پژوهشنامه تاریخ تمدن اسلامی

Journal for the History of Islamic Civilization
Vol. 54, No. 2, Autumn & Winter 2021/2022
DOI: 10.22059/jhic.2021.332040.654288

سال پنجاه و چهارم، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۱۴۰۰
صص ۴۹۹-۴۸۱ (مقاله پژوهشی)

بررسی تطبیقی «حُسن وضع» در قطعات نستعلیق میرعماد حسنی‌سیفی‌قزوینی و علی‌رضا عباسی

آمنه گلستان[۱]، حمیدرضا قلیچ‌خانی[۲]، فاطمه قمری[۳]

(دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۷/۱۸، پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۰۹/۱۰)

چکیده

میرعماد حسنی‌سیفی‌قزوینی و علی‌رضا عباسی از خوشنویسان مطرح دوره صفوی بوده‌اند. میرعماد در نستعلیق تبحر داشت و علی‌رضا عباسی در سه قلم نسخ، ثلث و نستعلیق. در پژوهش حاضر به بررسی تفاوت‌های ترکیب‌بندی در قطعات نستعلیق این دو خوشنویس، با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و به روش پیمایشی با رویکرد توصیفی-تطبیقی پرداخته شده و هدف اصلی، شناسایی و مقایسه قاعدهٔ حسن‌وضع، از طریق بررسی قواعد ترکیب و کرسی است. به همین سبب، ۱۰ قطعه از آثار نستعلیق در قالب‌های چلیپا و سطرنویسی، تطبیق داده شده اند. بنابر مهم‌ترین یافته‌های این پژوهش، میرعماد در مقایسه با علی‌رضا عباسی، به قاعدهٔ «حُسن وضع» پای‌بندی بیشتری داشته است. وجوه تمایز در تحریر این قطعات، ناشی از اختلافات جزئی در رعایت کرسی‌بندی‌ها، نحوهٔ اجرای مدّات، حروف و کلمات، زاویهٔ نقطه‌گذاری، شیوهٔ ترکیب‌بندی و پراکندگی مدّات و نیز نحوهٔ رقم‌زنی دو خوشنویس است.

واژگان کلیدی: دوره صفوی، نستعلیق، حسن‌وضع، میرعماد حسنی‌سیفی‌قزوینی، علی‌رضا عباسی

---

۱. کارشناسی‌ارشد رشته صنایع‌دستی، دانشکده هنر، دانشگاه سوره، تهران. amngolestan@gmail.com
۲. دکتری زبان و ادبیات فارسی، سازمان اسناد و کتابخانه ملی ایران، تهران.
hr.ghelichkhani@gmail.com
۳. عضو هیأت علمی گروه مرمت آثار تاریخی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه زابل، زابل.
Ghamari@uoz.ac.ir

مقدمه

میرعماد حسنی‌سیفی‌قزوینی و علی‌رضا عباسی از خوشنویسان برجستهٔ دورهٔ صفوی در زمان سلطنت شاه‌عباس، ابتدا به شیوهٔ میرعلی هروی کتابت می‌کردند. شهرت میرعماد در نستعلیق و شهرت علی‌رضا عباسی در اقلام نسخ، ثلث و نستعلیق، مایهٔ رقابت دو هنرمند در کتابت نستعلیق آن دوران بوده است.

هدف از این پژوهش، شناسایی و مقایسه قاعدهٔ «حسن‌وضع» در قطعات نستعلیق میرعماد و علی‌رضا عباسی از طریق بررسی قواعد ترکیب و کرسی در قالب‌های نوشتاریِ چلیپا و سطرنویسی آن‌هاست. به این سبب، زاویهٔ نقطه‌گذاری و پراکندگی نقاط، کرسی‌بندی‌ها، مَدات، حروف خرد و کلمات، شیوهٔ ترکیب‌بندی در قطعات و نوع رقم‌زنی دو خوشنویس بررسی خواهد شد. پرسش‌های پژوهش اینهاست: تفاوت‌های ترکیب‌بندی در قطعات نستعلیق میرعماد و علی‌رضا عباسی کدام است؟ آیا تأثیری از ثلث‌نویسی علی‌رضا عباسی در ترکیب‌بندی قطعات نستعلیق او دیده می‌شود؟

از آثار نستعلیق دو هنرمند ۱۰ قطعه، در دو قالب چلیپا و سطرنویسی به عنوان نمونه‌های آماری این پژوهش بررسی خواهد شد. برای گردآوری اطلاعات و مستندات تاریخی از منابع کتابخانه‌ای و روش پیمایشی با رویکرد توصیفی- تطبیقی بهره برده شده است.

در خصوص «حسن‌وضع» در قطعات نستعلیق، تاکنون پژوهش منسجمی صورت نگرفته و اغلب فعالیت‌های پژوهشی بر تحول و تطور نستعلیق، اصول و قواعد کلی آن به ویژه در شیوهٔ خوشنویسی میرعماد متمرکز بوده است. روشن است که مقالات، پایان نامه‌ها و پژوهش‌های چشمگیری در زمینهٔ خوشنویسی صورت پذیرفته و در اینجا تنها از پژوهش هایی یاد می کنیم که به لحاظ تاریخی و معرفی منابع در جهت پیشبرد اهدف این مقاله مؤثر واقع شده‌اند. مقالهٔ «مطالعهٔ تطبیقی ساختار و چلیپای خط از میرعمادالحسنی سیفی‌قزوینی و محمداسعد یساری» به قلم مهرنوش شفیعی‌سرارودی و دیگران (۱۳۹۴)، به چگونگی تحریر دو خوشنویس مذکور در عنوان و بررسی ساختار چلیپاهای ایشان پرداخته است. سعید حسینی و دیگران (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان «مقایسه شیوه جعفر تبریزی، میرعماد حسنی و محمدرضا کلهر در قالب کتابت نستعلیق»، به شناخت عناصر تأثیرگذار بر شیوهٔ کتابت جعفر تبریزی، میرعماد و کلهر از طریق بررسی مؤلفه‌هایی چون نحوهٔ قلم‌گذاری و جاگذاری حروف و کشیده‌ها

پرداخته‌اند و به واسطهٔ ترکیب این مؤلفه‌ها، نقش عناصر تأثیرگذار در تکامل خط نستعلیق را در دوره‌های تیموری، صفوی و قاجار بررسی کرده‌اند. امیر فرید (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی ویژگی‌های بصری حروف در نستعلیق»، به بررسی ویژگی‌های شکلی و بصری حروف شامل قوت و ضعف، درجه شروع و پایان، گسترهٔ جای‌گیری و تناسب و نیز سواد و بیاض حروف در نستعلیق پرداخته است. در پایان نامهٔ ارشد رضوان لطفی‌خزایی(۱۳۹۲) با عنوان «جایگاه خط نستعلیق در عصر قاجار»، عوامل مؤثر بر رونق و رکود خط نستعلیق، تحولات، کاربردها و مکاتب رایج در عصر قاجار بررسی شده است.

