پژوهشنامه تاریخ تمدن اسلامی

Journal for the History of Islamic Civilization
Vol. 53, No. 2, Autumn & Winter 2020/2021

DOI: 10.22059/jhic.2020.282517.654013

سال پنجاه و سوم، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۹
صص ۵۳۷ـ۵۱۳ (مقاله پژوهشی)

دو معنای «اصول» و «اختلاف» در «اجزای خط»

(در متن‌ها و رساله‌های فارسی- مربوط به خوشنویسی- از سده‌ی هفتم تا چهاردهم هجری)

محمد فدایی[۱]

(دریافت مقاله: ۹۸/۰۳/۱۱، پذیرش نهایی: ۹۹/۰۵/۰۴)

چکیده

در سنت آموزش خوشنویسی در ایران که اینک نیز جریان دارد، برای خوشنویسی دوازده جزو و گاهی به اشتباه دوازده اصل/ قاعده بر می‌شمارند و هنرجو خوشنویسی را بر اساس آموزش عملی مذکور می‌آموزد، اما از رساله‌های کهن خوشنویسی چنین برمی‌آید که اصول در معنی "اجزای دوازده‌گانه" امری متأخر است و در طول تاریخ، اصول دو معنای عام و خاص و اجزای غیرثابت داشته است. از سدهٔ ۴ق به بعد، اصول معنایی عام و ثابت، یعنی وضع هندسی ابن‌مقله و از اواسط سدهٔ ۸ق معنای خاص آن، جامع سایر اجزای خوشنویسی آشکار شد. در این سده، عبدالله صیرفی اجزای هشت‌گانهٔ خط را نقل کرد و مدتی پس از او در تحفةالمحبین اجزای شش‌گانه آمد و در نهایت، در سده‌ی ۱۰ق در آداب‌المشق باباشاه اصفهانی، اجزای تحصیلی خط در دوازده جزو برشمرده شد. این سیر تاریخی به روشنی تغییر اجزا در "اصول" را می‌نمایاند و نشان می‌دهد که این اجزا توقیفی و ثابت نبوده‌اند.

کلید واژه‌ها: خوشنویسی، اصول، قواعد خط، ابن‌مقله

---

۱. کارشناسی ارشد رشتهٔ ارتباط تصویری، دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران، abuzar57@yahoo.com

مقدمه

برای فهم دقیق خوشنویسی از بازخوانی و بازیابی مفاهیم، اصطلاحات و معیارهای ارزشیابی آن گزیری نیست. بدون درک معنای مفاهیم اصلی نظام خوشنویسی و توجه به ساختار زیبایی‌شناسی تاریخی آن، بررسی دوره‌های مختلف یا ارزیابی آثار خوشنویسی یا بحث نسبت خوشنویسی با هنرمعاصر و احیانا نقد وضعیت حاضر، ناقص خواهد بود. از این رو توجه به کانونی‌ترین مفهوم خوشنویسی، یعنی "اصول" ضروری است.

در رساله‌های خوشنویسی، از خط به عنوان علم، فن یا صنعت یاد شده است.[۱] این علم بر محور مفهومی با عنوان "اصول" گرد آمده است.[۲] اصول نه تنها از مهم‌ترین مؤلفه‌های سازندهٔ مفهوم مکتب[۳] پنداشته می‌شود، بلکه نظام زیبایی‌شناسی خوشنویسی هم با همهٔ گوناگونی‌ها و دگرگونی‌هایی در سیر تاریخی، زیر نفوذ آن بوده است. گاه چنین تصور می‌شود که خوشنویسی از ابتدا کلیتی یک‌دست و با ارزش‌هایی ثابت و مفاهیمی بدون تغییر بوده و اصول ازلی و ابدی این "هندسهٔ روحانی"[۴] ناگهان با هنر

---

۱. این تعبیرها از کهن‌ترین متن‌های خوشنویسی به فارسی مانند "راحةالصدور"، "آداب خط"، "فن خط" و یا "گلستان هنر" تا آخرین رساله‌ها در دورهٔ قاجار مانند "احیاءالخط" به فراوانی به‌کار رفته است.

۲. بنا به شهادت بیشتر متن‌های سده‌های نخستین هجری تا پیش از ابتکار و اختراع ابن‌مقله باوجود حضور خط و کتابت و کوشش در رعایت اعتدال و خوانایی، از "علم خط" با ضوابط زیبایی‌شناختی ویژهٔ آن در معنایی که بعدها در رساله‌های خوشنویسی به‌کار رفت و گسترش یافت چندان نشانه‌ای در میان نیست.

۳. علی‌رغم تنوع شیوه‌های مختلف و به رسمیت شناخته شده در سنت خوشنویسی در هیچ‌یک از رساله‌های فارسی خوشنویسی اصطلاح "مکتب" نیامده اما در دورهٔ معاصر به‌ویژه با جعل سه‌گانهٔ کذایی "مکتب، سبک، شیوه" این اصطلاح گویا بیشتر به قصد صاحب سبک یا شیوه خواندن بعضی از خوشنویسان معاصر فراوان به کار رفته است. امروزه به‌کاربردن این اصطلاح معادل school فرنگی از مشهورات متداول میان خوشنویسان و منتقدان خوشنویسی است. برای هر مکتب اصولی مشخص و متمایز فرض می‌کنند و شاید در ایران بیش از همه در خط نستعلیق برای تفکیک مکتب میرعماد از مکتب کلهر این اصطلاح کاربرد داشته است!

۴. قول مشهور «الخطُّ هِندِسَةٌ روحانیةٌ و اِن ظَهَرَت بآلة جِسمَانیَّةٍ» را ابوبکر صولی در "ادب الکتّاب" در سدهٔ چهارم هجری از قول اقلیدس نقل کرده است (صولی، ۱۳۴). این قول در متن‌های کهن عربی دیگری پس از آن، با انتساب به دیگران بارها نقل شده است. در زبان فارسی شاید کهن‌ترین اشاره به این نقل قول در کتاب "تحفة المحبین" باشد. در این کتاب نام اقلیدس ذکر نشده و لفظ "صنعت" به جای "هندسه" نشسته است: «الخطُّ صَنعَةٌ روحانیةٌ ظَهَرَت بآلة جِسمَانیَّةٍ» (سراج‌شیرازی، ۵۵).

زمینی و انسان و تاریخ مواجه شده است.[۱]

جهانی که خوشنویسی در آن شکل گرفته (اسلام ـ ایران)، نقشی بنیادین و زیربنایی در شکل‌گیری ساختار زیبایی‌شناسی خوشنویسی و ارزش‌های آن داشته‌است. البته وابستگی آثار هنری به فرهنگ‌هایی که در آنها شکل گرفته، موضوع نامشهودی نبوده است: بسیاری از خاورشناسان، در سبک آثار معماری و کتاب‌آرایی، نقش فرهنگ دوره‌های مختلف تاریخی را نشان داده‌اند. با این همه، حضور تاریخ در خوشنویسی آن چنان که در مفهوم تاریخمندی و نظریه‌های تاریخی‌نگرانهٔ جدید محل نظر است، بسیار پیچیده‌تر از فهرست‌نگاری‌های تاریخی و دسته‌بندی‌های سبک‌شناسانهٔ گذشته است. در حقیقت، حتی اگر بر خلاف نظریه‌های امروز که برای هنر، ذاتی غیرتاریخی و جهان شمول نمی شناسند، برای خوشنویسی تعریفی واحد و ذاتی مشترک در همهٔ دوره‌ها قائل شویم و زیبایی‌شناسی آن را بر مبنای امر مقدس و فراتاریخی تعریف کنیم، باز هم خوشنویسی در مقام فعل یا اثری انسانی، تاریخمند است. ناگزیر باید روشن کرد که خوشنویسان در دوره‌های مختلف، خوشنویسی را بر چه پدیدهٔ هنری اطلاق کرده اند و چه ملاک‌هایی برای ارزش‌گذاری آثار داشته‌اند یا مبانی ایشان در ابتدا چه بوده و در طول دوره‌های مختلف تاریخی و با وجود تفاوت جغرافیای فرهنگی، چه تغییراتی در فهم آنها از این مبانی و نظام ارزش‌گذارانهٔ آن رخ داده است.[۲]

---

۱. دربارهٔ آرای "اصحاب حکمت خالده" و یا نقد "سنت‌گرایان" در زبان فارسی خوشبختانه منابع فراوانی موجود است اما متأسفانه اثری جامع از نظرهای آنها دربارهٔ خوشنویسی و یا تأثیرشان بر دیدگاه‌های معاصر در تحلیل خوشنویسی در میان نیست. برای آشنایی با امکانات و مشکلات دیدگاه آنها در بررسی هنر اسلامی نکـ : به فصل اول و دوم کتاب درآمدی به زیبایی‌شناسی اسلامی (لیمن، ۱۹- ۹۲)، و برای گزارش آرای سنت‌گرایان دربارهٔ خوشنویسی. بررسی انتقادی آنها ر.ک به کتاب امکان و ضرورت هنر اسلامی (قنبری، ۱۹۱- ۲۱۶) و همچنین برای بررسی گفتمان هنر قدسی در سنت فرهنگی ایران، نکـ : به کتاب فانی و باقی (اخگر، ۳۳- ۳۷)؛ البته در این کتاب بین معنای عام و خاص سنت‌گرایی و تفاوت دیدگاه‌های کسانی مثل سید حسین نصر با هانری کربن یا داریوش شایگان تفکیک قابل ملاحظه‌ای صورت نگرفته است.

۲. از جمله یکی از تغییرهای راه یافته به رساله‌ها بنا بر روحیهٔ حاکم برعصر، بیشتر شدن قدسی‌سازی خوشنویسی به شکل ذوقی و تفننی و گشاده‌دستانه در رساله‌های متأخر نسبت به متقدم است: اما «حتی در این رساله‌ها(متأخر) نیز هیچ آموزهٔ مقدسی در باب خوشنویسی و خط وجود ندارد و اگر به رساله‌های متقدم باز گردیم جنبه‌های عرفی خوشنویسی و منشا تاریخی آن و تحولات معمولش به خوبی آشکار می‌شود» (مازیار، ۲۹).

برای درک بهتر سیر تاریخی شکل‌گیری خوشنویسی و اثرپذیری آن از اندیشه‌های فلسفی،کلامی و عرفانی جهان اسلام، بررسی سیر تاریخی و تطور مفهوم "اصول" که از مهم ترین اجزا و بلکه مبنای هنرخوشنویسی است، ضرورت دارد. منابع اصلی این پژوهش رساله‌های فارسی دربارهٔ خوشنویسی بر جای مانده از اواخر سدهٔ ششم و اوایل سدهٔ هفتم ق تا دورهٔ صفویه است، با توجه به رساله‌های اندکی که در این موضوع از دورهٔ قاجار در دست است.

