

با همه کوششانی که در سالهای اخیر برای تحقیق و جمع‌آوری آثار گرانمای ادبیات هزار ساله فارسی انجام گرفته و صد کتاب و رساله پراکنش از دانشمندان و نویسندگان و شاعران این سرزمین انتشار یافته است، هنوز کار ناکرده بسیار است. درباره نکات و دقائق زبان فارسی هزاران نکته هست که باید باروش علمی مورد مطالعه و تحقیق قرار گیرد و هزاران کتاب خطی در کتابخانه‌های داخل و خارج کشور موجود است که هنوز منتشر نشده و در دسترس دانش‌پژوهان قرار نگرفته است. بسیاری از متون ذی‌قیمت ادبیات ایران نیز اگر چه مکرر صورت طبع یافته، باید با دقت بیشتری تصحیح و بیّن شود.

یکی از وظایف بنیاد فرهنگ ایران که به فرمان مبارک علی‌حضرت هاینون شایسته‌آریا هر برای خدمت به زبان و ادبیات فارسی تأسیس یافته تحقیق و جمع‌آوری در این زمینه است. در سلسله «زبان و ادبیات فارسی» تا آنجا که میسر باشد متون ادبی منتشر نشده که با دقتی که درخور است طبع می‌شود و حاصل مطالعه و تحقیق درباره نکات و مسائل مربوط به زبان و ادبیات ایران به صورت کتابها و رسائل انتشار می‌یابد و از قلمنمای منتشر شده نیز در مواردی که ضرورت داشته باشد متون استقادی دقیق فراهم می‌شود تا بتوان در انواع تحقیقات ادبی و زبان‌شناسی از آنها به‌عنوان مأخذ و اسناد مورد اعتماد استفاده کرد.

دیرنگ و مدیر عامل بنیاد فرهنگ ایران
دکتر پرویز خانلری

نغات و اصطلاحات فن کتبا سازی

همراه با اصطلاحات
جلد سازی - 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)	۱-۲۶
روش کاغذ سازی در زمان های قدیم ، ۶- رنگ آمیزی کاغذ ، ۹.	
جلد سازی و ابزار آن	۲۹-۳۹
اسباب کتابت (قلم و قلمدان)	۴۳-۵۱
خط و خطاطی	۵۵-۹۹
تذهیب و مینیاتور	۱۰۳-۱۳۷
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	۱۴۱-۱۶۴
فهرست ها	۱۶۵

سَمِ اللّٰهُ الرَّحْمٰنُ الرَّحِیْمُ

روزی در اتساق 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 به مأخذ و مدارك ارزشمند و معتبر به - هندوستان سفر کردم؛ زیرا از سالها پیش، در این کشور در فن خطاطی و نقاشی، کتابها و رساله‌ها نوشته شده است. مدت سه ماه به تحقیق پرداختم و مطالبی بسیار فراهم آوردم. به هنگام تنظیم مطالب ، نخست تصمیم کردم که مقالاتی مختصر در نقاشی و خطاطی و شرح زندگی 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 جلدها ، 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 رفیقی 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 یاد آور 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 مغتنمی 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 خواننده 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 دوران خط باریک می کشند هم زیبایی و نمودی بخود می گیرند هم از جانی جلوه خط زر گرفته می شود که از کرسی حقیقی خود تجاوز نکند . این طور خطوط که دوران خط باریک آنرا در بر گرفته است بسیار است و در جموعه شخصی کسی قرآنی دیدم به خط ثلث به سیاه نوشته بود ؛ در خط به قلم موی زر گرفته شده بود .

حل کاری : «عبارت است از تلاکاری 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 سیمرغ 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 الگوهایی از مقوا با دقت از نقوش مختلف می بریدند و آنرا روی صفحه منظور می انداختند و بالوانی 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

می‌گردید.»

«قطاعی: آنست که نقوش یا کلمات و عباراتی را که با «قراض و قلم تراش از کاغذ می‌چینند و قطعات بریده شده را اگر از کاغذ سفید باشد روی کاغذ رنگین و اگر رنگین باشد روی کاغذ سفید می‌چسبانند و نیز صفحه‌ای را که از آن قطعاتی بریده شده است روی کاغذ به رنگ مخالف می‌اندازند.» (۱)

مایل هروی

مآخذ و مدارك

- ۱- كتاب المخترع في فنون من الصنع از مؤلف نامعلوم عربى كتابخانه آصفه
- 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 ۴۹ ۱۲ق
- ۵- رسم الخط مجنون رقيقى 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 موشح کرده 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 محمدحسین کشمیری.
- ۱۴- سواد الخط مجنون رفیقی هروی.
- ۱۵- رساله در علم خط و تذکره خطاطان ایران و هندوستان از مصنفات منشی بختاور-
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 بکوش
ایرج افشار.
- ۲۹- رساله در خط و نقاشی از قطب الدین محمد قسه خوان بکوش 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 بکوش پرویز
از کائی.
- ۳۱- مداد الخطوط میرعلی هروی.
- ۳۲- صراط السطور سلطانعلی مشهدی.
- ۳۳- تاریخ آداب اللغة العربیه جرجی زیدان.
- ۳۴- تاریخ صنایع اسلامی دکتر دیمانند (ترجمه دکتر عبدالله فریاد)
- 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.
- ۴۴- امتحان الفضلا میرزا سنگلاخ.
- ۴۵- تذکره خطاطین میرزا هدایت الله لسان الملك.
- ۴۶- پیدایش خط و خطاطان میرزا عبدالمحمد
- 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 دیباچه دوست محمد گواشانی از فکری مرحوم.
- ۵۷- تطور الخط العربی از ناجی.
- ۵۸- ارداویرا فننامه
- ۵۹- کتاب ماللهند 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 ارموی 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 محمدآملی
- ۷۴- کتابشناسی نسخه‌های خطی از شادروان، دکتر بیانی

سابقہ کتاب
کاغذورنگ

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 می‌جستند. از این نمونه‌ها 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. بريك مجسمه اوزا هاریس در مسوزة واتیکان روم این مطلب یاد شده که داریوش پادشاه هخامنشی شخصی را به مصر فرستاد تا به کتابخانه‌ها 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 نشانه‌های 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- ريك به تاریخ کتیبه‌های 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 برداختند 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 چین باقی مانده است.^۲

البیرونی در کتاب ماللهند 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 درخانه 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 درمی 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 الندیم از چهل وهشت اثر ابن طیفور احمد بن طاهر که از سلالة ملوک خراسان بوده و در قرن سوم می زیسته خبر می دهد^۱. همین ابن طیفور آورده که: عتابی شاعر معروف دوره عباسیان (متوفی به سال ۲۰۸) به من گفت روزگاری چند به مطالعه در خزانه کتب مرو اشتغال داشتم. از دوران پادشاهی یزدگرد کتابهای بسیار در آن خزانه بود، و از مطالعه برخی از آنها دریافتم که بُب و معنی علوم از ایشان است و لفظ و لغت از ما^۲.

گفتنی است که از نسخ کتابهای عربی و فارسی که در موزه ها و کتابخانه ها حفظ می شود و تاریخ مسلم دارد، در زبان عربی نسخه غریب الحدیث تألیف قاسم بن سلام است. تاریخ کتابت قدیم ترین نسخه موجود این کتاب ۲۵۲ هجری قمری مطابق ۸۶۶ میلادی است. بعضی اجزای این نسخه که در لیدن مضبوط است کوفی متمایل به نسخ است و قدیم ترین نسخ خطی عربی شناخته شده در جهان است. و نیز درخور تذکر است که قدیم ترین نسخه موجود به زبان فارسی دری کتاب الابنیه عن الحقایق الادویه به خط شاعر معروف اسدی طوسی سراینده گرشاسب نامه است. تاریخ کتابت این نسخه ۴۴۷ است و شرح تعرف مکتوب به سال ۴۷۳ مضبوط در موزه کراچی و هدایة المتعلمین مکتوب به سال ۴۷۸، که در بادلیان اکسفورد حفظ می شود نیز از کتابهای قدیمی است.

حال اندکی راجع به کاغذ، انواع آن و اقسام رنگهایش سخن بگوییم.

در آغاز نوشته ابن الندیم را می آوریم^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 توز 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 کاغذ)

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 سپید است 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، فرعون، 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 آن قدر می کوبیدند 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 توری سیمی ریزبافی 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 روبه کاغذ را به چسب مرغوبی می‌اندودند تا صاف و براق می‌شد.^۱

از مسلمین اول کسی که بکمک 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 بپالاید و کاغذ بدان برارد و خشک کند و دوبرگ کاغذ را به آهار برهم می‌توان چسبانید 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 کاغذها 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- رك مجله هنر و مردم شماره هشتاد و سوم. ۲- رك تاريخ ادبيات ايران از ميرزا جلال الدين همایي اصفهانی ص ۳۸۱. ۳- رك رساله‌ای در بیان کاغذ و رنگها والوان به تصحيح گلچين معانی نشر دانشگاه تبريز.

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 چون زرد، سرخ، آل، کبود، زنگاری و خود رنگ و گاهی، و آنچه مرکب است بعضی دیگر چون عودی و سبز و گلگون و فربسه و نارنجی^۱.

رنگ: آنچه استادان رنگ فرار داده اند بعضی مفرد است و بعضی مرکب. اما آنچه مفرد است زرد، سرخ، آبی، کبود، زنگاری، گاهی، گل شفتالویی، خطایی، بعضی مرکب چون عودی، سوسنی، سبز و مرمری و نارنجی و بعضی درهم که عبارت از ابری باشد و آن نیز بر دو 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 درد مند 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 تسداییری به کار می‌برند. همین‌طور وقتی که دولای کاغذ را به هم می‌چسبانند تا کاغذ لك شود و دو کاغذ را به آهار نشاسته برهم می‌آوردند و مهره می‌زدند و می‌نوشتند خط بغایت زیبا می‌آمد. برای محکمی کاغذ آن را به لعاب سریشم ماهی می‌اندودند و مهره می‌زدند. گاهی نیز به همین منظور کاغذ را به آب خربزه شیرین و آب تخم خیار و شیرۀ انگور بی‌دانه و حلیم برنج بی‌روغن و آب صمغ عربی می‌آغشتند و سپس خشک می‌کردند.

رنگ‌آل: کسی که می‌خواست کاغذ را بدین رنگ در آورد قدری گل معصفر را بزرگویی می‌افکند و اندك اندك آب بروی میزد تا هر زردابی که داشت مجموع از آنجا بچکد. هر يك من گل معصفر را دو سیرا شخوار سوده بکار بود و عامل يك ساعت دست بروی می‌مالید، بعد از آن اندك اندك آب گرم بر آن می‌افشانند تا رنگ از وی بیرون آید؛ آنگاه برای صاف شدن پاردهی آب گشته‌ترش یا آب نارنج یا لیمو یا آب انار ترش یا آب غوره یا سرکه کهنه به رنگ می‌افزود، بعد از آن کاغذ را بیرون می‌آورد و بر همان قانون خشک می‌کرد. 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 پبالای و ببر باز به کار
چونکه آهار کنی ای مهوش	بشنو از من صفت آن دلکش
تخته‌ای پیش نه از روی قیاس	نمد افکن بسرش یا کرباس
قدحی پرکن از آهار دگر	قدحی آب همان پیش آور
جزوی آهار به پنبه بردار	کاغذ ای سرو روان ده آهار
ترکن از آب دگر پنبۀ پاك	پی به آهار بمالش چالاک

که همان مصلح آهار شود صفحه زین قاعده هموار 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 اولاً بذر قطونا باشد کاغذ انداز درو یک ساعت دومین خربزه شیرین است سومین تخم خیارست ضرور از برنج است دگر بار لعاب آب صمغ است دگر آخرکار

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

رنگ خود رنگ: قدری برگ حنای پاک را که ناکوفته بود در آب گرم کند و یک روز یا یک شب بگذارد، بعد از آن پالاید و صاف سازد و کاغذ بدان رنگ کند. هر یک 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 در شیشه 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 کاه 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 پهن 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 افکند 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 بقایبی 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 فریبه: قدری آب مازو و کبودک با هم بیامیزد و یک روز بگذارد تا صاف شود؛ کاغذ بدان رنگ کند.

رنگ ماهی: 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 «آفتاب‌گردش» 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 آب‌نوشادر نمکین کند و آن رکوبی رنگین یک ساعت در زیر آن خاک نمناک کند تا رنگ لاجورد گیرد و خشک کند. هر گاه که خواهد قدری از آن کبودک در آب سرد بیفشارد 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 شاه‌آب 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 کند پس از آن به زعفران بر آرد.

اسفیداج حل: باید قدری از قلعی بستاند و نرم بسایند و به آب صمغ خمیر کند. 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 می‌خوانند جمع کند و آب زیادی را بریزد تا بقرار آید. سپس به آب صمغ کند. بدان هر چه بنویسد پسندیده آید. افشان: در متن کتاب یا در حاشیه آن طلا پاشیده می‌شود. از بعضی رنگها نیز زمینه کاغذ خال خال می‌گردد. البته عمل افشان ذریعه آلت‌های مخصوص صورت می‌گرفته است که آنرا زرافشان نیز گویند.

افشان درشت: این نوع افشان همان زر ورق نشانیست و گاه می‌شود 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 برسنگ 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
 آب کن گرم در آن رنگ نخست
 وزن آن آب حنا را در یاب
 يك شبا روز بجائیش بنه
 پاك كن وانگهی از گرد و غبار
 پس حنا ریز در آن آب درست
 یکی از برگ حنا و ده آب
 صاف کن 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 پدیدن محافظت می کند و غالباً در جلد های لاکمی بیشتر استعمال می شود. صادقی در قانون الصور گوید.

شوی گرانگ و روغن راطلبکار
 بود این هم دواصل ای یار جانی
 یکی جسمی و دیگر نقره پوش است
 ازینها خواهی ار کامت بر آید
 باید بوم کارت را رسانی
 بطانه آسترکاری درین فن
 مکرر بایدت کردن سفیداب
 برو اکنون به راهی که خواهی
 ترا پاکیزگی باید بنساجار
 بگویم تا به فکرت درنمانی
 ولی این کار نیش برزنوش است
 یکایک با تو گویم آنچه باید
 به آئین بطانه تا بدانی
 علاجت از سفیدابست و روغن
 که تا نیکو شود این کار نایاب
 بکن هر رنگ دلخواهی که خواهی

رنگ آل:

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

آب گرم آن گهی از روی تمیز

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

رنگهای سریشمی:

ز گلهایی که آید رنگ بیرون
بکوبانش بهر طوری که دانی
کنی گر بستان ز 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

رنگ سرخ:

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

اندک اندک به سر آن می ریز

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
بگسذارش که نشیند ته آن

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

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

لیک اینگونه مدارش نبود
پنج سیر آور از لاک نخست
پس بجوشان که بماند ده سیر
لیکن این رنگ گذاری بسیار

رنگ سبز:

قدری رنگ کبودی بستان
اصلش اینست تو هستی مختار

رنگ عود:

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

رنگ فریسه:

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

چون دگر رنگ قرارش نبود
در کنش یکمن ونیم آب درست
کاغذ آنگاه بدان رنگ بگیر
تا شود صاف که اینست قرار

پس به زرداب معصفر برسان
خواه ازین خواه از آن کن بسیار

که بدان عمر گرامی معهود
یعنی آن هر دو قرین هم کن

خط برین گونه لطیف و دلجوست
چاشنی گیر و بکن جانا ضم

رنگ طلاق حل: سنگیست که از میان توده های خاک که در کوه های بزرگ باشد حاصل شود و آن دو نوع باشد. یکی ورق ورق بر روی یکدیگر مثال آبگینه، و از آن تابهای حمام سازند، و دیگر ورق او بغایت ریزه و روشن و تنک و پاک درخشنده پس ازین نوع ثانی قدری را درخریطه کند که از کرباس باشد و پاره های یخ درخریطه اندازد و بر سر کاسه در دست میمالد و آب آن به تدریج در کاسه می ریزد تا چون یخ تمام آب شود، بار دیگر یخ درخریطه کند. همچنین چند تار صلابه کند پس یک شب بگذارد. بعد از آن آب زیادتی را بریزد و به آب صمغ حل کند و بدان کتابت کند بر کاغذ رنگین و اگر اندکی زعفران با آن آب بیامیزد مثل زر نماید. و اگر با شنجرف بیامیزد همچون افشان نقره نماید. و اگر بر کاغذ آن نویسد و به جرع

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

تا بسی خرد شود جهد نمای
 زین هنر شمع ضمیرت بفروز
 اندران کن ز برای نیرنگ
 خوبتر زین دو نوات خرما
 سعی کن تا شود آن طلق فرو
 باز از گگرد بدارش به تمیز
 زعفرانش پی دایه می کن
 مهره از جزع کنش ای مطلوب
 رنگی ای دوست نکوانگیزی
 زیب آن چون دهی از کاغذ آل

طلق نقی طلب و خرد بسای
 پس ز کرباس یکی کیسه بدوز
 طلق در کیسه کن و ریزه سنگ
 عوض سنگ بود یخ زیبا
 کاسه آب به پیش آر و درو
 چون نشیند به ته آن آب بریز
 ز آب صمغش تو صلایه می کن
 تا چو زر رنگ دهد در مکتوب
 چونکه شنگرف به او آمیزی
 لیک تنها بود آن سیم مثال

رنگ کاهی :

بستان رنگ معصربی غش

رنگ کاهی چو کنی ای مهوش

رنگ کبود :

تخم خورگرددش گیری پس از آن
 لته پاک به آن سازی تر
 دگرش رنگ کنی تا به سه بار
 خاک را نم کنی ای جان جهان
 که بر آید وی از آن بوی بهم
 تادم کار نگاهش می دار

شرط اینست که در تابستان
 شیرۀ وی بفشاری و دگر
 خشک در سایه کنی ای دلدار
 آب نوشادر آری و به آن
 لته در خاک گذاری یک دم
 لاجوردی چو شود بیرون آر

رنگ گلگون:

که بود گونه کاغذ گلگون
 زعفران ریزدرو از تسدیر

چون شود میل ضمیر توفزون
 اولاً رنگ هم از لاک بگیر

زعفران بیشترک بهتر دان چون کنی تجربه آمیزش آن
رنگ گل هر موز :

از قعر دریا حاصل شود. هرگاه آب با قعر افتد مردم از آن بسیار
بردارند و خشک کنند. قدری از آن بستانند و در آب کنند. بعد از آن از یسن
طبق بدان قرح، و از این قرح بدان کاسه می کند و هر بار آنچه بر سر آب
می آید در قرحی میکند تا آخر همه را در دوات کند و قدری سوده بیخته با
وی بیامیزد، عودی باشد.

میل طبعت چو شود جانب این
بستان زان قدری و آنگاه
آب کن در سرش ای سرو روان
از قرح چون به قرح پردازی
زبده آن چو بگیری به تمام
در دواتش کن و بنویس به آن
رنگ لعلی: (لعلی ساختن)

به نیکویی جداگردان ز چوبش
بکن در دیگ وانگه نه بر آتش
بزن با چوبکی هر لحظه بر هم
زلنه سوده در وی ریز اندک
که دل از دیدنش گردد فرحناک

زرنگ لاک بستان نفزو خوبش
بگیر از آب اشنان پاک و بی غش
درو می ریز رنگ لاک کم کم
چو خالی گشت لاک از رنگ بی شک
پس از ده جوش دیگر صاف کن پاک

رنگ عروسک:

از شاه آب معصفر سازند چنانکه قدری شاه آب را در ظرفی
کنند و پاره ای یخ در آنجا افکنند تا لخت لخت شود چون جگر. اندک آبی
که زیادت داشته باشد پاره ای پشم راشانه کنند و بر لب آن قرح نهند و قرح

را کژ کنند تا برور 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 معصفر 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 آنکه به ضمیر
پس بیاور قدری پاره نی	رنگ را جمله طلا کن بروی
خشک در سایه کن و در دم کار	قدری حل کن و در کار درار

لیک در آب چو ماند یکشب

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 معصفر 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 زر کوب زر خوب از يك مثقال طلای تمام عیار مقدار صد ورق گرفته باشند از آن اوراق چند عدد بستانند و قدری سریشم سیاه

بگذارد و اندکی از آن در کاسه چینی کند و يك يك ورق در کاسه افکند و دست را به آب گرم و صابون رقی پاک بشوید و به دو انگشت 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 تک کاسه نشیند. پس آن آب زیادتی را بریزد و به قلم موی از آن حل بر کلک کند و بنویسد و چون خشک شود به سنگ یشم یا جزع جلا داده آهسته آهسته مهره زند؛ و اگر تواند و به سیاهی تحریر نیک باریک کند.

