یعقوب آژند[1]

فصّالی و نیلوفر

وصّالی و فصّالی دو اصطلاحی است که در کنار هم در هنرهای کتاب‌آرایی ایران به‌کار می‌رفته است. فصّالی هم در صحافی و هم در نقاشی استفاده می‌شده و معنا و مفهوم سه‌گانه‌ای داشته است. از سدهٔ هشتم هجری که تقریباً اصول هفتگانهٔ نقاشی ایران شکل گرفت، فصّالی هم یکی از اصول را به خود اختصاص داد و در متون هنری سدهٔ دهم هجری به عنوان اصل چهارم نقاشی از آن یاد شد. اینکه فصّالی چه بوده و به چه صورت اجرا می‌شده، به سبب متروک شدن آن در نگارگری ایران، دست‌یابی به مفهوم اصلی آن دشوار می‌نماید. در این مقاله، با کندوکاو متون و شواهد موجود از سدهٔ نهم و دهم هجری، تلاش شده، دست‌کم کیفیت و مفهوم آن بازسازی شود؛ و از آنجا که از سدهٔ یازدهم هجری به جای آن از «نیلوفر» استفاده شده، این اصل هم با مراجعه به متون تصویری بازآفرینی شده است. این مقاله نخستین کنجکاوی در این زمینه است و امید است خوانندگان محترم با نقد خود آن را هر چه بیشتر پربار و به معنی اصلی فصّالی نزدیک سازند.

۱. تعاریف

وصّالی و فصّالی دو اصطلاحی است که در کتاب‌آرایی در کنار هم به‌کار می‌رفته است. وصّال یا وصله‌کننده به کسی می‌گفتند که پیشهٔ او وصّالی بود. اگر جلدها و ورق‌های نسخه‌ها و به‌خصوص حواشی آنها بر اثر عوامل مختلف طبیعی آسیب می‌دید، وصّال قسمت‌های معیوب را از اوراق یا جلدها جدا می‌کرد؛ این کار را اصطلاحاً فصّالی می‌گفتند. سپس با اوراق تازه و جدید از همان نوع کاغذ به مرمت آن می‌پرداخت و طوری در این کار مهارت نشان می‌داد که تشخیص ترمیم‌کاری آن بر بیننده دشوار بود. در مورد جلدها هم، وصّال از مقوا و متفرعات نوع جلدها برای وصله زدن و مرمت بهره می‌جست.[2] با این تعریف، هنر وصّالی و فصّالی معمولاً در زمرهٔ فن صحافی قرار می‌گرفت. محسن تأثیرِ شاعرِ در خصوص وصّالی کردن نسخه‌های کهنه و فرسوده شعری دارد خواندنی:

چند در مُلک عدم تعمیر را والی کنم
این کهن مجموعه را تا چند وصّالی کنم[3]

سیدیوسف حسین، از شیعیان سدهٔ دوازدهم هجری هند، رساله‌ای منظوم در باب صحافی دارد. این رساله از آثار یگانه در بارهٔ جلدسازی است که بعضی از مصطلاحات کتاب‌آرایی، قلمدان‌سازی، و جلدآرایی در آن به‌کار رفته است. مؤلف در باب وصّالی و فصّالی هم نکاتی دارد که تعبیری دیگر از این دو اصطلاح پیشِ رو می‌گذارد. تعبیر او به مقصود ما، یعنی به تعریف فصّالی و وصّالی در قلمرو تزیین، نزدیک‌تر است. این اصطلاحات از نظر او متن و حاشیه را نیز در بر می‌گیرد. اینک ابیات او در باب وصّالی و فصّالی:

شو ای دل پاره‌پاره بهر وصلی
بکن وصّال و از خود جوی فصلی
جدا از بهر این آهار باید
که آهارِ مقوا کار ناید
نشسته آنچه می‌باید بیاری
به آبی حل کنی در ظرف داری
ز لیمو شیره‌ای می‌گیر و ریزَش
کثافت گر بود با جامه بیزش
بیز بر وزن فالوده فرود آر
به جای پاک سر پوش و نگه دار