بخش بسیار مهمی از آنچه مربوط به "اصول" در خوشنویسی است را باید در متن‌های عربی سده‌های نخستین هجری یافت، اما از آنجا که کلیات اصلی آن متن‌ها در رساله‌های فارسی نقل شده است، در این مقاله به آنها نپرداخته‌ایم.[۱] از آنجا که رسالهٔ *آداب‌المشق* در ایران و در دوران متأخر اهمیت خاص داشته‌است، بیشتر به آن پرداخته شده است. برای تکمیل بحث "اصول" در آن به کتاب مناقب هنروران که به زبان ترکی –و نه فارسی- ولی در همان دوره تألیف شده است نیز اشاره شده است. همچنین باید یادآور شد که اگر در متن مقاله به بسیاری از رساله‌های مشهور مانند رسالهٔ میرعلی هروی (د ۹۵۱ق) اشاره نشده به این دلیل است که دربارهٔ "اصول" در آنها چیزی بیش از سخن متن‌های گذشته نیامده، از این رو از بازگویی روایت‌های مکرر پرهیز شده است. همچنین برای مناسب شدن حجم مقاله از آوردن بسیاری از فیش‌ها و ارجاع‌ها خودداری و تنها به متن مهم‌ترین رساله‌های کهن و منابع درجه‌ی یکی اشاره شد که مطلب مهم و قابل تأملی برای طرح سوالی جدی و کمتر اندیشیده شده درباره‌ی "اصول" خوشنویسی و نگاه‌های ذات‌گرایانه به آن داشتند.

الف. "اصول" در متن‌های فارسی سده‌های هفتم تا نهم هجری

۱. راحة الصدور و آیة السرور، نجم‌الدین محمد بن علی راوندی، (در ۵۹۹-۶۰۳ق)

یکی از قدیمی‌ترین متن‌های فارسی دربارهٔ خوشنویسی بخشی است از کتاب *راحة الصدور و آیة السرور* نوشتهٔ محمد بن علی راوندی (۵۵۰- ؟ق) به نام *فی معرفة اصول الخط من دائرة و النقط*؛ در این فصل کتاب چنان‌که از نامش پیداست برگرفتن همهٔ شکل‌های هندسی و ارقام (صفر و یک) و حروف از دایره (= عدد صفر) و خط(= عدد

۱. بررسی اختلاف‌ها، تغییرها و گاهی دست‌خوردها و تحریف‌های محتوای رساله‌ها و کتاب‌های عربی هنگام انتقال به رساله‌های فارسی خود موضوعی مهم و قابل پی‌گیری است.

یک) مبنای "علم خط"[۱] و اعداد یک تا نُه "اصول" و اعداد جُمَّل (حساب ابجد) "اصول خط" و همه از شعب "علم خط" خوانده شده؛ یعنی همان‌گونه که عدد ۹ از یک دایره در بالا و یک خط راست عمودی شکل گرفته است، شکل‌های سایر اعداد و حروف نیز از دایره و خط و ترکیب آنها برآمده و در "نسبت" و هماهنگی با شکل یکدیگر طراحی شده‌اند.

مؤلف در اعتراض به بعضی که گفته‌اند شکل حرف سین باید از روی شکل دندانه‌های ارهٔ درودگری نوشته شود نوشته است: «خط منسوب[۲] است، از آن گفته‌اند که هر حرفی بدان دیگر نسبتی دارد به نسبت خطوط استادان متقدم چون ابن‌البوّاب و ابن‌مقله» (راوندی، ۴۴۱) و پیشنهاد کرده: «نسبت سین از سر ب و ت و الف برگرفتن اولی‌تر است که از ارهٔ درودگری» (همان). (تصویر ۱) بنابراین مراد مؤلف از "منسوب" بودن خط آن است که شکل همهٔ حروف باید مبتنی بر شکل حروف ساده‌تر باشد، که شکل آنها هم بنا به روش قدما از نقطه و خط طراحی – ساخته و متناسب- شده است و در نتیجه در این معنا رابطهٔ مستقیمی بین "اصول خط" و دایره و نقطه شکل می‌گیرد.[۳]

---

۱. چنان‌که پیشتر بیان شد در متن‌های گذشته خط را با تعبیر علم یا صنعت به کار می‌بردند. برای فهم مراد قدما از به کار بردن این تعبیر خواندن این سطرهای کتاب نفائس‌الفنون (در ~۷۴۰ق) سودمند است:«"علم خط" که آن عبارست از معرفت تصویر الفاظ بحروف هجاء و کیفیت ترکیب و احوالی‌که به اعتبار کتابت طاری شود بر آن و این صناعتی معتبر و فضیلتی جانپرور است...[و از صاحب "علم خط"] در هر دیاری از او یادگاری و بر هر دیواری از دست او نگاری... بدان‌که در "علم خط" معرفت تراشیدن قلم از لوازمست... که آن عبارتست از معرفت اخبارغایب بدآنچه در ضمیر باشد بطریق تحریر به عباراتی پسندیده و مراعات امور معهوده میان کتاب و این "صناعت"ی خوب و فنی مرغوبست... آنکه حرفی را که باید کشید بکشد و هرچه آن را مجتمع و متصل باید نوشت همچنان نویسد تا بر قانون "علم خط" افتد» (شمس‌الدین آملی، ۱۳۷۷ق،۲۱و۲۴و ۲۷۵و ۲۷۶). این واژگان فقط در صورت عمومی "خط" به کار نرفته‌اند و حتی در تخصصی‌ترین بخش‌های "خوشنویسی" نیز به کار گرفته شده‌اند. به عنوان نمونه خواندمیر (۸۸۰-۹۴۲ق) در وصف خواجه‌میرک نقاش آورده: «با وجود مهارت در فن تذهیب و تصویر در "علمِ کتابه‌نویسی" نیز شبیه و نظیر ندارد» (خواندمیر،۱۳۷۲، ۲۴۱).

۲. یاقوت‌حموی نیز که معاصر راوندی بود در معجم‌الأدبا (به زبان عربی) چند بار از تعبیر "ارباب خطوط منسوب" (۱۹۹۳، ۷ و ۴۷۴) استفاده کرده است، رایج بودن این اصطلاح در آن عصر بسیار مهم و قابل ارزیابی مستقل است. "خط المنسوب" چنان‌که خواهیم دید ابتکار ابن‌مقله و زیربنای اصلی "خطوط اصول" است و در حقیقت مفهوم "اصول" با "خط منسوب" پا به عرصه‌ی تاریخ خوشنویسی نهاده است.

۳. مطلبی که در رسالهٔ قوانین الخطوط نقل شده است نشان می‌دهد چطورشکل حرف "الف" به‌عنوان خط و شکل حرف "ها" به‌عنوان دایره فرض شده‌اند و چه تناظری هم با هیأت عدد صفر و یک دارند: «در کتاب سی‌فن از ابن مقله نقل می‌کنند که اصل خط دو چیز است: الف(ا) و ها(ه)» (محمود بن محمد، ۳۰۲).

۲. آداب خط، عبداللّه صیرفی، (نیمه‌ی اول سده‌ی ۸ق)

بیش از یک سده بعد، در اولین رسالهٔ مستقل فارسی در خوشنویسی به نام *آداب خط* تألیف عبداللّه صیرفی (زنده در ۷۴۴ق) ضمن تصریح آشکار معنای پیشین، "اصول" در معنای دیگری هم به‌کار می‌رود: «پس اصول آن است که ابن‌مقله وضع کرده‌است بر دایره و نقطه و به شش نوع نسبت نموده و نهاده لفظاً و معناً، و اصل خط را از نقطه گرفته‌اند» (صیرفی،۲۰) (تصویر ۲). سپس در ابتدای باب دوم "در ذکر اصول و بیان حد هر حرفی از حروف مفرده" می‌نویسد: «مجموع اصول و فروع خط را قبلةالکتاب جمال الدین یاقوت –علیه‌الرحمة- در یک بیت گفته است:

اصولٌ و ترکیبٌ، کُراس و نسبة
صعودٌ و تشمیرٌ، نزول و ارسال» (همان،۲۲).

ذکر صریح اجزای "اصول" و فروع خوشنویسی در متن‌های فارسی، نخستین‌بار در این رساله آمده است. چنان‌که پیداست در این نقل قول تعریف دقیقی از تفاوت "اصول" با فروع به دست داده نمی‌شود یا مشخص نیست که کدام جزو از "اصول" است وکدام از فروع و آیا در موارد هشت‌گانه، هفت جزو فروع‌اند و یکی "اصول"؟[۱] اما از مطالب همین رساله برمی‌آید که "اصول" در معنای نخستینِ خود به وضع خط بر دایره و نقطه که به ابن‌مقله نسبت داده شده است، اطلاق می‌شود؛ در این معنا "اصول" به عنوان بنیان و پایهٔ مشترک همهٔ خطوط (اقلام ستّه) است. این در حقیقت همان اصل بنیادین خوشنویسی اسلامی/عربی/ایرانی است که در طول دوره‌های مختلف تاریخ خوشنویسی به‌صورت نظری و عملی گسترش می‌یابد و برسازندهٔ دستگاه زیبایی‌شناسی جامع و ویژه می‌شود.[۲]

با توجه به شعر منسوب به یاقوت مستعصمی (ز ~۶۱۰ق)، که اقلام ستّه در زمان او به هویت و شخصیت مستقل خود دست یافته و از حالت ابتدایی خارج شده بودند، به

---

۱. جالب است که ما تا دورهٔ قاجار تعریفی از تفاوت اصول با فروع در رساله‌ها نمی‌بینیم، تنها حدود دورهٔ مظفرالدین‌شاه است که در رساله‌ای به نام *احیای خط* به قلم زین‌العابدین خُوِی می‌خوانیم: «مراد ما از اصول وضع اولیه آن است... و از فروع آنچه نویسندگان در تمادی ازمان از انحای تصرفات بر آن اصول افزوده‌اند» (زین‌العابدین خُوِی، ۵۴۶).

۲. در دورهٔ معاصر این دستگاه یا نظام را "مکتب" هم می‌خوانند؛ از آن‌جا که وضع این اصل به مثابهٔ "اصول موضوعه" در علم خط به دست ابن‌مقله صورت گرفت و دست‌کم تا ۱۰ سده بعد از آن هیچ مدل رقیب دیگری ارائه نشد، شاید سزاوار آن است که تنها از یک مکتب اصلی در خوشنویسی سخن گفت و آن هم مکتب ابن‌مقله است و باقی فرع بر آن است.