ورق زربفگن در طبقی	به سریشم بشکن هر ورقی
به نمک کن حل و ان نیک بمال	چون شود حل بده آبش در حال
باز در ظرف دگر خالی کن	از من دلشده بنیوش سخن
به کتابت چو ترا عزم شود	قلم موی بدان جزم شود
سیم را نیز چنین حل باید	لیکن ارضمغ 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 اندک زعفران باوی بیامیزد فستقی شود، اما خاصیت او آنست که چون مدتی براید کاغذ را سوراخ سازد.

بکن چاهی دوگز در جای نمناک	صفایح کن بتک 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	پوشان 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 بستاند و بر روی سنگ نرم کند و بساید؛ 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
 کاغذ ارزان که کبود است و سیاه
 لاجوردش چو قرینست ای دوست
 عملش آن بود ای راحت دل
 بستان جزوی زرنیخ ورق
 پس به کرباس ببیزش دیگر
 پس صلایه کن ده صمغ آبش
 هست بر کاغذ آل آن رعنا
 آید آن رنگ برو خاطر خواه
 آن بسی طرفه و نغز و دلجوست
 که بدان چون دل تو شد مایل
 سحق کن تا که بیابد رونق
 ز آب سردش بنما آنکه تر
 به قلم باز روان دریا بش

سفیداب

بگیر از سرب چندانی که باید
 بنه بر دیگرگان دیگ مقرر
 به آهن کفچه اش یکسان پاشور
 بسان سرمه گردد تیره خاکی
 بنه سر پوش و محکم دار پیوند
 چو گردد سرمه باید پختن خوب
 سه بارش چون بشستی ای نکورای
 به عذب ازوی نشادر پاک بستان
 چو کردی شستن و سحقش مکرر
 به دیگری از سفالینی که شاید
 بکن آتش که گردد آب یکسر
 چو خاکستر ز ۰۰۰ شود دور
 فتد آتش دراو از تسابناکی
 گشوده راه آتشگاه مپسند
 به آب ملح شستن پاک و مرغوب
 بنه نوشادر و باسر که می سای
 بکن خشک و دگر می سای با آن
 بپرداز از خلاصش بار دیگر

ز بعد آن خلاص او را بشو پاک
 که گردی از صفای او فرحناک
 بری گر بار دیگر در خلاصش
 بیفزایی خلاصی در خلاصش
 چو فارغبال گردی از دو آتش
 برون آید سرنج پاک بی غش
 شنجرف : 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 بساید تانیک نرم شود، بعد از آن اندک اندک به آن نارترش 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 خشک شود. پس قدری را به آب صمغ
 بسریشد و بدان کتابت کند .

لاجورد حل: از کوه بدخشان حاصل شود، آنرا صلایه کنند و
 بشویند و سر آب آنرا بگیرند و آنرا شمط 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 تک کاسه بمالد؛ بعد از آن به آب صمغ رقیق آنرا
 بدان مرتبه رساند که لایق و موافق کتابت باشد.

لاجورد 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
 و آن سرا بست و میان آب و شمط
 لاجوردی که سرا بست بیار
 به گن آن در قدح و نیک بمال
 لیک یک قسمش مقبول بود
 اولین قابل و باقی است غلط
 آب صمغش چو خمیر آری بکار
 تا بگردد بسی از حال به حال

ز آب صمغی که رقیق است دگر
چون به سرحد کتابت برسد
قلم موی بیساور در دم
پس کتابت کن و خوشدل می باش
لاجورد عملی هم داروست
نیک پاکیزه بگیر اول بار
ز آب صمغش بنما سحقی بسی
پس سفیداج لطیف مغسول
نوع دیگر بود ای سرو روان
ز سفیداج کند قطع نظر
و آن بشوید بسی و صاف کند
کوزه ای از گل حکمت سازد
از پی زیب عمارت نیکوست

گاه گاهی بسکن آن جوهر تر
کار خامه به اجابت برسد
با قلم رنگ نما نوک قلم
حسن خط بنگر و مایل می باش
که مدارش بود و بس نیکوست
که سرابی بود او ای دلسدار
پاک دارش تو زهر خار و خسی
ده به آن نیل که گردد مقبول
قشر بیض است مکلس شده آن
قشر را آورد ارباب هنر
تا همان روشن و شفاف کند
قشر در وی کند و بگذارد
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 معجب 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 پرسیازد؛ و درر کوی
ببندد که باد نباشد و روشن کند و بسویی 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 پر مرغ فراهم آرد در میان کاغذ کند و محکم ببیچد؛ و در میان خمیر گیرد
و در تنور گرم برد تا نیک پخته شود؛ و پس چون از آن چربی که اصل دوده
مستودعست بشدت حرارت بسوزد از تنور بیرون آرد و مقدارده درم بر کشد
و بنهد و صمغ عربی سفید پاک که اگر یک حبه در دهن گیرد در دم آب شود ،

و هیچ جرم نماند، مقدار بیست درم بستاند و سه شبانه روز در آب جوشیده کند که سرد شده باشد تا نیک حل گردد، آنگاه به کرباس محکم بپالاید. پس دوده را درهاون کند و بدان آب صمغ خمیر کند و بسیار بکوبد تا هر دو 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 بهر کویی سطر بپالاید و از این آب مازو اندک اندک در آن دوده می ریزد و صلایه می کند تا تمام آن آب مازو را در وی 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 و سمه و قدری گلاب و عرق نسترن و آب زعفران و صبر سوده و نمک فشانی و اندکی مروارید و مرجان سوده و مشک و عبیر اشهب و زرو نقره و مس و برنج حل و شنجرف و لاجورد با آن سیاهی بیامیزد که ازینها هر یک 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 بی شمار بر صفحات روزگار ناموار، پایدار و برقرار بماند.

و اگر به سبب مرورو کرور شهورو اعوام و حرارت و یسوست هوای صبح و شام اندک غلظتی در وی مشاهده کند و نا روان رود چاره آنست که اندک کفک دریا و صمغ و سندروس سوده، دردوات کند تا غلیظتر شود پس اندک گلاب در وی 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 بپالاید؛ مدادی نیکوست.

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

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 هروی:

قدری نشاسته درتابه 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 نویسد نشر نکند. بعد از آن از آتش بردارد و آن مقدار دوده درو کند که باید، صلابه 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 دو انگشت به آب صمغ یا سریشم قدری بمالد آنگاه بران منوال کتابت کند.

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

می‌آید و بسیار ملاحظت و زیبایی دارد.

جوهر گرم : (قرمز دانه) که از خون کرم ساخته می‌شده است.

ته دم : قرمز دانه و عصارهٔ ریوند را با رنگ مشکی آمیزش می‌دادند و از آن رنگی قهوه‌ای مایل به سرخی به دست می‌آوردند که در قرون چهارم و پنجم در سرلوحه‌ها بکار می‌بردند و بعداً در نقاشی نیز بکار برده می‌شده است.^۱

سبز چمنی : در نقاشی‌های بهزاد این رنگ بیشتر بکار برده می‌شده است .

جلدسازی و ابزار آن

وقتی کارخطاط و نقاش تمام می‌شد نوبت هنر‌نمایی به‌صحاف می‌رسید و وظیفه او بود که بسا ساختن جلد وسیله حفاظت ورق‌هایی که نویسنده به‌زحمت بسیار نوشته بود فراهم آورد.

در آغاز جزوه‌داناها که از چرم و چوب و فلز ساخته می‌شدند حکم جلد را داشتند که جزوه‌های رری هم در بین آنها محافظت می‌شد، و بعد از آنکه جلد ساخته می‌شد این جزوه‌داناها بکار صحافت می‌آمد که همه جزوه‌ها در يك محفظه روی هم گذاشته می‌شد و شیرازه می‌گردید. جلدها از چرم ساخته می‌شد؛ بعضی جلدهای چوبی نیز دیده شده است. روی چنین جلدها لاک روکش می‌شد و از آن پس بارنگ روغنی نقاشی می‌شد. از این‌گونه جلد نزدیکارنده موجود است، و ساخت چین است. در پهلوی کاوشهای علمی تورفان برخی جلدهای چرمی به‌دست آمده که از مهارت خاصی آینه‌داری می‌کند. در آن زمان هنرمندان مانوی برای حفظ اوراق مانوی به آرایش جلدها برخلاف قبطیان مصر اهتمام می‌ورزیدند، و اساس تزئینی جلد کتاب روی چرم با خطوط باریک چرم‌معرفانه در زمینه بوم لاجوردی و یا طلاورنگ‌های مرغوب اعتنا شد، که در واقع همین شیوه‌های تزئین جلد به‌روزگاری که هنر در دوره تیموریان تجلی بیشتری کرده بود انتقال و استواری یافت.^۱

می‌دانیم تزئین روی جلد اندرونی و یا حصه اندرونی آن شیوه‌های مختلف داشته و در مصر قدیم بیشتر در اشکال هندسی تزئین نقش می‌گرفته است. هر چند ابن ندیم از جلد‌سازی که در قرن سوم و چهارم می‌زیسته‌اند و در خزینة الحکمت کتابخانه مأمون عباسی کار می‌کرده‌اند به ما خبر می‌دهد ولی جلد‌های 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 دیرباز رواج داشت ولی در آغاز جلد محض برای حفظ اوراق شناخته شده بود و بکار برده می‌شد.

افشین یکی از شریف‌زادگان اسروشنه که در ماوراءالنهر فایده بود و در عصر معتصم عباسی (۲۱۸-۲۲۷هـ) نفوذ و شهرتی داشت دسایس در باری راجع به کتابی که در دست داشت و جلد شکوهمندی از طلا و جواهرات بر آن تعبیه یافته بود او را متهم به زندقه کرد. این خبر را به ما طبری می‌دهد. این مطلب می‌رساند که تزئین کتاب در قرن دوم هجری در سرزمین‌های خراسان رواج داشته است. تفسیری و فقی در تربت جام بوده که ظاهراً در سال ۵۸۲ نوشته شده. نقش جلد این چهارمجلد تفسیر به سبک ضربی و دارای متن و حاشیه بوده و باز به‌خانه بندی‌های هندسی تزئین یافته بوده است. قرآن‌های 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 گوشه‌های آن نیمه‌هلال‌هایی قرار دارد و در بالا و پائین نیم ترنج به صورت آویز نقش بدیع می‌یافته^۲ و جلدگر آن عبدالرحمن یاد شده. بعد از دوره

۱- راهنمای صنایع اسلامی ترجمه دکتر فریارص 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 لاجورد، به صورت بدیعی نصب می‌یافته است. البته قسمت اندرونی کتاب و روی جلد به صورت مرغوبی و قالب‌های پرنفش فشار که سطح را پست و بلند نشان میداده است. گاه این قالب‌های پرنفش به اشکال حیوانات و پرندگان افسانه‌ای چینی مثل سیمرغ 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 جلدهائی که در بریتیش موزیم محفوظ است طوریکه 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 گل نرگس و یا گل‌دان نقش می‌یافت. گل‌ها خیلی زیبا و برنگ‌های جالب و دلفریب جلدا 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 هوا نکند.

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 گل سازی شوق تمام داشت. غرض آنکه هنر جلد سازی نیز کم از دیگر هنرهای تزیینی 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 هنردوستی 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 درازمنه 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 زیاد تر 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 امور دیوانی 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 المقراض عجیفی، ابو عیسی بن شیران، دمیانه اعسر بن 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 چهار 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 زنده 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 بر گیرند و بعد از آن لبه کتاب را بکار ببرند .

کش از صافی نماید چهره یار
 برون گیرش پس از خشکی به پنجه
 بنه اندر شکنجه پیچ اورا
 پیرازه : يك نوع تارکشی که بدان تهداب شیراز را گذارند و تارکشی روی لته زیرین .

بگیری بهر پیرازه کتابش
 بداری باز پیرازه همه فرد
 بدان ز آنکه که پیرازه ببندی
 بگیری این را سلف پیرازه گویند

که بعد از این همین بینم صوابش
 که زوج آیند در شیرازه ای مرد
 و شیرازه دگر رنگ ببندی
 پس از اتمام این شیرازه جویند

۱- راهنمای صنایع اسلامی ص ۸۸

۳۹۲- راهنمای گنجینه قرآن ص ۶۱-۶۲

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

تا به : 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 هر یکی 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 لاکمی مقوایی 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 می‌شده است .

جلد سوخت : قسمتی از موزایک چرم بوده که چرم پخته می‌شده و حالت استخوانی به خود می‌گرفته است. این چرم به گل و برگهای زیبا به صورت خطوط اسلیمی بریده می‌شده ؛ روی بوم طلائی و یا لاجورد و شنگرف نشانده می‌شده است و هم روی قطعات ریز بریده شده که اشکال زیبایی داشته چسبانیده می‌شده است. تارهاخم و پیچ باریک آن رنگ داده می‌شده است که این نوع جلد های 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 می‌کردند و تزئین گل و بوته انداخته می‌شد .

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

جلد لاکمی : روی مقوا لاک مالیده می‌شود نقاشی های نرم و باریک گل های زیبا و خیال انگیز طرح می‌شود و بعداً مدهون می‌گردد، تا رنگ های جالب آن هوا نکنند. این نوع جلد از هنر نقاشی فراوان برخوردار است. جلد نولادار : جلدی که بالک و سرپوش دارد تادم و ورق های آن آسیب نبیند. و هم به شکلی و اندازه بالک را ترتیب می‌نمودند که خطوط نقاشی بالک با جلد برابر می‌گردد است تا تزئین جلد را نامنظم نشان ندهند. بالک جلد که اوراق را می‌پوشاند و در جلد قرآن ها بیشتر بکار برده می‌شود و افزاری که بالک را به جلد وصل می‌کرده است .

جلد مخملی : که بر روی مقوا مخمل نصب می‌شود .

جلد مشته یی : همان جلد ضربی است که به واسطه آلات و افزار

فلزی منقوش که روی جلد چرمی فشار وارد می‌شود نقش می‌پذیرد.

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

چرم را موی باریک ساخته بطور ترنج و بیچکی و گل‌های پیچیده چرم بریده گردد و بروی جلد چسبانیده شود و زمینه به طلا و یا لاجورد اندوده می‌گردد و چون‌کننده 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 چار کناره بادم کارد یکسان کاغذ تراشیده شود و بین کاغذ بالب حاشیه صاف بچسبانند و شروع وصل از هر دو بازو کنند و مقدار یک 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، هر گاه این وصل‌ها خشک شود کاغذ بسته چهار انگشت زیاده از متن و حاشیه گرفته، آهار بچسبانند و هر چار طرف بسته بر تخته مسطح بند کرده بانوک کارد برداشته و آنگه مهره کشیده شود و مسطر گذارند و جاهای ناهموار کاغذ نازک تراشیده شود تا کاغذ آسیب نبیند.

درفش: ابزار نوک 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 یک بندی و دیگری دوبندی.

سیفه:

بچندین چست چسبانی مراورا
نگیری در شکنجه بار پستش
ببراز سیفه یا سوهان تودانسی
که سوهان به بود از سیفه دانی

سروش: موادی که از بن سیچ ساخته می‌شود و در جلد سازی بکار برده می‌شود.

سنگ‌کار: تخته سنگی که رویه صاف داشته باشد. کتاب روی آن می‌گذارند و جلد می‌کنند. گاه نیز کتاب ترازه جلد شده را زیرش می‌گذارند تا جلد هموار شود.

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

مقوا را بکن يك 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 می‌پیوندد و شیرازه می‌کند و لبه‌های کتاب را می‌برد تا هموار شود و تمام دوخت و جزء بندی و وظیفه صحاف است.

طلاپوش: در مورد جلدهایی به کار برده می‌شود که جلد اندوده به زر می‌گردد یعنی طلای سیر در جلد انداخته می‌شود.

قالب نقش کوبی: برای اینکه بر چرم نرم نقش بیافرینند قالب‌هایی از چوب جور می‌کنند. قالبهای نقش کوبی از چرم سخت و سوخته ساخته می‌شود. برجستگی نقش‌ها را گاه به زر می‌اندازند، زمینه غالباً به لاجوردی و شنگرفی است و این قالبها فلزی نیز می‌تواند بود. در دوره تیموریان این نوع بکار برده می‌شده است.

قطاعی: یکی از اجزاء صحافیست که صاحب گلستان هنر به سلطانعلی مشهدی ابداع این هنر را نسبت می‌دهد.

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

کج‌گارد : کارد تیزی که سر آن کج است و لبه کتاب به ذریعه آن بریده می‌شود .

کوبه : آلتی به مانند دسته هاون است و حصه عقبی آن پهن است. از پانصدگرم وزن آن کم نیست. وقت دوختن روی کتاب گذاشته می‌شود یا به توسط آن چرم را لت کنند.

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

مقوا : برای جلد کتاب بکار می‌رود. سابقاً از کاغذ های ریزه و باطله می‌ساختند. این کاغذها را خمیر می‌کردند و میان دو سنگ هموار می‌نهادند تا به صورت مطلوب هر دو روی آن هموار و خشک گردد.

مهره : غالباً از عقیق ساخته می‌شده است و یا سنگ های خیلی سخت. بروی خطوط طلا و مینیا تور کشیده می‌شد تا رنگ بر کاغذ نیک بر نشیند و یاروی کاغذ های آهار زده می‌کشیدند تا استوار گردد و گاه از سنگ جزع نیز می‌ساختند .

مسطح : چوب همواریکه مقوا را بروی آن هموار می‌گذارند و کنار آنرا سرش می‌مالند جدول حاشیه وصلی آن روی آن آله صاف واتو کرده و به اندک مهره کشیدن صفامی شود .

وراق : کسی که کاغذ را می‌برد و ورق می‌سازد. این هنر از هنرهای خیلی ظریف شناخته شده و وراق گاه باموی اسپ و یا ناخن خود یک ورق را دو حصه می‌کند و واقعاً بیدامی کند. او راق کتاب را گاه متن و حاشیه می‌کردند. ورقها به اندازه های مختلف بریده می‌شده است . در روزگاران قدیم چون کاغذ گرانها بود و راق در بریدن کاغذ صرفه جویی می‌کرد و مهارت خود را در قطع کتابها نشان می‌داد .

وصالی : 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 عینا
شده است ترمیم می کند و گاه چنان هنرنمایی 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 .
دو نوع آید طریق جزو بندی یکی يك بندى و دیگر دو بندى^۱

اسباب كتابت
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 وحشی ، مغز و قلم . شرط فتح نسخ تعلیق آنست که محرف باشد چون بر پهلوی چپ فتح قلم نگرند از چار دانگ اول فتح قلم 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 قلم نهد و بانگشت چنان زور کند که وسط حقیقی آن بشکافت ؛ و نهایت شق تا چهار دانگ فتح باشد . و این شق بهترین شق و انسی و وحشی آن برابر باشد ؛ و شرط مغز آنست که بقدر یک دانگ قلم باشد و تا یک دانگ و نیم نیز نوشته اند و زیاد از این خطاست و شرط قلم آنست که وسط باشد و طریق دانستن قلم 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 قلم محرف فراگیرند و از آن زاویه که اول شروع کرده در قلم محرف تا میان قائمه برابر دو مثلث زیرین خطی بکشند و این را قلم 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 بروی زمین و یا بادن آن را ریشه دار می کند 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 معمولاً کجی آن به طرف راست است . منشیان قلم را بدون انحراف می زنند.