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ورق‌های کتاب کهنه پاره
درستش ساز اول نیست چاره
به همرنگ حریری کاغذی آر
به مقدارش بُر و آنجاش مگذار
ورق‌ها را به تخته‌سنگ می‌دار
بر آن پاره بمال آهار هموار
بچسپان اونگهش بر جای چسپان
درستش کن به دست و چست چسپان
بکوب از مهرهٔ چوبین مر او را
به کوبان ضرب پتک در یک‌یک او را
ورق‌های کتب افراد اگر هست
یک از اول یک از آخر بکن بست
دُوَش دیگر میانی را بچسپان
دگر افرادها بر جاش چسپان [...]
کتابی را نباشد حاشیه گر
به جز متنش نباشد چیز دیگر
بیاری کاغذی همرنگ و هم‌تن
و یا هر رنگ خوش آید به هم تن
به مقداری که خواهی چاره سازی
میان بر وزن متنش پاره سازی
حواشی را به دلخواه خودش نِه
چنان کش گویدت آن کن که آن به
بباشی ساعتی کرسی‌نشانی
که بی کرسی نمی‌بینم نشانی
حواشی را که چون معروف بینی
چه گویم بارها مکشوف بینی
طریق قطعه هم معلوم گردد
مرقع هم بدین مفهوم گردد[۴]

حاشیه‌سازی و حاشیه کردن قطعاتْ کاری هنری و بسیار ظریف بود. نسخه‌آرا یا فصّال یا وصّالْ متن یا وسط اوراق را منظم می‌برید و از اوراق دیگر که رنگی دیگر داشت، حاشیه‌ها را با توجه به اندازهٔ متنِ بریده‌شده از اوراق پیشین از متن جدا می‌کرد؛ و آن‌گاه کناره‌های متن اوراق یادشده را با عمل پوست کندن کاغذ (فصّالی) دوپوست می‌کرد و حاشیه های جداشده را بر متن اوراق مذکور در میان پوست آنها قرار می‌داد و می‌چسباند و ناهمواری‌ها را هم می‌تراشید و مهره می‌کشید و صاف می‌کرد. سپس با زر یا لاجورد و الوانی دیگر، راستای اتصال متن و حاشیه را بادقتْ جدول می‌کشید. با این کار، اوراق مورد توجه دارای دو نوع کاغذ، با دو رنگ به‌وجود می‌آمد و بسیار زیبا می‌نمود.[۵]

از قرار معلوم، این نوع عمل را «تذهیب معرق» هم می‌گفته‌اند و در حواشی کتاب‌هایی که کاغذ آنها ختایی ضخیم و قابل دوپوسته کردن (فصّالی) بود، انجام می‌دادند.[۶] این نوع تذهیب، که به تعبیر ما همان فصّالی بوده، در روزگار شاه طهماسب رواج داشته است. از این فن برای ساختن مرقعات و قطعات خط و تصویر استفاده می‌کردند.

بنا بر این، دو تعریف مشخص از فصّالی در دست است: یکی تعریف فنی آن، یعنی جدا کردن قسمت‌های آسیب‌دیدهٔ کاغذ نسخه‌ها یا جلدها به منظور ترمیم و مرمت آنها با کاغذها و مقواهای همرنگ و همسان؛ دوم تعریف هنری آن، که در عمل حاشیه‌سازی و یا تذهیب معرق خلاصه می‌شد و حاصل کارْ تصاویری زیبا با دو نوع کاغذ دورنگی بود، که بیشتر در ساختن مرقعات و قطعات خط و تصویر به‌کار می‌رفت.