نظر می‌رسد "اصول" معنایی جزئی و خاص‌تر از معنای نخستین خود یافته است و در حکم قواعد ممیزه و ضوابط مقیده‌ای است که هر یک از انواع خطوط را شامل می‌شود؛ چنان‌که خط محقق و ثلث بخاطر نقطه‌گذاری‌های متفاوت در اندازهٔ شکل حروف، دارای "اصول" متفاوت قلمداد می‌شوند، حال آنکه همان خطها با خطوطی از اقلام ستّه که تنها در پاره‌ای از ظرایف و اندازهٔ قلم تفاوت دارند، دارای "اصولی" واحداند. اصطلاح "اصول" در این معنا بارها در این رساله به‌کار رفته است؛ به عنوان نمونه: «اصول محقق و ریحان یکی است و اصول ثلث و نسخ یکی است» و «و هریکی را قاعده و اصول نهاده اند که بدان اصول از اصول دیگر خطوط ممتاز باشد» و «الف محقق هشت نقطه است... اما اگر زیادت کنید از اصول خارج باشد» (همان،۲۰-۲۲).

۳. تحفةالمحبین، یعقوب بن حسن سراج شیرازی، (در ۸۵۸ق)

کتاب *تحفةالمحبین* تألیف یعقوب بن حسن سراج شیرازی (؟)، اثر مستقل و مفصلی دربارهٔ خوشنویسی و آداب کتابت به زبان فارسی است. این کتاب از سایر رساله‌های فارسی پیش از آن، جامع‌تر و کامل‌تر است و شاید بتوان آن را نخستین کتاب مستقل در موضوع خوشنویسی به زبان فارسی نامید که در هندوستان تألیف شده است. در این کتاب معنای خاص "اصول"، ضمن طرح اصطلاح تازهٔ "خطوط اصول" یا "خط اصول"[۱] در وصف اقلام ستّه از قول روزبهان خطاط شیرازی (بقلی) نقل می‌شود: «ابن‌بوّاب نظر کرد و در خط ابن‌مقله این شش نوع اصول یافت و در ازاء هر نوع قلمی وضع کرد و هر قلمی به اسمی موسوم گردانید» (سراج شیرازی، ۱۲۵). همچنین در این رساله برای نخستین بار از "اصول" نستعلیق سخن می‌رود و تصریح می‌شود: «اصول این خط مطلقاً حکم اصول ثلث دارد» (همان،۹۳). به نظر می‌رسد با توجه به تفاوت‌های آشکار صورت ظاهری اشکال حروف در ثلث و نستعلیق، مشترک دانستن "اصول" این دو خط به سبب قول مشهور ارتباط نسخ و نستعلیق است. منطقی است وقتی که ثلث و نسخ "اصول" مشترک دارند، نستعلیق هم که بنا بر مشهور از نسخِ تعلیق یا ایجاد دور بیشتر

---

۱. به اقلام ستّه (محقق، ریحان، ثلث، نسخ، توقیع و رقاع) خطوط اصول می‌گویند، مؤلف رسالهٔ *قوانین الخطوط* برای حصر تعداد آنها در عدد شش علتی که ریشه در انسان‌شناسی و کیهان‌شناسی قدما دارد را ذکر می‌کرد: «چون گفته‌ایم خط را از انسان گرفته‌اند و انسان را شش جهت بیش نیست (بالا، پایین، چپ، راست، عقب، جلو) بدین سبب شش قلم را اصل گفته‌اند»! (محمود بن محمد، ۲۰۰).

در نسخ زاییده شده است با ثلث در "اصول" مشترک باشد. اظهار صریح اشتراک "اصول" این دو خط در این رساله می‌تواند ما را در فهم معنای خاص"اصول" در این سده و البته بعد از آن یاری کند.

مؤلف این رساله بنا بر جهان‌شناسی و معرفت‌شناسی آن دوره، تفسیر جالبی از وضع خط بر نقطه و دایره به دست ابن‌مقله ارائه می‌کند. به نظر می‌رسد که این تفسیرمعنای نخستین مفهوم اصول در آن سده را برای ما روشن‌تر می‌سازد: «در کلمات حکما بیان این معنی واقع است که "العالم کرة و الارض نقطة و الافلاک قسیّ و الحوادث سهام و الانسان هدف فاین المفرّ" مبنی بر قضیهٔ "افضل الاشکال شکل المستدیر" ...ابن‌مقله... را به خاطر آمده که خط بر دایره وضع کند، آن طریق کوفی نقل با این طریق کرد که اکنون در میان است، تا مناسبتی با خلقت عالم که اصل همهٔ اصول است داشته باشد» (همان،۱۲۰).

همچنین در این رساله "منسوب بودن خط" که در *راحة الصدور و آیة السرور* فارغ از هر تفسیری همچون یک مسألهٔ فنی بیان شده بود، با تفسیری که دلالت بر پاره‌ای از باورهای صوفیانه یا اندیشهٔ عرفانی در آن عصر دارد تبیین شده است:

«یک نقطه الف گشت و الف جمله حروف

در هر حرفی، الف به وصفی موصوف» (همان، ۱۴۸).

دربارهٔ مفهوم اصول در *تحفة‌المحبین* دو مطلب قابل توجه دیگر نیز وجود دارد: نخست آن که برای نخستین‌بار در رساله‌ای مکتوب به فارسی از اختلاف نظر در "حد حروف" و در حقیقت در "اصول" به معنای قواعد هر خط سخن به میان می‌آید. مؤلف دربیان اختلاف آن که نوشتن الف به چند حرکت است و با بیان نظر متقدمان که گفته‌اند به سه حرکت نوشته است: «و به قول متأخران تصور این صورت خطاست. زیرا که قدما گردش قلم را حرکت فرض کرده‌اند» (همان،۱۴۹) و مشخص می‌کند در آن دوره فهم از اصطلاح اصول در معنای خاص آن صورتی جزمی نداشته و اختلاف رأی در آن مقبول بوده است، اما مطلب دیگر، افزودن موارد تازه‌ای است به اجزای هشت‌گانهٔ خط که در رساله‌ی *آداب خط* از قول یاقوت مستعصمی دربارهٔ مجموع "اصول" و فروع خط، نقل شده بود:

«چنین گفت یاقوت مستعصمی

که در خط مرا هست شش چیز طور

یکی زان سواد و دوم دان بیاض

دگر ضعف و قوت دگر سطح و دور" (همان،۱۷۷).

نکتهٔ بسیار جالب آن است که هیچ‌یک از این "شش چیز" با موارد هشت‌گانهٔ منقول از یاقوت مشترک نیست، اما با اجزای دوازده‌گانهٔ تحصیلی و غیرتحصیلی باباشاه اصفهانی که به آن خواهیم پرداخت، مناسبت تام و اشتراک دارد.

۴. مجالس النفائس، امیرعلیشیرنوایی، (در ۸۹۷ق)

در بخشی از تذکرهٔ مجالس *النفائس (لطائف‌نامه) که علیشیر نوایی (۸۴۴- ۹۰۶ق) در دورهٔ تیموریان و عهد سلطان حسین بایقرا آن را به رشته تحریر درآورده است، آمده است که خواجه محمود سبزواری "اصول شش قلم" را به ترتیب ثبت کرده است و سپس شعری را* از قول او نقل می‌کند:

«و در این اوقات درجی نوشته بود و اصول شش قلم را به ترتیب ثبت کرده، و در آخر چند بیت در تعریف خط گفته و نوشته، و در بیت آخر تاریخ را درج کرده، این است تاریخ:

چون اصول شش قلم کردم رقم

گشت تاریخش "اصول شش قلم"» (علیشیرنوایی،۱۰۳).

این متن در حقیقت گمان تداول فهم سراج شیرازی از مفهوم "اصول" را در آن عصر که در *تحفةالمحبین* ذکرش آمد قوت می‌بخشد، البته بی آن که این بار از ابن‌مقله نامی آورده شود. چنان که مشخص است، خواجه محمود سبزواری هم برای شش خط متداولِ منسوب به ابن‌مقله شش اصل مجزا قائل شده و آن شیوه‌های متمایز نوشتن حروف در هر قلم را "اصول" خوانده است.

ب. "اصول" در متن‌های فارسی سدهٔ ۱۰ق (تا قبل از رسالهٔ آداب المشق)

۵ و ۶. صراط‌السطور، سلطان‌علی مشهدی (در ۹۲۰ق) و اصول و قواعد خطوط ستّه، فتح‌اللّه سبزواری (در پیش از ۹۳۰ق)

در رساله‌های اوایل سدهٔ ۱۰ق شاید مهم‌ترین نکته دربارهٔ "اصول"، اختلاف نظر در مفهوم "اصول" به معنای خاص (قواعد خطوط) است؛ چنان‌که در *صراط‌السطور* نوشتهٔ سلطان‌علی مشهدی (۸۴۱-۹۲۶ق)، یکی از موارد هشتگانهٔ منقول از یاقوت مستعصمی جزو "اصول" نستعلیق شمرده نمی‌شود:

«نسخِ تعلیق را مجو ارسال

کاندرین باب هست قیل و قال» (سلطان‌علی مشهدی،۷۹).

یا در رسالهٔ *اصول و قواعد خطوط ستّه* تألیف فتح اللّه بن احمد بن محمود سبزواری (؟)، اندازهٔ طول الف نستعلیق بر خلاف قول مشهور و متداول ۳ نقطه، به صورت ۴ نقطه آموزش داده می‌شود (فتح‌اللّه سبزواری،۱۳۷)، اما از اواسط سدهٔ ۱۰ق با رشد اندیشه‌های صوفیانه و ادبیات عرفانی و شکل‌گیری سلسلهٔ صفوی، پندارها و تغییرات و تحریفات خیال‌پردازانهٔ متعددی در تعریف "اصول" وارد می‌شود.

۷و۸. رسم‌الخط، سوادالخط ، مجنون رفیقی هروی (در نیمه‌ی اول سده‌ی ۱۰ق)

در رسالهٔ *رسم‌الخط*، تألیف مجنون رفیقی هروی (زنده در۹۵۱ق)، جایگاه "نقطه" در خوشنویسی که در آن دوره بیشتر در بستر باورهای صوفیانه تفسیر می‌شد ـ بر خلاف گفتمان علمی و هندسی سده‌های نخستین که مفهوم "اصول" در آن پی‌ریزی شده بود- بر مبنای "وزن عروضی" در شعر فارسی تعریف شده است:

«که در خط نقطه میزان است بی قیل

چو اندر شعر افاعیل و تفاعیل» (مجنون رفیقی هروی،۱۶۷).

