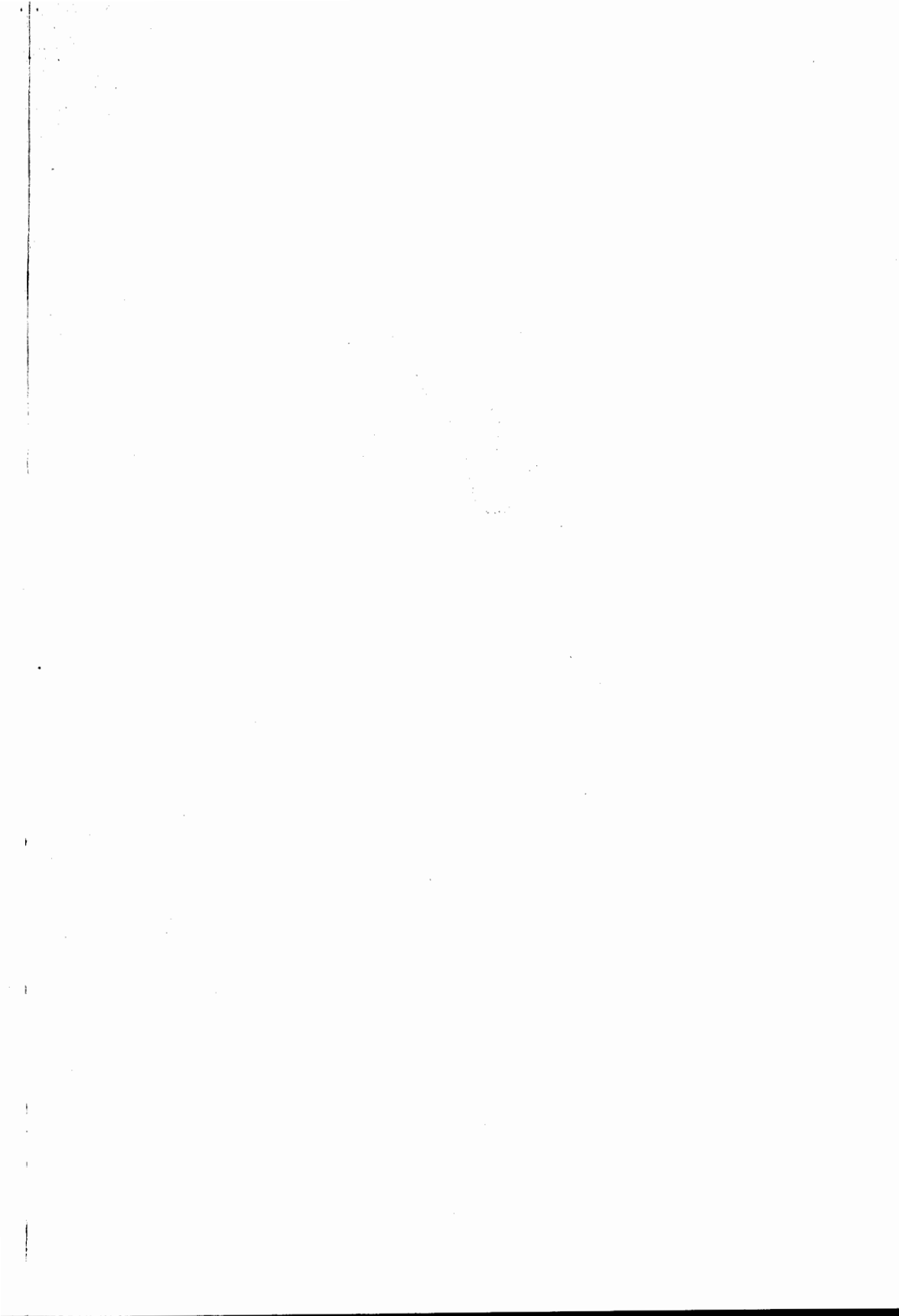
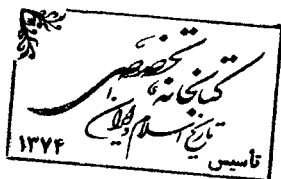




برفرمان

ایلیحضرت همایون محمد رضا پهلوی
شاهنشاه آریامهر





بنیاد فرهنگ ایران

رئیس آقامداری

علی حضرت فرح پهلوی شهبانوی ایران

نیا بت یاست

والا حضرت شاه دخت اشرف پهلوی

با همه کوششانی که در سالهای اخیر برای تحقیق و جمع آثار گرانمای ادبیات هزار ساله فارسی انجام گرفته و صد ها کتاب و رساله پر ارزش از دانشمندان و نویسندگان و شاعران این سرزمین انتشار یافته است هنوز کار نا کرده بسیار است. درباره نکات و وقایع زبان فارسی هزاران نکته هست که باید باروش علمی مورد مطالعه و تحقیق قرار گیرد و هزاران کتاب خطی در کتابخانه های داخل و خارج کشور موجود است که هنوز منتشر نشده و در دسترس دانش پژوهان قرار نگرفته است. بسیاری از متون و یقیناً ادبیات ایران نیز اگر چه مکرر صورت طبع یافته باید با دقت بیشتری تصحیح و تنقیح شود.

یکی از وظایف بنیاد فرهنگ ایران که به فرمان مبارک علیحضرت بایون شاهنشاه آریا برای خدمت به زبان و ادبیات فارسی تأسیس یافته تحقیق و جمع و کوشش در این زمینه است. در سلسله «زبان و ادبیات فارسی» تا آنجا که میسر باشد متون ادبی منتشر شده کهن با دقتی که درخور است طبع می شود و حاصل مطالعه و تحقیق درباره نکات و مسائل مربوط به زبان و ادبیات ایران به صورت کتابها و رسائل انتشار می یابد و از تمهائش منتشر شده نیز در مواردی که ضرورت داشته باشد متون استقادی دقیق فراهم می شود تا بتوان در انواع تحقیقات ادبی و زبان شناسی از آنها به عنوان مأخذ و اسناد مورد اعتماد استفاده کرد.

دیرگل و بدیع عامل بنیاد فرهنگ ایران
دکتر پرویز خانری

نُغات و اصطلاحات فنِ کتابسازی

همراه با اصطلاحات
جلدسازی - ندیب نقاشی

به کوشش
مایل مهروی



انتشارات بنیاد فرهنگ ایران

از این کتاب
۱۲۰۰ نسخه در سال ۱۳۵۳ در چاپخانه خرمی
چاپ شد

فهرست مطالب

مقدمه	نه- دوازده
فهرست مآخذ	سیزده
سابقه کتاب (کاغذ و رنگ)	۲۶-۱
روش کاغذ سازی در زمان های قدیم ، ۶- رنگ آمیزی کاغذ ، ۹-	
جلد سازی و ابزار آن	۳۹-۳۹
اسباب کتابت (قلم و قلمدان)	۵۱-۴۳
خط و خطاطی	۹۹-۵۵
تذهیب و مینیاتور	۱۳۷-۱۰۳
سیری در هنر نقاشی ، ۱۰۳ - مکتب عراق ، ۱۰۵ - مکتب نقاشی مغول ، ۱۰۶ - نقاشی دوره تیموریان ، ۱۰۷ - بهزاد ، ۱۱۲ - خصوصیات نقاشی بهزاد ، ۱۱۴ - مکتب بخارا ، ۱۱۵ - نقاشی دوره صفویه ، ۱۱۶ - تذهیب ، ۱۱۹ - نقاشی هندی ، ۱۲۱ - نقاشی مکتب پاهاری (شمال هند) ، ۱۲۴ - مکتب راجستان ، ۱۲۴ - مکتب دکن (جنوبی) ، ۱۲۵ - مکتب نقاشی راجپوت ، ۱۲۵ -	
سواد الخط از مجنون رفیقی	۱۶۴-۱۴۱
فهرست ها	۱۶۵

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

روزی در اتفاق کار دوست گرانقدر جناب استاد پرویز ناتل خانلری ، به مناسبتی گفتم: اگر فرهنگی متضمن و بیانگر اصطلاحات فن کتاب سازی و تجلید و تذهیب، خطاطی و نقاشی، و همچنین واژه‌های مربوط به ابزار و ادوات این کار تألیف و تدوین شود ، بسیار سودمند است. ایشان فرمودند : این کار را تو بکن که اهلیت و آگاهی داری . من عذر آوردم از اینکه در نظرم کاری خطیر و دشوار می‌نمود و فراهم نمودن مصادر و مدارك مستلزم فحص بسیار بود . چون اصرار و تشویق فرمودند، باری پذیرفتم که باور می‌دارم و بر این اعتقادم که جلب رضا و خشنودی خاطر خداوندان دانش و مردمی، دل و اندیشه فرمانبران را روشنی و صفا و نیرو می‌بخشد.

در آغاز کار به امید دست یافتن به‌ماخذ و مدارك ارزشمند و معتبر به - هندوستان سفر کردم؛ زیرا از سال‌ها پیش، در این کشور دوفن خطاطی و نقاشی، کتابها و رساله‌ها نوشته شده است. مدت سه‌ماه به تحقیق پرداختم و مطالبی بسیار فراهم آوردم. به هنگام تنظیم مطالب ، نخست تصمیم کردم که مقالاتی مختصر در نقاشی و خطاطی و شرح زندگانی برخی خطاطان زبر دست که به راستی خلاق این هنرها بوده‌اند ، و آثار هنری‌شان در موزه‌های بزرگ جهان نگهداری می‌شود بنویسم ، آنگاه فرهنگ اصطلاحات را به ترتیب حروف تهجی به صورت مختلط بیاورم . اما پس از بررسی و دقت بیشتر بهتر آن یافتم که واژه‌های قسمت خطاطی و نقاشی و جلد سازی و رنگها را

جدا از هم و به‌صفت خود قرار دهم و در آغاز هر بخش مقالات مختصری در همان موضوع بیاورم .

براین اساس در بحث مربوط به کاغذ ، اقسام کاغذها ، رنگهای آن و اصطلاحاتش یاد شد ؛ و نیز در بخش جلد سازی مطالبی راجع به جلد ، انواع جلد ها ، و ابزار متعلق به این فن آورده شد . ولی معترف است که این گونه آرایش خالی از نقص و نارسایی نیست چه شاید تمام اصطلاحات کتاب سازی را دربر نگیرد ؛ وظیفه ارباب ذوق و تحقیق است که در این زمینه مطالعات بیشتر کنند و نقائص این کتاب را تکمیل فرمایند و بهتر اینکه کتابی مستقل و کامل و خالی از نادرستی و کاستی تألیف کنند .

از مؤلفان پاکستان آگاه شدم که یکی از صاحبان ذوق در زمینه اصطلاحات کتاب سازی ، کتابی در زبان اردو تنظیم فرموده که هنوز چاپ نشده است . انتشار این کتاب ، بی‌گمان دوستداران این هنرها را سودها خواهد بخشید .

مناسب شمردم که در پایان این کتاب رساله «رسم الخط» مجنون دیقی را بیاورم ؛ زیرا این رساله منظوم در فن خطاطی است ؛ و به نام مظفر حسین میرزا مصدر شده است .

جزء اعظم خطاطی‌های این تألیف را استاد محمد علی (آخند) خطاط هفت قلمی هرات در عهده گرفته است . از لطف ایشان صمیمانه سپاسگزاری می‌کنم . چنانکه در سطور بالا یادآور شدم این فرهنگ اصطلاحات و لغات فن کتاب سازی را نمیتوان کاملاً بی‌عیب گفت ، باید تکمله‌ای بر آن افزود و شاید ده‌ها نسخه دستنویس موجود است که نگارنده بدان دسترسی نداشته است و این اصطلاحات بطور موجه و وسیع در آن متون آشکارا گردیده باشد .

اخیراً از شاد روان دکتر مهدی بیانی مجموعه کوچکی بنام کتاب شناسی نسخه‌های خطی به‌سلسله انجمن آثار ملی نشر یافته است که از نگاه محتویات رساله منتهی است ، در این تألیف انواع قطع کتاب قطع بازبندی و بغلی و حمایلی و سلطانی نیز ذکر رفته است و اندازه آن قطع‌ها به‌میلیمتر به‌صورت تقریبی تعیین شده است و قطع رحلی نیز به بزرگ و کوچک یاد شده است ، و هم در مورد ترنج ، سرترنج

و نیم ترنج مطالبی است . بعضی اجزاء آنرا در این مقدمه می آورم تا قسماً تکمله گونه ای باشد .

در مورد ترصیع نوشته اند «اگر در نقوش مذکور در تذهیب جز آب زر محلول شنکرف و لاجورد و سفیداب و زنگار و زعفران و سیلو و غیره به کار رفته و نقش و نگار رنگ به رنگ شده باشد آنرا مرصع گویند . معمولاً هر نقش مرصع ، مذهب نیز هست ولی عکس آن لازم نیست» و در مورد اصطلاح تحریر گفته اند «گاهی اطراف نقوش و یا کلمات و عباراتی را که به آب زر یا الوان دیگر مانند سفیداب انداخته و نوشته اند برای اینکه بهتر نموده و خوانده شود با قلم بسیار باریک با مرکب مشکی محصور می کنند این عمل را «تحریر» می گویند» در این جا نظر نگارنده اینست که تحریر در واقع همان طرح کار است که در نخستین خفیف کار میشود بعد از آن نقاشی آب رنگ بر روی آن قرار می گیرد ، شاعری گفته است :

نخستین نقش را تحریر بندی پس آنکه رنگها بر جا پسندی

تحریر یکه استاد توجیه کرده اند من آنرا دوره گیری حروف گفته ام . برخی خطوط به زر نوشته شده به قلم موی به مرکب سیاه دور آن خط باریک می کشند هم زیبایی و نمودی بخود می گیرند هم از جانبی جلو خط زر گرفته می شود که از کرسی حقیقی خود تجاوز نکند . این طور خطوط که دور آن خط باریک آنرا در بر گرفته است بسیار است و در مجموعه شخصی کسی قرآنی دیدم به خط ثلث به سیاه نوشته بود ؛ دور خط به قلم موی زر گرفته شده بود .

حل کاری : «عبارت است از طلاکاری يك پارچه بدون خطوط تحریر از تصویر جانوران و بیشتر شاخ و برگ و گل و بوته و پرندگان و حیوانات افسانه ای مانند اژدها و سمیرغ که حواشی کتابهای تزئینی و بیشتر در حواشی مرقعات و صفحات بدرقه (صفحات سفید ابتدا و انتهای کتاب) با آن تزئین می شود.

عکاسی «پیش از اختراع عکاسی جدید، آنچه در قدیم به آن عکاسی اطلاق می شد و حواشی بعضی کتابها و مخصوصاً مرقعات را به آن تزئین می کردند ، عبارت بود از اینکه الگوهای از مقوا با دقت از نقوش مختلف می بریدند و آنرا روی صفحه منظور می انداختند و با الوانی که انتخاب کرده بودند ، روی الگو را رنگ می کردند ، در نتیجه در مواضعی از مقوا که بریده شده بود ، اثر رنگ می ماند و بقیه سفید و نقوشی يك نواخت در صفحات مختلف حاصل می شد که بیشتر آن نقوش با زر تحریر

می گردید..»

«قطاعی: آنست که نقوش یا کلمات و عباراتی را که با مقراض و قلم تراش از کاغذ می چینند و قطعات بریده شده را اگر از کاغذ سفید باشد روی کاغذ رنگین و اگر رنگین باشد روی کاغذ سفید می چسبانند و نیز صفحه ای را که از آن قطعاتی بریده شده است روی کاغذ به رنگ مخالف می اندازند.» (۱)

مایل هروی

ماخذ و مدارك

- ۱- كتاب المخترع في فنون من الصنع از مؤلف نامعلوم عربى كتابخانه آصفيه
- ۲- گلستان هنرقاضى احمد غفارى كتابخانه موزيم سالار جنگ حيدر آباد دكن.
- ۳- آداب المشق باباشاه اصفهانى چاپ لاهور.
- ۴- مفتاح الخطوط تأليف رضا عليشاه قادري مورخه سال ۱۲۴۹ ق
- ۵- رسم الخط مجنون رفيقى هروى نسخه سالار جنگ
- ۶- رساله قانون خوشنويسى از عبدالاحد رابط ابن محمد فايق ظاهراً در قرن ۱۳ موزه سالار جنگ
- ۷- رساله در علم خطاطى از محمود ابن محمد كه بنام شهزاده علاء الدين نامى موشع كرده است. سالار جنگ
- ۸- ميزان الحروف رساله منظوم تصنيف مولانا محمد حسين كتابخانه آصفيه.
- ۹- رساله مفردات و مركبات محمد حسين كشميرى آصفيه .
- ۱۰- رساله فيض تأليف عز الدين خوشنويس شاگرد آغا رشيد . كتابخانه آصفيه.
- ۱۱- رساله از محمد قاسم نورى اصفهانى در موزيم سالار جنگ كه خط زلف عروس را نمونه داده.
- ۱۲- تحفة الملوك رساله خطى در موزيم سالار جنگ از عبدالرضا ابن حاجى محمد مؤمن بن ملا عاشقى اصفهانى كه در وقت سلطان ابوالحسن قطب شاه در حيدر آباد دكن تأليف شده و از مجنون و ديكران مطالب را گرفته است.

- ۱۳- تعلیم المشاقین از محمد حسین کشمیری.
- ۱۴- سواد الخط مجنون رفیقی هروی.
- ۱۵- رساله در علم خط و تذکره خطاطان ایران و هندوستان از مصنفات منشی بهنناور-
خان در سال ۱۰۸۸
- ۱۶- تاریخ ایران پرسی سایکس.
- ۱۷- راحت الصدور راوندی.
- ۱۸- الفهرست ابن ندیم.
- ۱۹- احوال آثار خوشنویسان (نستعلیق نویسان) دکتر بیانی ج ۳
- ۲۰- سبک شناسی ملک الشعراء بهار.
- ۲۱- قانون الصور صادقی چاپ در مجله هنر و مردم
- ۲۲- گلزار صفا صیرفی چاپ در مجله هنر و مردم
- ۲۳- مرکب سازی مجنون رفیقی هروی. نسخه خطی دست داشته من
- ۲۴- مجله هنر و مردم.
- ۲۵- مجله آریانا
- ۲۶- فرهنگ ایران زمین.
- ۲۷- مجله سخن.
- ۲۸- اصول و قواعد خطوط دسته از فتح الله بن احمد بن محمود سبزواری بکوشش
ایرج افشار.
- ۲۹- رساله در خط و نقاشی از قطب الدین محمد قصه خوان بکوشش خدیو جم.
- ۳۰- رساله خط (در بیان کاغذ رنگهای الوان و نگارها و ترکیب مرکب و قلم و خط)
از آقا رضی الدین محمد بن حسن قزوینی متوفی بسال ۱۰۹۶ بکوشش پرویز
از کائی.
- ۳۱- مداد الخطوط میرعلی هروی.
- ۳۲- صراط السطور سلطانعلی مشدی.
- ۳۳- تاریخ آداب اللغة العربیه جرجی زیدان.
- ۳۴- تاریخ صنایع اسلامی دکتر دیماند (ترجمه دکتر عبدالله فریار)
- ۳۵- تاریخ خط و نوشته های کهن افغانستان از استاد حبیبی
- ۳۶- رهنمای گنجینه قرآن درموزه باستان، دکتر بیانی.

- ۳۷- شاهکارهای هنر ایران از پوب ترجمه دکتر پرویز ناتل خانلری.
- ۳۸- تاریخ نقاشی در ایران دکتر زکی محمد حسن ترجمه ابوالقاسم سحاب.
- ۳۹- اصول خطوط سته از عبدالله صیرفی، موزه سالار جنگ.
- ۴۰- آداب خطوط مجنون.
- ۴۱- رساله جلدسازی منظوم بکوشش جناب ایرج افشار داخل فرهنگ ایران زمین
- ۴۲- فرهنگ معین
- ۴۳- تذکره خوشنویسان از خلیفه شیخ غلام محمد راقم هفت قلمی.
- ۲۴- امتحان الفضلا میرزا سنگلاخ.
- ۴۵- تذکره خطاطین میرزا هدایت الله لسان الملك.
- ۴۶- پیدایش خط و خطاطان میرزا عبدالحمید
- ۴۷- اسرار الخط از محمد فضل الله انصاری فاروقی موزیم دهلی.
- ۴۸- رساله دفتر خطاط و نستعلیق بی مثال از محمد کریم الله خان کریم - کتابخانه رامپور
- ۴۹- رساله در فن خوشنویسی از عبدالرشید دیلمی، کتابخانه رامپور
- ۵۰- رساله که در وقت اکبر پادشاه محلی هند در فن خطاطی تألیف یافته کتابخانه اسلامی علیگر
- ۵۱- شاه اسماعیل صفوی اسناد و مکاتبات
- ۵۲- مجله رهنمای کتاب
- ۵۳- تاریخ ادبیات ایران از استاد جلال الدین همایی.
- ۵۴- کارنامه های ایران.
- ۵۵- فصلی از جواهر العلوم کتابخانه گنج بخش راولپندی،
- ۵۶- شرحی بر خوشنویسان دیپاچه دوست محمد گواشانی از فکری مرحوم.
- ۵۷- تطویر الخط العربی از ناجی.
- ۵۸- ارداویرا فنامه
- ۵۹- کتاب مال الهند ابوریحان بیرونی
- ۶۰- سنی الملوك الارض والانبیا
- ۶۱- سفرنامه زوارچینی ترجمه فارسی مربوط انجمن تاریخ افغانستان
- ۶۲- ضحی الاسلام.
- ۶۳- مقدمه تاریخ ابن خلدون بحث خط.

- ۶۴- مطلع سعدین عبدالرزاق سمرقندی
- ۶۵- آداب الفلاسفه نسخه خطی دانشگاه مرکزی تهران
- ۶۶- تاریخ بیهقی
- ۶۷- الحکیم نقطة المصاحف از عثمان بن سعید ارمویی در داخل مجله آستان قدس
- ۶۸- ذیل خلاصة الاخبار از میرخواند.
- ۶۹- حبیب السیر میرخواند
- ۷۰- مطلع سعدین عبدالرزاق سمرقندی
- ۷۱- عالم آرای عباسی
- ۷۲- شرفنامه خواجه عبدالله مروارید.
- ۷۳- نفایس الفنون فی عرایس العیون محمد آملی
- ۷۴- کتابشناسی نسخه‌های خطی از شادروان، دکتر بیانی

سابقہ کتاب
کلغزورنگ

در روزگاران قدیم، زمانی که هنوز کاغذ سازی اختراع نشده بود، مردم برای نوشتن از لوحهای سنگی، و پوست و برگ درختان، و استخوان و پوست جانوران، و لوحهای گل پخته سود می جستند. از این نمونه ها در وادی نیل و در بابل بسیار به دست آمده است.

اختراع کاغذ در چین به وسیله تسای لون در سال ۱۰۵ میلادی صورت گرفته^۱. بریک مجسمه اوزا هاریس در موزه واتیکان روم این مطلب یاد شده که داریوش پادشاه هخامنشی شخصی را به مصر فرستاد تا به کتابخانه ها کتاب بدهد و جوانان را به مطالعه تشویق کند^۲.

اوستا وزند بر پوستهای پیراسته گاو، به آب زرنوشته بود که اسکندر پتیاره بد کردار آن را بر آورد و بسوخت^۳.

در روزگار پادشاهان اشکانی، بعد از آنکه نشانه های شوم تسلط اسکندر و جانشینانش از میان رفت هفتاد کتاب که حاوی علم نجوم و فلسفه و کشاورزی بود به زبان قبطی و یونانی برگردانده شد^۴.

صاحب الفهرست گوید: ابوالفضل بن عمید برخی از این کتابها را

۱- دکه به تاریخ کتیبه های کهن از استاد حبیبی. ۲- مجله هنر و مردم خرداد

ماه ۱۳۴۵. ۳- ارداویرافنامه ۴- تاریخ سنی الملوك الارض والانبیاء صفحه ۳۰

در سال ۳۴۰ به بغداد فرستاد و من به چشم خود دیدم و در نزد ابوسلیمان باقی بود.^۱

شاهان ایران برای اینکه فرهنگ عظیم این سرزمین پایدار بماند از برگهای خدنگ که آن را توز می گفتند کتابها می پرداختند و اگر برچرم هم می نوشتند از نگاه مقاومت بوده است. زردشتیان کتابهای زیادی در تمام ساحات علوم فراهم آورده بودند که عمال اسکندر سوزانده اند. ابن ندیم به ما خبر می دهد که یکی از ملکان اسکندریه شخصی را موظف نمود که کتب علمی را فراهم آورد. وی پنجاه و چهار هزار و صد و بیست کتاب جمع کرد و گفت هنوز هم کتابهای بعضی جاها مثل سند و هند و گرگان و ارمن و چین باقی مانده است.^۲

البیرونی در کتاب مال الهند یکی از علمای دربار کابل شاهان رانام می برد که کتابی به نام شکست برت تألیف نموده بود.^۳

بعد از آنکه معتصم خلیفه عباسی (۲۱۸-۲۲۷) افشین سردار ایرانی را به گناه زندقه به زندان افکند و نابود کرد، چنانکه طبری نوشته در خانه اش کتابهای زیادی یافتند.

در قسمت شرقی هیکل سی و پنج متری بودا در بامیان، در سال ۱۹۳۰، ورق هایی از پوست درخت به صورت کتاب پیدا شد که رسم الخط عصر کوشانی را بیانگر است.

بی گمان رسم و سنت کتاب نویسی از زمانه های قبل از اسلام به دوره اسلامی انتقال یافته است. هیون تسنگ جهانگرد چینی که در سال ۶۳۰ میلادی به افغانستان سفر کرده شش نوع کتاب دینی را برشمرده و معتقد بوده کسی که مطالب این کتابها را می دانسته مرتبه عالی دانش را در می یافته است.^۴

۱- الفهرست صفحه ۳۳۸. ۲- الفهرست صفحه ۳۳۴. ۳- کتاب الهند

صفحه ۱۰۵. ۴- سفرنامه زوارچین، مربوط به کتابخانه انجمن تاریخ.

ابن النديم از چهل و هشت اثر ابن طيفور احمد بن طاهر كه از سلاله ملوك خراسان بوده و در قرن سوم مي زيسته خبر مي دهد^۱. همين ابن طيفور آورده كه: عتابي شاعر معروف دوره عباسيان (متوفي به سال ۲۰۸) به من گفت روزگاري چند به مطالعه در خزانه كتب مرو اشتغال داشتم. از دوران پادشاهي يزدگرد كتابهاي بسيار در آن خزانه بود، و از مطالعه برخي از آنها دريافتم كه لب و معني علوم از ايشان است و لفظ و لغت از ما^۲.

گفتني است كه از نسخ كتابهاي عربي و فارسي كه در موزه ها و كتابخانه ها حفظ مي شود و تاريخ مسلم دارد، در زبان عربي نسخه غرايب الحديث تأليف قاسم بن سلام است. تاريخ كتابت قديم ترين نسخه موجود اين كتاب ۲۵۲ هجري قمری مطابق ۸۶۶ ميلادی است. بعض اجزای این نسخه كه در ليدن مضبوط است كوفي متمايل به نسخ است و قديم ترين نسخ خطي عربي شناخته شده در جهان است. و نيز در خور تذكار است كه قديم ترين نسخه موجود به زبان فارسي دري كتاب الابنيه عن الحقايق الادويه به خط شاعر معروف اسدي طوسي سراينده گرشاسب نامه است. تاريخ كتابت اين نسخه ۴۴۷ است و شرح تعرف مکتوب به سال ۴۷۳ مضبوط در موزه كراچي و هداية المتعلمين مکتوب به سال ۴۷۸، كه در بادليان اكسفورد حفظ مي شود نيز از كتابهاي قديمي است.

حال اندكي راجع به كاغذ، انواع آن و اقسام رنگهايش سخن بگوئيم.

در آغاز نوشته ابن النديم را مي آوريم^۳.

ورق: گویند آدم اول کس بود که برگسل نوشت، و پس از چندی سایر ملل نوشتن را بر روی مس و سنگ آغاز کردند تا برای همیشه پایدار بماند. چه بسا هنگام حاجت بر روی تخته و برگ درخت نیز می نوشتند و نیز روی توزه که کمان ها را با آن می پوشانند می نوشتند تا همیشه پایدار

۱- الفهرست صفحه ۱۴۶. ۲- ضحی الاسلام، صفحه ۱۸۰.

۳- الفهرست، ص ۱۰، (بحث كاغذ)

بماند. چون دباغی پوست معمول گردید مردم بر روی آن می نوشتند. مصریان بر کاغذ مصری می نوشتند و رومیان بر حریر سپید ورق و طومار مصری و فلجان که پوست گورخر است می نوشتند. فارسیان بر پوست گاو میش و گاو و گوسفند، و عرب بر استخوان کتف شتر، و لخاف که سنگ پهن سپیدیست و شاخه درخت خرما که برگهای آن را کنده باشند، می نوشتند و چینیان بر کاغذ مصری که از گیاه خشک به مقدار فراوان به عمل می آوردند، و هندیان بر مس و حریر سپید می نوشتند. اما کاغذ خراسانی از کتان به دست می آید؛ و گویند این کار در زمان بنی امیه و به قولی در زمان بنی عباس رواج یافت. برخی آن را قدیم و برخی جدید دانسته اند. و نیز بعضی گویند کارگران چینی آن را در خراسان همانند کاغذ چینی می ساختند؛ و انواع آن طلحی، نوحی، فرعونی، جعفری و طاهری است.

در بغداد مردم سالها از نوعی کاغذ استفاده می کردند که ممکن بود پس از نوشتن، آن را پاک کنند و باز بر آن بنویسند.

نوشته اند چون پوستهایی که پس از دباغی با آهک برای نوشتن آماده می شد پس از مدتی بر اثر خشکی پاره و تباه می شد دباغی پوست با خرما معمول گردید، و این نوع دباغی تا زمانی که کاغذ سازی به شیوه جدید رواج یافت معمول بود.

روش کاغذ سازی در زمان های قدیم

ابتدا قطعات پنبه و پارچه و کهنه را جمع آوری کرده پس از جوشانیدن آنقدر می کویدند تا بصورت خمیر در می آمد. خمیر حاصل را در ظرف های بزرگی با افزودن آب رقیق کرده و به غلظت کرم در می آوردند و تسوری سیمی ریز بافی را در این خمیر فرو برده و پس از مدتی خارج می کردند تا

آب از سوراخهای توری خارج می‌شد و خمیر کاغذ بشکل نمد روی شبکه باقی می‌ماند، الیاف مزبور را تحت فشار زیاد قرار می‌دادند و کاملاً خشک می‌کردند، بالاخره هر دو رویه کاغذ را به چسب مرغوبی می‌اندودند تا صاف و براق می‌شد.^۱

از مسلمین اول کسی که بکمال صنعتگران خراسان ساختن کاغذ را را معمول کرد جعفر برمکی است. از آن زمان به تدریج در ساختن کاغذ ابداعاتی بکار برده‌اند و درست کردن آن را آسانتر کرده‌اند.^۲

بهترین کاغذ: سفید و نرم و بریان و صاف و هموار باشد، بهترین کاغذ خطایی است بعد از آن دولت آبادی و بعد عادلشاهی و بعد سمرقندی.

کاغذ آهاری: کاغذی که اندوده می‌سازند به ماده‌ای مثلاً تخم خطمی شبانه روزی در آب کند و بیالاید و کاغذ بدان برارد و خشک کند و دوباره کاغذ را به آهار برهم می‌توان چسباند چنانکه هر دو یکی شود مهره زند و بنویسد که خط بروی بغایت خوانایی و زیبایی بنهایت می‌آید.^۳

کاغذ ابری: بر روی مایع نشاسته رنگ می‌ریختند و کاغذ را به شکل های رنگین و مرغوب در می‌آوردند و بعداً روی آن می‌نوشتند.

کاغذ ابریشمی: کاغذی که از ابریشم می‌ساختند و نازک و ظریف می‌باشد و کتابهای نبشته شده اندرین کاغذ ها دیده شده است.

کاغذ پوست دل آهو: از پوست دل آهو کاغذ می‌ساختند. اینجانب قرآنی نوشته بر پوست دل آهو دیده است. این قرآن در کتابخانه عامه افغانستان بخش نسخ خطی حفظ می‌شود.

۱- رک مجله هنر و مردم شماره هشتاد و سوم. ۲- رک تاریخ ادبیات

ایران از میرزا جلال الدین همایی اصفهانی ص ۳۸۱. ۳- رک رساله‌ای در بیان کاغذ و رنگها و الوان به تصحیح گلچین معانی نشر دانشگاه تبریز.

کاغذ بغدادی: این کاغذ ضخیم تر از انواع دیگر کاغذها بوده است.
 کاغذ حنائی: کاغذ را از حنا و زعفران و چند قطره مداد رنگ می-
 دادند و رنگ کاغذ مطبوع می شد و به چشم زیبا می آمد.

کاغذ خراسانی: از کتان ساخته می شده است. مخترع آن اهالی
 خراسان بوده اند. اختراع و استفاده از این نوع کاغذ به قول معروف در زمان
 بنی امیه معمول شده است^۱

کاغذ خطائی: از کاغذهای خوب دنیای خطاطی است. از چین می-
 آورده اند. صاف و مقاوم بوده. سلطان علی مشهدی در صراط السطور خود
 آنرا چنانکه گذشت تعریف کرده است.

کاغذ دولت آبادی: نام درجه دوم کاغذ عادلشاهی است.

کاغذ عادلشاهی: بی دانه باشد.

حبذا کاغذ عادلشاهی	که هنرور گل بیخارش خواند
قیمت آن قلم من داند	که نثارش در شهوارش خواند
کاغذ سمرقندی: از کاغذهای خوب برای کتابت شناخته شده است.	
حبذا کاغذ سمرقندی	زود یابی اگر خرده نندی
خط بر اوصاف و خوب می آید	صاف و پاک از عیوب می آید

کاغذ هندی: نسبتاً کاغذ معمولی است و اما اینقدر هست آن کاغذهایی

که آهار و مهره زده می شود بهتر از آب درمی آید.

قطع: در اصطلاح اندازه درازا و پهنای ورق کتاب را گویند؛

چون: قطع جانمازی- قطع وزیری- قطع نیم ورقی (نیم برگی)- قطع
 خشتی- قطع بیاضی- قطع رحلی- قطع ربعی.

رنگ آمیزی کاغذ

در مورد کتاب سازی به رنگ توجه خاصی مبذول می شده است. زیرا عقیده داشتند کاغذ سفید چشم را ضعیف می کند. در رساله خط رضی- الدین محمد بن حسن قزوینی در مورد کاغذ و رنگ آن چنین آمده است: کاغذ های جمیع بلاد را تجربه کرده اند آنچه پسندتر و پاینده تر است کاغذ بغداد و دمشق و آمل و سمرقند است، که خطوط را قابل است؛ و کاغذ های جایهای دیگر اکثر شکننده و نشر کننده و ناپایدار است و کاغذ را اگر اندک گونه دهند بهتر بود بسبب آنکه بیاض قوه باصره را ضعیف می کند.

والوان مختلفه بسیار است بعضی مفرد مجرد چون زرد، سرخ، آل، کبود، زنگاری و خود رنگ و کاهی، و آنچه مرکب است بعضی دیگر چون عودی و سبز و گلگون و فریسه و نارنجی^۱.

رنگ: آنچه استادان رنگ قرار داده اند بعضی مفرد است و بعضی مرکب. اما آنچه مفرد است زرد، سرخ، آبی، کبود، زنگاری، کاهی، گل شفتالویی، خطایی، بعضی مرکب چون عودی، سوسنی، سبز و مرمری و نارنجی و بعضی درهم که عبارت از ابری باشد و آن نیز برد و قسم است آبی و آهاری ساده و هفت رنگ^۲. کاغذها را رنگ آمیزی می کردند تا هم زیبا بنماید و هم چشم را خسته و دردمند نکند. رسم چنان بوده است که از زبان سلطان وقت هر چند به اطراف و اکناف و اشراف و حتی به خواقین می نوشتند ادب نویسندگی تقاضا می کرده است تا به کاغذ سفید نویسند و غالباً مهره نمی زدند و اما وقتی به دوستان نامه می فرستادند و کاغذ رنگ داده و مهره زده و یا افشان می نوشتند. در کتاب نویسی نیز این نکته را مراعات می کردند.

در مورد آنکه کاغذ پرز نداشته باشد و مقاومت و پایداری به خود

بگیرد و عمر آن بیشتر گردد تدابیری به کار می بردند. همین طور وقتی که دولای کاغذ را به هم می چسبانند تا کاغذ لك شود و دو کاغذ را به آهار نشاسته برهم می آوردند و مهره می زدند و می نوشتند خط بغایت زیبا می آمد. برای محکمی کاغذ آن را به لعاب سریشم ماهی می اندودند و مهره می زدند. گاهی نیز به همین منظور کاغذ را به آب خربزه شیرین و آب تخم خیار و شیرۀ انگور بی دانه و حلیم برنج بی روغن و آب صمغ عربی می آغشتند و سپس خشك می کردند.

رنگ آل: کسی که می خواست کاغذ را بدین رنگ در آورد قدری گل معصفر را بزرگویی می افکند و اندك اندك آب بروی میزد تا هرزردایی که داشت مجموع از آنجا بچکد. هریك من گل معصفر را دوسیر اشخوارسوده بکار بود و عامل يك ساعت دست بروی می مالید، بعد از آن اندك اندك آب گرم بر آن می افشاند تا رنگ از وی بیرون آید؛ آنگاه برای صاف شدن پاره بی آب گشته ترش یا آب نارنج یا لیمویا آب انار ترش یا آب غوره یا سرکه کهنه به رنگ می افزود، بعد از آن کاغذ را بیرون می آورد و بر همان قانون خشك می کرد. گفتنی است که این دشوارترین رنگ آمیزی کاغذ است.

آهار نشاسته:

حل آهار که دانی باشد	شیرۀ گندم صافی باشد
طبخ کن شیرۀ گندم بسیار	پس بپالای و ببر باز به کار
چونکه آهار کنی ای مهوش	بشنو از من صفت آن دلکش
تخته ای پیش نه از روی قیاس	نمد افکن بسرش یا کرباس
قدحی پر کن از آهار دگر	قدحی آب همان پیش آور
جزوی آهار به پنبه بردار	کاغذ ای سرو روان ده آهار
ترکن از آب دگر پنبۀ پاک	پی به آهار بمالش چالاک

که همان مصلح آهار شود

آهار سریشم:

بعضی آهار بدین سان دادند
ز سریشم که بود از ماهی
که سریشم سه شبان روز به آب
نرم کردند به آتش درکار

آهار مختلفه:

هست شش چیز دگر ای دلدار
اولا بذر قطونا باشد
کاغذ انداز درو يك ساعت
دومین خربزه شیرین است
سومین تخم خیارست ضرور
از برنج است دگر بار لعاب
آب صمغ است دگر آخرکار

صفحه زین قاعده هموارشود

فرقه ای رسم دگر بنهادند
داده آهار به خاطر خواهی
بنهادند که تا گشت لعاب
چونکه شد نرم نمودند آهار

که مقویست بسان آهار
که لعابش چو مصفا باشد
پس برون آر که یابی راحت
آبش آهار پی تزیین است
چارمین شیرۀ صاف انگور
کو بود خالی از چربی و آب
این همه هست بجای آهار

رنگ زنگاری: باید زنگار خوب را که از ورق مس و سرکه کهنه
حاصل شده در کاسه چینی به سرکه صلایه کند تا هیچ جرم در وی نماند.
پس هریک سیر زنگار را ده سیر آب بیامیزد، و يك شبانه روز بنهد و سر
پوشد تا گرد و خاک بروی نرسد. بعد از آن صافی آن را بگیرد و کاغذ
بدان رنگ کند.

رنگ خود رنگ: قدری برگ حنای پاك را که ناکوفته بود در آب گرم
کند و يك روز یا يك شب بگذارد، بعد از آن بپالاید و صاف سازد و کاغذ
بدان رنگ کند. هریک سیر حنا را ده سیر آب باید و اگر آب افزوده شود
رنگ مله ای می شود.

رنگ زرد: قدری زعفران بی غشی را که نیک تلخ باشد و زرد رنگ بود ریشه ریشه از یک دگر جدا کند و درشیشه اندازد و هر یک مثقال زعفران را پنج سیر آب پاک بیامیزد و سرشیشه محکم کند و در آفتاب نهد سه روز تا تمامت شیرۀ آن بیرون آید و جرم او چون گاه بماند آنگاه آنرا به زر کوبی پاک و نازک بیالاید و در قدح چینی بگذارد تا نیک صاف شود. پس در طبقی پاک و بزرگ ریزد و بهن کند و کاغذ را در آن بیالاید و چندان توقف کند که رنگ در مجموع اجزاء کاغذ اثر کند. آنگاه پاره ای کرباس پاک را بر طنابی اندازد و کاغذ را بر بالای آن کرباس افگند و در سایه خشک کند. بعد از آن مهره زند.

رنگ سرخ: به آب بقم جوشیده کنند و به آب گل بستان افروز کنند که جوشیده بود و به آب شاه توت. اما این رنگها را بقایای نیست و زرد و متغیر می شود و کاغذ را درشت و شکننده می کند اما اگر از رنگ لاک کنند بغایت خوب و بی عیب است و هر پنج سیر رنگ لاک را که در دیگ سنگین بایک من آب و نیم سیر بجوشانند تا با ده سیر آید صاف کند و کاغذ را رنگ کند و بر همان منوال خشک کند.

رنگ سبز: قدری کبودک و اندکی زرداب بیامیزد و صاف سازد و کاغذ بدان رنگ کند و خشک سازد و باز رنگ کند.

رنگ عودی: قدری رنگ لاک و رنگ کبودک را با هم ضم و کاغذ را رنگ کند و آمیزش الوان تعلق به ارادت کاتب دارد از هر کدام زیادت کند تغییری در او ظاهر شود.

رنگ فربه: قدری آب مازو و کبودک با هم بیامیزد و یک روز بگذارد تا صاف شود؛ کاغذ بدان رنگ کند.

رنگ تاهمی: قدری از آن زرداب که از گل معصفر گرفته باشند نیک

صافی سازند و کاغذ بدان رنگ کنند و در آفتاب خشک گردانند.

رنگ کبود: به «نیل سرابی» صاف کرده کنند و به آب گل‌های کبود. اما آن پسندیده نیست؛ بهتر از همه آنست که در فصل تابستان قدری تخم علف «آفتاب گردش» بگیرد و رکوبی پاک را به شیرۀ آن بیالاید و در سایه خشک کند؛ باز بیالاید و در سایه خشک کند باز بیالاید تا سه بار. بعد از آن پاره‌ای خاک را به آب نوشادر نمکین کند و آن رکوبی رنگین یک ساعت در زیر آن خاک نمناک کند تا رنگ لاچورد گیرد و خشک کند. هرگاه که خواهد قدری از آن کبود در آب سرد بيفشارد صاف سازد و کاغذ بدان رنگ کند. این نیز پایدار نباشد و از رنگ اصل بگردد.

رنگ گلگون: قدری رنگ لال و زعفران بایکدیگر بیامیزد و کاغذ بدان رنگ کند و اگر زعفران زیادت کند بهتر آید.

رنگ نارنجی: قدری زعفران و شاه آب گل معصفر باهم بیامیزد و کاغذ را نیم در وی بگذارد و بعد از آن در سایه خشک کند و اگر اول کاغذ را آل کنند پس از آن به زعفران برآرد.

اسفیداج حل: باید قدری از قلعی بستانند و نرم بسایند و به آب صمغ خمیر کنند. و بعد از آن در میان آب بسیار نهد تا اندک حل شود و آنرا نیز قدح به قدح پیماید و سر آب آنرا که روح می خوانند جمع کند و آب زیادی را بریزد تا بقرار آید. سپس به آب صمغ کند. بدان هرچه بنویسد پسندیده آید. افشان: در متن کتاب یا در حاشیه آن طلا پاشیده می شود. از بعضی رنگها نیز زمینه کاغذ خال خال می گردد. البته عمل افشان ذریعه آلات‌های مخصوص صورت می گرفته است که آنرا زرافشان نیز گویند.

افشان درشت: این نوع افشان همان زر ورق نشانست و گاه می شود به زرحل نیز افشان درشت صورت بگیرد.

افشان بیخته: یک نوع افشانی است که آنرا محمد مؤمن فرزند

خواجه عبدالله مروارید اختراع کرده است.

برنج و مس حل: باید قدری برنج مروی را با صفحه مس صافی بر سنگ
آب بساید تا باز نشیند. آب آنرا بریزد و سریشم سیاه مثل زر و نقره بمالد
و بدان کتابت کند و به سنگ جزع مهره زند خوب نماید.

رنگ حنا:

بستان برگ حنا را بسیار پاك كن وانگهی از گرد و غبار
آب كن گرم در آن رنگ نخست پس حنا ریز در آن آب درست
وزن آن آب حنا را در یاب یکی از برگ حنا و ده آب
يك شبا روز بجائیش بنه صاف كن آب به آن رنگ بنه

رنگ و روغن: یکنوع رنگ آمیزی است که به روی دیگر رنگها قرار
می گیرد که در نتیجه رنگها را از پریدن محافظت می کند و غالباً در جلد های
لاکی بیشتر استعمال می شود. صادقی در قانون الصور گوید.