می‌توان یک تعریف سوم هم از فصّالی عرضه کرد که نزدیکی بیشتری به تعریف آن در نقاشی تزیینی ایران دارد. فصّال به نقاشی اطلاق می‌شد که در کشیدن فصل‌های مختلف سال مهارت داشت و فصل‌پردازی و فصل‌نگاری در زمرهٔ کارهای او بود. از بیت معروف عبدی‌بیک شیرازی می‌توان دو معنی استخراج کرد:

ز فصّالی هزاران فصل تصویر
کشیده نوک کلک مملکت‌گیر

معنی نخست اینکه قلم مملکت‌گیر (منظور شاه طهماسب) با فن فصل‌پردازی، هزاران فصلْ تصویر را بر روی دیوار کاخ چهل‌ستون قزوین کشیده است. معنی دیگر این بیت می‌تواند به این قرار باشد: نوک قلم شاه طهماسب هزاران تصویر و یا حواشی جداشده را به نمایش گذاشته است.

۲. اصل فصّالی

ظاهراً نخستین کسی که از فصّالی به منزلهٔ اصلی از اصول هفتگانهٔ نقاشی صحبت کرده عبدی‌بیک شیرازی، متخلص به نویدی، است. وی در مثنوی *دوحة الازهار*، که راجع به وصف ایوان دولت‌خانهٔ جعفرآباد قزوین است، ضمن برشمردن خصوصیات هنری این ایوان، از اصول نقاشی

ت۱. (راست) مستعصم، *آخرین خلیفهٔ عباسی*. در نسخهٔ *مجمع التواریخ* حافظ ابرو، هرات، ۸۲۸ق. مجموعهٔ خصوصی صدرالدین آقاخان، ژنو

ت۲. (چپ) ترکیبی از نیلوفر و ابر و فرنگی در میان ترنج. هرات، ح ۸۰۲-۸۵۲ق. موزهٔ توپقاپی‌سرای، استانبول، ش ۲۱۵۲

به‌کاررفته در آن یاد می‌کند و دربارهٔ فصّالی می‌گوید:

ز فصّالی هزاران فصل تصویر
نموده نوک کلک مملکت گیر[۷]

در مثنوی *آیین اسکندری* هم یک بار از فصّالی یاد می‌کند:

ز فصّالی آن یک جهان را گرفت
که نامش زمین و زمان را گرفت[۸]

دومین نویسنده‌ای که از هفت اصل نقاشی یاد کرده و فصّالی را در زمرهٔ این هفت اصل آورده قطب‌الدین محمد قصه‌خوان است، که در سال ۹۶۹ق مرقعی برای شاه طهماسب فراهم کرد. او در مقدمه‌ای که بر آن نوشته است، ضمن سخن گفتن از خصوصیات قلم نی و قلم‌مو یا خطاطی و نقاشی، می‌گوید که در فن نقاشی هفت قلم اعتبار دارد و فصّالی را در مرحلهٔ چهارم قرار می‌دهد؛ یعنی: اسلامی، ختایی، فرنگی، فصّالی، ابر، داق (واق)، گره.[۹] پیداست که قطب‌الدین محمد قصه‌خوان در ثبت اصول هفتگانه از اطلاعات عبدی‌بیک شیرازی بهره گرفته است و بعدها میرسیداحمد که مرقع میرغیب‌بیک را تنظیم می‌کرد (۹۷۳ق)، در بیان اصول هفتگانهٔ نقاشی از نوشته های قطب‌الدین محمد قصه‌خوان اقتباس کرده و فصّالی را در مرحلهٔ چهارم این اصول قرار داده است.[۱۰]

