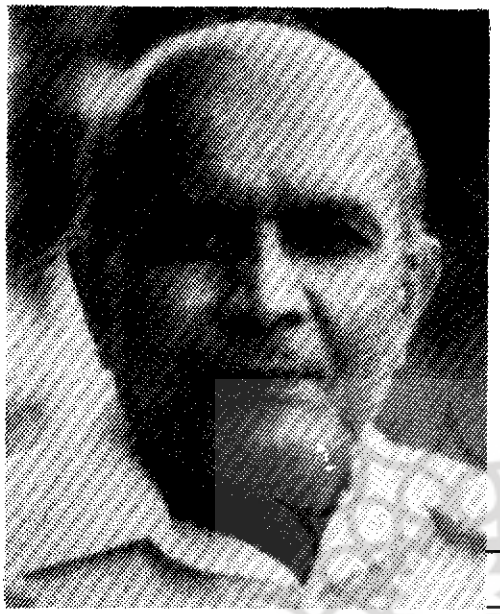
●از یادداشتهایی در زمینهٔ

فرهنگ و تاریخ

خط و خطّاطی



■ زنده یاد دکتر غلامحسین یوسفی

(۱)

خطّی که در قرون اسلامی در ایران رواج داشته است و به آن خوشنویسی کرده‌اند و امروز نیز خط رسمی است در اصل از الفبای عربی است.

عربها خود پیش از اسلام بر اثر مسافرت و ارتباط با اقوام متمدن‌تر با خط و زبان نبطی (از جانب حوران) و سریانی (از طریق حیره) آشنا شده بودند و از هریك از این دو خط استفاده می‌کردند. خطهای نبطی و سریانی از خطوط سامی و تقلید از آن برای عربها امکان پذیر بود. خط اوّلی منشأ خط نسخ شد و دومی اصل خط کوفی (=حیری) است. بعد از اسلام ظاهراً هر دو خط بکار می‌رفته است: خط نسخ بیشتر برای تحریرنامه‌ها و مانند آن و خط کوفی برای کتابت مصحفها و بعد در کتیبه‌ها و سکه‌ها. در ابتدا برخی حروف همانند در خط عربی بی نقطه و یکسان نوشته می‌شد و تشخیص آنها از یکدیگر دشوار بود تا از نیمهٔ دوم قرن اول هجری / هفتم حروف متشابه را با نقطه از یکدیگر متمایز کردند و همگام با آن اعراب نیز معمول شد و حرکات فتحه و کسره و ضمّه را وضع کردند و این شیوه‌ها قریب یك قرن بعد تکمیل شد.

از اواخر دورهٔ امویان و اوائل خلافت عبّاسیان قلمرو خط عربی وسعت گرفت و بتدریج در ایران و مصر و شمال افریقا انتشار و رواج یافت و اندك اندك از دو خط مذکور اقلام دیگری پدید آمد. در آخر قرن سوم / نهم و اوائل قرن چهارم / دهم هجری ابن مقله (محمدبن علی الفارسی، ۸۶/۲۷۲ ـ ۸۸۵ ـ ۴۰/۳۲۸ ـ ۹۳۹)، وزیر المقتدر بالله خلیفهٔ عبّاسی، و برادرش، ابوعبدالله حسن (م. ۵۰/۳۳۸ ـ ۹۴۹)، به هرج و مرج در اقلام گوناگون پایان دادند و از آن میان چهارده نوع را برگزیدند و با تکمیل اقلام موجود و هندسی کردن ابعاد حروف و تعیین اساس قواعد دوازده گانه در خط، خوشنویسی را تحت ضابطه در آوردند و پایهٔ خطوط را بر «سطح» و «دور» نهادند.

قاعده‌های خط

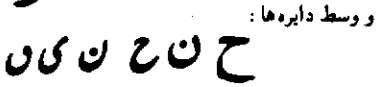
ابن مقله قواعد خوشنویسی را در رسالهٔ خط و قلم (دارالکتب مصر، شمارهٔ ۱۴؛ نیز، رك: قلقشندی ۱۴۳/۳ ـ ۱۵۲) بیان کرده است. وی قواعد خط را به دو دستگاه تقسیم کرده است: حسن تشکیل (اندازه و بهرهٔ هر حرفی از حیث سطح و دور، بلندی و کوتاهی، باریکی و کلفتی، راستی در حالت عمودی و افقی و مایل، حرکات قلم) که قاعدهٔ «اصول» و «نسبت» از آن پدید می‌آید و دیگری حسن وضع (چگونگی پیوند دادن حروف پیوند پذیر و با هم آوردن حروف منفصل و طرز مجاورت کلمات و نظام سطرها و تناسب مدّها= کشیدگیها) که قواعد «ترکیب» و «کرسی» از آنها مستفاد می‌شود. بعد از ابن مقله خطاطان دیگر نیز بتدریج این اصول را بسط داده در هشت یا دوازده قاعده و بیشتر تنظیم کرده‌اند که چون درك مباحث مربوط به خط و خطاطی مستلزم شناخت آنها است اینك باختصار بیان می‌شود.

قواعد مزبور عمومی و کلی است و مرجع آنها چهار قاعده عمده است. «اصول، نسبت، ترکیب، کرسی». رعایت «اصول و نسبت» موجب حسن تشکیل است و توجه به «ترکیب و کرسی» سبب حسن وضع.

قاعدهٔ اصول: یعنی حسن نگارش مفردات حروف از الف تا یاء و استحکام و اعتدال آنها از جهات زیر:

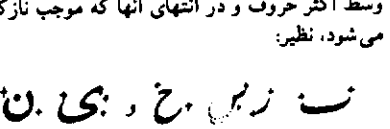
قوّت: بکار بردن تمام دم قلم بر سطح کاغذ با همهٔ نیروی خود در وسط و انتهای مدّها:

و وسط دایره‌ها:

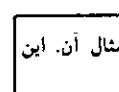


و سردال و فاء و قاف و واو و غیره.

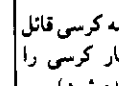
ضعف: بکاربردن جزئی از دم قلم و نیش آن در آغاز و وسط اکثر حروف و در انتهای آنها که موجب نازکی می‌شود، نظیر:



سطح: حرکات راستی که با قلم در خط پدید می‌آید، اعم از افقی، عمودی و مایل، سطح نام دارد و چون این حالت در پایان مدّهای کامل اصلی، از قبیل:

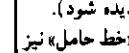


و برخی مدّهای زائد و عارضی نظیر:



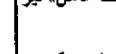
بیشتر بظهور می‌رسد سطح را غالباً مخصوص این نوع حرکات افقی شمرده‌اند

دَور: یعنی گردش حروف که در دایره‌های معکوس و

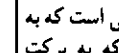


مستقیم مانند: ح ق و در سرفاء، قاف، واو و مانند آن بوجود می‌آید و حالتی است برخلاف سطح. در ایجاد دَور، قلم برحسب استادی و هنر خطّاط بنرمی و گرمی بگردش در می‌آید.

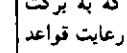
صعود: «صعود حقیقی» یعنی راست بالا بردن الفهای آخر و لام وسط و کاف آخر در کلمات، نظیر:



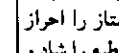
«صعود مجازی» بالا برگردانیدن انتهای دوایر حروف است وقتی قلم بحالت دور در گردش است:



نزول: «نزول حقیقی» در الف و لام و کاف مفرد و لام و کاف اوّل و دنبالهٔ میم مصداق پیدا می‌کند:

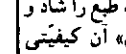
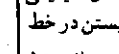


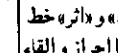
و «نزول مجازی» در اوائل دایره‌ها و آغاز برخی مدّها و سرکش کاف و گاف و امثال آن:



در صعود و نزول حقیقی باید حروف مشابه بموازات هم نوشته شوند.

سواد و بیاض: رعایت و سنجش سیاهی خط و پدید آمدن آن مقدار سفیدی است که در حلقه‌های برخی حروف مانند صاد، ضاد، طاء، ظاء، فاء، قاف، عین، جیم، هاء، و غیره پدید می‌آید.

ارسال: آزاد رها کردن قلم است در نوشتن برخی حروف مانند: راء، میم و واو مسطح:  ، تاء و نون دراز: 

، برخی از حروف شکسته: 

وامثال آن. سلطان علی مشهدی معتقد بوده است که ارسال در خط نستعلیق مصداق ندارد.