۱. قاعده «حُسن وضع»

در بیشتر رساله‌های خوشنویسی، از جمله: *صراط السطور* سلطانعلی مشهدی تألیف ۹۲۰ ق، *آداب خط* مجنون رفیقی تألیف ۹۳۰ ق و نیز اغلب منابع موجود، نخستین بار نام میرعلی تبریزی به عنوان واضع خط نستعلیق ذکر شده است و به همین سبب «میرعلی بن حسن تبریزی را مبدع نستعلیق می‌دانند» (مشهدی، ۷۸؛ دوغلات، ۳۱۵). بعد از میرعلی، میزان دریافت شخصیِ دیگر استادان خوشنویسی در به کار بستن اصول و قواعد مربوط به مباحث زیبایی‌شناسی خط، نظیر «حسن تشکیل» و «حُسن وضع»، تفاوت‌هایی در شیوهٔ تحریر قلم نستعلیق پدید آورد. حسن تشکیل همان قالب و اندام حروف و کلمات یا به عبارتی شاکله و ساختار هندسی کلمات است. این قاعده «اندازه و بهره هر حرفی را از خطوط هندسی سطح و دور، بلندی و کوتاهی، باریکی و کلفتی، و راستی در خطوط قائم و افقی و مایل و حرکات قلم در آن‌ها، و ارسال[۱] را باز نموده است که از این بیان، اجزاء قاعده اصول و قاعده نسبت استفاده می‌شود» (فضائلی، ۷۷). «حسن وضع» نحوهٔ قرارگیری حروف و کلمات بر کرسی است و «اساس آن بر پیوندپذیری و اتصال حروف و کلمات و ترکیب و کرسی و کشیده‌ها (مدّات) استوار است» (هراتی، ۲۱۲). از بررسی این قاعده، که به نحوهٔ اتصال حروف، موقعیت حروف جدا از هم، فاصلهٔ بین کلمات، فاصلهٔ بین خطوط و میزان کشیدگی مدها اشاره دارد، قاعدهٔ ترکیب و کرسی به دست می‌آید.

قاعدهٔ ترکیب، حسن مجاورت و قرارگرفتن منظم حروف و کلمات در کنار یکدیگر

---

۱. «حرکت سریع و پرتابی قلم در پایان حروف و کلماتی چون "د، ر، و، مر، سر" می‌باشد که بیشتر در بخش پایانی سطر قرار دارند» (قلیچ‌خانی، فرهنگ واژگان و اصطلاحات خوشنویسی و هنرهای وابسته، ۳۱).

است؛ به طوری که همه با هم، وضع معتدل و چشم نوازی داشته باشند. در باب ترکیب باید گفت که از دید استادان فن، این قاعده بر دو قسم جزئی و کلی تقسیم است. قسم جزئی نیز خود بر دو قسم است: «قسم اول آن است که اجزای حرف مفرد را چنان ترکیب کنند که به اعتدال اصول درآید و قسم دوم آن است که چند حرف مفرد را مرکب ساخته کلمه‌ای سازد» (باباشاه الاصفهانی، ۱۸). در واقع، ترکیب جزئی شامل حسن آمیزش و حرکات منظم و هماهنگ در حرف و کلمه و ترکیب کلی شامل ترکیب چند حرف مفرد یا مرکب و یا مفرد و مرکب است که سطری را بسازند. «ترکیب کلی یا به صورت یک کلمه و ترکیبات دو یا سه حرفی و یا در جمله، مصراع، سطر و چند سطرنویسی است که آن را ترکیب کلی می‌گویند» (مایل هروی، ۱۴۹).

رعایت هریک از اصول و قواعد خوشنویسی، موجب پیوستگی و تکامل در تحریر می‌شود. قاعدهٔ کرسی نیز از این اصل مستثنی نیست و با وجود این که خود، قاعده ای مستقل است، از جهتی مکمل قاعده ترکیب نیز به‌شمار می‌رود، زیرا «رعایت قرینه‌سازی و تقابل و تعادل کمک بسیار به حسن ترکیب و حسن اوضاع خط می‌دهد و اعتبار و ارزش هنری آن را بالا می‌برد» (فضائلی، ۱۰۴). کرسی در واقع در خدمت ترکیب قرار می‌گیرد تا ترکیبی زیباتر حاصل شود و جای قرار گرفتن حروف و کلمات منظم شود.

قطعات نستعلیق میرعماد قزوینی و علی‌رضا عباسی

میرعماد[۱] با وضع قواعد در تکمیل و توسعهٔ خط نستعلیق بسیار کوشید و او خود آن را از خفی تا چهاردانگ با قاعده کتابت می‌کرد. از او آثار متعددی در قالب‌های[۲] مختلف خوشنویسی به ویژه چلیپا[۳] موجود است (تصویر ۱).

---

۱. برای مطالعه بیشتر دربارهٔ میرعماد نکـ : (بیـانی، ۱و۲/ ۱۲۱؛ بلـر، ۴۳۹- ۴۴۰؛ جبـاری کلخـوران، ۸۲ و اصفهانی، ۱۸- ۱۹).

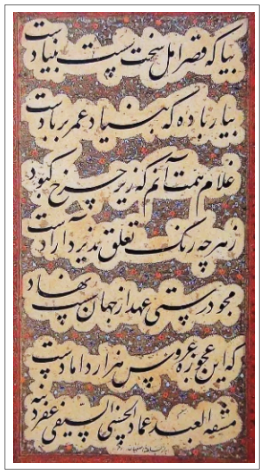
۲. به گونه‌های متداول خـط نویسـی گوینـد کـه عبـارت اسـت از: قطعـه، کتابـت، سـیاه‌مشـق، چلیپـا، کتیبه‌نویسی (قلیچ‌خانی، فرهنگ واژگان و اصطلاحات خوشنویسی و هنرهای وابسته، ۲۶۹).

۳. از مجموع چهار سطر و یا دو قالب دوسطری ایجاد می‌شود و سطرها نیز در آن به شکل مـورب قـرار می‌گیرند. ایجاد قالب چلیپا و به نوعی مورب نویسـی، حاصـل تکامـل سـاختار اولیـهٔ حـروف، نحـوهٔ اتصالات در هنگام کتابت و چگونگی هم‌جواری حروف و کلمات در سطر است و این تحولات در جهت شناخت قابلیت‌های بصری این شیوه از نوشتن، حایز اهمیـت اسـت. «در ایـن مرحلـه هنرجـو ضـمن رعایت اصولی در مورد حسن تشکیل و حسن وضع که درباره نوشتن یک سطر و دو سطرنویسـی فـرا گرفته است باید چهار سطر شعر را که امکان دارد از نظر شاکله و هندسه حروف و کلمات ناموزون←

در خصوص رقم[۱] این هنرمند چنین گفته‌اند: « میرعماد حسنی قزوینی خوشنویس نام‌دار، از سادات حسنی بود و از این رو امضایش اغلب "عمادالحسنی" است» (کریم‌زاده تبریزی، ۲۶-۲۷). این نکته نیز در اغلب قطعات نمونه جامعه آماری قابل مشاهده است (تصویر ۲).