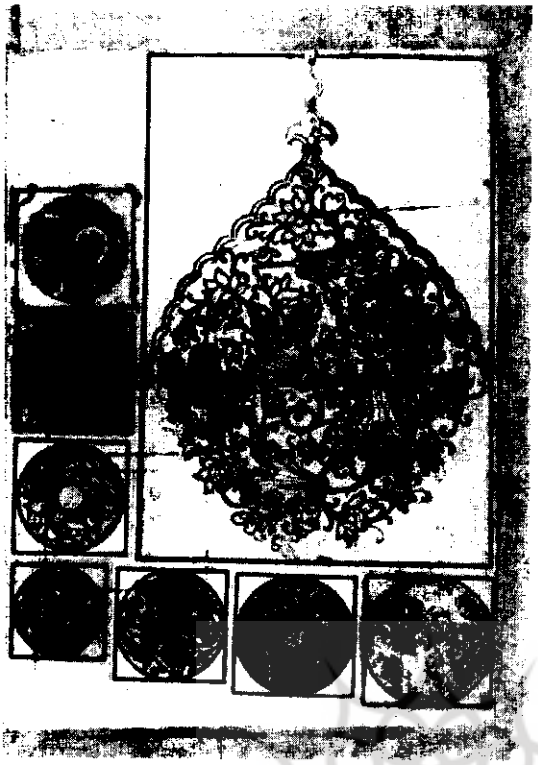
(گفتنی است که این دیباچه همان دیباچه قطب قصه‌خوان با عنوان و نام دیگری است).

از قرار معلوم، قاضی احمد قمی هنگامی که *گلستان هنر* را در سال ۱۰۰۵ق فراهم آورد و در سال ۱۰۱۵ق در آن تجدید نظر کرد، در بیان اصول هفتگانه، به‌خصوص فصّالی، از مطالب قطب قصه‌خوان بهره جسته و فصّالی را در مرتبهٔ چهارم قرار داده است.[۱۱] نکتهٔ قابل توجه اینکه قاضی احمد قمی یکی از استادان این فن، یعنی ابوالمعصوم‌میرزا فرزند موسی‌سلطان موصلو، خالوزادهٔ نوّاب سلطان‌محمد پادشاه، را ذکر می‌کند که

> در نقاشی و نقاری و وصّالی و فصّالی و افشانگری و صحافی و مقواسازی و حکاکی و خوان‌تراشی و قاشق‌تراشی و لاجوردشویی و سندروس‌تراشی و سایر خرده‌کاری و دیگر صنایع عدیل و نظیر ندارد.[۱۲]

پیداست که ابوالمعصوم‌میرزا در فصّالی به مفهوم فنی آن سررشته داشته نه هنری آن؛ زیرا فنونی چون صحافی و مقواسازی که وی در آنها سرآمد بوده بیشتر با فن فصّالی به معنی مرمت نسخه‌ها و جلدها مقارنت داشته است.

به نظر می‌رسد که هنر فصّالی در مکتب نگارگری اصفهان به‌تدریج آب و اعتبار خود را از دست داد و جای خود را به فنون دیگر، مثل عکس، داد؛ چون فن عکس نیز تقریباً مسیری شبیه هنر فصّالی داشته است.[۱۳] از اینها گذشته، صادقی‌بیک افشار در رسالهٔ منظوم *قانون الصور*،



ت۳. (راست) مجموعه‌ای از طراحی‌ها، از جمله نیلوفر. هرات، ح ۸۰۲-۸۵۴ق. موزهٔ توپ‌قاپی‌سرای، استانبول، ش ۲۱۵۲

ت۴. (چپ) نقش‌مایهٔ نیلوفر با گل‌های ختایی در داخل ترنج. ح ۸۰۲-۸۵۴ق. موزه توپ‌قاپی‌سرای، استانبول، ش ۲۱۵۲

که در فن تصویرگری و تعلیم آن به خوانندگان است، صحبتی از فصّالی نمی‌کند؛ بلکه به جای آن از نیلوفر یاد می‌کند که در زمان او به‌تدریج جای فصّالی را گرفته بود.[۱۴] او در بحث از اصول هفتگانه می‌گوید:

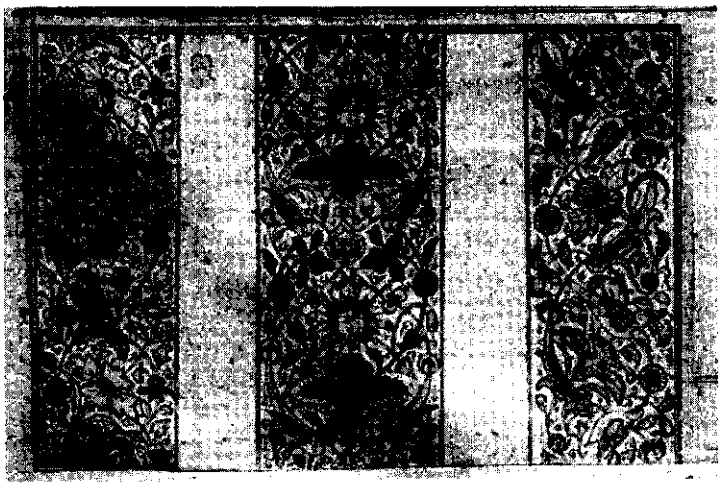
ولی جز هفت نبود اصل این کار
چه گویم زان‌که دارد فرع بسیار
چنین کرد اوستادم راهنمایی
که هست اسلیمی و دیگر ختایی
ز ابر و واق اگر آگاه باشی
چو نیلوفر فرنگی‌خواه باشی
مکن از بند رومی هم فراموش
کند چون اسم هریک جای در گوش[۱۵]

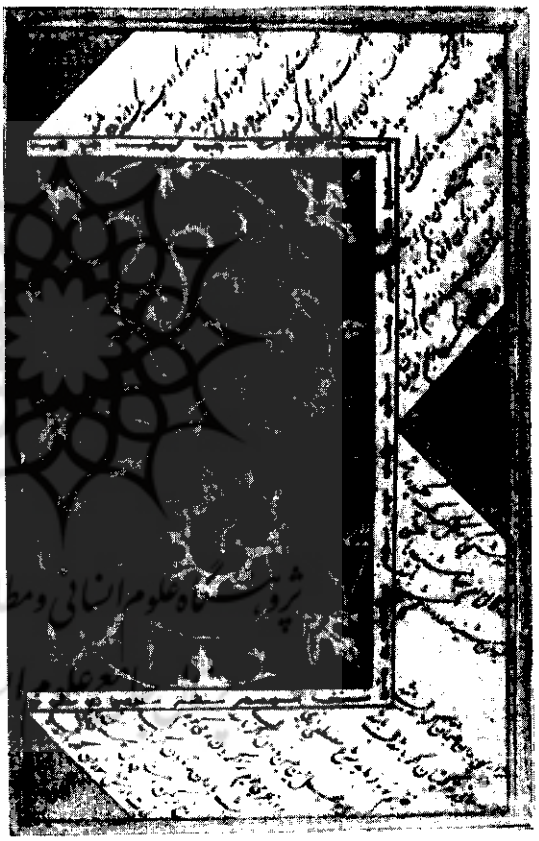
۳. نیلوفر

اصل یا قلم نیلوفر، که صادقی‌بیک به جای فصّالی از آن نام می‌برد، نقش‌مایهٔ ختایی بوده که از سدهٔ نهم هجری به بعد در نگارگری و تذهیب و روی رسانه‌های دیگر هنری و فنی به‌کار رفته است. شاید یکی از زیباترین نقش‌مایه‌های نیلوفر در نگارهٔ *مستعصم آخرین خلیفهٔ عباسی* در نسخهٔ *مجمع التواریخ* حافظ ابرو، متعلق به سال ۸۲۸ق در دورهٔ شاهرخ، به‌کار رفته باشد. این نگاره در قسمت خاتمهٔ تاریخ خلافت عباسی در *مجمع التواریخ* قرار گرفته است. در این نگاره، پیکرهٔ مستعصم، آخرین خلیفه، در میانهٔ متن قرار گرفته و دو شاخه نیلوفر طرفین آن را تزیین کرده است (ت۱).