قاعدهٔ نسبت یا تناسب: یعنی حروف همجنس و شکلهای مشابه، اعم از مفرد یا مرکب، در همه موارد به یك اندازه و برابر هم باشد. راوندی در راحة‌الصدور (ص۴۴۱) خطی را که در آن رعایت قاعدهٔ نسبت شده «منسوب» نامیده است.

قاعدهٔ ترکیب: آمیزش هم‌آهنگ و دلپذیر حروف، کلمات، جمله‌ها و سطرها بایکدیگر است بطوری که مجموعهٔ آنها از حسن ترکیب برخوردار باشد. رعایت این اصل را در ترکیب حروف و کلمات «ترکیب جزئی» و در جمله‌ها و مصراعها و سطرها «ترکیب کلی» می‌نامند. ایجاد این نظم و ترتیب و اعتدال و خوش‌ترکیبی باید در حرف و کلمه، جمله و سطر، سطور و صفحات، فواصل و سواد و بیاض، سنجش قلم با زمینهٔ خط، حسن مجاورت، رعایت کشیدگی‌ها و طریقهٔ مرکّبات، کرسی، حرکات (فتحه، کسره، ضمّه، جزم، تنوین) و ضوابط (تشدید، نشانهٔ مدّ، قطع و وصل)، تزیینات و نقطه‌گذاری مصداق یابد و سراسر خط منظره‌ای زیبا و هم‌آهنگ پیدا کند. مدّها (کشیدگیها) که یکی از اجزاء قاعدهٔ ترکیب و از زیباییهای خط است خط را از خشکی عاری می‌کند و به آن تنوّع و طراوت می‌بخشد. خطّاط باید جاهای متناسب مدّ کامل، متوسط و کوتاه را (اعمّ از مدّ اصلی یا زائد) بشناسد و بکار برد مثلاً در خط نستعلیق مدّ کامل را در آغاز و پایان سطر یامصراع نمی‌آورند و در وسط سطر یا مصراع می‌نویسند امّا آوردن مدّ ناقص و کوتاه در اول و آخر سطر یا مصراع مجاز است.

بنابر آنچه گذشت قاعدهٔ ترکیب در خوشنویسی بسیار اهمیّت دارد و نیز کاری دقیق و دشوار است، خاصّه در مواردی نظیر کتیبه‌نویسی و گنجاندن جمله‌ها در سطحی محدود و معیّن که مستلزم کمال ذوق و مهارت است.

قاعدهٔ کُرسی: یعنی در نوشتن سطر یا شعر حروف وکلمات، باتوجّه به خطی مستقیم و افقی که خطّاط در نظر دارد (خط کرسی)، طوری نوشته شود که بطور قرینه و معادل یکدیگر قرار گیرند. این قرینه‌سازی در حقیقت مکمّل قاعدهٔ ترکیب است. تعداد خط کرسی نسبت به انواع حروف پنج است:

کرسی اول: سرِ الف، لام، کاف لامی که «رأس‌الخط» نامیده می‌شود.

کرسی دوم: سرِ دال، راء، صاد، طاء، عین، فاء، قاف، واو، هاء.

کرسی سوم: دنبالهٔ الف، لام، یاء و امثال آن، آغاز دوائر جیم، عین، خط آخر از کافِ لامی و مسطح. این کرسی را «وسط» نامیده‌اند.

کرسی چهارم: دنبالهٔ دال و راء وسین وصاد و قاف و نون و یاء.

کرسی پنجم: دنبالهٔ جیم وعین و امثال آن. این کرسی را «ذیل‌الخط» خوانده‌اند.

بعضی از استادان خط در همهٔ خطوط سه کرسی قائل شده‌اند: وسط، بالا و زیر، و برخی چهار کرسی را پذیرفته‌اند. (در مورد کرسی تصویر ۱ دیده شود).

خط کرسی را امروزه «خط زمینه» و «خط حامل» نیز می‌نامند.

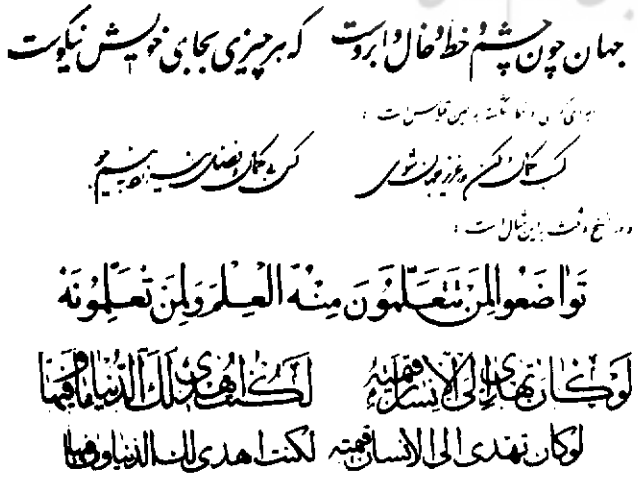
صفا و شأن: این دو اصطلاح صفت خطی است که به مرحلهٔ کمال رسیده است یعنی خطّی که به برکت استعداد و قریحهٔ خطّاط هنرمند و براثر رعایت قواعد اصول، نسبت، ترکیب و کرسی درجهٔ ممتاز را احراز کرده است. «صفا» حالتی است در خط که طبع را شاد و چشم را روشن می‌کند. منظور از «شأن» آن کیفیّتی است از خط که چون پدید آید خطّاط به نگریستن در خط مجذوب شود و خستگی احساس نکند. «مزه» و «اثر» خط آن حالتی است که خط با داشتن این ویژگیها احراز والقاء می‌کند. «شأن و صفا» را «رونق و آب» هم گفته‌اند.

استاد خط با حصول مرتبهٔ صفا و شأن به شیوه‌ای خاص دست می‌یابد. شیوه حالت و ملاحتی است برتر از اصول و قواعد یعنی شیرین کاریها و هنرنماییهایی از نوع گردشهای خاص قلم، بلندی و کوتاهی مدها، گودی و کم عمقی آنها، دایره‌ها، تندی و تیزی و ملایمت، خشکی و نرمی، فربهی و لاغری حروف، انبساط و انقباض، صفا و گرفتگی، سواد و بیاض در حلقه‌ها و گره‌ها، هم‌آهنگی و وحدت میان همهٔ این رموز. بعبارت دیگر آن رمزهای ظریف و نکته‌های باریك و ابتکاراتی که سبب جلوه و زیبایی خاص خط یك استاد است و خط او را از دیگران متمایز می‌کند و صاحب نظران به تشخیص آنها قادرند.

در نمونه‌هایی از خطوط مختلف خوشنویسان که بمناسبت در این مقاله ارائه خواهد شد مصداق قواعد و اصول مذکور در فوق را می‌توان دید.

*

پس از ابن‌مقله، ابن‌بواب (ابوالحسن علی بن‌هلال بغدادی، م. ۴۱۳/۲۳ ـ ۱۰۲۲) در ضمن بکاربستن قواعد دوازده گانه، با سنجیدن حروف بمیزان نقطه قواعدی دیگر در خوشنویسی پیشنهاد کرد و با دقت در تراش قلم و انتخاب مرکب و تربیت شاگردان متعدد در تکمیل اقلام ثلث و نسخ و رقاع مؤثر افتاد. مقصود از تعیین اندازهٔ حروف بوسیلهٔ نقطه آن است که ارتفاع حرفها (مثلاً الف یا لام و امثال آن)، یا طول مدها



تصویر شماره ۱. کرسی در نستعلیق و شکسته و نسخ و ثلث
(حبیب‌الله فضائلی، تعلیم خط، ص ۱۰۵)

(کشیدگیها) در هر مورد و یا دهانه دوائر مانند قاف و لام و نون و مانند آنها چه اندازه باید باشد. این اندازه ها را با تعدادی نقطه های بهم چسبیده معین می کنند. معمولاً این نقطه ها را توخالی می نویسند تا با نقطه های متعلق به حروف اشتباه نشود. هرگاه در تعیین اندازه‌ای، نقطه آخری تمام نبود و باصطلاح نیم نقطه بود آن را بصورتی شبیه صفر نشان می‌دهند. در طی دو قرن پس از ابن‌بواب خوشنویسی به دست خطاطان متعدد رونق گرفت تا یاقوت مستعصمی (م. ۹۷/۶۹۶ ـ ۱۲۹۶ یا ۶۹۸/ ۹۹ـ ۱۲۹۸) ظهور کرد و از میان اقلام متعدد رایج شش قلم (ثلث، نسخ، ریحان، محقق، توقیع و رقاع) را برگزید و در زیباگرداندن آنها ابتکاراتی بخرج داد. اقلام ستهٔ یاقوتی به «خطوط اصول» نیز مشهور است و بتدریج جای خطوط دیگر را (بجز خط کوفی) گرفت.