تصویر ۱. چلیپانویسی، *میرعماد*؛(فردی و دیگران، ۱۵و ۳۳)

تصویر ۲. قطعات نستعلیق به رقم میرعماد؛ (فردی و دیگران، ۸۱ و ۵۱)



تصویر ۳. قطعه نستعلیق، *میرعماد*؛ (فردی و دیگران، ۵۳)

← و ناهمگون باشد؛ در مجموعه‌ای به نام چلیپا، تناسب و آهنگ بخشد، بدون آن‌که ترکیب نسبت‌های طلایی رنگ ببازد. ضمن آن‌که در مجموع و در هر چهار سطر نیز نسبت‌های مشترک، چون زنجیره‌های به هم پیوسته اتحاد و پیوستگی خود را حفظ کنند. در چلیپانویسی باید همه اصول زیبایی اعم از تقارن، تناسب، توازن، تعادل و نواخت، بدون تکلف و تصنع در ریتم و آهنگ مناسب چهره نمایند» (امیرخانی، ۱۲۸).

۱. در لغت‌نامه دهخدا رقم زدن به معنای نوشتن، نگاشتن و نقش کردن است. "رقم" احتمالا در نزد کتاب‌شناسان و نسخه نویسان به جای واژه "ترقیمه" (به معنی نوشتن و نگاشتن) استعمال شده است. به همین سبب نیز خوشنویسان خود را "راقم" معرفی کرده و پایین دستِ خط خود را رقم می‌زنند. برای مطالعه بیشتر نک : (افشار، ۴۰).

میرعماد تنها در یکی از قطعات انتخابی پژوهش حاضر، رقم خود را به صورت "عمادالحسنی‌السیفی" کتابت کرده است (تصویر۳).

علی‌رضا عباسی[1] نیز در خطوط ثلث، نسخ و نستعلیق مهارت داشت و در خط اخیر کم نظیر بود. او به دلیل اشتغالات فراوان هنری و اجرایی کمتر به کتابت نسخه‌های طولانی و قالب کتابت[2] رغبت نشان می‌داد، اما آثار بسیاری در قالب‌های کتیبه و چلیپا از او به جا مانده است (تصویر ۴).

تصویر ۴. چلیپانویسی، علی‌رضا عباسی؛ (سلوتی،۸۲؛ فضائلی، ۴۹۸)

تصویر ۵. قطعات نستعلیق به رقم علی‌رضا عباسی؛ (archive.asia.si.edu ؛ هراتی، ۲۰۱؛ قلیچ‌خانی، علی‌رضا عباسی، ۴۷)

---

۱. برای مطالعهٔ بیشتر درباره علی‌رضا عباسی نکـ : سنگلاخ، ۲۴۱؛ مـنجم، ۴۱۲؛ قلـیچ‌خـانی، علـی‌رضـا عباسی، ۹ و ۱۳.

۲. قالب کتابت به‌عنوان یکی از قالب‌های خط نستعلیق، به دلیل ویژگی‌های شکلی، فرمی و نوع اتصالات حروف، قالبی مناسب برای نگارش مطالب بلند در یک صفحه به شمار مـی‌رود. «کتابـت در لغـت بـه معنی گردآوردن و جمع کردن است و از آن جهت، خط و نوشـتن را کتابـت گفتـه‌انـد کـه حـروف و کلمات را در سطری یا صفحه‌ای گرد می‌آورند» (قلیچ‌خانی، فرهنگ واژگان و اصطلاحات خوشنویسی و هنرهای وابسته، ۳۰۸) و به همین علت از قلم‌های ریز در کتابت استفاده می‌شود. «اندازه قلم کتابت از سه چهارم تا یک و نیم میلی‌متر است» (امیرخانی، ۵).

به نوشتهٔ مهدی بیانی «علی‌رضا عباسی تا سال ۱۰۰۱ق آثار خود را علی‌رضا تبریزی رقم می‌زد» (بیانی، ۱ و ۹۴۵/۲)، اما پس از ورود به دربار شاه‌عباس (۱۰۰۱ق)، در رقم‌هایش نسبت "عباسی" را نیز افزود (تصویر ۵).

۲. تطبیق ساختاری حسن‌وضع درقطعات نستعلیق میرعماد و علی‌رضا عباسی

میرعماد و علی‌رضا عباسی، هر دو در دورهٔ صفوی همزمان بودند و تفاوت چندانی در قطعات نستعلیق آنان دیده نمی‌شود. آنچه در کار هر دو هنرمند مطرح است و همین موضوع تطبیق آثار آنان را دشوارتر جلوه می‌دهد، دقت در جزئیات است. با توجه به این‌که هر دو خوشنویس یک روش را پذیرفته و کاملاً محافظه‌کارانه شیوهٔ میرعلی هروی را حفظ و تقویت کرده‌اند، آنچه مطرح است اختلاف نگاه آن‌ها به نستعلیق است. بدین سبب در تطبیق آثار، تنها به بیان وجوه افتراق در خطوط نستعلیق میرعماد و علی‌رضا عباسی بر اساس قاعدهٔ «حسن وضع»، با هشت جدول مجزا پرداخته خواهد شد، تحت این عناوین: زاویهٔ نقطه‌گذاری، پراکندگی نقاط، کرسی، مدّات، حروف خرد و کلمات، شیوهٔ ترکیب‌بندی در قطعات چلیپا و سطرنویسی و نیز نحوهٔ رقم‌زنی دو خوشنویس در قالب‌های مذکور.

۳. ۱. زاویهٔ نقطه‌گذاری

نقطه جزئی از اثر است که علاوه بر خوانایی، موجب زیبایی، تکمیل ترکیب اثر و نیز ایجاد تعادل حرکتی در خوشنویسی می‌شود و اساساً نقش تحرک و جنبش انرژی‌های حرکتی را به‌ویژه در مدات و دوایر بر عهده دارد. به همین سبب، شکل، اندازه و مکان قرارگرفتن نقطه در آثار خوشنویسی، حایز اهمیت ویژه است. معیار اصلی اختلاف شیوه‌های خوشنویسی، به تفاوت در اندازهٔ نقطه‌ها مربوط می‌شود. هم‌چنین هر خوشنویس در نقطه‌گذاری، دارای زاویهٔ منحصر به فرد خویش است و این زاویه در واقع نحوهٔ استقرار قلم، دم قلم و غیره بر روی کاغذ است. «برای سنجش فاصله میان زاویه قلم‌گذاری متناسب هر حرف یا بخشی از آن، با خط کرسی عمودی یا افقی، از اصطلاح زاویه و اندازه سود می‌جویند» (قلیچ‌خانی، فرهنگ واژگان و اصطلاحات خوشنویسی و هنرهای وابسته، ۲۱۳).