نمونه‌هایی از نقش‌مایهٔ نیلوفر را می‌توان در میان طراحی‌های مرقع خط و نقاشی بایسنقرمیرزا (محفوظ در موزهٔ توپ‌قاپی‌سرای استانبول، خزینه ۲۱۵۲) مشاهده کرد. در یکی از این طراحی‌ها، گل نیلوفری از لابه‌لای برگ‌های بامبو سر برکشیده و در طرفین آن، نقش‌مایهٔ دو حیوان افسانه‌ای چین، یعنی کیلین، با شیوهٔ قلم ابر کار شده و در بخش تحتانی آن هم نقش‌مایهٔ درنایی نقش بسته که در حال شکار ماهی از برکه است. در بخش فوقانی این طراحی هم ابری پیچان اوج گرفته و فرشته‌ای از لابه‌لای ابرها با شیوهٔ قلم فرنگی سر بر آورده است (ت۲). این طراحی در حقیقت ترکیبی از سه اصل نیلوفر و ابر و فرنگی در لابه‌لای شکلی ترنج‌گونه است.

باز از طراحی‌های مرقع یادشده، نقوش مختلفی است که در یک برگ گرد آمده و ظاهراً الگویی برای یادگیری هنرآموزان مبتدی بوده است. در یکی از این نقوش، شکل نیلوفری با غنچه‌ها و برگ‌های تیغه‌ای و گل‌های دیگر نقش خورده است (ت۳). در یک طراحی





ت۵. (راست، پایین) نقش‌مایهٔ انتزاعی نیلوفر. گلچین، یزد، ۸۳۴ق. کتابخانهٔ بریتانیا، لندن

ت۶. (راست، بالا) درهم‌آمیختگی نقش‌مایهٔ اسلیمی و نیلوفر و نقش‌مایه‌های دیگر. ح ۸۰۲-۸۵۴ق. موزهٔ توپ‌قاپی‌سرای، استانبول، ش ۲۱۵۲

ت ۷. (چپ) جوانی محاصره‌شده با گلهای نیلوفر و ختایی. بهزاد، هرات، ح ۸۸۵-۸۹۰ق، موزهٔ توپ‌قاپی‌سرای، استانبول، مرقع ش۲۱۵۲

دیگر از این مجموعه که شکل ترنج به خود گرفته، دست کم چهار نقش‌مایهٔ نیلوفر در لابه‌لای گل‌های ختایی در هم تنیده است (ت۴).

نمونه‌ای از نقش‌مایهٔ نیلوفر را در شکلی کاملاً انتزاعی با شاخه‌های فرنگی می‌توان در گلچین ۸۳۴ق یزد مشاهده کرد. پیداست که هنرمند این گلچین در صدد بوده تا نقش‌مایه‌های گوناگون اصول هفتگانهٔ نقاشی را در صفحات مختلف آن تجربه کند؛ چون در صفحات بعدی این نسخه اصل‌های دیگر نقاشی هم کشیده شده است (ت۵).

طراحی دیگری از اصل نیلوفر در نقش‌مایه‌های مرقع ش۲۱۵۲ توپ‌قاپی‌سرای استانبول دیده می‌شود که در آن نقش‌مایهٔ اسلیمی با نیلوفر و گل‌های صدتومانی در هم آمیخته و تزیینی دل‌نشین پدید آورده است (ت۶). به نظر می‌رسد که نقاشان و طراحان شیراز هم از اصل نیلوفر در آرایه‌های خود، از جمله در تزیین حواشی کتاب‌ها، بهره می‌گرفتند. در برخی از این آرایه‌ها که به دست ما رسیده است، نقش‌مایهٔ نیلوفر با گل‌های دیگر و نقش مرغابی و برگ‌های بامبو و برکه و ماهی و غیره در هم آمیخته است.