در ایران پس از حملهٔ عرب و چیرگی آنها بر شهرها، مردم بر اثر نفوذ زبان خط عربی و دشواریهایی که در خط پهلوی وجود داشت بتدریج خط عربی را اقتباس کردند و برای ضبط برخی حروف فارسی و تلفظ آنها، در خط عربی تصرفاتی نیز کردند. بموازات آن تا مدتها خط پهلوی نیز رواج داشت تا بعدها ناخوانا و متروک شد. به روایت ابن ندیم (الفهرست ۹) ایرانیان خط خود را از یك نوع خط مرسوم به «فیرآموز» (پیرآموز) اقتباس کرده‌اند که به آن می‌نوشتند و می‌خواندند. اما چگونگی این خط بطور دقیق معلوم نیست (رك: پایین‌تر: کوفی شیوهٔ ایرانی).

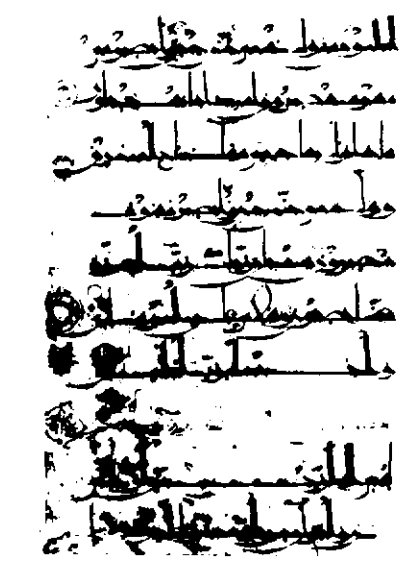
خط کوفی در ایران تا مدت پنج قرن معمول بوده است منتهی آن را بیشتر برای کتابت قرآن و تزیین ابنیه و کتابها و ظروف و امثال آن بکار می‌برده‌اند بخصوص که هریك از حروف این خط بواسطهٔ شکل خاص خود قابلیت تزیینی دارد و خطاط مبتکر می‌تواند با توجه به این جنبه و افقی و عمودی بودن و اتصال و انفصال حروف و گره‌ها ذوق و ابتکار خود را بخرج دهد. نوع کوفی تزیینی در ایران به اوج زیبایی خود رسیده است و تا قرن دهم/ شانزدهم و پس از آن در دورهٔ معاصر نیز مورد استفاده واقع شده است (کوفی تزیینی: تصویر ۲ و ۳).

تصویر شماره ۲، کوفی تزیینی.
(فضائلی، اطلس خط، ص ۱۵۳)

تصویر شمارهٔ ۳، کوفی تزیینی. خط فرج‌الله بذل. قزوین، مسجد حیدریه
(پوپ، شاهکارها، لوحهٔ ۱۱۲.)

بطور کلی خط کوفی دو نوع بوده: یکی تحریری و کتابتی بصورتهای ساده که (۱/۸ تا ۱/۶ آن دَور و بقیه سطح است)، تزیینی و موشّح (با تزیین بیشتر)، دیگری بنّائی یا مُعْقِلی که تمامی سطح است و آن هم از لحاظ نقوش و قابلیت خواندن صورت آسان، متوسط و مشکل داشته است.

بعضی از پژوهندگان معاصر در برخی آثار بازمانده به خط کوفی شیوه‌ای خاص دیده‌اند که حروف بصورت



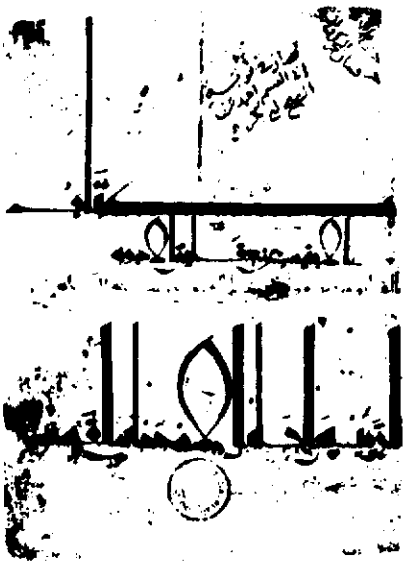
تصویر شماره ۴، کوفی شیوهٔ ایرانی
یك ورق از قرآن کریم، کتابخانه آستان قدس رضوی، مشهد (راهنمای گنجینهٔ قرآن، ص ۲۸ ـ ۲۹)

تصویر شماره ۵، کوفی شیوهٔ ایرانی، یك ورق از قرآن کریم، کتابخانه آستان قدس رضوی، مشهد، (راهنمای گنجینهٔ قرآن، ص ۴۵ـ۴۹)

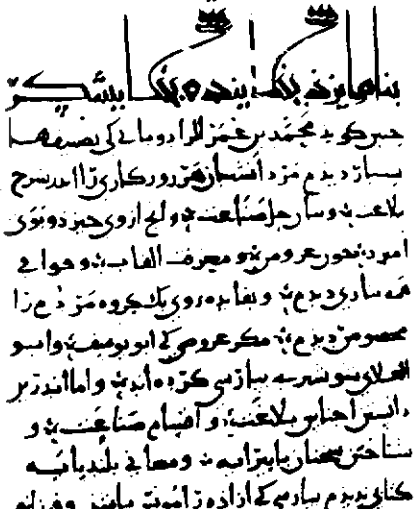
تصویر شماره ۶، کوفی شیوهٔ ایرانی صفحه‌ای از قرآن، قرن پنجم هجری (پوپ، شاهکارها، لوحهٔ ۱۱۳)

تصویر شماره ۷، کوفی شیوهٔ ایرانی
برگی از قرآن کریم در موزهٔ هنر اسلامی برلین (West: mo. I.4499) قرن پنجم هجری

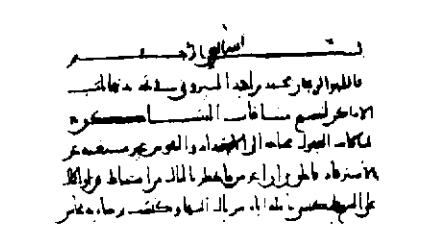
منفصل نوشته شده و با نیش قلم و به خطی مویین به یکدیگر پیوسته و در آن شباهتی با خط پهلوی و اوستایی یافته‌اند و آن را کوفی شیوهٔ ایرانی نامیده‌اند. از این نظرگاه شیوهٔ کتابت نسخه‌های قدیمی زیر را با این خط کوفی شیوهٔ ایرانی دانسته‌اند: یك ورق از قرآن کریم در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی (تصویر۴؛ رك: راهنما، ص ۲۸ـ۲۹)، نسخه خطی شمارهٔ ۷۰، قسمتی از قرآن در همان کتابخانه، نوشته عثمان بن حسین وراق، مورخ ۷۴/۴۶۶ ـ ۱۰۷۳ (تصویر ۵، رك: راهنما، ص ۴۵ـ۴۹)، نسخه قرآن مکتوب در قرن پنجم / یازدهم، جزء مجموعه اریك شرودر Eric Schroeder (تصویر ۶، پوپ، شاهکارها، لوحهٔ ۱۱۳)، برگهایی از قرآن در موزه هنر اسلامی برلین قرن پنجم/یازدهم، ایران (تصویر ۷)، نسخه‌ای از صفات الشیعهٔ شیخ صدوق (رك: تلاش، ۳۳/۸ـ۴۵: اطلس خط ۱۲۹، ۴۰۱)، نسخه خطی الابنیة عن حقائق الادویهٔ ابومنصور هروی، به خط اسدی طوسی، مورخ ۵۶/۴۴۷ـ۱۰۵۵، کتابخانه عمومی وین، به نشانه A.F.340، فلوگل ۳۶/۲ـ۵۳۴، چاپ عکسی، تهران، ۱۳۴۴ش./ ۱۹۶۵ (تصویر ۸)، نسخه خطی کتاب تحدیدنهایات الاماکن لتصحیح مسافات المساکن ابوریحان بیرونی، نسخه شماره ۳۳۸۶ کتابخانه فاتح، استانبول، احتمالاً به خط مؤلف، مورخ ۱۰۲۵/۴۱۶ (تصویر ۹)، نسخه ترجمان البلاغه محمدبن عمررادویانی، به خط ابوالهیجا دیلمسپار، مورخ ۱۴/۵۰۷ ـ ۱۱۱۳، نسخه کتابخانه فاتح (تصویر ۱۰؛ نیز، رك: ترجمان البلاغة، تصحیح احمدآتش، استانبول ۱۹۴۹)، تفسیر قرآن پاك، نوشتهٔ حدود ۱۰۵۸/۴۵۰، نسخه کتابخانه دانشگاه لاهور، شماره ۴۷۹۷، چاپ عکسی، تهران، ۱۳۴۴ش. (تصویر ۱۱). (در باب «کوفی شیوه ایرانی»، رك: حبیب الله فضائلی، اطلس خط، ص ۱۲۸ـ۱۳۳، ۳۹۸ـ۴۰۱). فقط آقای رکن الدین همایون فرخ در طی مقالات متعدد خط این



