدیده‌ای هنری تبدیل شد. مارتین لینگز، منشأ ظهور هنر خوشنویسی را، پاسخ به این پرسشِ مردمان صدر اسلام می‌داند که: «آیا نمی‌توانیم برای چشم هم چیزی داشته باشیم که به شایستگی چیزی باشد که برای گوش داریم؟» (لینگز، ۱۳۷۷: ۱۲). خوشنویسی به عنوان هم‌نشینی با کلام وحی، و لزوم نگارش آن توسط مسلمانانِ سوادآموخته، به نیت تقرب و تبرک برای حفظ آن، با زیبانویسی کتابت قرآن، همچون فریضه‌ای مقدس، مورد توجه مسلمانان بوده است. حروف و کلمات در خوشنویسی اسلامی به مثابهٔ ظروفی زیبا هستند که مظروف آن‌ها، پاک‌ترین چیزهای وجودند و اگر در این ظروف جز نور مقدس آیات قرآن و احادیث ریخته شود، از تقدس ساقط می‌شوند. می‌توان چنین استنباط کرد که خطوط این مصحف‌ها هرچه قابلیت بیشتری برای نگارش قرآن داشته باشند، شرافت بیشتری دارند. احادیث و فرمایشات حضرت رسول ﷺ و حضرت علی علیه‌السلام دربارهٔ خوشنویسیِ منقول در رساله‌ها، می‌تواند گواه فضیلت خط باشد. اشاره به تعامل امر قدسی در هنر خوشنویسی به عنوان هنر سنتی، در بخش آغازین رساله‌ها می‌تواند سرچشمه‌های تقدس خوشنویسی اسلامی را گواهی دهد؛ مانند نگارش سمبولیک واژهٔ «لا» و لفظ جلالهٔ «الله»، جایگاه «نقطه»، «الف» و «م»؛ همچنین بیان معنا، خواص و ارزش عددی حروف که خود موضوعی بسیار بااهمیت است. هنر خوشنویسی، از آنجا که بر مسند دینی تکیه زده و خاستگاه آن در هنر اسلامی، کتابتِ قرآن کریم است، در میان هنرهای اسلامی، بالاترین مقام را احراز کرده است؛ به گونه‌ای که بر اساس آیهٔ قرآن کریم، بدون طهارت ظاهری نمی‌توان آیات مکتوب قرآن را مس نمود و حتی مسّ باطنی قرآن نیز باید با طهارت باطنی باشد.

۳. تعامل هنر خوشنویسی با هنرهای دیگر و علوم دقیقه (ریاضیات و هندسه) در دوره‌های اسلامی

با گسترش علوم گوناگون همچون ریاضی، هندسه و فنّ ترجمهٔ کتب علمی، متوجه دامنهٔ نفوذ و گستردگی این علوم در میان صنعتگران، دبیران، درباریان و هنرمندان می‌شویم. «هندسهٔ حسی، مقدمهٔ هندسهٔ عقلی است» (بلخاری، ۱۳۹۶: ۱۱۲). این علوم علاوه بر تأثیر بر هنرهای مختلف همچون معماری و گره هندسی، بر خوشنویسی اسلامی نیز اثرگذار بوده است و به نوعی موجب خلق یک سیستم تناسباتی هندسی برای خط شده است، که زمینهٔ تحول و تطور خطوط شش‌گانهٔ اسلامی و حتی تکامل آن‌ها در دوره‌های بعدی را ایجاد کرد. «هنر خوشنویسی دمساز دانش و خرد است» (بسیج، ۱۳۸۰: ۳۰۸). همچنین تعامل هنر خوشنویسی با دیگر هنرها، مانند ادبیات، نگارگری و... نیز برقرار است. «در کنار تحول تدریجی

قلم نسخ جدید، نکتهٔ مهمی که در مطالعهٔ سیر تکوین خطّ نستعلیق نباید از آن غافل بود، تأثیر هنر نگارگری، تذهیب، مینیاتور و ساختن نسخه‌های نفیس و فاخر از دواوین شعرا و منظومه‌هاست» (جباری، ۱۳۸۷: ۷۷-۸۴). اصولاً هنرهای هر دوره‌ای، مُعرف سطح فناوری و علم‌آگاهی مردمان و مفاخر هر دوران است. خوشنویسی نیز با توجه به رابطهٔ عمیقی که با دیگر علوم دارد، از این امر مستثنا نیست.

۴. مقبولیتِ رسایی، خوانایی و آسان‌خوانی

معیار رسایی، با آسان‌نویسی، تندنویسی، روان‌نویسی، سادگی ریختی حروف و سرعت در نوشتن متون، مطابقت دارد.[۱] خوانایی، به اصطلاحْ مائِقرأ بودن خط[۲]، دارای پیشینه‌ای بس کهن است که در آن، آسانی قرائت کلمات و سطور، با سرعتِ خواندن، سنجیده می‌شود. از آنجایی که آنچه ما می‌خوانیم کلماتند نه حروف[۳]، لذا میان متن خواندنی و متن خوانا، تفاوت‌هایی است. باید متوجه بود که خواندنی بودن متن، به ظرفیت آن، در جذب و حفظ مخاطب وابسته است؛ ولی خوانایی متن، یعنی بتوان متن را در شرایط طبیعی، آسان خواند. این دو، دارای مباحثی جداگانه‌اند.

۵. مقبولیت زیباییِ منظر (حُسن خط)[۴]، جهت دریافت حظّ بصری از زیبایی فرمی

ملاک ارزیابی در آثار خوشنویسی، بررسی فرمی اجزای خط و بررسی ساختاری کل اثر است. خوشنویسی، تعادلی میان تمامی اجزا و عناصر تشکیل‌دهندهٔ آن اثر است. در نتیجه، «خط دارای سه صفت: ۱. رسایی و آسان‌خوانی، ۲. آسان‌نویسی و ۳. زیبایی منظر است که با آن

---

۱. این‌که فرم خطی، همه دُور و خالی از سطح و فشرده و جمع‌وجور و بدون سرک باشد و یا حلقه‌ها و گره‌های حروف عین وسط و آخر و فاء و قاف و واو و میم و لام الف، پر و بسته بنویسند، متناسب با ریزی خط و سرعت کتابت و اندازهٔ بستر بوده است. برای نمونه، خط رقاع را به لحاظ صرف در وقت و جا، آن را به سرعت، یک‌دست، کوتاه، ریز و مدور می‌نوشته‌اند.

۲. خط مائِقرأ در آغاز برای بیان کیفیتی ویژه و درجهٔ خاص از مهارت به کار می‌رفت. در دورهٔ صفوی معادل آن، یعنی «خط نیکو» برای بیان همین کیفیت در خطّ خوشنویسان مورد استفاده قرار گرفت (نک: صحراگرد، ۱۳۸۸؛ مایل هروی، ۱۳۷۲: ۷۵).

۳. نظریهٔ بُوما در ۱۹۷۰ میلادی، بر اساس نتایجی شکل گرفت که در حوزهٔ روان‌شناسی بررسی شده بود. حاصلِ بررسی این شد که متن، به صورت کلمه به کلمه دریافت می‌شود، نه به صورت حرف به حرف. یعنی عمل خواندن با نگاه به تک‌تک حروف صورت نمی‌گیرد؛ بلکه ما با تشخیص شکل یک کلمه آن را می‌خوانیم که این شکل، مجموعه‌ای از شکل ظاهری و ساختار درونی فضاهای پر و خالی موجود در کلمه است. در واقع چشمان ما، با استفاده از «پدیدهٔ سکاد»، کلمه را می‌خواند و تشخیص می‌دهد، و به همین حال پیش می‌رود تا تصویری در مورد کلمهٔ بعدی به دست آورد.