شاید یکی از زیباترین کاربردهای نقش‌مایهٔ نیلوفر از کمال‌الدین بهزاد باشد. بهزاد یک پیکرهٔ زانوزدهٔ ختایی

را با جامهٔ چینی نقش زده که شاخه گلی را با دو دست جلو رویش گرفته؛ در حالی که تاجی از گل‌های نیلوفر دور سر او را فراگرفته است. بر روی جامهٔ او، نقش‌مایهٔ گل‌های ختایی و نیلوفر نقش بسته و گل‌ها گویی تاب تحمل جامه را نداشته، به‌طوری که از آن بیرون زده و پیرامون پیکرهٔ ختایی را فراگرفته‌اند (ت۷). در پایین نگاره، این شعر درج شده است:

آن قبای نیلگون بینند بر سیمین‌برش
همچو شاخ گل که باشد خلعت نیلوفرش

این نگاره امروزه در مرقع شمارهٔ ۲۱۶۲ موزهٔ توپ‌قاپی استانبول محفوظ است.

نقش‌مایهٔ نیلوفر از دورهٔ صفویان به بعد در نگارگری ایران و به‌ویژه در تذهیب به‌قدر کافی تکامل پیدا کرد و علاوه بر کتاب‌آرایی، در فنون هنری دیگر، به‌خصوص در قالی‌بافی، به‌کار رفت و همراه گل‌های ختایی دگرگون شد و علاوه بر دگرسانی، عناوین و اصطلاحات جدیدی پیدا کرد و عنوان «گل شاه عباسی» یافت. عبدی‌بیک شیرازی در مثنوی *دوحة الازهار* از گل نیلوفر در تزیین گنبد منبت ایوان‌خانهٔ قزوین یاد می‌کند:

ز گچ بر لاجوردش گل بریده
گل نسرین ز نیلوفر دمیده [...]
گلستانی ز حُسن سعی معمار
درو نیلوفر و گل رسته بسیار[۱۶]

۴. جمع‌بندی

متوجه شدیم که فصّالی در هنر کتاب‌آرایی ایران به سه مفهوم و مقصود و در دو قلمرو هنری به‌کار می‌رفت:

۱) در قلمرو صحافی، که هدف از آن جدا کردن و یا فصل کردن قسمت‌های آسیب‌دیدهٔ صفحات نسخه‌ها و یا جلدها و مرمت آنها با کاغذها و مقواهای مشابه، به طریق وصّالی بود.

۲) در قلمرو تزیین حواشی نسخه‌ها و مرقعات و یا حتی تصاویر. در این قلمرو، دو معنا و مفهوم از فصّالی قابل تبیین است. در مفهوم نخست، فصّال کاغذ را فصّالی، یا دوپوسته، می‌کرد و حاشیه‌های کنده‌شده از یک کاغذ دیگر را در میان پوست آنها قرار می‌داد و می‌چسباند و ناهمواری‌های آن را هم هموار و با مهره صاف می‌کرد و سپس دور اتصال متن و حاشیه را با زر و لاجورد جدول می‌کشید. حاصل کار دو نوع کاغذ با دو نوع رنگ بود و حاشیه‌های بریده‌شده هم آکنده از تصاویر زیبا بود. به این عمل حاشیه‌سازی یا حاشیه کردن هم می‌گفتند.

فصّالی در مفهوم ثانوی به فصل‌پردازی یا کشیدن فصول مختلف سال در متن نگاره یا در دیوارنگاری هم اطلاق می‌شد. بعضی از نگارگران در فصل‌نگاری زبده بودند و فصول مختلف سال را در نگاره‌ها به اقتضای روایت می‌کشیدند. شعر عبدی‌بیک شیرازی، یعنی «ز فصّالی هزاران فصل تصویر/ نموده نوک کلک مملکت‌گیر»، موقوف به این دو مفهوم از فصّالی است، که یکی از اصول هفتگانهٔ نقاشی ایران است. از قرار معلوم، بعدها تذهیب معرق تعبیر دیگری از فصّالی شد که برای زیباسازی حواشی کتاب‌ها و نسخه‌ها و مرقعات و غیره به‌کار می‌رفت.