میرعماد معمولاً تک نقطه‌ها و دو نقطه‌ها را به‌صورت شش دانگ[1] کامل کتابت کرده،

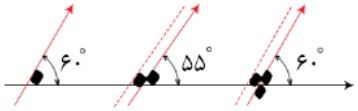
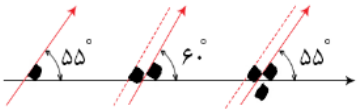
---

۱. «واحد اندازه‌گیری حروف و کلمات در امر خوشنویسی را نقطه گویند و آن عبارت است از اثر←

اما در سه نقطه‌ها برای کاهش وزن به خصوص نقطهٔ سوم، تحریر آن‌ها را به صورت نقطهٔ پنج دانگ در آورده است. علی‌رضا عباسی اغلب تک نقطه‌ها و دو نقطه‌ها را به صورت پنج دانگ و سه نقطه‌ها را به صورت چهار دانگ کتابت کرده است.

زاویهٔ نقطه‌گذاری در تک نقطه‌ها و سه نقطه‌های میرعماد ۶۰ درجه، و در دو نقطه‌ها ۵۵ درجه است و علی‌رضا عباسی تک نقطه‌ها و سه نقطه‌ها را با زاویه ۵۵ درجه و دو نقطه‌ها را با زاویه ۶۰ درجه کتابت کرده است (جدول ۱).

جدول ۱. تطبیق زاویهٔ نقطه‌گذاری در آثار *میرعماد* و *علی‌رضا عباسی*

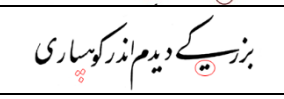
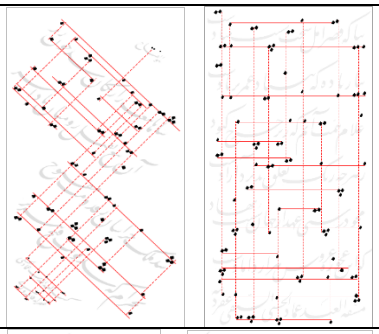
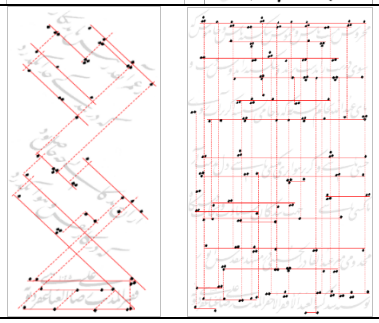
زاویهٔ نقطه‌گذاری		
میرعماد		- اندازه تک نقطه‌ها و دو نقطه‌ها: اغلب به‌صورت شش دانگ کامل - اندازه سه نقطه‌ها: به صورت نقطهٔ پنج دانگ - زاویه تک نقطه‌ها و سه نقطه‌ها: ۶۰ درجه - زاویه در دو نقطه‌ها: ۵۵ درجه
علی‌رضا عباسی		- اندازه تک نقطه‌ها و دو نقطه‌ها: اغلب به‌صورت پنج دانگ - اندازه سه نقطه‌ها: به صورت چهار دانگ - زاویه در تک نقطه‌ها و سه نقطه‌ها: ۵۵ درجه - زاویه در دو نقطه‌ها: ۶۰ درجه

در قطعات میرعماد و علی‌رضا عباسی گاهی زیر حرف "س"، سه نقطهٔ اضافه و زیر حرف "ی کشیده"، دو نقطهٔ اضافه دیده می شود تا چشم بیننده سیاهی و سفیدی یکسان و منظمی را در سطر نظاره کند و به این ترتیب فضای کلی اثر متعادل شود. برای نمونه، در آثار میرعماد می‌توان به دو نقطهٔ اضافه در پایین حرف "ی" در کلمهٔ "باشی"، و سه نقطهٔ اضافهٔ پایین حرف "س" در کلمهٔ " نفس" اشاره کرد، در حالی‌که در قطعات علی‌رضا عباسی، گرچه گاه چنین امکانی وجود داشته، خوشنویس به آن موارد توجهی نشان نداده است (جدول ۲-۱).

میرعماد در رعایت اصل کرسی نقطه‌ها در راستای محور افقی و عمودی بیشتر پای‌بندی نشان می‌داد؛ حتی در ارتباط میان متن اثر با رقم خوشنویس نیز، بـه سبـب

→ زبانه قلم بر روی کاغذ که یک مربع کامل را تشکیل دهد. هر نقطه را به اندازه عرض زبانه قلـم بـه شـش قسمت تقسیم می‌کنند که هر قسمت آن یک دانگ همان نقطه نامیده می‌شود» (امیرخانی، ۱۳).

جدول ۲. تطبیق پراکندگی نقاط در آثار میرعماد و علی‌رضا عباسی

۱- سواد و بیاض		
میرعماد		سه نقطهٔ اضافه زیر حرف "س" کشیده و دندانه‌دار
علی‌رضا عباسی		گاهی نگذاشتن سه نقطه اضافه در زیر حرف "س" کشیده و دندانه‌دار
۲- پراکندگی نقاط		
میرعماد		رعایت کرسی نقطه‌ها در راستای محور افقی و عمودی حتی در ارتباط میان متن اثر با رقم خوشنویس، به دلیل هماهنگی شکل و ترکیب‌بندی آن با قالب چلیپا و قالب مشابه کتابت
علی‌رضا عباسی		گاهی عدم رعایت کرسی نقطه‌ها در راستای محور افقی و عمودی حتی در ارتباط میان متن اثر با رقم خوشنویس، به دلیل شکل و ترکیب‌بندی متفاوت آن در قالب چلیپا

هماهنگی شکل و ترکیب‌بندی امضا با قالب چلیپا و قالب مشابه کتابت[۱]، این نظم بیشتر دیده می‌شود، اما در آثار علی‌رضا عباسی گاه عدم رعایت کرسی نقطه‌ها در راستای محور افقی و عمودی حتی در ارتباط میان متن اثر با رقم خوشنویس، به سبب شکل و ترکیب‌بندی متفاوت آن در قالب چلیپا دیده می‌شود (جدول ۲-۲).

هماهنگی شکل و ترکیب‌بندی امضا با قالب چلیپا و قالب مشابه کتابت[۲]، این نظم بیشتر دیده می‌شود، اما در آثار علی‌رضا عباسی گاه عدم رعایت کرسی نقطه‌ها در راستای محور افقی و عمودی حتی در ارتباط میان متن اثر با رقم خوشنویس، به سبب شکل و

۱. در این پژوهش به قطعات نوشته شده در قالب مستطیل با اندازه‌ای بزرگ‌تر از قلم کتابت اطلاق شده است.

۲. در این پژوهش به قطعات نوشته شده در قالب مستطیل با اندازه‌ای بزرگ‌تر از قلم کتابت اطلاق شده است.

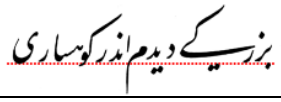
ترکیب‌بندی متفاوت آن در قالب چلیپا دیده می‌شود (جدول ۲-۲).