۴. حُسن خط به معنای «نیکویی نوشته» است؛ هنگامی که نویسنده از عهدهٔ هماهنگی قواعد و اصول برآید (نک: قلیچ‌خانی، ۱۳۹۰: ۱۳۳).

می‌توان تمامی خطوط جهان را سنجید و درجه‌بندی کرد. خطی که هر سه صفت را تمام داشته باشد، خطّ صددرصد کاملی است» (فضائلی، ۱۳۶۲: ۲۶). فضائلی این درجه‌بندی را این‌طور نتیجه‌گیری می‌کند: از نظر **کثرت استعمال:** نسخ، نستعلیق، رقعه، ثلث، توقیع و اجازه، شکسته، دیوانی، رقاع، محقَّق و ریحان، کوفی به ترتیب قرار دارند و از نظر **سهولت نگارش:** شکسته، رقعه، نستعلیق، رقاع، نسخ، ریحان درجه‌بندی شده و از نظر **خوانایی:** نسخ، ریحان، نستعلیق، رقاع، رقعه، ثلث و از نظر **زیبایی منظر:** نستعلیق، نسخ، رقاع، ثلث، ریحان و رقعه به ترتیب قابل تأمل هستند (نک: همان: ۲۳).

واژه‌شناسیِ «فرم»

«فرم» یکی از مهم‌ترین مفاهیم در آثار هنری به شمار می‌رود. بیان هنر و ساختار آثار، خود را با فرم و تمهیدات فرمی معرفی می‌کنند. مطالعهٔ فرم، باعث می‌شود که اثر هنری ارزیابی و از لحاظ درک قابلیت‌های فرمی، شناسایی گردد. با استفاده از فرم و رفتارهای ساختاری آن، می‌توان به مؤلفه‌های بهتری در زیبایی‌شناسی آثار هنری دست یافت. هنر خوشنویسی صورتی محسوس از ذوق را عرضه می‌کند که نفوذی بیشتر، نسبت به نوشتار عادی برای آشکار کردن قابلیت‌های فرمی خطوط را دارد. فرم خط، استعداد متن را شکوفا می‌سازد. از این حیث، خط، مغلوب قابلیت‌های مختلف فرم هنری خوشنویسی می‌شود، سپس نظام یافته و رشد می‌کند.

واژه‌شناسیِ «حُسن خط»

در خصوص پیشینهٔ زیبایی‌شناسی خطوط در رساله‌های خوشنویسی، تعریف از قواعد هندسیِ ریاضی‌گونه‌ای که ساختار خوشنویسی خطوط را شکل بخشیده است و در طول تاریخ تغییر کرده، امری قابل توجه است؛ اما نظام بسیار پیچیده و تکامل‌یافته‌ای به نام «حُسن خط»، اصل و محور این موضوع را رقم زده که بیشتر با جنبهٔ «حُسن تشکیل» و «حُسن وضع» شناخته می‌شود.

۱. واژه‌شناسیِ «اصول و قواعد»

سلیقهٔ مطلوب در هنر خوشنویسی بر محور مفهومِ «اصول» شکل گرفته است که به لحاظ گسترهٔ معنایی، مطمح نظر هنرمندان است. در معنای اول، واژهٔ «اصول» به معنای وضع نظام هندسی است، که خط بر آن بنیان شده؛ لذا توجه به کانونی‌ترین مفهوم خوشنویسی، یعنی «اصول» و زیبایی‌شناسیِ برآمده از آن در هنر خوشنویسی، ضرورت دارد. در حقیقت، مفهوم «اصول» که زیربنای اصلی و مبنای ساختار هندسی مشترک تمامی خطوط است، با

خطّ منسوب به ابن‌مُقله، پا به عرصهٔ تاریخ خوشنویسی نهاده که در آن، رابطهٔ مستقیمی بین اصول خط و وضع آن خط از دایره یا نقطه (نک: قمی، ۱۳۸۳: ۱۶) مطرح می‌شود و نسبتِ آن را به شش گونهٔ متفاوت (اقلام ستّه) در نظر گرفته‌اند (نک: مایل هروی، ۱۳۷۲: ۱۱۲).

مثلاً در وضع خط[۱] از منظر نقطه، «محقَّق» در مقایسه با «ثلث»، به خاطر نقطه‌گذاری‌های متفاوتی که در اندازهٔ شکلیِ حروف با هم دارند، از اصولی متفاوت برخوردارند؛ ولی همان خط‌ها با خطوطی از اقلام ستّه که تنها در پاره‌ای از ظرایف و اندازهٔ قلم تفاوت دارند، دارای اصولی مشترکند (مانند ثلث با ریحان). در مقابل، می‌توان به وَضع کردن شکل حروف، از دایره اشاره کرد، که بعضی حروف، به خاطر دُورشان، باید از شکل دایره استخراج شده باشند؛ مانند حروف «نون» و «جیم» که ساختار دوّار آن‌ها، مبتنی بر دایره است و با حروف «کاف» و «الف»، تفاوت بنیادی دارند. این موضوع نشان می‌دهد چگونه با وجود اشتراک دو خط در «اصول»، تفاوت بیان‌های فرمی مختلف آن دو خط که هویت و ساختار زیبایی‌شناختیِ مستقل هر خطی را می‌سازند، لحاظ می‌شده است.

اما در معنای دوم، «اصول» که در رساله‌های متأخر، جزو دهمین قاعده از قواعد دوازده‌گانهٔ خوشنویسی قرار دارد (نک: قلیچ‌خانی، ۱۳۷۳: ۲۱۳)، دقیقاً در مقابل معنای اول، که محوری و پایدار در خوشنویسی است، قرار گرفته است. این معنای دوم، به سیّالیت اشاره دارد و در حکم جامع اجرای سایر اجزا و قواعد خطوط مختلف و مستقل، همواره به کار می‌رفته و به صورت قراردادی، در قالب ارکان و اجزای متغیر و گوناگونی، در رساله‌های خوشنویسی معرفی شده است. گاهی نیز شیوه‌های متمایز نوشتن حروف در هر خطی را «اصول» خوانده‌اند. همین قواعد که پیش‌تر ناظر بر توصیف حروف است، بعدها به قاعدهٔ اصول تبدیل می‌شود. در قواعدِ منسوب به یاقوت، اصول به معنای تعریف فرم حروف و کلمات در خطوط است (نک: هاشمی‌نژاد، ۱۳۹۹: ۳۹). همچنین می‌توان واژهٔ «اصول» را در تعریف به «پایدار» و «سیّال» تقسیم کرد. در تقسیم پایدار، قواعد بر پایهٔ شکلِ ترسیم حروف از خط، نقطه و دایرهٔ ابن‌مُقله است؛ ولی در تعریف سیّال، بر پایهٔ شکل حروف، خطوط مختلف مانند نسخ و یا نستعلیق، قابل تغییر در اجزا، به عنوان قواعد خوشنویسی است.