در این رساله مؤلف برای ارزیابی وزن هر حرف، قانون خط را بنا بر نقطه تعیین می کند و سپس مفهوم "اصول" را ذیل اصطلاح "خط اصولی" به مثابه معیاری زیبایی‌شناختی به‌کار می‌برد. به نوشتهٔ او اگر در طراحی حروف، شمار نقطه (وزن) رعایت شود، اما شکل حرف و خط، صاف نباشد، بهتر از آن است که شکل حرف با خطی صاف و قوی نوشته شده باشد، اما "اصول" در آن لحاظ نشود:

«وگر وزنش بدین قانون نباشد

ز نقصان و خلل بیرون نباشد

ز صافی گر چه دلها را قبول است

توان گفتن که این خط بی اصول است»(همان).

همین مؤلف در رساله‌ای دیگر به نام *سوادالخط* ضمن آنکه به پیروی از پیشینیان "اصولِ" نستعلیق را یک‌سر منتج از ثلث قلمداد می‌کند، نستعلیق را عروسِ ثلثِ مادر می‌خواند. این موضوع نشان می‌دهد در آن عصر چگونه با وجود اشتراک دو خط در "اصول"، تفاوت بیان‌های صوری (فرم) مختلف آن دو خط، که هویت و ساختار زیبایی‌شناختی مستقل هر خطی را می‌سازند، لحاظ می‌شده است.

۱۰. قوانین‌الخطوط، محمود بن محمد (در ۹۶۰-۹۷۰ق)

در نیمهٔ دوم سدهٔ ۱۰ق، در ادامهٔ پندارها و تعبیرهای ذوقی و شخصی که به ویژه در گفتمان عرفانی آن سده بسیار رواج یافته بود، از تفاوت "اصول" و قاعده سخن به میان می‌آید و قاعده به ابن‌مقله و "اصول" به ابن‌بوّاب نسبت داده می‌شود. در رسالهٔ *قوانین الخطوط* تألیف محمود بن محمد (؟) در این زمینه آمده است: «و لطافت قلم و نازکی نه از اصول و قاعده است و اگر نه قاعده آن است که ابن‌مقله وضع کرده و اصول آن است که ابن‌بوّاب به نقطه تعریف کرده و نوشته» (محمود بن محمد، ۲۹۸) (تصویر ۳). آیا تفاوت نهادن بین "اصول" و قاعده، مانند بسیاری از ذوق‌ورزی‌ها و تفسیرهای برآمده از ادبیات عرفانی، صرف بازی الفاظ است یا قصد جدی‌تری هم در میان بوده است؟

دو لفظ اصل و قاعده پیش از *قوانین‌الخطوط* در رسالهٔ *آداب خط* عبداللّه صیرفی هم هم‌زمان به‌کار رفته‌اند، اما آنجا این دو لفظ هم‌چون دو کلمهٔ مترادف به‌کار گرفته شده اند و از ظاهر جمله بر می‌آید که این کاربرد هم‌زمان در یک جمله چیزی جز "این همان‌گویی" نیست؛ "قاعده" تفاوت معنایی با "اصول" ندارد و منظور از بی‌قاعدگی، عدم رعایت "اصول" است: «چون کلمه نویسند اگر حرف آن را از یکدیگر جدا کنند مفردات آن در اصول بی‌قاعده نباشد و ضعیف نبود» (همو، ۲۹۹). این کاربرد مترادف اصول و قاعده در تحفةالمحبین هم دیده می‌شود: «و در هر سه طبقه رعایت کرسی به نوعی نمایند که مخالف اصول و قاعده واقع نشود» (سراج‌شیرازی، ۱۴۵).

اما در بررسی تفاوت معنایی یا هم‌معنایی "اصول" و قاعده نزد قدما به نکته ای ویژه برمی‌خوریم: در رسالهٔ *قوانین الخطوط* شرح داده شده است که عده‌ای خط را از دایره استخراج کرده‌اند به جهت آنکه در حروفی مثل نون و جیم دور بر سطح غالب است؛ و بعضی دیگر حروف را از نقطه استخراج کرده‌اند چون در بعضی از حروف مثل الف و کاف سطح از دور بیشتر است[1] و سپس نوشته است: «آن که استخراج از دایره کرده اعتبار

---

۱. در رسالهٔ *اصول و قواعد خطوط ستّه* بدون آن‌که بی‌جهت بین اصول و قاعده فرق گذاشته شود از اختلاف روش‌ها در بیان اصول سخن می‌رود، اما نکتهٔ جالب توجه این است که مؤلف هوشمندانه اعلام می‌کند طراحی حروف بر اساس دایره یا نقطه اصل نیست بلکه این حروف باید در بستر هندسه ای قاعده‌مند و موزون با رعایت مسالهٔ "نسبت" طراحی شوند که اصل از نظر او وضع خط بر هندسه و ریاضی است: «قدما را دربیان اصول حروف و مفردات طریق مختلف است: بعضی به اثبات دایره بیان کرده‌اند... بعضی بنای حروف بر مثلث و مربع و مخمس و مدور نهاده‌اند... و بعضی به جهت سهولت و آسانی بنای حروف بر نقطه نهاده‌اند... و نیز طبیعتی که با اصول هندسه و ریاضیات الفتی نداشته باشد از اصول سابقه منتفع نگردد» (فتح‌اللّه سبزواری، ۱۱۲).

نقطه نکرده... حروفی که در دایره نموده‌اند بعضی بزرگ است و بعضی کوچک و به حساب نقطه راست نمی‌آید. این فقیر... این دو اصل را بر وجهی بیان خواهد کرد که تفاوت فاحش نباشد» (همو، ۲۹۸-۲۹۹) .

بنابر این توضیح، با فرض تفکیک عمل ابن‌مقله (استخراج خط از دایره) و ابتکار ابن بوّاب (نقطه‌گذاری تعلیمی) شاید بتوان معنای محصلی از تفاوت بین «اصول» و قاعده نزد مؤلف به دست داد. آنچه این فرض را جدی‌تر می‌کند مطلبی است که از رساله‌ای با مؤلف دیگری در همان دوران به دست ما رسیده است.

۱۱. خطّ و مرکب، حسین‌عقیلی رستمداری (نیمهٔ دوم سدهٔ ۱۰ق)

این رساله مستخرج از کتاب ریاض الابرار و رکن‌های هشتم تا دهم از روضهٔ چهارم این دائرةالمعارف، نوشتهٔ حسین‌عقیلی رستمداری، از دانشمندان روزگار شاه‌طهماسب صفوی (حک ۹۳۰-۹۸۴ق) است. دراین رساله آمده است: «با آن که علی‌بن‌مقله از دایره کوفی بیرون برد و به دایره مغایر آن قرار داد اول کسی که تعلیم این خط نمود علی بن هلال بود...اصول ابن‌بوّاب بغایت ابین است و او به دایره و نقطه وضع نموده" (رستمداری، ۳۲۴). به نظر می‌رسد که فارغ از تفاوت مفروض ـ و البته ناکارآمد ـ بین "اصول" و قاعده، تا اواخر سدهٔ ۱۰ق، مفهوم "اصول" در معنای اولیه (وضع خط بر نقطه و دایره) معنایی ثابت و پایدار داشته است. همچنین این اصطلاح در معنای خاص خود در حکم قواعد خطوط مختلف و مستقل همواره به‌کار می‌رفته و به صورت قراردادی ارکان و اجزای متغیر و گوناگونی در طول سیر تاریخی خوشنویسی پذیرفته؛ اما هرگز "اصول" در این معنای خاص، مفهومی جزمی و بدون اختلاف و غیر قابل تغییر نبوده است، چنان‌که در قوانین‌الخطوط دربارهٔ ابتکار ابن‌بوّاب آمده است: «تتبع خطوط ابن‌مقله نموده و به تصرفات طبع سلیم در اصول و اسلوب افزوده» (محمود بن محمد، ۲۹۹). نمونهٔ صریح‌تر این معنا در رسالهٔ اصول و قواعد خطوط سته آمده است که ابن‌بوّاب در خطوط گذشته «اصلی دید راسخ و فرعی ثابت ولیکن در تناسب حروف و ترکیب خلل‌های فاحش واقع، در آن تصرف کرد» (فتح‌اللّه سبزواری، ۱۰۷).

ج. "اصول" در آداب المشق و مناقب هنروران (نیمهٔ دوم سدهٔ ۱۰ق)

۱۲. آداب المشق، باباشاه اصفهانی (نیمهٔ دوم سدهٔ ۱۰ق)

رسالهٔ *آداب المشق* تألیف باباشاه اصفهانی (د ۹۹۶ق) شاید مهم‌ترین و تاثیرگذارترین

رسالهٔ خوشنویسی به زبان فارسی میان ایرانیان باشد که تعریف و تقسیم بندی آن از مفهوم "اصول" و اجزای خط تا امروز بر عالم خوشنویسی ایرانی سایه انداخته است. از این رو این رساله را در بخشی مجزا بررسی می‌کنیم. در اواخر سدهٔ ۱۰ق با کوشش باباشاه اصفهانی شاید یکی از پرتکلف‌ترین پیوندها بین اندیشه‌های عرفانی و جریان‌های صوفیانه با رسائل خوشنویسی آشکار می‌شود. رسالهٔ *آداب المشق* شاید به سبب انتساب ناصواب آن به میرعماد، در طول چند سده در ایران اقبالی چند برابر سایر رساله‌ها بین شیفتگان متعصب خط او یافته است؛ در دورهٔ معاصر نیز الحاق دو جزو "صفا" و "شأن" در این رساله بیشتر مورد توجه قرار گرفته است، اما در کنار طرح این دو جزو، تعریف و جایگاه ویژه‌ای که مؤلف برای"جزو اصول" در این رساله به دست می‌دهد، به آن اهمیتی خاص بخشیده است. برخلاف قریب به اتفاق رساله‌های گذشته، در این رساله هیچ اشاره‌ای به معنای نخستین "اصول" و نظام هندسی که خط بر آن بنیان شده است، نیامده، اما در ظاهر دسته‌بندی تازه‌ای پیشنهاد شده است که "اصول" در معنای خاص را برجسته‌تر می‌کند.