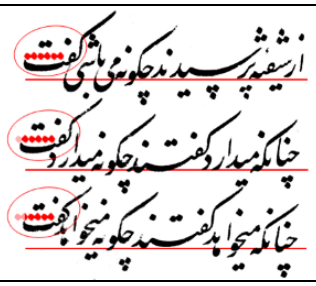
۳. ۲. کرسی

کرسی در آثار هر دو خوشنویس اغلب خطی صاف و مستقیم نیست، بلکه با توجه به کلمهٔ قبل و بعد، در هر سطر مشخص شده است. یکی از نکات قابل ذکر دربارهٔ کیفیت و زیبایی‌شناسی نستعلیق آن است که «برخلاف قلم‌های متنوع کوفی و اقلام سته، کرسی افقی نستعلیق به شکل منحنی است. به‌گونه‌ای که حروف و کلمات در ابتدا و انتهای سطر، بالاتر از دیگر حروف و کلمات قرار می‌گیرند» (ایران‌پور و شیرازی، ۲۱). قواعد شروع سطر که در آن یک یا چند حرفِ ابتدایِ سطر و هم‌چنین کلمات انتهای سطر کمی بالاتر از کرسی اصلی قرار می‌گیرند، در این قطعات به خوبی دیده می شوندو اغلب سطرها حالت نیم‌چنگ دارند: «نیم‌چنگ حالت حرکت حروف در سطر و شکل کلی کرسی است؛ تمایل و چرخش به سمت بالا را گویند» (امیرخانی، ۲۴).

در واقع حرکت‌های تمام قلم (سواد)، ریتم کرسی را تعیین کرده و این ریتم از اول تا انتهای سطر و حتی در تمام سطرهای یک قطعه قابل مشاهده است. میرعماد در آثار خود ،کرسی سطر و کلمات را به‌گونه‌ای در نظر گرفته که حرکت‌های تمام قلم، پشت سر هم دیده شوند. او به‌ریتمِ حرکت‌هایِ تمامِ قلم توجه خاصی داشته است؛ در حالی‌که در شماری از آثار علی‌رضا عباسی این ریتم در تمام سطرها دیده نمی‌شود و گاهی حروف و کلمات، بر روی خط صاف و مستقیم قرار گرفته‌اند (جدول ۳-۱).

جدول ۳. تطبیق کرسی در آثار *میرعماد* و *علی رضا عباسی*

۱- خط کرسی	
میرعماد	علی‌رضا عباسی
	
در نظر گرفتن کرسی با توجه بـه کلمـات قبـل و بعد در هر سطر (کرسی به شکل نیم‌چنگ)	در نظر گرفتن کرسی بدون توجه به کلمات قبل و بعد در هر سطر (کرسی به شکل خط صاف و مستقیم)

۲- کرسی اصلی	
	
- رعایت کرسی اصلی در تمام سطرهای یک قطعه - فاصله یکسان بین سطرها - اجرای دقیق حروف و کلمات مشابه آخر سطر	- عدم رعایت کرسی اصلی در تمام سطرهای یک قطعه - گاهی عدم فاصله یکسان بین سطرها - عدم اجرای دقیق حروف و کلمات مشابه آخر سطر

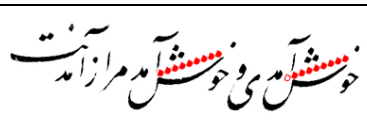
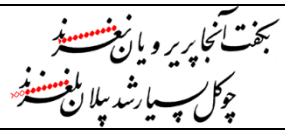
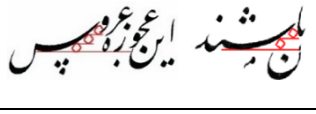
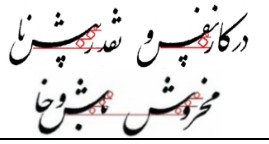
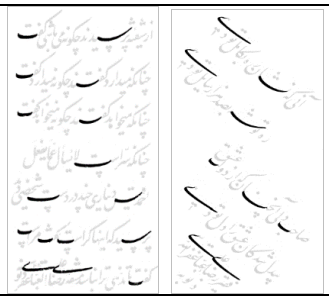
برای هرسطر می‌توان کرسی‌های متفاوتی در نظر گرفت، اما کرسی اصلی همواره اهمیت خاص داشته است، زیرا بی‌اعتنائی به این قاعده، موجب می‌شود که فاصلهٔ سطر بالا و پایین، هم اندازه نباشند. میرعماد توجه به این نکته را در اولویت قرار داده بود و بدین ترتیب امکان ایجاد فاصلهٔ یکسان بین سطرها و نیز اجرای دقیق حروف و کلمات مشابه را فراهم کرده است؛ به‌گونه‌ای که در سطر سوم از قطعهٔ انتخابی علی‌رضا عباسی، به کرسی اصلی توجه نشده و این موضوع، فاصلهٔ بین سطر دوم و سوم را کمتر و هم‌چنین، موجب صعود بیش از حد سطر سوم به سمت بالا شده است. عدم رعایت این نکته در نهایت موجب اجرای متفاوت کلمات مشابه نیز گردیده است (جدول ۳-۲).

۳. ۳. مَدات

مد[1] در اجرای اثر خوشنویسی موجب خلوت و جلوت، تعادل و به عبارتی زیبایی و تنوع بیشتر می‌گردد. در قطعات میرعماد میزان کشیدگیِ مدات اغلب با هم برابر و یکسان است و در جایی‌که کشیده‌ها کوتاه‌تر از حد معمول اجراء شده‌اند، تأثیر منفی در کل اثر دیده نمی‌شود. در برخی از آثار علی‌رضا عباسی نیز میزان کشیدگیِ مدات، با هم یکسان و برابر است، اما در جایی‌که کلمه کشیده کوتاه‌تر از حد معمول اجراء شده، تأثیر منفی آن درکل اثر قابل ملاحظه است (جدول ۴-۱).

۱. مد یا کشیده، بخشی از حروف مفرد یا مرکب است که هنگام نگارش با تمام قلم و به اندازه مجاز می‌کشند.

جدول ۴. تطبیق نحوه اجرای مدات در آثار *میرعماد* و *علی رضا عباسی*

۱- اجرای مدّات	
میرعماد	علی‌رضا عباسی
	
با میزان کشیدگی متفاوت و عدم تأثیر منفی در کل اثر	با میزان کشیدگی متفاوت و تأثیر منفی در کل اثر
۲- اجرای حروف "س و ش" کشیده	
	
با شیب دو و سه نقطه	با شیب یک و نیم، دو و نیم و سه نقطه
۳- ریتم در مدّات	
	
اجرا با ریتم دقیق‌تر و بیشتر	اجرا با ریتم کمتر

کلمات کشیده‌ای که دارای شیب دو نقطه هستند، از جمله دو حرف"س و ش"، در قطعات میرعماد با شیب دو و سه نقطه کتابت شده‌اند. درحالی‌که در قطعات علی‌رضا عباسی گاهی این دو حرف با شیب متفاوت یک و نیم، دو و نیم و سه‌نقطه دیده می‌شوند (جدول ۴-۲).