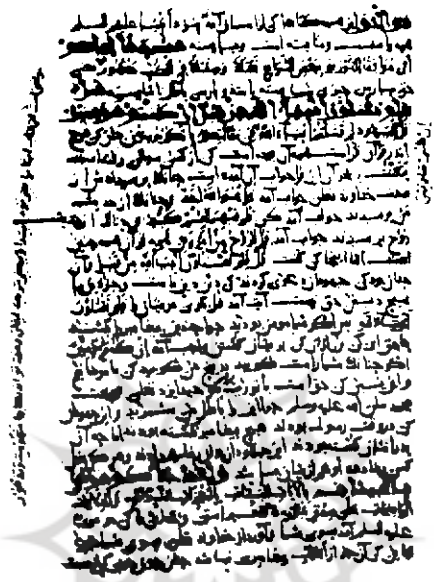
تصویر شماره ۸، کوفی شیوهٔ ایرانی
نسخهٔ خطی الابنیة عن حقائق الادویه، ابومنصور هروی، خط اسدی طوسی، مورخ ۴۴۷ هـ ق (کتابخانه عمومی وین، به نشانه A.F.340)



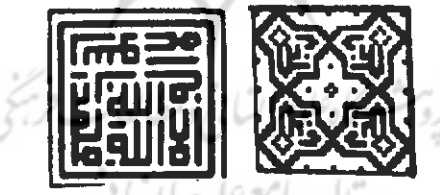
تصویر شماره ۱۰، کوفی شیوهٔ ایرانی
نسخهٔ ترجمان البلاغة از محمدبن عمر رادویانی، به خط ابوالهیجا دیلمسپار، مورّخ ۵۰۷ هـ ق. (نسخهٔ کتابخانهٔ فاتح استانبول، ۵۴۱۳)



تصویر ۹، کوفی شیوهٔ ایرانی
نسخهٔ خطی کتاب تحدید نهایات الاماکن لتصحیح مسافات المساکن، از ابوریحان بیرونی، (کتابخانهٔ فاتح استانبول، نسخهٔ شمارهٔ ۳۳۸۶)

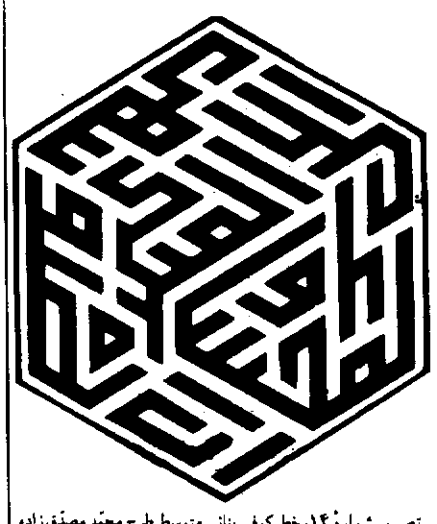


تصویر شمارهٔ ۱۱، کوفی شیوهٔ ایرانی
تفسیر قرآن پاک، نوشتهٔ حدود ۴۵۰ هـ ق. (نسخه کتابخانهٔ دانشگاه لاهور، شمارهٔ ۴۷۹۷)



تصویر شمارهٔ ۱۳، خط کوفی بنائی یا مَعْقِلی ساده: «لا اله الا الله، محمدرسول الله.» «یا علی». (مصوّر الخط، ص ۹۰.)

تصویر شمارهٔ ۱۲، کوفی شیوه ایرانی
نسخهٔ منافع الحیوان، مورخ ۶۹۰ یا ۶۹۷ یا ۶۹۹ هـ ق. کتابخانهٔ پیرپونت مورگان، نیویورک (پوپ، شاهکارها، لوحهٔ ۱۱۸).



تصویر شمارهٔ ۱۴، خط کوفی بنائی متوسط طرح محمّد مصدّق‌زاده، و ترسیم احمد فضائلی: «ان الصلوة تنهی عن الفحشاء و المنکر». (حبیب‌الله فضائلی، اطلس خط، ص۱۶۹.)

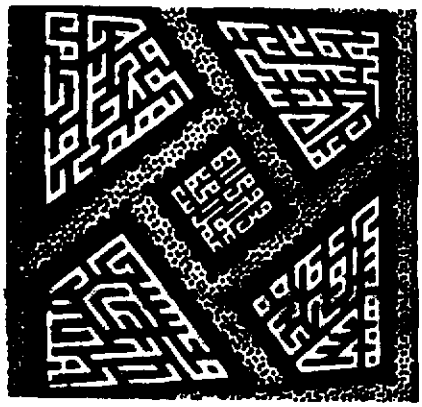
نسخه‌ها و برخی دیگر واز آن جمله خط عنوانهای نسخه منافع الحیوان، مورخ ۶۹۰/۱۲۹۱ یا ۶۹۷/۹۸ـ۱۲۹۷ یا ۶۹۹/۳۰۰ ـ ۱۲۹۹، در مراغه، کتابخانه پیرپونت مورگان، نیویورک (تصویر ۱۲، پوپ، لوحهٔ ۱۱۸) را به خط «پیرآموز» مذکور در فوق دانسته اند (رك: «خط فارسی مأخوذ از خط پیرآموز ایرانی است»، تلاش، ش ۱۳۴۶.۸/ ۱۹۶۷، ص ۳۳ـ ۴۵؛ «خط پیرآموز»، معارف اسلامی، ش۱۳، ۱۳۵۰/ ۱۹۷۱، ص ۴۰ ـ ۴۲؛ سهم ایرانیان در پیدایش و آفرینش خط در جهان، تهران، ۱۳۵۰/۱۹۷۱، ص۷۶۴،۷۳۵). آقای احمد گلچین معانی نیز یك برگ از قرآن کتابخانهٔ آستان قدس (تصویر ۴) را به خط پیرآموز معرفی کرده‌اند (راهنما، ص ۲۸ ـ ۲۹). نظریهٔ مربوط به خط پیرآموز محل تردید است و مورد تأیید همهٔ صاحب‌نظران نیست.

در خط کوفی غالباً دنباله الفها به طرف عقب برمی‌گردد. حرکات قلم در برخی اقسام کند است و در برخی سریع است. اما برروی هم در قیاس با دیگر اقلام کندتر است و گردش قلم در آن آزادانه صورت نمی‌گیرد. بعضی شیوه‌های آن کاملاً حالت نقاشی پیدا می‌کند چنان که مَعْقِلی بمنزلهٔ رَسم محض است.

خط بنّائی یا مَعْقِلی خطّی است بدون دَور و متکی بر سطح یعنی تشکیل شده است از خطوط مستقیم عمود برهم که زوایایی بوجود می‌آورد، زوایای تندیا گشاده، و سواد و بیاض آن دارای نظم خاصّ است و نقش مرکّب آنها، برروی هم کلمه یا کلماتی را ایجاد می‌کند. خط کوفی بنّائی یا مَعْقِلی نوع تزیین نشدهٔ کوفی است با حرکات مستطیلی شکل و گاه مربّع شکل حروف که بطورکلّی یك طرح کامل هندسی را پدید می‌آورد. آسان بودن آن بستگی دارد به وسیع بودن فواصل در زمینه و حروف و استفاده از خطوط اضافی و زائده‌ها برای پرکردن فواصل (تصویر ۱۳). در نوع متوسط در زمینه و خط فاصله‌ها زیاد نیست و خطوط اضافی بکار نرفته (تصویر ۱۴). اما در نوع مشکل چنان در نظم و ترتیب طرح دقت می‌شود که سواد و بیاض آن هر دو خط است و خوانده می‌شود (تصویر ۱۵، ۱۶).