در آداب المشق باباشاه اصفهانی از اجزای هفده گانه (باباشاه اصفهانی، ۲۳) در دو قسم سخن می‌رود که ۱۲ جزو آن از قسم تحصیلی‌اند: «اول: ترکیب، دویم: کرسی، سیم: نسبت، چهارم: ضعف، پنجم: قوّت، ششم: سطح، هفتم: دور، هشتم: صعود مجازی، نهم: نزول مجازی، دهم: اصول، یازدهم: صفا، دوازدهم: شأن» (همو، ۱۸) و پنج جزو آن از قسم غیر تحصیلی: «اول: سواد، دویم: بیاض، سیم: تشمیر، چهارم: صعود حقیقی، پنجم: نزول حقیقی» (همو، ۲۲) (تصویر ۴). وی در تعریف "اصول" نوشته است: «و آن کیفیتی است که از اعتدال اجزای تَسعه که مذکور شد حاصل می‌شود و در هر خط که این صفت اندکی باشد، آن خط نفیس می‌باشد... ومخفی نماند که اجزای تَسعه درخط به منزلهٔ جسم است و اصول به منزلهٔ جان» (همو، ۲۰). او در بخش دیگری از این رساله، کلمهٔ "اصول" را به گونه‌ای به کار می‌برد که می‌تواند منظور او را بهتر آشکار کند: «اجزای حروف مفرد را چنان ترکیب کنند که به اعتدال اصول درآید، چون حرف قاف و غیره که مرکبند از ضعف و قوّت و سطح و دور و تناسب و مانند این‌ها» (همو، ۱۸).

معنای خاص اصول در رسالهٔ *آداب المشق*

آن‌چه بیش از هر چیز در این رساله توجه برانگیز است، تعریف از "اصول" در معنای

خاص آن است که پیشتر هرگز به‌این صراحت دیده نشده بود. فهم باباشاه از مفهوم "اصول" هیچ نکتهٔ بدیع و تازه‌ای نسبت به متقدمان در بر ندارد، اما او به فراست توانست بهترین و گویاترین تعریف را از فهم پیشینیان به دست دهد. پیشتر ملاحظه شد که گرچه "اصول" در حکم قواعد خطوط پیش از هر چیز مشتمل بر نقطه‌گذاری آموزشی و کلیت حدود و اندازه‌های شکل حروف بود، با توجه به کاربردهای گوناگون این اصطلاح در رساله‌های مختلف، "اصول" بر امور دیگری نیز دلالت ضمنی داشت. برای نمونه، اندازهٔ ارتفاع الف در ثلث و نستعلیق به هیچ‌وجه از نظر نقطه‌گذاری برابر نیست، بنابراین، اشتراک آنها در "اصول" در نظر شماری از مؤلفان، حتی در صورت تلقی اشتباه ایشان، نشان می‌دهد که در نظر آنها "اصول" معنایی وسیع‌تر از صرف نقطه گذاری داشته است. با یقین کامل می‌توان گفت که متقدمان علی‌رغم التفات کامل به تفاوت ها در نقطه‌گذاری، ثلث و نسخ را با هم یا محقق و ریحان را با یکدیگر در "اصول" مشترک می‌دانستند. بنابراین، بعضی از آنها برای هر یک از اقلام ستّه "اصولی" مستقل قائل بودند (۶ اصول) و بعضی برای هر جفت خط "اصولی" مشترک تصور کرده‌اند (۳ اصول).[۱] درست است که انواع این اشتراک‌ها و دسته‌بندی‌ها به‌صورت سلیقگی و بی‌مبنا در رساله‌ها آمده است، اما دقت در مفهوم "اصول" ما را به فهم نظر مؤلفان نزدیک‌تر می‌کند.

حکم به تفاوت "اصول" در ثلث و محقق یا اشتراک "اصول" در ثلث و نسخ، نشان می‌دهد که مؤلفان به طور کامل نسبت به شخصیت و هویت مستقل هرخط وقوف داشتند و می‌دانستند که این تفاوت در طراحی حروف از هم‌آمیزی زاویه و گردش قلم و میزان دور و سطح و قوت و ضعف و غیره به دست می‌آید و تنها از نقطه‌گذاری و رعایت حدود شکل حروف (هندسه) حاصل نمی‌شود؛ پس واژهٔ "اصول" میان آنان با لحاظ این گسترهٔ معنایی مطرح بوده است. تحویل و تقلیل مفهوم "اصول" (در معنای قواعد

---

۱. با نگاهی گذرا به رساله‌ها انواع تقسیم‌بندی‌های شخصی و دلخواهانه که البته بررسی آنها با پیش فرض‌ها و معارف عصری می‌تواند جالب باشد، دیده می‌شود. این نکته ضمن آن‌که نشان می‌دهد فهم ما از خط و اصول و اجزایش تاریخی است و سنت خوشنویسی مجموعه‌ای یک‌دست و سازگار نبوده و از اقوال و جریان‌های مختلف تشکیل شده، می‌تواند دریچه‌ای نظری برای برون شد از وضع منحط و عقب‌افتادهٔ فعلی بگشاید، و ما را به اجزای اصلی و ستون‌های محوری‌ای که خوشنویسی تاریخی، به دور آن بالیده رهنمون باشد. محورهای بایسته و اندیشیده شده‌ای که توجه به آنها بسیار ضروری‌تر است از واپس‌گرایی‌های سطحی و بازگشت به ظاهر زیبایی‌شناسی چند سدهٔ پیش به بهانهٔ زنده کردن اصالت خط میرعماد و درویش و میرزاغلامرضا.

خطوط) تنها به اندازه و حدود حروف (نقطه‌گذاری)، فهم این احکام صریح موجود در رساله‌ها را با اشکال مواجه می‌کند.

دست‌کم تا *آداب‌المشق* باباشاه، رساله‌ای که در آن توسع معنای "اصول" دقیق و گویا ارائه‌شده باشد، موجود نیست یا هنوز به دست و رؤیت ما نرسیده است. همچنین آنجا که از "اصول" به مثابه معیاری زیبایی‌شناختی یاد و به اصطلاح "خط اصولی" یا "اصولی‌نویسی" در حسن خط اشاره شد، باز هم محدود کردن معنای "اصول" در نقطه‌گذاری، مخل فهم ما از درک قدما از کاربرد این اصطلاح است. به یقین، برای متقدمان هم، ترسیم ارتفاع الف هشت نقطه با پهنای کامل قلم (بسیار ضخیم) یا الف هشت نقطهٔ بسیار نازک، هیچ‌کدام نمی توانست مصداق "اصولی‌نویسی" باشد، هر چند که میزان ارتفاع رعایت شدهٔ آن با چنین دستورالعمل‌های آموزشی منطبق درآید: «بدان که الف محقق هشت نقطه است و تا نه جایز داشته‌اند اما اگر زیادت کنید از اصول خارج باشد» (صیرفی،۲۲).

بنابراین، روشن است که نه تنها کاربرد مفهوم "اصول" در معنای خاص‌تر در رساله‌های متقدم تفاوتی با معنای مورد نظر باباشاه ندارد، بلکه "اصول" را "کیفیتی" برآمده از اجرای سایر اجزای خط دانستن چیزی نیست جز همان درکی که قدما از این مفهوم داشته‌اند و بارها آن را در نوشته های خود به کار برده‌اند. از این‌رو، این‌که "اصول" در اجزای دوازده‌گانهٔ تحصیلی باباشاه در طول اجزای نُه‌گانه است، اما پیش از او و در آنچه از یاقوت نقل شده "اصول" در عرض سایر اجزاست، چندان اعتباری ندارد.[۱] نحوهٔ اشارهٔ باباشاه به اصطلاح "اصول" در بخش ترکیب و مقایسهٔ آن با کاربردهای متعدد این اصطلاح به همین معنا در سایر رساله‌ها، گواه این مدعاست.

اما فارغ از جایگاه "اصول" در اجزای دوازده‌گانهٔ باباشاه، اعتبار دسته‌بندی پیشنهادی او در چه حد است؟ با نگاهی به اجزای هفده‌گانهٔ او و مقایسهٔ آنها با دو نقل قول مهم از یاقوت که پیشتر آمد، درمی‌یابیم که غیر از صفا و شأن ـ دو جزو جدید و بسیار مناقشه برانگیز و البته بی‌ربط نسبت به تمام سیر تاریخی مفهوم "اصول" و اجزای خط ـ و

---

۱. پیشتر به ابهاماتی دراجزای هشتگانهٔ یاقوت اشاره شد، این مطلب ممکن است این گمان را تقویت کند که باباشاه با دهمین جزو خواندن اصول این جزو را جامع نُه جزو(و یا نُه/همهٔ فروع) دیگر کرده است و در نتیجه اصول در قسم تحصیلی او تفاوت بنیادین با اصول در اجزای یاقوت دارد و شأن رفیع‌تر و نقش بنیادی‌تری یافته است، زیرا در رتبه‌بندی و ترتیب اجزا، باباشاه اصول را در طول سایر اجزا قرار داده در حالیکه به ظاهر در اجزای هشتگانهٔ یاقوت اصول هیچ تقدم رتبی بر سایرین ندارد و در عرض سایر اجزاست.

حقیقی و مجازی خواندن صعود و نزول ـ مجازی‌ها در قسم تحصیلی و حقیقی‌ها در قسم غیرتحصیلی ـ باباشاه اصفهانی چیزی افزون بر آنچه از یاقوت نقل شده است ندارد، اما آیا به راستی در دسته بندی او نکتهٔ خاصی هست؟ آیا امر ناقصی تمام و یا تمامی در آن به کمال رسیده است که تا سده‌ها بعد از او، اجزای دوازده‌گانه‌اش حتی گاه به غلط "اصول / قواعد دوازده‌گانهٔ خوشنویسی" خوانده می‌شود؟ جای نقد تقسیم‌بندی متکلفانه و اجزای غیرضروری او و تبعات نظری و تاریخی آنها اینجا نیست، اما در بخشی از رسالهٔ *آداب‌المشق* می‌توان کمابیش میزانی از جدیت پیشنهاد او و دقت ترتیب و تعدد و توقیف اجزای آن را دریافت: «چون قبلة الکتاب مولانا سلطان علی (مشهدی) می فرمایند که در نسخ‌تعلیق ارسال نیست اگر چه اعتقاد ارباب قلم این زمان آن است که ارسال درین خط نیز موجود است اما به فرموده ایشان متوجه ذکر این نشد که ترک ادب می‌نمود»![1] (باباشاه‌اصفهانی، ۲۲).