مدات در خوشنویسی، اصلی‌ترین جزء سطر است و در ایجاد توازن در سرتاسر اثر تأثیر تمام دارند. میرعماد در سطرهای قالب مشابه کتابت، یک و نیم و دو کشیده و در چلیپای انتخابی نیز، دو مد در سطرها به‌کار برده است، اما علی‌رضا عباسی در سطرهای قالب مشابه کتابت خود، یک، یک و نیم، دو و دو و نیم کشیده و در چلیپای انتخابی نیز براساس متن چلیپا یک و دو مد تحریر کرده است. میرعماد در امضای قالب مشابه کتابت خود دو مد و در امضای قطعه چلیپانویسی شده سه مد به‌کار برده، در حالی‌که علی‌رضا عباسی در هر دو نوع اثر، از دو مد بهره گرفته است. در مجموع میرعماد مدات

را با ریتم[۱] دقیق‌تری اجرا کرده است (جدول ۴-۳).

۳. ۴. حروف خرد و کلمات

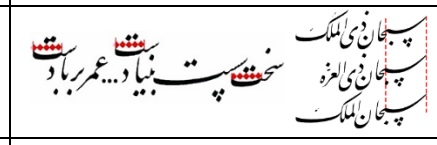
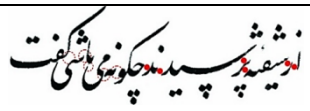
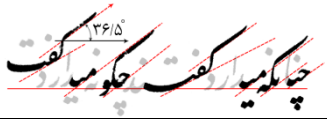
پایه و اساس خط هر خوشنویس را شیوهٔ تحریر مفردات تشکیل می‌دهد و توجه به این نکته، در شناخت شیوه‌های خوشنویسی نیز حایز اهمیت است. قدما بر تسلط بر کتابت احسن حروف مفرد، تأکید داشته‌اند و در اکثر رسالات خوشنویسی نیز به اهمیت آن پرداخته شده است: «بدان که قواعد و معرفت خط موقوف به شناختن مفردات است که او اصل است و این قوائد و خطوط و اصولش را نهایت نیست» (مایل هروی، ۳۸۸). در قطعات میرعماد اغلب حروف و کلمات مشابه و هم‌جنس نظیر حرف "ت"، شبیه به هم و با اندازه چهار و نیم نقطه کتابت شده‌اند؛ حال آن‌که در شماری از قطعات علی‌رضا عباسی، اجرای حروف و کلمات مشابه و هم‌جنس با اندازه‌های متفاوت است. به عنوان نمونه در تصویر ۹ حرف "ش"، با اندازه‌های متفاوت پنج و نیم، هشت و هشت و نیم نقطه به تحریر درآمده – است (جدول ۵-۱).

نظم و فاصله بین حروف یک کلمه و کلمات یک سطر، اغلب به اندازه پهنای همان قلمی است که کاتب با آن کتابت کرده است و بی‌توجهی به این نکته در آثار علی‌رضا عباسی بیشتر دیده می‌شود (جدول ۵-۲).

میرعماد کلمات موجود در هر سطر را با شیب ۳۰ درجه، در راستای سرکج‌ها کتابت کرده است و علی‌رضا عباسی اغلب کلمات موجود در سطر را با شیب ۳۶/۵ درجه، در راستای سرکج‌ها (جدول ۵-۳).

۱. تکرار یک یا چند عنصر بصری در ترکیب‌بندی است.

جدول ۵. تطبیق حروف خرد و کلمات در آثار *میرعماد* و *علی‌رضا عباسی*

۱- اندازهٔ حروف و کلمات مشابه	
میرعماد	علی‌رضا عباسی
	
اجرای آن‌ها با اندازه‌های یکسان	اجرای آن‌ها با اندازه‌های متفاوت
۲- فواصل حروف و کلمات	
	
اغلب با فاصله‌های یکسان و منظم در مجاورت یکدیگر	گاهی فاصله‌های نابرابر و نامنظم در مجاورت یکدیگر
۳- شیب کلمات و سرکج‌ها	
	
اجرای کلمات در راستای سرکج‌ها با شیب ۳۰ درجه	اجرای اغلب کلمات در راستای سرکج‌ها با شیب ۳۶/۵ درجه

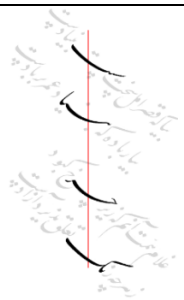
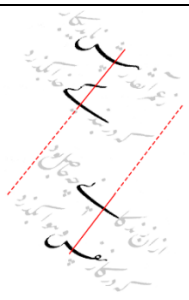
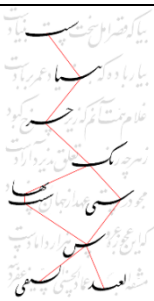
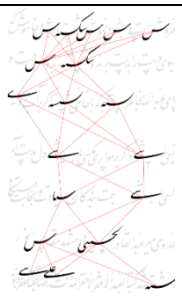
۳. ۵. شیوهٔ ترکیب‌بندی در قطعات نستعلیق

در رسالهٔ *آداب‌المشق* به محل استقرار مدات در قالب‌های خوشنویسی این‌گونه اشاره شده است: «اولی آن است که مد در اول و آخر مصرع نباشد و اگر در آخر مصرع بر بالای حرفی واقع شود بد نیست و مصرعی چون در زیر مصرعی نویسند باید که مدات آن برابر یکدیگر نباشند مگر آن‌که چلیپا نویسند که آنجا برابر هم نوشتن محسن است» (باباشاه الاصفهانی، ۱۹). میرعماد برای ایجاد زیبایی بیشتر در چلیپاهایی که از یک مد در هر سطر آن‌ها به کار رفته، غالباً مدات موجود در چهار مصرع را برابر هم و در یک راستا نوشته است؛ حال آن‌که علی‌رضا عباسی در چنین قطعاتی، کشیده‌ها را به صورت دو تایی در یک راستا و در برابر هم تحریر کرده است (جدول ۶-۱).

میرعماد در قطعات مشابه فالب کتابت، مدات را در کل اثر به صورت متناسب پراکنده کرده و تا حد امکان از قراردادن آن‌ها در یک راستا و زیرِ هم پرهیز داشته است، اما با توجه به سطرهایی که از علی‌رضا عباسی در دست داریم، در مدّات پراکندگی نامتناسب و حتی

قرارگرفتن آن‌ها در یک راستا و در برابر هم دیده می شود (جدول ۶-۲).