در برخی از مساجد و بناهای دورهٔ تیموری و صفوی در اصفهان و مشهد و غیره این نوع کوفی معقلی را می‌توان دید. هنوز هم بعضی کاشیکاران با طرح این نوع خط آشنایند و بندرت در تزیینات کاشیکاری بناها از آن استفاده می‌کنند (رك: اطلس خط، ص ۱۶۰ـ۱۷۲؛ مهندس حبیب معروف، نشردانش، ۱۳۶۵/۶/۳، ۱۹۸۶، ص ۳۶ـ۳۷).

تصویر شمارهٔ ۱۵، خط کوفی بنائی مشکل: «شکر تو که پیر دیر و ترساکه شود»
«تا آخر کار زآتش * بوتهٔ عشق»
(نشر دانش ۷/۳، ۱۳۶۵، ص۳۸)



تصویر شمارهٔ ۱۶، بنّائی یا مَقبلی کوفی کتابه‌ای در مسجد جامع اصفهان، صفّه استاد عمل ابن محمد مؤمن محمدامین:
«چون نامهٔ جرم ما بهم پیچیدند
بردند و به میزان عمل سنجیدند
بیش از همه کس گناه ما بود ولی
ما را به محبّت علی بخشیدند»
(ح. فضائلی، اطلس خط، ص۱۶۹)

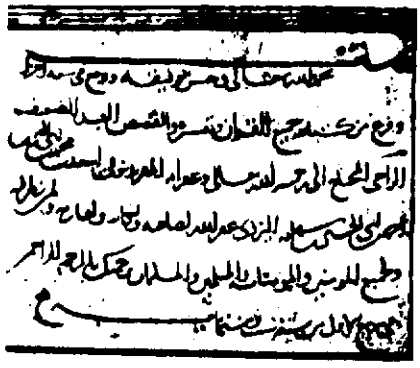
خط نسخ

ایرانیان برای نیازمندیهای عادی خود در کتابت نوعی نسخ را بکار می‌بردند که با قلم نسخ قدیم و نسخ جدید متفاوت بود. قدیمترین نمونهٔ آن یك صفحه از عقد معاملهٔ زمینی است که مارگلیوث تاریخ تحریر آن را ۱۱/۴۰۱ ـ ۱۰۱۰ خوانده و شاید کهنه‌تر از آن باشد (Royal Asiatic Society,1910,P.761) نظیر این خط ـ که به تعلیق نزدیك می‌نماید ـ تا قرن پنجم و ششم / یازدهم و دوازدهم در ترجمه فارسی قرآنها دیده می‌شود (تصویر ۱۷) و نیز نمونهٔ کامل آن در نسخه خطی هدایة المتعلّمین فی الطب، تألیف ابوبکر ربیع بن احمد اخوینی، محفوظ در کتابخانهٔ بادلیان آکسفورد، تاریخ تحریر ۸۶/۴۷۸ ـ ۱۰۸۵ (نیز رك: چاپ دکتر جلال متینی، مشهد، ۱۳۴۴ش. / ۱۹۶۵، ص چهل و هفت، چهل و هشت، پنجاه و یك) بکار رفته است.

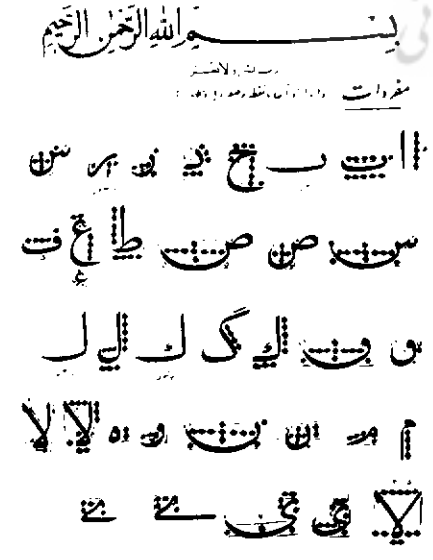
خط نسخ درآغاز خطی بوده است همپایهٔ کوفی منتهی بصورت نسخ ناقص که به خط حجازی معروف بوده است. پس از رونق یافتن خط کوفی، خط نسخ بیشتر در تحریرنامه‌ها و مکاتبات فوری معمول بود. از زمان ابن مقله ببعد با مقیاسها و قواعدی که او در خطوط وضع کرد و با هندسی کردن آنها، خط نسخ نیز از اواخر قرن سوم / نهم و آغاز قرن چهارم / دهم دورهٔ ابتدائی پیشین را طی کرد و به مرحلهٔ پیشرفت و زیبایی رسید چندان که بتدریج بیشتر قرآنها و کتابها را به این خط نوشتند.

امتیاز مهم خط نسخ رعایت نسبت در آن است که یکی از قواعد مهم خوشنویسی است یعنی اندازهٔ حروف متشابه و همشکل یکسان و معتدل است و این تناسب سبب زیبایی خط می‌شود. بعلاوه نسخ خطی است کامل، معتدل و منظّم و واضح. به همین سبب درخواندن حروف و کلمات آن هیچ اشتباه و دشواری پیش نمی‌آید، بخصوص وقتی با حرکات و اِعراب همراه باشد از هر حیث کامل است. خصیصهٔ دیگر در خط نسخ اعتدال است. این اعتدال و تساوی در اشکال و صور میسوط و مستدیر (در حدود نیمی سطح و نیمی دَور) آن و نیز در حرکات قلم و گردش گرم و نرم آن محسوس و بارز است. حروف و کلمات چندان درشت اندام نیست و در آن نیز اعتدال رعایت می‌شود از این رو زیبایی خط نسخ در قلم معتدل بیشتر جلوه گر می‌شود(تصویر ۱۸).

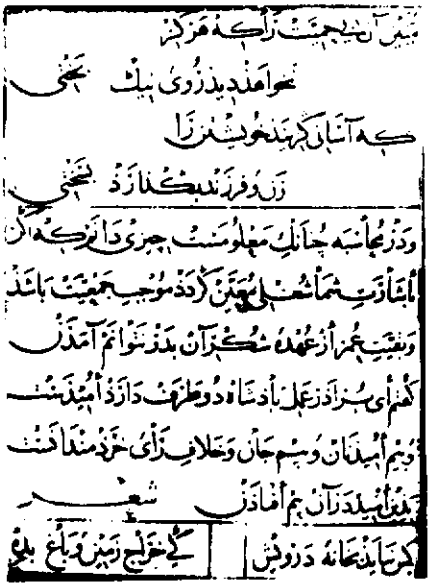
پس از یاقوت مستعصمی شیوهٔ (عربی) او و شاگردانش در قلمهای ششگانه مدّتها رایج و مقبول بود (تصویر ۱۹). از قضا برخی از مهمترین شاگردان و مروّجان شیوهٔ وی ایرانی بودند و در پیشرفت هنر خط مؤثر واقع شدند چندان که در قرون هشتم/ چهاردهم، نهم/ پانزدهم و دهم/ شانزدهم خراسان و فارس و آذربایجان از مهمترین مراکز خوشنویسی و جایگاه



تصویر شمارهٔ ۱۷، نسخ ایرانی قرن هفتم هجری. «راهجیری» ص۶۴)



تصویر شمارهٔ ۱۸، مفردات و اندازهٔ آنها با نقطه و صفر و پاره خطها در خط نسخ (ح. فضائلی، تعلیم خط، ص۱۴۰)



تصویر شمارهٔ ۱۹. خط نسخ یاقوت مستعصمی، ۶۶۸ هـ. ق. نسخهٔ گلستان سعدی، کتابخانهٔ کاخ گلستان، تهران. نسخهٔ عکسی، چاپ ب. آتابای، تهران، ۱۳۴۶.