۱۳. مناقب هنروران، مصطفی عالی‌افندی، (در ۹۹۵ق)

مصطفی عالی افندی (۹۴۸- ۱۰۰۸ق)، مورخ و کاتب عثمانی، که از معاصران باباشاه اصفهانی است در اواخر سدهٔ دهم هجری در کتاب *مناقب هنروران* در توضیح بیت منتسب به یاقوت که نخستین‌بار عبدالله صیرفی در رساله‌های فارسی آن را نقل کرده و در جای خویش به آن پرداختیم، تعریفی از کتابت یا خوشنویسی به دست می‌دهد که در آن می‌توان نسبت خوشنویسی و مفهوم "اصول" را در آن دوره بهتر سنجید: «کتابت کنایت از چیزهایی است که صنایع اصول کلمات، و ترکیب مفردات و کرسی‌های سطور صفحات و نسبت مقالات را شامل می‌گردد؛ و نیز توان گفت که در اسلوب تحریر، کشیدن از پستی به بلندی و از بلندی سوی پستی و کشیدن و بازگرداندن آن به صورت

---

۱. این مطلب حاکی از آن است که الف: این اجزا به‌طور کامل قراردادی و تاریخی هستند و بیهوده نباید برایشان کمال تراشید یا تعدادشان را به طور جزمی ثابت دانست و بـه تکلّـف بـرای‌شـان از منظـری حکمی تفاسیر ابطال‌ناپذیر ساخت. ب: باباشاه بسیار سرگرم آداب صوفیانه و لفاظی‌های عرفـانی/ادبی است بنابراین در کارآمد بودن بعضی از پیشنهادهایش مانند صفا یا شان به جد باید درنگ کرد. ج: به نظر می‌رسد تلاش او بیشتر معطوف یا محدود به نستعلیق است، به همین دلیل فراگیری و اسـتقبال از ابتکار او در جغرافیای جهان اسلام قابل مقایسه با رساله‌ها و متن‌های پیش از او مثل اجزای یاقوت و یا اصول ابن‌مقله نیست و بر خلاف آموزه‌های آنها از پیشنهادهای ناکارآمد باباشاه مانند صفا و شأن در رساله‌های سایر نقاط جهان اسلام چندان نشانی دیده نمی‌شود.

تابیده و نزول در برابر صعود و وضع خردپسند آن در اسلوب ارسال گاه به شمال و گاه به یمین اصلِ اصول قواعد را شامل است.» (عالی افندی،۴۳).

در این شرح گویی چهار بخش مصراع اول یاقوت (اصولٌ و ترکیبٌ، کُراسٌ و نسبةٌ) شرحی مجزا از چهار بخش مصراع دوم پیدا می‌کند (صعودٌ و تشمیرٌ، نزولٌ و ارسالٌ) و "اصول" در مصراع اول به "اصول کلمات" تعبیر می‌شود اما در شرح اجزای مصراع دوم اشاره می‌شود که آنها هنگام نوشتن بر اساس "اصول قواعد" باید شکل یابند. شاید بی‌راه نباشد که اصلِ "اصول قواعد" همان رعایت چهار جزو مصراع اول یا به طریق اولی رعایت جزو اول یعنی "اصول" تعبیر شود، در این صورت درک عالی‌افندی نیز از "اصول" شبیه باباشاه می‌شود و "اصول"، جامع سایر اجزا و محور اصلی خوشنویسی قلمداد می‌شود، هر چند چنان که آشکار است سایر جزییات تقسیم‌بندی باباشاه چندان مورد توجه معاصرانش همچون عالی‌افندی واقع نشده است.

د. "اصول" در متن‌های فارسی سدهٔ یازدهم هجری تا امروز

۱۴. گلستان هنر، قاضی احمدقمی، (در ۱۰۰۶-۱۰۱۵ق)

شاید بعد از رسالهٔ *آداب‌المشق*، *کتاب* گلستان هنر تألیف قاضی احمد قمی (ز ۹۵۳ق) مهم‌ترین متن به زبان فارسی است که در آن دربارهٔ خوشنویسی و خوشنویسان سخنان مهمی وجود دارد. این کتاب در ابتدای سدهٔ یازدهم هجری بازنویسی شده است. در این کتاب مؤلف ضمن تکرار واضع خطوط ستّه بودن ابن‌مقله و این‌که "قاعده و اصول" را در خوشنویسی او وضع کرده و اصل خط را از نقطه گرفته است، می‌نویسد: «علی‌بن مقله... مدار خط را بر دایره نهاد و در شهور سنه عشر و ثلثمائه استخراج کرد» (قاضی احمد قمی، ۱۶). شاید این نخستین‌بار باشد که در یک رسالهٔ فارسی برای وضع "اصول" در خوشنویسی تاریخی دقیق نقل شده است. همچنین در این کتاب نیز بر این مطلب تأکید شده است که واضع شش قلم برای هر یک "اصولی" نهاده که از یکدیگر ممتاز باشند (همو،۱۷).

۱۵. کشف‌الحروف، عنایت‌اللّه شوشتری، (سده‌ی ۱۱ق)

عنایت‌اللّه حسینی شوشتری(؟) از خوشنویسان سده‌ی یازدهم هجری است که به تصریح خود، خوشنویسی را از دایی خویش معزالدین محمد حسینی شوشتری آموخته

و به تتبع در خطوط دیگر اساتید فن پرداخته است. او سبب نگارش رساله‌ی کشف‌الحروف را دو هدف عنوان می‌کند: «مستحقان که اراده مشق کنند، تعب از استادان نامهربان نکشند... و به اندک جدّ و جهدی فیوضات از جانب اللّه رسد و خوشنویس شوند» (عنایت‌اللّه شوشتری، ۱۵۸). از این بیان آشکار می‌شود که نرم‌نرمک فضای عمومی در حوزه‌ی آموزش خوشنویسی و "اصول" آن رو به تغییر بوده است و اگر یکی دو سده پیشتر آموزش "اصول" را نانوشتنی و جز از نزداستاد فراگرفتنی نمی‌دانستند در سده‌ی یازدهم هجری، رساله‌ی آموزشی در تعلیم خوشنویسی با هدف بی‌نیازی از درک حضوری استاد نگاشته می‌شده است. در سایر متن‌های مربوط به خوشنویسی در سده‌ی یازدهم هجری شاید تنها در این رساله است که نکته‌ی قابل تأمل و غیرتکراری مهمی درباره‌ی "اصول" آمده است که ارزش دارد اینجا به آن اشاره شود. نویسنده وقتی از روش متفاوت تعلیم حروف اکابر یا متأخران خوشنویس آن زمان سخن می‌گوید بعد از مقایسه اقوال مختلف آنها می‌نویسد:«در اصل خط اختلاف است... برخی کثیر رفته‌اند که حُسن و قُبح خط عقلی است و جمعی... حُسن و قُبح خط سماعی است» (عنایت‌اللّه شوشتری، ۱۵۹). این سخن یادآور اختلاف نظر در "حد حروف" و در "اصول" به معنای قواعد هر خط است که پیشتر به آن پرداخته شد. اما نکتهٔ در خور توجه آن است که در این متن این اختلاف نظر از دو منظر متفاوت تبیین شده است، یکی دلالت عقلی (زیبایی در خط بنا به حکم عقل تعیین می‌شود) و دیگری نقلی (زیبایی خط را عرف و سلیقه خوشنویسان هر دوره مشخص می‌کنند). نگارنده چنین تبیینی را در هیچ یک از متن‌های فارسی گذشته ندیده و به نظر می‌رسد این تبیین در بررسی سیر تاریخی خوشنویسی و فهم خوشنویسان از مفهوم "اصول" اهمیت فوق‌العاده‌ای می‌تواند داشته باشد؛ زیرا از دل آن دو رویکرد اصلی در شکل‌گیری خوشنویسی در طول تاریخ برمی‌آید. یکی رویکردی که به "اصولی" جزمی، ثابت و تغییرناپذیر در خوشنویسی قائل است و دیگری از "اصول"، فهمی منعطف‌تر و برآمده از تصرفات خوشنویسان برجسته و تحولات تاریخی دارد. این دو رویکرد بسیار مهم در جای خویش باید به دقت بررسی شود.

"اصول" در متن‌های دورهٔ قاجار و بعد از آن

در دوره‌ی قاجار تنها در در رساله‌ای به نام احیای خط به قلم زین‌العابدین خُوِی(؟)

مطلبی قابل اشاره دربارهٔ "اصول" آمده است و آن تفکیکی است که نویسنده بین "اصول" و "فروع" در خط قایل شده است. چنان که پیشتر آمد در متن‌های گذشته مطلبی که بر تمایز "اصول" و "فروع" میان اجزا دلالت داشته باشد، دیده نشده است. البته این پیشنهاد ذوقیِ بدون سابقه و بی‌تواترِ زین‌العابدین خَوِی هم چندان به کار تحلیل دقیق مفهوم "اصول" در اذهان خوشنویسان متقدم یا متأخر نمی‌آید، اما با این حال ذکر آن خالی از لطف نیست: «مراد ما از اصول وضع اولیه آن است... و از فروع آنچه نویسندگان در تمادی ازمان از انحای تصرّفات و نقاشی‌ها بر آن اصول افزوده‌اند» (زین‌العابدین خُوِی، ۵۴۶).

از دوره‌ی قاجار تا امروز چیز تازه‌ای بیش از نقل محتویات رساله‌ی آداب‌المشق درباره‌ی مفهوم "اصول" و اجزای آن دیده نمی‌شود. به نظر می‌رسد سیطره‌ی شیوه‌ی میرعماد و انتساب رساله‌ی باباشاه به او در استیلای تام و تمام قواعد دوازده‌گانه در سده‌ی اخیر بی‌تأثیر نبوده باشد. در دوره‌ی معاصر حبیب‌اللّه فضائلی با نظر به رساله‌های گذشته ایرادهای متعددی به دسته‌بندی اجزای باباشاه وارد کرده است. او تصریح می‌کند که صحیح نیست "اصول" یک‌جا مَقسَم و جای دیگر قَسیم باشد و "اصول" شامل نسبت و ترکیب و کرسی نمی‌شود و فقط شامل اجزای قوّت و ضعف و غیره در مفردات است (فضائلی، ۸۴). در حقیقت او به تقسیم بندی اولیه‌ی منسوب به یاقوت بر می‌گردد و مفهوم "اصول" را در عرض اجزای دیگر مثل کرسی و نسبت می‌نشاند. به پیروی از فضائلی عده‌ای قصد نگاه انتقادی به تقسیم‌بندی باباشاه را بعد از او داشته‌اند و پیشنهادهایی هم داده‌اند که متاسفانه نه دقت و تسلط او بر متن‌های کهن را داشته‌اند و نه پیشنهادهای آنها چندان متقن یا راه گشاست و از این رو پرداختن به آنها ضرورتی ندارد.