جدول ۶. تطبیق شیوهٔ ترکیب‌بندی در چلیپا و قطعات مشابه فالب کتابتِ *میرعماد* و *علی‌رضا عباسی*

پراکندگی مدات			
۱- در قطعات چلیپانویسی با یک مد		۲- در قطعات مشابه فالب کتابت	
میرعماد	علی‌رضاعباسی	میرعماد	علی‌رضاعباسی
			
به صورت خط مستقیم در یک راستا و در برابر هم	به صورت دو تایی در یک راستا و در برابر هم	به صورت متناسب و اجتناب از قرار گرفتن آن‌ها در راستای یکدیگر	به صورت نامتناسب و گاهی قرار گرفتن آن‌ها در راستای یکدیگر

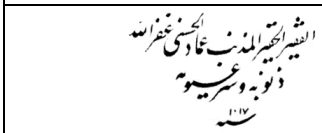
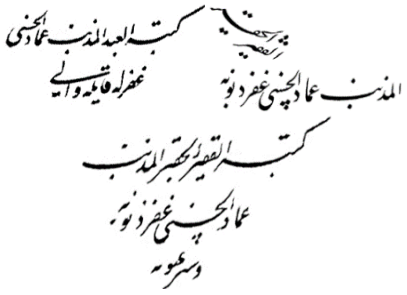
۳. ۶. رقم در قطعات نستعلیق

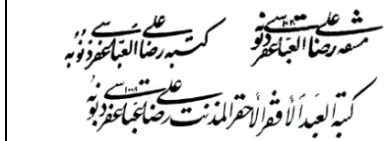
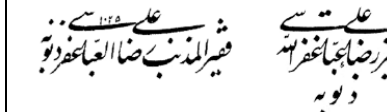
علی‌رضا عباسی نیز هم‌چون میرعماد با تبحر و تسلط کافی و در نهایت زیبایی، خط نستعلیق را کتابت کرده و تنها اثری که از قلم‌ثلث در آثارش به چشم می‌خورد، استفاده از شیوهٔ ترکیبی این قلم در رقم و امضای اوست که به شیوهٔ کتیبه‌نویسی در قلم ثلث تحریر شده است. علی‌رضا عباسی در قطعات کتابت دفتری و مشابه فالب کتابت، نام خود را به صورت تک‌سطر و در قطعات چلیپانویسی شده به صورت تک‌سطری و مثلث دو سطری به شکل مُهر یا لوگوتایپ‌های[۱] امروزی در کتیبه‌نویسی به قلم‌ثلث کتابت کرده است، در حالی که میرعماد در قطعات مشابه فالب کتابت، نام خود را به صورت تک‌سطری، در قطعات مورب[۲] به شکل مثلث سه سطری و در قطعات چلیپانویسی شده

۱. هنر نمایش و تبدیل حروف به تصویر (هر نوع نوشتار همراه با یک تصویر) را گویند.

۲. در این پژوهش به قطعاتی با طول سطرهای متفاوت و به شکل مورب اطلاق شده است.

نیز، نام خود را به شکل مثلث دو سطری و سه سطری به شیوهٔ قطعه‌نویسی در نستعلیق نوشته است. « علی‌رضا عباسی از نوادر خوشنویسانی است که رقم خویش را به شکل مُهر یا لوگوتایپ‌های امروزی اجرا کرده، به این قرار که پس از کلمات: کتبه، مشقه، المذنب و... کلمات: "علی"، "سی" را با یای کشیده معکوس در بالای "رضا" و "عبا" نوشته است؛ حتی عبارات: "المذنب"، "غفر ذنوبه" و جز این‌ها در بیشتر آثارش با عباراتی شبیه به هم دیده می‌شود و از این‌رو گوناگونی بسیار نداشته و از یک‌دستی ویژه‌ای برخوردارند» (قلیچ‌خانی، علی‌رضا عباسی، ۱۲). هم‌چنین علی‌رضا عباسی در قطعات نمونهٔ جامعهٔ آماری عباراتی همچون: کتبه فقیر، مشقه، فقیر المذنب، کتبه العبد الافقر الاحقر المذنب و میرعماد این عبارات را به کار برده است: العبد الفقیر المذنب، کتبه الفقیر الحقیر المذنب، الفقیر الحقیر المذنب (جدول ۷).

میرعماد		
نوع قالب	نحوه اجرا	متن رقم
مشابه کتابت	تک‌سطری به شیوهٔ قطعه‌نویسی در نستعلیق	
مورب	مثلث سه سطری به شیوهٔ قطعه‌نویسی در نستعلیق	
چلیپانویسی	مثلث دوسطری و سه سطری به شیوهٔ قطعه‌نویسی در نستعلیق	

علی‌رضا عباسی		
کتابت دفتری و مشابه کتابت	تک‌سطری به شکل مُهر یا لوگوتایپ‌های امروزی در کتیبه‌نویسی به قلم‌ثلث	
چلیپانویسی	تک‌سطری و مثلث دوسطری به شکل مُهر و لوگوتایپ‌های امروزی در کتیبه‌نویسی به قلم ثلث	

جدول۷ . رقم در آثار نستعلیق *میرعماد* و *علی‌رضا عباسی*

نتیجه

از بررسی و مقایسهٔ قطعات نستعلیق در دو قالب چلیپا و سطرنویسی با تمرکز بر قاعدهٔ «حسن وضع»، این نتیجه حاصل شد که با وجود اشتراکات فراوان میان آثار هر دو خوشنویس، میرعماد در قیاس با علی‌رضا عباسی به اصول و قواعد ترکیب و کرسی پای‌بندی بیشتری داشته و آثارش به لحاظ نظم ترکیبی در موقعیت بالاتری قرار دارند.

میرعماد معمولاً تک نقطه‌ها و دو نقطه‌ها را به‌صورت شش دانگ کامل و سه نقطه‌ها را به صورت پنج دانگ تحریر کرده، اما در کتابت علی‌رضا عباسی، اغلب تک نقطه‌ها و دو نقطه‌ها به صورت پنج دانگ و سه نقطه‌ها به صورت چهار دانگ است. زاویهٔ نقطه-گذاری در تک نقطه‌ها و سه نقطه‌های میرعماد ۶۰ درجه و در دو نقطه‌ها ۵۵ درجه است. علی‌رضا عباسی تک نقطه‌ها و سه نقطه‌ها را با زاویهٔ ۵۵ درجه و دو نقطه‌ها را با زاویهٔ ۶۰ درجه کتابت کرده است. از وجوه افتراق در شیوهٔ ترکیب‌بندی و کرسیِ آثار میرعماد می‌توان به این موارد اشاره کرد: رعایت سواد و بیاض در نقطه‌گذاری، سه نقطهٔ اضافه زیر حرف "س" کشیده و دندانه‌دار، رعایت کرسی نقطه‌ها در راستای محور افقی و عمودی حتی در ارتباط میان متن اثر با رقم خوشنویس به سبب هماهنگی شکل و ترکیب‌بندی آن با قالب چلیپا، رعایت کرسی اصلی در تمام سطرهای یک قطعه و اغلب به شکل نیم‌چنگ، اجرای مدّات با ریتم دقیق‌تر و بیشتر و نیز با میزان کشیدگی متفاوت بدون عدم تأثیر منفی در کل اثر، اجرای حروف "س و ش" کشیده با شیب دو و سه نقطه، اجرای دقیق و یکسان حروف و کلمات مشابه با اندازه‌های یکسان، رعایت فواصل یکسان بین سطرها و نیز