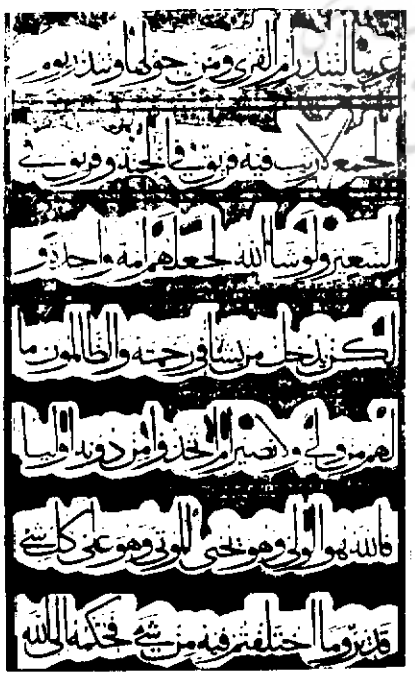
تصویر شمارهٔ ۲۰. نسخ قرآن، احمد نیریزی، قرن ۱۲ هـ. ق. (ج. فضائلی، اطلس خط، ص ۳۵۴)

استادان بزرگ این هنر بود. در اواخر عهد صفوی احمد نیریزی (م. بعد از ۱۷۴۲/۱۱۵۵) در شیوهٔ نسخ ذوق آزماییها نمود و شیوه‌ای اختیار کرد که نسخ ایرانی است و تا امروز در ایران مقبول و معمول است (تصویر ۲۰). معمولاً در خط نسخ، جز در کتابت قطعات و کتیبه‌ها، تزیین مرسوم نیست.

از آغاز رواج خط نسخ پیشرفت و رونق آن افزونی گرفت. اکنون نیز در کشورهای اسلامی اهمیّت بسیار دارد و در تحریر قرآن کریم بکار می‌رود و نیز چون حروف چاپ و ماشین تحریر را به این قلم فراهم آورده‌اند کتابها و نشریّه‌ها هم به این خط طبع و منتشر می‌شود. خط کتابها و نشریه‌ها بدون اِعراب و حرکات است. در کتابت قرآن و دعا و حدیث اِعراب وحرکات و ضوابط بقلم می‌آید. بعلاوه شیوهٔ نسخ در کتابت قرآن مجید باحروف چاپ تفاوتی مختصر دارد که بر اثر مقایسه و دقّت معلوم می‌شود. نَسخ چاپی را «نسخ میانه» می‌نامند.

خط محقّق

نخستین خطی است که در آغاز خلافت عبّاسیان از کوفی استخراج شده و نزدیکترین خطوط به آن است و نیز اوّلین خطّی است که این مقله آن را تهذیب و هندسی کرده است. از این رو در این هر دو زمینه ازحیث قدمت اهمیّت دارد. بعلاوه تأثیر ذوق ایرانی در آن بارز است و نیز یاقوت مستعصمی آن را جزء اقلام ششگانه برگزیده است و پس از او استادان در آن هنرمندیها بخرج داده و قرآنها و کتابهای نفیس را به این خط نوشته‌اند. محقّق خطی است با شکوه و با اندام درشت و فاصله‌های منظّم، یکدست وساده، و چون هر حرف شکلی ثابت و معیّن دارد با حرفی دیگر اشتباه نمی‌گردد. کلمات نیز متداخل و تو در تو نوشته نمی‌شود. به این جهات خط محقّق واضح و روشن است و اصولاً روشنی از صفات بارز آن است. الف وکاف و لام و دستهٔ طاء در آن نسبت به خطوط دیگر بلندتر می‌نماید. سنگینی کلمات غالباً در یك سطر قرار می‌گیرد. حلقه‌ها و چشمه‌های عین وسط و آخر، فاء و قاف و واو و میم و لام الف و هاء در همهٔ حالات باز و گشاده است. حلقه‌های صاد و طاء و نظایر آنها در حالات مفرد و اوّل و وسط و آخر و نیز دایره‌های این خط با حدّاقل عمق امّا فراخ‌تر است. الف مفرد و لام مفرد و لام اوّل و کاف مفرد و دستهٔ طاء وباء اوّل و نظائر آن با سَرَك (= طُرّه، زلفك، تُرویس. تُرکها آن را «زلف» نامیده‌اند) نوشته می‌شود یعنی برآغاز سر آنها باندازهٔ نقطه‌ای کوچك سَرَك می‌گذارند. دَور و سطح در آن به نسبت ۱/۵ و ۴/۵ یا ۲ و ۴ است. حرکات قلم در آن بچربی و نرمی صورت نمی‌گیرد و قلم در آن بکُندی حرکت می‌کند (تصویر ۲۱، ۲۲).



تصویر شمارهٔ ۲۱. خط محقّق قرآن به خط یاسنقر، مورّخ ۸۳۷ هـ. ق. کتابخانهٔ آستان قدس رضوی، شمارهٔ ۵۸.

تصویر شمارهٔ ۲۲. خط محقّق قرآن، حدود قرن نهم هجری. کتابخانهٔ آستان قدس رضوی، مشهد، شمارهٔ ۴۲۰.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

خط ریحان

یا ریحانی مقتبس از خط محقّق است و سالها بعد از آن پدید آمده و منسوب است به ابن بوّاب. این خط همهٔ محاسن و ویژگیهای خط محقّق را دارد و افزون برآن، حرکات حروف و اشکال آنها در خط ریحانی نازك‌تر و ظریف‌تر و خطوط عمودی آن کوتاه‌تر شده است و به ظرافت و لطافت ممتاز است. خطوط محقّق و ریحان در نظر اوّل شبیه خط ثلث می‌نماید امّا براثر دقّت و توجّه تفاوت آنها معلوم می‌شود. از جمله آن که در نقش حروف کاسه‌ها در آنها گشادتر و مرتّب‌تر، قوسها از ثلث کمتر و چشمها بازتر است و نیز حرکات و ضوابط ظریف‌تر از خط ثلث بقلم می‌آید و علائم تزیینی در آنها بمراتب کمتر و ساده‌تر از ثلث است.

خطوط محقّق و ریحان تا قرن دهم / شانزدهم و یازدهم/ هفدهم در ممالك اسلامی برای نوشتن قرآنها و احیاناً دواوین رواج داشته است و بخصوص خوانا بودن آنها یکی از موجبات بکار رفتنشان بوده است. امّا بتدریج، شاید بسبب کُندی در نوشتن و لزوم صرف وقت زیاد، از تداول آنها کاسته شده و متروك گشته است. دوام خط ریحان بیشتر از محقق بوده است (تصویر ۲۴،۲۳).

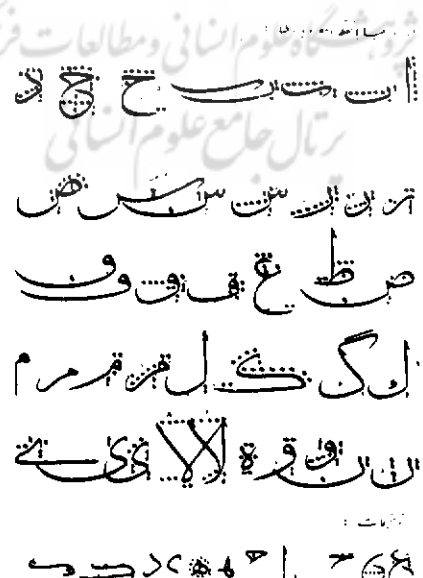
تصویر شمارهٔ ۲۳، خط ریحان به سبك بایسنقر، قرن نهم هجری، مرکز فرهنگ و هنر عبّاسی، تهران.