مطلب دیگری که شاید با موضوع "اصول" در خوشنویسی در دورهٔ معاصر در ارتباط باشد، تقسیم‌بندی‌ای است که یعقوب آژند بر اساس نظریهٔ دو قلم و توجه به قسمتی از متن *گلستان هنر* ارائه کرده است. قاضی احمد قمی نوشته است: «هم‌چنان که در خط، شش قلم اصل است، در این فن [نقاشی] نیزهفت اصل معتبر است: اسلامی، ختایی، فرنگی، فصالی، ابر، واق و گره» (قاضی احمد قمی، ۱۳۲). آژند می‌کوشد متناظر با هفت اصل هنر ایران، برای خوشنویسی هم با اضافه کردن خط نستعلیق به شش قلمِ خطوط اصول، هفت اصل لحاظ کند، او می‌نویسد: «در واقع می‌توان خط نستعلیق را هفتمین قلم یا اصل خطاطی به شمار آورد که با اختراع آن فن خطاطی صاحب هفت اصل عمده

شد و از آن به بعد هر خطاطی که اصول ششگانهٔ خطاطی را فرا می‌گرفت، در تعلیم نستعلیق نیز می‌کوشید» (آژند، ۲۲).

این پیشنهاد تازگی دارد اما با توجه به مطالبی که گذشت آشکار است که در متن‌های گذشته گاهی "اصولِ" خط نستعلیق همان "اصولِ" خط ثلث خوانده شده است، از این رو این که قدما در همهٔ ادوار برای نستعلیق "اصولی" مستقل و مجزا قائل بوده‌اند و یا آن را در کنار سایر خطوط "اصول" نشانده‌اند چندان با شواهد تاریخی هم خوانی ندارد. اما نقش و جایگاه ممتاز و بدون رقیب خط نستعلیق میان خوشنویسان ایرانی در همهٔ سرزمین‌های ایران فرهنگی از سدهٔ هشتم هجری تا امروز، می‌تواند توجیه کنندهٔ این پیشنهاد باشد که از میان همهٔ خطوط ابداعی در جهان اسلام مثل تعلیق، رقعه، اجازه یا شکسته نستعلیق، تنها این خط نستعلیق است که می‌تواند کنار شش قلم خطوط "اصول" بی هیچ تزلزلی بنشیند و البته بدرخشد.

نتیجه

چنان‌که توضیح داده شد با بررسی سیر تحول تاریخی مفهوم "اصول" از سده‌ی هفتم هجری تا امروز می‌توان دریافت که این مفهوم، بنیادی‌ترین مفهوم برسازندهٔ خوشنویسی و محور مشترک تمام صورت‌های متنوع خوشنویسی است که در طول تاریخ متحقق شده‌اند. نسبت مفهوم "اصول" در خوشنویسی با علم هندسه که سده‌ی سوم و چهارم هجری اوج شکوفایی آن در تمدن اسلامی است و شکل گرفتن این مفهوم بر اساس وضع هندسی نقطه و دایره، بسط و تکامل تاریخی زیبایی‌شناسی پیچیدهٔ خوشنویسی را در طول دوره‌های مختلف تاریخی قابل درک می‌سازد.

بنا به متن رساله‌های فارسی موجود از ابتدای سدهٔ هفتم هجری این مفهوم به عنوان مفهوم محوری در خوشنویسی به کار رفته‌است. در اغلب رساله‌های متقدم وضع "اصول" به ابن‌مقله نسبت داده شده است و در توضیح ابتکار او آورده‌اند که ابن‌مقله طراحی حروف را بر اساس علم هندسه و از طریق دایره و نقطه سامان بخشیده است و نسبت آن دو را به شش گونهٔ متفاوت در نظر گرفته است که به خطوط اصول یا اقلام سته مشهور شده‌اند. البته در بعضی از رساله‌ها بخش‌هایی از این ابتکار را به ابن‌بواب نسبت داده‌اند که البته در اصل مسأله تغییری ایجاد نمی‌کند. چنان‌که در متن به تفصیل به آن پرداخته شد این معنای اصلی و عام اصول در خوشنویسی است که از سدهٔ

چهارم تا امروز محور اصلی پدیدارخوشنویسی در سرزمین‌های اسلامی بوده است و در رساله‌های متعدد در دوره‌های تاریخی گوناگون به آن تصریح شده است.

اما بنا به متن بسیاری از رساله‌های فارسی خوشنویسی از سدهٔ هشتم هجری به بعد در به کارگیری واژهٔ "اصول" در خوشنویسی معنای خاص دیگری هم مراد شده است. این همان معنایی است که در اواخر سدهٔ دهم هجری در رسالهٔ *آداب المشق* باباشاه اصفهانی به تصریح به آن پرداخته شده است. در این معنا "اصول" جامع سایر اجزای دیگر خوشنویسی است، تعداد این اجزا در تقسیم‌بندی باباشاه نُه جزو است، و "اصول "به عنوان جزو دهم در کنار صفا و شأن، دوازده جزو تحصیلی خوشنویسی-که بعدها به اشتباه به عنوان "اصول" و قواعد خوشنویسی مشهور شده‌اند- را تشکیل می‌دهند.

در بررسی سیر تاریخی تطور این مفهوم در رساله‌ها و متن‌های مربوط به خوشنویسی مشخص است که از سدهٔ هشتم هجری در تعداد اجزای خوشنویسی و ترتیب آنها اختلاف بوده است. در چند رساله چند بیت به یاقوت مستعصمی منتسب شده است که در هر یک اجزایی متعدد و متفاوت برای خوشنویسی لحاظ شده است. در سدهٔ دهم هجری باباشاه اصفهانی در ترکیبی ذوقی با حذف و اضافهٔ سلیقه‌ای، این اجزای متعدد و مختلف را در دسته‌بندی تازه‌ای عرضه می‌کند که بعد از او به‌ویژه در دورهٔ معاصر بسیار مشهور می‌شود، به طوریکه امروزه در ایران خوشنویسی را مبتنی بر آن تعریف می‌کنند.

بنابراین "اصول" در خوشنویسی از زمان وضع خود و در طول بسط تاریخی‌اش بیش از یک معنا داشته است و تعداد اجزای آن توقیفی یا به حصر عقلی نبوده‌اند و در طول تاریخ، خوشنویسان خوشنویسی را با اجزای مختلف تعریف کرده‌اند. اهمیت این نکته آنگاه بارز می‌شود که به انتقادهای مهمی که در دورهٔ معاصر به وضعیت خوشنویسی سنتی وارد شده‌است، توجه شود؛ انتقادهایی که در آن خوشنویسی به عنوان پدیده‌ای غیرخلاقانه، تکراری و پرت افتاده از تاریخ معرفی می‌شود. معنایی که قدما از مفهوم "اصول" به عنوان محور اصلی خوشنویسی مراد کرده‌اند، هرگز جزمی و ثابت نبوده است، در نتیجه خوشنویسی متناسب با وضعیت اندیشگی هر دوره صورت و جانی تازه می‌یافته و مفهوم "اصول" و اجزای آن نیز امکان تغییر داشته‌اند. در نتیجه هیچ دلیل عقلی‌ای وجود ندارد که امروز خوشنویسی تنها بر اساس یک معنای جزمی از "اصول" و تقسیم‌بندی‌ای با اجزای غیر قابل تغییر تعریف شود.

این دستاورد پژوهشی می‌تواند نقطهٔ آغاز طرح نظریه‌ای فراگیر برای بازتعریف مجدد خوشنویسی و هماهنگ ساختن آن با شرایط تازهٔ مفهوم هنر در جهان معاصر و وضعیت تاریخی و عصری امروز باشد. این نگاه از منظری تاریخی طرح می‌شود و نتایج آن در برابر نظریه‌های رقیبی مثل آرای اصحاب حکمت خالده یا نظرات پاره‌ای از مستشرقان و محققانی که به هنر اسلامی پرداخته‌اند و از خوشنویسی به عنوان هنری قدسی یا فراتاریخی نام می‌برند قرار می‌گیرد. این نگاه تاریخی فرصتی فراهم می‌سازد تا واقعیت‌های تاریخی متعددی که در نگاه فراتاریخی به خوشنویسی همیشه به راحتی نادیده انگاشته شده‌اند، در صورت‌بندی نظری تازه‌ای عرضه شوند.

منابع

آژند، یعقوب، *هفت اصل تزیینی هنر ایران*، تهران: پیکره، چ ۱، ۱۳۹۳.

اخگر، مجید، فانی و باقی، *درآمدی انتقادی بر مطالعهٔ نقاشی ایرانی*، تهران: انتشارات حرفه‌هنرمند، چ ۱، ۱۳۹۱.

باباشاه اصفهانی، آداب‌المشق، پژوهش حمیدرضا قلیچ‌خانی، تهران: پیکره، چ۱، ۱۳۹۱.

خواندمیر، غیاث‌الدین بن همام‌الدین، *مآثرالملوک به ضمیمهٔ خاتمهٔ خلاصة الاخبار و قانون همایونی*، به تصحیح میرهاشم محدث، تهران: مؤسسهٔ خدمات فرهنگی رسا، چ ۱، ۱۳۷۲.

رستمداری، حسین‌عقیلی، *خطّ و مرکب، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*، تحقیق و تألیف نجیب مایل‌هروی، مشهد: آستان قدس رضوی چ ۱، ۱۳۷۲.

راوندی، محمد بن علی، *راحة الصدور و آیة السرور*، به کوشش محمد اقبال، تهران: امیرکبیر، چ ۱، ۱۳۳۳.

زین‌العابدین خُوِی، *احیای خط، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*، تحقیق و تألیف نجیب مایل‌هروی، مشهد: آستان قدس رضوی، چ ۱، ۱۳۷۲.