قلم را دراز تراش و فرقه و قط قلم محرف زن تا چون قلم بردرج 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 قیلة الکتاب جمال الدین یاقوت در قط قلم تغییری یافت در خط تیز 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 سه قلم : اجزاء سه 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 در وی واجب بود. دانگک: شش یک هر چیز به پیمایش وزن و طول است به زمین هم دانگک 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 استوانه‌یی 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 دوات‌های نقره‌ای و فلزی نیز بوده است.

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

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

سغف: یک 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 نیکونمی نماید .
 محرف تراش و محرف نویس به‌اندک زمانه شوی خوشنویس
 قط متوسط : يك نوع قطی است که دم قلم آراسته و نیک 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 چهره‌گشایی 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 رنگ اندرون 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 مؤئین است که موی بیشتر دارد و زمینه بدان رنگ آمیزی‌گردیده 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 تراژثلث باشد .

قلم ثلث : باید فر به‌تراشیده 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 بودسه 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 سرانگشت کوچک بود.

سرخست و سفید و سخت و سنگین

وصف قلم لطیف و رنگین

سست و سیه و سبک نباشد

بسیار ضعیف و لك نباشد

بنگ-رچه شود بلندی آن

بر دور قلم رسن بگردان

کافیست از آن فزون نسازی

نوك قلمت به آن درازی

باید که قلم تراش باشد

آنرا که قلم همی تراشد

بر آب چو تیغ ابر باید

اول قوی و سطربری باید

از روی قلم تراش برگیر

بردست قلم تراش برگیر

تا در شکم قلم درآید

دوم تنگ و ضعیف باید

چون استره تند و تیز قطزن

سیوم پهن از برای قطزن

برخام و درشت قط نباید

قط زن نی صاف و پخته باید

زانگونه قوی که پر شود مش

باید نی قطزنت در انگشت

کاواز قلم زقط برآید

قطزن بطریقه ای بیاید

اول به نقطه بیازمایی

چون تجربه قلم نمایی

بنویس که خط مرصع آید

هرگاه نقطه مربع آید

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

کفچه نمی گردد .

قلم منقوش : قلم نئی 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 صدافی در

قانون الصور طریق ساختن آنرا چنین بیان کرده است :

قلم را مودم سنجاب باید	ولی آن مو که بانرمی 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 دروموی شکسته
مکن در عقد سیم سست کاری	که از پرغاز آسانش بر آری
چو بر کف خامه آید غنچه وارت	دمد گلهای امید 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 تسخت و اصطلاح ؛ دوم نیک متوسط به جهت فتح ؛ سوم ائقل به جهت قط و قلم تراش در شکل برگ سوسن بود . در قلم تراشیدن چهار چیز اصلست : فتح ، تحت شق ، قط ، اما فتح بردونوع 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 تو بیک کاردک خوب	که ارزد قیمت او هر چه خواهی
ببین در دسته تیغش، گرنیدی	زبان ماسر، در دندان ماهی

اگر این قلمتراش بهم رسد بفرستند^۱.

قلمدان : جعبه ایست که قلم‌ها در آن نهند و حفاظت قلم را نیز به‌عهده 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 مشبک بود و در روی آهن یا فولاد یا طلا نقوش زیبا نقره‌وزر کوبی می‌نمودند. قلمدانهای چوبی نیز می‌ساختند 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 می‌گردد که از نقره و گاه فلز است. جعبه آن شکلی است که در واقع قلمهار از شکستن باز می‌دارد. قلمدان از کاغذ و چوب و گاه فلز ساخته می‌شود. قلمدانهای لاکی خیلی جالب ساخته شده که روی آن نقاشی می‌شود 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 مشبک و برخی نقره کوب است .

قلمدان مقوایی : که از اشکال گونه‌گون و قالب‌های مختلف قالب‌گیری شده و روی آن غالباً مینیاتور یا تذهیب است.

در رسید قلمدان: قلمدان مقوای که مقوی قوای کاتب آمده و قوی‌تر از

۱- ازمنشآت بیدل 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 نزاکت پسندان؛ رنگ آمیزی آن رنگ از رخ نگار برده، گل رنگارنگش آبروی چهره گلزار سترده؛ شاخ هر گیاهش چنان سرکش که به صرصرخزان 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 نگاهشت. مانی اگر کشاورز شود تخمی از آن کار نتواند کاشت. غلافش از مخملی که اطلس فلک در جنب او پلاس است و لفافه 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 مقطدندان ماهی مقط تواند بود، و سنگ لعل بهای که خنجر آفتاب رانشان 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. ليقه از كاكل غلمان و كلاله حور آمده. هر خامه واسطی واسطه پخته نویسی قلمدان نه که گنجدان 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 مقط زبان دردهان ندیده قلم خاموش اگر عندلیب گویا گردد یکی را هزار نتواند گرفت، و زبان نیز اگر گوهر فشانی کند درری ازین سلک نتواند سفت. ناچار احصای این شکر لایحسی 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 یک قلم محفوظ دارد. تا قلم در املائی هر انشاء علم است منشی فلک را راه به قلمدان داریش علم کناد. به حق الحق.

کاغذگیر: نیز از لوازم قلمدان است.

بیقه: 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 و نیم نیز نوشته اند زیاده خطا باشد.

نی قلم: پاک و صاف می باید تا در عکس 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 نی را گویند که حصه وحشی و انسی را در واقع شق قلم جدا می کند.

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

غالب محققان را نظر بر آنست که رشته‌ها و ریشه‌های خط عربی یکی از انواع خط مصری که آنرا موتیک 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 دریک 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: مرابن 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 .

مرام بن مره صورت و شکل حروف را ساخت و اسلم بن سدره فصل و وصل حروف را وضع کرد و عامر بن جدره نقطه‌های آنرا بنیاد گذارد. و باز می‌نویسد اولین خط عربی خط مکی است پس از آن خط مدنی و بعد خط بصری و سپس خط کوفی . امامکی و مدنی در الفهائش کمی تمایل به طرف راست و بالای انگشتان و در شکل آن کمی خوابیدگی دارد.

عبدالمحمد مؤدب السلطان نیز درباره خط کوفی مطالبی دارد: «خط عربی و مشتقات آن زائیده خط سیریاك و نبطی بود و آنهم چندان در جزیره العرب رواج نداشت و مستعمل نبود و با آنکه جزیره العرب اطرافش به ملل عربیه متصل بود بواسطه بدویت آنان و بی‌میلی به مدنیت، اقبال به خواندن و نوشتن نمی‌کردند. در آن وقت حمیرها خطی داشتند که مسندش می‌گفتند و انباط که 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 آنکه پایتخت ملوک حیره بود در آنوقت سریانیها چند شکل خط خود را می‌نوشتند. از جمله خط سطرنجیلی که بعدها در نزد اعراب حجاز مشهور به کوفی شد و ازین خط سریانیها کتب مقدسه خود را می‌نگاشتند. صاحب المزهر در جلد دوم کتاب خود می‌آورد که یکنفر بشر بن عبدالملك الکنندی برادر اکید و بن- عبدالملك که حکمران دومة الجندل بود تعلیم این خط را از مردم انبار آموخت و به مکه رفته و صهبادختر حرب بن امیه خواهرایی سفیان را که پدر معاویه بود بزنی بگرفت و به تدریج جماعتی از مردم مکه را این خط بیاموخت. و بیشتر آنها مردم قریش بودند که به کتابت کوفی پرداختند . و این حادثه قریب به ظهور پیغمبر بود و بدین سبب بعضی گمان کرده‌اند اول کسیکه 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 تجارته 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 تاملتی 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 او را نزد ولید بن عبد الملک آورده به نوشتن مصاحف و شعرو اخبار گماشت، و او کسی است که در سمت قبله مسجد پیغمبر سورۃ و الشمس و ضحیه را تا آخر قرآن با زر بنوشت. و گویند عمر بن عبدالعزیز از او خواست که قرآنی بهمانگونه برایش بنویسد او هم نوشت و هنر نمائیهایی 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 می‌نگاشتند 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 می‌شد. برای آنکه نشانه امتیازی در بین باشد نقطه‌ها را درشت و ریز قرارداد و این نقاط به جای زیر و زیر و پیش شناخته شده بود، و بعداً اعراب از حرکات حروف سربانی حروف صوتی استخراج یافت که الف و یا و واو باشد به جای زیر و زیر و پیش به کار برده شد، به آنهم کار قرائت مشکل می‌نمود زیرا اعجام باقی مانده بود و حروف مشابه مخرج اداء آن اشکالی دیگر بار آورده بود، دوره خلفای 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 می‌خوانند. حجاج بن یوسف ثقفی حکمران عراق موظف شد که آنچه ابوالاسود تجویز نموده بسنده نیست از آنرو به اشارة او اهل خبره اجتماع نمودند و نصربن 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 می‌رساند؛ بعد از آن کوفی پخته تر شد. زیبایی خاصی گرفت؛ زیبایی آن را خامه سحار خراسانیان و ایرانیان تبارز دادند و از جانبی کوفیهای مشکول و کوفیهای سمتی بوجود آمد. مثلاً کوفی که در مصر نوشته می‌شد 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 قرآنهائی 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 سال 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 قرآنهائی زیادی و برگه‌هایی از قرآنهاست که بعضاً منصوب به خلفا و ائمه از نوع کاغذ پوست آهو می‌باشد و طرز تحریر قرن دوم و سوم رامی‌رساند.

خط کوفی که به صفت خط مقدس شناخته شده بود. تا قرن پنجم، قرآنها بدان نقش می‌یافت. در قرن ششم نیز بعضی قرآنهائی فرمایشی نوشته می‌شد، از آن قرن به بعد عناوین بعضی کتابها و سرسوره‌ها به خط کوفی مشکول زیبا بقلم زر نوشته می‌شد. می‌بینیم کوفیهائی 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 تجلی‌گاه خطوط کوفی تزیینی و مشکول است عقل رامبھوت می‌سازد.

غالب کتابهایی که در فن خطاطی ترتیب یافته راجع به پیدایش و ظهور خطوط سته چنین می‌نگارند و ما گفته میرعلی‌هروی 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 او را ثلث نام نهاد؛ و از آن جهت آنرا ثلث گویند که دو دانگ 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 خوانانتر است چنانکه یکدانگ و نیم او دور 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 رقعهها را به آن خط می نوشتند. بعد از آن خط تعلیق پیدا شد که یکدانگ او سطح است و پنج دانگ او دور^۱. این 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 ابو احمد 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 الفضلا 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 هجری 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 هجری 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 با این خط گاه 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 مروج 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 نباطی 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 ه) 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 عالیه اجتماعی او بوده که از بدو درخشندگی 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 می زیسته، پس از آموختن سبک ابن مقله 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 می آمده در صد تکمیل آن بر آمده اند. دو اسلوب معمول خط نسخ را ابن درستویه (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 سکه های امرای سامانی و ظروف سفالین با نقش کنده که در آمل و یا سکنه در قرن سوم هجری ساخته می شده اغلب بنوشته نسخ آراسته می باشد^۱ همین طور خط محقق هم در آغاز دوره عباسی ها رواج داشته که آنرا خط عراقی نیز می گفتند از آنجا که ابن ندیم گوید:

«وخطی پیدا شد که به آن خط عراقی می گفتند، و همان خط محقق بود که به آن وراقی نیز گفته می شد و این خط مرتباً ربه از دیاد 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 احولی 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 باسعف نوشته می‌شد و گاهی هم با قلم می‌نوشتند و نامه‌های ملوک به آن خط فرستاده می‌شد، و از آن اقلام قلم ثلثین، قلم سجالات، قلم عهد، قلم موامرات، قلم امانات، قلم دیباج، قلم مدیح، 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 کبری، قلم نصف ریاسی قلم ثلث قلم صغیر نصف خفیف ثلث، قلم محقق، قلم منشور، قلم وشی و قلم رقا، 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 رقا 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. لسان‌الملک 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 لسان‌الملک هدایت الله ص ۲۲ ج لاهور

امکان دارد مابه‌اکمال رسانیدن خط‌تعلیق را به خواجه‌تاج سلمانی نسبت بدهیم ولی اختراع آن وحتى طرز نگارش آن از قرن پنجم رواج یافته‌است. 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 جیلوٹ در مجله‌الاسبوعیة المملوکیه در سال ۱۹۱۰ نشر نمود که از آن رسم‌الخط آثار روش خط تعلیق نیز نمودار است.^۲

جمهور تذکره‌نویسان خواجه میرعلی تبریزی را مخترع خط نستعلیق می‌نویسند. اینجانب مجمع‌النوادیر 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 بزبانی آن کوشیده است و اما در مورد مخترع آن قابل تأمل است. خط نستعلیق از زیباترین خطوط شناخته شده است زیرا در ورزیداد 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 شفیعا 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. علی‌ای 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 ریاضین 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 پر از این 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 قرآن‌ها قسماً کوفی نوشته می‌شده و خط کوفی آهسته آهسته از سادگی خود بر آمد و بعداً بعضی عناوین به خط کوفی نوشته می‌گردید و گاه این خط مشکل تزین کتاب در عناوین کتابها و یاد مرساجد 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 حررف 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 رهنمانشانه 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 یکدانگ 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 هروری 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 هروری، خواجه ارغون کاملی، حکیم
جعفر بایسنقری، میرزا بایسنقر بن شاهرخ، جلال الدین محمد.

خط ثلث: اختراع خط ثلث رانیز به ابن مقله نسبت می دهند.

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

رومی، سیدروح‌الله‌هروی، مولانا ولی‌قلندر هروی، کمال‌الدین حسین‌هروی، خواجه عبدالله بیانی، علاء‌الدین تبریزی، و بایستقر میرزا بن شاه‌رخشاه تیموری، جعفر جلال‌هروی، و چندین خطاط دیگر.

ثلث یا قوتی شیوه‌خاصی از یا قوت بجا مانده که تمایل ریحانی دارد و روش نسخ نیز بدان مراعات می‌شده است. بعضی کتابهای ادعیه، و قرآنها بدین شیوه در موزیم‌ها موجود است.

خط نسخ: بذریعه ابن‌مقله کرسی واقعی خود را گرفت.

استادان خط نسخ: ابن‌مقله، یا قوت مستعصمی، احمد صدیقی‌رومی، فخار شیرازی، علاء‌الدین تبریزی، ابراهیم قمی، احمد نیریزی و صدها خطاط دیگر. هزارها قرآن و کتاب، به نسخ کتابت شده است.

خط توقیع: نصف سطح و نصف دور است.

استادان این خط: ابن‌مقله، ابن‌بواب، یا قوت مستعصمی، یحیی صوفی، مولانا جنید، خواجه عبدالله مروارید، علاء‌الدین تبریزی. این روش راهمه نسخ نویسان نیز نیکو می‌نوشتند. سرسوره‌ها و جای رقم قرآنها بدین شیوه نوشته می‌شده است.

رقاع: باریک توقیع است و کلمات بهم وصل داده می‌شده است. ابن‌بواب، یا قوت، احمد صدیقی، شهاب‌الدین عبدالله بیانی، محمود سلطانی هروی، و صدها خطاط این شیوه رانیکو می‌نگاشته‌اند.

خط تعلیق: از همه خط‌ها دوربیشتر دارد. پنج‌دانگ دور و یک‌دانگ سطح است و در روزگار امیر تیمور گورکان به ذریعه خواجه تاج سلمانی مصنف شمس‌الحسن اختراع یافته و برخی بر آنند که خواجه ابوالعال اصفهانی مخترع آنست.

استادان این خط: خواجه تاج سلمانی، خواجه ابوالعال اصفهانی، خواجه عبدالحی منشی هروی خواجه اختیار، مولانا معین‌الدین محمد

اسفزاری. درویش عبدالله، خواجه اختیار الدین حسن گنابادی و غیره .
 خط نستعلیق : خط نستعلیق که شیوه خاصی در زیبایی 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 انداز:
 سلطان علی مشهدی، میرعلی هروی، جعفر تبریزی، سلطان محمد نور، 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 در زیبایی
 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 تذکره‌ها 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 حرف‌ها 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 -
 بسیظ 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 ورا و آن در دو سه 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 شکل وجدانی دارد یعنی کسیکه در فنون خط بسیار منعمک باشد و به نکات دقیق آن شناسا باشد و در فهم رموز خط، ذهنی رسا داشته باشد.

در اصطلاح خطاطان آنست که این مقوله وضع کرده است بر دایره و نقطه و بخش 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، توفیق، 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 نظر به 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 راهفت 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 يك 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 كاف 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 درثلث هفت نقطه معیار گذاشته شده است.^۱

ترکیب: يك نوع زیبایی که حروف مفرد به هم آید. مثلاً سه حروف مفرد که مرکب می شود و یامدها در جای قرار بگیرد که زیبایی و حسن خط را حفظ کرده باشد و در نقاط معین خود جا بگیرد. ترکیب بردو قسمت است جزوی و کلی.

ترکیب جزوی: ترکیب جزوی نیز بردو قسم است قسم اول آنست که اجزای حرف مفرد را چنان ترکیب کنند که باعتدال اصول در آید. چون حرف قاف و غیره که هر کبند 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 اثر کبیب کرده سطری 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 درو يك مدت تمام و یاد و نیم مدو و یاسه دودانگه مد و یاد و دوانگه و يك و نیم مدو و یایك دودانگه مدو و یك چار دوانگه مد قرار بایدداد.

و اولی آنست که مد در اول و آخر مصرع نباشد و اگر در آخر مصرع

۱- رك اصول وقواعد خطوط سته از فتح الدین احمد بن محمود سبزواری.

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 شماره 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 القهرست نام می برد .

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

ثلث کتیبه 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 وهم 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 سوی 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 سوی 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 خدمت گزاری 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.

دو اثر مزدواج: اصطلاح اصول خطاطی که يك حرف دایره‌ای به - دو کلمه شرکت کند.

ذیل: دنباله پائین ظاهراً زیرنویسی.

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 شطر نجی: در خط ثلث الفها یکدگر را قطع کند و خانه-
های مربع نمودار گردد. این نوع رسم الخط نیز از زمره تزئینی بشمار
می‌رود.

روش خطاطی: شیوه خطاطی بر اساس اصولی که بدان وضع شده
و گاه همان قواعد خطاطی مراد باشد.
زیرمشق: تخته‌ای باشد که مشاقان زیر مشق گذارند تا استوارتر
نویسند.

چو سازی زیرمشق و جزو دانه‌ها نهاده ساز کن افشان بر آنها
سرخط: به معنی تعلیم خوشنویسان مرادف سرمشق و خط یادداشت
روزنوگری و تمسک قباله است خلیل الله خوشنویس گوید.
به سرخط نویسی علم ز آن نمط که رخسار خوبان کندمشق خط
سر مشق: يك مصراع و یا يك سطر را استاد خط، در صدر کاغذ
می‌نویسد که بعداً نومشقان از روی آن حسن خط را تقلید می‌کنند و به دقت
می‌نویسند 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 می‌نویسد و هنر نمائی

میکنند و درزمینه قطعه خط شکل پیدا می کنند.
شمره: قسمت نهایت دوایر را گویند.

شیوه خوشنویسی: خوش نویسی به سه چیز حاصل آید: تعلیم استاد، مشق بسیار، صفای باطن، مشق هرروز 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 نگردد .

آن حالتیست که چون درخط 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 می شود و به دستگیری قلم صورت آن بر صفحه کاغذ کشیده می شود و همه کس را ادراک با آنکه مشاهده آن کند میسر نشود: همچنانکه همه کس لیلی را می دید اما آنچه مجنون می دید کسی دیگر نمی دید ، 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 می گردد که خاطر را انبساطی و چشم بیننده را روشنائی می بخشد.