شوی گر رنگ و روغن را طلبکار ترا پاکیزگی باید بناچار
بود این هم دواصل ای یار جانی بگویم تا به فکرت در نمایی
یکی جسمی و دیگر نقره پوش است ولی این کار نیش پرزنوش است
ازینها خواهی ار کامت بر آید یکایک با تو گویم آنچه باید
بیاید بوم کارت را رسانی به آئین بطانه تا بدانی
بطانه آسترکاری درین فن علاجت از سفیداست و روغن
مکرر بایدت کردن سفیداب که تا نیکو شود این کار نیاب
برو اکنون بهر راهی که خواهی بکن هر رنگ دلخواهی که خواهی

رنگ آل:

رنگ آل ار طلبی بنمایم وین گره نیز روان بگشایم
قدری ورد معصفر بستان در لفافی کن و آنگاه بر آن
آب می ریز که آن زردی او همگی آید از کیسه فرو
پس بهر نیم من از آن یکسیر قلیه افکن که بود این تدبیر
پس بمالش که شود دیگرگون بشود زان کف تو سرخ چو خون

آب گرم آن گهی از روی تمیز

اندك اندك به سر آن می ریز

رنگ زرد:

زعفرانی که بود تلخ بسی
چون ستانی تو ازو يك مثقال
آب يك سير به مثقالی کن
سر آن سخت کن و تا به سه روز
چوسه روزش بگذاری در شید
پس بیاور قدحی چینی خوب
پس بدستار پسالای روان

ریشه پاک زهر خار و خسی
ریزه اش سازی از لطف کمال
ور ز جاجش پس خوشحالی کن
پیش خورشید بمانش در سوز
شیره اش زرد شود جرم سفید
بکنش پاک و بدارش مرغوب
بگذارش که نشیند ته آن

رنگهای سریشمی:

ز گلهایی که آید رنگ بیرون
بکوبانش بهر طوری که دانی
کنی گر بستان از اندازه بیرون
چو در رنگ تو باشد چاشنی کم
و گر بسیار شد جوشش نماید
رسد گر دست چربی بر رخ کار
بکش بر روی هم آن رنگ پیوست،
منه زافزونی و قلت بدل بار
چو گردد خشک روغن کاریش کن

بنفش و ارغوانی، زرد و گلگون
شود ظاهر تر ا راز نهانی
ولی شیرینیش باید به قانون
جدا گردد بگاه خشکی از هم
برین تقدیر باید آزمایند
بشو با انزروت آبش به هنجار
که گردد در رنگ تو هموار و یکدست
که گردد آخر کار تو هموار
ز کاغذ لق ولی غمخواریش کن

رنگ سرخ:

آب گیر از گل بستان افروز
آب شاه توت و دگر آب بقم
ضم کن و هیچ مکش زان بیمی

وز من این رنگ بخوبی آموز
هر سه در وزن برابر با هم
بس بجوشان که شود کم نیمی

ليك اينگونه مدارش نبود
پنج سير آور از لاک نخست
پس بجوشان که بماند ده سير
ليکن اين رنگ گذاری بسيار

رنگ سبز:

چون دگر رنگ قرارش نبود
درکنش يکمن ونيم آب درست
کاغذ آنگاه بدان رنگ بگير
تا شود صاف که اينست قرار

قدري رنگ کبودی بستان
اصالش اينست تو هستی مختار

رنگ عود:

پس به زرداب معصفر برسان
خواه از اين خواه از آن کن بسيار

رنگ لاک و دگر آن رنگ کبود
با هم از تجربه خود ضم کن

که بدان عمر گرامی معهود
يعنی آن هر دو قرين هم کن

رنگ فريسه:

خوش بود رنگ فريسه ای دوست
آب مازو و کبودک با هم

خط برين گونه لطيف و دلجوست
چاشنی گير و بکن جانا ضم

رنگ طلق حل: سنگيست که از ميان توده های خالک که در کوه های
بزرگ باشد حاصل شود و آن دو نوع باشد. يکی ورق ورق بر روی يکديگر
مثال آبگينه، و از آن تابهای حمام سازند، و ديگر ورق او بغایت ريزه و روشن
و تنک و پاک درخشنده پس از اين نوع ثانی قدری را در خريطه کند که از
کرباس باشد و پاره های يخ در خريطه اندازد و بر سر کاسه در دست میمالد و
آب آن به تدريج در کاسه می ریزد تا چون يخ تمام آب شود، بار ديگر يخ
در خريطه کند. همچنين چند تار صلايه کند پس يك شب بگذارد. بعد از آن
آب زیادی را بریزد و به آب صمغ حل کند و بدان کتابت کند بر کاغذ
رنگين و اگر اندکی زعفران با آن آب بياميزد مثل زر نمايد. و اگر با
شنجرف بياميزد همچون افشان نقره نمايد. و اگر بر کاغذ آن نويسد و به جزع

مهره زند همچون زر و نقره نماید و این را محلوب گویند.

تا بسی خرد شود جهد نمای	طلق نفی طلب و خرد بسای
زین هنر شمع ضمیرت بفروز	پس ز کرباس یکی کیسه بدوز
اندران کن ز برای نیرنگ	طلق در کیسه کن و ریزه سنگ
خوبتر زین دو نوات خرما	عوض سنگ بود یخ زیبا
سعی کن تا شود آن طلق فرو	کاسه آب به پیش آر و درو
باز از گرد بدارش به تمیز	چون نشیند به ته آن آب بریز
زعفرانش پی دایه می کن	ز آب صمغش تو صلایه می کن
مهره از جزع کنش ای مطلوب	تا چو زر رنگ دهد در مکتوب
رنگی ای دوست نکوانگیزی	چونکه شنگرف به او آمیزی
زیب آن چون دهی از کاغذ آل	لیک تنها بود آن سیم مثال

رنگ گاهی :

بستان رنگ معصربی غش	رنگ گاهی چو کنی ای مهوش
---------------------	-------------------------

رنگ کبود :

تخم خور گردش گیری پس از آن	شرط اینست که در تابستان
لته پاک به آن سازی تر	شیره وی بفشاری و دگر
دگرش رنگ کنی تا به سه بار	خشک در سایه کنی ای دلدار
خاک را نم کنی ای جان جهان	آب نوشادر آری و به آن
که بر آید وی از آن بوی بهم	لته در خاک گذاری یک دم
تادم کار نگاهش می دار	لاجوردی چو شود بیرون آر

رنگ گلگون :

که بود گونه کاغذ گلگون	چون شود میل ضمیر توفزون
زعفران ریز درو از تدبیر	اولا رنگ هم از لاک بگیر

زعفران بیشترك بهتر دان چون كنی تجربه آمیزش آن
رنگ گل هر موز :

از قعر دریا حاصل شود. هرگاه آب با قعر افتد مردم از آن بسیار
بردارند و خشك كنند. قدری از آن بستانند و در آب كند. بعد از آن از یسن
طبق بدان قدح، و از این قدح بدان كاسه می كند و هر بار آنچه بر سر آب
می آید در قدحی می كند تا آخر همه را در دوات كند و قدری سوده بیخته با
وی بیامیزد، عودی باشد.

میل طبعت چو شود جانب این كز گل هر مزی باشد تزیین
بستان زان قدری و آنگاه ریز آن در قدحی بی اكراه
آب كن در سرش ای سرو روان پس بدیگر قدحی می ریز آن
از قدح چون به قدح پردازی سر آتش همه يكسو سازی
زبده آن چو بگیری به تمام زاب صمغش برسانی به نظام
در دواتش كن و بنویس به آن كه بسی خوب و لطیفست و روان
رنگ لعلی: (لعلی ساختن)

زرنگ لاک بستان نغزو خوبش به نیکویی جدا گردان ز چوبش
بگیر از آب اشنان پاك و بی غش بكن در دیگ وانگه نه بر آتش
درو می ریز رنگ لاک كم كم بزن با چوبکی هر لحظه برهم
چو خالی گشت لاک از رنگ بی شك زلته سوده در وی ریز اندك
پس از ده جوش دیگر صاف كن پاك كه دل از دیدنش گردد فرحناك

رنگ عروسك:

از شاه آب معصفر سازند چنانكه قدری شاه آب را در ظرفی
كنند و پاره ای یخ در آنجا افکنند تا لخت لخت شود چون جگر. اندك آبی
كه زیادت داشته باشد پاره ای پشم راشانه كنند و بر لب آن قدح نهند و قدح

را کثر کنند تا بمرور بچکد. بعد از آن قدری صمغ سوده با آن بیامیزند و برنی، اندایند، تا در سایه خشک شود. بعد از آن که احتیاج باشد اندکی را در آب گرم حل کنند و بدان هر چه خواهند بنویسند و اگر شب در آب بماند تیره شود.

در کتابت بود ای مه سیما	خوبی رنگ عروسک زیبا
شرط در ساختنش آن باشد	که به فصلی که زمستان باشد
رنگ شاه آب معصر بسیار	بکنی يك نفسی با یخ یار
تا ببندد هم مانند جگر	چون شود بسته کنی کار دگر
آوری پشم لطیف بی غش	بر لب کاسه گذاری دلکش
قدحی دیگر زیرش بنهی	تا چکد رنگ و شود کاسه تهی
رنگ را در قدحی پاک بگیر	ز اب صمغش بکن آنگه به ضمیر
پس بیاور قدری پاره نی	رنگ را جمله طلاکن بر وی
خشک در سایه کن و در دم کار	قدری حل کن و در کار درار

ليك در آب چو ماند يكشَب

میشود تیره که رنگیست عجب

رنگ نارنجی:

رنگ نارنجی بس شوخ بود	رنگها پیشش منسوخ بود
هم به این رنگ اگر میل توهست	کآید این گونه ترا زود به دست
زعفران آب معصر ضم ساز	کاغذ آنگاه در آن آب انداز
نیمه اورا در رنگ بمان	خشک در سایه نمایش پس از آن

ز رحل :

بعد از آنکه استادان زرکوب زر خوب از يك مثقال طلای تمام عیار مقدار صد ورق گرفته باشند از آن اوراق چند عدد بستانند و قدری سریشم سیاه

بگذارند و اندکی از آن در کاسه چینی کند و يك ورق در کاسه افکنند و دست را به آب گرم و صابون رقی پاک بشوید و به دوانگشت یکی سبابه و یکی وسطی از دست راست برگرداگرد کاسه بمالد تا چون داند که آمیخته شد آب صافی بسیار در کاسه کند و دست و کاسه را پاک بشوید و از غبار چربی و سیاهی محافظت کند و بنهد تا تمام طلا با تـك کاسه نشیند. پس آن آب زیادتى را بریزد و به قلم موی از آن حل بر کلك کند و بنویسد و چون خشك شود به سنگ بشم یا جزع جلا داده آهسته آهسته مهره زند؛ و اگر تواند و به سیاهی تحریر نيك باریك کند.

ورق زربفگن در طبقی	به سریشم بشکن هر ورقی
به نمك كن حل و ان نيك بمال	چون شود حل بده آبش در حال
باز در ظرف دگر خالی كن	از من دلشده بنپوش سخن
به كتابت چو ترا عزم شود	قلم موی بدان جزم شود
سیم را نیز چنین حل باید	لیکن ارسمنگ کنی به آید

زنگار :

توفال مس را مقداری بستاند و در ظرفی کند و همان مقدار از سرکه کهنه با آن بیامیزد و در چاه آب آویزد و مدت چهل روز بگذارد پس چون بیرون آرد زنگار شده باشد. قدری را به رکوبی بیزد و در کاسه چینی به آب عنزروت صلایه کند و بدان آنچه خواهد بنویسد. و اگر اندك زعفران باوی بیامیزد فستقی شود، اما خاصیت او آنست که چون مدتی براید کاغذ را سوراخ سازد.

بكن چاهی دو گز در جای نمناك	صفایح كن بتك لیک از مس پاک
بریز از سرکه ناصاف چندان	که گردد صفحه ها در سر که پنهان
در آن چاهی بنه یک مه کم و بیش	بپوشان از کم و بیشش میندیش

پس از يك ماه بنگرگان تمامی شود زنگار خاطر خواه نامی
 زرنیخ حل : و این نیز دو گونه باشد زرنیخ ورق و زرنیخ کلوخ .
 اما زرنیخ کلوخ ورق رنگین تر و درخشان ترست . قدری از
 آن بستانند و بر روی سنگ نرم کند و بسایند؛ پس کرباسی بیزد و به آب سرد
 صلایه کند ، و به صمغ بسریشد و بدان کتابت کند که به غایت رعنا نماید،
 اما نزدیک لاجورد و بر کاغذ کبود یاسیاه یا آل .

رنگ زرنیخ نماید زیبا	هست بر کاغذ آل آن رعنا
کاغذ ارزانکه کبود است و سیاه	آید آن رنگ برو خاطر خواه
لاجوردش چو قرینست ای دوست	آن بسی طرفه و نفوذ لجوست
عملش آن بود ای راحت دل	که بدان چون دل تو شد مایل
بستان جزوی زرنیخ ورق	سحق کن تا که بیابد رونق
پس به کرباس ببیزش دیگر	ز آب سردش بنما آنگه تر
پس صلایه کن ده صمغ آبش	به قلم باز روان دریابش

سفیداب

بگیر از سرب چندانی که باید	به دیگی از سفالینی که شاید
بنه بر دیگدان دیگ مقرر	بکن آتش که گردد آب یکسر
به آهن کفچه اش یکسان بپاشور	چو خاکستر ز ... شود دور
بسان سرمه گردد تیره خاکی	فند آتش دراو از تسابناکی
بنه سر پوش و محکم دار پیوند	گشوده راه آتشگاه میسند
چو گردد سرمه باید پختن خوب	به آب ملح شستن پاک و مرغوب
سه بارش چون بشستی ای نکورای	بنه نوشادر و باسر که می سای
به عذب ازوی نشادر پاک بستان	بکن خشک و دگر می سای با آن
چو کردی شستن و سحقش مکرر	بپرداز از خلاصش بار دیگر

ز بعد آن خلاص اورا بشو پاك
 كه گردی از صفای او فرحناك
 بری گر بار دیگر در خلاصش
 بیفزایی خلاصی در خلاصش
 چو فارغبال گردی از دو آتش
 برون آید سرنج پاك بی غش
 شجر ف: اصل آن از گوگرد و سیماب است، و از گل حکمت
 ظرفی سازند و به آتش نرم نرم آنرا بپزند؛ و بهترین آن در فرنگ سازند. پس
 کاتبان را در بسیار محلها بکار آید، و در صلایه کردن آن احتیاط تمام شرطست.
 اول بر سنگ بسایند تا نیک نرم شود، بعد از آن اندك اندك به آن انار ترش صلایه
 کند؛ تا وقتی که هیچ جرم نماند به آب گرم سنگ و دست را در جای بشوید؛
 و دو ساعت بگذارد. پس زردایی که بر سر آن آمده بود بریزد و باقی را بر خشت
 پخته نو آب نارسیده کند تا زود خشك شود. پس قدری را به آب صمغ
 بسریشد و بدان کتابت کند.

لا جورد حل: از کوه بدخشان حاصل شود، آنرا صلایه کنند و
 بشویند و سر آب آنرا بگیرند و آنرا شمسط خوانند؛ و آنچه بماند بغایت
 رنگین و شگفته باشد. پس چون خواهد که بکار برد باید که اول به صمغ
 آنرا خمیر کند و بسیار در ترك کاسه بمالد؛ بعد از آن به آب صمغ رقیق آنرا
 بدان مرتبه رساند که لایق و موافق کتابت باشد.

لا جورد عملی: ترکیب آن از نیل خام سرابی و اسفیداج و آب صمغ
 باشد که نیل به روی سنگ به آب بساید و اسفیداج را بشوید و نرم آنرا به نیل
 بیامیزد و تا آنگاه که بقوام آید، به آب صمغ صلایه کند و بکار برد و کتابت
 بسیار پایدار باشد.

آن سه قسم است چو مغسول بود
 لیک يك قسمش مقبول بود
 و آن سراست و میان آب و شمسط
 اولین قابل و باقی است غلط
 لا جوردی که سراست بیار
 آب صمغش چو خمیر آربکار
 بفرنگ آن در قدح و نیک بمال
 تا بگردد بسی از حال به حال

ز آب صمغی که رقیق است دگر	گاه گاهی بسکن آن جوهر تر
چون به سرحد کتابت برسد	کار خامه به اجابت برسد
قلم موی بیساور دردم	باقلم رنگ نما نوک قلم
پس کتابت کن و خوشدل می باش	حسن خط بنگر و مایل می باش
لاجورد عملی هم داروست	که مدارش بود و بس نیکوست
نیک پاکیزه بگیر اول بار	که سرابی بود او ای دلسدار
ز آب صمغش بنما سحق بسی	پاك دارش تو زهر خار و خسی
پس سفیداج لطیف مغسول	ده به آن نیل که گردد مقبول
نوع دیگر بود ای سرو روان	قشر بیض است مکلس شده آن
ز سفیداج کند قطع نظر	قشر را آورد ارباب هنر
و آن بشوید بسی و صاف کند	تا همان رزغن و شفاف کند
کوزه ای از گل حکمت سازد	قشر در وی کند و بگدازد
از پی زیب عمارت نیکوست	زانکه بس روشن و خوب و دلجوست

مرکب : اگر خواهند مداد سیاه روان براق پیدا سازند و زیادت از عادت بدان مهم پردازند، خود ساختن اولی می نماید و متقدمان در باب آداب مرکب نسخه های منتخب و مجرب مرتب کرده اند ؛ و آنچه از همه بهتر و آسانتر بوده اینست : باید که قدری روغن کتان خالص بستانند و از پنبه نو، فتیله سطر بتابد، و اندک نم کند و در چراغ نهد و روغن پُر سازد؛ و در کوی بنهد که باد نباشد و روشن کند و سیوی آب نارسیده را پاره ای از طرف سر بشکند و بر سر آن چراغ بیاویزد تا آنگاه که دوده جمع شود. آن دوده را از سفال به پرمغ فراهم آرد و در میان کاغذ کند و محکم پیچد؛ و در میان خمیر گیرد و در تنور گرم برد تانیک پخته شود؛ و پس چون از آن چربی که اصل دوده مستودعست بشدت حرارت بسوزد از تنور بیرون آرد و مقداره درم بر کشد و بنهد و صمغ عربی سفید پاك که اگر يك حبه در دهن گیرد دردم آب شود ،

و هیچ جرم نماند، مقدار بیست درم بستاند و سه شبانه روز در آب جوشیده کند که سرد شده باشد تانیک حل گردد، آنگاه به کرباس محکم بپالاید. پس دوده را درهاون کند و بدان آب صمغ خمیر کند و بسیار بکوبد تا هردو مضمحل شوند. بعد از آن مازوی رسیده بی سوراخ را نرم کند مثل جو و گندم پانزده درم و پنج روز در آب کند و در آفتاب نهد تا شیره وی تمام برون آید. آنرا نیز به رکوبی سطر بپالاید و از این آب مازو اندک اندک در آن دوده می ریزد و صلایه می کند تا تمام آن آب مازو را دروی صرف کند. آنگاه پنج درم زاگ ترکی را بر روی صفحه آهن یا مس نهد و بر سر آتش دارد تا آن گوگردی که در ذات زاگ و دیعت و طبیعت است پاک بسوزد. پس نرم بساید و صلایه کند تا اجزاء مجموع بهم ضم شود. پس قدری آب حنا و آب برگ مورد و آب وسمه و قدری گلاب و عرق نسترن و آب زعفران و صبر سوده و نمک فشانی و اندکی مروارید و مرجان سوده و مشک و عیبر اذهب و زرو نقره و مس و برنج حل و شنجرف و لاجورد با آن سیاهی بیامیزد که ازینها هریک خاصیتی دیگر دارند و فایده دیگر، و این ترکیب عجیب هر گز به سبب آب و هوا تبدیل و تغییر نپذیرد و سالهای بسیار و قرنهای بیشمار بر صفحات روزگار ناهموار، پایدار و برقرار بماند.

و اگر به سبب مرور و مرور شهر و احوام و حرارت و یسوست هوای صبح و شام اندک غلظتی دروی مشاهده کند و نا روان رود چاره آنست که اندک کفک دریا و صمغ و سندروس سوده، دردوات کند تا غلیظ تر شود پس اندک گلاب دروی ریزد تا باز بحال اصل آید.

نوع آسان دیگر:

بستان دود چراغ بی نم	صمغ عربی درو فگن چاردرم
مازو سه درم نیم درم ترکی زاگ	از بهر مرکبش بفرسای بهم

نوع دیگر:

همسنگ دوده زاگ است همسنگ هر دو مازو

همسنگ هرسه صمغست آنگاه زور بازو

نوع دیگر: قدری مازو را خرد کند و سه روز در آب بگذارد؛ پس

آن آب صاف را در هر کاره سنگین کند و آتش نرم نرم کند تا چنان باقوام آید که چون بر کاغذ نویسد نشر نکند. آنگاه زاگ بی گوگرد و خاك باوی بیامیزد و بیالاید؛ مدادی نیکوست.

نوع دیگر: ازین نیز آسان تر آنست که قدری نشاسته را بر تابه

آهنین کند و آتشی تیز کند تا بسوزد، و آتش دروی افتد. پس با آب یا گلاب، حل کند و بدان کتابت کند.^۱

مربک نشاسته: از نگاه مجنون رقیقی هر وی:

قدری نشاسته در تابه آهنین کند و بر سر آتش بگذارد تا وقتی که

آتش دروی اثر کند و پاک بسوزد و آنگاه به گلاب و با آب حل کند و بر سر آتش نرم بجوشاند تا وقتی که بر کاغذ اگر نویسند نشر نکند. بعد از آن از آتش بردارد و آن مقدار دوده درو کند که باید، صلایه کند تا دوده در آن حل شود آنگاه نرم کرده مرکبی سیاه و براق باشد.

نقره حل: هم برین طرز که زر را حل کنند و به آب صمغ غلیظ

نیز حل توان کرد و به غسل مصفی هم حل می کنند؛ و شرط آنست که هر گاه که کتابت تمام کند و زر و نقره حل کرده بماند آن آبی که در کاسه باشد بریزد و آنرا بر آتش خشک کند که در میان آب اگر بسیار بگذارد تیره شود. پس هر گاه که باز آغاز کند به نوشتن زر و نقره به همان دوانگشت به آب صمغ یا سریشم قدری بمالد آنگاه بران منوال کتابت کند.

سیلو: نوعی سبز خاص است که از آمیزش دو رنگ به دست

می آید و بسیار ملاحظت و زیبایی دارد.

جوهر کرم : (قرمز دانه) که از خون کرم ساخته می شده است.

ته دم : قرمز دانه و عصاره ریوند را با رنگ مشکى آمیزش می دادند و از آن رنگى قهوه اى مایل به سرخى به دست می آوردند که در قرون چهارم و پنجم در سر لوحه ها بکار می بردند و بعداً در نقاشى نیز بکار برده می شده است.^۱

سبز چمنى : در نقاشى هاى بهزاد این رنگ بیشتر بکار برده می شده است .

جلد سازی و ایزار آن

وقتی کار خطاط و نقاش تمام می شد نوبت هنر نمایی به صحاف می رسید و وظیفه او بود که بسا ساختن جلد وسیله حفاظت ورق هایی که نویسنده به زحمت بسیار نوشته بود فراهم آورد .

در آغاز جزوه دانه ها که از چرم و چوب و فلز ساخته می شدند حکم جلد را داشتند که جزوه های روی هم در بین آنها محافظت می شد، و بعد از آنکه جلد ساخته می شد این جزوه دانه ها بکار صحافت می آمد که همه جزوه ها در يك محفظه روی هم گذاشته می شد و شیرازه می گردید. جلد ها از چرم ساخته می شد؛ بعضی جلد های چوبی نیز دیده شده است. روی چنین جلد ها لاک روکش می شد و از آن پس بارنگ روغنی نقاشی می شد. از این گونه جلد نزد نگارنده موجود است، و ساخت چین است. در پهلوی کاوش های علمی تورفان برخی جلد های چرمی به دست آمده که از مهارت خاصی آینه داری می کند. در آن زمان هنرمندان مانوی برای حفظ اوراق مانوی به آرایش جلد ها برخلاف قبطیان مصر اهتمام می ورزیدند، و اساس تزیینی جلد کتاب روی چرم با خطوط باریک چرم معرقانه در زمینه بوم لاجوردی و یا طلا و رنگ های مرغوب اعتنا شد، که در واقع همین شیوه های تزیین جلد به روزگاری که هنر در دوره تیموریان تجلی بیشتری کرده بود انتقال و استواری یافت ^۱.

می دانیم تزئین روی جلد اندرونی و یا حصه اندرونی آن شیوه های مختلف داشته و در مصر قدیم بیشتر در اشکال هندسی تزئین نقش می گرفته است. هر چند ابن ندیم از جلد سازانی که در قرن سوم و چهارم می زیسته اند و در خزینة الحکمت کتابخانه مأمون عباسی کار می کرده اند به ما خبر می دهد ولی جلد های آن کتابها در دست نیست که مشخصات آن نمودار باشد. ولی دیمانند عقیده دارد که قدیمترین جلد کتاب از دوره اسلامی متعلق به مصر است و بین قرن هشت و یازده قرار دارد که تزئینات روی این جلد خطوط هندسی است^۱.

تزئین کتاب از دیر باز رواج داشت ولی در آغاز جلد محض برای حفظ اوراق شناخته شده بود و بکار برده می شد.

افشین یکی از شریف زادگان اسروشنه که در ماوراءالنهر قایم بود و در عصر معتصم عباسی (۲۱۸-۲۲۷هـ) نفوذ و شهرتی داشت دسایس درباری راجع به کتابیکه در دست داشت و جلد شکوهمندی از طلا و جواهرات بر آن تعبیه یافته بود اورا متهم به زندقه کرد. ابن خبر را به ما طبری می دهد. ابن مطلب می رساند که تزئین کتاب در قرن دوم هجری در سرزمین های خراسان رواج داشته است. تفسیری وقفی در تربت جام بوده که ظاهراً در سال ۵۸۲ نوشته شده. نقش جلد این چهار مجلد تفسیر به سبک ضربی و دارای متن و حاشیه بوده و باز به خانه بندی های هندسی تزئین یافته بوده است. قرآن های قرن پنجم و ششم و حتی هفتم در آستانه قدس هم جلد ضربی دارد. در دوره ایلخانان نیز نقش روی جلد رواج پیدا کرد. حاشیه باریک و ترنج سطح جلد ستاره چارپر که در میان گوشه های آن نیمه هلالهایی قرار دارد و در بالا و پائین نیم ترنج به صورت آویز نقش بدیع می یافته^۲ و جلدگر آن عبدالرحمن یاد شده. بعد از دوره

۱- راهنمای صنایع اسلامی ترجمه دکتر فریادس ۸۶

۲- راهنمای گنجینه قرآن .

ایلخانان دوره تیموریان است. درین دوره جلد‌های نفیسی که آنرا معرق گویند و چرم‌های سوخته باریک بخطوط اسلیمی بریده می‌شده و در داخل ترنج و نیم ترنج روی زمینه و بوم لاچورد، به صورت بدیعی نصب می‌یافته است. البته قسمت اندرونی کتاب و روی جلد به صورت مرغوبی و قالب‌های پر نقش فشار که سطح را پست و بلند نشان میداده است. گاه این قالب‌های پر نقش به اشکال حیوانات و پرندگان افسانه‌ای چینی مثل سیمرخ و آهو و درختان، نقش آفرینی می‌گردیده است. گاه داخل جلد از روی جلد زیباتر ساخته می‌شده و می‌بینم در بعضی جلد‌ها مجالسی ترتیب یافته و گاه در حاشیه جلد کتیبه‌ها به خط ثلث محصور می‌گردیده. (در یکی از جلد‌هایی که در بریتیش موزیم محفوظ است طوری که در شمارش آورده اند نیم میلیون نقش دستی بکار رفته است.)^۱ گفته می‌شود در اواخر قرن نهم جلد‌های لاکی رنگ روغنی رواج پیدا کرده است که گل‌های زیبایی در متن آن و در صفحه اندرونی آن گل‌نرگس و یا گل‌دان نقش می‌یافت. گل‌ها خیلی زیبا و برنگ‌های جالب و دلفریب جلد را مقبول می‌ساخت. دوره عروج آنرا از آغاز قرن دوازدهم باید گفت. روی مقوا لاک مالیده می‌شد، بعد از آن نقش آفرینی می‌یافت و رنگ روغنی می‌دادند تا رنگ‌های مرغوب آن هوانکند.

جلد‌های لاکی آنقدر کسب رواج پیدا کرد که حتی در هندوستان نوع جلد قلم‌دانی زیاد می‌ساختند و یکی از نقاشان بزرگ دوره جهانگیر، منصور نقاش است که نقاشی‌های رنگ روغنی او بجا مانده است و گفتنی است که جهانگیر خود به گل‌سازی شوق تمام داشت. غرض آنکه هنر جلد سازی نیز کم از دیگر هنرهای تزینی نبوده است و جلد‌های لاکی زیبا و جلد‌های معرق هر یک را توان یک آیت هنری دانست.

ولی چیزی که مایه تأسف است فقدان آن گونه آلات و ابزار است

که از بکار بردن آن‌ها جلدهای معرق زیبا عرض وجود می‌کرده است و ماهنوز توفیق کامل نیافتیم تا صورت و شکل واقعی آن همه آلات و ابزار را در یابیم و ترسیم نمائیم.^۱

و هم این نکته قابل یاد آوریست همانطوریکه مانقاشان و خطاطان زیادی را می‌شناسیم جلدسازان را کمتر می‌شناسیم چنانکه سمرقندی بعد از آنکه از هنر دوستی بایسنقر میرزا فرزند شاهرخ متوفی ۸۳۷ ذکر میکند و خطاطان را نام می‌برد در مورد سایر هنرها گوید: و جلد ساختن و باقی نقوش و صنایع پرداختن چنان نازک و زیبا شد که همانا در ازمنه سابقه بسعی ملوک سالفه کمتر میسر شده باشد. و باقی حرفه‌ها زرگری و نجاری و خاتم بندی و وحدادی از آنچه در خیال مردم گذرد زیادتر شد و آن جناب مجموع فضلا و هنرمندان و پیشه‌وران را به مواجب انعامات و مواهب عنایات بنوعی خوشوقت داشت که بیش از آن امکان ندارد و اموردیوانی و اسباب جهانبانی در غایت انتظام سرانجام یافت.^۲

تیمور در اواخر قرن هشتم ه در پایتخت خود سمرقند عده‌ای از جلدسازان و صحافان ماهر را در پهلوی دیگر هنرمندان مصر و شام طلبید.^۳ ابن ندیم از عده صحافان خزانه الحکمت مأمون الرشید نام می‌برد مثل ابن ابو حریش که صحاف مخصوص خزانه الحکمت بوده؛ همین طور شفة المقرض عجیفی، ابو عیسی بن شیران، دمیانه اعسرین حجام ابراهیم، و فرزندش محمد و حسین بن صفار.^۴

۱- رکن الدین همایون فرخ انواع تزیینی جلد‌ها را به هفتاد نوع در مقاله ممتع خود آورده است. شماره شهریور ماه ۱۳۵۰ مجله راهنمای کتاب.

۲- مطلع ص ۶۵۶

۳- از یادداشت‌های نگارنده.

۴- الفهرست ابن ندیم ص ۱۶ ترجمه فارسی

شك نیست که در هر کتابخانه صحاف و وراق و وصالی بوده است که کتابها را ترمیم و تجلید می کرده است. دیمانداز زبان مورخ ترك (علی) می نویسد استاد محمدی مشهور یکی از هنرمندان بوده که جلد کتاب نقاشی می کرده است.^۱

عبدالرحمن نامی که در يك جلد چار بار امضاء نموده در راهنمای گنجینه قرآن دکتر بیانی از آن یاد شده است.^۲ همین طور قرآنی که در تبریز در سال ۷۳۵ پایان رسیده است جلدش کار استاد محمدعلی نامی است^۳ در دوره زندیه و قاجاریه نیز در بعضی جلدهای قلمدانی نام اشخاص جای جای ذکر رفته است.

آستر کتاب : ورقی که در سطح اندرون کتاب به جلد نصب می گردد. اشکنج : اشکنجه آلت چوبی باشد که کتاب را بدان محکم برگیرند و بعد از آن لبه کتاب را بکار ببرند.

که می باید شکنجه صاف و هموار کش از صافی نماید چهره یار
بنه در آفتاب آنگه شکنجه برون گیرش پس از خشکی به پنجه
شکنجه نه به تخته سنگ و اجزا بنه اندر شکنجه پیچ اورا

پیرازه : يك نوع تار کشی که بدان تهداب شیراز را گذارند و تار کشی روی لته زیرین .

بگیری بهر پیرازه کتابش که بعد از این همین بینم صوابش
بداری باز پیرازه همه فرد که زوج آیند در شیرازه ای مرد
بدان ز آنگه که پیرازه ببندی و شیرازه دگر رنگ ببندی
بگیر این را سلف پیرازه گویند پس از اتمام این شیرازه جویند

۱- راهنمای صنایع اسلامی ص ۸۸

۲-۳- راهنمای گنجینه قرآن ص ۶۱-۶۲

بلبلی : نوعی از چرم که آنرا بسیار لطیف و نازك سازند و به الوان غیر مکرر رنگ کنند و در جلدها بکار برده می شود .

تاپه : آلت گل و برگ داری که از فلز به شکل ترنج و یا نقوش زیبا تعبیه یافته، روی جلد به اثر فشار نقش گیرد و آنرا ضربی نیز می توان گفت.
تخته مهره : تخته مسطحی بوده که سطح کاغذ آهار زده بر آن قرار می گرفته و مهره می کشیدند تا کاغذ صاف و براق شود .

جزو بندی : يك نوع دوخت خوب کتاب که صفحات کتاب به آسانی گشوده شود .

جزودان : مثل سر صند قچه بوده که جزوهای کتاب بدان گذاشته می شده .

نخستین سطر را بر سطر بگذار پس آنگه جزو ها در دست جمع آر
میان هریکی جزودان نشان کن به قطر ایمن و ایسر نشان کن
جلد تیماج : همان جلد چرم سوخته بوده که مقاومت داشته است
گاه دو رویه و ساده و خالی از تزئین می ساخته اند.

جلد چوبی : از چوب ساخته، و روی آن لعاب لاک مالیده می شده،
و به کردار جلدهای لاک می قوایی و قلمدانی و نقاشی و رنگ و روغن می شده.
جلد زرکوب : چرم جلد را روی فشار ضربی گل و برگ تعبیر کنند و
بعد در جاهای فرورفته زر جای می دهند و آنرا زرکوب گویند .

جلد زری دوز : بعضی جلدها برای تزئین و زیبایی زری دوزی
و ابریشم دوزی می شده است .

جلد ساغری : مستحکم ترین جلدها شناخته شده که از پوست
دباغی شده خر ساخته می شده و این نوع چرم را به نحوی پخته می نمودند که مانند
چوب استوار می گردیده است. این جلدها در آغاز امر، ساده ساخته، و در ثانی

نقش ضربی و غیره بدان تعبیه می شده است .

جلد سوخت : قسمتی از موزایک چرم بوده که چرم پخته می شده و حالت استخوانی به خود می گرفته است. این چرم به گل و برگهای زیبا به صورت خطوط اسلیمی بریده می شده ؛ روی بوم طلایی و یا لاجورد و سنگرف نشاند می شده است و هم روی قطعات ریز بریده شده که اشکال زیبایی داشته چسبانیده می شده است. تارها خم و پیچ باریک آن رنگ داده می شده است که این نوع جلدهای مشبک یک رویه اندرون مشبک و از برون ضربی منقش، مثال اعلی جلد بوده است .

جلد صدفی و صدف کار : که در روی چرم صدف نصب می کردند و تزئین گل و بوته انداخته می شد .

جلد ضربی : با اساس افزارهای پر نقش و نگار فشار در جلدهای چرمی داده می شود و با ترنجهای پر گل و برگ عرض وجود کند .

جلد لاکمی : روی مقوا لاک مالیده می شود نقاشی های نرم و باریک گل های زیبا و خیال انگیز طرح می شود و بعداً مدهون می گردد، تا رنگهای جالب آن هوا نکند. این نوع جلد از هنر نقاشی فراوان برخوردار است. جلد لولادار : جلدی که بالک و سرپوش دارد تادم و ورقهای آن آسیب نبیند. و هم به شکلی و اندازه بالک را ترتیب می نمودند که خطوط نقاشی بالک با جلد برابری می کرده است تا تزئین جلد را نامنظم نشان ندهند. بالک جلد که اوراق را می پوشاند و در جلد قرآنها بیشتر بکار برده می شود و افزاری که بالک را به جلد وصل می کرده است .

جلد مخملی : که بر روی مقوا مخمل نصب می شود .

جلد مشتهی : همان جلد ضربی است که به واسطه آلات و افزار

فلزی منقوش که روی جلد چرمی فشار وارد می شود نقش می پذیرد.

جلد معرق : جلدی که از چرم ساخته می شود بر بنیان هنر مینیاتور

چرم را موی باریک ساخته بطورترینج و پیچکی و گل‌های پیچیده چرم بریده گردد و بروی جلد چسبانیده شود و زمینه به طلا و یا لاجورد اندوده می‌گردد و چون‌کنده کاری نمایان می‌گردد و بهترین جلدها همین نوع معرق است.

حاشیه سازی: هر قطعه را که بر حاشیه وصل می‌شود باید آستر آن درست شود و از هر چارکناره بادم کارد یکسان کاغذ تراشیده شود و بین کاغذ بالب حاشیه صاف بچسبانند و شروع وصل از هر دو بازو کنند و مقدار يك جو حاشیه دو بازو دار از بالا و پائین از متن دراز باشد و در وقت وصل لب حاشیه از جای وصل تراشند که حاشیه بازو در وصل برابر وصل متن باشد، همچنان جانب پائین، هرگاه این وصل‌ها خشك شود کاغذ بسته چهار انگشت زیاده از متن و حاشیه گرفته، آهار بچسبانند و هر چار طرف بسته بر تخته مسطح بند کرده بانوك کارد برداشته و آنکه مهره کشیده شود و مسطر گذارند و جاهای ناهموار کاغذ نازك تراشیده شود تا کاغذ آسیب نبیند.

درفش: ابزار نوك تیز آهنی که بدان حصه عقبی کتابها سوراخ می‌شود و بعد از آن کتاب را می‌دوزند.

دوبندی: اصطلاحی است در مورد جزو بندی:

دو نوع آید طریق جزو بندی یکی يك بندی و دیگری دوبندی.

سیفه:

بچندین چست چسبانی مراورا که بعد از سیفه بگشا بند او را
نگیری در شکنجه بارپستش به سیفه قطع ساز و کن درستش
ببراز سیفه یا سوهان تودانی که سوهان به بود از سیفه دانی
سروش: موادی که از بن سیج ساخته می‌شود و در جلد سازی
بکار برده می‌شود.

سنگ کار : تخته سنگی که رویه صاف داشته باشد . کتاب روی آن می گذارند و جلد می کنند. گاه نیز کتاب تازه جلد شده را زیرش می گذارند تا جلد هموار شود .

سوخت معرق: جلدهایی است که چرم سوخته دارد؛ به خطوط اسلیمی کنده کاری می شود و گل و برگ خاصی در داخل ترنجهای زیبا تعبیه می شود. **سوهان :** آلتی است که رویش آژده و دندانه دندانه است و مقوا را بدان می تراشند .

مقوا را بکن یک طرف سوهان خوش و هموار آنگه ساز چسبان **شیرازه :** بافت اجزا و اوراق کتاب در حصه عقبی به ابریشم و نخ رنگه تا اوراق کتاب بیجا نشود و هم کناره جلد زیبایی خاص پیدا کند. **صحاف :** کسی که اوراق جلد را بهم می پیوندد و شیرازه می کند و لبه های کتاب را می برد تا هموار شود و تمام دوخت و جزء بندی و وظیفه صحاف است .

طلاپوش : در مورد جلدهایی به کار برده می شود که جلد اندوده به زر می گردد یعنی طلای سیر در جلد انداخته می شود .

قالب نقش کوبی: برای اینکه بر چرم نرم نقش بیاورینند قالب هایی از چوب جور می کنند. قالبهای نقش کوبی از چرم سخت و سوخته ساخته می شود. برجستگی نقش ها را گاه به زرمی اندایند، زمینه غالباً به لاجوردی و شنگرفی است و این قالبها فلزی نیز می تواند بود. در دوره تیموریان این نوع بکار برده می شده است .

قطاعی : یکی از اجزاء صحافست که صاحب گلستان هنر به سلطانعلی مشهدی ابداع این هنر را نسبت می دهد .

قیچی : ابزاری فلزی است که برای برش کاغذ و مقوا و چرم بکار می رفته است .

کچ کارد : کارد تیزی که سر آن کج است و لبه کتاب به ذریعه آن بریده می شود .

کوبه : آلتی به مانند دسته ها و ناست و حصه عقبی آن بهن است. از پانصد گرام وزن آن کم نیست. وقت دوختن روی کتاب گذاشته می شود یا به توسط آن چرم را لت کنند.

مسطر : از چوب و یا آهن و غیره ساخته می شود که به ذریعه آن جدول کشیده می شود بهترین مسطر از آبنوس است. صحافان نیز از آن کار می گیرند و آنرا به فارسی خط کش گویند .

مقوا : برای جلد کتاب بکار می رود. سابقاً از کاغذ های ریزه و باطله می ساختند. این کاغذ ها را خمیر می کردند و میان دو سنگ هموار می نهادند تا به صورت مطلوب هر دو روی آن هموار و خشک گردد.

مهره : غالباً از عقیق ساخته می شده است و یا سنگ های خیلی سخت. بروی خطوط طلا و مینیا تور کشیده می شد تا رنگ بر کاغذ نیک بر نشیند و یا روی کاغذ های آهار زده می کشیدند تا استوار گردد و گاه از سنگ جزع نیز می ساختند .

مسطح : چوب همواری که مقوا را بروی آن هموار می گذارند و کنار آنرا سرش می مانند جدول حاشیه وصلی آن روی آن آله صاف و اتو کرده و به اندک مهره کشیدن صفامی شود .

وراق : کسی که کاغذ را می برد و ورق می سازد. این هنر از هنر های خیلی ظریف شناخته شده و ورق گاه باموی اسپ و یا ناخن خودیك ورق را دو حصه می کند و واقعاً بیدامی کند. او راق کتاب را گاه متن و حاشیه می کردند. ورقها به اندازه های مختلف بریده می شده است . در روز گاران قدیم چون کاغذ گرانها بود و راق در بریدن کاغذ صرفه جویی می کرد و مهارت خود را در قطع کتابها نشان می داد .

وصائی : هنر وصله زدن کتابهای خطی کاری دقیق و دشوار است. وصال کتابهایی را که موش قسمتی از آنها را جویده و یا بر اثر عوامل دیگر عیناً شده است ترمیم می کند و گاه چنان هنر نمایی می کند که وصله کاریهایش زشت نمی نماید و از صورت نخستین کمتر به نظر نمی خورد .

يك بندى : اصطلاحی است در مورد جزو بندی .

دونوع آید طریق جزو بندی یکی يك بندى و دیگر دونبندى^۱

اسباب کتابت
قلم و قلمدان

آئین قلم تراشیدن : باید که قلم سرخ و سفید و سختی آن متوسط باشد و دو قلم تراش بکار است باریک و تنک و تیز باشد، جهت خانه قلم خالی کردن ، و یکی ثقیل و تیز از جهت قلم کردن قلم تا در وقت قلم نلرزد . آنکه قلم می تراشد باید به گاه تراشیدن قلم اجزای سته را رعایت کند ، و اجزاء سته فتحست و شق و انسی و حشی ، مغز و قط . شرط فتح نسخ تعلیق آنست که محرف باشد چون بر پهلوی چپ فتح قلم نگرند از چار دانگ اول فتح قط محرف به نظر آید و اگر قلم خفی و اگر جلی باشد بقدرده نقطه جزم و قلمی که بسیار جلی باشد اگر فتح کوتاه تر باشد مجوز است . و شرط شق آنست که چون فتح برگیرد پشت قلم بر روی نی قط نهد و بانگشت چنان زور کند که وسط حقیقی آن بشکافد ؛ و نهایت شق تا چهار دانگ فتح باشد . و این شق بهترین شق و انسی و وحشی آن برابر باید ؛ و شرط مغز آنست که بقدر يك دانگ قط قلم باشد و تا يك دانگ و نیم نیز نوشته اند و زیاد ازین خطاست و شرط قط آنست که وسط باشد و طریق دانستن قط محرف و متوسط و جزم آنست که مربعی متساوی الاضلاع وضع کنند و از زاویه خطی بکشند ، چنانکه دو مثلث ظاهر شود . آن خط را قط محرف فراگیرند و از آن زاویه که اول شروع کرده در قط محرف تا میان قائمه برابر دو مثلث زیرین خطی بکشند و این را قط متوسط دانند و طرف بالای این خط را مائل به جزم گویند .