تصویر شمارهٔ ۲۴، خط ریحان به قلم مجدالدین نصیری امینی از احیاءالرسوم (راهجیری، ص ۱۶۴)

خط ثُلث

دربارهٔ سابقهٔ قلم ثلث می‌توان گفت به چند واسطه به «قلم جَلیل»می‌رسد که آن هم اقتباس از خط کوفی بوده است. جلیلی (امروز جَلی می‌گویند) در اصطلاح خطّاطی بمعنی درشت اندام و فربه است (جَلی = ستبر، درشت است، در برابر خَفی = باریك، ریز). ابن مقلهٔ وزیر در رسالهٔ اصناف الکتاب (خزانهٔ عامّه، شمارهٔ ۱۷۲۳، رباط‌الفتح، مغرب اقصی) دربارهٔ رواج خط ثلث در روزگار پیشین نوشته است: قلمی که بیش از همه بکار می‌رفت و جلی تر از دیگر اقلام بود قلم ثلثین بود. پادشاهان و بزرگان احکام و اقطاع خود را با آن می‌نوشتند و آن را «سجلّات» می‌نامیدند... از زمان مأمون عبّاسی براثر اصلاحات فضل‌بن سهل ذوالرّیاستین مکاتبهٔ وزرا به عمّال با قلم ثلث بود و پاسخ عمّال به آنان با «صغیر ثلث» (در مقابل ثلث کبیر) نوشته می‌شد (به نقل از: مصوّرالخط العربی، ص ۴۰۸). در وجه تسمیهٔ آن نیز اقوال مختلف است و مقبول‌تر و رایج‌تر از همه گفتار ابن‌مقله است که «ثلثین» ⅔ از حروفش سطح و ⅓ دَور بوده است و «ثلث» ⅓ از حروفش سطح و ⅔ دَور بوده است (قلقشندی ۵۲/۳). همو (۶۲/۳، ۱۰۴) دربارهٔ قلم ثلث نوشته است بیشتر مایل به دَور است. در نوشتن آن به تشعیر (دنباله‌های تیز و نازك و مویین) نیاز است که با نیش قلم بوجود می‌آید و نیز در حروف الف مفرد و جیم و طاء وکاف و لام مفرد و اوّل، و دندانه‌های بلند آغاز حروف (مانند: د ل ص ط ع ل م ن ه ی) سَرك (تَرویس) بکار می‌رود. بعلاوه گره‌های صاد و طاء و عین و فاء و قاف و میم و هاء و واو و لام الف باز است و در آن «طَمْس» (ناپیدا کردن و گرفتگی) مجاز نیست. وی از دو نوع ثلث یاد کرده است: ثقیل و خفیف که در خفیف اندازهٔ حروف نازك‌تر و لطیف‌تر است. در هر حال بتدریج عنوان قلم ثلث و انواع آن به «ثلث» مختصر شده و باقی مانده است.

بنای خط ثلث بر غلبهٔ دَور و استداره است. گردش گرم و نرم قلم در این خط محسوس است. قلم در نگارش ثلث چنان پرحرکت و موّاج است که گویی به حالت رقص است. در انتهای حروف دنباله‌ها و رشته‌های باریك و نازکی دیده می‌شود که رو به پایین سرازیر است، گاه در حال پیچندگی و گاهی بصورت رها شده (ارسال).



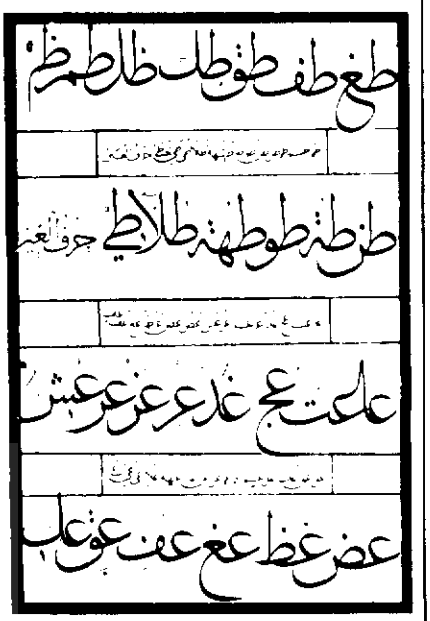
تصویر شمارهٔ ۲۵، خط ثلث، اندازهٔ حروف با نقطه و خط. (قضائلی، تعلیم خط، ۱۱۶).

گاهی نیز قوسها و دایره‌ها گود است. برای پدید آوردن تشعیرات مذکور در فوق، عرض قلم در آن به حالت تحریف و مایل است. حروف و کلمات ثلث در عین درشتی جمع و جور است. حلقه‌های حروف باز است و گاهی بسته می‌شود (نظیر: م ر م ه ا ها).

در خط ثلث برای یك حرف اشکال متعدد وجود دارد و این امکان مجال گسترده‌ای برای هنرنمایی خطّاط بوجود می‌آورد امّا استفاده از آن و برگزیدن هر یك از اشکال در جای خود کاری است دقیق و محتاج بصیرت تامّ؛ حتی شباهت ظاهری اشکال برخی حروف با یکدیگر ممکن است ناآشنایان را به اشتباه افکند (مانند: ر ز ب ن، د ، م ر ن).

(نیز، رك: تصویر ۲۵). در این خط فاصلهٔ سطرها گاه بیشتر، گاه کم و گاه نیز سطور تو در تو و در هم پیچیده است. همهٔ حرکات و ضوابط و تزیینات و نیز حروف خفیف و صغیر در آن نوشته می‌شود. خط ثلث از زیباترین و معروف‌ترین و نیز از دشوارترین خطوط در ممالك اسلامی است، به همین سبب آن را «اُمّ‌الخطوط» نامیده‌اند. ممارست در نوشتن و احراز مهارت در خط ثلث دست و قلم را نیرومند می کند و به خطّاط در نوشتن دیگر اقلام توانایی می بخشد.

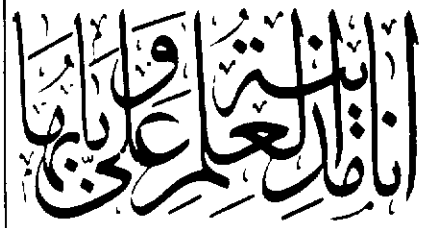
خط ثلث در ایران برای نوشتن عنوان سوره‌ها در قرآن کریم، پشت جلد کتابها، سرلوحه‌ها و عنوانها، سرفصلهای کتابها و بخصوص در کتیبه‌ها و کاشیکاریها ـ که از زیباترین جلوه گاههای آن است ـ بکار رفته است و هنوز نیز رایج است (تصویر ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰). ظاهراً بواسطهٔ آن که خواندن خط ثلث برای همگان مقدور نیست این خط در کتابت قرآن کریم (جز در سرآغاز آن و عنوان سوره‌ها و تاریخ تحریر پایان) بکار نمی‌رفته یا کمتر بکار رفته است. استاد مرتضی عبدالرسولی از خوشنویسان برجستهٔ ایران ـ که در هفت نوع خط مهارت دارد و خط ثلث را در کمال زیبایی می‌نویسد ـ در حال حاضر سرگرم تحریر تمام قرآن به خط ثلث است که اثری است بی‌سابقه و بدیع و درخشان.



تصویر شمارهٔ ۲۶، ترکیب حروف ثلث، موزهٔ هنرهای تزئینی، تهران

تصویر شمارهٔ ۲۷، خط ثلث با ترجمهٔ نستعلیق از مرتضی عبدالرسولی (کلمات قصار، ص ۲۷).

تصویر شمارهٔ ۲۸، خط ثلث از مصطفی راقم ۱۳۶۲ هـ، ترکیه (مصوّرالخط، ص ۱۴۹).

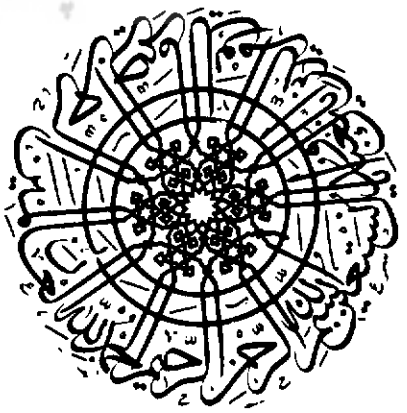


تصویر شمارهٔ ۲۹، خط ثلث.

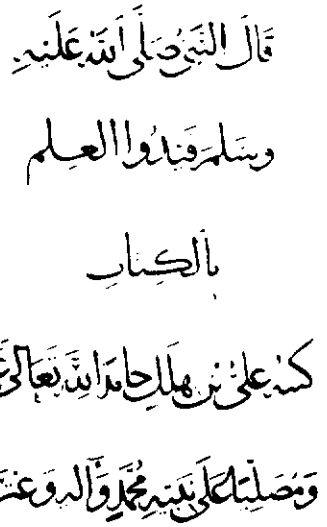
تصویر شمارهٔ ۳۰، خط ثلث مورّخ ۱۳۴۷ هـ ق. (بدایع الخطّ العربی، ص ۲۰۹).