قلیچ‌خانی در توضیح واژهٔ «اصول» آورده است: «به عقیدهٔ نویسندهٔ *آداب المشق*، پس از آموختن مجموع نُه اصل از اصول دوازده‌گانه، ناخواسته کیفیتی حاصل می‌شود که در واقع

---

۱. در خطّ کوفی عده‌ای اقلام به وجود آمده که بازگشت همهٔ آن‌ها به دو اصل «مدوّر» و «مبسوط» است. در خطوط دستهٔ اول که امروز به «خطوط نرم» تعبیر می‌شوند، آن‌هایی هستند که دایره‌ها و دنباله‌های حروف فرو رفته و سرازیر و متمایل به پایین نوشته می‌شوند؛ چون ثلث و رِقاع و امثال این دو، و خطوط دستهٔ دوم (مبسوط) که امروز آن‌ها را به «خشک» تعبیر می‌کنند، آن‌هایی هستند که فرورفتگی (و گودی) و تمایل به پایین در آن‌ها دیده نمی‌شود؛ مانند مُحقّق، و اقلام موجود کنونی که همه بر محور این دو اصل، دور می‌زنند (فضائلی، ۱۳۶۲: ۱۹۶).

دهمین اصل خوشنویسی است. در هر نوشته‌ای که این صفت، یعنی «اصول» واقع شود، آن خط ارزشمند است» (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۰: ۳۶).

۲. پیشینهٔ واژهٔ «اصول و قواعد» در رساله‌ها

رویکرد رسالات به این قواعد و مصادیق آن در اقلام گوناگون، یکسان نیست. در رسالهٔ *راحة الصدور و آیة السرور*، بخش «معرفة اصول الخطّ من الدّائره و النّقط» راوندی، این‌طور مستفاد می‌گردد که از نظر فنی رابطهٔ مستقیمی بین «اصول خط» و دایره و نقطه با شکل حروف و اعداد در «نسبت» و هماهنگی با یکدیگر، مطرح است (نک: مایل هروی، ۱۳۷۲: ۲). در قرن هشتم هجری، عبدالله صیرفی نخستین رسالهٔ فارسی مستقل *آداب الخط* را نگاشت. وی اجزای هشت‌گانهٔ خط را نقل کرده و آن‌ها را مجموع اصول و فروع خط دانسته است. وی این نظام را به یاقوت مستعصمی نسبت داده است. از مطالب همین رساله برمی‌آید که «اصول» در معنای نخستین خود، به وضع خط بر دایره و نقطه که به ابن‌مُقله نسبت داده شده است، اطلاق می‌شود؛ و در حکم قواعد ممیزه و ضوابط مقیده‌ای است که هر یک از انواع خطوط، از جمله ثلث و نسخ را شامل می‌شود. در این رساله ضمن تصریح آشکار معنای پیشین، «اصول» در معنای دیگری نیز به کار می‌رود: «پس اصول، آن است که ابن‌مُقله وضع کرده است بر دایره و نقطه.» و «در این معنا، اصول به عنوان بنیان و پایهٔ مشترک همهٔ خطوط (اقلام ستّه) است» (همان: ۲۲). در رسالهٔ *تحفة المحبین*، از سراج شیرازی، برای اولین بار به اصول نستعلیق پرداخته می‌شود (نک: سراج شیرازی، ۱۳۷۶: ۹۳) که با ثلث، مشترک است. دربارهٔ اصول، به مواردی از اختلاف نظر در حدّ حروف، به معنای قواعد نوشتارِ هر حرف در خط، و همچنین افزودن شش مورد به اجزای هشت‌گانه‌ای از قول یاقوت مستعصمی برمی‌خوریم (نک: همان: ۱۴۹). «سراج شیرازی با وجود وام‌گیری‌های خود از مطالب رسالهٔ صیرفی، در این بخش، نظام دیگری را در قواعد خط طرح کرد» (ایران‌پور، ۱۳۹۸: ۱۱۸). این رساله، تنها رساله‌ای است که قواعد منسوب به ابن‌مُقله را مبنا قرار داده است. وی پس از بیان قواعد مفردات و ترکیبات، حدّ حروف در حرکت نوشتاری در اصول و فروع خط، باب ششمِ رساله‌اش را تحت دو عنوان «اوضاع» و «اَشکال» آورده است. «ابن‌بوّاب نظر کرد و در خطّ ابن‌مُقله این شش نوع اصول را یافت و در ازای هر نوع، قلمی وضع کرد و هر قلمی به اسمی موسوم گردانید» (سراج شیرازی، ۱۳۷۶: ۱۲۵). در نیمهٔ دوم سدهٔ دهم هجری قمری از تفاوت «اصول» و قواعد سخن به میان می‌آید و «قاعده» به ابن‌مُقله و «اصول» به ابن‌بوّاب نسبت داده می‌شود.

سبزواری در رسالهٔ *اصول و قواعد خطوط ستّه* برای شش خطّ متداولِ منسوب به ابن‌مُقله، شش اصل مجزا، قائل شده و آن شیوه‌های متمایز نوشتن حروف در هر قلم را

«اصول» خوانده است. در این رساله، اندازهٔ الفِ ثلث، هفت نقطه و در مُحقّق، هشت تا نُه نقطه، جایز، آموزش داده می‌شود (نک: مایل هروی، ۱۳۷۲: ۱۱۲). در سخنی از فتح‌الله سبزواری آمده است: «بدان که خط، از روی اصطلاح، عبارت است از ترکیب نقاط به یکدیگر، تا حروف حاصل شود. پس بنای خط بر نقطه است و انواع خطوط شش است» (همان). ظاهراً به نظر سبزواری، این تصرفات غالباً در تاریخ خط‌های شش‌گانه به کار رفته است. «بعد از آن، نوبت به استاد کامل ابوالحُسن علی بن هلال که به "ابن‌بوّاب" معروف است، رسید. در طریقهٔ پسران ابن‌مُقله، 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 ستّه بر وجهی لایق، از یکدیگر متمایز گردانید» (همان: ۱۰۷). چنان‌که از توضیح فتح‌الله سبزواری برمی‌آید، «اصول» عبارت است از قواعد مفردات، و ترکیب، شامل قواعد مرکّبات است. مجنون رفیقی هروی در رسالهٔ رسم الخط، برای ارزیابی وزن هر حرف، قانون خط را بنا بر میزان نقطه تعیین می‌کند و سپس مفهوم «اصول» را ذیل اصطلاح «خطّ اصولی»، به مثابهٔ معیار زیبایی‌شناختی به کار می‌برد. به نوشتهٔ او، اگر در وضع حروف، شمار نقطه (وزن) رعایت شود، اما شکل حرف و خط، صاف نباشد، بهتر از آن است که شکل حرف با خطی صاف و قوی نوشته شده باشد، اما «اصول» در آن لحاظ نشود (نک: فدایی، ۱۳۹۹: ۵۲۲؛ و نیز نک: مایل هروی، ۱۳۷۲: ۱۶۱ و ۱۸۱). همچنین وی در رسالهٔ سواد الخط ضمن آن‌که به پیروی از پیشینیان اصول نستعلیق را یک‌سر منتج از ثلث قلمداد می‌کند، می‌آورد: «بدان که خطّ نسخِ تعلیق، عروس تمام خطوط و ثلث، که امّ‌الخطوط است، مادر اوست» (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۱۹۸). در رسالهٔ آداب المشق باباشاه اصفهانی، با طرح قواعد هفده‌گانه یا دوازده‌گانه مواجهیم که در رساله‌های کهن خوشنویسی، چنین برداشت می‌شود که «اصول» در معنای اجزای دوازده‌گانه امری متأخر است. در رسالهٔ آداب المشق هیچ اشاره‌ای به معنای نخستین «اصول» و نظام هندسی‌ای که خط بر آن بنیان شده، نیامده است (نک: فدایی، ۱۳۹۹: ۵۲۵)؛ اما در ظاهر، قواعد تازه‌ای که برای نستعلیق تدوین شده، پیشنهاد می‌شود که می‌توان با دو وجه «حُسن تشکیل» و «حُسن وضعِ» منتسب به ابن‌مُقله و همچنین قواعد یاقوت مستعصمی، مرتبط دانست (نک: مایل هروی، ۱۳۷۲: ۱۴۹) که در تعریف، «اصول» را در معنای خاصّ آن برجسته‌تر می‌کند. باباشاه در تعریف دیگری آورده است: «اما اصول؛ و آن کیفیتی است که از اعتدال اجزای تسعه، که مذکور شد، حاصل می‌شود و در هر خط که این صفت اندکی باشد، آن خط نفیس است. ... اجزای تسعه در خط به منزلهٔ جسم است و اصول به منزلهٔ جان» (همان: ۱۵۱). «اصول یعنی اجزای حروف مفرد را چنان ترکیب کنند که به اعتدال درآید؛ چون حرف قاف و غیره که مرکبند از ضعف و قوّت و سطح و دور و تناسب و مانند این‌ها» (همان: ۱۴۹). در رسالهٔ گلستان هنر، قاضی احمد قمی نیز به این‌که واضعِ شش قلم (ابن‌مُقله) برای هر یک اصولی نهاده که از یکدیگر ممتاز

باشند را صریحاً اعلام می‌دارد (نک: قمی، ۱۳۸۳: ۱۶).

تذکر نکته‌ای در مطالب باباشاه دربارهٔ اهمیت دو قاعدهٔ اصول و ترکیب، امری بایسته و شایسته است. به عبارتی، با توجه به نوشتهٔ صیرفی، در رسالهٔ *آداب الخط*، قواعد یاقوت مجموع اصول و فروع خط هستند. از این بیان چنین دریافت می‌شود که «اصول»، خود اصلی کلی است و «قواعد»، سَیّال محسوب می‌شوند. شاید به همین مناسبت است که سبزواری در فصل سوم رسالهٔ *اصول و قواعد خطوط ستّه*، به نسبت و کرسی می‌پردازد. همچنین باباشاه، تَشمیر (شَمره) و صُعود مجازی را تلویحاً هم‌سان یا دست‌کم هم‌تَراز دانسته است؛ در حالی که پیش‌تر هر دو را به طور مجزا در شمار قواعد آورده بود. در نتیجه، آنچه باید در این بخش بیان شود این است که: «اصول» محور اصلی خوشنویسی و کیفیتی برآمده از اجرای سایر اجزای خط است. «اصول» بر امور دیگر نیز دلالت ضمنی دارد.

فهرستی از قواعد خط و خوشنویسی در رساله‌ها و اسناد مورد پژوهش

- قواعد خط بر اساس نظام منسوب به ابن‌مُقله: ۱. توفیه، ۲. اتمام، ۳. اکمال، ۴. اشباع، ۵. ارسال، ۶. ترصیف، ۷. تألیف، ۸. تفصیل، ۹. تسطیر.

- قواعد خط بر اساس نظام منسوب به یاقوت مستعصمی (به نقل از رسالهٔ *گلستان هنر*): ۱. اصول، ۲. ترکیب، ۳. کُراس، ۴. نسبت، ۵. صعود، ۶. تشمیر، ۷. نزول، ۸. ارسال.

- قواعد خط به نقل از رسالهٔ *آداب الخط* از عبدالله صیرفی: ۱. اصول، ۲. کرسی، ۳. صعود، ۴. نزول، ۵. ترکیب، ۶. نسبت، ۷. تشمیر، ۸. ارسال.

- قواعد خط به نقل از رسالهٔ *تحفهٔ المحبین* از سراج شیرازی: ۱. سواد، ۲. بیاض، ۳. ضعف، ۴. قوّت، ۵. سطح، ۶. دور.

- قواعد خط به نقل از رسالهٔ *صراط السطور* سلطان‌علی مشهدی: ۱. ترکیب، ۲. کرسی، ۳. نسبت، ۴. صعود، ۵. تشمیر، ۶. نزول، ۷. ارسال.

- قواعد خط به نقل از رسالهٔ *اصول و قواعد خطوط ستّه* از فتح‌الله سبزواری: ۱. اصول، ۲. ترکیب.

- قواعد خط به نقل از رسالهٔ *سواد الخط* از مجنون رفیقی هروی: ۱. اصول، ۲. ترکیب.

- قواعد خط در رسالهٔ *آداب المشقِ* باباشاه اصفهانی که برای خطّ نستعلیق تدوین شده، به قواعد چهارگانه و دوازده‌گانهٔ خوشنویسی مشهور است.

اول: قواعد چهارگانه

الف. حُسن تشکیل:

۱. اصول: قوّت و ضعف، سطح و دور، صعود و نزول مجازی، صعود و نزول حقیقی، رعایت سواد و بیاض، ارسال.

۲. نسبت: یکسان‌نویسی در مفردات و مرکّبات، اعتدال و تناسب قلم با حروف، مرکب‌برداری، اندازه‌گیری با موازین معین.

ب. حُسن وضع:

۱. ترکیب: ترکیب در حروف و کلمه، ترکیب در جمله، سطر و صفحه، رعایت فاصله و سنجش قلم با زمینه، رعایت حسن هم‌جواری، نظم و اعتدال، رعایت مدّات و دانستن طریقهٔ مُرکبات، رعایت اِعجام و نشانه‌گذاری دستوری.

۲. کرسی: رعایت تمامی کرسی‌های افقی، عمودی، مایل، بالا، پایین و وسط، رعایت قرینه سازی.

دوم: قواعد دوازده‌گانه[1]

اجزای تحصیلی: ترکیب، کرسی، نسبت، ضعف، قوّت، سطح، دور، صعود مجازی، نزول مجازی.

اصول و اجزای غیرتحصیلی: سواد، بیاض، تَشمیر، صعود حقیقی، نزول حقیقی.

۳. قواعد در قالب حُسن تَشکیل (اصول و نسبت) و حُسن وَضع (کرسی و ترکیب)

خوشنویسی، فرمی محسوس از حُسن تشکیل (اصول و نسبت) و حُسن وضع (کرسی و ترکیب) است که در حُسن خط، عرضه می‌شود که خلاصهٔ آن‌ها این چهار قاعده (اصول، نسبت، ترکیب و کُرسی) می‌شود. حبیب‌الله فضائلی قواعد ابن‌مُقله و یاقوت را به هم مرتبط دانسته و قواعد یاقوت را مأخوذ از قواعد ابن‌مُقله برشمرده است (نک: فضائلی، ۱۳۶۲: ۵) و حُسن و زیبایی در خط را، حاصل تجمیع این دو وجه معرفی می‌کند (نک: همو، ۱۳۹۲: ۷۷). همچنین وی در کتاب *تعلیم خط*، قواعد دوازده‌گانهٔ خط و ملحقات آن را جملگی در چهار

۱. اصول دوازده‌گانهٔ خوشنویسی، قواعدی است که در اغلب خطوط رایج، به‌خصوص در خطوط شش‌گانه و خطّ نستعلیق به کار برده می‌شود که شامل: ۱. ترکیب، ۲. کرسی، ۳. نسبت، ۴. ضعف، ۵. قوّت، ۶. سطح، ۷. دور، ۸. صعود مجازی، ۹. نزول حقیقی، ۱۰. اصول، ۱۱. صفا و ۱۲. شأن است» (فضائلی، ۱۳۶۲: ۶۰۲). از آنجا که دو مؤلفهٔ «صفا» و «شأن» می‌توانند خارج از بحث فرمی مورد مداقه قرار گیرند، لذا مورد نظر نگارندگان قرار نخواهند گرفت.

قاعدهٔ اصول، نسبت، ترکیب و کرسی، خلاصه می‌کند؛ لذا شناسایی دو قاعده از این چهار قاعده در فرم خطوط، قابلیت‌های مختلفی در تنوع خطوط در حُسن تشکیل را می‌یابد. از این حیث، دو قاعدهٔ دیگر، استعداد متن را در حُسن وضع، هویدا می‌سازد، تا در بهترین فرم خود، از معنای مدنظر اولیه، فراتر رود و چیزی زیباتر در راستای معنا، بیافریند و لذت حاصل از فهم متن و زیبایی فرم و ترکیب، به صورت توأمان، مخاطب را محظوظ کند.

چهار قابلیت فرمیِ پیشنهادی از مواجههٔ خطوط با سیّالیت قواعد در خوشنویسی

قابلیت و وجه اول: تمایز وجه ریختی خطوط از منظر خصوصیات فرمی و اندام ظاهری هر خط؛ مانند: توجه به مفردات، اتصالات، کشیده‌ها، و... .

قابلیت و وجه دوم: انحصاری بودن ریخت خطوط در فنّ بیان خاص یا معمولی؛ مانند: متون سیاسی و فرامین حکومتی، متون مذهبی، متون ادبی و... .

قابلیت و وجه سوم: کاربرد مقام نوشته در متون خوشنویسی؛ مانند: عنوان، متن، حاشیه‌نویسی، شرح‌تصویر و... .

قابلیت و وجه چهارم: کارکرد بیان فرهنگی خطوط در رسانه‌های مختلف؛ مانند: کتیبه، کتابت، سیاه‌مشق، چلیپا و... .

نمودار شمارهٔ یک: چهار وجوهِ زیبایی‌شناختیِ فرمی خطوط در مواجهه با قواعد سیّال در هنر خوشنویسی (مأخذ: نگارندگان)

۱. قابلیت و وجه اول و دوم از سیّالیت قواعد در حُسن تشکیل

همان‌طور که پیش‌تر بیان شد، همهٔ خطوط اسلامی به یك اصل و ریشه منتهی می‌شود و آن، اصل الفبایی در حُسن خط (اصول) و قواعد ریختی است (نک: همان: ۸۰). وجه حُسن تشکیل در قالب و اندام حروف (پایه رسامی حروف)، ناظر بر رعایت شاکله و ساختار هندسی کلمات در اجرا و نوشتن اجزای ریختی حروف و مفردات است، که از این بیان، اجزای قاعدهٔ «اصول» و قاعدهٔ «نسبت» مکتوب در رسالهٔ *آداب المشق*، استفاده می‌شود و ناظر به هم‌نوایی اَشکال فرمی خطوط است که شامل: هم‌خانوادگی میان شکل، فرم و ریخت حرف، هم‌سان بودن و وجود ویژگی فرمی مابین ریخت حروف از قبیل بلندی یا کوتاهی هیکل حروف، تناسب در میزان فضای منفیِ به‌کاررفته در ریخت حروف، از هم قرض گرفتن در ریخت حروف، هم‌سان بودن عمودی یا افقی بودن، کج بودن، منحنی و نرم بودن در هیکل حروف و... است. اصل و وجه حُسن تشکیل به معنای رعایت اصول «سطح»، «دور»، «قوّت»، «ضعف» و «نسبت» است که این ویژگی‌های نام‌برده‌شده برای هر خطی، نام مستقلی را فراهم می‌سازد که می‌تواند در بررسی ساختار ریختی و اندام حروف خوشنویسی در مفردات و

خوش‌ترکیبی فرم حروف در کلمات، از ویژگی فرمی خطوط خوشنویسی باشد که موجب تنوع خطوط، آسان‌خوانی، آسان‌نویسی و دریافت حظّ بصری از زیبایی فرمی آن گردد.

یک. توجه به تمایز وجه ریختی خطوط[۱] از منظر خصوصیات فرمی، و اندام ظاهری اقلام، مورد پژوهش این مقاله، تمایز ویژگی‌های منحصربه‌فرد در هر خط است. ویژگی‌هایی مانند: نسبت ارتفاع تنه با پایین‌تنه (تصویر شمارهٔ ۱)، میزان تضاد سواد و بیاض، وزن قوّت در برابر ضعف در گلیفِ[۲] حروف و فواصل هر حرف نسبت به هم، پُر یا خالی بودن چشم‌های حروف، نقش و میزان دوایر در حروف، تنوع در شکل دندانه‌ها، جهت و زاویهٔ حروف، وضعیت اتصالات، میزان وفاداری به کرسی‌ها (تصویر شمارهٔ ۲)، میان جزئیات و ظرافت‌های حرکتی در رسامی شکل حروف، قابلیت مشکول[۳] کردن حروف و غیره که در این بررسی نتایج زیر رخ می‌نماید:

۱. گروهی از این صورت‌ها از منظر وجه فرمی زیباترند (مانند خطّ نستعلیق با تنوع کرسی‌ها که به عنوان عروس خطوط اسلامی نامیده می‌شود)؛ اما گروهی دیگر خوانایی بیشتری دارند. «حروف می‌توانند شخصیت‌های متنوعی از جمله خوانایی را انتقال دهند» (نک: طوسی، ۱۳۹۵). (مانند خطّ نسخ که شیوهٔ نوشتاری کلمات آن، دارای پایهٔ افقی، منطبق بر خطّ کرسی است که امتدادی مستقیم را به وجود می‌آورد، در هدایتِ چشم خواننده به دنبال سطر، مؤثر است و از انحراف دید جلوگیری می‌کند.)

تصویر شمارهٔ ۱: سطری از کتابت قرآن نسخهٔ خطی، سدهٔ نهم، کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی؛ «توجه به فاصلهٔ کرسی‌ها»

تصویر شمارهٔ ۲: سطری از کتابت ادعیه نُسخ خطی، صفوی، کتابخانهٔ مدرسه عالی شهید مطهری، سند ۱۱۱۸؛ «توجه به فاصلهٔ کرسی‌ها، جهت آسان‌خوانی»

۲. گاهی یک خط، دارای انواع گونه‌های شکلی در یک گلیف است. انعطاف‌پذیری حروف در سطر و تنوع، ترکیبات متعدد فرمی در شکلِ حروف، خط را از دایرهٔ متنی خارج کرده؛ لذا

۱. وجوه فرمی حروف می‌تواند از لحاظ: الف. وضعیت حروف در ابتدا، یا میانه، یا در آخرِ کلمه به صورت چسبان و یا به حالت مفرد و تنها قرار گیرد؛ ب. حرف از لحاظ اجزا، از چندین پاره تشکیل شده است که در جاهای مختلف، شکل‌های متفاوتی به خود می‌گیرند؛ ج. حروف از لحاظ استخوان‌بندی به پنج گروه تقسیم مي‌شود: ۱. حروفي كه اساس آن‌ها بر محور عمودي و افقي است، مانند: آ، ف، ب، ل؛ ۲. حروفي كه فرم آن‌ها بر محور مورّب است، مانند: ح، ک، د، ر؛ ۳. حروفي كه اساس فرم آن‌ها بر دايره و نيم‌دايره در اندازه‌هاي مختلف است، مانند: س، ن، ع، ي؛ ٤. آن دسته از حروف كه فرم كلي آن‌ها بيضي است، مانند: ص و غ؛ ٥. حروفي كه فرم آن‌ها تركيبي از بيضي و خط عمود يا نيم‌دايره است؛ د. حروف از لحاظ تعداد نقطه نيز دسته‌بندی می‌شود؛ ر. از لحاظ ریزاندامی یا درشت‌اندامی و... نیز تقسیم می‌شود.

۲. تصویر یک نماد در یک سامانهٔ نوشتاری، گلیف (Glyph) است. گلیف‌ها، واحدهای سازندهٔ یک قلم هستند که به تناسب کاربرد هر حرف در یک کلمه می‌توان به انواعی از آن‌ها رجوع کرد و تناسب جدیدی در ترکیب خط ایجاد کرد.

۳. اعجام‌گذاری، نقطه‌گذاری و... .

کاراکتری اختصاصی، دریافت می‌کند. (مانند حرف «ن» که در ثلث یا شکسته‌نستعلیق به چند گونهٔ شکلی، بر حسب موقعیت، نوشته می‌شود. همچنین خطّ ثلث، مفرداتی دارد که مختص این خط است. نستعلیق نیز دارای تنوع گونه‌ای در بعضی حروف است.)

۳. همراهی عناصر تزیینی مانند اِرسال، طُره و شَمره[۱]، استعداد بسیاری در تغییر شاکلهٔ خطوط را فراهم می‌سازد. حتی مانند متعلقات حروفی، خطوط می‌تواند فرم خود را از موضوع و محتوا بگیرد، و در حین خوانده شدن، دیده هم بشود؛ یعنی بتواند معنا را به صورتی القا کند تا خواننده به فهمیدن در کنار خواندن و دیدن بپردازد.

دو. دومین وجهِ فرمی، یعنی قابلیت انحصاری بودن ریخت خط در فنّ بیان خاص، را می‌توان این‌گونه مشاهده کرد که خطوط می‌توانند جلوه‌مندی فرمی نزدیک به مفاهیمی مانند: شکوه، فاخر و... در انتقال پیام برای سهولت در برقراری ارتباط با مخاطبان را داشته باشند (نک: هاشمی‌نژاد، ۱۳۹۹: ۲۹۷).۲ فرم و شکل حروف، خواسته یا ناخواسته بر ما تأثیر می‌گذارد و پیام نانوشته‌ای را به ما منتقل می‌کند که می‌تواند حس‌افزایی کند و بیانگر کاراکتر و شخصیتی باشد؛ مانند: دریافت و حسّ هویت ایرانی در دیدن خطّ نستعلیق. همچنین حجم فرمیِ بعضی حروف، قابلیت نمایش بسزایی در ارائه مفهومی دارد؛ ایستایی و اُبهّت حروف خطّ ثلث، زمانی که در مقایسه با شخصیت دیگر خطوط، قرار می‌گیرد، بسیار چشم‌گیر است. به هر جهت، امروزه هنرمندان به این تشخیص رسیده‌اند که برای انتقال هر پیامی، از قابلیت‌های چه نوع خط یا قلمی، استفاده کنند (تصاویر شمارهٔ ۳الف و ۳ب).

تصویر شمارهٔ ۳ الف: برگی از کتابت به خط نسخ، اثر احمد نیریزی، صفوی، کتابخانهٔ مدرسه عالی شهید مطهری، سند ۱۱۱۸؛ «توجه به کاراکتر خطوط»

تصویر شمارهٔ ۳ ب : برگی از مرقع به خط شکسته نستعلیق، اثر درویش عبدالمجید طالقانی، ۱۱۸۱هجری قمری، از مجموعهٔ کاخ گلستان؛ «توجه به کاراکتر خطوط»

درک رابطهٔ فرم و شخصیت خطوط، آنچنان درهم‌تنیده است که در تعامل بین این دو، می‌توان ویژه شدن وجه هر خط و همچنین شیوهٔ هر خوشنویس را، نیز با آن بیان کرد (نک: صحراگرد، ۱۳۹۶: ۵۴۸).[۳] برای مثال، چنانچه پدیده‌ای یا خطی با کاراکتری خاص، رواج عام پیدا

---

۱. در نَسخ، طُره و شَمره نباید ساخت (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۱۱۵).

۲. از عوامل مؤثر در این بخش: الف. از آنجایی که حروف خوانا، ساختاری هندسی، منظم و متعادل دارند، هرچه ارتفاعِ بالاتنهٔ حروف نسبت به پایین‌تنهٔ حروف بلندتر باشد، یعنی به لحاظ وزنی سبک‌تر بشود، حروف شخصیتی خوانا خواهند داشت، و برعکس؛ اگر ارتفاع تنه و پایین‌تنهٔ حروف، نسبت به ارتفاع بالاتنه، بلندتر باشد، می‌تواند شخصیت خلاقانه‌ای را برای حروف القا کند. ب. برای خوانایی بیشتر، بالا بودن حجم حروف نوشته، نسبت به خطّ زمینه، باعث شاخص‌تر و برجسته‌تر شدن حروف می‌گردد.

۳. شیرین‌نویسی، ملاحت، لطافت و... مثلاً در توصیف خطّ میرحسین خوشنویس‌باشی و میرزا غلامرضا اصفهانی از این اصطلاحات استفاده شده است (صحراگرد، ۱۳۹۶: ۱۲۴).

کند، حداقل برای بخشی از جامعه، ممکن است وجه تمثیل قرار گیرد؛ مانند تمثیلی از خطّ شکسته و یا خطّ غبار در سرودهٔ صائب (اواسط قرن یازدهم قمری):

«نظر به زلف و خط آن بهشت سیما کن / شکسته قلم صُنع را تماشا کن» (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۶۸۶).

«اگرچه هست کدورت میان چشم و غبار / شد از غبار خطّ او سواد ما روشن» (محمودی، ۱۳۸۷: ۱۶۱).

۲. قابلیت و وجه سوم و چهارم از سیّالیت قواعد در حُسن وضع

وجه حُسن وضع، ناظر بر رعایت اصول نگارشی در ساختار سطربندی یک جمله و متن است.[۱] اصل حُسن وضع شامل «ترکیب» یا حُسن هم‌جواری (حُسن مجاورت یا رابطهٔ فرم خطوط در متن) و «کرسی» مبتنی بر قرارگیری واژگان در قالب فرم معین است؛ به این معنا که خوشنویس باید فرم حروف انتخابی را مطابق با بستر مشخص، کتابت کند که تخطی از آن، ضعف در اجرا را به دنبال دارد و انسجام ظاهری متن فرومی‌پاشد. لغت «وضع» در اینجا به وضعیت قرارگیری سطرها اشاره دارد که در غالب خطوط، متوالی و زنجیروار است؛ بنابراین حُسن وضع، عبارت از زیباترین صورت ممکن توالی متون، است. از بررسی این قاعده چنین برمی‌آید که حُسن وضع، به نحوهٔ اتصال حروف، فاصلهٔ بین کلمات، فاصلهٔ بین خطوط و میزان کشیدگی مَدها، به طوری که همه با هم وضع معتدل و چشم‌نوازی داشته باشند، اشاره دارد. کرسی در واقع در خدمت ترکیب قرار می‌گیرد، تا ترکیبی زیباتر حاصل شود و جای قرار گرفتن حروف و کلمات منظم شود.

سه. در اینجا لازم است به وجه سوم از قابلیت‌های نهفته در حُسن وضع، اشاره کرد. این‌که کاربرد مقام نوشته در متون خوشنویسی، همیشه و در همه قسمت، از یک نوع خط در شکل و دانگ خاص، برخوردار نیست[۲]؛ لذا تنوع در اندازهٔ قلم برای درک مقام نوشته، ضروری است؛ برای نمونه، خوشنویسی در عنوان‌هایی مانند سرلوح روزنامه و سرسوره‌های آیات مبارکهٔ قرآن که بیشتر از خوانایی، دارای جنبهٔ نمایشی قوی هستند[۳]، با داخل متن،

۱. ساختار یک متن خوب، دقیقاً مانند یک ساختمان است که با ویژگی‌های خاص در زمان خودش ساخته می‌شود. وزن، اندازه، پهنای ستون‌ها، اندازهٔ حروف کلمات و پاراگراف‌بندی می‌تواند متن را جذاب یا ناخوشایند کند. برای بالا بردن خوانایی متن، توجه به چندین مؤلفه که عبارتند از: تنظیم فاصلهٔ سطرها، تنظیم فواصل میان حروف، نحوهٔ ترازبندی، محدود کردن تعدد کرسی‌ها در هر سطر، نقطه‌گذاری و اِعراب‌گذاری مناسب، و نحوهٔ عنوان‌نویسی، نیاز داریم (قلیچ‌خانی و دیزج‌چراغی، ۱۳۹۹: ۱۲۹).

۲. در روزگار قدیم، نام‌گذاری خطوط بر این مبانی بوده است: ۱. ریزی و درشتی...؛ ۲. برای انبساط و انقباض...؛ ۳. برای سادگی و تزیین...؛ ۴. به ملاحظهٔ موارد استعمال...؛ ۵. بنا بر تغییر جزئی... (فضائلی، ۱۳۶۲: ۸).

۳. از قرن هشتم هجری، روشی رایج شد که با گذشته کمی متفاوت بود و آن استفاده کردن از تنوع چند خط در کتابت متن یک صفحه؛ به این ترتیب که مثلاً در یک صفحه، دو یا سه سطر، جلی داشت و دیگر

تفاوت‌هایی داشته است که هر بخش از نوشته‌ها کاربرد خاص یا معمولی خود را دارند. «ابن‌بوّاب بین قلم متن و قلم مصاحف، تفاوت مبیّنی ایجاد کرد» (فضائلی، ۱۳۶۲: ۲۸۸). «هرگاه خطی از این خطوط به قلم جَلی کتابت کنی، طومار باشد و اگر باریک‌نویسی[۱]، غبار باشد؛ پس طومار و غبار دو قسم دیگر باشد» (قمی، ۱۳۸۳: ۱۷). (تصاویر شمارهٔ ۴، ۵ و ۶)

تصویر شمارهٔ ۴: سند ۱۱۱۷، دو صفحه از کتابت قرآن آریامهری نسخهٔ خطی، به خط نسخ، اثر احمد نیریزی، صفوی، کتابخانهٔ مدرسه عالی شهید مطهری؛ «توجه به تنوع خط در تیتر و متن»

تصویر شمارهٔ ۵: برگی از کتابت قرآن ، به خط محقَّق، اثر احمد سهروردی، ایلخانی؛ «توجه به تنوع در نوع خط تیتر و متن»

تصویر شمارهٔ ۶: سند ۱۱۱۸، برگی از کتابت ادعیه، به خط نسخ، اثر احمد نیریزی، صفوی، کتابخانهٔ مدرسه عالی شهید مطهری؛ «توجه به تنوع خط متن و حاشیه نویسی با تنوع در اندازهٔ خطوط»

چهار. وجه آخری که در این بخش می‌توان به آن پرداخت، وجه خطوط خوشنویسی از منظر کارکرد بیان فرهنگی است که شامل انواع قالب‌های مختلف اجرایی است. هر کدام از این قالب‌ها، به اقتضای بستر، دارای ساختار فرمیِ ویژه‌ای هستند که در طول تاریخ خوشنویسی اجرا شده است. آثاری که در آن اتصالات حروف در سطر، همراه با حُسن ترکیب در وضع، با خطوطی معین، در طول تاریخ برای سفارش و موضوع معینی، اجرا شده‌اند؛ مانند: کتابت، کتاب‌آرایی، قطعه‌نگاری، چلیپانویسی، سطرنویسی و یا به صورت کتیبه‌نویسی و... . در بخش کتابت قرآن، بیشتر از خطّ نسخ و در سطر و چلیپانویسی، از خطّ نستعلیق، و در بستر کتیبه از خطّ کوفی و ثلث، استفاده می‌شود. میرزا حبیب اصفهانی در تذکرهٔ *خط و خطاطان* آورده است: «ثلث برای کتیبه به جهت تزیینی در بنا، تعلیم و ورزش خط، نسخ برای کتابت تفاسیر و احادیث به جهت خوانایی، محقَّق برای ثبت اشعار و قصاید، ریحانی برای کتابت مصاحف و اوراد و ادعیه، توقیع برای تحریر فرامین و منشورات، و رِقاع برای مکاتبات و مراسلات، است.» (تصاویر شمارهٔ ۷ و ۸)

تصویر شمارهٔ ۷: مرقعی از چلیپا، به خط نستعلیق، اثر میرعماد حسنی، صفوی؛ «توجه به نوع خط در کارکرد چلیپا»

سطور که غالباً دسته‌های دو، سه یا پنج‌سطری بودند، به خطی دیگر که غالباً نسخ بود، کتابت می‌شده است. قلمی که با آن متن درشت‌نویس یا جلی را می‌نوشتند، غالباً ثلث و محقَّق است (دروش، ۱۳۸۳: ۶۹؛ و نک: صحراگرد، ۱۳۹۱).

۱. «ابن‌مُقله در رساله منهاج الاصابه به این مطلب اشاره کرده و گفته: ... می‌توان گفت دست‌کم در مواردی «خط نازک» مانند «خط باریک» به معنای ریز و خُرد نوشتن حروف است.» اما این اصطلاح در حوزهٔ خوشنویسی دارای مفهوم گسترده‌تری است (صحراگرد، ۱۳۸۸: ۱۲۶).