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 دوایر 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 سر الف و غیره.

خط اجازه: شبیه به خط تویع 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 آندوره‌ها را اصفهانی گفتند.^۱

خط امساک: همان خط نسخ اوایل است که به امساک 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 کلیمان 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: موضعی که کتاب در شرف ختم شدنست . که مسك الختام نیز گویند .

خط پیراموز: يك نوع ساده خط بوده که ایرانیان اختراع کردند و می شاید برخی کتابها بدان نوشته شده و ازین خط صاحب الفهرست بما خبر می دهد . برخی دانشمندان معاصر يك نوع خط کوفی تزئینی مثل کتاب صفات الشیعه را پیر آموز می گویند . این مطلب هنوز مورد تأمل است چنانکه استاد همایی گوید طوری که صاحب الفهرست در ضمن خطوط مصاحف گوید الفیراموز و منه يستخرج العجم ، زلی نه معنی این لفظ و نه نوع این خط تا کنون بر ما مکشوف نشده است.^۱

خط بیضاوی: که هر دورش مثل بیضه باشد .

خط بابری: مورخان تیموریان هند خبر می دهند حتی خود با برادر تركز خود از خط اختراعی خود یاد می کنند . که بابر پادشاه (۸۸۸-۹۳۷ هـ) خطی اختراع نمود، و نسخه ای از قرآن کریم بدان خط نبشت و به مکه فرستاد^۲ . در تحقیق این خط خانم دانشمند صباحت عظیم جانوا رئیس مؤسسه تحقیقات شرقی آکادیمی اوزبکستان (تاشکند) مقالاتی دارد و گفته است که به سال ۹۱۰ بابر این خط را اختراع کرد، و القباوی آن در کتاب دستنویس عجایب الطبقات محمد طاهر بن قاسم موجود است .
خط توامان: یکنوع خطی بوده که آنرا مجنون رفیقی هر وی اختراع کرده است .

۱- تاریخ ادبیات همایی ۳۷۷

۲- رك اكبر نامه از خواجه نظام الدین احمد هر وی ص ۱۱۸

توامان مخترع مجنونست
 کز قلم چهره گشائیا کرد
 قداخترعت 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 رفاع 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 شمراش 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 دآنگاه توقیع خواند.

خط التنزیل: يك نوع خط خاصی بوده که در او ایسل 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- رك رساله سواد و بیاض مجنون

۲- رك ص ۶۱۶ احوال و آثار خوش نویسان.

۳- رك 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 بسود 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 که تقلیدی از خط نبطی یا خطی 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 زیبائی 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 مدو 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 بر راست 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 هالک و اخیر آن باریک است و واو ها نزدیک به پائین آمده است. و در اصطلاح مجنون رقیقی هروی، ریحان باریک محقق است.

خط الریاسی: از خطوط زیبای عصر عباسی بوده که آنرا وزیر معروف خراسانی فضل بن سهل ذوالریاستین حدود ۲۰۰ هـ. پرورده است. ابن 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 لوزه: خطی باشد که لرزش دست را نشان بدهد مثل کسیکه انگشتانش فلج باشد و آن خط را بوجود آورد.

خط زلف عروس: که اخیر حروفش حلقه خورده باشد.

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

خط سایه روشن یا چپ و راست یا شکسته و بسته: روی یک 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: یک 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 حکیم‌جیان 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 تزینی است که خط ثلث یا محقق را شکل می‌بخشد و خطاطان برای تفنن این شیوه را بکار می‌برند.

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 می‌گفتند و همان خط محقق بود که بدان وراقی نیز می‌گفتند و این خط مرتباً روزه از دیاد 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 زبر دست بر سبیل تفتن به ناخن بر روی کاغذ می نویسند و تنها فشار ناخن شان نمودار می گردد.

خط نسخ: خط نسخ راهر چند تاریخ نویسان فن خطاطی به ابن مقله متوفی ۳۲۸ نسبت میدهند که از خط کوفی آنرا برون آورد؛ ولی قرار مشاهده برخی موزیمها آثار خط نسخی و نسخهای 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 دوا سلوب 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 هر وی آنرا باریک ثلث می خواند.

«لفظ نسخ مصدر است به معنی اسم فاعل یعنی نسخ 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 میمها باشد».

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

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

زمین شماره ۱۱

می‌گیرد. اختراع این خط به میرعلی تبریزی نسبت داده شده ولی قبل از او نیز 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 استرنجلی انتاج یافته؛ اشکال مستوی و زاویه دار آن زیبایی خاصی بدان بخشیده است. لوحه آرامگاهی در سال ۳۱ بدان خط دیده‌اند. تا قرن پنجم هجری قرآنها قسماً به کوفی نوشته میشد؛ از قرن ششم به بعد صرف عناوین بعضی کتابها و سرسوره‌های برخی قرآنها به کوفی نگارش می‌یافت. از کوفی اوایل گرفته تا کوفی متکامل که دارای اعراب و فصل و وصل می‌باشد به مشاهده می‌رسد. کوفی مشکول که در واقع زیبایی خط بازبائی نقاشی مندمج می‌شد نیز رواج یافت و در مقابر و مساجد روی سنگ و کاشیها نمایش داده می‌شد. 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 صلاحدید 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 درسکه‌ها و برخی ظروف تجلی کرده است. حتی تا قرن نهم و دهم هجری در مساجد انواع کوفیهای شکل مرغوب یافته که از زیبایی نقش نیزعاری نبود به کار برده میشد و حال روی ظروف و روی کاشیها کوفیهای به چشم می‌خورد که از نظر هنر خطاطی و آثار باستانی ارزش بسزایی دارد.

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

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

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

خط گلزار: ثلث و یانستعلیق 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 ومدنی: 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 قرآنهاى زیادی را کتابت می نمودند و نقطه به جای اعراب و حرکات استعمال می شود.

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

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

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 آخر بهم 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 میمها حلقه خورده به طرف راست.^۱

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

خط مسند: در یمن مقارن اسلام رواج داشته و حروفها 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 وزیائی هندسی قلمها و خطوط گوناگون از آن بوجود آمد.

خطوط سته: عبارت از: ثلث، محقق، ریحان، نسخ، توقیع و رقاع.

خوش نویس: کسی که نیکو و با اسلوب و با موازین اصول خطاطی

واصل فن بنویسد.

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

خط هلالی: که حرفها بصورت هلال نوشته شود.

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

شطیه: حصه نوک قلم را گویند .
 قطعه خط: يك برگ خط خوش (ورق) که بمقوا نازک نصب
 باشد ، جدول داشته باشد، و ترنج و تزئین و تذهیب، گاه در گوشه‌های
 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 اشریه: نیز قلمی باشد که از قلم سجالات 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 نبشته‌های سردستی به کار برده می‌شده
 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 می‌شده که مثل
 پنسل‌های 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 مأمون 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 گوید. ازین قلم دو قلم دیگر استخراج گردیده: قلم سجلات و قلم دیباج.

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 العهود: 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 المفتوح: 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 یابانه 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 نکاتی 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

نکنند. 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 کششها بسیار کشد ولو که از قاعده بیرون باشد.

قواعد خط: دستوراتیکه از استادان برای خطاطان گذاشته شده است که روی همان دستورات حسن خط را تصفیه می‌بخشوند.
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 آرد خمیر 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 بپرهیزد، 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 توفیق و رقاع

بعد از آن تعلیق آن خط است کش اهل عجم

از خط توفیق 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 مصرع:

«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 برابر هم نتوان نوشت به توهم آنکه در ترکیب قصوری پیدا شود آنچه میسر شود همچنانکه او خوش و او عطف هم در آن مصرع که اگر این هردو را با دال و او 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 مثابه موجود باشد بی قرینه ننویسند و در این مصرع او خوش و او 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 مصراع یا سطر از کرسی تجاوز کرده حرف بالاتر نویسند مجبور است^۱.

کرسی خط سه است: اعلی، اوسط، اسفل. هر گاه 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 رای 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، برمسند خود تکیه زند. (رجوع شود به کرسی.)

کوفی تزئینی: 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 گردگرد 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 کافیست. 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 پاك ارباب این فن کند؛ و قلم را به نوعی که درین رساله قرار یافته بتراشد؛ 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 نکنند، که مضرت عظیم دارد. و يك چند بغیر از مشق قلمی مشقی دیگر نکنند 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 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 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 تر کتب که واقع شود نویسد و قاعده این مشق آنست که کاتب راصاحب 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 الافائده ندهد چنانکه افضل الکتاب مولانا میرعلی می فرماید:

قطعه

پنج چیز است که تاجم نگرود 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- رك: آداب المشق بابا شاه اصفهانی

مشق نظری: مطالعه کردن خط استادان که به اثر مطالعه خطوط می‌تواند به کیفیات روحانی خط آشنا شود و حسن نزاکت و خردکاری آنرا بداند.

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

مشق غیر تحصیلی: اول سواد، دوم بیاض، سیم تشمیر، چهارم صعود حقیقی، پنجم نزول حقیقی. اما سواد و بیاض چرا کاتب را تحصیل اینها نمی‌باید 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 نمی‌ماند که کسب آن باید کرد. و صعود و نزول را نیز ازینها قیاس می‌توان کرد؛ و چون زبده المتقدمین جمال الدین یاقوت این پنج را اجزاء خط شمرده ذکر کرده و چون قبله الکتاب مولانا سلطان علی می‌فرماید 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 برسه 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 بی‌طره 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 کتاب‌المحتم

فی نقطه المصاحف^۱ مقالته در نامه آستان قدس پیامده است که خیلی جالب می‌نماید: «النقط در اصطلاح این فن دو معنی نزدیک و متقارب دارد که یکی از آن نقطه‌گذاری 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 نقطه‌ای که نشان دهنده حرکت فتحه است روی حرف، و آنکه برای علامت کسره است در زیر، و آن نقطه‌ای که برای شناختن حرکت ضمه است جلوی حرف، قرار می‌داده‌اند. نقطه‌ای که برای ضبط حرکات و اعراب به کار می‌رفته است نیز دو قسم بوده یکی نقطه‌مدور که این نوع را اهل قراءت برای ضبط حرکات و اعراب مصاحف به کار برده‌اند. واضع این نوع علامت ابوالاسود دؤلی شناخته شده. نوع دوم از نقطه‌گذاری شکلی است که به آن شکل الشعر گویند. این همانست که اهل لغت و نحو، آن را به کار برده‌اند 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 آسان‌تر می‌تواند بخواند و بفهمد.

عربها در کار نقطه‌گذاری از زبان سریانی متأثر شدند. بعداً که غلطی در زبان فصحا عرب بروز کرد چاره‌ای سنجیده شد که قرآن درست خوانده شود.

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

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

۱- تالیف عثمان بن سعید بن عثمان عمراموی معروف به ابن الصیرفی و مکنی به ابو عمر 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-ت-ث) 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 سه‌گانه‌ای 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 بدوازده شکل نقطه‌گذاری 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 چهارم، 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 خوبتر آمد 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 زرننگاری و گل و بوته سازی در کتاب‌ها متعلق به دوران قبل از اسلام آن هم در قلمرو سرزمین ایران است. چنانکه اوراق مکشوفه تورفان 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 کشف‌یافته تورفان، نشانه بزرگیست برای تصویرسازی دوره ساسانیان مانویان قبل از اسلام که بعداً نقاشی مکتب بغداد دوره سلاجقه و ایلخانان و هنر خلاقه دوره‌های تیموریان و صفویان، بوجود آمد و هنر نقاشی به معراج خود رسید.

کشف تورفان موضوع را نه تنها به شکل اکتشافی در آورد بلکه به زعم دانشمندان مکتب نقاشی مغلی را دیگرگونی بخشید و آنرا شاخه و ارتباطی از هنر خلاقه مانی به قلم آورد.

مثلاً اگر ما تصویر ازدها و سیمرخ 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 دوره امویان مشهور است، از همین سرزمین‌های شرق و فرهنگ اسلامی روئیده است.

در دوره ساسانیان نقاشی ایرانی درخشش خاصی داشت، و این نقاشی‌ها روی احجار دیده می‌شود. البته گاه در روی سکه‌ها می‌بینیم، همان شکارگاه‌های ظاهراً قراردادی که يك نفر با تیر و کمان هدف خود را در نگردها یا اسب‌سواری با آلات دست داشته خود آهوان را دنبال کرده‌است که بعداً ازین شکارگاه‌ها، شکارگاه‌های روی کاغذ و حواشی مرقعات و یامتن 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 شده‌است می‌دانیم و تنها راهی که ما را به دریافت و تحقق نقش‌های ساسانی رهبری می‌کند نقش‌های دیواری سیستان و نقش‌های بودای آسیای مرکزی، همین طور حفاریات نیشاپور، کاخ محمودی غزنین که اینها بقایایست و در اصطلاح نقش‌پای و ریشه‌های نقاشی‌های کهن می‌باشد. غرض آنکه نگارنده تلاش آنرا ندارد که همه نقاشی‌های بعدی دوره 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 ریشه اصلی آن ذوق و علاقه خود بشر می‌باشد آنرا علاقه زیباگرایی و غریزه 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 ایرانی 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 ه. 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 ایست در سال ۶۲۸ ه. 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 نیست که نقاشی مسیحی شرقی با نقاشی

اسلامی مختلط ساخته شده است.

در حالی که کتاب کلیله و دمنه را طوری که نام برردیم 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.

روبهم رفته مکتب نقاشی بغداد هر چند يك مکتب مختلط است باز هم از نگاه سادگی اسلوب، و لباسهای نسبتاً فراخ صبغه 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 شمه‌ای از جامع التواریخ خواجه رشیدالدین فضل‌الله 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 باریکی‌های مخصوص نقاشی اوج نگرفته بود و هم از رنگهای معدنی به پیمانانه دوره تیموریان بکار برده نمیتوانستند. از اواخر قرن هشتم گویی این مکتب تجلی خاصی می‌کند و استحکام می‌گیرد.

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.

غازان‌خان به استنساخ منافع الحيوان ابن بختیشوع فرمان داد. که این اثر در کتابخانه مورگان نیویورک حفظ می‌شود، و این قدیمتر از نسخه‌های جامع التواریخ رشیدی است. مکتب نقاشی ایلخانان به همت وزیر دانشمند و هنردوست رشیدالدین فضل‌الله در آغاز قرن هشتم محلی بنام ربع 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 توپقاپوسرای اسلامبول موجود است. روی هم رفته 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 ازدها 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 گرد آورد 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 نمانده جز آنکه از ناحیه الغ بیگک 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 مترپولوتین 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 هیچ‌گاه 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 شاه‌رخ به گسترش آن توجه داشته است.

سه فرزند او هر یک 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 یک امیر و شهزاده در حد اعلا‌ی هنرمندی قرار داشته باشند بی‌گمان هنر و صنعت راه تکامل خود را می‌پیماید. تیموریان هرات، یعنی دوره چهل و سه ساله شاه‌رخ 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 بی‌نظیر 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. خواندمیر در حبیب‌السیر 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 و افر 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 اقالم 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 ارملازم 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 بدنندان می گزیدند و انواع هنرمندان و پیشه‌وران را بنوعی تربیت فرمود که هر یک و حید زمان و یگانۀ 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 قبة الكتاب یا قوت المسعصمی کرده مبصران جهان به خط یا قوت قبول کردند. همچنین مولانا جعفر تبریزی در انواع خطوط به تخصیص نسخ و تعلیق خواه میر علی ثانی بود و امر و مولانا ظهیر الدین اظهر و مولانا شهاب الدین عبدالله و مولانا جلال الدین شیخ محمود و شاگردان مولانا جعفر بی نظیر عصر اند. و بی تکلیف این جماعت در علم و عمل خطوط سته 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 درسه نون بنان
 چوانگشت راداس وش خم دهند
 چوگیرند حیران بماند جهان
 بسی خرمن از فضل برهم زنند
 عطارد شودخوشه چین ازشعف
 نبینی که در خوشه یابد شرف
 ودر باقی فنون اقسام قلم گذاری ورقم 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
 زیک نوک موهم چو مژگان یار
 و رآهنگ تذهیب و جدول کنند
 سزد زر خورشید اگر حل کنند
 دگر شمس و لسوح و پرگارشان
 بگردون برد بخت بیدارشان
 ملکشان 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 دراز منة 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 مرائی نوشتند 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 سیف الدین نقاش سی مجلس آنرا به عهده
 گرفته است . این شاهنامه که در واقع گنجینه ایست، در موزه گلستان تهران

حفظ می‌شود^۱.

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

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

نسخه‌هایی از دورهٔ شاهرخ میرزا در موزیم مضبوط است. دورهٔ 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 می‌کند یکبار ترنج و شمسه را در کتاب می‌یابیم و بار دیگر آنرا در سطح کاشیهای معرق و هفت رنگ می‌نگریم. این دوره در واقع دورهٔ کتابسازی و آفرینش هنر بود. امیرعلیشیرنوایی خود هنرمندی بنام بود. خواند میر در خلاصه الاخبار آورده است: ذات کامله الصفات عالی حضرت 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 ولا غیر به اوج سپهر برین رسانید.»

در هرات در دورهٔ 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 می‌دهد که میرعلیشیر دستور داد که پارچه‌های سر قیچی و خرد خرد از هنر نقاشی و خطاطی را که در کتابخانه‌ها 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 نسخه‌ها را تصحیح می‌کردند؛ 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 کتابخانه‌های عامه افغانستان حفظ می‌شود.

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

در رامپور به کتابخانه رضا کتاب کلیله و دمنه‌ای دیدم که جالب می‌نمود. 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 می‌کند. بهزاد در نقاشی مثل مانی مثل زده می‌شود. سید احمد یکی از شاگردان اوست؛ و یکی از استادان دیگر استاد میرک نقاش را گویند. و اما عبدالواسع نظامی در مقدمه‌ای که بر حمامه نامه نوشته ناصرالدین مذهب را نیز از استادان بهزاد داند و این شعر به وصف ناصرالدین استاد کمال‌الدین

بهزاد آمده است:

ز کار زغالش به چابک روی
اگر مانی از او خبر داشتی
بود صورت مرغ او دلپذیر
قلم را از آن کار بالا گرفت
قلم چون به تشعیر گردد دلیر
روان سوی خیزد بر اندام شیر

سید احمد آهو چشم شاکرد میرعلی هروی در موقعی که به دوران شاه تهماسب نگاشته و در توپقاپوسرای اسلامبول حفظ می‌شود بهزاد را بدین عبارات وصف می‌کند: «و با استاد بهزاد ملاقات صورت بسته و الحق استاد مذکور به قوت بنان و قدرت بر رقم علی‌الاکفاء و الاقران فایق بوده و برکات اقلام و حرکات ارقامش بصد هزار آفرین لایق است.»

میرخواند در خلاصه الاخبار گوید: استاد کمال‌الدین بهزاد کامل‌ترین 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 بصرمی‌برد.

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

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

صفوی ترس داشت که این دو نفر به چنگ شاه عثمانی 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 یک قطعیت راسخی راه یافته. مثلاً سلاطین مغولیه هند تلاش‌مندانانه توجه داشتند تا برگی از آثار بهزاد را بدست آورند.

بهبزاد یک شخصیت کامل هنراست. اخلاق سالمی داشته، و بسا نقاشان کوشیده‌اند تا از او 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 همه مردم جای گیرد و حقا که بهزاد هنرمندی است که مانندش بسیار نبوده است. نام او و هنر او چون آفتاب می‌درخشد. از آثار بهزاد خمسه نظامی است در موزه برطانیه که رقم بهزاد دارد. در کتابخانه مصر (دارالکتب المصریه) نسخه بوستان سعیدیست بخط میرعلی هروی که شامل پنج تصویر است که رقم «عمل العبد بهزاد» را دارد و حقا که در صحت انتساب آن تردید روانیست.