تاریخ تراشیدن قلم : صاحب الفهرست گوید : در تراشیدن سر قلم ملل عالم یکسان نیستند؛ عبریان سر قلم را خیلی کج می تراشند و تراش سریانی انحرافی به طرف چپ دارد ، و چه بسا کجی آن به طرف راست است. و گاهی قلم را به پشت برگردانند و گاهی نی را از میان بریده و آنرا تراشیده و با آن می نویسند و آنرا صلبا نامند و تراش رومیان انحراف بسیاری به طرف راست دارد و فارسیان سر قلم را ریش ریش سازند به این ترتیب که نویسنده یا بر روی زمین و یا بادنندگان آن را ریشه دار می کنند تا خطش بهتر گردد . و گاهی هم بانی تراشیده می نویسند و آنرا خامه می نامند و با آن « هماغ دیباب » را که از کتب دینی و سیاق و غیره است می نویسند. چینیان بامو، می نویسند و معمولا کجی آن به طرف راست است . منشیان قلم را بدون انحراف می زنند.

قلم را دراز بتراش و فرقه و قط قلم محرف زن تا چون قلم بر درج نهی و کتابت کنی آوازی کند مثل آواز مشرقی. مشرقی شخصی بوده که شمشیر بغایت خوب و لطیف می ساخت چنانکه اگر شمشیر آواز دادندی بهره چه نهادندی دو نیمه کردی.

در زمان ابن بواب قط قلم جزم می زدند بدان سبب کتابت ایشان نظیف و نازک نیست. اما چون در زمان قبله الکتاب جمال الدین یاقوت در قط قلم تغییری یافت در خط نیز تغییری پدید آمد از بهر آنکه خط تابع قلم است. اگر قلم خوب تراشند خط خوب و تیز نوشته می شود.

انسی و وحشی قلم: این طرف لبه و آن طرف لبه قلم است که درین ایام برابر قط می شود. سلطانعلی مشهدی گوید:

انسی و حشیش برابر کن چهار دانگ و دودانگ گشته کهن
اجزاء سته قلم : اجزاء سته عبارتست از فتح ، شق ، انسی ، وحشی ، مغز و قط .

تحویل قلم : اصطلاح خطاطی است. هر خط که از بالا به زیر آید

مانند الف باید که اعتماد بروحشی قلم کنند ، و آنکه که از زیر به بالا گشته اعتماد بر انسی ؛ و در ساختن دندانها که در وسط او فتد اعتماد بر سینه قلم کنند ؛ و هر حرف که به مقدار دو نقطه ارتفاع یابد صعود و نزول دروی واجب بود .
دانگك : شش يك هر چیز به پیمایش وزن و طول است به زمین هم دانگك گفته می شود و به قلم نیز .

دم قلم : جای نشست قلم روی صفحه .

دوات شاخی : از شاخ ساخته می شود .

دوات باید بزرگ باشد . به قدر پنج عدد قطر قلم ؛ و مکعب نباشد استوانه یی باشد . از سنگ نرم نباشد که آب آن امتصاص شود ، و یا از چوب نباشد که مرکب را خراب کند .

دوات سنگی : از سنگ ساخته می شده است و دوات های نقره ای و فلزی نیز بوده است .

دور : دور قلم آنست که در وقت نوشتن دم قلم خرد و کلان می شود و تناسب این خردی و کلانی مراعات شود .

سطح : همان حصه درشتی و لکی قلم که در يك حالت حرکت دارد و قلم دور نمی زند .

سغف : يك نوع قلم بوده که از شاخه خرما می ساختند و ظاهراً گاه در قرن دوم بدان کتابت می نمودند .

سنگسو : سنگی است که بدان قلم تراش تیز کنند .

شق قلم : شرط شق قلم آنست که چون فتح برگیرد پشت قلم بر روی نی قط نهند و با انگشت چنان زور کند که وسط آن بشکافد و نهایت شق تا چهار دانگ فتح باشد و این شق بهترین شقوق است .

فتح قلم : فتح قلم نستعلیق آنست که محرف باشد و چون بر پهلوی چپ قلم ببینند از چهار دانگ اول فتح قط محرف بنظر آید اگر قلم جلی و یا خفی باشد بقدرده نقطه آن قلم درازی فتح را قرار دهد و بعضی نقطه محرف

دانسته‌اند و برخی نقطه جزم قلمی که بسیار جلی باشد اگر فتح کوتاه‌تر باشد می‌تواند .

قاشق : قاشق خردی در بین قلمدانها می‌گذاشتند تا بدان آب به‌دوات ریزند و این قاشق‌گاه از صدف و گاه از فلز بوده است . در متن مقاله قلمدان چمچه صدفی یاد شده است .

قط : تمام لبه قلم که بر کاغذ تماس کند و جای برش قلم باشد .
 قط محرف : يك نوع قط کردن قلم نی است که نیکونمی‌نماید .
 محرف تراش و محرف نویس به‌اندك زمانه شوی خوشنویس
 قط متوسط : يك نوع قطی است که دم قلم آراسته و نيك برای مشق آماده شود .

قلم : بر دو نوع است یکی نباتی و آن قلم کتابت است و دیگری قلم حیوانیست که قلم مو باشد سحرسازان مانی فرهنگ و جادو طرازان خطایی و فرنگ به‌دستیاری آن چهره گشایی کرده‌اند .

علامات و امارات قلم خوب آنست که رنگ پوستش شفاف و سرخ باشد و گران وزن باشد . و بلند قامت و راست هیئت، و رنگ‌اندرون او بغایت سفید باشد؛ و هر قلم که پوستش زرد و یاسیاه باشد و خام و سبک وزن و میانه‌اوتیره و بی مغزو کوتاه قد و کژ بود بروی اعتماد نشاید کرد .

قلم بوم : قلم مؤثین است که موی بیشتر دارد و زمینه بدان رنگ آمیزی گردیده و رنگ هموار می‌شود که بعد بقلم مونقاشی می‌شود .

قلم تعلیق: زبانش درازتر تراشیده شود و شق در میان باید کرد .
 قلم توقیع و رقاع زبانش کوتاه تراثلث باشد .

قلم ثلث : باید فربه تراشیده شود و سراو کفچه باید تا سیاهی به احتیاط باید و قط متوسط باشد .

قلم خطاطی : قلمی است که از نی باشد .

در قلم شش سین بود سه زان حسن سه زان قبیح

سرخ و سخت و سنگی و سست و سیاه و هم سبک

اما درازی قلم از دوازده انگشت تا شانزده انگشت تجویز

کرده اند و زیاده ازین در کتابت نقصان بهم رساند و سطربری قلم باید که مثل سر انگشت کوچک بود.

وصف قلم لطیف و رنگین	سرخست و سفید و سخت و سنگین
بسیار ضعیف و لك نباشد	سست و سیه و سبک نباشد
بر دور قلم رسن بگردان	بنگر چه شود بلندی آن
نوك قلمت به آن درازی	کافیست از آن فزون نسازی
آنرا که قلم همی تراشد	باید که قلم تراش باشد
اول قوی و سطربری باید	بر آب چو تیغ ابر باید
بردست قلم تراش برگیر	از روی قلم تراش برگیر
دوم تنگ و ضعیف باید	تا در شکم قلم درآید
سیوم پهن از برای قط زن	چون استره تند و تیز قط زن
قط زن نی صاف و پخته باید	بر خام و درشت قط نباید
باید نی قط زن در انگشت	زانگونه قوی که پر شود مشت
قط زن بطریقه ای بیاید	کاواز قلم زقط برآید
چون تجربه قلم نمایی	اول به نقطه بیا زمایی
هرگاه نقطه مربع آید	بنویس که خط مرصع آید

قلم نسخ : قلم نسخ مثل قلم ثلث تراشیده می شود ؛ سر آن

کفچه نمی گردد .

قلم منقوش : قلم نثی سفید که مقابل گوگرد سرخ گرفته می شود

رنگ می گیرد بعد از آن از روغن چرب می شود آنگاه نقش خوب می پذیرد.

قلم مو : بهترین قلم مو از دم سنجاب ساخته می شود صدیقی در

قانون الصور طریق ساختن آنرا چنین بیان کرده است :

قلم را مودم سنجاب باید	ولی آن مو که بانر می گراید
به مقدار قلم از وی جدا کن	بیکدیگر بزور شانه واکن
به چین پهلوی هم زانگونه نیکو	که نبود زیرو بالا یکسرمو
درست آندم شود آن خامه بسته	که نگذاری درو موی شکسته
مکن در عقد سیم سست کاری	که از پر غاز آسانش بر آری
چو بر کف خامه آید غنچه وارت	دمد گلهای امیدی ز خارت

قلم تراش : قلم نیی بدان تراشیده می شود و قلم به نوشتن مساعد می گردد . خوش نویس را سه قلم تراش باید یکی خرد به جهت تحت و اصطلاح ؛ دوم نیک متوسط به جهت فتح ؛ سوم اثقل به جهت قط و قلم تراش در شکل برگ سوسن بود . در قلم تراشیدن چهار چیز اصلست : فتح ، تحت ، شق ، قط ، اما فتح بردو نوع است . اگر قلم سخت باشد قلم تراش نیک فرو برد . اگر سختی نگه دارد کمتر فرو برد . اما تحت آنست که قلم راست کند پهلوهایش بتراشد و اما شق می باید که در میان قلم کند و اطراف قلم بحسب سستی و سختی می باید تراشید . و طرف انسی قلم اندکی بقوت تراز و حشی باشد . قط سه نوع است جزم ، محرف ، متوسط از بعضی استادان پرسیدند که از شاگردان شما کدام بهتر می نویسد . گفتند : آنکه قلم تراش تیز دارد .

در طلب قلم تراش :

قلم تراش کار محمود لاهوری را که از مدت چهل سال در خدمت مخلص فرسوده و منحنی گشته تیغه او را از آهن در جگر جز آهی نمانده و دسته را کارد به استخوان رسیده ، به طریق انموذج ارسال داشت باین حال هنوز بر حدت طبیعت و پاکی اصالت دال است .

قطعه

فرستادم به تویک کاردك خوب	که ارزد قیمت او هر چه خواهی
بین در دسته تیغش، گرنیدی	زبان مار، در دندان ماهی

اگر این قلمتراش بهم رسد بفرستند^۱.

قلمدان : جعبه ایست که قلم ها در آن نهند و حفاظت قلم را نیز به عهده دارد و هم برخی از آنها صبغه هنری دارد.

قلمدان : ازدوره ساسانیان رواج داشته و قلمدانهای آن دوره تا اواخر صفویه آهنی و مفرغی و مشبك بود و در روی آهن یا فولاد یا طلا نقوش زیبا نقره و زر کوبی می نمودند. قلمدانهای چوبی نیز می ساختند ولی ازدوره اواخر صفویه قلمدانهای مقوایی به نقاشی زیبا رواج یافت^۲ قلمدان در واقع افزاریست در خور کتابت. در حصه سر آن دوات نصب می گردد که از نقره و گاه فلز است. جعبه آن شکلی است که در واقع قلمهار از شکستن بازمی دارد. قلمدان از کاغذ و چوب و گاه فلز ساخته می شود. قلمدانهای لاکی خیلی جالب ساخته شده که روی آن نقاشی می شود و ازین قسم قلمدانها زیاد است که گاه نگارنده آن رقم زده است .

قلمدان چوبی : این نوع قلمدانها غالباً مثبت کاری شده است و گل و برگ برجسته دارد و آنها که خوب ساخته شده از نظر هنری ارزش دارد. قلمدان خاتمکاری : که بروی مقوایا چوب که قالب و شکل قلمدان گرفته خاتمکاری شده است .

قلمدان فلزی : از انواع فلز است . این نوع قلمدانها گاهی ، ساده یا منقش یا مشبك و برخی نقره کوب است .

قلمدان مقوایی : که از اشکال گونه گون و قالب های مختلف قالب گیری شده و روی آن غالباً مینیاتور یا تذهیب است.

در رسید قلمدان: قلمدان مقوا که مقوی قوای کاتب آمده و قوی تراز

۱- ازمنشآت پیدل ازیک نسخه خطی ازدهلی.

۲- مجله راهنمای کتاب، مقاله همایون فرخ، شهریور ۱۳۵۰

بخت قوی طالعان بمراتب آمده نقش و نگارش رشک نگار نقشبندان؛ تاریکیهای پردازش پسندیده نزاكت پسندان؛ رنگ آمیزی آن رنگ از رخ نگار برده، گل رنگارنگش آبروی چهره گلزار سترده؛ شاخ هر گیاهش چنان سرکش که به صرصر خزان لرزشی نگیرد، بیخ هر نهالش چنان پایدار که از باد صبح جنبش نپذیرد، هر خط راست استوا کشیده گرد هر دایره کجش پرگار سپهر بسر گردیده؛ زبان هر موقلم موی از آن نقش نتواند نگاشت. مانی اگر کشاورز شود تخمی از آن کار نتواند کاشت. غلافش از مخملی که اطلس فلک در جنب او پلاس است و لافافه از حریری که کتان ماه با او کرباس. با قلم و دواتی که سرنون و القلم از آن مفهوم می گشت و راز علم بالقلم از آن معلوم می شد. و قلم تراش که انگشت حرف گیران قلم نموده و در جنگ کردن حرف سر نوشت علم بوده.

مقراض که ورق بر بی دستیاری انگشت تواند برید. و مقطردندان ماهی مقط تواند بود، و سنگ لعل بهای که خنجر آفتاب را نشان است و سیاهی باروانی که مرکب یا آب حیوان است و کاغذگیری که اگر کاغذ باد گردد سر رشته از دستش نتواند ربود و چمچه صدفی که قطره به مجرد افتادن در می تواند ربود.

نافه مشك از غیرت دوات بی هوس پر خون است، و قلم عطار از شرم كلك مشكینش سرنگون. سیاهی چون سیاهی مردمك دیده منبع نور آمده. لایقه از کاگل غلمان و کلاله حور آمده. هر خامه واسطی واسطه پخته نویسی قلمدان نه که گنجبدان هستی. در هنگامی که بنده نامه بنام نامی آن نامور نامی، هفت قلمی که خط هر خط در قلمرو قلم است سر کرده بودم و قلمدانی که چنین کار مشکل را به آسانی تواند برداشت در پیش نداشت و به جستن قلمدان مرتب که به جمیع ادوات مرکب بود چنان محتاج بودم که نوح به سفینه، و مفلس به گنجینه ایشان رسد و این قلمدان پر مصالح رسانید.

شکر این عطیه پر محل را که محل عطای گوناگون بود به چه زبان ادا نمایم. که زبان چون قلم زبان بریده، بل چون ماهی مقطّ زبان دردهان ندیده قلم خاموش اگر عندلیب گویا گردد یکی را هزار نتواند گرفت، و زبان نیز اگر گوهر فشانی کند دری ازین سلک نتواند سفت. ناچار احصای این شکر لایحصى را بر لب دهان چون قلم بر لب دوات مانده، به دعای روش قلمی آن مشفق که این قسم تحفه متحف ساخته ختم می نماید. قلم آفرینی که قدرتش لوح محفوظ است آن دودمان را با همه خاندان يك قلم محفوظ دارد. تا قلم دراملای هر انشاء علم است منشی فلک را راه به قلمدان داریش علم کند. به حق الحق. کاغذگیر: نیز از لوازم قلمدان است.

لیقه: تارهای ابریشم بهم افتاده که در بین دوات می گذارند که مرکب دوات نریزد و هم قلم بدان به آسانی رنگ را در زبان خود بگیرد. مداد: مرکب دوات که رنگ آن غالباً سیاه باشد. مغز قلم: شرط مغز آنست که بقدر یکدانگ قط قلم باشد؛ تا یکدانگ ونیم نیز نوشته اند زیاده خطا باشد.

نی قط: پاک و صاف می باید تا در وعکس روی بنماید. بهترین قط زن نی پخته و هموار است و از شاخ سفید و دندان فیل و دندان ماهی خوب نباشد، ولی در روزگار ما از استخوان می سازند.

وحشی: لبه حصه چپ نوك قلم نسی را گویند که حصه وحشی و انسی را در واقع شق قلم جدا می کند.

لعل

غالب محققان را نظر بر آنست که رشته‌ها و ریشه‌های خط عربی یکی از انواع خط مصری که آنرا دمو تیک گویند و از خط فنیقی و خط آرامی که سند نیز نامیده‌اند شناخته شده است؛ با اضافه این تحقیقات که از خط فنیقی این خطوط عرض وجود کرده است. یونانی قدیم، عبری حمیری (حبشی) مقارن اسلام خط حجازی رواج داشته که آنرا اعراب از مردم انبار و حیره آموخته بودند.

خط حجازی در یک پرتو خود همان خطوط اوایل اسلام را ترسیم می‌کند، مثل نامه‌های حضرت محمد یک نوع خط نسخ که بعضی اجزاء آن احیاناً کوفی به نظر می‌رسد که می‌توان از وجهی کوفی شکسته گفت. خط کوفی از اجزاء خط سطرنجیلی سریانی است که آن شبیه‌ترین خط حیری شناخته شده. حیری قسماً شباهت به نبطی دارد و نبطی به آرامی نزدیک است.

قدیم‌ترین خطی که از عربی علی‌العجاله پیدا شده است متعلق بسال ۳۲۸ میلادی زمان وفات پادشاه حیره امراء لقیس می‌باشد و کتیبه آن درنماره دیده شده است^۱. این کتیبه بیانگر آن است که عرب‌ها خط کوفی را از آن استخراج کرده‌اند. تحقیقات و خبررسانی ابن ندیم فی الجمله درباره خطوط باستانی عرب روشنی می‌اندازد، می‌نویسد: وضع کنندگان خط عربی سه کس بوده‌اند: مرمر بن مره، اسلم بن سدره، عامر بن جدره که ایشان از مردم انبار

بوده‌اند و این سه تن هر يك در اكمال خط عربی سهمی دارند .

مرا مرین مره صورت و شكل حروف را ساخت و اسلم بن سدره فصل و وصل حروف را وضع كرد و عامر بن جدره نقطه‌های آنرا بنیاد گذارد. و باز می نویسد اولین خط عربی خط مكی است پس از آن خط مدنی و بعد خط بصری و سپس خط كوفی . اما مكی و مدنی در الفهائش كمی تمایل به طرف راست و بالای انگشتان و در شكل آن كمی خوابیدگی دارد^۱.

عبدالمحمد مؤدب السلطان نیز درباره خط كوفی مطالبی دارد: «خط عربی و مشتقات آن زائیده خط سیرياك و نبطی بود و آنهم چندان در جزیره العرب رواج نداشت و مستعمل نبود و با آنكه جزیره العرب اطرافش به ملل عربیه متصل بود بواسطه بدویت آنان و بی میلی به مدنیت، اقبال به خواندن و نوشتن نمی كردند. در آن وقت حمیرها خطی داشتند كه مسندش می گفتند و انباط كه در شمال حجاز واقع بود خطش مشهور به نبطی بود ... رفته رفته خطوط نبطی و سریانی نزدشان مطلوب گشت و خط سریانی در عراق عرب (بین النهرین) رواج یافت . خاصه در حیره به مناسبت آنكه پایتخت ملوك حیره بود در آنوقت سریانیها چند شكل خط خود را می نوشتند. از جمله خط سطرنجیلی كه بعدها در نزد اعراب حجاز مشهور به كوفی شد و ازین خط سریانیها كتب مقدسه خود را می نگاشتند. صاحب المزهر در جلد دوم كتاب خود می آورد كه یكنفر بشر بن عبد الملك الكندی برادر اكید و بن- عبد الملك كه حكمران دومة الجندل بود تعلیم این خط را از مردم انبار آموخت و به مكه رفته و صهبادختر حرب بن امیه خواهرابی سفیان را كه پدر معاویه بود بزنی بگرفت و به تدریج جماعتی از مردم مكه را این خط بیاموخت. و بیشتر آنها مردم قریش بودند كه به كتابت كوفی پرداختند . و این حادثه قریب به ظهور پیغمبر بود و بدین سبب بعضی گمان کرده‌اند اول كسیكه خط را بسوی

حجاز و مکه نقل داد سفیان بن امیه بود، صاحب تاریخ آداب اللغة العربیه می آورد که عربها خط نبطی را از مردم حوران شام آموختند، و بواسطه روابط تجارتی و آمیزش با آنها؛ و نیز خط کوفی را از مردم بین النهرین یاد گرفتند قبل از اسلام، و به مدت کمی این دو خط را داشتند تا پس از اسلام؛ و می شود گفت این دو خط را خود متحد کردند و خط کوفی نمودند به جهت کتابت قرآن و مطالب دینی، چنانچه سریانی ها با خط سطر نجیلی کتب مقدس خود را که انجیل و نصوص دینی باشد و با خط نبطی مراسلات خود را می نگاشتند؛ و خط کوفی بسیار شباهت به خط سطر نجیلی داشت چنانچه الف ممدوده اگر در وسط کلمه ای که به خط سطر نجیلی بود در می آمد محذوف می شد و این قاعده همواره در کتابت سریانی منظور می آمد. در اوایل ظهور اسلام تاملاتی این قاعده بین کتابت خط کوفی معمول بود. خاصه در کتابت قرآن. چنانچه می نوشتند الکتب به جای الکتاب و الظلمین به جای الظالمین و قس علی هذا، چون پیامبر مبعوث گشت کتابت کوفی در مکه موجود بود ولی چندان شایع نبود و عمومیت نداشت و هر کس خواندن و نوشتن نمی دانست مگر عده ای^۱.

ابن ندیم گوید: اول کسی که در صدر اسلام قرآن نوشت و در خوبی خط شهرت داشت خالد بن ابو هیاج بود و من (ابن ندیم) قرآنی را به خط او دیده ام. سعد اورا نزد ولید بن عبدالملک آورده به نوشتن مصاحف و شعرو اخبار گماشت، و او کسی است که در سمت قبله مسجد پیغمبر سورۃ و الشمس و ضحیهارا تا آخر قرآن با زرینوشت. و گویند عمر بن عبدالعزیز از او خواست که قرآنی بهمانگونه برایش بنویسد او هم نوشت و هنر نمایندیهایی در آن به کار برد. عمر آن را دید و بسیار پسندید ولی چون دست مزد آن را زیاد یافت به او مسترد داشت^۲.

خط کوفی در آغاز قرن اول کوفی ساده و فاقد نقطه بود و هم بعضی حروف مشابه مثل ح ج خ ب ت و ث و غیره مشکلی ایجاد کرده بود. در اوایل امر،

۱- نقل از پیدایش خط و خطاطان ص ۳۰-۳۱

۲- الفهرست ترجمه فارسی رضا تجدد ص ۱۱

قرآنرا از روی عقیدت ساده و خالی از نقصان می نگاشتند زیرا قرآنی که عثمان کتابت کرده بود فاقد اعجام و اعراب بود و آن قرآن نمونه شناخته شده بود.

ابوالاسودالدوئلی متوفی شصت و نه هجری نقطه را احداث کرد و نقطه در آغاز برای مرکبات و اعراب قرآنی استعمال می شد. برای آنکه نشانه امتیازی در بین باشد نقطه ها را در پشت و ریز قرار داد و این نقاط به جای زبر و زیر و پیش شناخته شده بود، و بعداً اعراب از حرکات حروف سریانی حروف صوتی استخراج یافت که الف و یا و واو باشد به جای زبر و زیر و پیش به کار برده شد، به آنها هم کار قرائت مشکل می نمود زیرا اعجام باقی مانده بود و حروف مشابه مخرج اداء آن اشکالی دیگر بار آورده بود، دوره خلغای راشدین سپری شد و در دوره بنی امیه عبدالملک بن مروان که در سال شصت و پنج جلوس نمود متجسس شد که مردم غیر عرب و حتی عراق و شام و مصر و ایران قرآن را غلط می خوانند. حجاج بن یوسف ثقفی حکمران عراق موظف شد که آنچه ابوالاسود تجویز نموده بسنده نیست از آنرو به اشارت او اهل خبره اجتماع نمودند و نصر بن عاصم برای نقاط ترتیب خاص داد. ولی این کار هم مشکلاتی تولید نمود زیرا برای اعراب نقطه سرخ و برای اعجام نقطه سیاه تعیین نموده بودند این روش تا آغاز قرن دوم هجری دوام کرد. تا قرن سوم کوفی ساده تر بود. بعداً در قرن چهارم و پنجم کوفی متکامل که شامل اعجام و اعراب بود و هم نقاط کرسی حقیقی خود را یافته بود رواج یافت. هر چند کوفی در آغاز باروش نسخی ممزوج بود چنانکه نامه حضرت محمد به مقوقس که در کلیسای اخمیم صعید مصر به دست آمد این مطلب را می رساند؛ بعد از آن کوفی پخته تر شد. زیبایی خاصی گرفت؛ و زیبایی آن را خامه سحر خراسانیان و ایرانیان تبارز دادند و از جانبی کوفیهای مشکول و کوفیهای سمتی بوجود آمد. مثلاً کوفی که در مصر نوشته می شد تباین خاصی با کوفی که در

هرات نوشته می‌گردید داشت و چون رسم الخط کوفی در قرآن‌ها تقریباً چهار قرن رواج داشت و در میانه قرن چهارم قرآن‌هایی به انواع خطوط دیگر نوشتند. قرآنی که در آستان قدس مشهد نگهداری می‌شود، در حوت ۱۳۴۸ در ضمن گنجینه عظیم مکشوفه قرآنی دیده شده است که در اصفهان بسال ۳۲۷ به خط کوفی متمایل به نسخ نوشته شده و همان مرحله برزخ و مرحله عبور کوفیست که به نسخ می‌انجامد، اگرچه در خط کوفی قرآن‌های زیادی و برگ‌هایی از قرآن‌ها هست که بعضاً منصوب به خلفا و ائمه از نوع کاغذ پوست آهو می‌باشد و طرز تحریر قرن دوم و سوم را می‌رساند.

خط کوفی که به صفت خط مقدس شناخته شده بود. تا قرن پنجم، قرآن‌ها بدان نقش می‌یافت. در قرن ششم نیز بعضی قرآن‌های فرمایشی نوشته می‌شد، از آن قرن به بعد عناوین بعضی کتابها و سرسوره‌ها به خط کوفی مشکول زیبا بقلم زر نوشته می‌شد. می‌بینیم کوفیه‌های زیبائی که الفهائش عمودی بوده و مزه‌راست از خط‌های دوره غوریانست که در سال (۵۶۶) ابوبکر غزنوی نگاشته و امروز در «مرکز هنر اسلامی در قاهره» حفظ می‌شود خیلی زیبا می‌نماید. وقتی کوفی به دست هنرمندان خراسانی افتاد کوفی زیباتر شد. تا قرن یازدهم خطوط زیبای کوفی در کاشیهای مساجد و حظایر نقش بدیع می‌یافت که هنوز آثار کاشی‌های معرق که تجلی گاه خطوط کوفی تزیینی و مشکول است عقل را مبهوت می‌سازد.

غالب کتاب‌هایی که در فن خطاطی ترتیب یافته راجع به پیدایش و ظهور خطوط سته چنین می‌نگارند و ما گفته میر علی هروی خطاط را از ممداد الخطوط نقل می‌کنیم: «ابوعلی محمد ابن مقله وضع خط دردایره نهاد و بالمره از طریق کوفی بگردانید، و مردمان را تعلیم کرد. چنانکه قلمی اختراع نمود و اورا ثلث نام نهاد؛ و از آن جهت آنرا ثلث گویند که دو دانگ اودور و چهار دانگ از وی سطح باشد، و بنای آن بر نقطه نهاد یعنی به میزان نقطه برای هر حرفی

مقداری مقرر کرد؛ و از ثلث پنج قلم دیگر استخراج نمود برین طریق که يك نقطه بر آن افزود و سطح او را بیشتر کرد. محقق نام کرد زیرا که خواناتر است چنانکه یکدانگ و نیم اودور است و چهار دانگ و نیم سطح، و مشابهت بخط کوفی و معقلی بیشتر دارد به اعتبار سطح و يك نقطه از اصول او کم کرد و دور بیشتر ساخت و توقیع نام نهاد، و قضات و سجلات محکمه و توقیعات به زبان آن خط نویسند. نصفی از آن خط دور است و نصفی سطح، و چون آن قلم را باریکتر کرد سه قلم دیگر پیدا شد. باریک ثلث را نسخ نام نهاد که ناسخ همه خطهاست؛ و از آنجهت آنرا نسخ گویند که بیشتر بدان خط نویسند و گویا چنانست که دیگر خطها را ترك کرده و بدین خط اکتفا نموده اند؛ و باریک محقق را که رنگ و بوی محقق داشت ریحان نام نهاد بهر آنکه اصول محقق و ریحان هر دو یکیست چنانکه ثلث و نسخ و باریک توقیع را رقاع نامید از برای آنکه در آن وقت رقعه ها را به آن خط می نوشتند. بعد از آن خط تعلیق پیدا شد که یکدانگ اوسط است و پنج دانگ اودور^۱. ابن ندیم صاحب الفهرست ابن مقله را مخترع نمی داند و منتها از جمله خطاطان و خوشنویسانی می داند که با قاعده و موازین درست هنری هنر خط را پیروی کرده اند. محمد بن اسحق گوید: «از وزرا و نویسندگان که بامداد می نوشتند ابواحمد عباسی بن حسن ابوالحسن علی بن عیسی و ابوعلی محمد بن علی بن مقله است. او در روز یکشنبه دهم شوال سال ۳۲۸ وفات یافت. از کسانی که با مرکب نوشتند برادر ابن مقله ابو عبدالله حسن ابن علی مقله است و در ماه ربیع الآخر سال سیصد و سی و هشت وفات یافت؛ و نظیر این دو نفر در گذشته تا زمان ما دیده نشده است»^۲.

۱- ذکر برخی از خوشنویسان و هنرمندان که مرحوم فکری سلجوقی نقل کرده است از امتحان الفضل میرزا سنگلاخ.

۲- الفهرست ترجمه رضا تجدد ص ۱۵

نظر ابن ندیم به صواب نزدیکتر است زیرا هم خط نسخ و هم خطوط زیاد و قلم‌های فراوانی پیش از ابن مقله وزیر مقتدر بالله مروج بوده است.

ابن ندیم در دوره بنی امیه چندین کاتب را یاد آور می‌شود. برورق بردی به خط نسخ به عمرو بن عاص حوالی سنه ۲۴-۳۵ هـ نوشته شده است که در دایرة المعارف اسلامی فرانسه حفظ می‌شود.

این مطلب می‌رساند که آثار خط نسخی قبل از ابن مقله حتی در قرن اول نیز بوده است. همین طور کتابی بنام مسایل احمد بن حنبل در سال ۲۶۶ هـ به خط نسخ کتابت شده که در کتابخانه مخطوطات دمشق حفظ می‌شود.^۱

چون کتابت خط نسخ در قرن اول و دوم و سوم رواج داشته است منتها نازیباتر و یا این خط‌گاه با کوفی مختلط می‌شده مثلاً در یک سطر اجزاء کوفی و نسخی موجود بوده است درین صورت بگفته استاد همایی کوفی را منتج از سطر نجیلی سریانی و خط نسخ را استخراج از نبطی باید دانست.^۲ زیرا در قرن اول و دوم اسلام هر دو خط مسروج بوده است. ما مخترع خط نسخ را به ابن مقله نسبت نمی‌دهیم و صرف به ابن مقله این امتیاز را قایلیم که خط نسخ را به کرسی نشانده است و زیبا ساخته است. بیجا نخواهد بود راجع به خط نسخ و اینکه حصه زیادتر کتاب‌های دستنویس که در کتابخانه‌ها موجود است به خط نسخ نوشته شده است نظر مرحوم دکتر بیانی را در اینجا بیاورم. گوید:

خط کوفی را از بدو تشکیل به مناسبت اشکال متوی و گوشه‌دار حروف بخوبی میتوان تمیز داد ولی هنوز کاملاً معلوم نیست که معیار تشخیص

۱- تطور خط العربی ص ۳۸

۲- تاریخ ادبیات ایران همایی ص ۳۶۸

خط نسخ در صدر اسلام چه چیز باید باشد. قدر مسلم اینکه در قرن اول هجری سبک کوفی خط معمولی عرب نبوده و نوشته روی دینارهای اموی یا نامه‌های روی پوست که برخی از آنها امروز در کتابخانه وین و در کتابخانه خدیوی مصر نگهداری می‌شود به سبک کوفی نمی‌باشد و به شهادت تاریخ در آغاز قرن دوم اقسام مختلفی از خط عربی مرسوم بوده که ابن‌الندیم فقط به ذکر نام آنها اکتفا نموده است.

آنچه اعراب از خط نبطی اقتباس کرده بودند کاملاً باشیوه کوفی متفاوت بوده و در دست هر خوش‌نویس صورت خارجی یافته است چنانکه بین سبک خطوط روی دینار و نامه نیز در قرن اول هجری اختلاف محسوس وجود دارد.

به‌زعم برخی از دانشمندان علت این تفاوت حرکت مدور حروف است که در نتیجه بکار بردن قلم‌های نری بوجود آمده و بهترین نمونه آن نامه‌ایست که در سال ۲۲ هجری بر روی پوست نوشته شده و امروز در کتابخانه خدیوی مصر نگهداری می‌شود.

خط نسخ تا پیش از قرن سوم هجری هنوز قالب حقیقی خود را به دست نیاورده و بیشتر به حالت شکسته نوشته می‌شد. شاید از کسانی که در تنظیم اصول آن سعی زیاد کرده و حرکات حروف آنرا از آسیب دستبرد سبکهای مختلف زمان نجات داده‌اند یکی استاد ابوعلی محمد بن علی بن حسین مشهور به ابن مقله (۲۷۲-۳۲۸ هـ) و برادرش ابو عبد الله حسن (۲۷۸-۳۳۰) بوده‌اند که بناگفته ابن‌الندیم تمام اهل خانواده ایشان از اساتید خط محسوب می‌شوند. اما شهرت ابن مقله بیشتر به سبب مقامات عالی‌اجتماعی او بوده که از بدو در خشنودگی کوکب اقبال در نزد علی بن فرات وزیر با اقتدار خلیفه المقتدر بالله تحصیل جاه و منال کرده تا زمانی که در سال ۳۱۶ هجری که خود به مقام وزارت خلیفه نایل گردیده است. با آنکه ابن مقله

در وضع قواعد جدید خط نسخ سهیم بوده او خود شخصا شیوه خاصی داشته است که تقلید آن از دست‌رس هر کس دور مانده و به همین مناسبت ابن بواب علی بن کاتب که در خدمت سلاطین بویه می‌زیسته، پس از آموختن سبک ابن مقبله به تکمیل قواعد آن یا به اصطلاح صاحب نگارستان هنر به تهذیب و تنقیح طریقه او دست زده است.

در قرن سوم هجری نسبت به زیبایی خط توجه کامل مبذول شده و از راه نمایش انواع مختلفی که در طرز ترکیب حروف پیش می‌آمده در صدد تکمیل آن برآمده‌اند. دو اسلوب معمول خط نسخ را ابن درستیویه (۲۵۸-۳۴۷) بنام خط امساک و خط خفیف ذکر کرده و نمونه آنها را نشان داده است که در تاریخ نسخ مقام ارجمندی دارد.

به شهادت آثار، پیشرفت خط نسخ در سمت خاور و شمال کشور ایران صورت گرفته و بلکه بزودی به جای پهلوی متداول شده و تا قرن چهارم مدارج تکامل خود را کاملاً پیموده است. چنانکه سکه‌های امرای سامانی و ظروف سفالین با نقش‌کننده که در آمل و یا سکنه در قرن سوم هجری ساخته می‌شده اغلب بنوشته نسخ آراسته می‌باشد^۱ همین طور خط محقق هم در آغاز دوره عباسی‌ها رواج داشته که آنرا خط عراقی نیز می‌گفتند از آنجا که ابن ندیم گوید:

«و خطی پیدا شد که به آن خط عراقی می‌گفتند، و همان خط محقق بود که به آن وراقی نیز گفته می‌شد و این خط مرتباً رویه ازدیاد و زیبایی گذاشت تا کار به مأمون رسید و اصحاب و نویسندگان او به نیکو ساختن خط خود پرداختند و مردم بر سر این کار باهم تفاخر داشتند؛ تا آنکه مردی بنام احوالی محرر که از پرورش یافتگان برمکیان بود و به معانی خط و اشکال آن دانش بسزائی داشت او قواعد و قوانین خط را روشن کرد و آنرا درجه-

بندی نمود و نویسنده نامه‌هایی بود که از طرف سلطان برای ملوک اطراف در طومارها فرستاده می‌شد، با آنکه مردی کم فهم و چرکین بود، دست و دل بازی داشت و همه چیز در نزد او بی ارزش بود. وی در درجه بندی خطوط قلم‌های سنگین را در مرتبه اول قرار داد. از آنجمله قلم طومار بود که بر سایر قلم‌ها برتری داشت و در یک طومار تمام با سبف نوشته می‌شد و گاهی هم با قلم می‌نوشتند و نامه‌های ملوک به آن خط فرستاده می‌شد، و از آن اقلام قلم ثلثین، قلم سجلات، قلم عهد، قلم موامرات، قلم امانات، قلم دیباج، قلم مدیج، قلم مرصع، و قلم تشاجی است.

در زمانیکه ذوالریاستین فضل بن سهل روی کار آمد قلمی را اختراع کرد که بهتر از سایر اقلام بود و به ریاسی معروف شد و متفرعاتی پیدا نمود که از آن جمله: قلم ریاسی کبریّه قلم نصف ریاسی قلم ثلث قلم صغیر نصف خفیف ثلث، قلم محقق، قلم منشور، قلم وشی و قلم رقاع، قلم مکاتبات، قلم غبار تحلیه، قلم نرجس و قلم بیاض بود^۱.

از گفتار ابن ندیم معلوم می‌شود که فضل بن سهل وزیر و همین مرد خراسانی عصر عباسیان (در حدود ۲۰۰) قلم رقاع و ثلث و حتی محقق نیز از اختراع قلم ریاسی او بوجود آمد. اینها همه مطالبی است که سخاوتهایی که مؤلفان فن خطاطی درباره ابن مقله نموده‌اند تحقق نمی‌پذیرد.

خط تعلیق را مؤلفان فن خطاطی بدوره شاهرخ شاه به ابو الحال اصفهانی و خواجه تاج سلمانی مؤلف کتاب شمس الحسن نسبت می‌دهند. لسان الملك درباره‌ها می‌گوید: خواجه تاج سلمان از مردم اصفهانست نخست شکسته نگاشت و تا آن زمان خط تعلیق درجه کمال نیافته بود. وی تعلیق را کامل کرد و چون نوبت به خواجه عبدالحی رسید تعلیق در تحت قاعده آمد و اسلوب پیدا کرد^۲.

۱- نقل از الفهرست ترجمه رضا تجدد ص ۱۴

۲- تذکره خطاطان از لسان الملك هدايت الله ص ۲۲ ج لاهور

امکان دارد مابه‌اکمال رسانیدن خط تعلیق را به خواجه تاج سلمانی نسبت بدهیم ولی اختراع آن وحتى طرز نگارش آن از قرن پنجم رواج یافته است. چنانکه درین باره استاد همایی گوید: «نگفته نباشیم که ایرانیان هر چند خط عربی را ابتداءً کاملاً تقلید کردند ولی بالاخره تصرفاتی در آن نموده طوری می‌نوشتند که با خط معمول میان عرب عیناً مطابقت نداشت. این است که از روی آثار باقیمانده می‌بینیم از حدود اوایل قرن پنجم هجری کم‌کم در سیمای خط فارسی علایم خط تعلیق نمودار می‌گردد و پیداست که می‌خواهد مقدمهٔ پیدایش خط جدیدی در میان ایرانیان فراهم شود؛ و بالاخره در اواخر قرن ششم هجری تعلیق انتشار می‌یابد و مبداء ظهورش بلاشک قبل ازین تاریخ بوده است»^۱.

قدیمترین خط فارسی که ۴۰۱ هـ تاریخ دارد عقد بیعی است که آنرا استاد سر جیلوت در مجله الاسبوعیه المملوکیه در سال ۱۹۱۰ نشر نمود که از آن رسم الخط آثار روش خط تعلیق نیز نمودار است.^۲

جمهور تذکره نویسان خواجه میرعلی تبریزی را مخترع خط نستعلیق می‌نویسند. اینجانب مجمع النوادر را بقلم محمد عوض بن بختیشوع دید که در هفتصد و اندی به خط نستعلیق نگاشته بود. شکی نیست که خواجه میرعلی این خط زیبای زبان فارسی را به کرسی نشانده است و قالب حقیقی آنرا دریافته و بزبائی آن کوشیده است و اما در مورد مخترع آن قابل تأمل است. خط نستعلیق از زیباترین خطوط شناخته شده است زیرا دور زیاد دارد و قلم از باریکی به تمامت قطع قلم دور می‌زند و این خط را باید عروس خطها گفت. بنا به قانون تکامل و سنت هنرگرایی و زیبادوستی این خط نیز به معراج خود رسید.

خط شکسته و شکسته نستعلیق را به میرزا شفیعاً هروی و میرزا فصیحی

۱- نقل از تاریخ ادبیات چاپ اول میرزا جلال‌الدین همایی ص ۳۷۵

۲- رک همایی تاریخ ادبیات ص ۳۷۸.

انصاری خوافی نسبت می‌دهند ولی آثار شکست مثل نون وی و غیره در ترجمه بعضی تفاسیری که در قرن پنجم و ششم و هفتم نوشته شده است مشهود است. علی ای حال این خط که از قرن یازدهم رواج پیدا کرد نوع شکسته نستعلیق آن بنام خط تحریر در قرن سیزده و چهارده در ایران بسیار رواج پیدا کرد. مقارن این خطوط خط شکسته تعلیق نیز رواج یافت. کسانی که در خطوط سته اسلامی و نستعلیق و شکسته مهارت کامل داشته‌اند و احیاناً از قلم مورخان فراموش نشده‌اند و یا بعضاً از آنها آثار و قطعاتی مانده است.

خط در اصطلاح ریاضیین تعبیر از چیز است که قبول تقسیم شدن را در عرض و عمق ننماید. و اما نزد نویسندگان اطلاق بر آن چیزی می‌شود که از پیوست نقطه‌ها بوجود آید و وقتی که به کتب در آید بیانگر حروف تهجی گردد و لغات اقوام را تعبیر نماید.

جمهور مورخان عقیده دارند که اول کسی که وضع خط نمود ادریس علی نبینا، و اول کسی که خط کوفی را اختراع کرد مرابن مره، و اول شخصی که اعراب را بر حروف قرار داد ابوالاسود دثلی بود.

البته نمی‌توان بدین مطالب کاملاً ایقان و ایمان داشت ولی کتابهای فن خطاطی پرازین گفتگوهاست. خطاطان کوفی عبارتند از مرابن مره دو صدوده سال قبل از اسلام، حرب بن امیه، حضرت امیر المؤمنین علی (ع)، عثمان رض و سایر امامان اثنا عشریه، زید بن ثابت، عبدالله بن ابی وقاص کاتب و کاتبان دیگری نیز بوده‌اند. تا قرن چهارم قرآنهای قسمی کوفی نوشته می‌شده و خط کوفی آهسته آهسته از سادگی خود برآمد و بعداً بعضی عناوین به خط کوفی نوشته می‌گردید و گاه این خط مشکل تزیین کتاب در عناوین کتابها و یاد در مساجد روی کاشی‌ها تا قرن یازدهم و دوازدهم مستعمل بود. در اخیر قرن چهارم و اوایل قرن پنجم این خط جای خود را به نسخ و ثلث

و محقق و غیره خالی کرد.

خط معقلی: در کتابت مستعمل نبوده و این خط را بنایی نیز گویند؛ بجهت آنکه سطح و دور آن به يك اندازه بوده و در کاشیها و نحوه کاشی سازی مناسب داشته است. زیرا این خط روی خانه بندی جدول کشی می شود بعد از آن خانه ها تقسیم شده حروف آن ترتیب می گردد.

سلطانعلی مشهدی عقیده دارد این خط در کتابت نیز استعمال می گردیده است. در صراط السطور اثر خود گوید:

بیشتر از زمان شاه رسل خلق را رهنما نشانه قل
سر به خطی که خامه فرسودی خط عبری و معقلی بودی
خط محقق: جمهور محققان تذکر دهند که خط محقق را ابن مقله از خط کوفی استخراج نمود و یکدنگ بردور خط کوفی افزود و محقق گردید. استادان این خط: ابن مقله شیرازی، ابو عبدالله حسن ابن مقله، علی ابن هلال معروف به ابن بواب، جمال الدین یاقوت مستعصمی، شیخ زاده سهروردی بن سهروردی، خواجه ارغون کاملی، احمد صدیقی رومی، سلطان ابراهیم فرزند شاهرخ که قرآنی به خط او در آستانه قدس حفظ می شود، جلال الدین محمد بن جعفر هروی معروف به جلال جعفر فرزند جعفر بایسنقری.

خط ریحان: قلم ریحان تابع قلم محقق است و باریک محقق است. اختراع آنرا نیز به ابن مقله شیرازی نسبت میدهند.

استادان بنام خط ریحان: ابن مقله وزیر، علی ابن هلال، جمال الدین یاقوت، شیخ عمر اقطع، عبدالله طباطبائی هروی، خواجه ارغون کاملی، حکیم جعفر بایسنقری، میرزا بایسنقر بن شاهرخ، جلال الدین محمد.

خط ثلث: اختراع خط ثلث را نیز به ابن مقله نسبت می دهند.

استادان خط ثلث: جمال الدین یاقوت، احمد بن محمود صدیقی

رومی، سیدروح الله هروی، مولانا ولی قلندر هروی، کمال الدین حسین هروی، خواجه عبدالله بیانی، علاء الدین تبریزی، و بایسنقر میرزا بن شاهرخشاه تیموری، جعفر جلال هروی، و چندین خطاط دیگر.

ثالث یاقوتی شیوه خاصی از یاقوت بجا مانده که تمایل ریحانی دارد و روش نسخ نیز بدان مراعات می شده است. بعضی کتابهای ادعیه، و قرآنهای بدین شیوه در موزیمها موجود است.

خط نسخ: بذریعه ابن مقله کرسی واقعی خود را گرفت.

استادان خط نسخ: ابن مقله، یاقوت مستعصمی، احمد صدیقی رومی، فخار شیرازی، علاء الدین تبریزی، ابراهیم قمی، احمد تبریزی و صدها خطاط دیگر. هزارها قرآن و کتاب، به نسخ کتابت شده است.

خط توقیع: نصف سطح و نصف دور است.

استادان این خط: ابن مقله، ابن بواب، یاقوت مستعصمی، یحیی صوفی، مولانا جنید، خواجه عبدالله مروارید، علاء الدین تبریزی. این روش راهمه نسخ نویسان نیز نیکو می نوشتند. سرسوره ها و جای رقم قرآنهای بدین شیوه نوشته می شده است.

رقاع: باریک توقیع است و کلمات بهم وصل داده می شده است. ابن بواب، یاقوت، احمد صدیقی، شهاب الدین عبدالله بیانی، محمود سلطانی هروی، و صدها خطاط این شیوه را نیکو می نگاشته اند.

خط تعلیق: از همه خطها دوربیشتر دارد. پنج دانگ دور و یک دانگ سطح است و در روزگار امیر تیمور گورکان به ذریعه خواجه تاج سلمانی مصنف شمس الحسن اختراع یافته و برخی بر آنند که خواجه ابو العال اصفهانی مخترع آنست.

استادان این خط: خواجه تاج سلمانی، خواجه ابو العال اصفهانی، خواجه عبدالحی منشی هروی خواجه اختیار، مولانا معین الدین محمد

اسفزاری. درویش عبدالله، خواجه اختیار الدین حسن گنابادی و غیره .
 خط نستعلیق : خط نستعلیق که شیوه خاصی درزیبایی دارد و در وقت
 امیر تیمور گورکان بوجود آمد. شکی نیست که آنرا خواجه میرعلی تبریزی به
 کرسی نشانده است، و این خط نیز دور زیاد دارد و پنج دانگ بدان تعیین
 کرده اند .

استادان و خوشنویس زبده خط نستعلیق : برخی از ایشان عبارت اند از :
 سلطان علی مشهدی، میرعلی هروی، جعفر تبریزی، سلطان محمدنور، سلطان
 محمد خندان، شاه محمود نیشابوری، میر عماد الحسنی قزوینی، میر عماد حسینی.
 عماد هروی، علیرضا عباسی، غلام رضا مشهدی، میر عبد الرحمن هروی و
 صدها خوشنویس دیگر.

خط شکسته : از خطوطیست که در قرن یازده زیبایی خاصی گرفت،
 فصیحی انصاری، و میرزا شفیعی هروی از کسانی اند که سهم مهمی درزیبائی
 این خط داشته اند، میرزا ابوتراب شاگرد عماد قزوینی نیز سهم داشته است.
 مرتضی قلی شاملو هروی، فرزند حسن خان شاملو، درویش عبدالمجید طالقانی،
 وصال شیرازی، میرزا احسن کرمانی و صدها خوشنویس دیگر که شرح حال
 ایشان در تذکره ها بیآمده است .

آئین نقل کردن خط :

هر خطی را که نقل خواهی کرد جهد کن تا نکوبی آهن سرد
 حرف حرفش نکو تأمل کن نه که گویم ترا تغافل کن
 قوت و ضعف حرف ها بنگر دار ترکیب آن به پیش نظر
 در صعود و نزول او می بین تا که حظی بری از آن از این
 ابتدای حروف: بدانکه ابتدای حروف بر سه نوع است: بالنقطه یا -
 بسیط یا ملحقه .

اما ابتدا بنقطه درده حرف بود. الف با و دال و را و سین و ط و لام و

نون وها ولام الف .

و ابتدای بسیط در پنج حرف است. حا و صاد و کاف عین و ی. و ابتدا به ملحقه در چهار حرف که آن فا و قاف و میم و واو است. ارسال: عبارت از ترکیب شمراوات واو و راو آن در دوسه موضع بود یکی در بطون لامات و آنچه بدان ماند و امثال آن؛ دوم در او اخر سطور؛ سوم در وسط سطر و آن مخصوص خط نسخ است .

اصلاح خط : در اصطلاح خطاطی عبارت از اینست که بقلم تراش و غیره عیب خط را بگیرند و این کار نزد استادان خط مردود شناخته شده است. اصول: کیفیتی است که از اعتدال خط نویسی دیده می شود و ظاهراً يك شكل وجدانی دارد یعنی کسی که در فنون خط بسیار منہمك باشد و به نکات دقیق آن شناسا باشد و در فهم رموز خط، ذهنی رسا داشته باشد.

در اصطلاح خطاطان آنست که ابن مقله وضع کرده است بر دایره و نقطه و بشش نوع نسبت نموده و هر نوع را اسمی نهاده به مناسب لفظ و معنی و اصل خط را از نقطه گرفته است . و مراد است از علم مفردات و تراکیب و کراسی .

اقلام ششگانه : از آن خطوط سته مراد باشد مثل ثلث، محقق، توقیع، نسخ، ریحان، رقاع که شرح و توضیح هر يك بیاید.

ام الخطوط : به خط ثلث اطلاق می شود. زیرا از این خط از نگاه سطح و دور و باریکی هیئت، خط دیگر خطوط اسلامی مایه و پایه گرفته است. بنای خط : خط از روی اصطلاح عبارت است از ترکیب نقاط به یکدیگر تا حروف حاصل شود و بناء خط بر نقطه است.

بنا حروف مفردات : بعضی آنرا به اثبات دایره بیان کرده اند چنانکه دایره رسم کرده اند، و نظریه قسمت قطر دایره و محیط او، و مثلث، و مربع و مخمس، که در داخل او واقع شود اشکال حروف باز نموده اند. مثلاً قطر

دایره را هفت نقطه گرفته اند و از آنجا قد الف نهاده اند و دایره جیم و عین و اخوات ایشان از نصف محیط گرفته اند و باواخوات آن از قطر و یک نقطه طولانی از محیط دایره و بعضی بنا و اصول حروف را بر مثلث و مربع و مخمس و مدور نهاده اند. چنانکه گفته اند الف و لام و کاف مسطح و باواخوات او از مربع ناشی می شود و وا و سرمیم و ووا و وفا و قاف از مثلث، و سرجیم و دامن میم و دامن و او از مخمس.

و بعضی به جهت سهولت و آسانی، بناء حروف را بر نقطه نهاده اند. مثلاً الف در محقق هشت نقطه و در ثلث هفت نقطه معیار گذاشته شده است.^۱ ترکیب: یک نوع زیبایی که حروف مفرد به هم آید. مثلاً سه حروف مفرد که مرکب می شود و یا مدها در جای قرار بگیرد که زیبایی و حسن خط را حفظ کرده باشد و در نقاط معین خود جا بگیرد. ترکیب بر دو قسمت است جزوی و کلی.

ترکیب جزوی: ترکیب جزوی نیز بر دو قسم است قسم اول آنست که اجزای حرف مفرد را چنان ترکیب کنند که باعث ابدال اصول در آید. چون حرف قاف و غیره که مرکبند از ضعف و قوت و سطح و دور و تناسب؛ و قسم دوم آنست که چند حرف مفرد را مرکب ساخته کلمه سازند به نوعی که واضح وضع کرده، چون لفظ قلم که مرکب است از قاف و لام و میم.

ترکیب کلی: آنست که چند حرف مفرد یا مرکب و یا مفرد و مرکب را ترکیب کرده سطر می سازند؛ به نهجی که مرغوب طبع سلیم باشد. چون عبارت این حدیث که الخط نصف العلم که مرکب از حرف مفرد و مرکب است و اگر سطر بقدر مصرعی بوده باشد در و یک مد تمام و یاد و نیم مد و یاسه دودانگه مد و یاد و دانگه و یک و نیم مد و یایک دودانگه مد و یک چار دانگه مد قرار باید داد. و اولی آنست که مد در اول و آخر مصرع نباشد و اگر در آخر مصرع

بر بالای حرفی واقع شود بدنیست، و مصرعی چون در زیر مصرعی نویسند باید که مدات آن برابر یکدیگر نباشند مگر آنکه چلیپا نویسند که آنجا برابر هم نوشتن محسن است .

تشمیر : لغتاً دامن برچیدن است و در اصطلاح آخر حروف را باریک و معطف گردانیدن، و باشد که بعضی حروف را شمره نسازند چون سین که بعد از صاد بود و واو که بعد از جیم آید .

تناسب خط : یکنوع زیبایی حروف و کلمات خط خوش است که پهلوی هم متناسب قرار داده و شود و خردی و کلانی نداشته باشد. مثلاً اگر دامن نون در اصول خطاطی سه نقطه شناخته شده نون دیگر در همان قلم سه نقطه باشد .

توقیع: نشان کردن پادشاه بر نامه و منشور، بمعنی دستخط و هم فرمان پادشاهی که به قهر باشد؛ و یک نوع خط.

آنچه در تاریخ مسعودی آمده است : «و سلطان توقیع کرد به خط خویش فصلی نبشت.»

ثلث : یک نوع خط عربی که بعد از کوفی اختراع آنرا به ابن مقله نسبت می دهند .

ثلثین : نیز قلمی بوده که از آن صاحب الفهرست نام می برد .

ثلث جلی : ثلثی که به قلم خیلی جلی نبشته شده باشد .

ثلث کتیه ای : یک نوع ثلثی است که: الفات دراز متوازی هم داشته و کشش یای معکوس خط ثلث را بصورت افقی قطع کند. این نوع ثلث مروج در کاشی های لعابی است که بکار برده شده است .

حروف دراز : در اصطلاح خطاطی الف، باء، کاف، سین، و شین و تمام حروف مفردیکه قابلیت کشش را داشته باشد .

حروف طلسمات : که در طلسم و جادوگری از آن کار می گرفته اند تا

مختصراً به حروف رمزی نگارش یابد و هم طرف مقابل نفهمد.

حرف دشوار: در اصطلاح خطاطان به حروفی اطلاق می‌شود که نگارش آن دشوار باشد.

در دل من دو حرف از بیم است آن یکی جیم و آن دگر میم است
حروف کاشفی: حکمای سابق بعضی نسخه‌ها و طلسمات و غیره را با این حروف تحریر کرده‌اند تا که نامحرمان بر رازشان مطلع نشوند.

دایره حروف: این اصطلاح خطاطانست که اطلاق به حرف جیم و نون و عین و هم شکلان آن کنند. گردن دایره دو قط نزولی از اتصال گردن جیم خفی مدور آغاز کرده تا تن دایره که آن نیز دو قط دراز و مدور به قلم جلی کشیده می‌شود به تمامی قط رسانیده پیوند نمایند و باز به اتصال تن آن دو قط دامن صعودی جلی مدور شروع نموده تدریجاً به قلم خفی رسانیده نوک خفی بر آن يك قط به نوک قلم بردارند و دایره مدور شش قط سوای گردن و نوک که علاه برگردن و دامن دایره است سه قط عریض و طویل به صورت بیضوی هموار بسازند و متاخرین گردن دایره يك نیم قط، چنانکه دامن آن نیز يك و نیم قط دراز تجویز کرده‌اند بنا بر آن دور دایره سوای گردن و نوک آن علاوه دایره است پنج قط می‌شود، پس بعد میان نوک سر جیم و گردن آن يك قط باشد اگر عمود یعنی خط ایستاده از نوک سر جیم تا پایین دایره کشند مماس دایره شود.

دستخط: جای امضاء باشد.

دستور خوشنویسی: کارد تیز چون نگاه تیز نگاهان، قلم سخت و نرم چون دل عاشقان، کاغذ صاف چون رخساره دل‌فریبان، اصلاح معلم مهربان و حق خدمت‌گزاری اوستادان، قط میانه محرف نه برابر استعمال خفی و جلی، مدامش اگر یکروز ناغه کند تحصیل چهل روز برباد دهد و هر که قواعد نویسی باشد خطش پایدار بماند.

دوائر مزده واج: اصطلاح اصول خطاطی که يك حرف دائره ای به -
دو کلمه شرکت کند.

ذیل: دنباله پائین ظاهراً زیر نویسی.

ذیل الخط: يك نوع کرسی است که اذیال جیم وعین و اخوات آن
شناخته میشود.

رافم الحروف: دستخط کننده کتاب یا قطعه خط که گاه رقم نیز گویند.
سم الخط شطرنجی: در خط ثلث الفها یکدگر را قطع کند و خانه -
های مربع نمودار گردد. این نوع رسم الخط نیز از زمره تزینینی بشمار
می رود .

روش خطاطی: شیوه خطاطی بر اساس اصولی که بدان وضع شده
و گاه همان قواعد خطاطی مراد باشد.

زیر مشق: تخته ای باشد که مشاقان زیر مشق گذارند تا استوارتر
نویسند .

چو سازی زیر مشق و جزو دانهها نهاده ساز کن افشان بر آنها
سرخط: به معنی تعلیم خوشنویسان مرادف سر مشق و خط یادداشت
روز نو کری و تمسک قبالة است خلیل الله خوشنویس گوید.

به سرخط نویسی علم ز آن نمط که رخسار خوبان کند مشق خط
سر مشق: يك مصراع و یا يك سطر را استاد خط، در صدر کاغذ
می نویسد که بعداً نومشقان از روی آن حسن خط را تقلید می کنند و به دقت
می نویسند تا خوش خط شوند.

سواد و بیاض: يك نوع اصطلاحی است در مورد خط کوفی بنائی
و یا خط معقلی که حصه سفید و هم سیاه آن خوانده شود.

سیاه مشق: قطعه خطی که از مشق زیاد و حروف بالای هم روی هنر
خطاطی مزین یافته باشد. مثلاً چند یا ونون و غیره مشاق می نویسد و هنر نمائی

می‌کند و در زمینه قطعه خط شکل پیدا می‌کند.

شمره: قسمت نهایت دوایر را گویند.

شیوه خوشنویسی: خوش نویسی به سه چیز حاصل آید: تعلیم استاد، مشق بسیار، صفای باطن، مشق هر روز از دست نباید گذاشت که این معنی مضراست آنکه که کلمه نویسد نخستین صورت کلمه در خاطر خود بگذارد. شان: این مرحله آخرین خوش خطی محسوب شده پس از آن که سایر اصول مراعات شده باشد و آنگاه هیچ وقت چشم بیننده از دیدن آن سیر نگیرد.

آن حالتیست که چون در خط موجود شود کاتب از تماشای آن مجذوب گردد و از خودی فارغ شود و چون قلم کاتب صاحب شأن شود از لذات عالم مستغنی گشته روی دل به سوی مشق کند و پرتو انوار جمال شاهد حقیقی در نظرش جلوه نماید.

و سزد که چنین کاتبی چون صفحه بیاضی از جهت مشق به دست آرد و چون بر آن رقم کند از غایت محبت به آن حرف آن کاغذ را به خون دیده گلگون سازد و این کیفیت به یمن صفات حمیده عارض نفس انسانی می‌شود و به دستگیری قلم صورت آن بر صفحه کاغذ کشیده می‌شود و همه کس را ادراک با آنکه مشاهده آن کند میسر نشود: همچنانکه همه کس لیلی را می‌دید اما آنچه مجنون می‌دید کسی دیگر نمی‌دید، و اگر کسی را آرزوی این مقام باشد او را در جوانی از بعضی لذات نفسانی احتراز باید کرد.^۱

صفا: از کثرت نوشتن و مشق در خط يك نوع صفائی و صافی در مفردات مرکبات ظاهر می‌گردد که خاطر را انبساطی و چشم بیننده را روشنائی می‌بخشد.

صعود مجازی: آنست که قلم از زیر به بالا حرکت کند اما حرکت آن مستقیم نباشد مانند اخیر دایره‌ها.

ضعف: از نگاه قواعد خط، آنست که در انتهای دو ایر تیزیهای دندانهای سین مهارتی بکار برده می‌شود تا تندی قلم معلوم گردد. طره: در اصطلاح خطاطان همان کناره حروف است مثل کناره دامن جیم و یا نون و یا سرالف و غیره.

خط اجازه: شبیه به خط توقیع باشد و پیوند کلمات کمتر دیده می‌شود. از قدیم یعنی از روزگار شیوع خطوط سته این خط رواج داشته و جهت تسمیه آن معلوم نیست.

خط اصفهانی: شیوه‌ای از خط پیرآموز بوده است. اصفهان در اوایل حکومت عرب در ایران مرکزیت داشته است و می‌سزد که خط آن دوره‌ها را اصفهانی گفتند.^۱

خط امساك: همان خط نسخ اوایل است که به امساك مصطلح یافته. خط بحار: می‌باید که در خط بحار پیمایش سرها مثل نسخ و جمله مدات و ادوار بريك صورت که اول او باريك و آخر آن کنده و گاو دم به دست راست سر جیم خمدار و سر عین قبه دار و خانه ط، ظ و ص، ض بزرگ از اندازه مجوزه باشد و این شیوه رسم الخط در صفحات شمال هند از قرن نهم رواج یافته است.

خط او یغوری: که در وقت ایلخانان و تیموریان رواج داشته، يك نوع فرمان سری را بدین نوع خط می‌نوشتند که کسی نداند؛ و کاتبان را بخشی می‌گفتند. این کاتبان ترکی الاصل بودند و به خط او یغوری کتابت می‌نمودند. در سال ۶۶۴ هجری قمری پاپ کلمان چهارم در جواب نامه‌ای که به خط او یغوری از جانب آباقا، به او رسیده بود شرحی نوشت.^۲

۱- رك: الفهرست

۲- رك: تاریخ ایران سرپرسی سایکس ص ۴۰

خط بصری: روش و رسم الخطی بوده که در آغاز ظهور اسلام شیوع یافته و تا وقت بنی امیه این خط رواج داشته که بذریعه قطبه نامی کامل گردید.

خط بنائی: همان خط معقلی باشد (رجوع شود بخط معقلی)
خاتمة الكتاب: موضوعی که کتاب در شرف ختم شدنست . که مسك الختام نیز گویند .

خط پیراموز: يك نوع ساده خط بوده که ایرانیان اختراع کردند و می‌شاید برخی کتابها بدان نوشته شده و ازین خط صاحب الفهرست بما خبر می‌دهد . برخی دانشمندان معاصر يك نوع خط کوفی تزئینی مثل کتاب صفات الشیعه را پیرآموز می‌گویند. این مطلب هنوز مورد تأمل است چنانکه استادهمایی گوید طوری که صاحب الفهرست در ضمن خطوط مصاحف گوید الفیراموز و منه یستخرج المعجم، زلی نه معنی این لفظ و نه نوع این خط تاکنون بر ما مکشوف نشده است.^۱

خط بیضاوی: که هر دورش مثل بیضه باشد.

خط بابری: مورخان تیموریان هند خبر می‌دهند حتی خود بابر در ترك خود از خط اختراعی خود یاد می‌کند. که بابر پادشاه (۸۸۸-۹۳۷هـ) خطی اختراع نمود، و نسخه‌ای از قرآن کریم بدان خط نبشت و به مکه فرستاد^۲. در تحقیق این خط خانم دانشمند صباحت عظیم‌جانوا رئیس مؤسسه تحقیقات شرقی آکادمی اوزبکستان (تاشکند) مقالاتی دارد و گفته است که به سال ۹۱۰ بابر این خط را اختراع کرد، و القباي آن در کتاب دستنویس عجایب الطبقات محمد طاهر بن قاسم موجود است.
خط توامان: یکنوع خطی بوده که آنرا مجنون رفیقی هروی اختراع کرده است.

۱- تاریخ ادبیات همایی ۳۷۷

۲- رك اكبرنامه از خواجه نظام‌الدین احمد هروی ص ۱۱۸

توامان مخترع مجنونست کز قلم چهره گشائیها کرد
 قد اخترعت اختراعاً خطاً غریباً مرکباً من المعکوس و غیر المعکوس مشکلاً
 بشکل الانسان و غیره و سمیته بالتوامان فقسّمته صورتین متشابهین المتقابلین.^۱
 يك نوع قطعه چپ نوشته مجنون را دکتر بیانی مرحوم دیده
 است.^۲

خط تعلیق: مأخوذ از خط رقا ع است که دور و پیچ بسیار دارد.
 نسبت اختراع آنرا به خواجه تاج سلمانی می دهند.
 واز خواجه عبدالحی دو روش در میان است یکی در نهایت رطوبت
 و حرکت و تیزی است که مناشیر سلطان ابوسعید گورکان بدان روش
 نوشته شده واز منشیان خراسان ملا درویش و امیر منصور و خواجه جبرئیل
 و غیره در آن طرز می نوشته اند؛ و دیگری در کمال استحکام و اصول و پختگی
 و چاشنی که احکام حسن بیگ و یعقوب بیگ و سایر سلاطین آق قوینلورا
 بدان طرز نوشته اند.^۳

خط توقیع: توقیع را از آن جهت توقیع گفته اند که پیش ازین بیشتر
 توقیعات را به این قلم نوشته اند و فرق میان آن و ثلث آنست که الفات آن
 قصر باید و شمرا ت اشبع، و جایز است که طغرای کاف منحنی را در این خط
 شمره نکنند و دراز کشند و در بعضی مواضع دندانهای سین را حذف کنند.
 مثال آن این است و عین معقود را پوشیده باید ساخت و يك نقطه از ثلث
 کم ساخت و دور آنرا زیاده و د آنگاه توقیع خواند.

خط التنزیل: يك نوع خط خاصی بوده که در اوایل مخصوص
 کتب آسمانی در نظر گرفته شده. رسائلی درین باب نیز نوشته شده بنام عنوان
 الدلیل فی رسوم خط التنزیل تألیف ابوالعباس مراکشی. طرز رسم الخط

۱- رک رساله سواد و بیاض مجنون

۲- رک ص ۶۱۶ احوال و آثار خوش نویسان.

۳- رک رساله خط و نقاشی از محمد قسه خوان در مجله سخن سال ۱۳۴۶

و نقطه گذاری در آن آمده است.

و نقطه عوض حرکات و اعراب بکار برده می شده است که آنرا خط المصحف نیز توان گفت .

خط جزم: همان خط حیری است که در جای خود تعریف شده است. بعد از معاشرت اعراب با مردم حیره و بنای کوفه در جنب حیره خطی که آنهم تقلیدی از خط نبطی بود شایع شد که آن را حیری یا جزم می خواندند .

خط جلی: خط درشت که خیلی از دور به چشم نمودار گردد. خط حروف التاج: این روش خط را محمد محفوظ مصری در سال ۱۳۴۹ ق تقریباً نیم قرن قبل اختراع کرده است. در واقع خط نسخ است که شکل در حصه بالائی کلمه داده شده است.

خط حیری: بعد از معاشرت اعراب با مردم حیره خطی دیگر که تقلیدی از خط نبطی یا نبطی اصطلاح یافته بنام حیری یاد شد و این خط را ریشه خط کوفی دانند.

خط خفی: خطی که ریز نوشته شده باشد و خوانا باشد و عنصر خوشخطی نیز در آن دخالت کند.

خط حقیف: يك اسلوب از خط نسخ شناخته شده است.

خط الدارج: این خط همان اصلاح شده خط نبطی باشد.

خط دیوانی: این ظاهر اصطلاح مصریهاست که در کتابت زیبایی دور و سطح از نگاه تناسب و قاعده مراعات نمی شود. و این خط در زمان فاتح عثمانی بسال ۸۵۷ اختراع شده و مخترع آنرا ابراهیم منیف الدین دانسته اند.

خط (دیوانی متشابك) تنها خط شکل پیدا می کند و در حروف شد و مد و زیر و زبر نوشته می شود.

خط دیوناگری: خطی باشد که فعلاً در هند مستعمل است و شبیه خط سانسکریت است به عبارت دیگر همان خط هند وئیست که از چپ براست نوشته میشود و ظاهراً دارای ۴۸ حرف است.

خط رقوم: که آنرا خط رقم نیز گویند. اعداد هندسی است. خط ریحان: به ثلث نزدیک است. سرالف ها و لام هالك و اخیر آن باریك است و واو ها نزدیک به پائین آمده است. و در اصطلاح مجنون رفیقی هروی، ریحان باریك محقق است.

خط الریاسی: از خطوط زیبای عصر عباسی بوده که آنرا وزیر معروف خراسانی فضل بن سهل ذوالریاستین حدود ۲۰۰ هـ. پرورده است. این ندیم از این خط یاد کرده است.^۱

خط رقاع: حکم توقیع است الا آنکه رقاع را خفی تر نویسند و اتصال حروف و کلمات درین بیشتر باشد.

خط لرزه: خطی باشد که لرزش دست را نشان بدهد مثل کسیکه انگشتانش فلج باشد و آن خط را بوجود آورد.

خط زلف و عروس: که اخیر حروفش حلقه خورده باشد.

خط سلیمانی: يك نوع خط که در هند دیده شده است.

خط سایه روشن یا چپ و راست یا شکسته و بسته: روی يك صفحه سیاهی می گذارند و روی صفحه دیگر نیز سیاهی وقتی بهم وصل می شود خط سفید نستعلیق زیبایی از آن درمی آید.

خط سریانی: يك نوع خطی که اناجیل بدان کتابت شده و امروز نیز بین یهودیان رواج دارد.

خط سنبلی استانبولی: این خط را عارف حکمت بن الحافظ حمزه

از خط دیوانی استخراج کرده است.

خط سیاق: در روزگار سلاجقه عثمانی این خط معمول بوده و پندارم جز برخی حکیم جیان بدان خط کسی ننویسد.

خط شکسته تعلیق: که شکست و اتصال آن بهم بیشتر باشد.

خط شکست: که حروف و برخی کلمات شکسته گردد در قرن یازده بوجود آمده.

خط شکسته نستعلیق: يك نوع نستعلیق ریز که برخی مفردات و مرکبات آن به شکل شکست آید.

خط شجری: يك نوع رسم الخط تزیینی است که خط ثلث یا محقق را شکل می بخشد و خطاطان برای تفنن این شیوه را بکار می برند.

خط طومار: از خطوط سته هر خطی که خیلی جلی نگارش یافته باشد.

خط عراقی: صاحب الفهرست خبر میدهد که در آغاز دولت عباسی خطی پیدا شد که بدان خط عراقی می گفتند و همان خط محقق بود که بدان وراقی نیز می گفتند و این خط مرتباً روبه ازدیاد و زیبایی گذاشت، تا کار به مأمون رسید و اصحاب و نویسندگان او به نیکو ساختن خط خود پرداخته و مردم بر سر این کار با هم تفاخر داشتند. تا آنکه مردی بنام احوّل محرر پیدا شد که از پرورش یافتگان برمکیان بود و به معانی خط و اشکال آن دانش بسزایی داشت. او قواعد و قوانین خط را روشن کرد و آنرا درجه بندی نمود. خط غبار: خط خیلی ریز و نرم که به زحمت خوانده شود و اگر به ذره بین خوانده شود زیبایی و اسلوب خود را از دست ندهد. غالباً شیوه نسخ را دارد.

خط غرایب: يك نوع خطی که در هند گل گل رواج داشته است.

خط قرمه: ذکر این نوع خط در کتاب خط و خطاطان عبدالمحمد

بیامده است.

خط ناخن: خطاطان زیر دست بر سبیل تفتن به ناخن بر روی کاغذ می نویسند و تنها فشار ناخن شان نمودار می گردد.

خط نسخ: خط نسخ را هر چند تاریخ نویسان فن خطاطی به ابن مقله متوفی ۳۲۸ نسبت میدهند که از خط کوفی آنرا برون آورد؛ ولی قرار مشاهده برخی موزیم ها آثار خط نسخی و نسخ های درهم و شکسته که هنوز شیوه کمال و خاص خود را پیدا نکرده بود در قرن اول هجری دیده شده است. ابن مقله شیرازی را نمی توان کاملاً فراموش کرد، زیرا او قالب حقیقی و به اصطلاح خطاطان، کرسی واقعی خط نسخ را بموازین اصول آن دریافت و آنرا بسبک خاصی آورد؛ و متدرجاً این خط زیبایی خاصی به خود گرفت، و دو اسلوب آنرا به نام خط امساک و خط خفیف ابن درستویه به ما خبر می دهد. بعد از آن یاقوت در قرن هفتم بیداد کرد و پایه خط نسخ را با مراعات زیبایی آن به - آسمان گذاشت.

و مجنون رفیقی هروی آنرا باریک ثلث می خواند.

«لفظ نسخ مصدر است به معنی اسم فاعل یعنی ناسخ چه از آن جهت که اکثر کتابت به این خط واقع است به تخصیص کلام الله کانه، که این خط ناسخ سایر خطوط است و حکم آن حکم ثلث است. الا خاصه ای چند دارد که در ثلث واقع نیست و آن اینست که بیان کرده می شود: باید که الف نسخ را طره و شمره و میل نباشد مگر الف که آنرا باید میل به یمن باشد همچنین لام را طره نباید ساخت مگر لامی که بعد از آن جیم باشد، یا اخوات آن، یا بعد از آن میم یاها باشد».

خط نستعلیق: از ترکیب نسخ و تعلیق بوجود آمده که سخت ترین و زیبا ترین خطوط فارسی است زیرا از سطح و دوز زیاد زیبایی خاصی بخود

۱- رك: اصول وقواعد خطوط سته از فتح الله بن محمود السبزواری فرهنگ ایران

زمین شماره ۱۱

می گیرد. اختراع این خط به میرعلی تبریزی نسبت داده شده ولی قبل از ونیز بعضی اجزا این خط تجلی کرده است. و میرعلی آنرا به کرسی نشانده باشد. خط کوفی: ظاهراً در شهر کوفه پیدا شده دارای اندام کشیده و گوشه دار میباشد.

محققان را عقیدت بر آنست که از خط استر نجلی انتاج یافته؛ اشکال مستوی و زاویه دار آن زیبایی خاصی بدان بخشیده است. لوحه آرامگاهی در سال ۳۱ بدان خط دیده اند. تا قرن پنجم هجری قرآنها قسماً به کوفی نوشته میشد؛ از قرن ششم به بعد صرف عناوین بعضی کتابها و سرسوره های برخی قرآنها به کوفی نگارش می یافت. از کوفی اوایل گرفته تا کوفی متکامل که دارای اعراب و فصل و وصل می باشد به مشاهده می رسد. کوفی مشکول که در واقع زیبایی خط باز بیانی نقاشی مندمج می شد نیز رواج یافت و در مقابر و مساجد روی سنگ و کاشیها نمایش داده می شد. خط کوفی از نگاه تنقیط و تعیین جای نقطه نیز تحول زیادی نموده تا آخرین مرحله که نقاط جای حقیقی و کرسی خود را به صلاح دید اهل خط دریافت (به بحث نقطه رجوع شود).

خط کوفی به صفت يك خط مقدس نه تنها مصاحف نوشته میشد بلکه در مقابر و حظایر و مساجد و جاهای مقدس گاه درسکه ها و برخی ظروف تجلی کرده است. حتی تا قرن نهم و دهم هجری در مساجد انواع کوفیه های شکل مرغوب یافته که از زیبایی نقش نیز عاری نبود به کار برده میشد و حال روی ظروف و روی کاشی ها کوفیهایی به چشم می خورد که از نظر هنر خطاطی و آثار باستانی ارزش بسزایی دارد.

نظر به تحقیق صاحب الفهرست، واضح آن یعرب بن قحطان است که از عربی و حیرری و معقلی این شکل را بخود گرفته است. خط کوفی يك دانگ دور و باقی سطح است.

خط کوفی متغیر و یا معطور: این شیوه خط یک نوع خطی است که کوفی تحول می کند به شکل آسانتری .

خط کوفی میخی: که مقاطع حروف گرد گرد شکل یافته حصه عقبی میخ را مانند است. یک نوع کوفی تزئینی باید باشد.

خط گلزار: ثلث و یا نستعلیق جلی می نویسند و بعد از آن در بین کلمات آن گل و برگ رسم می کنند.

خط مصنوع: خطوطی که از خطوط اصلی شکل گرفته و هیئت زیبا بر خود گرفته باشد. و شاخ و برگ خوش رقم را دارا باشد.

خط مکی و مدنی: ازین خط بما صاحب الفهرست خبر می دهد که الفهایش تمایل کمی به طرف راست بالای انگشتان دارد و در شکل آن کمی خوابیدگی حروف دیده می شود .

خط مدنی: که در آغاز ظهور اسلام رواج داشته و در زمان بنی امیه قطبه نامی آنرا رنگ تکامل داده است .

خط مثنی: ازین خط محمد آملی در کتاب نفایس الفنون فی عرایس العیون یاد کرده است.

خط معکوس: خطوطی که آنرا سرچپه بنویسند و چون عکس آن روی روشنی گرفته شود خط زیبایی خوانده شود.

خط مرسل: در هند رواج داشته است .

خط المصاحف: اصطلاح عربهاست به خط کوفی دوره خلفا و حتی تا آخر قرن سوم اطلاق می شود که قرآنهای زیادی را کتابت می نمودند و نقطه به جای اعراب و حرکات استعمال می شود.

خط معما: تذکر این خط در کتاب خط و خطاطان عبدالمحمد آمده است.

خط محقق: بگفته مجنون رفیقی از خط ثلث استخراج یافته بدین

طریق که يك نقطه بر آن افزود و سطح او را بیشتر کرد و او را محقق خواند. ازین خط صاحب الفهرست نام می برد که در قرن سوم رواج داشته است. خط مسلسل: خطوطی باشد که يك سطر آن تا آخریهم وصل باشد. خط مکی: خطی بوده که در آغاز اسلام معمول بوده و تا وقت بنی-امیه رواج داشته و قطبه نامی آنرا به کمال رسانده است و مصاحف بدان نوشته می شده است.

خط مغربی: در قرن هشتم آثاری از آن مانده دهن عین و غین و ص و ض گشاده کشیده شود.

خصوصیات خط مغربی: بعضی اجزاء عناوین به کوفی، دامن میم ها حلقه خورده به طرف راست.^۱

خط معقلی: که مدارش بر تمامت سطح باشد و اوصاف معقلی آنست که سواد و بیاضش را تلاوت تواند کرد.

خط مسند: در یمن مقارن اسلام رواج داشته و حروف ها را مفصل می نوشتند و این روش را از ایرانیان گرفته اند.

خط مناشیر: يك نوع خطی که در کتابخانه سالار جنگ موجود بود. خطوط اصلی عرب: خط کوفی و نسخ شناخته شده که بعداً روی نقطه و زیبایی هندسی قلم ها و خطوط گوناگون از آن بوجود آمد.

خطوط سته: عبارت از: ثلث، محقق، ریحان، نسخ، توقیع و رقاع. خوش نویس: کسی که نیکو وبا اسلوب وبا موازین اصول خطاطی و اصل فن بنویسد.

خط شناس: کسی که خط نیکو بشناسد و از همه فرق کند.

خط هلالی: که حرف ها بصورت هلال نوشته شود.

خط هبا: محمد آملی در نقایس الفنون از آن یاد کرده است.

شطیه: حصه نوك قلم را گویند .

قطعه خط: يك برگ خط خوش (ورق) که بمقوا نازك نصب باشد ، جدول داشته باشد، و ترنج و تزئین و تذهیب، گاه در گوشه های خود دارد.

قلم امانات: يك نوع قلمی بوده که در روزگار مأمون از سایر اقلام استخراج یافته.

قلم اجوبه: يك نوع قلمی است که از قلم حرم و قلم موأمرات استخراج یافته .

قلم اشربه: نیز قلمی باشد که از قلم سجلات استخراج یافته است و در اوایل روزگار عباسیها رواج داشته است.

قلم باریک: این اصطلاح نیز شنیده شده؛ شاید مختصر نویسی و حروف کوچک کوتاه بوده که در نبشته های سردستی به کار برده می شده است .

قلم البیاض: نیز يك رسم الخطی است که در وقت مأمون مستعمل و شایع بوده است.

قلم تحریر: از سرعت نگارش و اینکه کار تحریر بسهولت انجام پذیرد شکسته نستعلیق جدید ایجاد شد که آنرا قلم تحریر گویند . ولی از نگاه نقاشی قلم تحریر در بنا و طرح يك مینیاتور بکار برده می شده که مثل پنسل های امروز رنگش سیاه بوده است.

قلم ثلثین: نیز قلمی بوده که از قلم عراقی یا محقق عرض وجود کرده، در روزگار هارون بوده و ظاهراً به همان شیوه ثلث بوده که امروز رواج دارد.

قلم ثقیل نصف ممسک: يك نوع قلمی است که در روزگار مسأمون استعمال می شده است.

قلم جلیل: پدر تمام اقلام نامیده شده، با این قلم از طرف خلفا بر طومارهای کامل و به پادشاهان روی زمین نامه می نوشتند و صاحب الفهرست اینطور خبر می دهد: «هر کس توانایی نوشتن با آن را ندارد مگر آنکه با دشواری و زحمت بسیار آنرا آموخته باشد.» یوسف لقوه درین باره گوید: قلم جلیل نهاد نویسنده را می کوبد. ازین قلم دو قلم دیگر استخراج گردیده: قلم سجلات و قلم دیاج.

قلم الخرفاج: رسم الخطی بوده که تا اوائل دولت عباسیان رواج داشته و اصلاح شده خطوط کوفی بوده است.

قلم الریاسی: این نیز يك نوع رسم الخطی بوده که در عهد مأمون الرشید رواج داشته است تا روزگار ابن مقله که خط نسخ را موزون و زیبا ساخت این خط معمول بوده است.

قلم الزنبور: این روش خط در وقت عباسی های اوائل رواج داشته است. اصلاح شده خط کوفی است.

قلم سمیع: يك نوع قلمی است که از قلم سجلات استخراج یافته است و در وقت عباسیان این قلم به کار برده شده است.

قلم غبار الحلیه: رواج این اصطلاح نیز شهرت دارد به زمان مأمون.

قلم العهد: در این قلم عهد نامه ها در روزگار عباسیان نوشته می شده است.

قلم القصص: این خط نیز در عهد عباسیان رواج داشته است.

قلم کتابت: در واقع همان نستعلیق ریز است که کتابها نوشته می شده

است.

قلم مدور کبیر: از قلم حقیف النصف ثقیل استخراج یافته است و این

قلم را ریاسی نیز گویند.

قلم المرصع: این يك نوع خطی بوده که در وقت مأمون عباسی رواج داشته است.

قلم المنشور: این روشی از خطوط عربی بوده که در روزگار مأمون رواج بخصوصی داشته است.

قلم الموامرات: اصطلاحی است بر مجموع خطوط چهارگانه اوایل اسلام از خط مدنی و مکی و بصری و کوفی.

قلم المفتاح: يك نوع روش خطی بوده که در آغاز خلافت عباسیان رواج داشته است.

قلم مقرمط: در کتب ادبی دیده شده و ظاهراً خط باریکی بوده که با شکسته نستعلیق و یابه شکسته شباهت داشته است. (رجوع شود به مقرمط).
قلم نبطی: در آغاز اسلام رواج کامل داشته است.

قلم النرجس: يك نوع روش خطی که در وقت مأمون الرشید رواج داشته است.

قلم الوشی: این روش در وقت مأمون رواج داشته است.

قواعد دوازده گانه خط: عبارت از ترکیب، کرسی، نسبت، ضعف، قوت، سطح، دور، صعود مجاز، نزول مجاز، اصول، صفا، شان.
قوت: در اصطلاح خطاطی آنست که تمام نُکی قلم بر کاغذ آید تا از آن قوت دست خطاط نمودار گردد و دستش نلرزد.

قوت دست: محکمی انگشتان مشاق که در خط نوشتن دستش سستی نکند. مشق قلم جلی باید تا حسن و قبح خط، بدریافت رسد و دستش قوت گیرد و از خط خفی عیوب خط مخفی می ماند و برای قوت دست در آغاز مشاقی کشش ها بسیار کشد و لو که از قاعده بیرون باشد.

قواعد خط: دستوراتیکه از استادان برای خطاطان گذاشته شده است که روی همان دستورات حسن خط را تصفیه می‌بخشودند.
کاتب: کسی که می‌نویسد و طبعاً باید خوش خط باشد. هر خوش نویس کاتب است، اما هر کاتب خوش نویس نیست.

تقوی کاتب: باید کاتب همواره وضو داشته باشد. از درون پاک باشد و دروغ نگوید. باید کاتب اول يك هزار و يك بسم الله نویسد، بعد آنرا در آب حل کند با آن آب آردخمیر کند و به ماهیان دریا اندازد، و به تدریج اندازد تا همه ماهیان بخورند و یا در آب روان اندازد. کم بخورد، و مجامعت کم نماید؛ و از شراب پرهیزد، به آفتاب نبیند، به چراغ به عینک بیند.

کاتب هفت قلمی: نویسنده‌ای که به هفت قلم نویسد:

کاتبان را هفت خط باشد به طرز مختلف

ثلث و ریحان و محقق نسخ و توقیع و رقاع

بعد از آن تعلیق آن خط است کش اهل عجم

از خط توقیع استنباط کردند اختراع

کرسی: آنست که حروف و کلمات هر يك روی اندازه نقاط طوری

قرار بگیرد که برابری و قرینه خود را حفظ کند، مثل خلقت آدمی که هر يك به جای خود نکو باشد.

و چند هیئت که در مصرعی واقع باشد که آنها را بقدر مشابهتی

با هم باشد برابر هم نویسند چون دایره «نون» و «ی» و «شین» درین مصراع:

«من دوستدار روی خوش و موی دلکشم» دال و واو «روی»

و «دوستدار» و «مد» دوستدار و شین «خوش» گاهی که مدید

باشند در صعود و نزول حقیقی نیز همین مرعی باید داشت . اگر مجموع هیئات مشابه یکدیگر که مصرعی واقع شود برابرهم نتوان نوشت به توهم آنکه در ترکیب قصوری پیدا شود آنچه میسر شود همچنانکه واو خوش و واو عطف هم در آن مصرع که اگر این هردو را با دال و واو دوستدار کرسی سازند ترکیب باریک می شود و دست و پا دراز، و این معیوبست؛ البته این هردو را بالاتر می باید نوشت. بهر حال تا تواند بود هیأتی را که مشابه موجود باشد بی قرینه ننویسند و در این مصرع واو خوش و واو عطف قرینه یکدیگر می توانند بود؛ و ترتیب در کرسی نگاه دارند مگر آنکه در ترکیب قصوری پدید آید. و در هر خط که کرسی بدین طریق بفعل نیامده باشد مرغوب نخواهد بود. همچنانکه دو ابروی آدمی یا دو چشم که اگر برابر هم واقع نباشد دلکش نخواهد بود. و اگر در آخر مصرع یا سطر از کرسی تجاوز کرده حرف بالاتر نویسند مجبور است^۱.

کرسی خط سه است: اعلی، اوسط، اسفل. هرگاه که کرسی وسط را رعایت کنی اعلی و اسفل راست می آید.

کرسی عبارت از مرکبات است و کرسی به اصطلاح خطاطان محاذات حروف است با بعضی در جهت واحده و استادان پنج کرسی نهاده. اول- سرهای الفات و لامات و سرکاف و رای است و این کرسی را رأس الخط گویند.

دوم- سرهای دال و صاد و ط و عین و فا و قاف و واوا.

سوم- اذیال الفات و لامات و اذیال با و اخوات آن و سر جیم و خط آخر از کاف لامی و مسطح و این کرسی را وسط خوانند.

چهارم- اذیال دال و را و سین و صاد و قاف و نون و یا.

پنجم- اذیال جیم و عین و اخوات آن، این کرسی را ذیل الخط گویند.

کرسی بندی خط: آنست که هر کلمه به زیبایی خاص، برمشند خود
تکیه زند. (رجوع شود به کرسی.)

کوفی تزینی: به تمام خطوط کوفی اطلاق می شود که زیبایی خاصی
به خود گرفته باشد و به سلیقه بعضی شهرها بخصوص خراسانیان، چهره جالبی
به خود گرفته باشد.