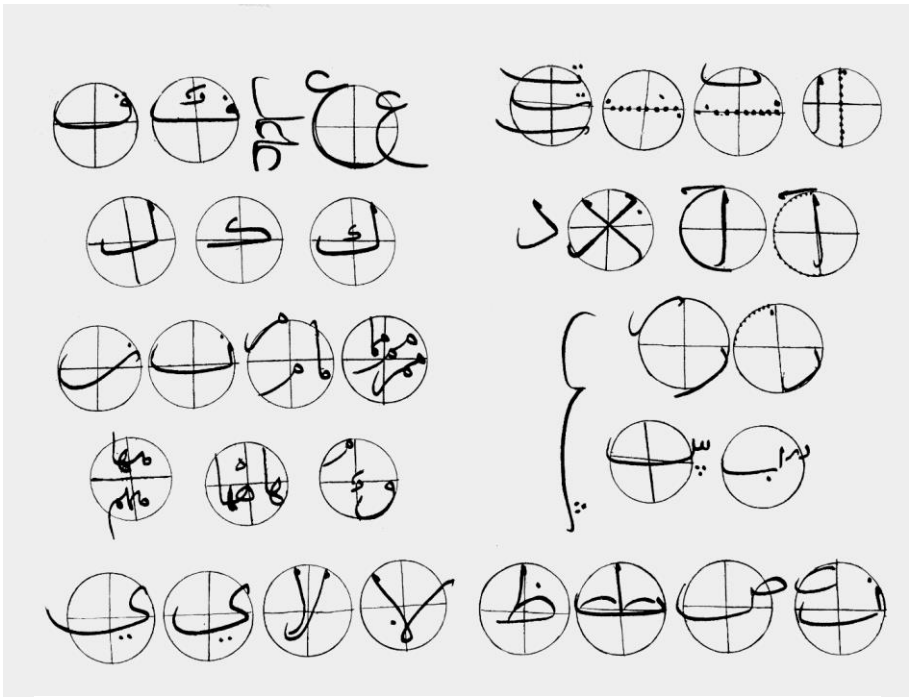
سراج شیرازی، *تحفة المحبین*، به اشراف محمدتقی دانش‌پژوه و به کوشش کرامت رعناحسینی و ایرج افشار، تهران: نشر نقطه و دفتر میراث مکتوب، چ ۱، ۱۳۷۶.

سعد، فاروق، *رسالة فی الخط و بری القلم لأبن الصائغ*، بیروت: شرکت المطبوعات لتوزیع و النشر، ۱۹۹۷.

سلطان‌علی مشهدی، *صراط السطور، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*، تحقیق و تألیف نجیب مایل‌هروی، مشهد: آستان قدس رضوی، چ ۱، ۱۳۷۲.

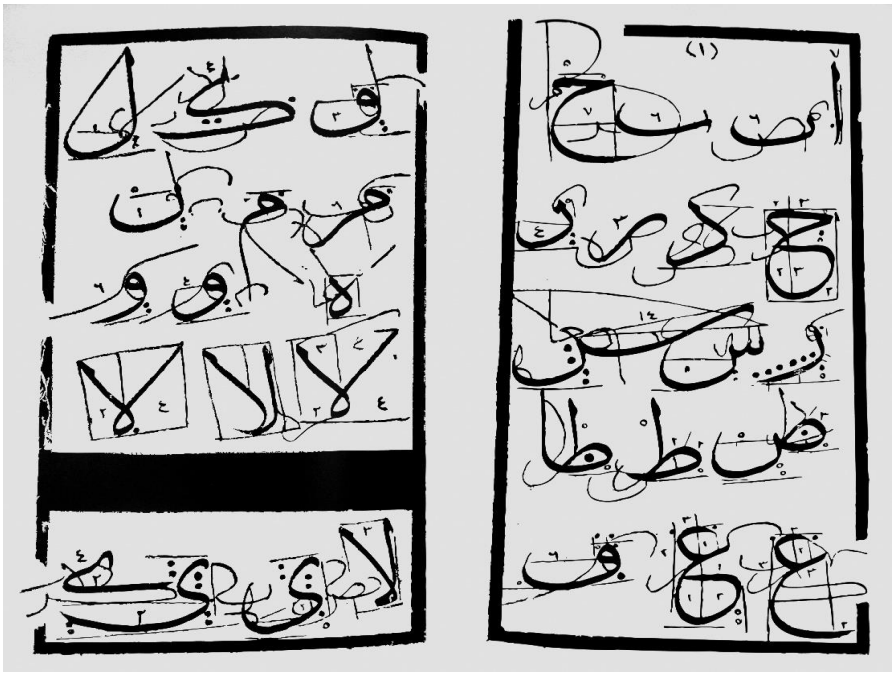
شمس‌الدین آملی، محمد بن محمود، *نفائس العیون فی عرایس العیون*، تصحیح میرزا ابوالحسن شعرانی، تهران: کتابفروشی اسلامیّه، چ۱، ۱۳۷۷ ق.

صیرفی، عبدالله، *آداب خط، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*، تحقیق و تألیف نجیب مایل‌هروی، مشهد: آستان قدس رضوی، چ۱، ۱۳۷۲.
صولی، ابوبکر محمدبن یحیی، *ادب‌الکتّاب*، بتصحیح و تعلیق و حواشیه محمد بهجة الاثری، بیروت: دارالکتب العلمیة، ۱۳۴۱ق.
علیشیرنوایی، میرنظام‌الدین، *تذکرة مجالس النفائس*، برگردان حکیم شاه محمد قزوینی. به سعی و اهتمام علی‌اصغر حکمت، تهران: منوچهری، چ ۱، ۱۳۶۳.
عنایت‌الله شوشتری، *کشف الحروف*، مجموعه مقالات خوشنویسی مکتب شیراز، به تصحیح احسان الله شکراللهی تهران: فرهنگستان هنر، چ ۱، ۱۳۹۰.
فتح‌الله سبزواری، احمد بن محمود، *اصول و قواعد خطوط ستّه، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*، تحقیق و تألیف نجیب مایل‌هروی، مشهد: آستان قدس رضوی، چ ۱، ۱۳۷۲.
فضائلی، حبیب الله، *تعلیم خط*، تهران: سروش، چ۲، ۱۳۶۰.
قاضی احمد قمی، *گلستان هنر*، به کوشش احمد سهیلی خوانساری، تهران: منوچهری، چ۴، ۱۳۸۳.
قنبری، حسین، *امکان و ضرورت هنر اسلامی*، تهران: نگاه معاصر، چ ۱، ۱۳۹۵.
لیمن، اولیور، *درآمدی بر زیبایی شناسی اسلامی*، ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: نشر ماهی، چ ۱، ۱۳۹۳.
مازیار، امیر، «نسبت اندیشه اسلامی و هنر اسلامی (مطالعهٔ موردی: دورهٔ صفویه)»، رسالهٔ دکتری، *دانشگاه هنر تهران*، ۱۳۸۸.
مایل‌هروی، نجیب، *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی، چ ۱، ۱۳۷۲.
مجنون رفیقی هروی، *رسم‌الخط*، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی، تحقیق و تألیف نجیب مایل‌هروی، مشهد: آستان قدس رضوی، چ ۱، ۱۳۷۲.
همو، *سوادالخط*، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی، تحقیق و تألیف نجیب مایل‌هروی، مشهد: آستان قدس رضوی، چ ۱، ۱۳۷۲.
محمود بن محمد، *قوانین الخطوط*، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی، تحقیق و تألیف نجیب مایل‌هروی، مشهد: آستان قدس رضوی چ ۱، ۱۳۷۲.
مصطفی عالی افندی، *مناقب هنروران*، ترجمهٔ توفیق ه.سبحانی، تهران:سروش، چ ۱، ۱۳۶۹.
یاقوت حموی، *معجم الأدبا*، تحقیق احسان عباس، بیروت: دارالغرب الاسلامی، چ۱، ۱۹۹۳.
Moustafa & Sperl, Ahmed & Stefan, The Cosmic Script: Sacred Geometry and the Science of Arabic Penmanship, 2 vol, Inner Traditions, Thames & hodsun, 2014.

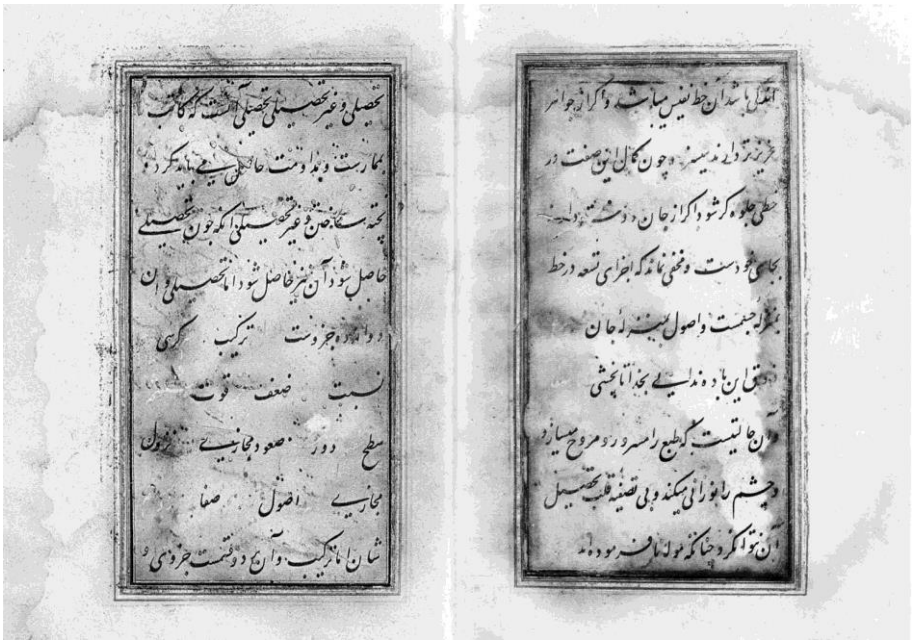


تصویر ۱، شکل و تناسب نویسه‌ها از کتاب *راحة الصدور راوندی*. به روایت *الیاس بن عبدالله حافظ*، ۶۳۵ق، کتابخانه‌ی ملی پاریس؛ (Moustafa & Sperl, 2014, 1:192).

تصویر ۲. وضع اصول خط بر نقطه و دایره و استفاده از انواع خطوط هندسی در طراحی حروف به شیوهٔ ابن‌مقله . از *رسالة فی الخط و القلم* منسوب به *ابن‌مقله*؛ خزانه‌ی عمومی رباط، مغرب، شماره‌ی D 1723 ؛ (سعد، ۱۹۹۷، ۹۲).



تصویر ۳. شرح روایت *ابن‌بوّاب* و نقطه‌گذاری تعلیمی حروف در رساله‌ی *ابن‌صائغ* (د ۸۳۵ق)؛ (سعد، ۱۹۹۷، ۱۶۸-۱۶۹).



تصویر ۴. شرح اصول به معنای خاص و متأخر آن و اجزای تحصیلی و غیرتحصیلی به خط *باباشاه اصفهانی*. *آداب المشق*، انتهای سده‌ی دهم هجری، نسخه‌ی دانشگاه پنجاب لاهور؛ (باباشاه اسفهانی، ۱۳۹۱، ۴۷ و ۵۷).