خصوصیات نقاشی بهزاد: بهزاد در امتیاز و ترکیب رنگها هنر نمایی 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 صحنه رقصی را نقاشی می‌کند رقص عارفان را تمثیل نماید و یا اگر بزمی را نقاشی نماید باید مردانی از خامه موئی او روی صفحه ایجاد گردد که ریش داشته باشند و از چهره‌شان نشانه مردی و مردمی نمایان باشد.

مثلاً در این مجموعه یک صفحه 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 شیبانیان هرات را از دست امیر بدیع-الزمان میرزا گرفتند. بهزاد نقاش مشهور هروی در هرات بماند و با اینکه شیبانی خان از آن غافل ماند ولی میرعلی هروی بچنگش افتاد و او را به بخارا برد. برخی نسخه‌های قرن شانزده بعداً پدیدار شد که به مکتب بخارا ارتباط دارد. مثلاً مردم بخارا عمایه‌های مخصوصی دارند که روی کلاه‌های بخارایی پیچ میدهند و رنگ قرمز را حتی در تذهیب و بعضی قرآنها زیاد به کار می‌برند. گرچه مکتب بخارا در واقع دنباله مکتب تیموریان هرات است ولی چون از نگاه لباس و به کار بردن رنگ به موجب سلیقه نقاشان و یا اینکه دلخوشی و ذوق محیط خود را در نظرمی‌گیرند. محققانی که در پیرامون هنر نقاشی طریق تحقیق پیموده‌اند به بخارا نیز مکتب علیحده قایل شده‌اند. 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 نقاشیهای بخارایی وار به نام محمد مؤمن نیز دیده شده است. و برخی نقاشیها بنام عبدالله نقاش به ملاحظه می‌رسد.

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

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

بیرزنی تظلم برده و شاه به سمتی 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 کارسایه 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 مینیا تور را اگر متر 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 نسخهٔ 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 نفایس و غنایم روزگار محسوب می شود . و انگشت سحر پرداز نقاشان بزرگ دوره صفویه دخالت دارد . از آن جمله سیدعلی ، سلطان محمد ، میرک ، میرزا علی ،

مظهر علی که رقم این نقاشان در آن نسخه منقوش است .
این آقامیرک اصفهانی است و سوای میرکی است که درهرات بوده
و سمت استادی 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 تالار و
درخشش دارد .

مکتب دوم دوره صفویان زمان شاه عباس و زمان تجلی هنر که رضا عباسی
است. گفتنی است که خود شاهان هنرمند و هنردوست 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 یک رنگ اکتفامی شد و از جانبی
روش سایه و روشن نیز معمول گشت که مروج آن رضای عباسی است .

لازم می دانم چند سطری 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 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 بامهارت 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 رعناوسی زنانه نجیب زادگان زربفت پوش دربار صفوی رانداشتند.

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 آدم هائی 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 شتاب زندگی 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 نقاشی های 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 به دوره 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 زائیده 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 با خود با جهان برتر فرابیش برد .

تسذهیب 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، طلاس نقره زمینه سازی شده است در مورد نقش و نگار سرسورها نه تنها سؤ نقره و طلا و ریخت آن در نظر گرفته می‌شد بلکه در طرح آن که رنگ جالب را در قرآن پاک 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 روش و چهره تذهیب را گیرا تر می‌نمود.

سرلوحه و سرفصل ، هر يك از متن بشارت می‌دهد .

گاه سرلوحه‌ها صفحه بست، یعنی دو صفحه کامل متناظر هم قرار می‌گرفت و گاه دريك صفحه اکتفا می‌شد . این سرلوحه‌ها 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 روبرو 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 زرو گاه بر نگه‌های مختلط مرغوب و گاه حاشیه‌های بعضی قطعات و کتابها شکار گاه‌ها 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 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 و راق 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. چهره‌کشی 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 تاج‌سازی و شمشه و شرفه و گره‌بندی‌های زیبا سر لوحه‌های کتاب‌رواج پیدا کرد هر یک 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 تذهیب‌رواج 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 خانلری 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 به‌کار 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 دیماندر 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 مشابهت به خصوص دارد. مکتب راجپوت فولکلور و پهلوهای زندگی مردم را بیانگر است که این مکتب تقسیم می شود به مکتب راجستان و مکتب کانگر-را 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 بابر نامه خود یاد کرده است.

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

همایون پسر بابر در سال ۹۴۷ بر اثر فشار شیر شاه سوری از هند به ایران سفر کرد به شاه تهماسب پناهنده شد. در تبریز با خواجه عبدالصمد شیرازی و میر سیدعلی 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 سیروسیاحت 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 رضاست. در دوره شاه جهان نیز بازار نقاشی گرم بود تصویر خود شاه جهان باملکه ممتاز محل به کثرت دیده شده است. البته درین دوره نیز مثل محمد فاخرالله و میرهاشم و نواب جهانر بودند که تک چهره‌های شان موجود است. درین دوره صحنه‌های داستانی و مناظر جنگی کمتر نقاشی می‌شد و تک 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 مضحک است.

در موزه سالار جنگ در غرفه‌ای که مخصوص برای نقاش هندی

اختصاص 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 بیداد 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 خصوص 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 آنهاست .

مکتب راجستان: 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 دیو-ناگری 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 پر تو 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 بیچاپور 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 لذت‌النساب بیشتر دیده می‌شود. درین مکتب در اواخر سایه و روشن نیز رواج یافته و با مینیاتورهای دوره زندیه و قاجاریه 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 دیوار اجنتا والورا پیروی می‌کند و در اشکال خود زوایای بسیار دارد و جز خط بیضوی که احیاناً 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 پیشینه‌یک 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 جنوب‌هند که آنهم از روشها و خصوصیات ایرانی رنگ گرفته است، تشکیل کرده است. و نمونه‌همه 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 ظاهراً 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 سیاه‌تر نشان داده می‌شد که در دوره قاجاریه رواج یافت، و علیرضا عباسی نیز کم‌کم در نقاشی شبه سازی خود سایه روشن را به‌کار برده است. و این تأثیر نفوذ نقاشی اروپائیتست، درحالی 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 اسپها درگردن قطاس دارند و بعضی اسپهای خاصه نقاب و جل مخمل دارند که به زیبایی آن می‌افزاید و این جلهای عجیب و غریب‌زردوزتا حال در عروسپهای هندوستان رواج دارد. غالب رنگ لباسها زرد هندوئیست. با وجودی که نرم و دقیق و باذوق کار شده ولی آمیزش رنگها و سلیقه طرح رنگ‌گونه‌ی هندیا نه 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 ترم‌چیان خیلی جالب می‌نماید که بالباس خاص نفیر می‌زنند و امروز ترم-چی 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 جالب‌تری 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 فیله‌ها نیز لباس دارند و برپای‌شان زنگ و خلخال بسته است. ابرها چون سنگ‌لاخها از دریچه‌های بعضی عمارات چنانکه در نقاشی دوره صفویان رواج داشته، مخدرات زیبا کله کشک می‌کنند که حالتی بخصوص دارد. آهوبچه‌ها پستان مادر را می‌مکند. در دربار پادشاهی سه‌تادختر کلاه‌دارپای کوبان‌ودست‌افشان 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 مشترک نقاشی را دارد. و گاه روش خاص‌تری به‌خود 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 اصلهاییست که نقاشی روی آنها تحقق و استوار می‌گردد و آن خطوط اسلامی، ختایی، ابر، گره، فرنگی و بند رومی یاد شده در قانون الصور چنین آمده است.

چنین کرد اوستاد رهنمایی	که هست اسلمی و دیگر ختایی
ز ابر و داغ اگر آگساز باشی	چو نیلوفر فرنگی خواه باشی
مکن از بند رومی هم فراموش	کنی چون اسم هر يك جای در گوش
قطب‌الدین محمد قصه 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 می‌شود یعنی با قالبهای زده شده گل و برگ حاشیه چاپ و انقش پذیرد، 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 می‌شود.

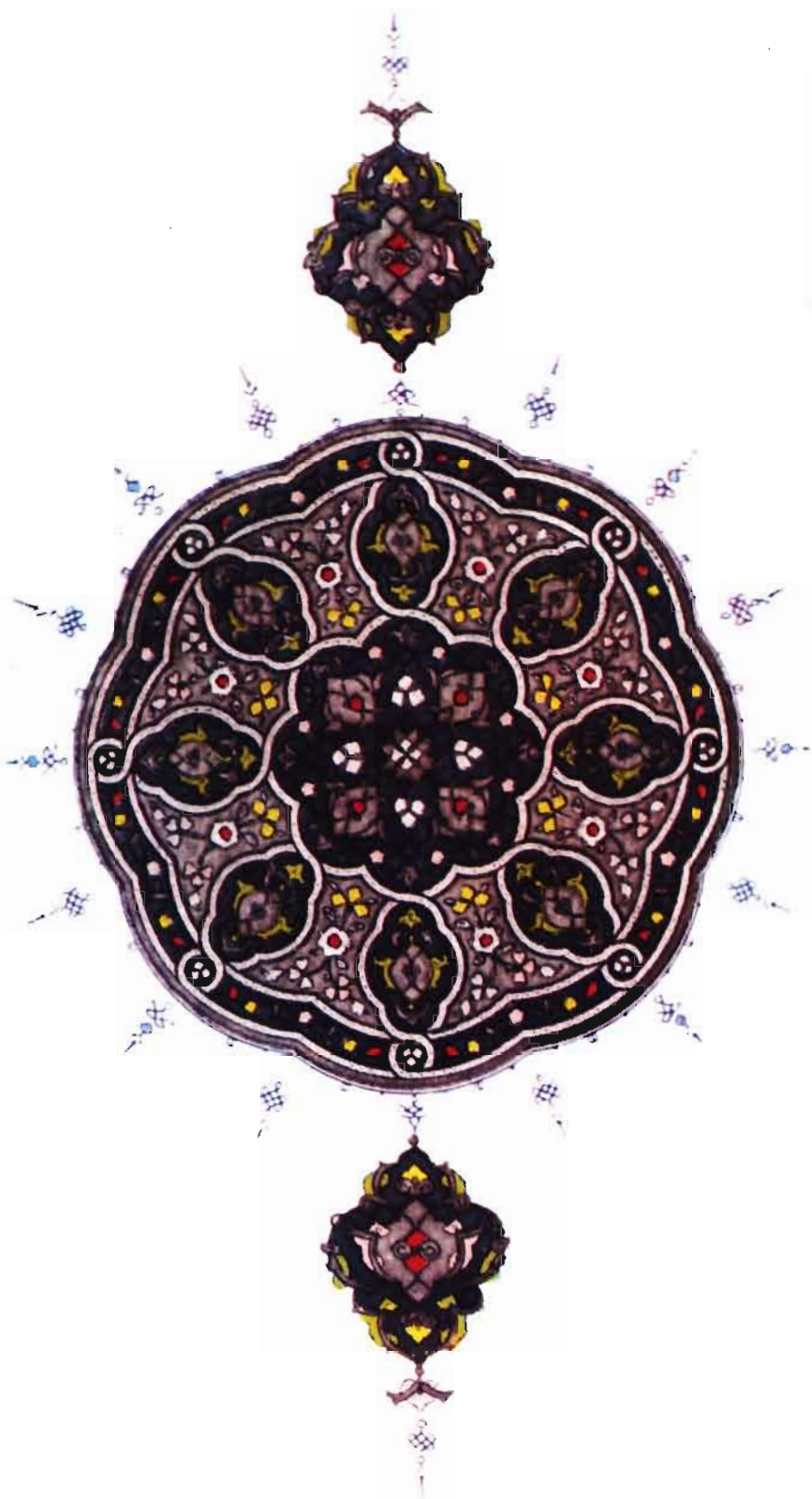
تته: اصطلاح هندیست یک نوع افشانیست که ظاهراً به ذریعه آلتی از موی اسب که به طلا غوطه داده می‌شود و بعداً روی صفحه آهار زده و مهره خورده عمل زرافشان و پاشاندن طلا صورت می‌گیرد.

برای تته و افشان نگهدار	به کاغذهای رنگین ساز آهار
به تته قطره‌ها سازند افشان	زترسیم‌های باریک است افشان
بریده گشته چهار انگشت باید	زدم اسب موی چند 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 می‌شود بر بنیان خطوط اسلیمی، در تشعیر گاه رنگهای غیر طلائی نیز به کار برده می‌شود. 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 می‌شود و ته رنگ نیز گویند. بعد از آن روی تحریر نقاشی طرح می‌شود. نخستین نقش را تحریر بندی پس آنکه رنگها برجا 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 چاردرست	تاکشی 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 زی‌کدیگر	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 کمال‌الدین بهزاد درباره کلانتری 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»

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

جدول اول: اول خط به هر یک بکش بعد از آن در پس آن خط
 زر کنده‌تر میان هر دو خط چون پشت‌کارد 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، آنکھی لاجورد 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 لاجورد 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 لاجورد 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 نقاشی‌ای اطلاق می‌شود 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. رگابه: در واقع تسلسل موضوع را به عهده دارد و هم شماره صفحات را مبین می سازد.

ریسمان: در نقاشی طنابهای گل را گاه ریسمان گویند.

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

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

ستون بندی: دربارهٔ جدول کشیهای برخی مینیا تورها و سر لوحه‌های کتاب این اصطلاح بکار برده می‌شود.

سرلوحه: سرصفحهٔ 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 دورهٔ نقاشی تیموریان.

سنجاق نشان: بعضی زمینه‌های طلا را به سنجاق نشان می‌کنند که در موازی‌گره بندی خیلی مرغوب می‌نماید .

شرفه: خطوطی که به دور شمس 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.

شمسه: در اصطلاح کتاب شناسی تزیین ترنج‌های گرد و مرصعی

که از طلا و لاجورد در پشت صفحهٔ 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 پتنه حفظ می شود یکصد و سی 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.

فصالی: 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 بپارایند.

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 بهزر یا سفیداب که روی بعضی سرلوحه‌ها قرار دارد که گاه به خط کوفی مشکول می‌نویسند که خیلی جالب می‌نماید.

گرفت و غیر: يك نوع نقاشی است که شیر در حال غلبه و قهرگاو را می‌درد و در نتیجه صحنه وحشت زایی در انظار 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 پاک و بیغش می‌کرده تا برای نقش آفرینی مساعد باشد.

لچکی: يك بر چهارترنج 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 شیرازه 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 قرآنهاى 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 قرآنى دیدم که هفده منزل داشت.

مرقع: چند قطعه خط خوش از استادان مسلم و یامینیاتور 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 موزه لنین گراد قابل وصف است، که يك روی آن خطوط زیبا و روی دیگر، مینیاتور، و صفحات خیلی بزرگ بعضی مرقعات مقدمه‌ها نیز دارد که ترتیب دهنده مرقع شرح حال خطاطان و مذهبیان را در آن آورده است. مرقع سلطان حسین میرزا متوفى ۹۱۱، مرقع کمال‌الدین بهزاد هروی که مقدمه‌ای در فتوحات شاهی بر سلطان ابراهیم امین صدر سلطان حسین میرزا به عبارتی دلپذیر نگاشته است.^۱

مرقع امیر علی شیر نوایی: ازین مرقع در شرفنامه خود عبدالله مروارید به ما خبر می‌دهد. مقدمه و نشان آن به قلم عبدالله مروارید است. گویا امیر به هنرمندان دستور داده است تا از کتابخانه‌ها بعضی پارچه‌های هنری را جمع بدارند و با هم وصل و پیوند کنند و مرقعی بسازند ازین مرقع علی-العجاله نشانی نیست.

مرقع شاه اسماعیل صفوی که مقدمه آنرا شمس‌الدین محمد وصفی در خصوص خوشنویسان و هنرمندان در سال ۹۱۶ نگاشته است.^۲
مرقع محمد مؤمن کرمانی فرزند خواجه شهاب‌الدین عبدالله

۱- رك: تاريخ كتابخانه شاهنشاهی. همایون فرخ

۲- بیانی خوشنویسان ص ۱۵

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

مرقع بهرام میرزای صفوی که مقدمه آنرا دوست محمد کوشانی هروی به سال ۹۵۱ نگاشته و این مرقع در کتابخانه خزینه اوقاف طوبقپو سرای ترکیه حفظ می‌شود.

مرقع امیرحسین 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 امیرغیب بیک امیرشاه تهماسب که سیداحمد آهوچشم شاگرد میرعلی 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 یازدهم ترتیب یافته است. در خوشنویسان بیانی و مجله هنر و مردم ذکر آن رفته است.

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

وگراز نقره پوشت کام جوئیست مدار بوم کارت برنکوئیست

۱- رك: خوشنویسان ص ۸۴۲ ۲- روضات الجنات کربلائی ص ۳۶۹

۳- رك: خوشنویسان بیانی ص ۸۳۳ ۴- خوشنویسان ص ۴۹

بکش روغن بنه بر آفتابش
 چو گردنیم خشک آور به هنجار
 و لی خشکی صبر از حد بتابش
 چو چسباندی دگروی خشک نیکو
 بچسبان نقره اش یک دست هموار
 ز پیش دست و پا بگذار یکسو

نگار عمر: نقاش را افاده می کند .

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

سواد الخط

از

مجنون رفیعی

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

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 فونون 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
گهی کلک قضایش زاوستادی	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 سوره 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
گهی روی سیاهی ریزد از شام	سفیدی گه کند از نور ایام
کند گه زین دوات سبز مینا	ز سرخی شفق شنجرف پیدا
فلك با پشت خم زاندم که بوده است	به پیش بارگاهش در سجود است

در مناجات حضرت باری و استدعای درجات سخن‌گذاری

<p>شده در هر دو عالم کار سازم قلم کش در خط عصیان مجنون که باشد کارم از روز دگر به که بخشم جرعه‌ای از جام جامی نهاده نردبان بر بام گردون به منطبق گشته کشاف معانی که مثل او شدن مقدار کس نیست ز بحر دانشش يك قطره کافیت ز نظم و نثر اویم بهره ورکن مرا توفیق نعت مصطفی ده</p>	<p>خداوندا توئی دانای رازم الهی رحم کن بر جان مجنون خداوندا به علمم رهبری ده به لطف خسرو نظم نظامی فلک قدری که از طومار موزون ز حکمت داده داد نکته رانی به فضل او رسیدن دسترس نیست خرد را گره‌های موشکافیت خداوندا به فضلم راهبر کن زبانم را به گویایی عطا ده</p>
---	--

در نعت رسول عالم صلی الله علیه وآله و سلم

<p>مطیع او ز مشرق تا به مغرب ملک را در گهش عرش برین است دو حرف از وصف او طه و یاسین حدیث صاد و القران نشانی بلی نبود الف را سایه پیدا الف را نبود آری نقطه مرقوم؟ علوم اولین و آخرین یاد در وقوس قزح زبینه طاقت نماید شمشه از خورشید و از ماه فلک يك پایه از معراجش آمد</p>	<p>رسول ابطحی خورشید یثرب فلک پیش رهش فرش زمین است دو حال از عارضش ناهید و پروین ز چشم و عارض او بی‌گمانی نباشد عکس بالایش هویدا مگس از چشم پاکش گشته محروم نخوانده هیچ حرفی پیش استاد فلک قدر بلندش رارواقی است بر آن طاق از جلای عز این شاه مه گردون دری از تاجش آمد</p>
--	---

بسان تیر در يك طرفة العين	گذشتن از مقام قاب قوسین
گهی کاندرا 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 دولت 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 قلۀ قاف
چو کاف او کز جنابش سر کشی کرد	فلک او را به زیر پا در آورد

سبب نظم کتاب و باعث بر ترتیب این ابواب

شبی 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 ز ابرسیه 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 فضلزم میراث پدر بود
هو الوائق به معبود الحقیقی	که نامی شد به محمود رفیقی

گهی چون عارفی در نکته‌رانی
 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 نکته‌هایش می‌شنیدم
 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 خرده‌دانی
 یکی پیرو دوم اب سوم استاد
 هم استاد است و هم پیر است و هم اب
 به خاطر بود ز استاد گهرسنج
 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 نسیدم
 نریزد ناگهم از درج خاطر
 به عزمش نیت خود جزم کردم
 به دریای پر از در اوفتادم
 بسی درهای معنی داد دستم
 چو در دررشته 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 رفاع است
 از آنش نام «رسم الخط» نهادم
 به گوناگون نواها ساز کردم
 چو قانون آه و افغان بر کشیده
 بر رسم تحفه پیش شه کشیدم
 که قدرش راست گردون بارگاهی

دعای دولت شاهزاده خورشید منزلت

مؤید برسریر پادشاهی
 قضا روزی که ایجاد قلم کرد
 به صورت لاله باغ الهی
 زمهر مرحمت تابان و انور
 برای نسخ شاهان کاتب غیب
 بود قوس قزح زین چرخ نه تو
 کشد با پشت خم چرخ کهن سال
 نهال تازه از باغ جوانی
 ز بستان کرم آزاد سروی
 زشاهی بر سر اخوان مظفر
 گهی کاین مهر سوزان خوش بر آید
 گل بستان دولت را گلابی
 بیا مجنون در انصاف بگشای
 ثنای او بنای بس بلند است
 میفکن بیش ازین گستاخ گستاخ
 صفات او نه مقدور زبانست
 چو عاجز گشتم از مدح و ثنائیش
 خداوندا به ذات بی مثال
 به کلک قدرتت بر لوح هستی
 به نزدیکان درگاه جلالت
 که دارش بر فراز تخت شاهی

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 هندی است . تیموری بوده است .

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

در ساختن سیاهی و شناختن اجزای آن کماهی

چنین گفت آنکه او اهل تمیز است
نخستین زاک و دوم دوده پاک
سوم جزء سیاهی هست مازو
بود جزو چهارم صمغ خوش رنگ
سیاهی چون بپالودن رسانی
که اجزاء سیاهی چار چیز است
ولی هم سنگ باید دوده بازاک
ولی مازو بود همسنگ هر دو
ولی باهر سه جزو ساز همسنگ
زکرباس لطیفش بگذرانی

در طریق محافظت مداد و مراقبت از هر گونه فساد

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

در علامت کاغذ لطیف

اگر خواهی توای گنج معانی
که وصف کاغذ نیکو بدانی

کمالش آن بود کاید پدیدار سفیدونرم و بریان صاف و هموار

در شناختن خوبی قلم

قلم باید که باشد بی خم و تاب درون اسفیدور گهار 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 انسیس باید که او نازکتر از وحشی نماید
نه جزم و نه محرف باشدش قط بلی خیرالا مور افتاد اوسط

در تعیین اوقات کتابت

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

در شرایط محل کتابت

ولیکن خامه را خطاط باید که از هر چار سو درها گشاید
صباحی مصلحت زان گونه ببند 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
چو اندر شعر افاعیل و تفاعیل
بداند هر که او اهل تمیز است
که خط از نقطه مأخوذ است حاصل

در صفت الف

بیا مجنون قلم گوهر فشان کن
الف را در محقق ای خردمند
ولی در خط ثلث ای نیک بنیاد
به تویعش ولی شش نقطه باید
چو انداز الف گردید مفهوم
پس آنکه چون در هر یک که دیدی
اگر چه صاف و رعنائیست اما
وگر وزنش بدین قانون نباشد
ز صافی گر چه دلها را قبول است
چو وزن آن الف باشد هویدا
بنه یک نقطه مشکین شمامه
تمام خامه آنکه بروی افشار
بدین نوع ای ز عقل و فهم آگاه
قلم را تاب ده چند آنکه باید
پس آنکه یکدو دانگ دیگرش را
دو دانگ دیگرش را دلکش و خوش
نماید چون سهی سرو سنبلیله
الف بایسد 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 شماره اش از نوک خامه
نه چندانی که یابد خامه آزار
دو دانگش را به زیر آورتو آنگاه
دو دانگ خامه بر کاغذ بیاید
بدینسان زیر آو ای مرد دانا
به دو دانگ قلم نازک فروکش
که افکنده است کاکل از پس سر
که هر کس دیده بر رویش گشاید

در صفت با

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 صادقزوی راست کردن

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 میباش به سوی زیر باید
چنان باید فکندن دامنش را
بود در خط توقیع ای نکو کیش
ولی باید چنانش ساخت کردن

در صفت جیم

بودشش نقطه از بردار تعلیم
نگهدارش که نیکوترز 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
دراگر جیم چقماقی نویسند
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

بدان کاندرا 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 يك دیده
ولیکن هم درین خط افسر جیم
زدمان وی اما ای نکو فال

در صفت دال

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

در صفت را

سر رای محقق نزد استاد
 تنش شش 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
 سه نقطه باید ای پاکیزه بنیاد
 ولیکن دامنش را باید انداخت
 که آخر نقطه و نیمی بیاید
 بود دو نقطه و نیم ای نکورای
 پس آنکه آخرش باریک گردان
 که قدر نقطه ای خم بایش داد
 مدور کن که در ثلث این بود فن
 شمار دامنش را نیست جز پنج
 که از آن سر صادی توان ساخت

در صفت سین

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

در صفت شین

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

در صفت صاد

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

حرف طا

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

در صفت عین

چنین گفت اوستاد پاک مشرب
سرعین از سه ضلع آمد مرکب

نخستینش هلال آسا نماید
 بسو پیوند گردان حلقهٔ جیم
 که بتوان حرف صادی راست کردن
 دو نقطه باید ای پاکیزه بنیاد

ولی هر ضلع زان سه نقطه باید
 زمن چون یافتی این نکته تعلیم
 چنان باید سرعین ای نکوفن
 ولی هر جانب او نزد استاد

در صفت فا

سه جانب دارد ای فرزانه فرزند
 به شکل دانهٔ سیبی نماید
 بدو پیوند کن بائی در آخر

سر فا پیش استاد هنرمند
 بیاض او چنان شاید که باید
 سرفا چون شود زین گونه ظاهر

صفت قاف

به دستور سر فا ظاهرش ساز
 به شکل نون مصور کن تن او
 همان بهتر که آیم بر سر کاف

سرقاف ای به دانایی سرفراز
 دو نقطه باید اما گردن او
 چو فارغ شد دل از دانستن قاف

در صفت کاف

به قدر چار نقطه می دهد پند
 که آنرا هم سر صادی توان ساخت
 تنش از هفت نقطه کم نباید
 در معنی بدین منوال سفتند
 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

سر کاف 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 دامان خط آخرین را
 بیاض او چنان باید گشاده
 ولی باید که بیچون و چرایی
 ولیکن دامنش باید که نیکو

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

در صفت لام

عیان کن يك الف اول به قانون بدو پیوند آنگه 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 سر میم 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 که زو کاف مسطح حاصل آید

در صفت واو

سرهر واو را پیش خردمند به دستور سرفا می دهد پند

ولی يك نقطه بایدگردن او را	بشکل دامن را کردن او را
به ثلث اما مدور بایدت ساخت	ولیکن درمحقق 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

درصفت 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

درصفت لام الف

سخن را پایه بسالاتر 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

درصفت 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

درصفت 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 تواین 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 درخم چوگان نماید

در صفت بی با بی

چو خواهی بابه 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 گسردو 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 نازک نماید
تمامی خامه بروی نه در آخر	سرش را شمره ای کن نیک 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

درصفت بی با دال

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

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

در صفت بی با را

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

در صفت بی باسین

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

در صفت بی باصاد

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

در صفت بی با طا

ز بی باطا چنینت یاد باید
که بردستور بی باصاد باید

در صفت بی با عین

ز بی با عین اگر تعلیم خواهی
سربی را بکش دو نقطه و نیم
اصولش را بیان سازم کماهی
که استاد آنچه آن کردست تعلیم
ولیکن نیم نقطه زیرش آور
ولی باید که نزد مرد دانا
کزان سونیز عینی حاصل آید
اصول او به دستوری نماید

درصفت بی با فا

چو خواهی با به فاتر کیب سازی	بکن يك نقطه و نیمش درازی
بقدر نقطه‌ای آنکه فرود آر	دو نقطه سوی بالا کش دگر بار
بکش يك نقطه دیگر مدور	پس آنکه حرف با فا کن مصور

درصفت بی با قاف

سربایی که با قاف است پیوند	دو نقطه بایدای مرد خسر دمند
بدو دو نقطه دیگر متصل ساز	دوی دیگر سوی بالا برش باز
بحرف نون پس آنکه ساز پیوند	کز استادان مرا یاد است این پند

درصفت بی با کاف

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

درصفت بی با لام

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

درصفت بی با میم

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

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

در صفت بی با نون

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

در صفت بی با واو

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

در صفت بی با ها

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

در صفت بی بالام الف

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

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

درصفت بی با ی

چو خواهی بی به یا ترکیب کردن
خردمندان چنین دادند تعلیم
بیا تا سازم این را برتوروشن
که باید اولش دو نقطه و نیم
به قدر نقطه‌ای پیوند و باز آر
به قانون پس تن نون راعیان کن
ولیکن هم سه نقطه طول آن کن

در اوصاف مفردات

درصفت الف

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

درصفت با

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

درصفت جیم

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

در صفت دال

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

در صفت را

چنین گفت است استاد کهن سال
 ولیکن نام آنها را سخنور
 که حرف را نماید بر سه منوال
 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 پاک منظر
 چهارم عین را موعود نام است
 یکی را هم بود فم الاسد نام
 یکی دیگر فم الثعبان که باید
 یکی دیگر بود بر شکل صادی
 سرعین آخرینش ای نکوفن
 منعل صادی و دیگر محیر
 که آخر یا وسط او را مقام است
 که مثل عین نعلی دارد اندام
 بر اسلوب محیر ظاهر آید
 که نامش را فم الثعلب نهادی
 پس از حرف الف باید نوشتن

در صفت فا

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

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 پاک مشرب مسطح، منحنی، مفرد، مرکب

در صفت لام

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

در صفت میم

چنین گفت است اوستاد هنرور که شش نوع است میم ای پاک 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 آمده همین واو ای سخنور یکی مرسل یکی دیگر مدور

در صفت ها

چنین گفت اوستاد پاک منظر که ها بر نه طریق آمد مصور
یکی مفرد که نامش نزد استاد مثلث باشد ای پاکیزه بنیاد
دویم دالی سیم راحاجبی 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 حاجیبی 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 لادونوع است ای خردمند
نخستین مفرد و ثانی مرکب	ز من بشنوتو ایسن پند مرتب

در صفت ی

بدان ای عاقل پاکیزه طینت	که یا بر چارنوع آمد بهزینت
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 بوزنه اصلاح از نظر ارباب لباب

بحمدالله 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 باعشی جز مشق این کار
به یمن همت مردان آگساده	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	گهرسنجان 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 مسوبر آورد

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

پایان

فهرست عام

(جایها - کتابها - اشخاص)

- | | |
|---------------------------------------|---------------------------------|
| ابن بواب، علی بن کاتب: ۴۴-۶۳-۶۸ | آداب الفلاسفه: ۸۵ |
| ابن درستویه: ۶۳ | آداب اللغة العربیه (تاریخ): ۵۷ |
| ابن طیفور احمد بن طاهر: ۵۰ | آداب المشق: ۷۵-۹۰-۹۳-۹۴ |
| ابن مقله (ابو علی محمد بن مقله): ۵۹ | آدم: ۵ |
| ۶۰-۶۱-۶۲-۶۴-۶۷- | آذربایجان: ۱۰۸ |
| ۶۸-۸۲-۸۷-۱۰۹ | آستانه قدس: ۳۰-۵۹-۶۷-۱۰۸ |
| ابن ندیم: ۳-۴-۵-۳۲-۵۵- | ۱۱۹-۱۲۱ |
| ۵۷-۶۱-۶۲-۳۶-۶۴ | آسیای مرکزی: ۱۰۴ |
| ابو احمد عباس بن حسن: ۶۰ | آقارضا: ۱۲۳ |
| ابو الحسن علی بن عیسی: ۶۰ | آقا میرک: ۱۱۷-۱۲۹ |
| ابو الاسود الدؤلی: ۵۸-۶۶-۹۶- | آق قوینلو: ۷۸ |
| ۹۸ | آمل: ۸-۹ |
| ابو الحسن: ۱۲۳ | آیین اکبری: ۱۲۳ |
| ابو العال اصفهانی: ۶۴-۶۸ | آباقا: ۷۶ |
| ابو العباس مراکش: ۷۸ | ابراهیم: ۳۲ |
| ابو عبدالله حسن بن علی بن مقله: ۶۰-۶۷ | ابراهیم سلطان: ۶۷-۱۰۸-۱۱۱ |
| ابو الفضل بن عمید: ۳ | ابراهیم قعی: ۶۸ |
| ابو الفضل علامی: ۱۲۳ | ابراهیم منیف الدین: ۷۹ |
| ابوبکر غزنوی: ۵۹ | ابن ابوحریش: ۳۲ |

- ابوتراب : ۶۹
 ابوسعید گورکان : ۷۸ - ۱۰۸
 ابوسلیمان : ۴
 ابوعیسی بن شیران : ۳۲
 ابی سفیان : ۵۶
 اناپکان 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
 اخمیم 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
 المقتدر 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
- ب**
- بابا شاه: ۷۵ - ۹۰
- بایر: ۷۷ - ۱۲۲
- بایرنامه: 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 عبدالملک 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
- بهباد نقاش کمال الدین: ۱۱۲ - ۱۱۳
- ۱۱۴ - ۱۱۵ - ۱۱۶ - ۱۱۷ -
- ۱۲۲ - ۱۲۹ - ۱۳۵
- 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 والانبياء: ۳
- تاریخ کتیبه‌های کهن: ۳
- تاشکند: ۷۷
- تبریز: ۳۳ - ۱۱۶ - ۱۱۹ - ۱۲۲ -
- ۱۲۳
- تذکره خطاطان: ۶۴
- تربت جام: ۳۰

تسای لون: ۳۳

تطور الخط العربی : ۶۱

التنبیه علی حدوث التصحیف : ۹۸

تویقاپو سراى اسلامبول : ۱۱۳

تورفان : ۲۹ - ۱۰۳

تیمور : ۳۲ - ۱۰۷ - ۱۰۸ - ۱۲۵ -

۱۲۶

تیمور گورکان : ۶۸ - ۶۹

تیموریان: ۲۱ - 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

حبيب السیر : ۱۰۸

حیبی (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

حیدرآباد 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
خواجه اختیار: ۶۸ - ۶۹
خواص عقاقیره: ۱۰
خواجه جبرئیل: ۷۸
خواندمیر: ۱۰۸ - ۱۱۱
خوچو: ۱۰۵
خوشنویسان دکترییانی: ۱۳۶ - ۱۳۷
خوشنویسان و هنرمندان: ۶۰
- ۵
دارا شکوه: ۱۲۳ - ۱۳۶
دارالصنایع 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
رادا کرشنا: ۱۲۴
راکمالا: ۱۲۲
راوندی: ۹۸ - ۱۲۱
راهنمای 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
رشیدالدین فضل الله (خواجه): 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 النساء یکم: ۱۳۶
زید بن ثابت: ۶۶

- سواد و بیاض (کتاب): ۷۸
- سوریه : ۱۱۷
- سید احمد: ۱۱۲ - ۱۱۳ - ۱۳۶
- سید روح الله هروی:
- سیستان: ۱۰۴
- سیدعلی: ۱۱۶
- سیف الدین نقاش: ۱۱۰
- سید یوسف 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
- شرفنامه: ۱۱۲ - ۱۳۵
- شفیع لاهوری: ۲۳۶
- شکفت 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
- س
- سارا (دکتر): ۱۰۵
- ساسانیان: ۴۹ - ۱۰۳ - ۱۰۴
- سامرا: ۱۰۴
- سانولا: ۱۲۳
- سر جیلوث: ۶۵
- سریانی: ۴۴
- سریانیها: ۵۶ - ۵۷
- سعد: ۵۷
- سفة المقراض عجیبی: ۳۲
- سفرنامه 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
- سلطان علی 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

- شیبانی خان: ۱۱۵
 شیخزاده سهروردی: ۶۷
 شیخ محمود: ۱۰۹
 شیرشاه سوری: ۱۲۲
 شیراز: ۱۰۷ - ۱۰۸ - ۱۱۱
- ص
- صادقی: ۱۴ - ۱۲۹
 صباحت عظیم جانوا: ۷۷
 صراط السطور: ۸ - ۶۷
 صفات الشیعه: ۷۷
 صفویان: ۱۰۳ - ۱۱۷ - ۱۲۷
 صفویه: ۱۱۶ - ۱۱۸ - ۱۱۹
 صهبا: ۵۶
 صیرفی: ۱۰۹
- ض
- ضحی الاسلام: ۵
- ط
- طبری: ۳ - ۴
- ظ
- ظهیرالدین 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 طبابخهروی: 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
 عتابی (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
 علاءالدین تبریزی: ۶۸
 علی ابن هلال: ۶۷
 علی امیر المؤمنین: ۶۶

ق

- علی (مورخ ترك):
 علی بن فرات : ۶۲
 علی رضای عباسی: ۶۹-۱۲۶
 عمر اقطع (شیخ): ۶۷
 عمر بن عبدالعزیز: ۵۷
 عمرو بن عاص: ۶۱
 قاجاریه: ۳۳-۱۲۵-۱۲۶
 قاسم بن سلام : ۵
 قاسم علی: ۱۱۵
 قانون الصور : ۱۴-۱۲۹
 قاهره (مرکز اسلامی) : ۵۹
 قبطی : ۳
 قزلباشیه : ۱۱۸
 قطب‌الدین محمد قصه خوان: ۱۲۷
 قطبه : ۸۵
 قلعه اختیارالدین : ۱۲۶

ك

- کابل : ۴
 کانگرا: ۱۲۲
 کتابخانه انجمن آسیائی لندن: ۱۰۷
 کتابخانه اوقاف توپقا پوسرای ترکیه: ۱۰۷
 ۱۳۶
 کتابخانه خدا بخش پنه : 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 وموزه سالار جنگ: ۸۵
 کتابخانه وین : ۶۲
 کرشنا : ۱۲۲
 کشن رام : ۱۲۴

غ

- غازان خان : ۱۰۶
 غرایب الحدیث : ۵
 غوریها: ۱۱۹
 غوریان: ۵۹
 غزنین: ۱۰۴
 غلامرضا مشهدی: ۶۹

ف

- فارسی: ۱۰۸
 فارسیان: ۴۴
 فتح‌الدین احمد بن محمود سبزواری: ۷۱-
 ۸۲
 فخار شیرازی: ۶۸
 فرخ بیگ: ۱۲۳
 فرهنگ ایران زمین: ۳۴-۸۲
 فریار (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

مجمع النوادر: ۶۵
 مجموعۂ لویی کارنتیہ: ۱۱۱
 مجموعۂ گلبنکیان: 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
 مرار بن مرہ: ۵۵ - ۵۶ - ۶۶
 مرتضیٰ قلبی شاملو: ۶۹
 مرو: ۵
 المزہر: ۵۹

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

ک

کجرات: 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 قلمہ دہلی: ۱۲۶
 لیدن: ۵

م

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

- مسائل (کتاب): ۶۱
 مسجد گوهرشاد: ۱۰۸
 مسیحیان: ۱۲۱
 مصر: ۳ - ۶ - ۳۰ - ۳۲ - ۵۸
 مطلع سعدین: ۳۲ - ۱۰۹
 مظفر حسین: ۱۴۵
 معتصم 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
 ملادرویش: ۷۸
 ملارضا شد: 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 متروپولوتین: 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 شفیع: ۶۵ - ۶۹
 میرزا فصیحی: ۶۵
 میرزاعلی: ۶۹ - ۱۱۶
 میرسیدعلی: ۱۲۲
 میر عبدالرحمن هروی: ۶۹
 میر عماد حسنی قزوینی: ۶۹
 میر عماد حسینی: ۶۹
 میر علی تبریزی: ۶۵ - ۶۹ - ۸۳
 میر علی ثانی (خواجه): ۱۰۹
 میر علی هروی: ۵۹ - ۶۹ - ۹۳ - ۱۱۳
 ۱۱۴ - ۱۱۵ - ۱۳۶
 میرک نقاش: ۱۱۲
 میرهاشم: ۱۲۳
- ن
- نامه آستان قدس (مجله): ۹۷
 نارسینک: ۱۲۳
 ناصرالدین مذهب: ۱۱۲
 نسخه حافظ: ۱۱۲
 نصرین 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
 هنرو 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
 یمر بن قحطان: ۸۳
 یعقوب بیگک: ۷۸
 یوسف لقوه: ۸۷

اصلاحات

- صفحة ۱۴۵ - 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 .
- صفحة ۱۵۰ - رسالهٔ مجنون رفیقی در مصرع (که از آن سر صادی توان ساخت)
می بعد از سر صادی علاوه شود .
- صفحة ۱۱۹ - سطر نوزده بعد از تنها کلمه (سوء) زاید آمده
- صفحة ۸۶ - پاورقی يك سطر آداب الفلاسفه الخ زاید چاپ شده

نمونه‌هایی

از

خطها و تذهیبها و

قُلْ لِلَّهِ عِلْمٌ

هُوَ الَّذِي خَلَقَ الْبَشَرَ لِيُبَيِّنَ لَهُمُ الْآيَاتِ وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ

لَمْ يَكُنْ فِي السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ مِنْ شَيْءٍ عِندَ خَلْقِ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ فِي يَوْمِ الْوَعْدِ

خط مسلسل
محمد علی قزوینی

۱- خط مسلسل

نَضْرَمِينَ اللَّهُ وَفَتْحَ قَرِيبٍ

وَبَشِّرِ الْمُؤْمِنِينَ

محمد علی قزوینی

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

خط چپ و راست

تَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ فَسَتَجِدُنِي إِذَا دَعَاكَ اللَّهُ

حَمْدًا لِلَّهِ

۳- خط چپ و راست

خط مغربی خفی

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ إِنَّا أَنْعَمْنَا عَلَى الْكَوْثَرِ

فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَأَنْعِرْ إِنْ شِئْنَاكَ فَوَالْبَاقِعَاتِ لِلْحَيِ

حَمْدًا لِلَّهِ

۴- خط مغربی خفی

خط دیوانی جلی

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وَاللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَعَلَى آلِ مُحَمَّدٍ
وَالصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ عَلَى سَيِّدِنَا مُحَمَّدٍ

صَدَقَ اللهُ الْعَالَمِينَ الْعَظِيمِ

دیوانی خفی

۵- خط دیوانی جلی و دیوانی خفی

طغرا دورخه

طغرا دورخه

۶- خط طغرا دورخه

خط اندلسي جلي
 وَافِيْمُوا الصَّلَاةَ وَآتُوا الزَّكَاةَ

وَارْكَعُوا مَعَ الرَّاكِعِينَ
 محمد علي الدين

٧- خطبه شيوه اندلسي

خط تعليق

قَالَ اللَّهُ تَبَّ لِلَّذِينَ جَاءُوا اللَّهَ بِحَدِيثٍ مِنَ الرُّسُلِ يُسَبِّحُونَ اللَّهَ طَهْرًا
 وَحَمْدًا وَنَسُوا حَظًّا مِمَّا كُتِبَ لَهُمْ أَن يُعْطَوْا أُولَٰئِكَ سَتَجِدُنَا كَافِرِينَ
 صَفْرَةَ اللَّهِ لِلْعَلَاءِ الْعَظِيمِ
 محمد علي الدين

٨- خط تعليق

قال النبي صلى الله عليه وآله وسلم

أنا مدينة لكم ^{نستعيق} علم وعلي ما بها
صدق رسول الله عليه السلام
صلى الله عليه وآله

۹- خط نستعلیق

خط ریحان

فَلِلَّهِ الْحَمْدُ فِي السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْعَالَمِينَ
وَلَهُ الْكِبْرِيَاءُ فِي السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ
صلى الله عليه وآله

۱۰- خط ریحان

خط ثلث

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

محمد بن عبد الله

١١- خط ثلث

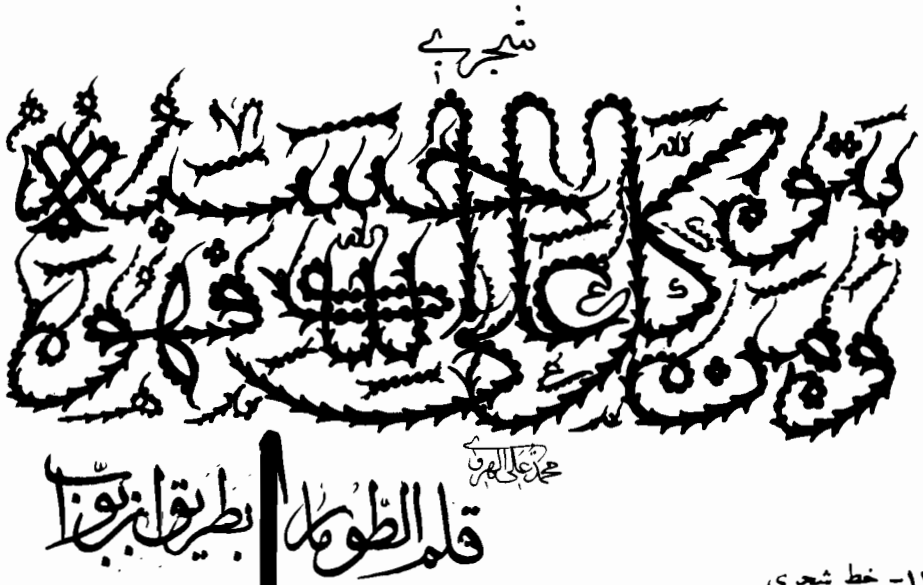
رقاع

وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي كَفَّرَ بِالذُّنُوبِ وَالْبِرُّ لِقَوْلِهِ يَا أَبِصْرَةَ هُمُ الْمُطْعِمُونَ

الذُّكْرُ وَيَقُولُونَ لَنْ نَرَىٰ جَنَّتَهُ وَهُوَ الَّذِي كَفَّرَ بِالذُّنُوبِ

محمد بن عبد الله

١٢- خط رقاع



۱۳- خط شجری



۱۴- خط طومار به طریق ابن بواب

خط غبار

قال الله تبارك وتعالى
 قال الذي بعثنا بالنبوة
 يا ايها الذين آمنوا
 انزلوا من السماوات
 غبارا مطهرا
 يا ايها الذين آمنوا
 انزلوا من السماوات
 غبارا مطهرا
 يا ايها الذين آمنوا
 انزلوا من السماوات
 غبارا مطهرا

ذَلِكَ مَثَلُهُمْ فِي التَّوْرَةِ وَمَثَلُهُمْ فِي الْاِنْجِيلِ كَرْمٍ اَخْرَجَ شَيْطَانُهُ نَارَةً فَاسْتَغْلَطَ فَاسْتَوَىٰ عَلَىٰ
 سُوْتِهِ يُعْجَبُ الْبَنِيَّانُ لِيُعْجِبَ الْكٰفِرُ عَلٰى لِهٖ الَّذِيْنَ اٰمَنُوْا وَعَمِلُوا الصّٰلِحٰتِ مِنْهُمْ يَغْفِرْ لِمَنْ يَّشَاءُ وَاللّٰهُ الْعَلِيْمُ
 الْعَظِيْمُ

١٥- خط غبار

كوفي متكامل

فِيْجَارِ اللّٰهِ حِيْرٌ تَسُوْرٌ وَّحِيْرٌ تَسْبُوْرٌ وَّوَلَهُ
 الْمَدْفِ السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضِ وَعَشِيَا وَّحِيْرٌ تَكُوْرٌ

محمد علي الميرزا

١٦- خط كوفي متكامل

خط نسخ قرن اول اسلام
بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ
رَبِّ الْمَرْسِلِ الْمَیْمَرِ
بدون اعراب
محمد علی

۱۷- خط نسخ قرن اول اسلام بدون اعراب

خط محقق
بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ
محمد علی

۱۸- خط محقق

پس شمع کل رخ مرجم خوبان است
 محمد علی قزوینی

۱۹- خط حروف مزدوج

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
 سَبَّحَ لِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ
 وَهُوَ الْعَزِيزُ الرَّحِيمُ
 خط کوفی نما نقل از آیه‌های
 هرات

۲۰- خط کوفی نما نقل از قران موزیم هرات

شاه کوروش

فَلِلَّهِ خَيْرُ حَنِينٍ وَهُوَ الرَّحِيمُ
 محمد علی قزوینی

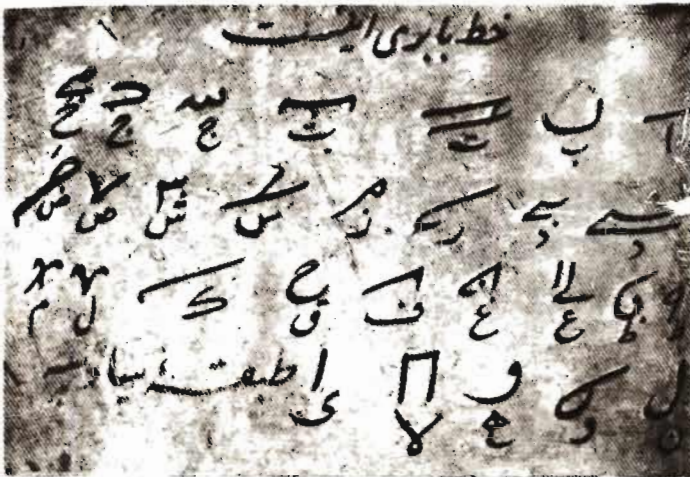
۲۱- خط حروف انتاج

اَللّٰهُمَّ صَلِّ عَلَى سَيِّدِنَا مُحَمَّدٍ وَعَلَىٰ اٰلِهِٖ وَصَلِّ
 خط شکسته معکوس

۲۲- خط شکسته معکوس

اگر در خط اول و دوم هم رسم وصله می‌توانی باشم
 مشق کنیز و اگر زنده باشم ششم ششم برای تو باشم

۲۳- سیاه مشق



۲۴- خط باری

باب تبيع بدریس شریط رع
 مشفق علیا بع بع بق بک بل بر

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

ریحان تزیینی قرن پنجم

مُلْكُ عَلَىٰ مَالِكَ لِأَجْهَلِهِ
محمد علی قلم

۲۷- ریحان تزیینی قرن پنجم

بِسْمِ اللَّهِ الرَّبِّ الْعَزِيزِ الْمُنِيبِ
فلم التوقيع
عَلَىٰ سَائِرِ رُؤَسَاءِ الْعَالَمِينَ
محمد علی قلم

۲۸- قلم التوقيع

کوفی مشکول

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

۲۹- کوفی مشکول

کوفی جمیل با اعراب

وَمَا تَشَاءُونَ إِلَّا أَنْ يَشَاءَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ

محمد باقر

۳۰- کوفی جمیل با اعراب

خط عبرانی

וְהָאֵל	וְיָדוּהָ	אֵלַי	עוֹד	לְךָ	אֶהָב	אֶשְׂחָ
و یوحنا	ادونای	الی	عود	لخ	اهب	ایشاه
אֶהָבְךָ	אֶעֱבֹד	וְאֶהָבְךָ	אֶפְתָּ	כִּי	אֶהָבְךָ	וְיָדוּהָ
اهبت	وع	ومنا	افت	كاهبت	ادونای	ادونای

۳۱- خط عبرانی

خط سریانی

الرسالة الاولى للرسول
 كونا برصدا و مسر
 الي يوحنا
 كتابي محمد علي الهادي
 سنة ۱۳۵۱

۳۲- خط سریانی

خط لرزه

الملاک لله تعالی شاندر الحزن
 مجاهد

۳۳- خط لرزه

کوفی مسبط

کتاب رسال کمال و کماله
 محمد علی الهادي

۳۴- کوفی مسبط

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ
 مُحَمَّدٌ عَلِیٌّ اَبُو اَبِی

٣٥- روش مدنی و ملکی

خط غراب

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ
 مُحَمَّدٌ عَلِیٌّ اَبُو اَبِی

٣٦- خط غراب

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ
 مُحَمَّدٌ عَلِیٌّ اَبُو اَبِی

٣٧- کوفی مزهر

اب 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
 خط کاشفی

۳۸- خط کاشفی

رقوم پخته

ل ه م ن ر ع ه ح ل ا ب ج د ه و ز س ش
 ص ض ط ظ ع غ ف ق ک ل م ن و
 ه و ل ا ع ی
 خط رقوم پخته

۳۹- خط رقوم پخته

خط زلف عروس
 محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم
 محمد بن علي

۴۰- خط زلف عروس

بسم الله الرحمن الرحيم
 هذا القبر العبد الرحمن بن حنبل (حبر)
 سنة اربع و ستين
 كنيته علي بن عطاء الله

۴۱- نقل از کتاب مصور الخط العربي نوح بن شاهد قبر عبدالرحمن بن جبير سنة ۳۱ هجرى

بسم الله الرحمن الرحيم
 الحمد لله كبير او سحر الله
 بكره و اصلا
 سنة اربع و ستين
 محمد بن علي

۴۲- نقل از کتاب مصور الخط العربي حجر قبر ثابت بن زيد سنة ۶۴

الذی خلق السموات والأرض
 مُحَمَّدٌ عَلِيُّ بْنُ أَبِي طَالِبٍ

۴۳- نقل از کتاب مصور الخط عربی خط کوفی محفوظ بمکتبه جامع عقبه بن نافع بالقیروان

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ

عَلِيٍّ بْنِ أَبِي طَالِبٍ

۴۴- کوفی قرن دوم و سوم

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ

عَلِيٍّ بْنِ أَبِي طَالِبٍ

۴۵- یکنوع کوفی

لا اله الا الله وحده لا شريك له

لا اله الا الله محمد رسول الله
 محمد وآله

٤٦- كوفي تزئينى

لا اله الا الله محمد وآله

محمد وآله

٤٧- معقلى و يابنائى

سورة الاحقاف الحمد لله
 محمد بن محمد

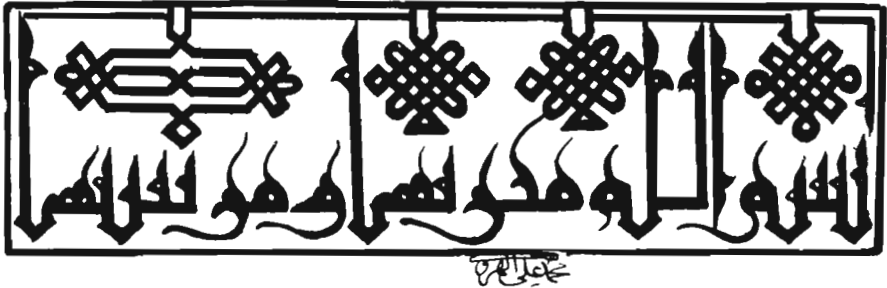
۴۸- کوفی زنجانی

لا اله الا الله
 محمد بن محمد

۴۹- کوفی میخی

الحمد لله من فضل الله
 محمد بن محمد

۵۰- در دوره سلاجقه بکنوع کوفی



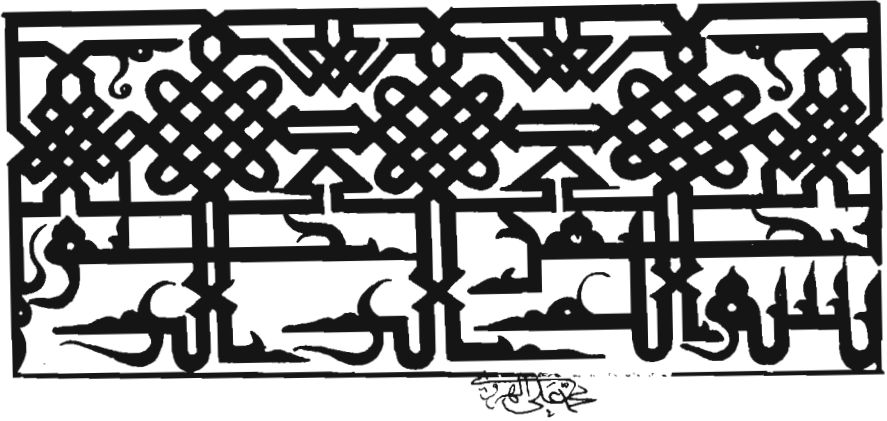
۵۱- عصر تیموریه دره رات حجر مصلی



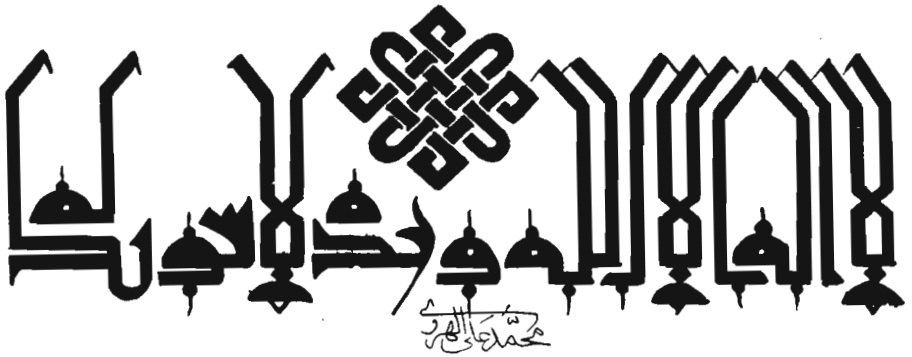
۵۲- کوفی گلدان



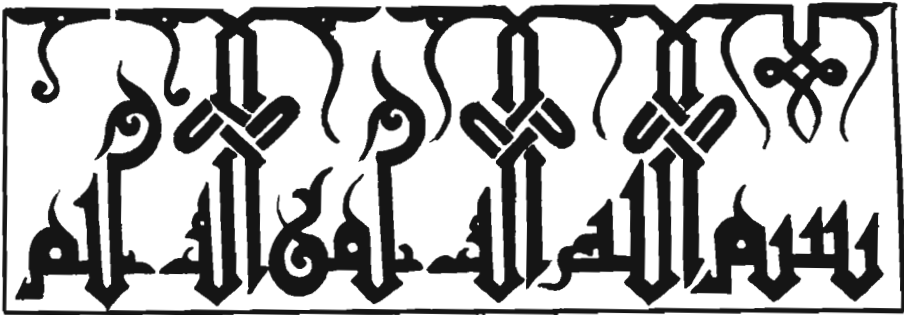
۵۳- کوفی مدور



۵۴- کوفی قفل



۵۵- کوفی لؤلؤی



محمد علی الهی

۵۶- کوفی تزئینی

اللهم صل على محمد وآل محمد
صلواتك عليهم في يومنا هذا
ومستقبلنا آمين

محمد علی الهی

۵۷- نقل ضرب سکه طلا مستعصم بالله بمدينة السلام ۶۴۰



محمد علی الهی

۵۸- کوفی کره دار

خط شکسته

یا لایح و بلجیر از نمونان قبضه ان لایحونون احو بالکدیر وقت شمسینه
 بل طهریز معنی از بستن و عین فرضش مالزین کله شقیقه علی خلدن بهر کفند

محمد علی لاهی

۵۹- خط شکسته

خط توامان

المطلع

ای طیرت کی مطلع
 شقه برقع تو برق افروز
 مدنی مهیانی برقع

محمد علی لاهی

۶۰- خط توامان

خط رقعه عربی

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
 بِإِذْنِ اللَّهِ
 لا حول ولا قوة الا بالله
 العلي العظيم

٦١- خط رقعه عربی



٦٢- قلمدان

بِأَقْرَبِ الْعَيْنِ هَلْ لِي لِقَاكَ سَبِيلًا لَسْتُ فِيهِ
 وَلَوْ أَنَّ مَا ذُنُوبِي كَالرِّيحِ لَمَجْرَمًا
 قُلْتُ لَوْلَا إِلَهِي الْمَلِكُ سُبْحَانَكَ
 لَمْ يَكُنْ لِي عِزٌّ وَلَا ذَنْبٌ بَرٌّ غَيْرُهَا هَلْ لِي لَيْلِي

۶۳- خط ثلث عالی



۶۴- خطوط هنری باشکال طیور



۶۷- خط گلزار

تَامَةُ بَيْتِ الْعَلِيِّ عَلَيْهِ السَّلَامُ

۶۸- خط غبار

بعضی کلمات و...

ویندوز و...

ویندوز و...

ویندوز و...

ویندوز و...

ویندوز و... ویندوز و... ویندوز و...



ویندوز و... ویندوز و... ویندوز و...

ویندوز و... ویندوز و... ویندوز و...

ویندوز و... ویندوز و... ویندوز و...



و مولانا الغزیر
 امیر علی
 بن
 دین و مولانا
 دلکش است

میرزا عبدالرشید کرمزاد
 ۱۱۵۵



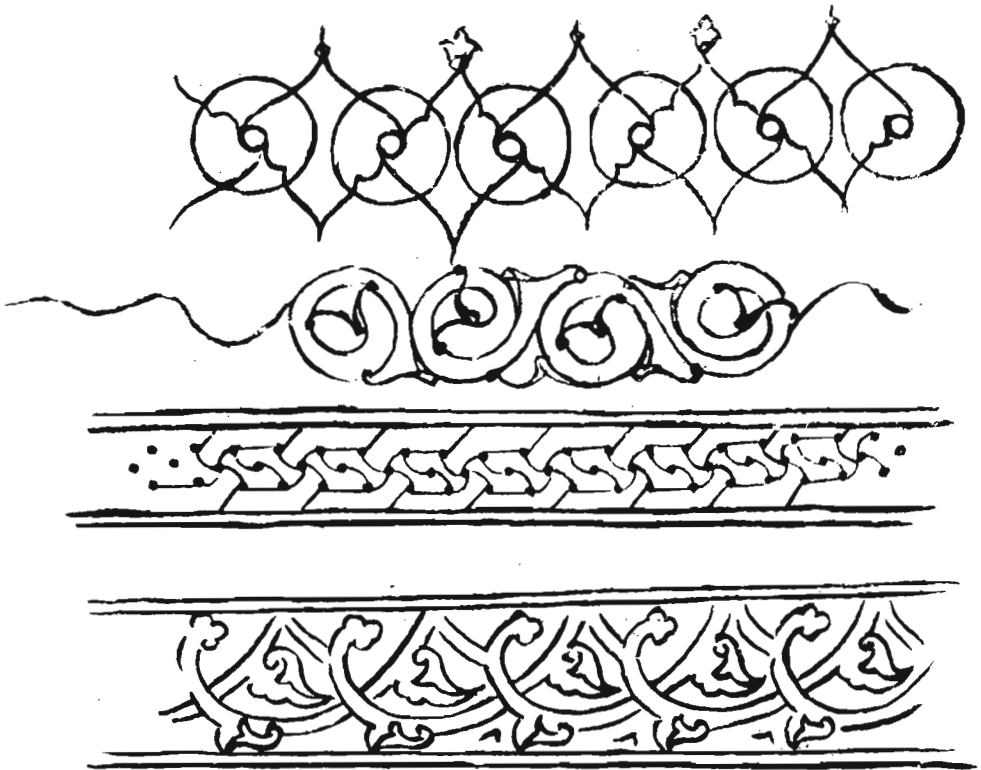
۷۲- قطعه قابسازی حاشیه رنگین گلسازی عصر جهانگیر



۷۳- تذهیب مرصع دهن اژدر



۷۴- تاج





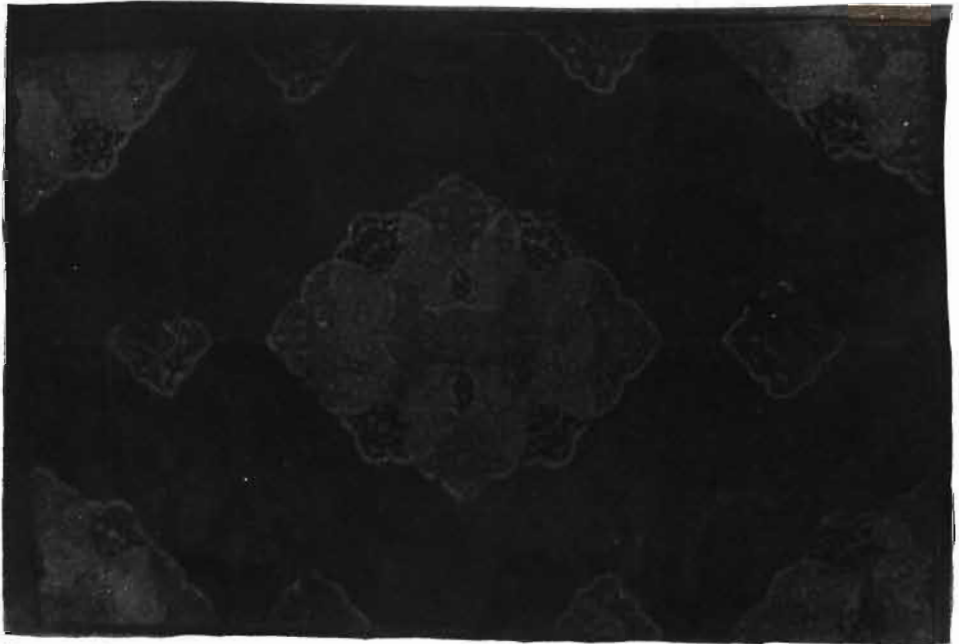
۷۶- ساعت آبی (طاوس) مکتب عراق نقل از کتاب العیال المیائیکه جزری موزه لوور



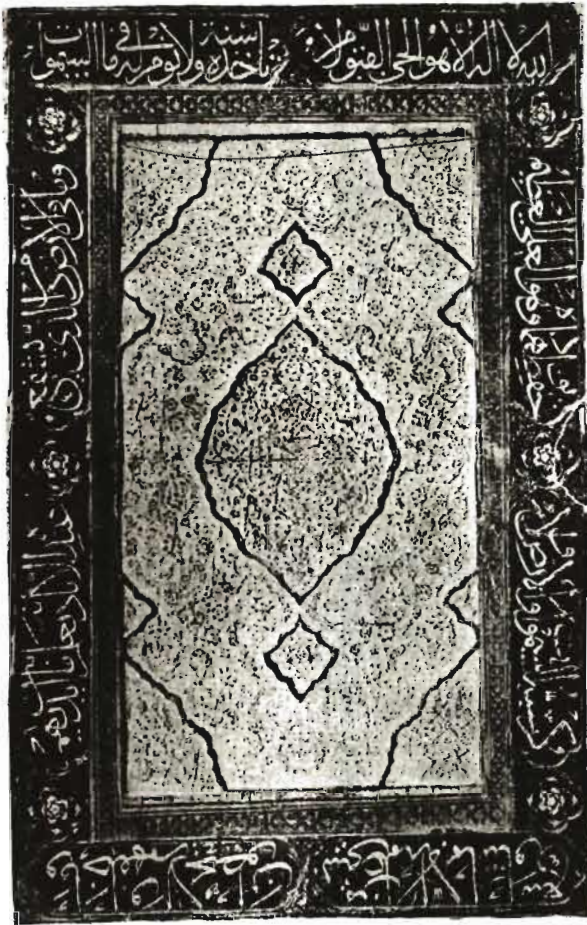
۷۸- میناتور مانوی

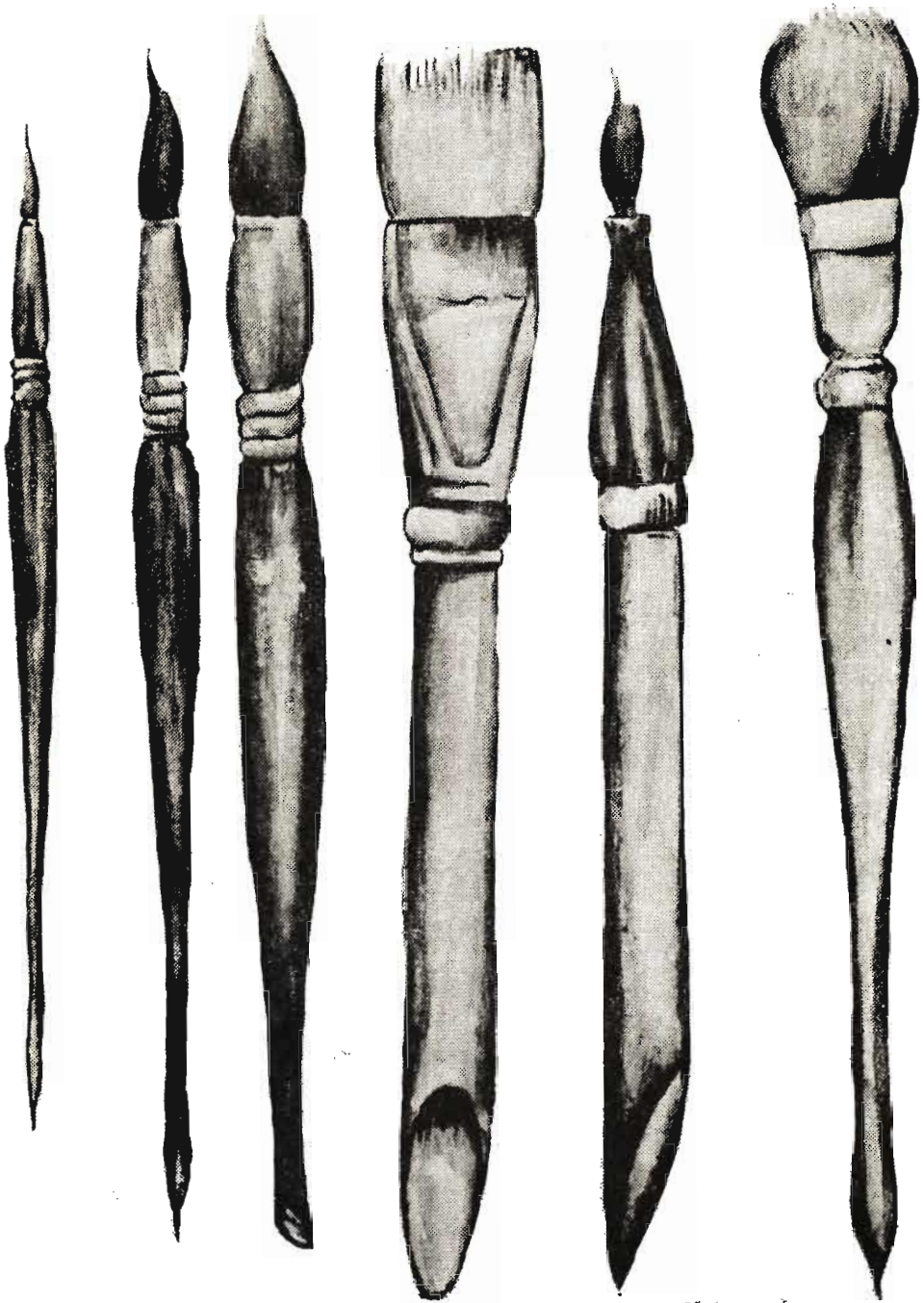


۷۷- گره بند رومی ترنجی

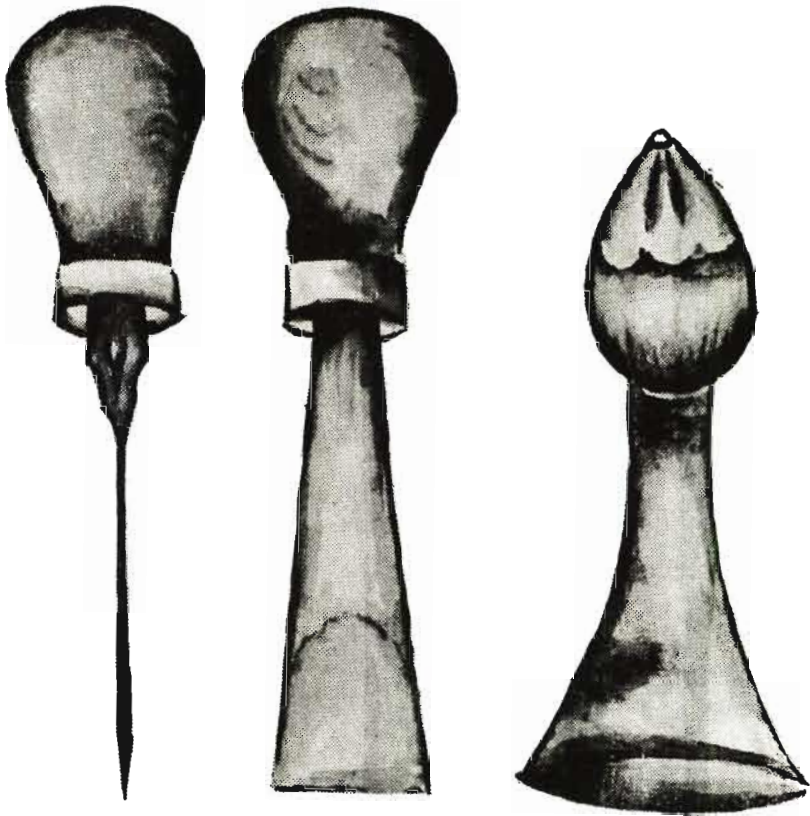


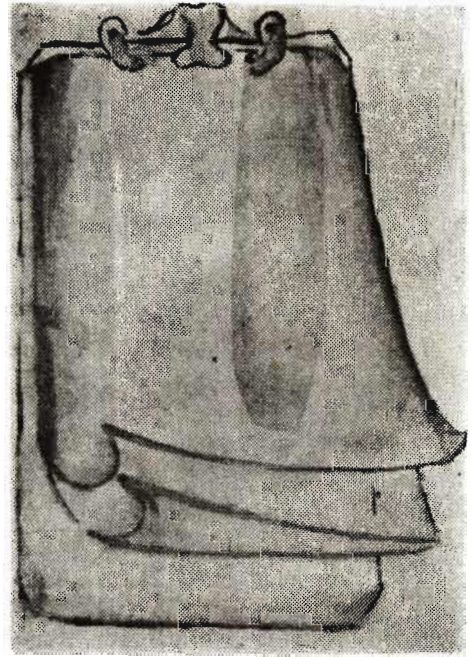
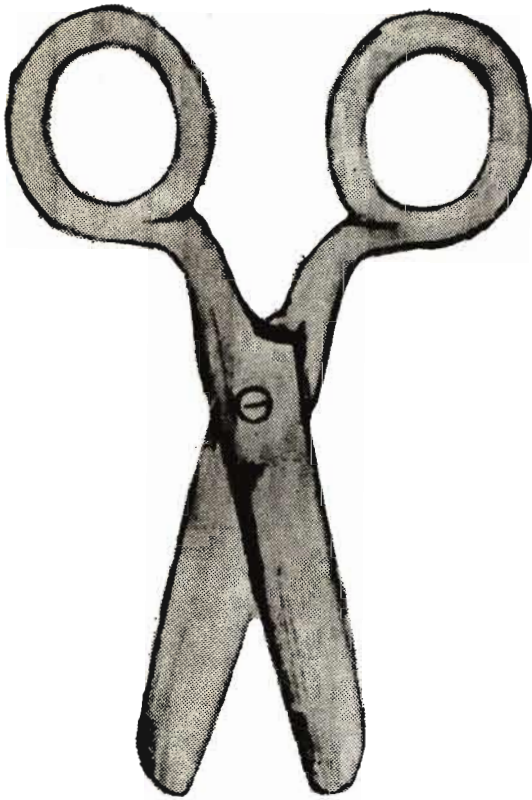
۷۹- جلد معرق دوره تیموریان

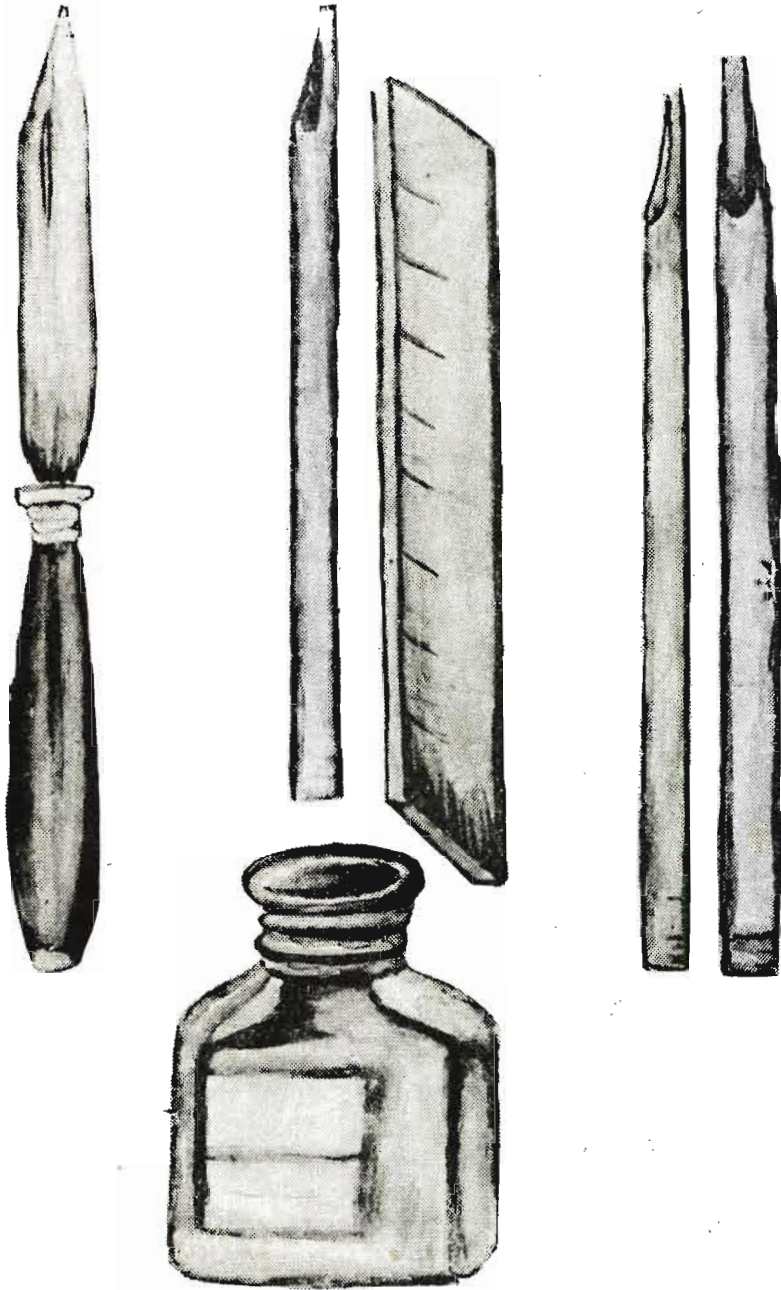




۸۱ - انواع قلم مو







۸۴- قلم نی ، خطکش ، قلم تراش ، دوات