کوفی مورق: این قسم کوفی در قرن سوم هجری در المغرب
رواج داشته.

کوفی مزهر: نیز در قرن سوم رواج داشته.

کوفی عمودی الالفات: که الفهای آن از بالا به پائین به طور عمود
نزول کرده باشد.

کوفی معقوده: يك نوع کوفی اشکال خانه بندی دارد و آن گره ها
می تواند از طرفی در تزئین آن کمک کند.

کوفی میخی: که ظاهراً به صورت میخ می نماید، حصه آخر
کلمات گرد گرد می باشد.

کوفی متکامل: به يك نوع کوفی اطلاق می شود که دارای اعراب
و اعجام و شد و مد و تنوین باشد و بالای سطور مثل دیگر قرآنها کلماتی چون
قف، سکت، نفی، مصدر، استفهام و شرط و مبالغه صله، جز، کافه، خمس،
عشر، و غیره داشته باشد.

کوفی مبسط: يك نوع کوفی که کاف آن بسط و گسترش داشته باشد.
مدحروف: معنی حروف مدهمان کشش آنست. آنجا که سلطانعلی

مشهدی گوید:

مد سین کشیده و سر عین	نزد تو سازمش عیان بی شین
چند حرفی که هست صورت شان	جمله مانند هم یکی می دان

مد باید در وسط سطر قرار گیرد تا زیبایی خط را حفظ کرده باشد. مرکبات: کلمات دو حرفی و یا سه و چهار حرف که به هم پیوند خاصی روی هنر خطاطی بگیرد و اساس کار خوش خطان گردد. مشق: در اصطلاح خطاطی زیاد و بدقت نوشتن است چه این نوشتن در زمینه مفردات و یا مرکبات باشد و یا به اساس سر مشق گرفتن مشق نماید.

مشق قلمی: و آن نقل کردنست از خط استاد بدانکه مبتدی را ناچار است از آنکه اول مفرداتی کبیر از خط استاد به دست آورد و نقل کند و بر هیئت هر حرف به وضع واضح واقف شود و اگر نقل میسر نشود فایده علمی در مفردات کبیر کافیهست. به هر حال و بعد از آن از مرکبات مختصری پیدا کند که کمتر از صد بیت نباشد و اول درو مشاهده اجزاء هفده - گانه بکند، و استعداد همت از ارواح پاک ارباب این فن کند؛ و قلم را به نوعی که درین رساله قرار یافته بترشد؛ و مداد به نهجی که ذکر رفته، و کاغذ به طریق مشروط به دست آورد، و از آن نقل کند در کمال تأمل؛ و باید به خطی که روش آن مخالف روش منقول عنه باشد نظر نکند، که مضرت عظیم دارد. و يك چند بغیر از مشق قلمی مشقی دیگر نکند تا خط او آشنای منقول عنه شود؛ و دیگر هیئت که در منقول عنه نباشد از قوت آن مشق به ذهن در آید بهمان روش و این بکمتر از یکسال نتواند بود. و بعد از آن هر روز يك نوبت از آن نقل کند و متوجه مشق خیالی شود و بسیار که قابل باشد به اندک فرصتی ترقی او ظاهر شود و ممتاز گردد.

و هر يك روز يك نوبت از آن نقل کند و متوجه مشق خیالی شود و بسیاری که قابل باشد به اندک فرصتی ترقی او ظاهر شود و ممتاز گردد؛ و هر روز بیش از آن چند روز مشق قلمی کرده باشد و متوجه مشق خیالی نبوده باشد. با وجود آن پیش از يك روز یا دو روز نتوان نوشت و البته بسی مغز

شود. و اگر کسی بی این بیشتر خوب بنویسد مؤید بنفس قدسی خواهد بود و فوائد مشق قلمی بسیار است و بی این مشق خوش نوشتن محالست و اگر منقول عنه چنان باشد که صلاحیت آن داشته باشد که مرکز دیگر قلمها شود اولی است و الا مرکزی قرار باید داد که فائده این بسیارست و مخفی نماند که اگر منقول عنه کمتر از صد بیت باشد بی مشق طرفین کتابت بر تبه نشود^۱.

مشق خیالی: آنست که کاتب کتابت کند نه بطریق نقل بلکه رجوع به قوت طبع خویش کند و هر ترکیب که واقع شود نویسد و قاعده این مشق آنست که کاتب را صاحب تصرف کند و این مشق چون بسیار بر مشق قلمی غالب شود کتابت بی مغز شود و اگر کسی مشق قلمی عادت کند و از مشق خیالی گریزان باشد بی تصرف شود و او چون خواننده باشد که تصنیف دیگران فرا گیرد و خود تصنیف نتواند کرد و در مشق قلمی تصرف کردن مجوز نیست؛ و پوشیده نماند که در تهیه اسباب مشق کمال سعی باید کرد و الا فائده ندهد چنانکه افضل الکتاب مولانا میرعلی می فرماید:

قطعه

پنج چیز است که تاجم نگردد با هم
هست خطاط شدن نزد خرد امر محال
دقت طبع و وقوفی ز خط و قوت دست
طاقت محنت و اسباب کتابت بکمال
گرازین پنج یکی راست قصوری حاصل
ندهد فائده گر سعی نمایی صد سال^۲

۱- نقل از آداب المشق بابا شاه.

۲- رد: آداب المشق بابا شاه اصفهانی

مشق نظری: مطالعه کردن خط استادان که به اثر مطالعه خطوط می تواند به کیفیات روحانی خط آشنا شود و حسن نزاکت و خرد کاری آنرا بداند.

مشق نقلی: کتابتی است که از روی کتاب مشق نقل و استنساخ می شود و تقلید به اندازه کلمات کرده می شود.

مشق غیر تحصیلی: اول سواد، دوم بیاض، سیم تشمیر، چهارم صعود حقیقی، پنجم نزول حقیقی. اما سواد و بیاض چرا کاتب را تحصیل اینها نمی باید کرد؟ از جهت آنکه هر کس هر هیأتی که بر کاغذ بکشد آنرا سواد و بیاضی خواهد بود و کسب آنرا حاجت به ممارستی نیست، و تشمیر را به جهت آن حاجت به مداومت نیست که چون اجزاء تحصیلی بفعل آید ذکر چیزی نمی ماند که کسب آن باید کرد. و صعود و نزول را نیز ازینها قیاس می توان کرد؛ و چون زبدة المتقدمین جمال الدین یاقوت این پنج را اجزاء خط شمرده ذکر کرده و چون قبله الکتاب مولانا سلطان علی می فرماید که در خط نسخ تعلیق ارسال نیست اگر چه اعتقاد ارباب قلم این زمان آنست که ارسال درین خط نیز موجود است.^۱

مفردات: حروف جداگانه که بصورت تنها نوشته شده است.

چون فراغت ز مفردات آمد وقت مشق مرکبات آمد
مقطعات: قطعه نویسی به روش خطاطی.

گرتو تحصیل حسن خط خواهی ختم او بر مقطعات آمد
مقرمط: (خط مقرمط) نیک و باریک نبشتن.

و منشور بر سه دسته کاغذ به خط من مقرمط نبشته شد.^۲

ملحقه: در اصطلاح ارباب خط، بمعنی گردش قلم آمده است.

۱- رساله آداب المشق.

۲- تاریخ بیهقی ص ۱۴۸

نامه: خط تعلیق را گویند چنانکه مجنون رفیقی گوید: تعلیق برای آن خوانند که تعلق به نسخ دارد و آنرا نامه نیز نامند که نامها بدان نویسند.

نسبت: در اصطلاح خطاطی آنست که اجزاء خط از حروف مفرد و مرکب اگر کلمه خفی و کلمه دیگر جلی باشد نسبت دایره‌های نون که سه نقطه شناخته شده با الف نیز که سه نقطه است در کوچکی و بزرگی يك نسبت را داشته باشد. بعبارت دیگر از مساوات حروف مانند اذیال «ن» و «سین» و «صاد» و مناسب سواد و بیاض با یکدیگر و آنکه مخصوصات قلمی بقلم دیگر مختلط نشود مثلاً دال بسی‌طره و شمره که مخصوص نسخ است.

نزول مجازی: در صورتیست که قلم از بالا بزیر غیر مستقیم حرکت کند مانند اول مدها و یا دایره‌های معکوس.

نسخه: کتابی که دست نویس باشد و دارای خصوصیات و شرایط ویژه‌ای باشد؛ از قبیل آنکه دارای سرلوح باشد، بخط نویسنده باشد و یا رقم داشته باشد خوش خط و یا کهن باشد.

نسخ مغربی: این اصطلاح به خط نسخی اطلاق می‌شود که به شیوه مغرب نگاشته شده باشد مثل خطوط اندلس.

نقطه جزم - □

نقطه محرف -

نقطه تجربه: در اصطلاح خطاطی آنست که وقتی که قلم سر می‌شود نقطه می‌گذارند که از آن خوبی سر کردن قلم شناخته شود.

نقطه: علاماتیست که ظاهراً حروف را از هم جدا می‌سازد و در آغاز حرکات حروف را نیز مبین می‌ساخته است. در پیرامون کتاب المحتم

فی نقط المصاحف^۱ مقالاتی در نامه آستان قدس بیامده است که خیلی جالب می نماید: «النقط در اصطلاح این فن دو معنی نزدیک و متقارب دارد که یکی از آن نقطه گذاری حروف تهجی است مثل (ب-ت-ث) و امثال آن و دیگری نقطه گذاری به منظور نشان دادن وضع و موقعیت کلمات در جمله از لحاظ حرکات و اعراب. مثلاً نقطه ای که نشان دهنده حرکت فتحه است روی حرف، و آنکه برای علامت کسره است در زیر، و آن نقطه ای که برای شناختن حرکت ضمه است جلوی حرف، قرار می داده اند. نقطه ای که برای ضبط حرکات و اعراب به کار می رفته است نیز دو قسم بوده یکی نقطه مدور که این نوع را اهل قراءت برای ضبط حرکات و اعراب مصاحف به کار برده اند. واضع این نوع علامت ابوالاسود دؤلی شناخته شده. نوع دوم از نقطه گذاری شکلی است که به آن شکل الشعر گویند. این همانست که اهل لغت و نحو، آن را به کار برده اند و واضع آن خلیل بن احمد است. این نوع دوم را که خلیل از روی شکل حروف ابداع کرد، برای خواندن مصاحف بهتر از نوع اول است؛ زیرا خواننده زودتر و آسان تر می تواند بخواند و بفهمد.

عربها در کار نقطه گذاری از زبان سریانی متأثر شدند. بعداً که غلطی در زبان فصحا عرب بروز کرد چاره ای سنجیده شد که قرآن درست خوانده شود.

اول کسی که بدین کار دست یازید زیاد بن سمیه والی بصره بود. البته در قسمت نقطه گذاری اهل بصره روش ابوالاسود را بکار بردند و اهل حجاز دارای روش دیگر بودند.

نقطه گذاری در حروف تهجی: از خلیل بن احمد روایت شده است که

۱- تالیف عثمان بن سعید بن عثمان عراموی معروف به ابن الصیرفی و مکنی به ابوعمر و قرطبی اندلسی، اوایل قرن پنجم.

گفت الف بی نقطه است زیرا با حروف دیگر اشتباه نمی‌شود و ف هرگاه متصل نگاشته شود يك نقطه به روی آن می‌گذارند و اگر منفصل باشد بی نقطه خواهد بود زیرا در حال انفصال با حروف دیگر مشابهتی ندارد. و (ق) وقتی متصل نوشته شود يك نقطه بر روی آن می‌گذارند و بعضی هم با دو نقطه می‌نویسند. اما موقعی که جدا نوشته شود بی نقطه خواهد بود چون شکل او در این حالت از شکل (و) بزرگتر است و با (و) اشتباه نخواهد شد. (ك) بی نقطه است چونکه از دال بزرگتر است و (م) چون با حروف دیگر مشابهتی ندارد بی نقطه نوشته می‌شود و «ن» را در وقت اتصال يك نقطه روی آن می‌گذارند تا اینکه با حروف (ب-د-ت) اشتباه نشود، و هرگاه جدا نوشته شود بی نقطه خواهد بود؛ و به واسطه بزرگی صورتش از نقطه بی نیاز است.

به «و» نقطه داده نمی‌شود زیرا کوچکتر از (ق) است و «ه» بی نقطه است زیرا مثل «و» به حرف دیگری شباهت ندارد. «ی» هرگاه متصل باشد زیر آن دو نقطه خواهد بود. اینکه چرا نقطه «ب» را زیر آن قرار داده‌اند دلیلش اینست که چون «ب» اولین حرف از حروف سه گانه‌ای است که مانند هم نوشته می‌شود.

«ت» دوم، «ث» سوم آنهاست. به اولی يك نقطه، و به دومی دو نقطه، و به سومی سه نقطه داده‌اند. و نقطه «ب» در طرف پائین برای اینست که «ب» عمل نقطه «ف» را در زیر قرار داده‌اند.

لام الف دارای دو نقطه در شاخه راست آنست که برالف قرار دارد مانند سیبلا و قلیلا بدوا زده شکل نقطه گذاری بیامده است و این نقاط صرف حرکت را بیان می‌دارد.^۱

«در قرن اول هجرت هنوز در وضع و محل نقطه تردید داشته‌اند

مثلاً نقطه «ق» را در زیر آن گذارده و برای تعیین حرکات حروف «واو» و «ی» هنوز علامت مخصوص به دست نیامده بود؛ ولی بعدها حرکت الف را توسط نقطه کنار حرف و حرکت و او را در درون آن، و حرکت «ی» را با نقطه زیرین تعیین نمودند. استعمال نقطه در خط عربی از دوران جاهلیت مرسوم بوده ولی توسعه آن به منظور تشخیص حروف و حرکات ظاهراً از نیمه دوم قرن اول هجری در زمان عبدالملک مرسوم گردیده است. می‌گویند که ابوالاسود الدؤلی به امر عبدالملک بن مروان اولین کس است که در قرآن نقطه گذارد.^۱ حمزه اصفهانی در کتاب التنبیه علی حدوث التصحیف استعمال نقطه را به زمان حکومت حجاج می‌داند.^۲ دلیل آنکه دیرتر در قرآن اعراب و نقطه جای گرفت برای آن بود که برخی پیشوایان عقیده داشتند که چون مصحف خلیفه دوم نقطه و اعراب نداشته است باید همه قرآن‌ها چنان باشد. تا اوائل قرن چهار، نقطه‌ها سر جای و کرسی حقیقی خود را نگرفته بودند.

راوندی در راحة الصدور مؤلفه خود در فصل فی معرفة اصول الخط بحث مشبعی آورده: و ریخت و شکل مفردات و اصول آن نقطه را اساس و اندازه خط قرار داده و در واقع نقطه را معیار و محک فن خطاطی و زیبایی این هنر میدانند.

تعریف و اندازه حروف را بر بنیان نقطه، اول به نثر و بعداً به نظم آورده است. درباره باگوید: همان ده نقطه الفست خط استوای الف در طول و آن ب دو عرض و نقطه یکی بر جانب وحشی است و نقطه «ب» هر دو بروحشی اند و سرودنبال «ب» هر یکی نقطه ایست اما حرکتی بر آن افزودند تا منحنی شد و بر نظر خو برآمد به شکل چو گانی.

۱- رهنمای گنجینه قرآن به نقل از الاتقان سیوطی

۲- رهنمای گنجینه قرآن.

«ب» را هم از آنده نقطه قط قلم کردند دو سر هشت تن ای نیکو دم
 لکن الف استوای می باید وب نقطه سر و دنبال مقابل با هم
 وصل و فصل: در اصطلاح خطاطی جائی که حروف مرکب به هم
 اتصال یابد و یا حروف مفرد از هم جدایی پذیرد.

تذہیب و عیادتور

سیری در هنر نقاشی

هنر زرنگاری و گل و بوته سازی در کتاب‌ها متعلق به دوران قبل از اسلام آن هم در قلمرو سرزمین ایران است. چنانکه اوراق مکشوفه تورقان که در خط مانوی است این مطلب را می‌رساند.

مانی ایرانی عقاید خود را قسماً به وسیله نقاشی رواج می‌داد و هنر نقاشی در واقع جزء ورکن آئین او شناخته می‌شد. او در قرن سوم میلادی زیست می‌کرد و زینت و آرایش کتب مظهر معجزتی بود به آئین او؛ و این اوراق کشف یافته تورقان، نشانه بزرگیست برای تصویر سازی دوره ساسانیان مانویان قبل از اسلام که بعداً نقاشی مکتب بغداد دوره سلاجقه و ایلخانان و هنر خلافت دوره های تیموریان و صفویان، بوجود آمد و هنر نقاشی به معراج خود رسید.

کشف تورقان موضوع را نه تنها به شکل اکتشافی در آورد بلکه به زعم دانشمندان مکتب نقاشی مغلی را دیگر گونی بخشید و آنرا شاخه و ارتباطی از هنر خلافت مانی به قلم آورد.

مثلاً اگر ما تصویر ازدها و سیمرغ افسانه‌یی را از نقاشیهای مغلی مستثنی بسازیم دیگر تمام چیزها حتماً مناظر و چهره‌ها و رنگهائی که در خراسان و ایران مروج بوده و هم چهره‌های گرد و چشمهای بادامی مانوی و یا آثاری

که در عمارات و کاخهای سامرا و ابنیه‌های دورهٔ امویان مشهور است، از همین سرزمین‌های شرق و فرهنگ اسلامی روئیده است.

در دورهٔ ساسانیان نقاشی ایرانی درخشش خاصی داشت، و این نقاشی‌ها روی احجار دیده می‌شود. البته گاه در روی سکه‌ها می‌بینیم، همان شکارگاه‌های ظاهرأ قراردادی که يك نفر با تیر و کمان هدف خود را در نگرد یا اسب‌سواری با آلات دست داشته خود آهوان را دنبال کرده است که بعداً ازین شکارگاه‌ها، شکارگاه‌های روی کاغذ و حواشی مرقعات و یا متن کتاب در دوره‌های اسلامی بوجود آمد. شکوفانی نقاشی ساسانیان را می‌توان در نقش‌های نقش رستم و طاق‌بستان و غار شاپور ملاحظه نمود.

تنها ما از کتابهای ساسانی همان چند برگ نقاشیهایی که از روزگار مانی کشف شده است می‌دانیم و تنها راهی که ما را به دریافت و تحقیق نقش‌های ساسانی رهبری می‌کند نقش‌های دیواری سیستان و نقش‌های بودای آسیای مرکزی، همین طور حفريات نیشاپور، کاخ محمودی غزنین که اینها بقایایست و در اصطلاح نقش‌بای و ریشه‌های نقاشی‌های کهن می‌باشد. غرض آنکه نگارنده تلاش آنرا ندارد که همه نقاشیهای بعدی دورهٔ تیموریان و صفویان را از يك منبع و يك منطقه بداند و یا اینکه برخی نویسندگان ریشه‌مینیاتورهای ایرانی و خراسانی را صرف مغلی و چینی حکم می‌کنند در حالی که هنر نقاشی از چندین منبع و ریشه بوجود آمده. البته ریشهٔ اصلی آن ذوق و علاقهٔ خود بشر می‌باشد آنرا علاقهٔ زیباگرایی و غریزهٔ تقلید از طبیعت انسانها دانست. از هر جا که نقش‌های فریبا و قرار دادی و یا بدیع و یا خیالی آب خورده است خورده باشد، از جهان به جهان و از بشر به بشر رسیده است. هنر جاوید و درخشانی در جهان فرهنگ نقش‌پایدار و استوار مانده است که هیچ باد و گزند و هم بدذوقانی نمی‌توانند از هنر خلاقه‌مینیاتورهای ایرانی و خراسانی چشم‌پوشند. هنر مینیاتور و نقاشیهای

نرم در هر سرزمین و در هر عصر سلیقه خاصی به خود گرفته است.

فرض می‌کنیم در نقاشی دوره تیموری باغ و درخت يك منظره زیبا بر بنیان سلیقهٔ ایسرانی و خراسانی لباده‌ها و چهره‌ها مغلی و حرکت نیز ایرانی ترتیب گرفته شده است.

مکتب عراق - بغداد: مکتب عراق نیز از مکتب مانوی بی بهره نیست. در سال ۳۱۱ هـ. مسلمانان به مانویان زحمت می‌دادند. آزاررسانی به جایی کشید که کیسه‌های بزرگ کتاب‌های مانویان را آتش زدند و این کشف از حفریات خوچو پایتخت اوغورها به دست آمده است.^۱

در قرن ۸ و ۷ ترجمه‌های افسانه‌ها و داستانهای بید پای شاعر هندی و هم برخی تألیفات یونانی در طبیعیات و طب و حیوان شناسی به دست مسلمانها صورت گرفت. از کتاب‌های جالب نقاشی کلیله و دمنه است در سال ۶۲۸ هـ که در کتابخانه ملی پاریس حفظ می‌شود.

نقش‌هایی که در کتاب‌های مکتب بغداد مشاهده می‌گردد در واقع جزو متن را آینده‌داری می‌کند. یعنی می‌شود در بدو امر نقاشی را دید و کاملاً از محتویات متن آگاه شد.

عبدالله بن فضل را باید نام برد که در سال ۶۱۹ کتاب خواص عقاقیر را نوشته و نقاشیهایی نیز دارد که در مجموعهٔ دکتر سار در برلن می‌باشد. در مکتب عراق که برخی اجزاء مانوی دارد از تأثیر فن بیزانطی و رومی نیز بی‌نیاز نیست؛ لباسهای گشاد و گل و بوته و شاخه‌ها شیوهٔ رومی دارد.

یحیی بن محمود بن یحیی بن حسن واسطی در سال ۷۳۴ مقامات حریری را نوشته که بیش از صد تصویر دارد. این اثر در کتابخانهٔ ملی پاریس حفظ می‌شود و این نمایانگر طرز است که نقاشی مسیحی شرقی با نقاشی

اسلامی مختلط ساخته شده است.

در حالی که کتاب کلیله و دمنه را طوری که نام بردیم حیوانات، رنگ ساسانی را دارد. از اتابکان سلجوقی در شمال عراق نیز نقاشیهایی بجا مانده است که به مکتب عراق و بغداد شباهت خاص دارد.

روپهم رفته مکتب نقاشی بغداد هر چند يك مکتب مختلط است باز هم از نگاه سادگی اسلوب، و لباسهای نسبتاً فراخ صبغة خاصی دارد، و از تأثیر فن مسیحی شرقی و آرایشهای ایرانی بیرون نیست.

مکتب نقاشی مغول: بعد از نقاشیها و آثار مکتب عراق یا سلاجقه، باید از مکتب نقاشی در دوره ایلخانان نام برد، و شمه ای از جامع التواریخ خواجه رشیدالدین فضل الله صحبت کرد، که مجالس آنرا احمد موسی نقاشی و نگارگری کرده است در سال ۷۰۷؛ و همین طور منافع الحيوان بختیشوع که ۹۴ صفحه نقاشی دارد. ولی درین دوره هنر تذهیب و نرمش و باریکی های مخصوص نقاشی اوج نگرفته بود و هم از رنگهای معدنی به پیمانه دوره تیموریان بکار برده نمیتوانستند. از اواخر قرن هشتم گویی این مکتب تجلی خاصی می کند و استحکام می گیرد.

مکتب نقاشی مغلی در ایران و بغداد رواج یافت و در واقع هنر چینی نیز درین مکتب راه پیدا کرد. نقاشان ایران سلیقه هنری و ذوق زیبا گرایی خود را نیز بدان افزودند.

غازان خان به استنساخ منافع الحيوان ابن بختیشوع فرمان داد. که این اثر در کتابخانه مورگان نیویورک حفظ می شود، و این قدیمتر از نسخه های جامع التواریخ رشیدی است. مکتب نقاشی ایلخانان به همت وزیر دانشمند و هنردوست رشیدالدین فضل الله در آغاز قرن هشت ه محلی بنام ربیع رشیدی احداث و بنیاد گذاشت که علاوه بر کاروانسرا و بیمارستان، کارخانه کاغذ سازی نیز بوجود آمد. بازار استنساخ نسخ آنقدر رواج

یافت که در کتابخانه آنجا متجاوز از شصت هزار مجلد کتاب جمع آوری شده بود. تردیدی نیست که دستگاه بزرگ ربع رشیدی هنرمندان و پیشه‌وران زیادی داشته است که اینقدر نسخه و کتابهای هنری تهیه شده است.

از جوامع التواریخ نسخه‌هایی به صفحه‌روزگار مانده است. مثلاً در کتابخانه انجمن آسیایی لندن و کتابخانه توپکاپوسرای اسلامبول موجود است. رویهم‌رفته مکتب ایلخانان یا مغولان که اواخر قرن هفت و اوایل قرن هشت را احتوا می‌کند در شکل تصاویر عنصر مغلی و ایرانی دخیل است. اگر فرشته را بصورت ذهنیت اسلامی و ایرانی نقاشی و نمایش می‌دهند اژدها در نحوه و شیوه خاص مغلی است.

نقاشی دوره تیموریان: تیمور در اواخر قرن هشتم از خراسان تا بغداد را گرفت و سمرقند را مقر سلطنت خود قرار داد. انبوه مورخان همین مطلب را که یکی از دیگری گرفته‌اند می‌نگارند که: تیمور هنرمندان و صنعت‌گران را به پایتخت خود گردآورد تا نقش هنری آفرینند در قسمت مسجد سازی و سایر عمرانات شکی نیست که در سمرقند کارهایی صورت گرفت اما در نگارگری کتاب از خود سمرقند فعلاً آثاری مانده جز آنکه از ناحیه الغ بیگ نواسه‌اش که به نیابت پدر کلان و پدر کار می‌کرده است و به وقت پدر خود در سمرقند امیر بوده است از آن روزگار آثاری مانده است. کتابی در علم نجوم مورخ ۸۱۲ در کتابخانه ملی پاریس حفظ می‌شود. در موزه متروپولیتین نیز در علم نجوم کتابی موجود است که نقاشیهای صور فلکی را حاویست. در روزگار تیمور نسخه‌هایی نوشته شده است، اما در بغداد و شیراز و یا دگر شهرهای متفرقه تیمور نگاشته آمده است.

وقتی که از دوره تیموریان سخن در میان می‌آورم منظورم یکصد و چند سال دوره تیموری است، یعنی دوره‌ای که صنعت و هنر چنان پیش رفت که بشر آنروز و انسانهای بعدی فریفته مزایای آن شدند و در سراسر جهان درخشیده است و هیچ گاه از تابشگری باز نایستاده است. هرگاه

دوره تیموری گفته می‌شود هنر خطاطی و مینیاتور و انواع نقاشیها در ذهن تجلی می‌کند.

تیمور مسلماً به هنر علاقه نشان می‌داده است زیرا شاه رخ به گسترش آن توجه داشته است.

سه فرزند او هر يك شاخص از هنر و دانش بودند و اگر الغ بیگ دارالعلمی در سمرقند بنا نمود با یسنقر میرزا دارالصنایعی در هرات پی‌ریزی کرد و ابراهیم سلطان مکتب نقاشی و خطاطی در شیراز تأسیس کرد. وقتی يك امیر و شهزاده در حد اعلاى هنرمندی قرار داشته باشند بی‌گمان هنر و صنعت راه تکامل خود را می‌پیماید. تیموریان هرات، یعنی دوره چهل و سه ساله شاه رخ و فرزند آن و سلطان ابوسعید گورکان و سلطان حسین میرزا و فرزندانش در بوجود آوردن کتابخانه‌ها سعی بلیغ می‌داشته‌اند.

چنانکه ابراهیم سلطان در نوشتن خط محقق در طراز اول خطاطان قرار داشت. بایسنقر میرزا در ریخت خط ثلث بسی نظیر است، و از هر دو برادر نمونه‌های خطوطشان در آستانه قدس وجود دارد. کتیبه مسجد گوهرشاد شاهد صادق است.

بایسنقر میرزا آنقدر در هنر نقاشی و خطاطی علاقه داشت که خزانه پدر را بدین راه صرف کرد. خواند میر در حبیب السیر گوید: «بایسنقر به مجالست ارباب علم و کمال بغایت راغب و مایل بود، و در تعظیم و تبجیل اصحاب فضل و هنر در هیچ وقتی از اوقات اهمال و اغفال نمی‌نمود و خردمندان کامل از اطراف و اکناف ایران و توران به هرات آمده و در آستان مکرمت آشیانش مجتمع می‌بودند، و بلغای وافر فراست و فصحای صاحب کیاست از اقطار عراق و فارس و آذربایجان به درگاه عالم پناهش شتافته، صبح و شام ملازمت می‌نمودند. و آن شاهزاده عالیشان رعایت تمامی آن طایفه گرامی کوشیده و همه را به وفور انعام و احسان مسرور و شادمان می‌ساخت؛ و هر کس

را از خوشنویسان و مصوران و نقاشان و مجلدان در کار خویش ترقی می کرد و به همگی همت به ترفیه حالش می پرداخت.»

عبدالرزاق سمرقندی در مطلع سعدین گوید : آوازه حسن رعایت او به حال اهل فضل و هنر به اطراف هفت کشور و اقالیم بحر و بر رسید؛ و چون تاب آفتاب عالم آرای و مانند نسیم صبای جهان پیمای بر عالمیان واضح گردید و خردمندان فاضل و هنرمندان کامل از اطراف و اکناف عالم دولت مثال روی امید به درگاه معظم آوردند؛ و پیوسته علمای وافر درایت و بلغای متواتر در است که پشت سپاه دانش وادی لشکر فضل و سرافرازان عالم علم و پیشوایان اهل خرد و صدر نشینان مجالس علوم عقلی و نقلی بودند، به حضرت افاضل مآب آن پادشاه عالیجناب می رسیدند و خاک بارگاه او را سر مه کردار در چشم می کشیدند و آستانه و ار ملازم در قصر همایون می شدند و به شرف مجالست اختصاص می یافتند و بواسطه کمال کرم و بذل نعم و خوش سخنی و تازه رویی مطیع و منقاد او گشته ملوک جهان و پادشاهان عالمستان از مشاهده عظمت و جلالت اسباب سلطنت و فر شکوه شهر یاری و انتظام امور جهان داری و تمهید قواعد احسان او انگشت تحیر بدندان می گزیدند و انواع هنرمندان و پیشهوران را بنوعی تربیت فرمود که هر یک و حید زمان و یگانه دوران شدند و مولانا شمس الدین الهروی شاگرد مولانا معروف خطاط بغدادی به حسن تربیت به آنجا رسانید که بسیار از خطوط خویش به نام قبله الکتاب یا قوت المسعصمی کرده مبصران جهان به خط یا قوت قبول کردند. همچنین مولانا جعفر تبریزی در انواع خطوط به تخصیص نسخ و تعلیق خواجه میر علی ثانی بود و امروز مولانا ظهیر الدین اظهرو مولانا شهاب الدین عبد الله و مولانا جلال الدین شیخ محمود و شاگردان مولانا جعفر بی نظیر عصر اند. و بی تکلیف این جماعت در علم و عمل خطوط سه ابن مقله صیرفی وقت یا قوت زمان اند و آن ملکه روحانی را به صدق همت و فرط مداومت باقصی مدارج مکان رسانیدند. بیت :

سنان قلم در سه نون بنان
چو انگشت راداس و شخم دهند
چو گیرند حیران بماند جهان
بسی خرمن از فضل برهم زنند
عطار د شود خوشه چین از شمع
نبینی که در خوشه یابد شرف
و در باقی فنون اقسام قلم گذاری و رقم نگاری و تذهیب و سایر شعب
و تفاریع آن به غایت قصوی رسانیده و از درجه علیا گذرانیدند . بیت:

بصورت گری چون بر آرند دست
شود عقل مدهوش و فرزانه مست
نمایند صد سحر جادو شکار
ز يك نوك موهم چو مژگان یار
و رآهنگ تذهیب و جدول کنند
سزد زر خورشید اگر حل کنند
دگر شمس و لواح و پرگارشان
بگردون برد بخت بیدارشان
ملك شان دهد تحفه از روی مهر
زر انجم و لاجورد سپهر
و جلد ساختن و باقی نقوش و صنایع پرداختن چنان نازک و زیبا شد
که همانا در ازمنه سابقه به سعی ملوک سالفه کمتر میسر شده باشد و باقی حرفه ها
زرگری و نجاری و خاتم بندی و حدادی از آنچه در خیال مردم گذرد
زیاده تر شد .

و آن جناب مجموع فضلا و هنرمندان و پیشه وران را به مواجب انعامات
و مواهب عنایات به نوعی خوش وقت داشت که بیش از آن امکان ندارد .
عبدالرزاق مبالغه نکرده است . و هنرمندان بایسنغرا بسیار دوست
داشتند . وقتی بایسنغر میرزا فوت شد ده ها نفر مرثی نویشتند و تنها ترجیع
بند سیف الدین نقاش را که واحدی تخلص میکرده است عبدالرزاق در مطلع
آورده است .

از جمله نفایسی که از دوران بایسنغر میرزا است شاهنامه بایسنغریست
که آنرا جعفر بایسنغری نوشته و شیف الدین نقاش سی مجلس آنرا به عهده
گرفته است . این شاهنامه که در واقع گنجینه ایست، در موزه گلستان تهران

حفظ می شود ۱۰.

شاهرخ عده زیادی هنرمندان را برای استنساخ و مصور ساختن کتب کتابخانه مشهور خود استخدام نمود. یکی از مشهورترین نقاشان آن عصر خلیل نقاش بود. يك نسخه خطی خمسه نظامی در مجموعه لویی کارنتیه در پاریس موجود و به مهر شاهرخ ممهور است.

ابراهیم سلطان که در شیراز مأموریت داشت نیز به ذریعه هنرمندان شیرازی آثاری بوجود آورد. مجموعه نقاشی و مصوری که حاوی بهترین اشعار فارسی است برای او ترتیب یافته و در مجموعه گلبنگیان حفظ می شود، و نیز نسخه ای در موزه برطانیه موجود است.

نسخه هایی از دوره شاهرخ میرزا در موزیم مضبوط است. دوره سلطان حسین میرزا در هرات روزگار درخشان هنر و صنعت است. زیبایی و لوحه سازی يك کتاب در گلدسته مسجد و محراب و گنبد آن تجلی می کند یکبار ترنج و شمس را در کتاب می یابیم و بار دیگر آنرا در سطح کاشیهای معرق و هفت رنگ می نگریم. این دوره در واقع دوره کتابسازی و آفرینش هنر بود. امیرعلیشیرنواپی خود هنرمندی بنام بود. خواند میر در خلاصه الاخبار آورده است: ذات کامله الصفات عالیحضرت خداوندی را بر طبق کلمه خلقنا الانسان فی احسن تقویم مظهر جمیع اوصاف و کمال ساخت لاجرم آن حضرت را در اکثر اصناف هنر و قوفی تمام است و به تخصیص فن تذهیب و تصویر و در علم کتاب نویسی نیز شبیه و نظیر ندارد. بلکه خطوط کتاب نویسان ما تقدم را نیز منسوخ گردانیده و به عین التفات و مرحمت امیر بحر مکرمت انا و لا غیره اوج سپهر برین رسانید.»

در هرات در دوره سلطان حسین میرزا کتابهای زیادی نوشته شده است.

۱- دسال ۱۳۵۰ شمسی - دوهزار و پانصدمین سال بنیانگذاری شاهنشاهی ایران

از این کتاب و تصویرهایش عکس برداری، و به نیکوترین روی چاپ شد.

خواجه عبدالله مروارید در شرفنامه به ما خبر می دهد که میرعلیشیر دستور داد که پارچه های سر قیچی و خرد خرد از هنر نقاشی و خطاطی را که در کتابخانه ها افتاده و یا در وقت تدوین کتاب و مرقع سازی کنار افتاده جمع آوری کنند، و برایش مرقعی بسازند. خواجه عبدالله مروارید بدان مرقع مقدمه نگاشته است.

فریدون میرزا فرزند سلطان حسین میرزا رئیس انجمنی بوده که نقد ادبی، و نسخه ها را تصحیح می کردند؛ و مقدمه حافظ به انشاء عبدالله مروارید است که خود ناظر حادثه بود. او از روی چند نسخه حافظ را مقابله کرده و بر آن مقدمه نوشته است و این حافظ در کتابخانه نسخ خطی کتابخانه های عامه افغانستان حفظ می شود.

چنانکه معلوم شد شاهان و وزیران خود هنرمند بودند و هنرمند و نقاش و خطاط و عارف و شاعر را قدر می کردند و بسیاری از هنرمندان جهان در آن روزگار به هرات رو آوردند. رجال حبیب السیر از آنها حکایت کند.

در رامپور به کتابخانه رضا کتاب کلیله و دمنه ای دیدم که جالب می نمود. این کلیله به خط سلطان محمد نور، و عناوین به خط زرو لاجورد به شیوه ثلث و متن نستعلیق اعلی، تمام تصاویر و چهره کشیها و مناظر به رنگهای معدنی و رنگهای حیوانات طبیعی و رنگ خود حیوان مراعات شده بود.

بهزاد: متولد در سال ۸۵۴ در هرات از نقاشهای زبر دست دوره تیموریست و بهر جا نامش بر زبان گذرد مثال اعلای هنر او در آینه ذهن تجسم می کند. بهزاد در نقاشی مثل مانی مثل زده می شود. سید احمد یکی از شاگردان اوست؛ و یکی از استادان دیگر استاد میرک نقاش را گویند. و اما عبدالواسع نظامی در مقدمه ای که بر حمامه نامه نوشته ناصرالدین مذهب را نیز از استادان بهزاد داند و این شعر به وصف ناصرالدین استاد کمال الدین

بهبزاد آمده است:

ز کار زغالش به چابک روی بهشت از قلم گیری مسانوی
اگر مانی از او خبر داشتی از و طرح و اندازه برداشتی
بود صورت مرغ او دلپذیر چو مرغ مسیحا شده روح گیر
قلم را از آن کار بالا گرفت که اندر دو انگشت او جا گرفت
قلم چون به تشعیر گردد دلیر روان موی خیزد بر اندام شیر
سید احمد آهو چشم شاگرد میر علی هروی در موقعی که به دوران
شاه تهماسب نگاشته و در توقا پوسرای اسلامبول حفظ می شود بهزاد را
بدین عبارات وصف می کند: «و با استاد بهزاد ملاقات صورت بسته و الحق
استاد مذکور به قوت بنان و قدرت بر رقم علی الاکفاء و الاقران غایق بوده
و برکات اقلام و حرکات ارقامش بصد هزار آفرین لایق است.»

میرخواند در خلاصه الاخبار گوید: استاد کمال الدین بهزاد کامل ترین
مصوران دوران است بلکه این کار را به نهایت کمال رسانیده . مدتی در
ظل تربیت امیر هدایت منقبت به طرف کاری مشغول بود اما حالا در ملازمت
صاحب قران عالی منزلت بسر می برد.

بهبزاد در کتابخانه سلطان حسین میرزا نیز نقش مهم داشته است
ولی در سال ۹۱۳ که محمدخان شیبانی هرات را گرفت ، بهزاد در هرات
زندگی می کرد و شاید کارهای شیبانیان را می کرده است.

در سال ۹۱۶ که شاه اسمعیل صفوی هرات را از دست شیبانیان
خلاص نمود بهزاد را با خود به تبریز برد و در آنجا کلانتر و رئیس
کتابخانه خود مقرر نمود که فرمان کلانتری او در صفحه روزگار باقیست.

بهبزاد در تبریز خطاط بزرگی مثل شاه محمود نیشابوری همکار
داشت. این هر دو نفر نزد شاه خیلی معزز بودند. روزی که جنگ شاه اسمعیل
بین ترکهای عثمانی در گرفت هر دو نفر را پنهان کردند زیرا شاه اسمعیل

صفوی ترس داشت که این دو نفر به چنگ شاه‌عثمانی بیفتند. درگاه خلاصی چنگ شکر خدای را بجا آورد که آن دو هنرمند از بین نرفتند. چونان که شعر حافظ در اذهان نقشی جاوید گذاشته نام بهزاد و هنر بهزاد نیز روی يك قطعت راسخی راه یافته. مثلاً سلاطین مغولیه هند تلاش‌مندانۀ توجه داشتند تا برگی از آثار بهزاد را بدست آورند.

بهبزاد يك شخصیت کامل هنراست. اخلاق سالمی داشته، و بسا نقاشان کوشیده‌اند تا ازو پیروی کنند. بهزاد بر نقاشیهای خود امضاء کرده است. بسا نقاشیها که بنام بهزاد امضاء نموده‌اند اما نقاشی‌های بهزاد ارزش دیگر دارد. هنرمند واقعی آنست که در ذهن همهٔ مردم جای گیرد و حقا که بهزاد هنرمندی است که ماندش بسیار نبوده است. نام او و هنراو چون آفتاب می‌درخشد. از آثار بهزاد خمسۀ نظامی است در موزۀ برطانیۀ که رقم بهزاد دارد. در کتابخانه مصر (دارالکتب المصریه) نسخۀ بوستان سعدیست بخط میرعلی هروی که شامل پنج تصویر است که رقم «عمل‌العبد بهزاد» را دارد و حقا که در صحت انتساب آن تردید روانیست.

خصوصیات نقاشی بهزاد: بهزاد در امتیاز و ترکیب رنگ‌ها هنر‌نمایی کرده است. در نقاشی بهزاد و در مورد چهره کشی تحرك و شخصیت اشخاص نمودار است و هم رنگ‌های سرد مثل خاکستری سبز و آبی بیشتر به کار برده است.

بهبزاد چون در مذهب متعصب بوده کوشیده است که اگر صحنۀ رقصی را نقاشی می‌کند رقص عارفان را تمثیل نماید و یا اگر بزمی را نقاشی نماید باید مردانی از خامۀ موئی اوری صفحۀ ایجاد گردد که ریش داشته باشند و از چهره‌شان نشانه مردی و مردمی نمایان باشد.

مثلاً در این مجموعه يك صفحۀ از نقاشی از بوستان «دارالکتب المصریه» آورده میشود که دانشمندان در داخل مسجد مشغول مناظره علمی

میباشند. از شاگردان بهزاد باید قاسم علی را نامبرد که تلاش زیاد نموده تا شیوه بهزاد را صادقانه پیروی نماید.

مکتب بخارا: در سال ۹۱۳ هـ شیبا نیان هرات را ازدست امیر بدیع-الزمان میرزا گرفتند. بهزاد نقاش مشهور هروی در هرات بماند و با اینکه شیبا نی خان از آن غافل ماند ولی میرعلی هروی به جنگش افتاد و او را به بخارا برد. برخی نسخه های قرن شانزده بعداً پدیدار شد که به مکتب بخارا ارتباط دارد. مثلاً مردم بخارا عمامه های مخصوصی دارند که روی کلاه های بخارایی پیچ میدهند و رنگ قرمز را حتی در تذهیب و بعضی قرآن ها زیاد به کار می برند. گرچه مکتب بخارا در واقع دنباله مکتب تیموریان هراتست ولی چون از نگاه لباس و به کار بردن رنگ به موجب سلیقه نقاشان و یا اینکه دلخوشی و ذوق محیط خود را در نظر می گیرند. محققانی که در پیرامون هنر نقاشی طریق تحقیق پیموده اند به بخارا نیز مکتب علیحده قایل شده اند. بعضی از نقاشیهایی که منسوب به مکتب بخارا است محمود مذهب نقاشی نموده است. محمود در هرات بوده و چون به میرعلی هروی اخلاص داشته شاید به بخارا رفته باشد و نقاشی های بخارایی وار به نام محمد مؤمن نیز دیده شده است. و برخی نقاشیها بنام عبدالله نقاش به ملاحظه می رسد.

نقاشی بخارایی که در واقع نیمه قرن دهم را در بردارد آنقدر وسیع نیست و ماکتبهای زیادی از آن در موزیم هاسراخ نداریم. زیرا بعد از شیبا نیان هنر نقاشی در بخارا رونق نیافت، و جنگ و جدالها موقع نداد که نقاشان از قلم مو کوهها بسازند زیرا در محیط نقاشی باید آرامش باشد نه جنبش سیاست و ریاست جوانان؛ و مکتب بخارا وقفه و عدم تنوع بخود گرفت.

يك نسخه خطی از خمسه نظامی گنجوی که در موزه ملی پاریس حفظ می شود تصویر سلطان سنجر را نشان می دهد که براسبی سوار است

پیرزنی تظلم برده و شاه به ستمی روان است . طرز لباس و طرح نقاشی بخارایی می نماید.

نقاشی دوران صفویه : نقاشی دوران صفویه را باید از نگاه خصوصیات نقاشی و اینکه در آغاز نقاشی دوره تیموریان به وسیله بهزاد که در تبریز رفت (و آنرا شاه اسمعیل صفوی عظیم احترام و قدردانی می نمود) کاملاً رنگ خراسانی دانست . نقاشی مکتب تبریز روش خاصی دارد و اما در نقاشی مکتب اصفهان که شاه عباس مقرر حکمرانی خود را در آنجا انتقال داد و رضا عباسی کار سایه و روشن را در چهره کشی مراعات می کرده است که همین سرحد جدایی شان را آشکار می سازد و تک چهره ها هم رواج یافت و رنگهای غیر تابان و خفیف نیز استعمال می کردند. دو نوع نقاشی در دوران صفویان مشهود است . نخست دوره شاه اسمعیل و پسرش شاه طهماسب تا دوره شاه عباس که پایتخت به اصفهان انتقال داده شد . در این دوره نقاشی کاملاً به سبک دوره تیموری بود و صبغه مکتب هرات را داشت با این تفاوت که نرم تر و درخشان کار می شد .