حروف و کلمات، اجرای کلمات در راستای سرکج‌ها با شیب ۳۰ درجه، پراکندگی مدات در قطعات چلیپانویسی با یک مد غالباً به صورت خط عمودی و مستقیم در یک راستا و در برابر هم و نیز پراکندگی مدات در قطعات مشابه فالب کتابت به صورت متناسب و عدم قرارگیری آن‌ها در راستای یکدیگر. تفاوت‌های «حسن وضع» در آثار علی‌رضا عباسی شامل این موارد است: ترک گهگاه کتابت سه نقطهٔ اضافه در زیر حرف "س" کشیده و دندانه‌دار، عدم رعایت کرسی نقطه‌ها در راستای محور افقی و عمودی حتی در ارتباط میان متن اثر با رقم خوشنویس به سبب شکل و ترکیب‌بندی متفاوت آن در قالب چلیپا، عدم رعایت کرسی اصلی در تمام سطرهای یک قطعه و گاهی به شکل خط صاف و مستقیم، اجرای مدّات با ریتم کمتر و نیز با میزان کشیدگی متفاوت و تأثیر منفی در کل اثر، اجرای حروف "س و ش" کشیده با شیب یک و نیم، دو و نیم و سه نقطه، عدم اجرای دقیق حروف و کلمات مشابه با اندازه‌های یکسان، گاهی عدم رعایت فواصل یکسان بین سطرها و نیز حروف و کلمات، اجرای اغلب کلمات در راستای سرکج‌ها با شیب ۳۶/۵ درجه، پراکندگی مدّات در قطعات چلیپانویسی با یک مد غالباً به صورت دوتایی در یک راستا و در برابر هم و نیز پراکندگی مدات در قطعات مشابه فالب کتابت به صورت نامتناسب و گاهی قرارگرفتن آنها در راستای یکدیگر.

میرعماد در قطعات مشابه فالب کتابت و مورب را به شکل تک‌سطری و قطعات چلیپانویسی را به شکل مثلث دوسطری و سه سطری به شیوهٔ قطعه‌نویسی رقم زده ، در حالی‌که علی‌رضا عباسی قطعات کتابت دفتری و مشابه فالب کتابت را به صورت تک‌سطری و آثار چلیپانویسی را به صورت تک‌سطری و مثلث دوسطری، به شکل مُهر یا لوگوتایپ‌های امروزی در کتیبه‌نویسی به قلم‌ثلث کتابت کرده است.

باید یادآوری کرد که مقایسهٔ «حسن وضع» در آثار مرکب صمغی میرعماد با آثار چاپ سنگی محمّدرضاکلهر نیز می‌تواند زمینهٔ پژوهش‌هایی را در آینده فراهم کند.

منابع

اصفهانی، میرزاحبیب، *تذکره خط و خطاطان*، ترجمه رحیم چاوش اکبری، چ۱، تهران: مستوفی، ۱۳۶۹.

افشار، ایرج، «نسخه‌شناسی: مقام انجامه در نسخه»، نامه بهارستان، (۵)، ۳۹-۱۰۰، ۱۳۸۱.

امیرخانی، غلام‌حسین، *آداب‌الخط امیرخانی*، چ ۶، تهران: انجمن خوشنویسان ایران، ۱۳۷۹.

ایران‌پور، امین و شیرازی، علی‌اصغر، «ارتباط دست برتری با مبانی حرکتی در خط نستعلیق»، نگره، ۸ (۲۸)، ۱۴- ۲۵، ۱۳۹۲.

باباشاه الاصفهانی، *رساله آداب‌المشق*، پژوهش حمیدرضا قلیچ‌خانی، چ۱، تهران: پیکره، ۱۳۹۱.
بلر، شیلا، *خوشنویسی اسلامی*، ترجمه ولی‌الله کاووسی، چ۱، تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۹۶.
بیانی، مهدی، *احوال و آثار خوشنویسان* (جلد اول و دوم)، چ۲، تهران: علمی، ۱۳۶۳.
جباری‌کلخوران، صداقت، «تکوین و تطورخط نستعلیق در سده هشتم و نهم هجری قمری»، هنرهای زیبا، (۳۳)، ۷۷-۸۴، ۱۳۸۷.
حسینی، سیدسعید و نادعلیان، احمد، «مقایسه شیوه جعفر تبریزی، میرعماد حسنی و محمدرضا کلهر در قالب کتابت نستعلیق»، نگره، ۱۲ (۴۳)، ۸۹– ۱۰۱، ۱۳۹۶.
دوغلات، میرزا محمدحیدر، *تاریخ رشیدی*، به کوشش عباس‌قلی غفاری فرد، چ۱، تهران: میراث مکتوب، ۱۳۸۳.
سلوتی، رحیم، *میراث جاوید: پژوهشنامه خط نستعلیق*. چ۱، تهران: گنجینه فرهنگ، ۱۳۸۲.
سنگلاخ قوچانی، محمدعلی، *تذکره‌الخطاطین*، به کوشش غلام ابی‌عبدالله الحسین منشی، تبریز، ۱۲۹۱.
شفیعی سرارودی، مهرنوش و کرمی، نورالدین، «مطالعه تطبیقی ساختار و چلیپای خط از میرعمادالحسنی سیفی قزوینی و محمداسعد الیساری»، پژوهش هنر، ۵(۹)، ۲۷– ۳۵، ۱۳۹۴.
فردی، محمدحسن و فردی، محمدحسین، *قطعات منتخب استاد بزرگ خط نستعلیق میرعماد حسنی‌سیفی‌قزوینی*، چ۱، تهران: یزدانی، ۱۳۸۲.
فرید، امیر، «بررسی ویژگی‌های بصری حروف در نستعلیق»، پژوهش هنر، ۵ (۱۰)، ۱۰۱– ۱۱۳، ۱۳۹۴.
فضائلی، حبیب‌الله، *اطلس خط تحقیق در خطوط اسلامی*، چ۱، اصفهان: مشعل، ۱۳۶۲.
قلیچ‌خانی، حمیدرضا، *علی‌رضا عباسی*، چ۱، تهران: پیکره، ۱۳۹۵.
قلیچ‌خانی، حمیدرضا، فرهنگ واژگان و اصطلاحات خوشنویسی و هنرهای وابسته، چ۳، تهران: روزنه، ۱۳۹۰.
کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی، *احوال و آثار میرعماد الحسنی السیفی القزوینی*، چ۱، لندن: بین، ۱۳۸۰.
لطفی خزائی، رضوان، «جایگاه خط نستعلیق در عصر قاجار»، پایان نامه کارشناسی ارشد، علوم انسانی، دانشکده الهیات دانشگاه الزهرا، ۱۳۹۲.
مایل هروی، نجیب، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی، چ۱، مشهد: آستان قدس رضوی، ۱۳۷۲.
مشهدی، سلطان‌علی، *صراط‌السطور در کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*، به‌کوشش نجیب مایل هروی، چ۱، مشهد: آستان قدس رضوی، ۱۳۷۲.
منجم، ملاجلال‌الدین، *تاریخ عباسی یا روزنامه ملاجلال منجم*، به‌کوشش سیف‌الله وحیدنیا، چ۱، تهران: وحید، ۱۳۶۶.
هراتی، محمدمهدی، هنرپژوهی در برگزیده قرآن کریم به خط و کتابت علی‌رضا عباسی، چ۱، تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۷.
http://archive.asia.si.edu/explore/nastaliq (access date: 2020/05/20).