خط توقیع

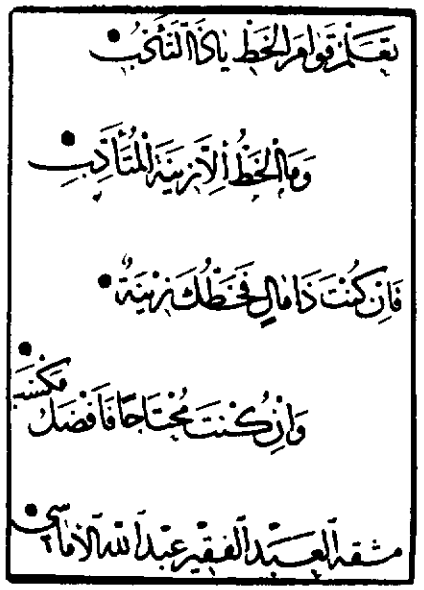
از مشتقات خط ثلث است و عنوان توقیع از آن جهت به آن داده‌اند که در قدیم در فرمانها و نامه‌ها و توشیحات خلفا و وزرا و برخی نوشته‌های دیوانی بکار می‌رفته است. قواعد حروف آن در کتابت نظیر ثلث است امّا ریزه‌تر از ثلث و ترکیبات آن فشرده‌تر و اتصالاتش بیشتر است. بعلاوه در خط توقیع پُری و فربهی حروف یکسان است و آن تشعیرات ثلث را ندارد. حروف توقیع گردتر و گودتر از ثلث بقلم می‌آید. فتح و طمس (باز و بسته بودن) فاء و قاف و میم و واو و حلقهٔ لام الف را در توقیع مجاز دانسته‌اند امّا در حال ضرورت بصورت بسته می‌نویسند. در توقیع شکلها و صورتهایی از حروف می‌نویسند که در ثلث رایج نیست. کوچکتر بودن حروف توقیع از ثلث موجب سهولت و روانی آن در کتابت بوده است. علاوه بر موارد مذکور در فوق، در پایان قرآنها و کتابها نام سفارش دهنده یا کسی که کتاب به او اهدا شده بوده و نیز تاریخ و مکان تحریر و نام کاتب را به خط توقیع می‌نوشته‌اند. در ایران بتدریج خط رقاع که آسان‌تر بود جای توقیع را گرفت (تصویر ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴).



تصویر شمارهٔ ۳۱، خط ثلث شبیه طغرا، نوشتهٔ حامد الامدی: بسم‌الله و سورهٔ فاتحه (مصوّرالخط، ص ۵۵۸).



تصویر شمارهٔ ۳۲، ثلث (۳۰۱) و توقیع (۵۰۴) نوشتهٔ ابن بوّاب. علی بن هلال، م ۴۱۳ هـ ق. موزهٔ اوقاف استانبول (ع. فضائلی، اطلس خط، ص ۲۶۹)



تصویر شمارهٔ ۳۳، توقیع، نوشتهٔ عبدالله امامی، ۹۲۴ـ۸۴۰ هـ. ق. (مصوّرالخط، ص ۱۰۶)

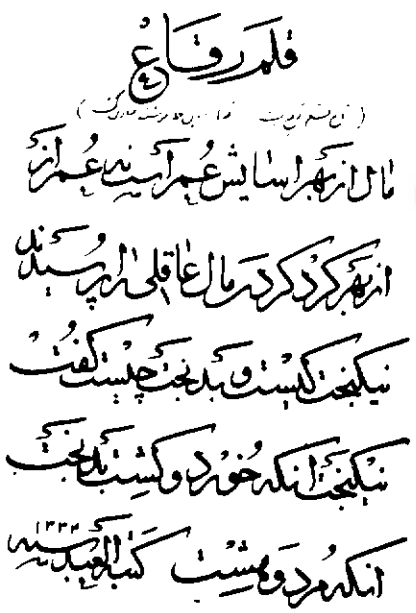
تصویر شمارهٔ ۳۴، ثلث (س۱)، توقیع (۲ـ۳)، خط حافظ عثمان، تحریر ۱۰۹۳ هـ. ق.، موزهٔ قاپوسرای (مصوّرالخط، ص ۱۳۴)

خط رقاع

خطّی است که بر اثر نیاز به تندنویسی و مختصر نوشتن در مکاتبات (رُقعه‌ها) بکار رفته و از خط توقیع بوجود آمده به همین سبب از آسانی و روانی برخوردارست. در عین آن که صورتها و شکلهای حروف در رقاع در حالت مفرد و مرکّب شبیه ثلث و توقیع است با آنها تفاوتهایی دارد. حروف رقاع ریزتر و لطیف‌تر از حروف توقیع است. اکثر حلقه‌ها و گره‌ها در حروف (از قبیل فاء، قاف، میم، واو، لام الف) بسته نوشته می‌شود بغیر از صاد، ضاد، طاء، ظاء عین مفرد و اوّل.

حرکت و گردش قلم در رقاع آزادتر از ثلث و توقیع و برخلاف ثلث ملایم و سریع است. خطّی است تمام دَور و کمتر از ۱/۶ سطح در آن وجود دارد. حروف آن پُر و فربه امّا ریزه و کوتاه است. تداخل و تو در تو نوشتن (جز بضرورت و ندرت) در رقاع رسم نیست بلکه فاصله‌ای منظّم رعایت می‌شود و حروف و اشکال آن از لحاظ هم‌آهنگی و ترکیب یکدست است. گاه دیده شده است که قدما در اختصار و کوتاه نوشتن برخی کلمات در رقاع به افراط گراییده‌اند. اعراب و تزیین و حرکات غالباً در خط رقاع نوشته نمی‌شود مگر گاهی آن هم بصورتی اندك.

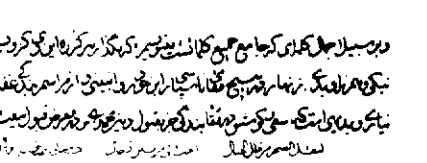
رقاع بیشتر در سرلوحه‌ها و پایان قرآن‌ها و کتابها برای ذکر تاریخ و نام بزرگان و کاتب بکار می‌رفته و در قدیم در اکثر ممالك اسلامی رواج داشته است. بعد در ممالك عربی و ترکیه جای خود را به خطوط دیگر داده است امّا در ایران هنوز برخی استادان آن را بقلم می‌آورند (تصویر ۳۵، ۵۹). پس از آن که رقاع بجای توقیع مرسوم شده در آن طُرّه (سَرَك) نیز بکار رفته، از این رو رقاع متأخّران همراه با طرّه است.



تصویر شمارهٔ ۳۵، رقاع، احیاءالرسوم، اثر مجدالدین نصیری امینی، ۱۳۳۴. (راهجیری، ص ۱۶۸)

خطّ یا قلم غبار

خطی بوده است بسیار ریز که برای نوشتن یادداشتهایی خُرد که بتوسط کبوتران نامه‌بر می‌فرستاده‌اند بکار می‌رفته است و گاه «قلم الجناح» هم نامیده شده است. وجه تسمیهٔ آن به «غبار» یا «غبار الحَلَبه» (حَلبة: گروه اسبان) نیز از باب همین کوچکی و تشبیه آن به غبار است. این خط از رقاع بوجود آمده است. از لحاظ صرفه در وقت و جا آن را بسرعت و یکدست و یك نواخت و کوتاه و ریز می‌نوشته‌اند. این که همه دَور و خالی از سطح و فشرده و جمع و جور و بدون سَرَك بوده و یا حلقه‌ها و گره‌های حروف عین وسط و آخر و فاء و قاف و واو و میم و لام الف را می‌توانسته‌اند پُر و بسته بنویسند نیز متناسب با ریزی خط و سرعت کتابت و کوچکی کاغذ بوده است. برخی از خطّاطان متأخّر قلم غبار را یك نوع خط خاص نشمرده و نظرشان این بوده است که همه خطوط را می‌توان به قلم غبار و به شیوهٔ مذکور نوشت (نیز: میرعلی هروی، مداد الخطوط، باب اوّل). با توجّه به کاربرد خط غبار که گفته شد این خط در ایران نیز مورد استعمال داشته است (تصویر ۳۶).



تصویر شمارهٔ ۳۶، غبار، خط حبیب الله فضائلی، ۱۳۴۹ ش. (اطلس خط، ۲۸۱)

□ ادامه دارد

پی‌نویس

* این گونه نمونه‌ها از کتاب اطلس خط و تعلیم خط تألیف آقای حبیب‌الله فضائلی و امثال آنها نقل شده که در فهرست مراجع مذکور است.