زیرا طرز روحیات درباری و اشرافی و باغهای رنگارنگ و سمن عذاران قیامت قامت و لباسهای فاخر مجلس مینا تو را اگر مری و جذاب تر می نمود و کاخهای مجلل و سایر مسائل حیات پر از ناز و نعمت ایجاب می نمود تا رنگهای روشن و تابنده و روح افزا انتخاب کنند؛ در حالی که در دوره تیموریان فی الجمله رنگهای خفیف تر و سرد به کار برده می شد .

در موزه برتانیه نسخه خمسۀ نظامی موجود است که در اواسط قرن دهم برای شاه طهماسب بقلم بزرگترین نستعلیق نویس آن دوره شاه محمود نیشاپوری نوشته شده . دارای چهارده مجلس و از نقایس و غنایم روزگار محسوب می شود . و انگشت سحر پر از نقاشان بزرگ دوره صفویه دخالت دارد . از آن جمله سید علی ، سلطان محمد ، میرک ، میرزا علی ،

مظهر علی که رقم این نقاشان در آن نسخه منقوش است .
این آقامیرك اصفهانی است و سوای میر کی است که در هرات بوده
و سمت استاد ی بهزاد را داشته است .

دوره دوران ساز نقاشی صفوی آنقدر روشن است که احتیاجی
به تفصیل ندارد و به تمام موزیم های جهان مینیاتور و نقاشی دوره صفویان تالائو
درخشش دارد .

مکتب دوم دوره صفویان زمان شاه عباس و زمان تجلی هنر که رضا عباسی
است. گفتنی است که خود شاهان هنر مند و هنر دوست بودند مثلاً روحیه خاص
هنری شاه عباس اصفهان را نصف جهان ساخت و امروز آثار هنری اصفهان
شاهکار هنر جهان شناخته می شود. در این دوره نقاش اروپایی نفوذ نمود، نقاشی
تک چهره ها رواج یافت و از چندین رنگ به يك رنگ اکتفا می شد و از جانی
روش سایه و روشن نیز معمول گشت که مروج آن رضای عباسی است .
لازم می دانم چند سطر ی تحقیقات آقای جلال ستاری را که در مورد

هنر اسلامی به خصوص دوره صفویها نموده اند یاد آور شوم :

« هنر اسلامی در آغاز متأثر از هنر بیزانطینی است چنانکه همان تأثیر
و نفوذ خارجی ای که در مکتب های نقاشی سوریه در قلمرو و سلاطین ایوبی در
قرن سیزدهم راه یافته در آثار نقاشانی که در قلمرو سلجوقیان روم می زیستند
نیز آشکار است و بنابر آن هنرمندان دوره سلجوقی کوشیده اند تا از نقاشیهای
نسخ خطی بیزانطینی کم و بیش با مهارت تقلید کنند». برای اینکه می بینیم هر
هنر و فرهنگی ریشه تقلید و اقتباس را در آغاز امر دارد و بعداً شکل خلاقیت را
به خود می گیرد و در صیغه مکتب خاصی قرار می گیرد». و بازمی گوید:

« نفوذ هنری چین در هنر این کشور به خصوص در دوره تیموری در
خراسان و ما وراءالنهر آشکار است. در آغاز قرن چهاردهم این هنر ایرانی و
مغولی شکل نهائی و پایدار یافته بود. هر چه پیشتر می رویم اسلوب خشن و

درشت نقاشی نرم ترمی شود و حرکات و اطوار خشک اشخاص انعطاف بیشتری می یابد. ضعف مشخص این هنر ایرانی و مغولی خشکی و تصلب تقریباً هندسی اشخاص است. جامه نظامی مغولان به این خشکی سکنات اشخاص مایه می داد و جنگجویان غرق در آهن و پولاد و مغولان هیچگاه لطف و رعنائی زنانه نجیب زادگان زربفت پوش دربار صفوی را نداشتند.

شیوه نقاشی صفوی از شیوه مینیاتورهای مکتب تیموری و خاصه مغولی بمراتب نرم تر است و اشخاصیکه در آن تصویر شده اند دارای رفتار و سکناتی خشک و مصنوع و بسان آدمهائی که در سکوئی متحجر بر روی اسب های چوبی میخکوب شده اند، نیستند.»

و باز می گوید. «در قرن شانزدهم و هفدهم در ایجاد آثار هنری به سبب توجه به جنبه های تجاری و کوشش در تولید به مقدار بسیار و شتابزدگی و اثرات نامطلوبی بر روی کار هنرمندان به چشم می خورد که ظاهراً هنرمندان مکتب تیموری از آن فارغ بوده اند.

ساخت و پرداخت مینیاتورهای صفوی غالباً به استواری شیوه تیموری نیست ولی تردید نمی توان داشت هنر صفوی از هنر تیموری ظریفتر و مصنوع تر است نقاشان دوره شاه اسماعیل و شاه عباس در ترسیم مناظر عاشقانه که هنرمندان تیموری در آن مهارتی نداشتند چیره دست بودند، ولی برعکس نقاشی صحنه هایی از جنگ هنرمندان صفوی در کنار صحنه هایی از جنگ که توسط هنرمندان دوره تیموری نقاشی شده بی مایه می نماید.

هنر درخشان صفوی هنر خاص يك دوران دراز آرامش و آسایش و شادی است.

کلاه های دراز قزلباشیه و یادستارهای بزرگتر، از مشخصاتی است که بین نقاشیهای تیموری و صفوی فرقی می گذارد.

می توان چنین نمود که در دوره صفویه تا دوره شاه عباس نقاشی پیروی از مکتب تیموریان هرات بود ولی از دوره شاه عباس رضای عباسی

سایه و روشن را به کاربرد و تك چهره‌ها رواج یافت که این دوروش فصل و امتیازی است بین نقاشیهائی که ما به‌دوره صفویه نسبت می‌دهیم .
 نتیجه اینکه تبریز در عهد مغول و هرات در عصر تیموریان و شهرهای ماوراءالنهر و هم تبریز و اصفهان در دوره صفویه در نقاشی وجوه مشترك دارند؛ اینقدر هست که اختلافی در این شیوه‌ها نیز احساس می‌شود و آن تنها ازائیده شرایط اقلیمی آنهاست که در طرز لباس و حرکات مشاهده می‌گردد» .

تذهیب

شك نیست که تذهیب قرآنها سابقه طولانی دارد و از قرن سوم آثاری موجود است. ولی سرلوحه‌های زیبا در قرن نهم آنقدر با جلوه‌های خاصی جمال عرض وجود کرده است که دل می‌برد و انسان را مبهوت می‌سازد. هنر تذهیب در واقع از زوایای زندگی اطلاع می‌دهد و نقاشی می‌خواهد در سایه هنر ظریف خود که از خامه موئین آنرا جلوه بدیع داده است زندگی و آرمانهای نهائی خود را جستجو کند و بیننده را باخود با جهان برتر فرایش برد .

تذهیب سرلوحه به صورت تاج و نیم تاج و مستطیل و گنبدی گوارندگی خاصی دارد که خواننده را به کتاب دوستی هنرمندانه دعوت می‌کند. برخی قرآنهائی که در آستانه قدس موجود است از دوره‌های سلاجقه و غوریها، طلاسرنقره زمینه سازی شده است در مورد نقش و نگار سرسورها نه تنها سؤنقره و طلاوریخت آن در نظر گرفته می‌شد بلکه در طرح آن که رنگ جالب را در قرآن پاك به خود بگیرد نظر داشتند .

سرلوحه در واقع دریچه ایست که چشم ما را به دنیای متن کتاب می‌خواند. خط از سرلوحه‌ها گاه دور آن بقلم موی به مرکب سیاه گرفته می‌شد و گاه در دل سرلوحه به کوفی نام کتاب یا بسم الله نوشته می‌شد که این

سلیقه روشی و چهره تذهیب را گیراتر می‌نمود.

سر لوحه و سرفصل، هریک از متن بشارت می‌دهد.

گاه سر لوحه‌ها صفحه بست، یعنی دو صفحه کامل متناظر هم قرار می‌گرفت و گاه در یک صفحه اکتفا می‌شد. این سر لوحه‌ها از طرفی جنبه احترام و تقدس را دارد که کتاب را عزیز و استوار نگهدارد و هم خواننده را روی گرایش زیبای هنر نقاشی تحریض و تشویق کند تا ببیند در متن آن چیست.

در بعضی صفحات کتاب بین السطورین طلا انداز دیده می‌شود، و دور طلا به قلم موئی چون دندان موش گرفته شده که سطور را از هم در لابلای زرفاصله هنری می‌دهد. گاه حاشیه بعضی کتابها تشعیر طلا و جدولهای پهن و باریک مرصع به صورت قاب‌سازی و گاه گل دارد و کاغذی که گاه افشان زر دارد و حاشیه متن قرار گرفته است قدری پهن گرفته می‌شود تا حاشیه به سینه فراختر بتواند نقاشی را در دل خود جای دهد و به متن تزئین و زیبایی بخشد. گاه در بین دو مصراع و بر جدول بزرگ که در بین آن گل و برگ دارد و جدول نیز مرصعانه می‌نماید و گاه در گوشه‌های حواشی کتاب ترنج‌ها و لچکی‌های زیبا با طرز دلفریبی نمودار است.

گاه حاشیه‌ها همه گل ریز به قلم زر و گاه بر نگه‌های مختلط مرغوب و گاه حاشیه‌های بعضی قطعات و کتابها شکارگاهها دارد که هر نوع آنرا که یاد کردیم آیتی است از هنر و عشق و زیبایی، و پیدا شدن ملکه کتاب دوستی و کتاب خوانی.

در دوره عباسیه تزئین قرآن رواج یافته، و می‌توان تاریخ تذهیب را از آن روزگار گفت. قرآنی که در مجموعه موزه مترو پولیتن است که سرسوره‌ها اشکال برگ نخلی دارد و با مرکب قهوه‌ای و هم رنگ طلا و آبی و زرد نقاشی یافته است. دیماند گوید شکی نیست که نقاشی کتب در قرن نهم

عیسوی وجود داشته، و مسلمانان برای مصور ساختن کتابهای مقدس و مطلوب خود، از مسیحیان طوری که به راستی در فن خود ماهر بودند و شهرت عظیم داشته‌اند استفاده برده‌اند.

قرآنی که در کتابخانه آستانه قدس مضبوط است به خط و تذهیب محمد وراق مورخ ۴۶۶، و از بقایای دوره غزنویست؛ و می‌توان گفت که عمر تذهیب در قرآن‌ها بیش از هزار سال است زیرا تذهیب را حرام نمی‌دانستند. چهره کشی تحریم شناخته شده بود.

راوندی ما را از قرن ششم خبر می‌دهد که رکن‌الدین طغرل بن-ارسلان سلجوقی به تزئین کتاب علاقه داشته است.

در دوره تیموریان تذهیب و گل‌ریزی طناب گل و ترنج و تاج سازی و شمشه و شرفه و گره‌بندی‌های زیبا سر لوحه‌های کتاب رواج پیدا کرد هر يك نشانه هنریست که در کمون خود کیفیت‌هایی دارد که به تعبیر کننده و ادراک کننده تعلق دارد.

در دوره صفویه هم نرم‌تر و زیباتر و ایرانی‌تر نقاشی تذهیب رواج پیدا کرد. داستان مینیاتور و سیر نقاشی را بدین چند جمله می‌شود خلاصه نمود، و این چند سطر مأخوذ از شاهکارهای هنر ایرانیست که استاد محترم آقای دکتر خاثلری از تحقیقات پوپ ترجمت فرموده‌اند: این هنر تاریخ ممتدی داشت و همیشه با حالات و روحیات ملی مربوط بود؛ یعنی در قرن چهارم ساده و بی‌پیرایه، و در قرون پنجم و ششم متین و منسجم، و در قرن هشتم مجلل و نیرومند، و در قرن‌های نهم و دهم تجملی و ظریف و پرمایه شده بود.» نقاشی هندی: نقاشی در هند قدیم روی کاغذ دیده نشده مگر بعد از اسلام. در روزگار سلطان محمود کم‌کم رواج یافته و در قرآن‌ها تذهیب به کار می‌رفته است. علی‌الظاهر تذهیب آن روزگار در خود هند باقی نمانده و تذهیب‌های دوره غزنویان در کتابخانه آستانه قدس موجود است.

نقاشیهای زیادی با مکاتب متنوعی فعلا در هند موجود است تحقیقاتی که کوماراسوامی نظر به قول دیماند کرده است. تنها مکتب خاصی راجپوت را باید نام برد که صبغه مذهبی هندویی دارد و سایر نقاشیهای آنجا از نقاشی ایران خراسان و مغول پایه و مایه گرفته است.

مکتب راجپوت طوریکه نگارنده نقاشیهای دیواری اجانتا والورا در آنسوی حیدرآباد دکن دید با آنها مشابَهت به خصوصی دارد. مکتب راجپوت فولکلور و پهلوهایی زندگی مردم را بیانگر است که این مکتب تقسیم می شود به مکتب راجستان و مکتب کانگرا در مکتب راجستان نقاشیهای راگمالا نقاش چیره دست قرن ۱۷ عیسویست که سی و شش حالت رقص را نقاشی کرده است.

مکتب کانگرا مربوط به قرن هجدهم است که معاشقه های کرشنا را به انواع گوناگون نشان می دهد.

از دوران پادشاهی بابر مینیاتور زیادی نمانده است. خود بابر مردی با ذوق بوده و درهرات آثار بسیاری از هنرمندان هروی را دیده است. او هم از بهزاد در بابرنامه خود یاد کرده است.

یک پرده نقاشی جنگ دریایی که زمانی در ملکیت جهانگیر بوده است در موزه دولتی برلین است و پروفیسور کوهنل آنرا از دوره پادشاهی بابر می داند.

همایون پسر بابر در سال ۹۴۷ برابر فشار شیر شاه سوری از هند به ایران سفر کرد به شاه تهماسب پناهنده شد. در تبریز با خواجه عبدالصمد شیرازی و میر سید علی شناسا گردید و پس از اینکه دگر بار به سلطنت هند رسید این دو استاد را طلب نمود و ترتیب نقاشی کتاب امیر حمزه گرفته شد. برخی از صفحات این کتاب در موزیم ها و مجموعه ها حفظ می شود.

اکبر نیز مثل پدر خود همایون، به هنرمندان و نقاشان حرمت می‌نهاد و در روزگار او و پسرش جهانگیر نقاشان زیادی سرگرم نقاشی کتاب بودند. مبرزترین آنها دهرم داسی، سانولا؛ شنکا، لعل سورداس، نارسینگ، فرخ بیگ، موکند، بساوان، بودند. ابوالفضل علامی دانشمند دربار اکبر در آئین اکبری راجع به ارزیابی کارهای هنری آن دوره از بعضی نقاشان آن دوره نام می‌برد بدینگونه: «در زمینه سازی و ترسیم قیافه و ریخت و آمیزش رنگها بساوان در صف اول نقاشان موقعیت دارد» در موزه متروپولیتن نقاشیهائی به نام نارسینگ و منوهر نیز موجود است. جهانگیر وقتی که در سیروساحت می‌رفت مراد و منوهر و منصور را با خود می‌برد و در نقاشی گل و برگ منصور نقاش بیداد کرده است.

نقاشان چهره ساز و شبیه سازان دیگر در دربار جهانگیر بودند که ممتازترین آنها بشنداس و محمدنادر و ابوالحسن فرزند آقا رضا است.

در دوره شاه جهان نیز بازار نقاشی گرم بود تصویر خود شاه جهان باملكه ممتاز محل به کثرت دیده شده است. البته درین دوره نیز مثل محمد فاخرالله و میرهاشم و نواب چهارتر بودند که تك چهره‌های شان موجود است. درین دوره صحنه‌های داستانی و مناظر جنگی کمتر نقاشی می‌شد و تك چهره‌ها به کثرت رواج داشت و دارا شکوه فرزند شاه جهان نیز در زمینه خطاطی و نقاشی ذوق و سلیقه خوبی داشت ولی اورنگ زیب کمتر اعتنا می‌کرد تا اینکه مکتب راجپوت هم عرض وجود کرد و فتور در نقاشی مختلط مکتب ایران و چین و مغول ظهور کرد. بعد از آن ابتدال نقاشی بجائی کشیده شد که همه نقاشان به نقاشی لذت النساء مبادرت می‌ورزیدند که ازین نقاشیها تعداد کثیری را نگارنده در کتابخانه رضا در رامپور دیده که خیلی مضحك است.

در موزه سالار جنگ در غر فهای که مخصوص برای نقاش هندی

اختصاصی داده بودند، کار شناسان آنجا به خط دیوناگری مکاتب نقاشی هند را بدینگونه تفریق کرده بودند که یکی از کارمندان آنجا به من ترجمه کرد و برخی اجزاء آنرا یاد داشت نمودم:

نقاشی مکتب پاهاری (شمال هند) از قرن ۱۸ عیسوی رواج یافته است. شباهت زیاد به مکتب مغولی دارد. خصوصیات این مکتب را که روش خاصی در طرز خط نویسی عربی (نسخ) دارد و خانه ط و اخوات آن بزرگ نوشته می شود کوه و جنگل و مناظر طبیعی زیاد در آن نقاشی ها موجود است و نقش دیواری درین مکتب زیاد دیده میشود چنانکه قبل از تیموریان در خراسان دیوار حمامها را منقوش و مصور می نمودند.

یکی از نقاشان چیره دست این مکتب کشن رام است که در فن خود پیداد کرده است. جذبات و احساسات و عواطف را نیز توانسته است از خلال نقاشی و آمیزش و تناسب رنگها نشان دهد. این مکتب بیشتر از قرن ۱۷ تا ۱۹ عیسوی رواج به خصوصی داشته در این مکتب می توان چهره های گشن و گویی را زیاد مشاهده نمود. این آثار منقوش در واقع هر چند خیالی باشد باز هم جسته و گریخته از خلال بعضی اجزاء مصوری روشنگر حیات و رسوم مردم آنهانست .

مکتب داجستان: نخستین نقاشی که ازین مکتب پیدا شده ۱۶۰۵ ع تاریخ داشته است و نقاش شناسان هند را عقیدت بر آنست که تاریخ آنرا توان از قرن شانزده حدس زد. گاه در آن تصرفاتی شده و گاه خطوط دیوناگری نیز در حواشی آن دیده میشود. در این مکتب تصاویر مذهبی زیاد است و غالباً تصاویر چهار کله و چهار دست دیده می شود و موسیقی در پرتو نقاشی ظهور می کند. رادا کرشنا با عورتیان در حالت معاشقه و رقص دیده می شود. چشم ها گاه بزرگ، و اندام متناسب، و کرشمه نیز درین طرز نقاشی انعکاس می کند. این مکتب دوش به دوش مکتب مغول پیش رفته است و

شکی نیست که از آن مکتب متأثر شده است. این مکتب شباهت‌هایی به مکتب را جپوت دارد.

مکتب دکن (جنوبی): عبارت از نقاشیهای بیجاپور و گلکنده و پهنای حیدرآباد است. عمر این نوع نقاشی از نیمه دوم قرن شانزده و اوایل قرن هفده سنجیده شده. درین مکتب خاتون‌ها و نقش‌های لذت‌النسای بیشتر دیده می‌شود. درین مکتب در اواخر سایه و روشن نیز رواج یافته و با مینیاتورهای دوره زندیه وقایع‌نامه‌ها شباهت دارد؛ ولی خیلی رنگهای شوخ به کار برده می‌شود. لطفی که این طرز نقاشی دارد با نقاشیهای مغول اولیه هند نزدیک است. مکتب نقاشی راجستان (مغربی): این مکتب را که از نگاهی توان مکتب چین نامید از نقاشیهای دیواراجنتا والورا پیروی می‌کند و در اشکال خود زوایای بسیار دارد و جز خط بیضوی که احياناً صورت را بیضوی میکشند و خط دیواناگری در پهلوی هر تصویر به چشم می‌خورد چشمان کلان و رنگهای آبی و طلایی و سرخ بیشتر به کار برده می‌شود. این مکتب در گجرات نمو کرده است. تصاویر زیبا و دلکش نیست و اما مدنیت و زندگی پیشینه يك گوشه هند را مشعر است.

نتیجه آنکه نقاشی هند را طوری که تذکر دادم در قسمت‌های شمال و جنوب هند خصوصیات آن یاد شده و می‌توان گفت که مکتب اولیه مغولی که کاملاً ایرانی و خراسانی و چینی و کمی هم مغولی هند بدان ممزوج بوده هم‌دوش این مکتب راجستان و راجپوت و مکتب دکن حیدرآباد جنوب هند که آنهم از روشها و خصوصیات ایرانی رنگ گرفته است، تشکیل کرده است. و نمونه همه این آثار در موزیم‌ها موجود است. در کتابخانه خدا بخش در پتنه کتابی است که اول و آخر آن افتاده ولی تاریخ تیمور و اولادش را ظاهرآ تا وقت شاه جهان بیان می‌کند. یکصد و سی و یک مجلس داشت این مجالس آنقدر پرکار بود که گاه دو صفحه متناظر را احتوا می‌کرد. البته مینیاتور در

آغاز دوره مغولیه هند تقلیدی از مکتب هرات و تبریز و اصفهان بود و فقط لباسها اندکی اختلاف داشت. چون غالب نقاشان این کتاب پرکاره‌ند بودند دستارها هندوی و پیچ و تاب خورده در دوره اکبر صورت اشخاص پرداز داده می‌شد. پرداز يك نوع سایه و روشن است که چقری صورت سیاه تر نشان داده می‌شد که در دوره قاجاریه رواج یافت، و علیرضا عباسی نیز کم کم در نقاشی شبه سازی خود سایه روشن را به کار برده است. و این تأثیر نفوذ نقاشی اروپائیت، در حالی که در نقاشی تیموریان هرات سایه و روشن مراعات نمی‌شده است.

خصوصیات نقاشیهای مغولی هند که گاه فیلها دیده می‌شود و گاه درختان هندی (محیط گرم سیر) و قلعه‌ها همه سرخ چنانکه قلعه اختیارالدین در هرات به کردار لعل قلعه دهلی نقش یافته. در این کتاب اسبها در گردن قطاس دارند و بعضی اسبهای خاصه نقاب و جل مخمل دارند که به زیبایی آن می‌افزاید و این جل‌های عجیب و غریب زرد و زردتال در عروسیهای هندوستان رواج دارد. غالب رنگ لباسها زرد هندو است. با وجودی که نرم و دقیق و با ذوق کار شده ولی آمیزش رنگها و سلیقه طرح رنگ گونیهی هندیانه دارد. بعضی ملازمان حضور باز در دست دارند و تبرزین نیز به دستانشان دیده می‌شود؛ نقارها به شکلی ترسیم شده که امروز در هند نیز معمول است. در بعضی مجالس پیکار غلامان زرین کمر نیز دیده می‌شود. برخی ترم چیان خیلی جالب می‌نماید که بالباس خاص نفیر می‌زنند و امروز ترم چیان را در هند نفیری گویند.

در بعضی مجالس پیکار طفلکان و زنان نیز دیده می‌شود که از چهره‌شان حالت‌های مرگباری خوانده می‌شود. خیمه‌ها و قبه‌های بارگاه جالب می‌نماید. مجلس جالب تری درین کتاب دیده می‌شود که تیمور در بستر مرگ است و در همان لحظه مرده است. شال سبزی بروی او کشیده‌اند و همه

مجلسیان به گریستن آغازیده‌اند، و مردمی نیز گریبان خود را از تأثر زیاد پاره می‌کنند.

میناهای شراب در همه وقت يك نوع بوده است. قلعه‌ها همه سرخ دیده می‌شود. در بعضی قطعات این کتاب فیل‌ها نیز لباس دارند و برپای‌شان زنگ و خلخال بسته است. ابرها چون سنگ‌لاخها از دریاچه‌های بعضی عمارات چنانکه در نقاشی دوره صفویان رواج داشته، مخدرات زیبا کله کشک می‌کنند که حالتی بخصوص دارد. آهویچه‌ها پستان مادر را می‌مکند. در دربار پادشاهی سه تادختر کلاه دارپای کوبان و دست افشان کمر را می‌شکنند؛ و باز در مجلس سه نفر زن دست مردی را گرفته و میرغضب قبضه شمشیر را به دست دارد و دست آن بینوا را قطع می‌کند.

امثال اینطور مینیاتورها و مجالس نقاشی از دوره مغولان هند زیاد مانده است که خصوصیات مشترك نقاشی را دارد. و گاه روش خاص تری به خود می‌گیرد.

ابر: از اصلهای نقاشی است که خطوط ابر مانند کشیده می‌شود و برای مناظر کوه‌ها و ابرها این نقش گوارند است.

اصول نقاشی: همان اصلهایست که نقاشی روی آنها تحقق و استوار می‌گردد و آن خطوط اسلامی، ختایی، ابر، گره، فرنگی و بند رومی یادشده در قانون الصور چنین آمده است.

چنین کرد اوستادم رهنمایی	که هست اسلمی و دیگر ختایی
ز ابر و داغ اگر آگاه باشی	چو نیلوفر فرنگی خواه باشی
مکن از بند رومی هم فراموش	کنی چون اسم هر يك جای در گوش
قطب‌الدین محمد قاصه خوان گوید: همچنان در خط شش قلم اصل	

است درین فن نیز هفت قلم معتبر است.

اسلامی - خطایی - فرنگی - فصالی - ابر - داغ - گره

باسمه: هرگاه مقوای منقوش که دارای گل و برگ تشعیری باشد و به تناسب حاشیه صفحه رنگ زده شود باسمه نامیده می شود یعنی با قالبهای زده شده گل و برگ حاشیه چاپ و ارنقش پذیرد، و در مورد حاشیه اوراق کتابها جلد سازی این شیوه به کار رود.

بوم طلایی یا لاجوردی: در واقع سطح جلد یا سطح صفحه از طلا یا لاجورد پوشیده شود و هموار گردد که بعداً زمینه نقاشی را به خود بگیرد، و از زیر اشکال هندسی منظم نمودار شود.

تاج: يك نوع تذهیبی است که شکل تاج گونه است و در نقاشی سر لوحه کتابها بکار برده می شود.

تته: اصطلاح هندیست یکنوع افشان است که ظاهراً به ذریعه آلتی از موی اسب که به طلا غوطه داده می شود و بعداً روی صفحه آهار زده و مهره خورده عمل زرافشان و پاشاندن طلا صورت می گیرد.

به کاغذهای رنگین ساز آهار برای تته و افشان نگهدار
زترسیم های باریك است افشان به تته قطره ها سازند افشان
زدم اسب موی چند باید بریده گشته چهار انگشت باید

تشعیر: شکل ریز گل و یا طناب ریزی در اطراف صفحه و یا در بین صفحه که غالباً به موی به طلای نرم کار می شود بر بنیان خطوط اسلیمی، در تشعیر گاه رنگهای غیر طلائی نیز به کار برده می شود. تشعیر بدو قسم شناخته شده تشعیر طلا و تشعیر رنگین.

تذهیب: تزئین نرم به طلا و با اسلوب بقلم موی در کتابها و اوراق تزئینی است.

تحریر: در اصطلاح مینیاتور کار اول مینیاتور را که خفیف کار می شود و ته رنگ نیز گویند. بعد از آن روی تحریر نقاشی طرح می شود. نخستین نقش را تحریر بندی پس آنکه رنگها بر جا پسندی.



شمسه که در کتابها به کار برده می‌شد

ترنج: شکل زیبایی به صورت ترنج بر بنیان هنر نقاشی و خطوط اسلامی سر لوحه‌ها و برخی قرآن‌ها مینیاتور شده است.

ترصیع: جواهر نشانیدن، و در اصطلاح ارباب هنر به همان گل و برگ ظریفی اطلاق می‌شود که خیلی بجا نقش بدیع یافته و چشم و دل را بگیرد.

جدول مرصع:

کش سه خط را قریب یکدیگر	در طلا خط آخرین برتر ^۱
گوشه‌ها کن نشان به چار درست	تا کشی روبرو و پشت به پشت
آنچه مابین این دو خط شاید	کمتر از پشت کارد می‌باید
در میان هم دو خط بود اولی	تا نگردد بیاض‌ها همه جا
بعد از آن مهره کش مکن تقصیر	تا توانی کشیدنش تحریر
کش دو تحریر در دو خط اولی	پس سه تحریر کش خط آخری
چون میان را کنی مثنی هم	چار تحریر باید آن را هم
کنج‌ها مگذران ز یکدیگر	جهد کن تا نهند سر بر سر
در میانه دو خط اول کش	لاجوردی که نبودش مرغش
هست پیوسته آن دو خط بمیان	در میان نیز لاجورد بران
باز پائین آن دو خط دگر	خط زرین بکش وزین مگذر ^۲

جدول کش: کسی که مخصوص در جدول کشی صفحات کتاب مهارت بسزایی داشته و این مطلب در فرمانی که از طرف شاه اسمعیل صفوی به کمال الدین بهزاد درباره کلاتری او درباره مردم کتابخانه همایون، آمده است. جانورسازی: این روشی که نقاشان را سزاوار است تا پیروی آقا میرک کنند. این همان آقا میرک استاد بهزاد است. صادقی در قانون‌الصور این مطلب را خوب شرح داده است:

۱- در نسخه چاپ بنیاد فرهنگ ایران «وز طلا حل و آخرین برتر»

۲- «گلستان هنرموزه سالار جنگ»

کنی گر جانور سازی اراده
 بیک سوا از طریق بیش و کم باش
 مدان صاحب روش از صدیکی را
 مبدا ای در دریای حیرت
 بگویم جانور سازی کدامست
 یکی سیمرغ و دیگری هست اژدر
 ولی معلوم این فن بر سه قسم است
 شوی چون برگرفت و گیر راغب
 زهستی جانورها دور باید
 شوی گراز دو جنگی نقش پرداز
 مبدا پنجه پیکار باشد
 جدول: خطی که به اطراف صفحه مکتوبه کشیده می شود گاه به
 زر و گاه به رنگهای مختلف.

جدول اول: اول خط به هریک بکش بعد از آن در پس آن خط
 زر کنده تر میان هر دو خط چون پشت کارد نمای. بعد از آن مهره بکش. خط
 باریک را تحریر بکش و خط آخر را چهار تحریر بکش دو از پیش و دو از
 پس، آن گهی لا جورد به رویش بکش.

جدول ثننا: اول دو خط طلا بکش در برابر هم، بعد از آن طلا را
 مهره بکش و دو خطی را دو تحریر بکش بعد از آن گرد آن لا جورد بکش.
 جدول سه تحریر: اول خطی از طلا بکشند و مهره کنند بعد از آن
 دو تحریر یکی از پیش و یکی از پس بکشند و در آخر لا جورد کشند.

حاشیه: آنچه بیرون متن نوشته باشد و گاه حاشیه سفید باشد و گاه
 تشعیر شده باشد شرحی که در کناره رساله یا کتاب نویسند.
 حاشیه بند رومی: به نقاشی ای اطلاق می شود که در حاشیه جلدها بکار

برده می شود مثل جلد شاهنامه بایسنقری که در کتابخانه سلطنتی تهران حفظ می شود.

حاشیه بوته اندازی: که حاشیه کتاب تشعیر طلا داشته باگل و برگ مزین گردد.

حل کار: کسی که رنگ را نیک به قوام آرد، طلا و نقره و لاجورد را حل نماید و محلول آن به صفت رنگ استعمال شود. (رک فرمان شاه اسمعیل به بهزاد.)

خطایی: یک نوع اصل نقاشی است.

خطوط اسلیمی: خطوط مقوسی است که اساس مینیاتور را تشکیل می دهد و در نقاشی کلاسیک بیشتر بکار برده شده است.

دهن اژدر: نقاشی ای که به صورت دهن اژدر نمودار گردد. این نقش ظاهراً از دوره تیموریان رواج داشته است و زیبا می نماید.

دندان موش: بین السطورین خطوط خوش را تذهیب می کنند یا طلا اندازند و بعد از آن از قلم موی دندان در جلو تذهیب مزین و منقوش می گردد. رقابه: در واقع تسلسل موضوع را به عهده دارد و هم شماره صفحات را مبین می سازد.

رسمان: در نقاشی طنابهای گل را گاه رسمان گویند.

بگلهای مدور باش سر راست که پر کارش بسازی بی کم و کاست بود با او که بی جان بسته آنها ز پیچک کن قیاس رسمانها زرافشان: آلتی بوده که در آن عمل افشان در روی کاغذ صورت می گرفته است.

زرکوب: کسی که به ذریعه آلتیهای مخصوصی به جلد بر اثر فشار، نقشی دلبذیر می کند؛ طلارا در خلال نقش جلد جا می دهد (فرمان شاه اسمعیل به بهزاد.)

ستون بندی: درباره جدول کشیهای برخی مینیاتورها و سر لوحه‌های کتاب این اصطلاح بکار برده می‌شود.

سرلوحه: سرصفحه اول کتاب که دارای تذهیب و ترصیع است و گل و برگ ریز و نرم بر آن نقش یافته است.

سرترنج: همان حصه بالایی ترنج است و نقش‌های زیبای ترنج غالباً اختصاص دارد به دوره نقاشی تیموریان.

سنجاق نشان: بعضی زمینه‌های طلا را به سنجاق نشان می‌کنند که درموازی گره‌بندی خیلی مرغوب می‌نماید.

شرفه: خطوطی که به دور شمشه به کار می‌رفته است، و این خطوط غالباً به رنگ لاجورد و منقوش طرح می‌شده است.

شستمان: اصطلاح نقاشی است بدین گونه:

کنون پویم طریق شستمان را	نمایم بر تو این راز نهان را
دو طور شستمان نغز است و نیکو	یکی دم شوی دان دیگر میان شو
کنی گر نقش بر رنگ شگفته	مدار آیین دم شو را نهفته
بود بر عکس آن کز بوم کارت	بیاید از میان شو دست یارت
از آن پس قید روغن کن به احسن	چو آوردی برون از قید روغن
بگیر از خشت بغدادی جلایش	بده از شستشو آنگه صفایش
شش اصل نقاشی: عبارت است از اسلیمی- خطائی- فرنگی- فصالی- ابر- گره.	

شکارگاه: منظره‌های صحنه سازیست که درندگان، آهوان را دنبال می‌کنند؛ و یا حیوانات بر یکدیگر می‌تازند.

شمه: در اصطلاح کتاب شناسی تزئین ترنج‌های گرد و مرصعی که از طلا و لاجورد در پشت صفحه اول کتابهای پرکار منقوش می‌شود و در قرآنها بیشتر دیده می‌شود.

صفحه جفر: در اصطلاح نقاشان خانه بندی هاست که روی اندازه و اشکال خاصی خانه بندی تذهیب و سر لوحه سازی صورت می گیرد.
آنجا که در رساله جلد سازی آمده است:

کشی که صفحه های جفر ای دل قمر با شمس می سازی مقابل
قمر با شمس یعنی چیست دانی خطی در پشت او یکسان کشانی
مربع صفحه کن خانه مربع مثلث هم مخمس هم مسبع
مکن در صفحه سوراخ درفشانی که این نبود پسند ای یارجانی
طرح: که ما نقشه نقاشی می دانیم و يك نوع تحریر است که قبل
از عمل نقاشی انجام می گیرد. در کتاب تاریخ تیمور و اولادش که در
کتابخانه خدا بخش در پته حفظ می شود یکصدوسی و يك مجلس بزم و رزم
دیده می شود که در زیر هر مینیاتور نوشته شده: طرح از فلانی و عمل از
فلانی.

عمل: در اصطلاح بعد از طرح نقاشی آنگاه صفحه رنگین می شود
و خطوط اساسی آن که در طرح ریخته شده است چهره نمایی می نماید و
گاه در ذیل يك مجلس نقاشی گفته می شود عمل فلانی که کار نقاش از آن
مفهوم می شود.

فرنگی: از اصلهای نقاشی شناخته شده است.

فصائی: یکی از اصلهای نقاشی شناخته شده است.

قاب سازی: فاصله خطوط حاشیه يك قطعه خط خوش که منقوش
باشد و صفحه کتاب به صورت قاب بنظر آید چنانکه حاشیه آنرا آنگونه
بیارایند.

قلمکار: هرگاه نقش هایی که از روی مقوای منقوش که بر صفحه
کاغذ زده می شود دورگیری بقلم زر و هم با رنگ پرداز داده شود آنگاه
قلم کار گفته می شود.

کتیبه سرلوح: نوشته به زر یا سفیداب که روی بعضی سرلوحه‌ها قرار دارد که گاه به خط کوفی مشکول می‌نویسند که خیلی جالب می‌نماید.

گرفت و سمیر: يك نوع نقاشی است که شیر در حال غلبه و قهر گاو را می‌درد و در نتیجه صحنه وحشت زایی در انتظار نمودار می‌گردد .
 گره: از اصول ششگانه نقاشی محسوب می‌شود. همان گره‌بندی که در زمینه ملا صورت می‌گیرد و با اقسام گوناگون تجلی می‌کند.
 گره‌بندی رومی: همان بند اسلمی را گویند که به هم وصل می‌شود و زیبایی خاصی دارد.

کمند زرین: خط زیبا با گل و برگهایی است که به دور صفحه قرار گرفته باشد.

لاجورد شو: کسی که لاجورد را پاك و بیغش می‌کرده تا برای نقش آفرینی مساعد باشد.

لچکی: يك بر چهار تریج را گویند که به شیوه خاص نقاشی ترتیب یافته باشد.

مذهب: کسی که ورق تذهیب می‌کند.

مذهب باش و کن تذهیب الواح به ترتیبش که باشد روح ارواح مجموعه: برخی رسائل که به هم شیراز شده و موضوعات گوناگونی داشته باشد و از چند رساله شکل گرفته باشد.

مرصع: تذهیبی که گل و برگهای جالب و نظرگیری داشته باشد و بر روی خطوط اسلمی، با قاعده خاص هنری طرح شده باشد.
 مارپیچ: نقش نقاشی که به گونه پیچش مار باشد.

مجلس آرای: به نقشی اطلاق می‌شود که مردمان نشسته باشند و صحبت کنند و یا بزمی که نوازندگان را بنماید .

منزل: در اصطلاح فن کتابشناسی قرآنهای دستنویس است که دو صفحه متناظر هم مینیاتور باشد. دو صفحه اول را يك منزل و دو صفحه اگر در وسط و اخیر قرآن باشد سه منزل و همین طور پنج منزل و هفت منزل. من قرآنی دیدم که هفده منزل داشت.

مرقع: چند قطعه خط خوش از استادان مسلم و یا مینیاتور به صورت قطعات وصالی شده که هر صفحه آیتی از هنراست و تمام زیبایی هنری در آن انعکاس یافته. گاه این مرقعات جلد زیبا هم دارد. در بسا موزیمهای دنیا این مرقعات دیده شده است. مرقع یکصد و چند برگه موزة لنین گراد قابل وصف است، که يك روی آن خطوط زیبا و روی دیگر، مینیاتور، و صفحات خیلی بزرگ بعضی مرقعات مقدمه ها نیز دارد که ترتیب دهنده مرقع شرح حال خطاطان و مذهبان را در آن آورده است. مرقع سلطان حسین میرزا متوفی ۹۱۱، مرقع کمال الدین بهزاد هروی که مقدمه ای در فتوحات شاهی بر سلطان ابراهیم امین صدر سلطان حسین میرزا به عبارتی دلپذیر نگاشته است.^۱

مرقع امیر علی شیر نوائی: ازین مرقع در شرفنامه خود عبدالله مروارید به ما خبر می دهد. مقدمه و نشان آن به قلم عبدالله مروارید است. گویا امیر به هنرمندان دستور داده است تا از کتابخانه ها بعضی پارچه های هنری را جمع بدارند و با هم وصل و پیوند کنند و مرقعی بسازند ازین مرقع علی- المعجale نشانی نیست.

مرقع شاه اسماعیل صفوی که مقدمه آنرا شمس الدین محمد و صفی در خصوص خوشنویسان و هنرمندان در سال ۹۱۶ نگاشته است.^۲
مرقع محمد مؤمن کرمانی فرزند خواجه شهاب الدین عبدالله

۱- رك: تاریخ کتابخانه شاهنشاهی. همایونفرخ

۲- بیانی خوشنویسان ص ۱۵

مروارید متوفی ۹۴۸ که برای شاه تهماسب ساخته است.^۱

مرقع بهرام میرزای صفوی که مقدمه آنرا دوست محمد کواشانی هروی به سال ۹۵۱ نگاشته و این مرقع در کتابخانه خزینه اوقاف طویقبو سرای ترکیه حفظ می شود.

مرقع امیر حسین بیک خزانهدار شاه تهماسب که مقدمه آنرا مالک دیلمی در سال ۹۶۸ نگاشته است.^۲

مرقع محمد محسن هروی که مقدمه آن در سال ۹۹۰ در هرات نوشته شده است.^۳

مرقع امیر غیب بیک امیر شاه تهماسب که سید احمد آهو چشم شاگرد میر علی هروی در سال ۹۷۳ ترتیب داده است.^۴

مرقع داراشکوه متوفی ۱۰۶۹ فرزند شاه جهان ، که مشخصات این مرقع را پرفسور شفیع لاهوری در مجله مدرسه خاوری آورده است.
مرقع زیب النساء بیگم دختر عالم گیر: مقدمه این مرقع را که ملارضای راشد نوشته، در کتابخانه، خدا بخش پنته مضبوط است.

مرقع گلشن که خط محمد حسین زرین قلم در آن نیز هست در قرن یازده ترتیب یافته است. در خوشنویسان بیانی و مجله هنر و مردم ذکر آن رفته است .

مینیا تور: کلمه لاتین است که از کلمه مینیوم یعنی کوچک و ریز مشتق شده و آنرا به تزیینات کتب اطلاق کنند. بعداً به نقاشی های نرم و ظریف تعبیر گردیده است اعم از گل و برگ و مناظر و تصاویر انسان و حیوان.
نقره پوش:

وگراز نقره پوشت کام جوئیست مدار بوم کسارت برنکوئیست

۲- روضات الجنات کربلایی ص ۳۶۹

۱- رک: خوشنویسان ص ۸۴۲

۴- خوشنویسان ص ۴۹

۳- رک: خوشنویسان بیانی ص ۸۳۳

بکش روغن بنه بر آفتابش ولی خشکی صبر از حد بتابش
 چو گردنیم خشك آور به هنجار به چسبان نقره اش یک دست هموار
 چو چسبانندی دگروی خشك نیکو ز پیش دست و پا بگذار یکسو
 نگار سمر: نقاش را افاده می کنند .

نیم تاج: نقاشی ای که نصف تاج را نمایشگر باشد .

سواد النخط

از

محمّد رفیعی

بسم الله الرحمن الرحيم

در ستایش حق سبحانه تعالی

بیا ای خامه انشای رقم کن	به نام کاتب لوح و قلم کن
رقم ساز همه اشیاء کماهی	پدید آر سفیدی و سیاهی
دو حرف کا ف و نون را چون بیان کرد	بدان اظهار ملک کن فکان کرد
ز صنعش در صدف عقد گهر بست	قلم در خدمتش صد جا کمر بست
گه از قوس قزح بر لوح گردون	نماید نون از نه نقطه نون
گاهی کلک قضایش زاو ستادی	گشاد از چشم خوبان عین و صادی
خط روی بتان زیبا نماید	به گل هر چند خط رعنا نماید
چو کلک صنعش انشای رقم زد	رقم بر سورة نون و القلم زد
به سینه لوح نقشی می نگارد	قلم بر سر خط فرمانش دارد
دواتی ساز از چرخ مدور	کند موم سران ماه انور
گاهی روی سیاهی ریزد از شام	سفیدی گه کند از نور ایام
کند گه زین دوات سبز مینا	ز سرخی شفق شنجرف پیدا
فلک با پشت خم زاندم که بوده است	به پیش بارگاهش در سجود است

در مناجات حضرت باری و استدعای درجات سخن گذاری

خداوندا تویی دانای رازم	شده در هر دو عالم کار سازم
الهی رحم کن بر جان مجنون	قلم کش در خط عصیان مجنون
خداوندا به علمم رهبری ده	که باشد کارم از روز دگر به
به لطف خسرو نظم نظامی	که بخشم جرعه ای از جام جامی
فلک قدری که از طومار موزون	نهاده نردبان بر بام گردون
ز حکمت داده داد نکته رانی	به منطق گشته کشف معانی
به فضل او رسیدن دسترس نیست	که مثل او شدن مقدار کس نیست
خرد را گرهوای موشکافیست	ز بحر دانشش يك قطره کافیست
خداوندا به فضلم راهبر کن	ز نظم و نثر اویم بهره ور کن
زبانم را به گویایی عطا ده	مرا توفیق نعت مصطفی ده

در نعت رسول عالم صلی الله علیه وآله و سلم

رسول ابطحی خورشید یثرب	مطیع او زمشرق تا به مغرب
فلک پیش رهش فرش زمین است	ملك را در گهش عرش برین است
دو خال از عارضش ناهید و پروین	دو حرف از وصف او طه و یاسین
ز چشم و عارض او بی گمانی	حدیث صاد والقران نشانی
نباشد عکس بالایش هویدا	بلی نبود الف را سایه پیدا
مگس از چشم پاکش گشته محروم	الف را نبود آری نقطه مرقوم؟
نخوانده هیچ حرفی پیش استاد	علوم اولین و آخرین یاد
فلک قدر بلندش را رواقی است	درو قوس قزح زینده طاقیست
بر آن طاق از جلای عز این شاه	نماید شمشه از خورشید و از ماه
مه گردون دری از تاجش آمد	فلک يك پایه از معراجش آمد

بسان تیر در يك طرفه العین	گذشتن از مقام قاب قوسین
گهی کاندل زمینش دل گرفتگی	چومه بر آسمان منزل گرفتگی
چوا حرام حریم عرش بستی	چو قرآن بر سر کرسی نشستی
سزد گرمفتخر برانبیا بود	چو دامادش علی مرتضی بود

منقبت امیر المؤمنین و خلیفه رسول رب العالمین

امیر المؤمنین شاه ولایت	چراغ امت و شمع هدایت
به دوات حامی طبل و علم بود	به شوکت صاحب سیف و قلم بود
غبار عنبر افشان خامه اوست	که ریزد آهوان را مشک در پوست
چو بر نسخ بدان تیغش علم زد	به یکدم ثلث ایشان را قلم زد
برای دشمنان نا بکارش	قلم شق گشته هم چون ذوالفقارش
سنان او ستون خیمه دین	عمود او عماد رسم و آئین
خورد آب از کفش هم خیر و هم شر	زجوی ذوالفقار و حوض کوثر
چو تیغش کوه را گوید که بشکاف	شکافد همچو کافی قلّه قاف
چو کاف او کز جنابش سرکشی کرد	فلک او را به زیر پا در آورد

سبب نظم کتاب و باعث بر ترتیب این ابواب

شبّی چون خط خوبان راحت انگیز	سوادش مشک و بادش عنبر آمیز
چنان خوشبو نسیم از رهگذارش	که ریحان نسخ بودی از غبارش
گهی از نور مه روشن چو کافور	منور چون سواد سوره نور
گهی زابریه مه در تباهی	نهان چون چشمه خضر از سیاهی
درین شب گوشه ای بنشسته بودم	زهر نوعی خیالی بسته بودم
به خط و شعر میلم بیشتر بود	که این فضلّم زیر اث پلدر بود
هو الوائق به معبود الحقیقی	که نامی شد به محمود رفیقی

گهی چون عارفی در نکته رانی
 سه کس را حق بود بر آدمی زاد
 مرا زاول درین دیرینه مکتب
 ز علم خط بسی تعلیم چون گنج
 گهر پرداز دریای معانی
 به نسخ اهل خط هنگام تحریر
 چو از بهر کتابت خامه سر کرد
 ز لفظش نکته هایش می شنیدم
 ز بیم آنکه این عقد جواهر
 به نظم این جواهر عزم کردم
 به صحرای تفکر رو نهادم
 در آن دریا چو غواصان نشستم
 روانی خامه سوزنوش کشیدم
 کنوزشش جهت را در گشادم
 به خط ثلث و توقیع و محقق
 چو تعلیم سه خط گردید معلوم
 هر آن رمزی که گفتم در محقق
 ز خط ثلث اگر یابی نشانی
 به توقیع حدیثی کااستماع است
 چو از رسم خطش تاریخ دادم
 چو مضراب قلم را باز کردم
 به چنگم کاغذ مسطر کشیده
 چو این ساز و نوا از وی شنیدم
 تمامش ساختم بر نام شاهی

گهی چون صیرفی در خرده دانی
 یکی پیرو دوم اب سوم استاد
 هم استاد است و هم پیراست و هم اب
 به خاطر بود ز استاد گهر سنج
 به حسن خط شده یا قوت ثانی
 قلمدانش چو قندیل است پر تیر
 خط یا قوت را زیر و زبر کرد
 چو خود را قابل حفظش ندیدم
 نریزد ناگهیم از درج خاطر
 به عزمش نیت خود جزم کردم
 به دریای پر از در اوفتادم
 بسی درهای معنی داد دستم
 چو در در رشته نظمش کشیدم
 رموزشش قلم را شرح دادم
 به توفیق خدا گشتم موفق
 سه خط دیگر از وی گشت مفهوم
 خط ریحان همان نوع است مطلق
 سراسر اصطلاح نسخ دانی
 تمام اصطلاحات رقا ع است
 از آنش نام «رسم الخط» نهادم
 به گوناگون نواها ساز کردم
 چو قانون آه و افغان بر کشیده
 برسم تحفه پیش شه کشیدم
 که قدرش راست گردون بارگاهی

دعای دولت شاهزاده خورشید منزلت

مؤید برسریر پادشاهی مؤید هم به تائید الهی
 قضا روزی که ایجاد قلم کرد به نامش نامه شاهی رقم کرد
 به صورت لاله باغ الهی به سیرت گوهر دریای شاهی
 زمهر مرحمت تابان و انور سپهر سلطنت سلطان مظفر
 برای نسخ شاهان کاتب غیب نوشتش چون الف بی نقطه عیب
 بود قوس قزح زین چرخ نه تو ملون چند چوب از خرگه او
 کشد باپشت خم چرخ کهن سال به سرخشت درش چون نقطه ذال
 نهال تازه از باغ جوانی گلی از گلبن چنگیزخانی
 ز بستان کرم آزاد سروی ز گلزار ارم رعنا تذروی
 ز شاهی بر سر اخوان مظفر زمجنون آمده چون تاج بر سر
 گهی کاین مهر سوزان خوش بر آید به نرمش منقلی آتش نماید
 گل بستان دولت را گلابی سپهر سلطنت را آفتابی
 بیا مجنون در انصاف بگشای زحد خویشتن بیرون منه پای
 ثنای او بنای بس بلند است فراز آن نه جای هر کمند است
 میفکن بیش ازین گستاخ گستاخ کمند گفتگو بر اوج این کاخ
 صفات او نه مقدور زبانست که هر وصفش که گویم بیش اذانت
 چو عاجز گشتم از مدح و ثنائش سخن را ختم کردم بر دعایش
 خداوندا به ذات بی مثال به حق حرمت جاه و جلالت
 به کلک قدرتت بر لوح هستی کز و شکل دو عالم نقش بستی
 به نزدیکان درگاه جلالت به مقبولان اقبال و صالت
 که دارش بر فراز تخت شاهی که گیرد از سفیدی تاسیاهی

در صفت سیاهی خوب و معرفت مداد مرغوب

اگر خواهی که بشناسی سیاهی بگویم با تو تحقیق کماهی

۱- مراد از مظفر حسین فرزند سلطان حسین بایقراست که یکی از پادشاهان هندوستان تیموری بوده است.

سیاهی نزد ما نیکوتر آنست که اندر دیده براق و روانست
ولیکن چون سواد دیده باید که در آبش خلل پیدا نیاید

در ساختن سیاهی و شناختن اجزای آن کماهی

چنین گفت آنکه او اهل تمیز است که اجزاء سیاهی چار چیز است
نخستین زاك و دوم دودة پاك ولی هم سنگ باید دوده بازك
سوم جزء سیاهی هست مازو ولی مازو بود همسنگ هر دو
بود جزو چهارم صمغ خوش رنگ ولی باهر سه جزو ساز همسنگ
سیاهی چون پالودن رسانی ز کرباس لطیفش بگذرانی

در طریق محافظت مداد و مراقبت از هر گونه فساد

ولی باید بهر چل روز دانا بپالاید دوات خویشتن را
بشوید پاك و صافی لیغهاش را که ازوی دور سازد غل و غش را
ولیکن کاتبان را در برابر دو می باید دوات ای پاك منظر
ز بهر آنکه چون پیوسته خواهی کتابت را بدان از يك سیاهی
ضرورت چون کتابت گشت بسیار سیاهی را شود غلظت پدیدار
برای دفع آن بر قول اصحاب بیاید ریخت بروی اندکی آب
ولیکن آب چون دروی چکانی همان ساعت نوشتن کی توانی
ضرورت يك زمان باید نهادن دواتی دیگر آنگه سرگشادن
چو این را وقت غلظت بوده باشد سیاهی دگر آسوده باشد
درین يك نیز باید ریخت آبت وزان يك کردن آغاز کتابت

در علامت کاغذ لطیف

اگر خواهی توای گنج معانی که وصف کاغذ نیکو بدانی

کمالش آن بود کاید پدیدار سفید و نرم و بریان صاف و هموار

در شناختن خوبی قلم

قلم باید که باشد بی خم و تاب درون اسفید و رگهار است دریاب
دگر سرخ و سفید و سخت و سنگین چنین گفتند استادان پیشین

در معرفت تراشیدن قلم

اگر خواهی که بتراشی قلم را بگویم برتویک سربیش و کم را
قد نوك قلم زان گونه باید که قدر بند انگشتی نماید
تهی کن هر دو پهلوی قلم را که ماهی دم نماید نزد دانا
ولیکن جانب انسیش باید که او نازکتر از وحشی نماید
نه جزم و نه محرف باشدش قط بلی خیر الا مور افتاد اوسط

در تعیین اوقات کتابت

ولی بهر کتابت بی دوائی بغایت معتدل باید هوائی
برای آنکه گر باشد هوا گرم ز گرمی خشك گردد کاغذ نرم
سیاهی را شود غلظت فزون تر شود خط ریش و انگشت از عرق تر
و گر دارد هوا سردی بسیار ز کاغذها شود تری پدیدار
سیاهی هم ز بذرنگی شود حشو کتابت نیز از کاغذ کند نشو
به تابستان نکو باشد پگامی زمستان لیک وقت چاشتگاهی

در شرایط محل کتابت

ولیکن خامه را خطاط باید که از هر چار سو درها گشاید
صباحی مصلحت زان گونه بیند که در پیش در شرقی نشیند
به وقت نیمروز ای نیک منظر جنوبی بهتر است از جای دیگر
ولی در آخر روز است احسن به نزدیک در غربی نشستن

در بیان آنکه نقطه میزان خط است

بدان ای در فنون فضل کامل چو دانستی که اصل خط چه چیز است که در خط نقطه میزانست بی قیل	که خط از نقطه مأخوذ است حاصل بداند هر که او اهل تمیز است چو اندر شعر افاعیل و تفاعیل
--	--

در صفت الف

بیا مجنون قلم گوهر فشان کن الف را در محقق ای خردمند ولی در خط ثلث ای نیک بنیاد به توقیعش ولی شش نقطه باید چو انداز الف گردید مفهوم پس آنکه چون در هر یک که دیدی اگر چه صاف و رعنائیست اما و گر وزنش بدین قانون نباشد ز صافی گر چه دلها را قبول است چو وزن آن الف باشد هویدا بنه يك نقطه مشکین شمامه تمام خامه آنکه بروی افشار بدین نوع ای ز عقل و فهم آگاه قلم را تاب ده چندانکه باید پس آنکه یکدو دانگ دیگرش را دودانگ دیگرش را دلکش و خوش نماید چون سهی سرو سمنبر الف باید چنان رعنا نماید	به قانون وزن هر حرفی بیان کن محقق هشت نقطه می دهد پند رقم بر هفت نقطه کرد اوستاد وزین شش نقطه چیزی کم نیاید که هر یک نقطه ای چند است معلوم بدین سان گر بود کز من شنیدی کند بر خوبی او حکم دانا ز نقصان و خلل بیرون نباشد توان گفتن که آن خط بی اصول است بدان کیفیت بنوشتنش را عیان کن شمره اش از نوک خامه نه چندان که یابد خامه آزار دودانگش را به زیر آور تو آنگاه دودانگ خامه بر کاغذ بیاید بدینسان زیر آر ای مرد دانا به دو دانگ قلم نازک فرو کش که افکند است کاکل از پس سر که هر کس دیده بر رویش گشاید
---	---

در صفت با

چو حرف با دهد استاد تعلیم
به خط ثلث تا نیکو نماید
ولی هفت است در خط محقق
همی باید به تدریج ای نکو طور
چنان میلش به سوی زیر باید
چنان باید فکندن دامنش را
بود در خط توقیع ای نکو کیش
ولی باید چنانش ساخت کردن

سرش را می کشد يك نقطه ونیم
شمار طول او نه نقطه باید
وزین يك نقطه بیرون نیست مطلق
کشیدن چار دانگش سطح و دو دور
که آخر نقطه در زیر آید
که بنماید برابر يك سر با
شمارش پنج نقطه بی کم و بیش
که بتوان صا د جزوی راست کردن

در صفت جیم

بدان کاندر محقق افسر جیم
ولی در خط ثلثش نقطه پنج است
چو بنوشتی بدین قانون سر جیم
قلم گردان بدورش از روانی
چنان باید نمودن نقطه جیم
چنان انداز دامنش فزونتر
بیاض حلقه جیم ای نکو کار
ولی در خط توقیع ای خردمند
در اول از برای افسر جیم
چنان خم ساز خط منحنی را
به نزد دیده هر پاك دیده
ولیکن هم درین خط افسر جیم
زدمان وی اما ای نکو فال

بود شش نقطه از بردار تعلیم
نگهدارش که نیکوتر ز گنج است
جدایش کن پس از دو نقطه ونیم
ولیکن از سر آن نگذرانی
که گویی مانده است از بیضه يك نیم
که سازی بر سر جیمش برابر
چنان باید که باشد يك الف وار
درا گر جیم چقماقی نویسد
خطی کش منحنی يك نقطه ونیم
که گر خطی کشند از سوی بالا
بقدر نقطه ای باشد خمیده
معلم پنج نقطه داد تعلیم
عیان گردد اصول اول دال

در صفت دال

کنم بهر تواس روشن بیانی برون از پنج نقطه نیست مطلق ز استاد حدیث این یادگار است فزون کن نقطه ای از خط بالا نه خشک و راست همچو خط آخر که مقدار خط اول نماید	ز حرف دال اگر خواهی نشانی که خط اول از دال محقق ولی در خط ثلثش نقطه چار است بهر تقدیر خط آخرین را در اول سینه اش را ساز ظاهر بیاض هر دو خط دال باید
---	---

در صفت را

سه نقطه باید ای پاکیزه بنیاد ولیکن دامنش را باید انداخت که آخر نقطه و نیمی بیاید بود دو نقطه و نیم ای نکور ای پس آنکه آخرش باریک گردان که قدر نقطه ای خم بایدش داد مدور کن که در ثلث این بود فن شمار دامنش را نیست جز پنج که از آن سر صادی توان ساخت	سر رای محقق نزد استاد تنشش نقطه می باید عیان ساخت چنان دامانش از سر شیب باید به خط ثلث بالای سر رای تمام خامه را اول بروبان چنین دارم ز استاد کهن یاد مدار از پنج نقطه کمترش تن ولی در خط توقیع ای سخن سنج مدور گردنش باید چنان ساخت
---	---

در صفت سین

بقدر نقطه ای باید نهادن بقدر نقطه ای کردند تعیین همین يك نقطه و نیمست لایق که گر چون اره اش خوانند شاید بدو پیوند کن نونی در آخر	سر دندانه سین ای نکوفن بیاض اولین دندانه سین بیاض آخرین نزد محقق چنان دندانه تند و تیز باید چنین چون ساختی دندانه ظاهر
---	---

در صفت شین

بدان ای عاقل پاکیزه آئین	که گرخواهی کشیدن اول شین
شمار طول آن مرد خردمند	به ثلثش هشت نقطه می دهد پند
ولیکن در خط توقیع باید	که او را هفت نقطه کم نیاید
چنان باید کشیدش ای نکو طور	که باشد چار دانگش سطح و دودور

در صفت صاد

شمار طرف بالای سرصاد	بنای پنج نقطه کسر استاد
بکش نصفی مسطح سوی بالا	مدور ساز نصفی دیگرش را
بدور سطح نقطه خط زرین	به مثل اولین کردند تعیین
شبه یکدیگر باید چنان ساخت	که او را صاد معکوسی توان ساخت
بیاضش آن چنان باید گشادن	که دروی نقطه ای باید نهادن
بیاض و نقطه آن صاد باید	سواد از چشم محبوبان رباید
پس آنگه خامه را ای نکته پرداز	چو سبزش صرف نونی متصل ساز

حرف طا

بیا تا از قلم گوهر فشانیم	ز حرف طا زمانی نکته رانیم
چنین گفتند اوستادان این فن	که اول يك الف باید کشیدن
ولیکن در خط ثلث آن الف را	نمی سازند جزشش نقطه بالا
به توقیعست پنج و در محقق	فزون از هفت نقطه نیست مطلق
سرش چون صاد باید کرد ظاهر	ولیکن راست باید خط آخر
به سرعت بگذران دامن آنرا	دو نقطه از الف ای مرد دانا
بیاضش آخر و در موشکافی	بشکل استره (؟) گویند صافی

در صفت عین

چنین گفت اوستاد پاك مشرب	سرعین از سه ضلع آمد مرکب
--------------------------	--------------------------

ولی هر ضلع زان سه نقطه باید زمن چون یافتی این نکته تعلیم چنان باید سرعین ای نکوفن ولی هر جانب او نزد استاد	نخستینش هلال آسا نماید بدو پیوند گردان حلقه جیم که بتوان حرف صادی راست کردن دو نقطه باید ای پاکیزه بنیاد
--	--

در صفت فا

سر فا پیش استاد هنرمند بیاض او چنان شاید که باید سرفا چون شود زین گونه ظاهر	سه جانب دارد ای فرزانه فرزند به شکل دانه سیبی نماید بدو پیوند کن بائی در آخر
--	---

صفت قاف

سرقاف ای به دانایی سرافراز دو نقطه باید اما گردن او چو فارغ شد دل از دانستن قاف	به دستور سر فا ظاهرش ساز به شکل نون مصور کن تن او همان بهتر که آیم بر سر کاف
--	---

در صفت کاف

سرکاف مسطح را خردمند سرش را آنچنان باید عیان ساخت به خط ثلث نوعی کن که باید ولیکن در محقق هشت گفتند خط بالا چنان باید گشادن ولی دامن خط آخرین را بیاض او چنان باید گشاده ولی باید که بیچون و چرایی ولیکن دامنش باید که نیکو	به قدر چار نقطه می دهد پند که آنرا هم سرصادی توان ساخت تنش از هفت نقطه کم نباید در معنی بدین منوال سفندند سه نقطه سوی زیر آنگه نهادن سه نقطه بگذران از خط بالا که از دو نقطه ننماید زیاده برون آید ز کنج کاف طایی سه نقطه بگذرانی از سراو
--	--

زحرف کاف چون دل فارغ آید کلام از حرف لام اولی نماید

در صفت لام

عیان کن يك الف اول به قانون بدو پیوند آنکه دامن نون
چنان میلش بسوی زیر باید که آخر نقطه و نیمی ته آید

در صفت م

چو فارغ گشتم از لام ای خردمند زحرف میم گویم نکته ای چند
بیاض افسر میم ای نکو فن مثلث باید اندر ثلث کردن
تن او را بقانون ای سرافراز به شکل رای توقیعی عیان ساز
ولیکن در محقق آخر میم مدور داده است استاد تعلیم
بیاض آن سرمیم تو باید که مثل دانه کنجد نماید
تنش را آنچنان باید عیان ساخت که آنرا در محقق را توان ساخت
ولی باید که همچون دامن میم به آید آخرش يك نقطه و نیم

در صفت نون

سرنون را به نزد مرد دانا سه نقطه باید اندر ثلث بالا
تنش شش نقطه باید چون تن سین که استادان چنین کردند تعیین
ولیکن در محقق افسر نون حدش از چار نقطه نیست بیرون
تنش هفت است و قول صادق اینست که در خط محقق لایق اینست
ولی نزد اساتید سخن سنج تنش در خط توقیع آمده پنج
تهی نون در خط توقیع باید کزو کاف مسطح حاصل آید

در صفت واو

سرهر واو را پیش خردمند به دستور سرفا می دهد پند

ولی يك نقطه باید گردن او را	بشکل دامن را کردن او را
به ثلث اما مدور بایدت ساخت	ولیکن در محقق باید انداخت
به ثلث اما چنان باید خجسته	که در صورت بود شیری نشسته
چنین گفتند استادان این فن	که او را منحنی باید کشیدن

در صفت ها

خط اول ز حرف بای مفرد	سه نقطه باید ای دانای بخرد
ولی خط دوم دو نقطه باید	بقدر نیم نقطه زیر آید
چنین گفتند استادان که باید	بیاض او مثلث حاصل آید

در صفت لام الف

سخن را پایه بالاتر رسانم	ز حرف لام الف لا نکته رانم
ز اول يك الف باید کشیدن	سه نقطه بایدش اما خمیدن
دو نقطه پس بزیر آوردن او را	الف واری دگر بردن به بالا
چنان خم کن خط آخر که باید	بیاضش نیز چون هائی نماید

در صفت یا

چنین گفته است استاد سبک دست	که حرف یا مرکب از سه خط است
نخستین چون سرکاف است اصولش	سه نقطه باید اما ساخت طولش
ولیکن خط ثانی نیز باید	سه نقطه چون خط اول نماید
بیاض آن دو خط زان گونه باید	که مثل دال معکوسی نماید
بزیر اما سوم خط مایل آمد	که از وی نیز دالی حاصل آید
تنش می باید اما چون تن نون	فکندن دامنش چون دامن نون

مرکبات

در صفت بی با الف

بدان ای عاقل پاکیزه مشرب	که گر خواهی الفبایی مرکب
بنه يك نقطه طولانی در آغاز	به عرضش نقطه دیگر عیان ساز
چو دانستی تو این پند نکورا	بقدر يك الف بالا بر او را
بیاضی با چنان باید گشادن	که در وی نقطه ای باید نهادن
بصورت نقطه اش زانگونه باید	که گویی در خم چوگان نماید

در صفت بی با بی

چو خواهی باب به با ترکیب دادن	ز من بشنو که گویم با توروشن
نخست ای عاقل پاکیزه آئین	عیان کن اولش دندانه شین
به قدر بای مفرد کن تنش را	سوی بالا بر آنگه دامنش را
سر با گسربدو پیوند سازد	عیان آید بشکل بای مفرد

در صفت بی با جیم

زبی با جیمت ای مرد هنرمند	بگویم در محقق نکته ای چند
سربا را دو نقطه ساز ظاهر	سه نقطه سوی زیر آرش در آخر
ولیکن دامنش را با سر جیم	عیان کن متصل يك نقطه ونیم
سربا لیکن اندر ثلث باید	که کاتب اولش نازك نماید
تمامی خامه بروی نه در آخر	سرش را شمره ای کن نيك ظاهر
بود يك نقطه با جیم اتصالش	ولی يك نقطه و نیم انفصالش
ولی در خط توقیع ای سرافراز	به جیمش نیم نقطه متصل ساز

در صفت بی با دال

چوبی بادال خواهی کردن آغاز	نخست اول سربایی عیان ساز
----------------------------	--------------------------

به بالایش برای مرد نکوفال	ولی مقدار طرف اول دال
برابر با سر با کن جدایش	به شکل آخر دالی نمایش

در صفت بی با را

ز بی با را زمن بشنو حکایت	کز استاد این چنین دارم روایت
در اول يك سرباساز ظاهر	بدو پیوند رای مفرد آخر
ولیکن در خط توقیع باید	که از با حرف صادی حاصل آید

در صفت بی با سین

سربا چون به سین ترکیب سازی	سه نقطه بایدش کردن درازی
به عرضش نقطه ای اظهار کن باز	پس آنگه حرف سینی متصل ساز
سربا را چنین دادند تعلیم	که باید طول او دو نقطه و نیم

در صفت بی با صاد

زمانی مستمع باش ای خردمند	ز بی با صاد بشنو نکته ای چند
ولیکن دامنش را باید انداخت	بدو هم حرف صادی متصل ساخت

در صفت بی با طا

ز بی باطا چنینت یاد باید	که بردستور بی با صاد باید
--------------------------	---------------------------

در صفت بی با عین

ز بی با عین اگر تعلیم خواهی	اصولش را بیان سازم کماهی
سربی را بکش دو نقطه و نیم	که استاد آنچنان کردست تعلیم
بدو پیوند این مقدار دیگر	ولیکن نیم نقطه زیرش آور
بکش سه نقطه آنگه سوی بالا	ولی باید که نزد مرد دانا
اصول او به دستوری نماید	کران سونیز عینی حاصل آید

در صفت بی با فا

بکن يك نقطه و نیمش درازی	چو خواهی بابه فاتر کیب سازی
دو نقطه سوی بالا کش دگر بار	بقدر نقطه ای آنگه فرود آر
پس آنگه حرف با فاکن مصور	بکش يك نقطه دیگر مدور

در صفت بی با قاف

دو نقطه باید ای مرد خردمند	سربایی که با قاف است پیوند
دوی دیگر سوی بالا برش باز	بدو دو نقطه دیگر متصل ساز
کز استادان مرا یاد است این پند	بحرف نون پس آنگه ساز پیوند

در صفت بی با کاف

زبی با کاف دیگر نکته رانم	بیا کز خامه گوهر برفشانم
که اول بی الف باید عیان کرد	معلم این چنین با من بیان کرد
تن او را عیان کن چون تن بی	ولیک از راستی گردن وی
که باشد آخرش بایی برابر	بدستوری ولیکن زیرش آور

در صفت بی با لام

به شکل بی الف اول عیان ساز	چوبی با لام خواهی کردن آغاز
بحرف بی مبادی کن تن او	چو نون کن در محقق دامن او
که مقداری ز حرف بی ته آید	ولیکن دامنش در ثلث باید

در صفت بی با میم

سربائی که بامیم است پیوند	به خط ثلث و توقیع ای خردمند
زمن بشنو بگویم با تو روشن	دو نوعش می توان اظهار کردن
خطی خوش زیر کش دو نقطه و نیم	بکن زین هر دو مین از روی تعلیم
بدست راستش مایل به زیر آر	به قدر نقطه و نیمی دگر بار

بدین نوعی که گفتم خم توان ساخت	ولی اورا مدور هم توان ساخت
ز يك نوعش چو آخر شد روایت	زنوع دیگرش گویم حکایت
به نوک خامه ای مستکمل فن	بباید نقطه ای بالا کشیدن
قلم را بریسار از روی تعلیم	مدور زیر کش دو نقطه ونیم
ولیکن در محقق ای سرافراز	سربی نقطه ونیمی عیان ساز
پس آنکه نقطه ونیمی دگر را	بدو پیوند ساز ای مرد دانا
چو در خاطر گرفتی این نکو پند	برویم محقق ساز پیوند

در صفت بی با نون

چوبی با حرف نون ترکیب سازی	سرش را نقطه ای باید درازی
بدان خط نقطه ای کن متصل باز	به او پس حرف نونی متصل ساز

در صفت بی با واو

ز بی با واو اگر خواهی نشانی	همان دستور فا وقاف دانی
-----------------------------	-------------------------

در صفت بی با ها

سربی چون به ها پیوند سازی	به ثلثش نقطه ای باید درازی
پس آنکه نقطه ونیمی دگر نیز	بدو پیوند ساز از روی تمییز
بیلا بر همین مقدار دیگر	که آید با سر آن (با) برابر
دگر بارش بزیر آور که باید	برابر با خط زیرین نماید
به نوعی شمره اش انداز بالا	که باشد هم مساوی با سر با
چنان محکم نویسی آن یا که باید	بشکل چنگک آهن نماید

در صفت بی بالام الف

چوبی بالام الف ترکیب خواهی	بگویم با تو تحقیقش کمای
سخن را اینچنین عاقل بیان کرد	که اول بی الف باید عیان کرد

ز نزدیک سربایش جدا ساز پس آنگه دامن او را بینداز
خمیده يك الف پیوند او را زمن بشنو تواین پند نکورا

درصفت بی با ی

چو خواهی بی به یاتر کیب کردن بیا تا سازم این را برتوروشن
خردمندان چنین دادند تعلیم که باید اولش دو نقطه و نیم
سه نقطه سوی زیر آرش دگر بار به قدر نقطه ای پیوند و باز آر
ولیکن هم سه نقطه طول آن کن به قانون پس تن نون راعیان کن

در اوصاف مفردات

درصفت الف

بدان ای عاقل پاکیزه بنیاد دو شکل آمد الف قانون استاد
یکی مفرد که نامش شمره داراست دویم ملحق که در آخر قرار است

درصفت با

چنین دادند استادان مرا پند که شکل بی چهار است ای خردمند
نخستین مفرد است ای پاک منظر دوم با شمره سیوم باء مضمّر
چهارم باء مرسل نام دارد خردمندان چنینش می شمارد

درصفت جیم

به ثلث اما سر جیم ای خردمند معلم بر سه گونه می دهد پند
یکی را نام جیم شمره دار است دگر را نام چقماقی قرار است
یکی دیگر مدور لیک او را میان اهل خط پنج است اسما
ترنجی، غنچه، پیکانی، صنوبر دگر مخروط نیکو گیرش از بر

در صفت دال

چنین پیرایه کامل برسخن بست
 که حرف دال را صورت سه نوع است
 یکی مفرد بود ثانی مرکب
 سیم مرسل شمارای پاك مشرب

در صفت را

چنین گفت است استاد کهن سال
 که حرف را نماید بر سه منوال
 ولیکن نام آنها را سخنور
 نهاده مرسل و مرفوع و مضمر

در صفت سین

ولی سین بر دو نوع آمد مصور
 یکی قوس و یکی دیگر مدور

در صفت صاد

ز شکل صاد گر خواهی نمونه
 بود بر صورت سین هم دو گونه

در صفت عین

ولی هفت است عین ای پاك منظر
 منعل صادی و دیگر محیر
 چهارم عین را موعود نام است
 که آخر یا وسط او را مقام است
 یکی را هم بود فم الاسد نام
 که مثل عین نعلی دارد اندام
 یکی دیگر فم الثعبان که باید
 بر اسلوب محیر ظاهر آید
 یکی دیگر بود بر شکل صادی
 که نامش را فم الثعلب نهادی
 سرعین آخرینش ای نکوفن
 پس از حرف الف باید نوشتن

در صفت فا

ولی فا بر سه شکل آمد مصور
 پس از حرف الف باید مدور

در صفت قاف

ز حرف قاف اگر خواهی نمونه
 بود بر شکل فا او هم سه گونه

در صفت کاف

چهار است اسم کاف ای پاك مشرب مسطح، منحنی، مفرد، مرکب

در صفت لام

دو باشد شکل لام ای پاك منظر یکی مرسل یکی دیگر مدور

در صفت میم

چنین گفت است اوستاد هنرور که شش نوع است میم ای پاك منظر
مدور مرسل و مطموس و مفتوح مثلث با شرح گشتست مشروح

در صفت نون

دو شکل آمد ولی نون ای هنرور یکی قوسی بود دیگر مدور

در صفت واو

دو نوع آمد همین واو ای سخنور یکی مرسل یکی دیگر مدور

در صفت ها

چنین گفت اوستاد پاك منظر که ها بر نه طریق آمد مصور
یکی مفرد که نامش نزد استاد مثلث باشد ای پاکیزه بنیاد
دویم دالی سیم را حاجبی خوان چهارم شکل را اذن الفرس دان
چو ذو صادیکه باشد پنجمین ها ششم مطموس دان ای مرد دانا
بدان این نکته گر نیکو نهادی که نام هفتمش شد دال صادی
ولیکن هشتمین ملحق به نام است نهم مرسل سخن اینجا تمام است
بدان این نکته را ای مرد دانا که گر در اول افتد شکل اینها
بود اذن الفرس مطموس دالی همین است و ازینها نیست خالی

وگر در اوسط اینها را گشادی	چهار است اولینش دال صادی
دوم را ز آن چهار اذن الفرس خوان	سیم را صادی چارم حاجبی دان
ولی در آخر ای گنج معانی	به غیر از مرسل و ملحق ندانی

در صفت لام الف

چنین داد اوستاد خرده دان پند	که حرف لا دونوع است ای خردمند
نخستین مفرد و ثانی مرکب	ز من بشنوتو این پند مرتب

در صفت ی

بدان ای عاقل پاکیزه طینت	که یا بر چارنوع آمد به زینت
بگویم با تو گر نیکو بدانی	مدور اول و معکوس ثانی
سیوم مرسل بود چهارم مرکب	چنین کردند استادان مرتب

خاتمه در بیان کمیت عدد ابیات کتاب و در یوزه اصلاح از نظر ارباب لباب

بحمد الله که کرد این طرفه خامه	تمام انشای این فرخنده نامه
به نثرش گرچه بسیاری شنیدم	ولی در صورت نظمش ندیدم
به نظمش خامه را کردم گهربار	نبودم باعثی جز مشق این کار
به یمن همت مردان آگاه	تمامش ساختم در قرب یک ماه
چو بر عزم شمارش دست بردم	فزون از چهار صد بیتش شمردم
اگرچه نظم او بس ناروان است	ولی امید از یزدان چنانست
که صرافان نقد خرده دانی	گهرسنگان دریای معانی
ز دانش خرده بر نظم نگیرند	اگر باشد خطایی در پذیرند
بیامجنون حدیث از حد فزون شد	سخن ز اندازه قانون برون شد
قلم در گفتگو از بس که بشتافت	ز تحریر و بیانش سینه بشکافت
ز بس کاندر سخن گفتن غلو کرد	ز بانس از تکلم موبیر آورد

دهانش از تحیر باز مانده کزین نوع حکایت کوتاهی به همان بهتر که کاغذ در نوردی مبارك ساز برشاه جهان بخش کند «مجنون» مسکین رادعائی	دوات از بسکه گوهر برفشانده بیا دیگر سخن را کوتاهی ده چو ختم نامه این نظم کردی خداوندا تو این نظم روان بخش بیامرز آنکه بی روی و ریائی
---	---

پایان

فهرست عام

(جایها - کتابها - اشخاص)

- آداب الفلاسفه : ۸۵
 آداب اللغة العربيه (تاريخ) : ۵۷
 آداب المشق : ۷۵ - ۹۰ - ۹۳ - ۹۴
 آدم : ۵
 آذربایجان : ۱۰۸
 آستانه قدس : ۳۰ - ۵۹ - ۶۷ - ۱۰۸
 ۱۱۹ - ۱۲۱
 آسیای مرکزی : ۱۰۴
 آقارضا : ۱۲۳
 آقا میرک : ۱۱۷ - ۱۲۹
 آق قوینلو : ۷۸
 آمل : ۸ - ۹
 آیین اکبری : ۱۲۳
 آباقا : ۷۶
 ابراهیم : ۳۲
 ابراهیم سلطان : ۶۷ - ۱۰۸ - ۱۱۱
 ابراهیم قعی : ۶۸
 ابراهیم منیف الدین : ۷۹
 ابن ابو حریش : ۳۲
 ابن بواب، علی بن کاتب : ۴۴ - ۶۳ - ۶۸
 ابن درستویه : ۶۳
 ابن طیفور احمد بن طاهر : ۵۰
 ابن مقله (ابو علی محمد بن مقله) : ۵۹
 ۶۰ - ۶۱ - ۶۲ - ۶۴ - ۶۷ -
 ۶۸ - ۸۲ - ۸۷ - ۱۰۹
 ابن ندیم : ۳ - ۴ - ۵ - ۳۲ - ۵۵ -
 ۵۷ - ۶۱ - ۶۲ - ۶۴ - ۶۶ -
 ابوالاحمد عباس بن حسن : ۶۰
 ابوالحسن علی بن عیسی : ۶۰
 ابوالاسود الدوئلی : ۵۸ - ۶۶ - ۹۶ -
 ۹۸
 ابوالحسن : ۱۲۳
 ابوالعال اصفهانی : ۶۴ - ۶۸
 ابوالعباس مراکشی : ۷۸
 ابو عبدالله حسن بن علی بن مقله : ۶۰ - ۶۷
 ابوالفضل بن عمید : ۳
 ابوالفضل علامی : ۱۲۳
 ابوبکر غزنوی : ۵۹

- ابوتراب : ۶۹
 ابوسید گورکان : ۷۸ - ۱۰۸
 ابوسلیمان : ۴
 ابو عیسی بن شیران : ۳۲
 ابی سفیان : ۵۶
 اثابکان سلجوقی : ۱۰۶
 اجنتا : ۱۲۲ - ۱۲۵
 احمد بن خلیل : ۶۱
 احمد بن محمود صدیقی رومی : ۴۸ - ۶۷
 ۶۸ - ۶۹
 احمد موسی : ۱۰۶
 احمد نیریزی : ۴۸
 احوال و آثار خوش نویسان : ۷۸
 اصول محرر : ۶۳ - ۸۱
 اخیم سعید (کلیسا) : ۵۸
 ادریس : ۶۶
 ارداویرافنامه : ۳
 ارغون کاملی (خواجه) : ۶۷
 ارمن : ۴
 اسرار الخطوط : ۹
 اسدی طوسی : ۵
 اسلم بن سدره : ۵۵ - ۵۶
 اسکندر : ۴
 اشکانی (پادشاهان) : ۳
 اصفهان : ۵۹ - ۱۱۶ - ۱۱۷ - ۱۱۹
 اصول وقواعد خطوطسته : ۷۱ - ۸۲
 اعراب : ۵۵
 افشین : ۴ - ۳۰
 افغانستان : ۴ - ۷
 اکبر : ۱۲۳
 اکبر نامه : ۷۷
 اکید و بن عبدالملک : ۵۶
 الابنیه عن حقایق الادویه : ۵
 الاتقان سیوطی : ۹۸
 الخ بیگ : ۱۰۷ - ۱۰۸
 الورا : ۱۲۲ - ۱۲۵
 المقنن بالله : ۶۲
 المحتم فی المصاحف : ۹۶
 امتحان الفضلا : ۶۰
 امرء القیس : ۵۵
 امویان : ۱۰۴
 امیر حسین بیگ : ۱۳۶
 امیر حمزه (کتاب) : ۱۲۲
 امیر علی شیر نوایی : ۱۱۱ - ۱۱۲ - ۱۳۵
 امیر غیب بیگ : ۱۳۶
 امیر منصور : ۷۸
 انبار : ۵۵
 انجیل : ۵۷
 اندلس : ۹۵
 انجمن تاریخ افغانستان : ۴
 اوزا هارس : ۳
 اوزبکستان : ۷۷
 اوستا : ۳
 ادیفور : ۱۰۵
 ایران : ۴ - ۶۳ - ۱۰۳ - ۱۰۶ - ۱۱۱
 ۱۲۲ - ۱۲۳
 ایلخانان : ۳۰ - ۳۱ - ۷۶ - ۱۰۳ -
 ۱۰۷

بیانی (دکتر) : ۲۹ - ۳۳ - ۵۵ - ۶۱ -

۶۳ - ۷۸

بیجاپور : ۱۲۵

بیدپای هندی : ۱۰۵

البیرونی : ۴

بیزانطین : ۱۰۵ - ۱۱۷

بین النهرین : ۵۶

پ

پاپ کلمان چهارم : ۷۶

پاریس : ۱۱۱

پاهار : ۱۲۴

پتنه : ۱۲۵ - ۱۳۶

پوپ : ۱۲۱

پیدایش خط و خطاطان : ۵۷

ت

تاج سلمانی (خواجه) : ۶۴ - ۶۵ - ۶۸ -

۷۸

تاریخ ایران سرپرسی سایکس : ۷۶

تاریخ ادبیات ایران همایی : ۷ - ۸ - ۶۱ -

۶۵ - ۷۷

تاریخ بیهقی : ۹۴

تاریخ سنی الملوك والارض والانبیاء : ۳

تاریخ کتیبه‌های کهن : ۳

تاشکند : ۷۷

تبریز : ۳۳ - ۱۱۶ - ۱۱۹ - ۱۲۲ -

۱۲۳

تذکره خطاطان : ۶۴

تربت جام : ۳۰

ب

بابا شاه : ۷۵ - ۹۰

بابر : ۷۷ - ۱۲۲

بابرنامه : ۱۲۲

بابل : ۳

بادلیان اکسفورد : ۵

بامیان : ۴

بایسنقر میرزا : ۳۲ - ۶۷ - ۶۸ - ۱۰۸ -

۱۱۰

بخارا : ۱۱۵

بختیشوع : ۱۰۶

بدیع الزمان میرزا : ۱۱۵

برلن : ۱۰۵

برمکیان : ۶۳ - ۸۱

بساوان : ۱۲۳

بشر بن عبد الملك الکندی : ۵۶

بشنداس : ۱۲۳

بصره : ۹۶

بغداد : ۴ - ۶ - ۹ - ۱۰۵ - ۱۰۶ - ۱۰۷ -

بن سهروردی : ۶۷

بنی امیه : ۶ - ۸ - ۶۱ - ۶۸ - ۸۴

بنی عباس : ۶

بودا : ۴

بوستان سعدی : ۱۱۴

بهرام میرزا صفوی : ۱۳۶

بهزاد نقاش کمال الدین : ۱۱۲ - ۱۱۳ -

۱۱۴ - ۱۱۵ - ۱۱۶ - ۱۱۷ -

۱۲۲ - ۱۲۹ - ۱۳۵

تسای لون: ۳۳

تطور الخط العربی: ۶۱

التنبیه علی حدوث التصحیف: ۹۸

توپقاو سراى اسلامبول: ۱۱۳

تورفان: ۲۹-۱۰۳

تیمور: ۳۲-۱۰۷-۱۰۸-۱۲۵-

۱۲۶

تیمور گورکان: ۶۸-۶۹

تیموریان: ۳۱-۱۰۳-۱۰۶-۱۰۷-

۱۱۵-۱۱۶-۱۱۸-۱۱۹-

۱۲۴-۱۲۶

ج

جامع التواریخ: ۱۰۶-۱۰۷

جامی: ۱۴۳

جزیره العرب: ۵۶

جعفر بایسنقری: ۱۱-۶۷-۶۹

جعفر تبریزی: ۱۰۹

جعفر برمکی: ۵۶

جعفر جلال: ۶۸

جلال ستاری: ۱۱۷

جلال الدین (مولانا): ۱۰۹

جلال الدین محمد بن جعفر نوری: ۶۷

جلال الدین همایی: ۷

جلد سازی (رساله): ۳۴-۳۹

جنگ قلمی (دهلی): ۵۱

جنید (مولانا): ۶۸

جهانگیر: ۳۱-۱۲۲-۱۲۳

جین: ۱۲۵

چ

چین: ۳-۴-۸-۱۱۷-۱۲۳

چینیان: ۶-۴۴

ح

حبیب السیر: ۱۰۸

حبیبی (عبدالحی): ۳

حجاز: ۵۶-۵۷

حجاج بن یوسف ثقفی: ۵۸-۸۹

حرب بن امیه: ۵۶-۶۶

حسن بیگ: ۷۸

حسن خان شاملو: ۶۹

حسن کرمانی میرزا: ۶۹

حسن گنابادی: ۶۹

حسین بن صفار: ۳۲

حمامه نامه: ۱۱۲

حمزه اصفهانی: ۹۸

حمیرها: ۵۶

حیدر آباد دکن: ۱۲۲

حیره: ۵۵-۵۶

خ

خالد بن ابوهیاج: ۵۷

خانلری (دکتر): ۳۱-۱۲۱

خدیوی مصر (کتابخانه): ۶۲

خراسان: ۵-۶-۸-۳۰-۵۹-

۱۰۳-۱۰۷-۱۱۷-۱۲۴

خزینة الحکمت: ۳۰-۳۲

خلاصة الاخبار: ۱۱۱-۱۱۳

خلیل الله: ۷۴

- خلیل بن احمد: ۹۶
خلیل نقاش: ۱۱۱
خمسۀ نظامی: ۱۱۱ - ۱۱۴ - ۱۱۵ - ۱۱۶
خواجہ اختیار: ۶۸ - ۶۹
خواص عقاقره: ۱۰
خواجہ جبرئیل: ۷۸
خواندمیر: ۱۰۸ - ۱۱۱
خوچو: ۱۰۵
خوشنویسان دکتر بیانی: ۱۳۶ - ۱۳۷
خوشنویسان و هنرمندان: ۶۰
- ۵
دادا شکوه: ۱۲۳ - ۱۳۶
دادالصنائع هرات: ۱۰۸
دارالکتب المصریه: ۱۱۴
دارالعلم سمرقند: ۱۰۸
داریوش: ۳
دایرة المعارف اسلامی: ۶۱
درویش عبدالله: ۶۹
دکن: ۱۲۵
دمشق: ۸ - ۹ - ۶۱
دمیانہ اعسر بن حجام: ۳۲
دوست محمد گواشانی: ۱۳۶
دومة الجندل: ۵۶
دهرم داس: ۱۲۳
دهلی: ۴۹
دیماند: ۳۳ - ۱۰۵ - ۱۲۰ - ۱۲۲
- ر
راجستان: ۱۲۲ - ۱۲۴
- راجپوت: ۱۲۲ - ۱۲۳ - ۱۲۵
راحة الصدور: ۹۸ - ۹۹
دادا کرشنا: ۱۲۴
داکمالا: ۱۲۲
داوندی: ۹۸ - ۱۲۱
داهنمای گنجینه قرآن: ۲۹ - ۳۰ - ۵۵
۶۳ - ۹۸
ربع رشیدی: ۱۰۶ - ۱۰۷
رجال حبیب السیر: ۱۱۲
رساله خط: ۸ - ۲۵
رساله خط و نقاشی: ۷۸
رساله در بیان کاغذ و رنگها و الوان: ۷
رسم الخط (کتاب): ۱۴۴
رشید الدین فضل الله (خواجہ): ۱۰۶
رضا تجدد: ۶۰ - ۶۴
رضا عباسی: ۱۱۶ - ۱۱۷ - ۱۱۸
رضی الدین محمد قزوینی: ۹ - ۲۵
رکن الدین طغرل بن ارسلان سلجوقی:
۱۲۱
روضات الجنات کربلائی: ۱۳۶
رومیان: ۴۴
رهنمای صنایع اسلامی: ۳۰
رهنمای کتاب (مجله): ۲۶ - ۳۲ - ۴۹
- ز
زند: ۳
زندیه: ۱۲۵
زیاد بن سمیه: ۹۶
زیب النسا یکم: ۱۳۶
زید بن ثابت: ۶۶

- س
- سارا (دکتر): ۱۰۵
- ساسانیان: ۴۹ - ۱۰۳ - ۱۰۴
- سامرا: ۱۰۴
- سانولا: ۱۲۳
- سر جیلوت: ۶۵
- سریانی: ۴۴
- سریانیه‌ها: ۵۶ - ۵۷
- سعد: ۵۷
- سفة المقرض عجیفی: ۳۲
- سفر نامه زوارچینی: ۴
- سفیان بن امیه: ۵۷
- سلاجقه: ۱۰۳ - ۱۰۶ - ۱۱۹
- سلاجقه عثمانی: ۸۱
- سلاطین ایوبی: ۱۱۷
- سلجوقیان روم: ۱۱۷
- سلطان ابراهیم: ۱۳۵
- سلطان حسین میرزا: ۱۰۸ - ۱۱۱ - ۱۱۲
- ۱۱۳ - ۱۳۵ - ۱۴۵
- سلطان سنجر: ۱۱۵
- سلطانعلی مشهدی: ۸ - ۴۴ - ۶۷ -
- ۶۹ - ۹۴
- سلطان محمد: ۱۱۶
- سلطان محمد خندان: ۶۹
- سلطان محمد نور: ۶۹ - ۱۱۲
- سلطان محمود: ۱۲۱
- سمرقند: ۹ - ۳۲ - ۱۰۷
- سمرقندی (عبدالرزاق): ۷ - ۳۲
- سند: ۳
- سواد و بیاض (کتاب): ۷۸
- سوریه: ۱۱۷
- سید احمد: ۱۱۲ - ۱۱۳ - ۱۳۶
- سید روح الله هروی:
- سیستان: ۱۰۴
- سید علی: ۱۱۶
- سیف الدین نقاش: ۱۱۰
- سیدیوسف حسین: ۳۴
- ش
- شام: ۳۲ - ۵۸
- شاه اسمعیل صفوی: ۱۱۳ - ۱۱۶ - ۱۱۸
- ۱۲۹ - ۱۳۱ - ۱۳۵
- شاه تهماسب: ۱۱۳ - ۱۱۶ - ۱۲۲ - ۱۳۶
- شاه جهان: ۱۲۳ - ۱۲۵ - ۱۳۶
- شاهرخ: ۳۲ - ۶۴ - ۱۰۸ - ۱۱۰ - ۱۱۱
- شاه عباس: ۱۱۶ - ۱۱۷ - ۱۱۸
- شاه عثمانی: ۱۱۴
- شاهکارهای هنر ایران: ۳۱
- شاه محمود نیشابوری: ۶۹ - ۱۱۳ - ۱۱۶
- شاهنامه بایسنقری: ۱۳۱
- شرح تعرف: ۵
- شرقنامه: ۱۱۲ - ۱۳۵
- شفیع لاهوری: ۲۳۶
- شکته پرت: ۴
- شنکا: ۱۲۳
- شمس الحسن: ۶۴ - ۶۸
- شمس الدین محمد وصفی: ۱۳۵
- شمس الدین هروی (مولانا): ۱۰۹
- شهاب الدین عبدالله (مولانا): ۱۰۹ - ۱۳۵
- شیبانیان: ۱۱۳

شیبانی خان: ۱۱۵
 شیخ زاده سهروردی: ۶۷
 شیخ محمود: ۱۰۹
 شیر شاه سوری: ۱۲۲
 شیراز: ۱۰۷ - ۱۰۸ - ۱۱۱
 ص
 صادقی: ۱۴ - ۱۲۹
 صباحت عظیم جانوا: ۷۷
 صراط السطور: ۸ - ۶۷
 صفات الشیمه: ۷۷
 صفویان: ۱۰۳ - ۱۱۷ - ۱۲۷
 صفویه: ۱۱۶ - ۱۱۸ - ۱۱۹
 صهبا: ۵۶
 صیرفی: ۱۰۹
 ض
 ضحی الاسلام: ۵
 ط
 طبری: ۳ - ۴
 ظ
 ظهیر الدین اظهر (مولانا): ۱۰۹
 ع
 عارف حکمت بن یوسف حمزه: ۸۰
 عامر بن جدره: ۵۵ - ۵۶
 عباسیها: ۶۳ - ۱۲۰
 عباسیان: ۶۴ - ۸۷

عبدالحی (خواجه): ۶۴ - ۷۸
 عبدالحی منشی: ۶۸
 عبدالرحمن: ۳۰ - ۳۳
 عبریان: ۴۴
 عبدالرزاق: ۱۰۹ - ۱۴۰
 عبدالصمد شیرازی (خواجه): ۱۲۲
 عبدالله بن ابی واقع: ۶۶
 عبدالله بن فضل: ۱۰۵
 عبدالله طبابخرووی: ۶۷
 عبدالله مروارید (خواجه): ۱۴ - ۶۸ -
 ۱۱۲
 عبدالله نقاش: ۱۱۵
 عبدالمجید طالقانی (درویش): ۶۹
 عبدالمحمد (مؤدب السلطان): ۵۶ - ۸۱ -
 ۸۴
 عبدالملک بن مروان: ۵۸ - ۹۸
 عبدالواسع نظامی: ۱۱۲
 عتایی (شاعر): ۵
 عثمان بن سعید بن عثمان عمراوی معروف به
 ابن الصیرفی مکنی به ابو عمر قرطبی و اندلسی:
 ۹۶
 عجایب الطبقات: ۷۷
 عراق: ۵۸ - ۱۰۵ - ۱۰۶ - ۱۰۸
 عرب: ۵۸
 عراق عرب: ۵۶
 علاء الدین تبریزی: ۶۸
 علی ابن هلال: ۶۷
 علی امیر المؤمنین: ۶۶

علی (مورخ ترك):

علی بن فرات : ۶۲

علی رضای عباسی: ۶۹-۱۲۶

عمر اقطع (شیخ): ۶۷

عمر بن عبدالعزیز: ۵۷

عمر و بن عام: ۶۱

غ

غازان خان : ۱۰۶

غرایب الحدیث : ۵

غوریها: ۱۱۹

غوریان: ۵۹

غزنین: ۱۰۴

غلامرضا مشهدی: ۶۹

ف

فارسی: ۱۰۸

فارسیان: ۴۴

فتح الدین احمد بن محمود سبزواری: ۷۱-

۸۲

فخار شیرازی: ۶۸

فرخ بیگ: ۱۲۳

فرهنگ ایران زمین: ۳۴-۸۲

فریاد (دکتر): ۳

فریدون میرزا: ۱۱۲

فصیحی انصاری: ۶۹

فضل بن سهل: ۶۴-۸۰

فکری سلجوقی: ۶۰

الفهرست: ۳-۴-۵-۳۲-۴۴-۶۰-

۶۴-۵۳-۵۷-۷۶-۷۷-

۸۰-۸۱-۸۳-۸۴-۸۵-۸۷-

ق

قاجاریه: ۳۳-۱۲۵-۱۲۶

قاسم بن سلام : ۵

قاسم علی: ۱۱۵

قانون الصور : ۱۴-۱۲۹

قاهره (مرکز اسلامی) : ۵۹

قبطی: ۳

قرلباشیه : ۱۱۸

قطب الدین محمد قصه خوان: ۱۲۷

قطبه : ۸۵

قلعه اختیارالدین : ۱۲۶

ک

کابل : ۴

کانگرا: ۱۲۲

کتابخانه انجمن آسیائی لندن: ۱۰۷

کتابخانه اوقاف توبقا پوسرای ترکیه: ۱۰۷

۱۳۶

کتابخانه خدابخش پتنه : ۱۲۵-۱۳۶

کتابخانه رضا (رامپور): ۱۱۲

کتابخانه سلطنتی ایران: ۱۳۱-۱۳۵

کتابخانه عامه افغانستان: ۱۱۲

کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران: ۸۵

کتابخانه ملی پاریس: ۱۰۵-۱۰۷

کتابخانه مورگان نیویورک: ۱۰۶

کتابخانه وموزة سالار جنگ: ۸۵

کتابخانه وین : ۶۲

کرشنا : ۱۲۲

کشن رام : ۱۲۴

مجمع النوادر: ۶۵
مجموعہ لویی کارنتیہ : ۱۱۱
مجموعہ کلینگیان : ۱۱۱
مجنون رفیقی: ۲۵ - ۷۷ - ۷۸ - ۸۰ -
۸۲ - ۸۴ - ۹۵ - ۱۶۳
محمد: ۳۲
محمد آملی: ۸۴ - ۸۵
محمد بن اسحق: ۶۰
محمد حسین زرین قلم: ۱۳۶
محمد خان شیبانی: ۱۱۳
محمد طاہر بن محمد قاسم: ۷۷
محمد علی: ۳۳
محمد عوض بن بختیشوع: ۶۵
محمد فاخر اللہ: ۱۲۳
محمد قصہ خوان: ۷۸
محمد محسن: ۱۳۶
محمد محفوظ مصری: ۷۹
محمد مؤمن: ۱۳ - ۱۳۵
محمد نادر: ۱۲۳
محمود رفیقی: ۱۴۳
محمود سلطانی: ۶۸
محمود لاهوری: ۴۸
محمود مذہب: ۱۱۵
محمدی نقاش: ۳۳
مداد الخطوط: ۵۹
مراد نقاش: ۱۲۳
مراد بن مرہ: ۵۵ - ۵۶ - ۶۶
مرتضی قلی شاملو: ۶۹
مرہ: ۵
المزہر: ۵۹

کلیلہ و دمنہ: ۱۰۵ - ۱۰۶ - ۱۱۲
کمال الدین حسین ہروی: ۶۸
کوفہ: ۸۳
کومادا سوامی: ۱۲۲
کوہنل (پروفیسور):

گ

گجرات: ۱۲۵
گر شاسب نامہ: ۵
گرگان: ۴
گلچین معانی: ۷
گلستان ہنر: ۶۳ - ۱۲۹
گلکنندہ: ۱۲۵
گوپی: ۱۲۴

ل

لسان الملك ہدایت اللہ: ۶۴
لعل سورداس: ۱۲۳
لعل قلعہ دہلی: ۱۲۶
لیدن: ۵

م

ماللہند (کتاب): ۴
مأمون (خلیفہ عباسی): ۳۰ - ۳۲ - ۸۱ -
۸۶ - ۸۷ - ۸۸
مانویان: ۱۰۳ - ۱۰۵
مانی: ۱۰۳ - ۱۱۳
ماوراء النہر: ۳۰ - ۱۱۷ - ۱۱۹
مجلہ الاسبوعیہ المملوکیہ: ۶۵
مجلہ دانشگاہ تبریز: ۷
مجلہ مدرسہ خاوری (لاہور): ۱۳۶

- مسائل (کتاب): ۶۱
 مسجد گوهرشاد: ۱۰۸
 مسیحیان: ۱۲۱
 مصر: ۳ - ۶ - ۳۰ - ۳۲ - ۵۸
 مطلع سعدین: ۳۲ - ۱۰۹
 مظفر حسین: ۱۴۵
 معتمد خلیفه عباسی: ۴ - ۳۰
 معین الدین محمد اسفزاری: ۶۸
 مغول: ۱۰۶ - ۱۲۳ - ۱۲۴
 مغولان: ۱۰۷ - ۱۲۷
 مغولیه هند: ۱۱۴
 مقامات حریری: ۱۰۵
 مقتدر بالله: ۶۱
 مکه: ۵۶ - ۵۷ - ۷۷
 ملادریش: ۷۸
 ملارضا داشت: ۱۳۶
 ممتاز محل (ملکه هند): ۱۲۳
 منافع الحيوان: ۱۰۶
 منشآت بیدل: ۴۹
 منصور: ۳۱ - ۱۲۳
 منوهر: ۱۲۳
 موزه برطانیه: ۱۱۱ - ۱۱۴ - ۱۱۶
 موزه دولتی برلین: ۱۲۲
 موزه سالار جنگ: ۱۲۳ - ۱۲۹
 موزه کراچی: ۵
 موزه لنین گراد: ۱۳۵
 موزه گلستان تهران: ۱۱۰
 موزه متروپولیتین: ۱۰۷ - ۱۲۰ - ۱۲۳
 موزه ملی پاریس: ۱۱۵
 موزه واتیکان روم: ۳
 مولانا جعفر: ۱۰۹
 مولانا ولی قلندر هروی: ۶۸
 موکند: ۱۲۳
 میرخواند: ۱۱۳
 میرزا سنگلاخ: ۶۰
 میرزا شفیعا: ۶۵ - ۶۹
 میرزا فصیحی: ۶۵
 میرزا علی: ۶۹ - ۱۱۶
 میرسیدعلی: ۱۲۲
 میرعبدالرحمن هروی: ۶۹
 میرعماد حسنی قزوینی: ۶۹
 میرعماد حسینی: ۶۹
 میرعلی تبریزی: ۶۵ - ۶۹ - ۸۳
 میرعلی ثانی (خواجه): ۱۰۹
 میرعلی هروی: ۵۹ - ۶۹ - ۹۳ - ۱۱۳
 ۱۱۴ - ۱۱۵ - ۱۳۶
 میرک نقاش: ۱۱۲
 میرهاشم: ۱۲۳
 ن
 نامه آستان قدس (مجله): ۹۷
 نارسینگ: ۱۲۳
 ناصرالدین مذهب: ۱۱۲
 نسخه حافظ: ۱۱۲
 نصر بن عاصم: ۵۸
 نظام الدین احمد هروی (خواجه): ۷۷
 نظامی: ۱۴۲
 نفایس الفنون فی عرایس العیون: ۸۴ - ۸۵
 نماره: ۵۵

نواب چهارتر: ۱۲۳

نیشابور: ۱۰۴

و

وادی نیل : ۳

وصال شیرازی: ۶۹

ولید بن عبدالملک: ۵۷

ه

هدایة المتعلمین : ۵

هرات : ۵۹ - ۱۱۱ - ۱۱۳ - ۱۱۵ -

۱۱۶ - ۱۱۷ - ۱۱۸ - ۱۱۹ - ۱۲۲

همایون : ۱۲۲ - ۱۲۳

همایون فرخ : ۲۶ - ۳۲ - ۴۹

همایی (میرزا جلال‌الدین): ۸ - ۶۱ - ۶۴

۶۵ - ۷۷

هند: ۴ - ۸۴ - ۱۲۱ ۱۲۲ - ۱۲۴ -

۱۲۵ : ۱۲۶ - ۱۲۷

هندوستان: ۱۲۶

هندیان : ۶

هنر و مردم (مجله) : ۳ - ۷ - ۱۳۶

هیون تنگ: ۴

ی

یاقوت جمال‌الدین مستعصمی: ۴۴ - ۶۷ -

۶۸ - ۹۴ - ۱۰۹

یحیی بن محمود بن یحیی بن حسن واسطی:

۱۰۵

یحیی صوفی : ۶۸

یزدگرد : ۵

يعرب بن قحطان: ۸۳

يعقوب بيگك: ۷۸

يوسف لقوه: ۸۷

اصلاحات

صفحه ۱۲۵ — بخش تذهیب و مینیاتور سطر ۹ مکتب نقاشی راجتسان غلط
مکتب راجپوت درست است همین طور سطر دوم مکتب چین غلط مکتب جین
درست است .

صفحه ۱۵۰ — رسالهٔ مجنون رقی در مصرع (که از آن سر صادی توان ساخت)
می بعد از سر صادی علاوه شود .

صفحه ۱۱۹ — سطر نوزده بعد از تنها کلمه (سوء) زاید آمده

صفحه ۸۶ — پاورقی يك سطر آداب الفلاسفه الخ زاید چاپ شده

نمونه هائی
از
خطها و تذهیبها و

فَلِلَّهِ الْحَمْدُ
 هُوَ الَّذِي خَلَقَ الْبَشَرَ وَالْأَنْفُسَ وَالْأَعْيُنَ وَالْأُصْغَارَ وَالْأَكْبَارَ
 لَمْ يَكُنْ فِي السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ شَيْءٌ مِنْهُ هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ
 خط مسلسل

۱- خط مسلسل

نَضْرَمِ اللهُ وَفَتْحَ قَرِيبٍ
 وَبَشَّرَ الْمُؤْمِنِينَ
 خط علی الهج

۲- خط ثلث پاهاری هند که در بخارا نیز رواج داشته است

خط چپ و راست

تَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ فَسَتَجِدُنِي إِذَا دَعَاكَ اللَّهُ

مُحَمَّدٌ عَلَى اللَّهِ

۳- خط چپ و راست

خط مغربی خفی

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ إِنَّا أَنْعَمْنَا عَلَى الْكَوْثَرِ -

فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَأَنْتَ إِزْ شَانِكَ هُوَ الْبَرُّ وَهُوَ اللَّهُ الْعَظِيمُ

مُحَمَّدٌ عَلَى اللَّهِ

۴- خط مغربی خفی

خط دیوانی جلی

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدانا لهذا وَكُنَّا لِهَذَا عَنَّا كافرين

صَدَقَ اللهُ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ
دیوانی خفی

۵- خط دیوانی جلی و دیوانی خفی

طغرا دورخه
طغرا دورخه

۶- خط طغرا دورخه

خط اندلسي جلی
وَأَفِيمُوا الصَّلَاةَ وَآتُوا الزَّكَاةَ

وَارْكَعُوا مَعَ الرَّاكِعِينَ
محمّد علی

۷- خطبه شیوه اندلسی

خط تعلیق
قَالَ اللَّهُ تَبَارَكَ وَتَعَالَى لَنَا يَوْمَ الْقِيَامَةِ أَرْبَعُ أَعْيُنَ نَرَى بِهَا الْعِلْمَ وَالْإِيمَانَ وَالْجِدَّةَ وَالْجَمِيلَ وَنَرَى بِهَا
صَفَاتِ الْمَدِينَةِ الْعَظِيمِ
محمّد علی

۸- خط تعلیق

قال النبي صلى الله عليه وآله وسلم
 أَنَا مَدِينَةُ الْعِلْمِ وَ عَلَى بَابِهَا
 نَسْتَعِينُ
 صدق رسول الله عليه السلام
 محمد ﷺ

۹- خط نستعلیق

خط ریحان
 فَاللهِ الْحَمْدُ رَبِّ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْعَالَمِينَ
 وَلَهُ الْكِبَرُ بِأَفْضَلِ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ
 محمد ﷺ

۱۰- خط ریحان

خط ثلث

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

محمد بن عبد الله

١١- خط ثلث

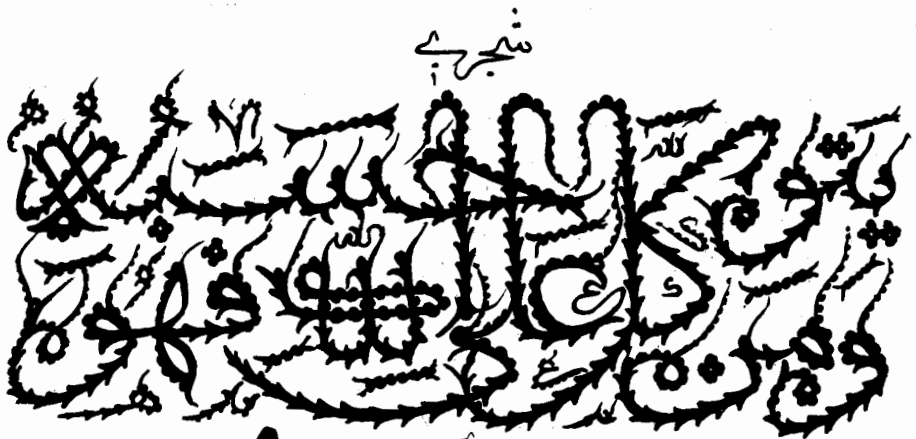
رقاع

وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي كَفَّرَ بِالْبِرِّ لِقُونَا بِأَبْصَاطِهِمْ لَمْ يَكُنْ مَعُولٌ

الذِّكْرُ وَيَقُولُونَ لَنْ نَرِيَّ لِمَنْ جَنُودُهُ وَمَا هُوَ إِلَّا ذِكْرُ الْعَالَمِينَ

محمد بن عبد الله

١٢- خط رقاع

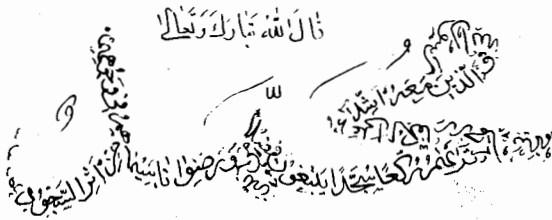


۱۳- خط شجری



۱۴- خط طومار به طریق ابن بواب

خط غبار



لَئِكَ مَثَلُهُمْ فِي التَّوْرَةِ وَمِثْلَهُمْ فِي الْإِنْجِيلِ كَرِهَ اللَّهُ خُرُوجَ أَهْلِ الْبَيْتِ مِنَ الْبَيْتِ فَقَالَ إِنِّي ذَا بَشِيرٍ وَنَذِيرٍ
 سَوَّيْتُهُ يَحْيَى الْبَشِيرَ وَالْكَافِرَ وَعَلَى اللَّهِ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ مِنْهُمُ مَغْفِرَةٌ وَأَجْرٌ عَظِيمٌ

١٥- خط غبار

كوفي متكامل
 فَبَسَّارًا لِّهَاجِرَتُمْسٍ وَحِيزَ ثَبَسٍ وَزَوَلَةٍ
 لِمَدْفُ السَّمَوَاتِ قَالَا مَرْوَعَشِيَا وَحِيزَ تَكْمُورٍ

عَلَى الْمَدْفُورِ

١٦- خط كوفي متكامل

خط نسخ قرن اول اسلام

بسم الله الرحمن الرحيم

رب ابرهه من ابرهه و ابرهه من ابرهه

بدون اعراب

عبدالله

۱۷- خط نسخ قرن اول اسلام بدون اعراب

خط محقق

بسم الله الرحمن الرحيم

عبدالله

۱۸- خط محقق

پیش کشم کل رخ مرجم خوبان
نست

۱۹- خط حروف مزدوج

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
سَبَّحَ لِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ
وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ

۲۰- خط کوفی نما نقل از قرآن موزیم هرات

فَلِلَّهِ خَيْرُ مَا نَحْنُ لَهُ
وَلِلَّهِ خَيْرُ مَا نَحْنُ لَهُ

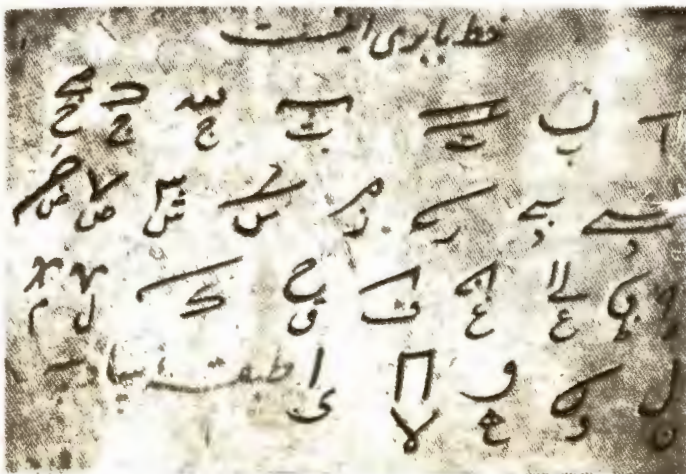
۲۱- خط حروف التاج

اَللّٰهُمَّ صَلِّ عَلَى سَيِّدِنَا مُحَمَّدٍ وَعَلَىٰ اٰلِهِٖ وَسَلِّمْ
خَط شَكَّةَ مُعَكَّوس

۲۲- خط شکسته معکوس

اگر حلالا و هم هم رصلطای می باشد
مستند و اگر زنده باشد ششم ششم برای می باشد

۲۳- سیاه مشق



۲۴- خط بابری

باب استیج بدین شریعت
 مع بغیر بق بک بل هر
 مشقه

۲۵- مرکبات

خط نسخ
 اِنْ تَقْرَضُوا اللّٰهَ قَرْضًا حَسَنًا يُّضَاعِفْهُ لَكُمْ وَيَغْفِرْ لَكُمْ

وَاللّٰهُ شَكُورٌ حَلِيمٌ عَالِمُ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ
 خط نسخ

۲۶- خط نسخ

در بحان تزئینی قرن پنجم

مُلَکُ شَیْءٍ هَکَیْکَ الْاَلْاِجْهَهِ
 مُحَمَّدٌ عَلِیُّ بْنُ اَبِی طَالِبٍ

۲۷- ریحان تزئینی قرن پنجم

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
 قَلَمُ التَّوْقِيعِ
 عَلَى سَائِرِ رُؤُوسِ الْحَمْدِ لِلَّهِ الْعَالَمِينَ
 مُحَمَّدٌ عَلِیُّ بْنُ اَبِی طَالِبٍ

۲۸- قلم التوقيع

کوفی مشکول

اَللّٰهُمَّ اِنِّىْ اَعُوْذُ بِكَ مِنَ الْغَرَمِ وَالْجَدَمِ وَالْجُبْنِ وَالْجَبَلِ وَالْجَبَلِ وَالْجَبَلِ

۲۹- کوفی مشکول

کوفی جمیل با اعراب

وَمَا تَشَاءُ وَاِلَّا اَنْ يَّشَاءَ اللهُ رَبُّ الْعَالَمِيْنَ

مُحَمَّدٌ رَسُوْلُ اللهِ

۳۰- کوفی جمیل با اعراب

خط عبرانی

וְהָאֵלֹהִים יָדוּנָה אֵלֶיךָ לָדוּר לָךְ אֶחָד אֶחָד
 וְיִשְׁמַח אֲדוֹנָי אֵלֶיךָ עוֹד לֵךְ אֶחָד אֶחָד
 אֶחָד אֶחָד אֶחָד אֶחָד אֶחָד אֶחָד
 אֶחָד אֶחָד אֶחָד אֶחָד אֶחָד אֶחָד

۳۱- خط عبرانی

خط سریانی

اَنَا بَرَكْتُكَ يَا رَسُوْلَ الْاَوَّلَى
الرساله
يوحنا الى
كَنِسْتِيْنِيَّةَ عِزْرَاةَ
۱۳۵۱

۳۲- خط سریانی

خط لرزه

الْمَلِكُ لِلّٰهِ تَعَالٰی شَانَهُ الْخَيْرِ
مَحْمَد

۳۳- خط لرزه

کوفی مسبط

كَلَامُ الْاَوَّلَى
عِزْرَاةَ

۳۴- کوفی مسبط

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
 محمد علي الهادي

٣٥- روش مدنی و ملکی

خط غراب

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
 محمد علي الهادي

٣٦- خط غراب

مَا لِلَّهِ بِكُنْ بِكَ فَاكُنْ بِكَ
 اِنْ كُنْ اِلَى اَبْكَ فَاكُنْ
 محمد علي الهادي

٣٧- کوفی مزهر

ا ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش
 ص ض ط ظ ع غ ف ق ک ل م ن و
 ه و ل ا ع ی
 م ا ل ا ع ی
 خط کاشفی

۳۸- خط کاشفی

رقوم پخته

ل ه م ن س ط ز ح خ د ذ ر ز س ش
 ص ض ط ظ ع غ ف ق ک ل م ن و
 ه و ل ا ع ی
 م ا ل ا ع ی
 خط رقوم پخته

۳۹- خط رقوم پخته

خط زلف عروسی
 محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم
 محمد بن عبد الله

۴۰- خط زلف عروس

بسم الله الرحمن الرحيم
 هذا القدر العبد الرحمن بن خير (خير)
 سبه اربع و سلس
 كنيت محمد بن عبد الله

۴۱- نقل از کتاب مصور الخط العربی نوح بن شاهد قبر عبد الرحمن بن جبیر سنه ۳۱ هجری

بسم الله الرحمن الرحيم
 الحمد لله كبيراً وسبح الله
 بكرة واصطفا
 سبه اربع و سلس
 بن محمد بن عبد الله

۴۲- نقل از کتاب مصور الخط العربی حجر قبر ثابت بن زید سنه ۶۴

الَّذِينَ خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ
مُحَمَّدٌ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ

۴۳- نقل از کتاب مصور الخط عربی خط کوفی محفوظ بمکتبه جامع عقبه بن نافع بالقیروان

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ

مُحَمَّدٌ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ

۴۴- کوفی قرن دوم و سوم

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وَمَا رَسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ

مُحَمَّدٌ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ

۴۵- یکنوع کوفی

لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ وَحْدَهُ لَا شَرَكَ لَهُ
 لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ
 مُحَمَّدٌ عَلَى النَّبِيِّينَ

۴۶- کوفی تزئینی

لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ
 مُحَمَّدٌ عَلَى النَّبِيِّينَ

۴۷- معقلی و یابنائی

سوالله الرحمن الرحيم
محمد علي الهادي

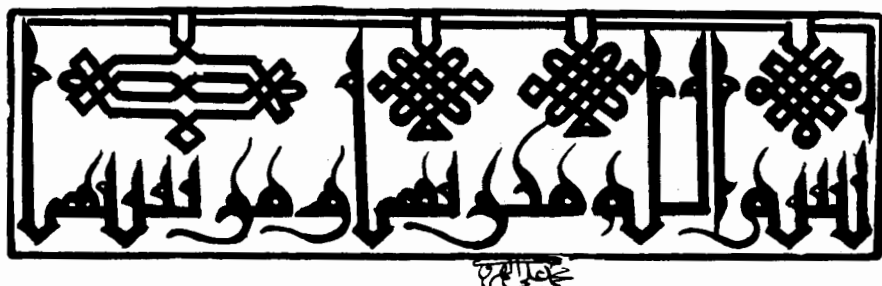
۴۸- کوفی زنجانی

لا اله الا الله
محمد علي الهادي

۴۹- کوفی میخی

الله من الله
محمد علي الهادي

۵۰- در دوره سلاجقه یکنوع کوفی



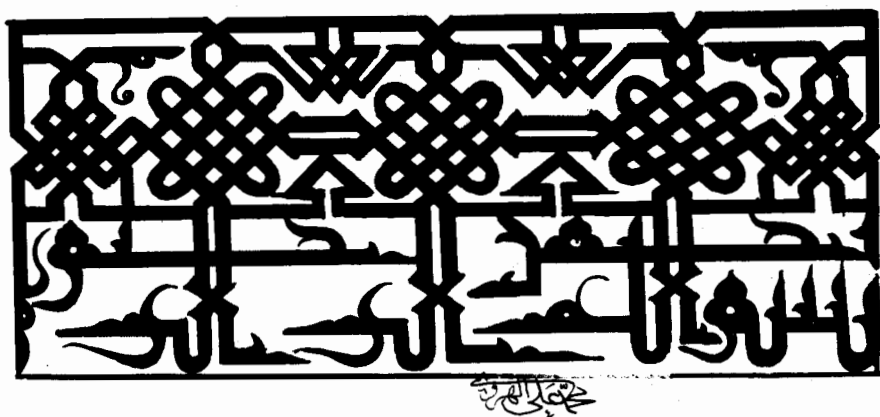
۵۱- عصر تیموریه درهرات حجر مصلی



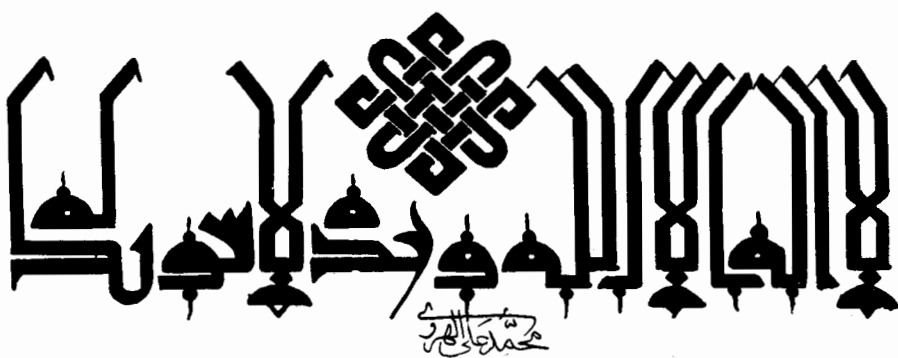
۵۲- کوفی گلدان



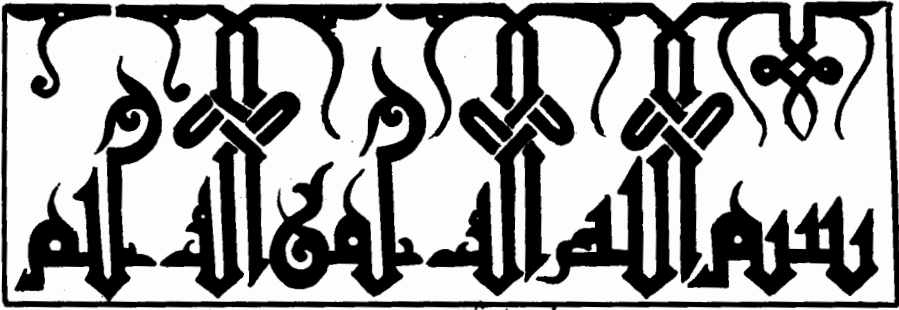
۵۳- کوفی مدور



۵۴- کوفی قفل



۵۵- کوفی لؤلؤی



محمد علی

۵۶- کوفی تزئینی

الحمد لله علمه وسوله
طیاله علیه وآله وسلم

محمد علی

۵۷- نقل ضرب سکه طلا مستعصم بالله بمدينة السلام ۶۴۰



محمد علی

۵۸- کوفی گره دار

خط شکسته

یا لحن و بلبل از نو خزان بقصر انوار المونون اخا بالکدیر وقت شمس شبنه
 بل طهر لیسعی از چوب جلیه فرض غنی و عین رض سر بند فاکر الشقیفه علی خلدن من کفنه
 محمد علی

۵۹- خط شکسته

خط توامان

انمحلح ملاح اسلمع
 ای تیر طلع تکی مطع
 مدنی مهیانی برقع
 شقه برقع تو برق افروز
 لمع برق خست برقع سوز
 محمد علی

۶۰- خط توامان

خط رقعه عربی

ماشاء الله
لا حول ولا قوة الا بالله
العلی العظیم

٦١- خط رقعه عربی



٦٢- قلمدان

بَاقَةُ الْعَبْرِ هَلْ إِلَى لِقَاكَ سَبِيلٌ لِشَرَفِي
وَلَيْسَ مَا فِي يَدِي مِنْ مَالٍ إِلَّا لِلَّهِ شَانِئُ

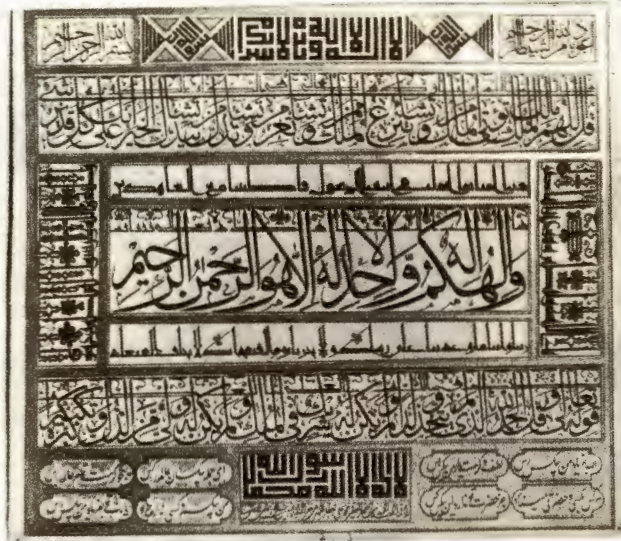
وَلَوْ عَزَاهُ أَذِنْتُ بِرَقْدِهِ غَيْرَهَا فَلَإِنَّ لِيَ لِبَاسًا

A stylized black and white illustration of a parrot perched on a branch. The parrot is facing right, with its head turned slightly back. Its body is covered in intricate Arabic calligraphy, including the word 'مؤمن' (Mu'min) on its chest and 'ويعلم' (wa-ya'lam) on its wing. The branch it sits on is also decorated with calligraphy, including the word 'ويعلم' (wa-ya'lam) below it. The background is plain white.

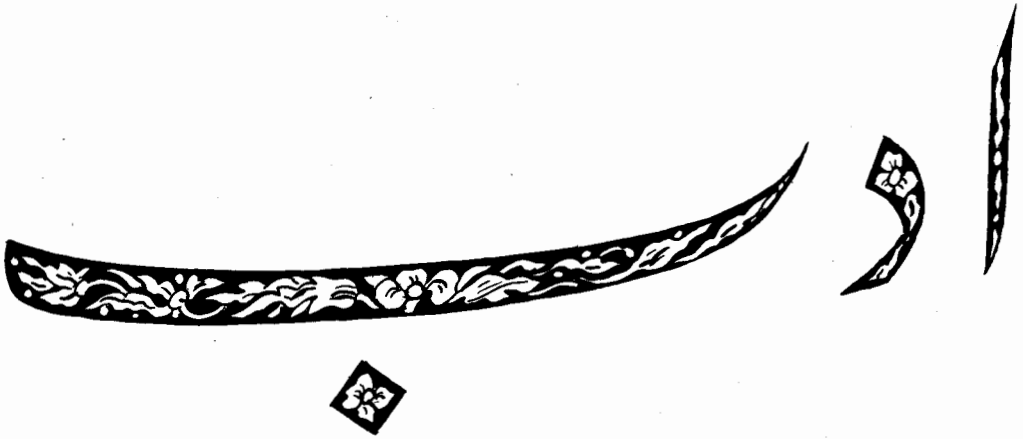
۶۴۔ خطوط هنری باشکال طیور

ॐ नमो भगवते वासुदेवाय
 ॐ नमो भगवते वासुदेवाय
 ॐ नमो भगवते वासुदेवाय
 ॐ नमो भगवते वासुदेवाय
 ॐ नमो भगवते वासुदेवाय

۶۵- خط دیوناگری



۶۶- هفت قلمی آخوند محمد علی



۶۷- خط گلزار

اَتَا مَدِينَةَ الْعِلْمِ وَعَلَى سَائِبِهَا

۶۸- خط غبار

بسم الله الرحمن الرحيم

و بسم الله الرحمن الرحيم

و بسم الله الرحمن الرحيم

و بسم الله الرحمن الرحيم

و بسم الله الرحمن الرحيم

و بسم الله الرحمن الرحيم



و بسم الله الرحمن الرحيم

و بسم الله الرحمن الرحيم

و بسم الله الرحمن الرحيم







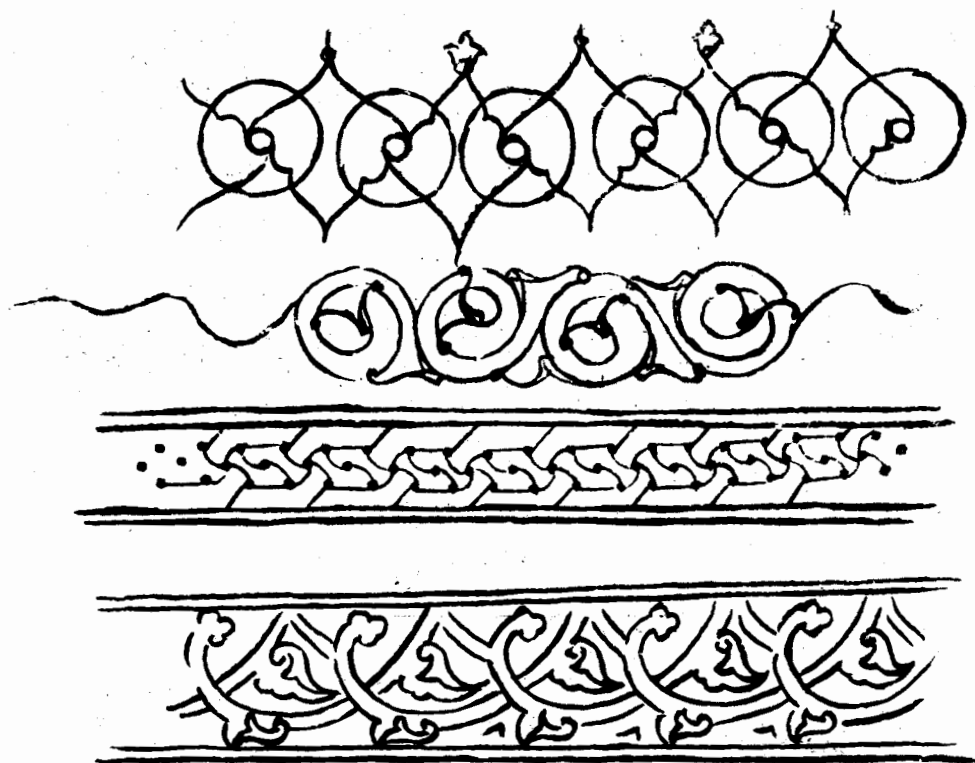
۷۲- قطعه قابسازی حاشیه رنگین گلسازی عصر جهانگیر

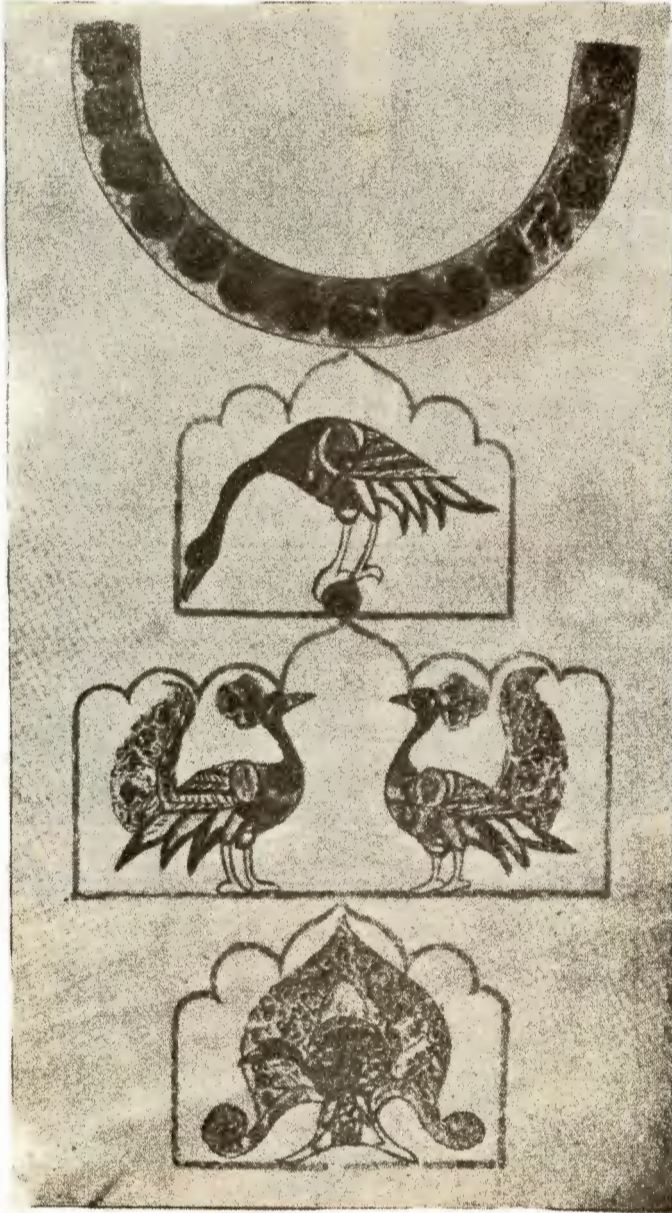


۷۳- تذهیب مرصع دهن اژدر



۷۴- تاج





۷۶- ساعت آبی (طاوس) مکتب عراق نقل از کتاب الحیل المیانیکه جزری موزه لوور



۷۸- میناتور مانوی



۷۷- گره بند رومی ترنجی



۷۹- جلد معرق دوره تیموریان