تصویر شمارهٔ ۸: کتیبه بنا، اثر عبدالرحیم جزایری، ۱۱۱۲هجری قمری، مسجدمدرسهٔ چهار باغ اصفهان؛ «توجه به نوع خط در کارکرد کتیبه»

مقالهٔ حاضر با هدف پرداختن به پرسش اصلی خود با توجه به اصول پایدار و قواعد سیّال در هنر خوشنویسی و همچنین وجود تحلیل قابلیت‌های تنوع‌پذیری فرمی در خطوط، به این فرضیه خود دست یافت که در مواجهه با قواعد سیّالِ مستند در رساله‌های خوشنویسی، مؤلفه پایدار اصول در کنار اجزای ناپایدار قواعد، حاکم بوده تا منجر به قابلیت‌ها در تنوع فرم خطوط گشته، لذا با بهره‌گیری از آن می‌توان آن‌ها را در خطوط، شناسایی و دسته‌بندی کرد که شامل قابلیت در ویژگی فرمی، کاراکتری، کاربردی و کارکردی است.

نتیجه‌گیری

توجه به وجه مرفولوژی (ریخت‌شناسی) در خطوط خوشنویسی - به عنوان مؤلفه‌ای مستقل در درک و فهم دقیق از قابلیت‌هایی که شناسایی آن‌ها ناظر به شناخت قواعد سیّالِ حُسن تشکیل و حُسن وضع است - می‌تواند پاسخی مناسب به نیازهای توسعهٔ نوشتاری معاصر باشد. تلاش در جهت صورت‌بندی چنین نظریه‌ای، می‌تواند دست‌یابی به این هدف را به گونه‌ای میسر سازد تا با بهره‌گیری از امکانات الفبایی اقلام ستّه، در قالب قواعد مکتوب در رسائل وثیق خوشنویسی، زمینهٔ مناسبی برای برون‌رفت از انسداد در ابداع خطوط جدید در خوشنویسی معاصر و آیندهٔ هنر ایرانی اسلامی، فراهم آید.

مبرهن است، اگر در بررسی زیبایی‌شناسی در هنر خوشنویسی، تعاریف مطروحه، تنها از جنبه‌های غیرفرمی به این خطوط پرداخته شود، بنیان‌های تأملات نظری و عملی در خوشنویسی را دچار رکود کرده و سیر هم‌گون‌سازی آن را با تحولات فنآورانه دچار مشکل خواهد کرد؛ در حالی که خوشنویسی، محملی است برای اعمال تغییرات زیبایی‌شناختی مبتنی بر حُسن خط در یک خطّ واحد و یا خطوط دیگر و استخراج قابلیت‌های گوناگون از آن که بالطبع می‌تواند حایز قابلیت‌های متنوع وجوه فرمی دیگر باشد؛ وجوه متنوعی که پرداخت تفضیلی‌تر به آن‌ها می‌تواند موضوع مقالهٔ دیگری باشد.

کتاب‌نامه

۱. افضل طوسی، عفت‌السادات، «ارتباط شخصیت‌سازی در طراحی حروف و ویژگی‌های نوشتاری و زیباشناسانه»، *مبانی هنرهای تجسمی*، شمارهٔ ۳، ۱۳۹۵.

۲. ایران‌پور، امین، «تبیین جایگاه آداب‌نامه‌های مشق در نظام سنتی آموزش در خوشنویسی اسلامی»، رساله دکتری، دانشگاه شاهد، ۱۳۹۸.

۳. بسیج، احمدرضا، *فلسفه هنر*، تهران، مرید، ۱۳۸۰.

۴. بلخاری، حسن، *هندسهٔ خیال و زیبایی*، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۹۶.

۵. جباری، صداقت، «تکوین و تطور خط نستعلیق در سدهٔ هشتم و نهم هجری قمری»، *هنرهای زیبا*، شمارهٔ ۳۳، ۱۳۸۷.

۶. دروش، فرانسوا، «سطراندازی و صفحه‌آرایی» ترجمه: محمدحسین مرعشی، *نامه بهارستان*، شمارهٔ ۹ و۱۰، ۱۳۸۳.

۷. سراج شیرازی، یعقوب بن حسن، *تحفهٔ المحبین*، به اشراف: محمدتقی دانش‌پژوه، به کوشش: کرامت رعناحسینی و ایرج افشار، تهران، نقطه و نشر میراث مکتوب، چاپ اول، ۱۳۷۶.

۸. صحراگرد، مهدی، «تأملی در معنای چند اصطلاح در نقد کهن خوشنویسی»، *پژوهش‌نامهٔ فرهنگستان هنر*، شمارهٔ ۱۵، ۱۳۸۸.

۹. ـــــــ، «چهل اصطلاح در داوری خط»، *پژوهش‌های هنر و معماری*، شمارهٔ ۵۴۸، ۱۳۹۶.

۱۰. صحراگرد، مهدی و علی‌اصغر شیرازی، «سطربندی و صفحه‌آرایی قرآن‌های خطی (با تأکید بر آثار قرن هشتم تا دهم هجری شیراز)»، *فصلنامه مطالعات ملی کتابداری و سازماندهی اطلاعات*، شمارهٔ ۲۳، ۱۳۹۱.

۱۱. فدایی، محمد، «دو معنای اصول و اختلاف در اجزای خط (در متن‌ها و رساله‌های فارسی مربوط به خوشنویسی از سدهٔ هفتم تا چهاردهم هجری)»، *پژوهش‌نامه تاریخ تمدن اسلامی*، شمارهٔ ۵۳، ۱۳۹۹.

۱۲. فضائلی، حبیب‌الله، *اطلس خط*، اصفهان، مشعل، چاپ دوم، ۱۳۶۲.

۱۳. ـــــــ، *تعلیم خط*، تهران، سروش، چاپ دوازدهم، ۱۳۹۲.

۱۴. قلیچ‌خانی، حمیدرضا، *رسالاتی در خوشنویسی و هنرهای وابسته*، تهران، روزنه، چاپ اول، ۱۳۷۳.

۱۵. ـــــــ، *فرهنگ واژگان و اصطلاحات خوشنویسی و هنرهای وابسته*، تهران، روزنه، چاپ سوم، ۱۳۹۰.

۱۶. قلیچ‌خانی، حمیدرضا و رقیه دیزج‌چراغی، «مطالعهٔ روان‌خوانی خط نسخ ایرانی در قرآن‌نویسی دورهٔ صفوی و معاصر»، تهران، *علمی تاریخ فرهنگ و تمدن اسلامی*، شمارهٔ

۳۹، ۱۳۹۹.
۱۷. لینگز، مارتین، *هنرخط و تذهیب قرآنی*، ترجمه : مهرداد قیومی بیدهندی، قم، گروس، چاپ اول، ۱۳۷۷.
۱۸. مایل هروی، نجیب، *کتاب‌آرایی در تمدّن اسلامی*، مشهد، آستان قدس رضوی، چاپ اول، ۱۳۷۲.
۱۹. محمودی، آزاد، *اصطلاحات خوشنویسی در شعر شاعران بزرگ*، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۷.
۲۰. منشی قمی، قاضی میراحمد، *گلستان هنر*، به اهتمام: احمد سهیلی خوانساری، تهران، بنیاد فرهنگ ایران، چاپ دوم، ۱۳۸۳.
۲۱. هاشمی‌نژاد، علیرضا، *فراز و فرود نسخ نویسی در ایران*، تهران، مرکز طبع و نشر قرآن کریم، چاپ اول، ۱۳۹۹.
22. . Blair, Sheila, *Islamic Calligraphy*, American University in Cairo pres, 2006.