به‌نظر می‌رسد که فصّالی از اوایل سدهٔ یازدهم هجری به‌تدریج متروک شد و یا جای خود را به شیوه‌های دیگر تزیین مثل «عکس» داد که در تزیین حواشی نسخه‌ها و نگاره‌های تک‌برگی و غیره به‌کار می‌رفت. شاید به این سبب باشد که صادقی‌بیک افشار به جای فصّالی از نیلوفر یاد می‌کند و آن را از اصول هفتگانهٔ نقاشی ایران برمی‌شمارد. نیلوفر نقش‌مایه‌ای بود که از سدهٔ هشتم هجری جزو نقش‌مایه‌های سه‌گانهٔ ختایی (نیلوفر، گل خشخاش، گل عنّاب) وارد نقاشی تزیینی ایران شد و از سدهٔ یازدهم هجری به بعد همراه نقش‌مایه‌های دیگر ختایی به گل شاه‌عباسی تغییر نام داد.□

کتاب‌نامه

آنندراج. *فرهنگ آنندراج*، تصحیح محمد دبیرسیاقی. تهران: ۱۳۶۳.

دوست‌محمد هروی. «دیباچهٔ مرقع بهرام‌میرزا». در: نجیب مایل هروی (و.)، *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*.

سیدیوسف حسین. «رسالهٔ صحافی». در: نجیب مایل هروی (و.)، *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*.

صادقی‌بیک افشار. «قانون الصور». در: نجیب مایل هروی (و.)، *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*.

عبدی‌بیک شیرازی. *آیین اسکندری*. به کوشش ابوالفضل هاشم‌اوغلی رحیموف. مسکو: نشر دانش، ۱۹۷۷.

ـــــــــ . *دوحة الازهار*. به کوشش علی میناپی تبریزی و ابوالفضل رحیموف. مسکو: نشر دانش ۱۳۷۸.

قاضی احمد قمی. *گلستان هنر*. به کوشش احمد سهیلی خوانساری. تهران: منوچهری، ۱۳۶۶.

قطب‌الدین محمد قصه‌خوان. «دیباچهٔ مرقع». در: نجیب مایل هروی (و.)، *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*.

مایل هروی، نجیب. *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*. مشهد: آستان قدس رضوی، ۱۳۷۲.

Lentz and Lowery. *Princely Vision ...* . Washington: 1989.

Ling, Martin. *The Quaranic Art of Calligraphy and Illumination*. London: 1979.

Thackston,W. 2001, *Album Prefaces and Other Documents ...* . Leiden: 2001.

پی‌نوشت‌ها:

۱. استاد دانشگاه تهران

۲. مایل هروی، *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*، ۸۲۷.

۳. آنندراج، *فرهنگ آنندراج*، ذیل حرف «و».

۴. سیدیوسف حسین، «رسالهٔ صحافی»، ۴۶۳.

۵. مایل هروی، *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*، ۶۲۱.

۶. سهیلی خوانساری، «مقدمهٔ» قاضی احمد قمی، *گلستان هنر*، چهل‌وچهار.

۷. عبدی‌بیک شیرازی، *دوحة الازهار*، ۶۷-۶۸.

۸. عبدی‌بیک شیرازی، *آیین اسکندری*، ۱۰۶.

۹. قطب‌الدین قصه‌خوان، «دیباچهٔ مرقع»، ۲۸۵.

10. Thackston, *Album Prefaces and Other Documents*, 27.

۱۱. قاضی احمد قمی، *گلستان هنر*، ۱۳۲.

۱۲. همان، ۱۴۹.

۱۳. سهیلی خوانساری، «مقدمهٔ» قاضی احمد قمی، *گلستان هنر*، چهل‌وسه.

۱۴. صادقی‌بیک، «قانون الصور»، ۳۴۸.

۱۵. همان‌جا.

۱۶. عبدی‌بیک، *دوحة الازهار*، ۸۷.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی