فصلنامه علمی ـ پژوهشی تاریخ اسلام و ایران دانشگاه الزهرا
سال بیست‌ودوم، دوره جدید، شماره ۱۵، پیاپی ۱۰۳، پاییز ۱۳۹۱

سیر تحول خطوط قرآنی در جهان اسلام

مهدی صحراگرد[۱]
علی‌اصغر شیرازی[۲]

تاریخ دریافت: ۹۰/۱۲/۲۵
تاریخ تصویب: ۹۱/۱۱/۱۵

چکیده

اهمیت خوشنویسی و رواج گسترده و سریع آن در جهان اسلام (ایران و بلاد اسلامی) با اصلی‌ترین کاربرد آن، یعنی کتابت قرآن، ارتباط داشت. اهمیت قرآن در اعتقادات اسلامی و تلاش مسلمانان در تحسین خط قرآن که عملی مقدس به‌شمار می‌آمد، سبب شد خوشنویسی در همه جای جهان اسلام به‌سرعت گسترش یابد. ازاین‌رو، در هر منطقه خوشنویسانی بودند که به کتابت کلام حق می‌پرداختند. در این میان، تأثیرات منطقه‌ای و علایق هنرمندان و حمایت پادشاهان هر منطقه در پیدایش شیوه‌های خاص مؤثر بود و همین امر به غنای خوشنویسی می‌افزود. بنابراین، بررسی وضعیت خوشنویسی در حیطهٔ کتابت قرآن در جهان اسلام، می‌تواند آگاهی‌ای عمومی از رونق و رکود خطوط قرآنی در مناطق اسلامی به‌دست دهد. در این مقاله، نگارنده می‌کوشد به‌روش تاریخی و با هدف

---

۱. دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی دانشگاه شاهد؛ sahragard_mn@yahoo.com
۲. استادیار دانشکدهٔ هنر دانشگاه شاهد؛ a_shirazi41@yahoo.com

آشنایی با حدودو ثغور و اوج‌وفرودهای خطوط در جهان اسلام، نمایی کلی از وضعیت خطوط قرآنی در این مناطق ارائه کند.

واژه‌های کلیدی: *قرآن، جهان اسلام، کتابت، هنر اسلامی، خطوط شش‌گانه، خط کوفی، تاریخ خوشنویسی، ایران اسلامی.*

مقدمه

شکل‌گیری و رواج خوشنویسی در عالم اسلام (ایران و سایر بلاد اسلامی)، برمبنای اندیشه‌ای صورت گرفت که می‌خواست کلام خداوند به زیباترین شکل ممکن کتابت شود. این اندیشه به‌همراه ضرورت استفاده از *قرآن* به‌منزلهٔ رکن اصلی عقاید اسلامی، در اقصی نقاط مناطق اسلامی به گسترش سریع خوشنویسی و پیدایش سبک‌های مختلف کتابت قرآن منجر شد. هرکدام از این سبک‌ها در گذر زمان تحول و تکامل مخصوصی داشتند و همین امر به تنوع و غنای خوشنویسی اسلامی افزود. تاکنون درزمینهٔ خوشنویسی تحقیقاتی انجام شده که هریک به وجهی از ویژگی‌های خوشنویسی، خط‌شناسی و احوال و آثار هنرمندان این عرصه از زوایای مختلف پرداخته است.[۱] با این حال، به‌سبب گسترش مناطق جغرافیایی عالم اسلام و نیز فراوانی مطالب مختلف، در این تحقیقات به‌طور منسجم به تفاوت سبک‌ها و خطوط رایج در هر منطقهٔ جهان

۱. برخی از معروف‌ترین این تحقیقات عبارت‌اند از: فضایلی، ۱۳۶۲؛ بیانی، ۱۳۶۳؛ شیمل، ۱۳۸۳؛ صفدی، ۱۳۸۳و حمیدرضا قلیچ‌خانی، *فرهنگ واژگان خوشنویسی و هنرهای وابسته*، (تهران: روزنه، ۱۳۸۸). از عنوان این منابع می‌توان رویکرد هریک را به‌طور خاص دریافت. مثلاً بیانی، ۱۳۶۳ (*احوال و آثار خوشنویسان*) تذکره‌ای است از خوشنویسان ایرانی و *فرهنگ واژگان خوشنویسی و هنرهای وابسته* بیشتر به واژه‌شناسی معطوف است. در این میان، *اطلس خط* بسیار کامل‌تر از دیگر منابع ایرانی است؛ اما تفاوتی که با هدف این مقاله دارد در این است که اولاً قرآن‌نگاری در برخی از مناطق جهان اسلام همچون هند به‌طور مشخص مورد بررسی قرار نگرفته است و ثانیاً رویکرد نویسنده- همچون دیگران- به موضوع خوشنویسی در ایران و کمی هم در دیگر مناطق جهان اسلام معطوف است و در آن کتابت قرآن، موضوع اختصاصی تحقیق نیست. نویسندگان غیرایرانی نیز کوشیده‌اند در نوشته‌های خود صورتی کلی از خوشنویسی در جهان اسلام و معرفی خطوط و... عرضه کنند که در آن‌ها نیز موضوع کتابت قرآن در سیر تاریخی آن، موردنظر نبوده است.

اسلام که در کتابت *قرآن* به کار گرفته می‌شد، پرداخته نشده است.[۱] بررسی خطوط و روش‌های مختلف کتابت در عالم اسلام موضوعی است که می‌تواند مجزا بررسی شود؛ اینکه بدانیم از ابتدا درزمینهٔ کتابت قرآن چه تغییراتی به‌لحاظ استفاده از خطوط و تنوع سبک‌ها رخ داده است. همچنین بررسی خطوط کتابت *قرآن* در همهٔ مناطق جهان اسلام در یک تحقیق، غنا و گستردگی خوشنویسی را در جهان اسلام مشخص می‌کند و نیز نشان‌دهندهٔ چگونگی گسترش و رواج خوشنویسی در مناطق اسلامی و تاحدی بازگوکنندهٔ تأثیر خوشنویسی هر منطقه بر مناطق دیگر است. ازاین‌رو، در این مقاله می‌کوشیم به بررسی وضعیت خوشنویسی در برخی از مهم‌ترین مناطق جهان اسلام که هنر اسلامی تجلی بارزتری دارد بپردازیم تا درنهایت، مشخص شود تنوع و غنای خوشنویسی در این مناطق چگونه بوده است و چه آگاهی‌هایی در این زمینه وجود دارد.

۱. اهمیت کتابت در اسلام

آیین کتابت در عالم اسلام با کاتبان وحی آغاز شد (مایل، ۱۳۸۱: ۷۸)؛ زیرا پیش از اسلام، اعراب اساساً نوشتن را بد می‌دانستند و بر سنن روایی تکیه می‌کردند (صفدی، ۱۳۸۳: ۹). احترام و اهمیت قرآن نزد مسلمانان سبب شد که از همان آغاز، خوشنویسی و کتابت با مسائل معنوی بیامیزد و خوشنویسان ارزش و قدر ویژه‌ای بیابند؛ به‌طوری‌که گفته‌اند خلیفه پیش یاقوت مستعصمی نصف-القیام می‌شد؛ چون معتقد بود او بهترین کلام را به بهترین خط می‌نویسد (سراج شیرازی، ۱۳۷۶: ۱۳۲). به همین علت، در رسالات مرتبط با خوشنویسی و کتابت، به آداب کتابت *قرآن* توجه فراوان شده است. در درجهٔ نخست، حُسن خط در کتابت قرآن اهمیت ویژه‌ای یافت و احادیث و عبارات فراوانی نیز در این زمینه روایت کرده‌اند؛ به‌طوری‌که برخی خط را مفتاح رزق[۲]، هندسهٔ روح[۳]،

---

۱. در این میان، شیلا بلر (Blair, 2006) سیر تحول و تکامل خوشنویسی را در جهان اسلام بررسی کرده است؛ اما رویکرد نویسنده در این کتاب، خوشنویسی و انواع کاربردهای آن به‌طور عام است و به کتابت قرآن به‌طور خاص توجه نکرده است.

۲. براساس حدیث شریف امام علی (ع): «علیکم بحسن الخط فانّه من مفاتیح الرزق». ر. ک به: صیرفی، ۱۳۷۲: ۱۵.

۳. براساس گفتهٔ افلاطون: «الخط هندسة الروحانیة ظهرت بآلة جسمانیة». ر. ک به: صیرفی،۱۳۷۲: ۱۶.

زبان دست[۱]، نصف علم[۲] و... دانسته‌اند. بسیار گفته شده است که کسانی که «بسم الله» را به خطی خوش بنویسند، بدون حساب به بهشت می‌روند.[۳] همهٔ اهمیت خط در عالم اسلام به‌سبب ارتباط آن با کتابت *قرآن* است[۴] (مشهدی، ۱۳۷۲: ۸۲). اعتقاد به اینکه بهترین خط، واضح‌ترین خط است، رایج‌ترین اعتقاد دربارهٔ کتابت بود. این اعتقاد علاوه‌بر اینکه بیان‌کنندهٔ نظر *قرآن* دربارهٔ وضوح خط است (لینگز، ۱۳۷۷: ۵۴)، از حدیث «الخط مایقرأ» استنباط شده است[۵] (افندی، ۱۳۶۹: ۱۷). اهمیت خط نسخ در کتابت قرآن نیز از همین روست؛ زیرا این خط واضح‌ترین خط به‌شمار می‌رود (لینگز، ۱۳۷۷: ۵۴). بخشی از وضوح خط به شکل حروف و خوانایی آن مربوط است و بخشی دیگر به اندازهٔ خط که خفی و ریز نباشد (ابن‌جماعه، به نقل از مایل، ۱۳۸۱: ۱۵۶). از آداب دیگر این بود که به خوشنویس توصیه می‌شد برای آنکه از فیض برکات *قرآن* محروم نماند، قلمی که *قرآن* و احادیث را با آن می‌نویسد، به کتابت دیگر متون آلوده نکند (سراج شیرازی، ۱۳۷۶: ۱۰۶). و نیز به‌سبب احتیاط فراوان در اینکه چیزی اضافه در متن *قرآن* وارد نشود، کاتبانْ ترجمه، تفسیر، و علامت‌ها را به رنگ یا خطی دیگر می‌نوشتند (مایل، ۱۳۸۱: ۲۱۳؛ شهپور اسفراینی، ۱۳۷۵: ۱۰/۱). این ترس از تحریف *قرآن* موجب شد که به‌طور کلی، تحولات خوشنویسی و کتاب‌آرایی مصحف‌ها در یک مجرای مشخص رشد کند. شاید بتوان گفت پیدایش تذهیب در *قرآن* نیز تا حد زیادی براثر همین ترس از تحریف بود؛ زیرا در قرآن برای هر سوره و آیه و... به علامت و ممیزه نیاز بود و این کار با حروف و اعداد امکان‌پذیر نبود. به همین علت، از علائم و نقاشی استفاده می‌شد. با این حال، دربارهٔ همین

---

۱. براساس حدیث شریف امام علی (ع): «حسن خط لسان الید و بهجه الضمیر». ر. ک به: صیرفی،۱۳۷۲: ۱۵.

۲. براساس حدیثی از پیامبر اکرم (ص): «الخط نصف العلم». ر. ک به: صیرفی،۱۳۷۲: ۱۵.

۳. براساس حدیثی مشهور از پیامبر اکرم (ص): «من احسن کتابة بسم الله الرحمن الرحیم دخل الجنة بغیر الحساب». ر. ک به: هروی،۱۳۷۲: ۸۹. این حدیث را گاه بدون عبارت «بغیر حساب» نیز نوشته‌اند. ر. ک به: صیرفی، ۱۳۷۲: ۱۵.

۴. مرتضی شاه اولیا حقا / در زمان خلافت خلفا، انزوا را شعار ساخته بود/ تا دمی وارهد زگفت‌وشنود، کردی اکثر کتابت مصحف/ خط از این یافت رسم و شرف.

۵. خط مایقرأ به‌معنای خطی است که خوانا باشد، هرچند «خوش» نباشد. براساس مطالبی که در رسالات مختلف دربارهٔ این اصطلاح آمده است، به‌نظر می‌رسد «خط مایقرأء» را باید درجه‌ای از کیفیت خط دانست که در آموزش خوشنویسی، «متوسط» نامیده می‌شود. این درجه، نخستین مرحله در آموزش خوشنویسی است که امروزه کاربرد دارد. درجات بعدی عبارت است از: خوش، عالی، ممتاز. برای آگاهی بیشتر دربارهٔ مفهوم کهن این اصطلاح، ر. ک به: صحراگرد و قیومی بیدهندی، ۱۳۸۸.

تذهیب وآرایش مصحف نیز اختلاف‌نظر وجود داشت. مثلاً جاحظ آرایه‌مندی و کیفیت خوب کتاب‌های مانویان (زنادقه) را به‌سبب فساد عقاید عرضه‌شده در کتاب‌هایشان می‌دانست و معتقد بود که کتاب‌های فاسد و بی‌ارزش به تزئین نیازمند است، اما کتب مسلمانان نیازمند کیفیت خوب کاغذ و آرایه‌مندی نیست (مایل، ۱۳۸۱: ۱۶۱). همچنین است تذهیب و آراستن مصحف با طلا که برخی آن را حرام دانسته، عده‌ای آن را مشروط بر استفاده از زن و مرد کرده‌اند و بیشتر بر حلال بودن آن فقط برای مصحف- و نه کتاب‌های دیگر- فتوا داده‌اند[1] (سُبکی، ۱۳۸۰: ۷).

۲. کتابت قرآن در صدر اسلام

گفته‌اند نخستین مصحف کامل را زیدبن ثابت در زمان ابوبکر گرد آورد و کتابت کرد که این مصحف پس از وفات ابوبکر، نزد حفصه، دختر پیامبر (ص)، بود (ابن‌ندیم، ۱۳۶۶: ۴۲). زیدبن ثابت منشی پیامبر (ص) بود و ازطرف پیامبر به پادشاهان نامه می‌نوشت و به ترجمهٔ لغات پارسی، رومی و قبطی می‌پرداخت (جهشیاری، ۱۳۴۸: ۴۰). البته در زمان پیامبر، بخش‌هایی از قرآن به‌طور پراکنده کتابت شده و خودِ ایشان بر آن نظارت کرده بود (مایل، ۱۳۸۱: ۷۸). گروهی دیگر بر این گمان‌اند که حضرت علی (ع) طبق وصیت پیامبر، نخستین *قرآن* کامل را طی سه روز پس از وفات پیامبر، کتابت کرد (ابن‌ندیم، ۱۳۶۶: ۴۷؛ فضایلی، ۱۳۶۲: ۱۱۱). سومین مرتبهٔ کتابت و جمع‌آوری *قرآن* در قالب مصحف، در زمان عثمان انجام شد (فضایلی، همان‌جا). شمار کاتبان وحی، یعنی کسانی که در زمان پیامبر (ص) *قرآن* را می‌نوشتند، با اختلاف، از ۲۳ تا ۴۳ نفر ضبط شده است (مایل، ۱۳۸۱: ۷۸). اولین کسی که *قرآن* را به‌صورت مصحف درآورد، سالم‌بن معقل بود (اورستی، ۱۳۸۴: ۳۸). دربارهٔ نخستین خط یا خطوطی که در کتابت *قرآن* به کار گرفته شد، اختلاف‌نظر است. اگرچه گروهی نخستین

---

۱. آنچه در این رساله دربارهٔ تذهیب آمده، چنین است: «باید که [مذهب] جز مصحف را تذهیب نکند. اختلاف مردم دربارهٔ اینکه مصحف را با زر توان تذهیب کرد یا نه، امری است شناخته. آنچه رافعی و نَووی آن را صحیح دانسته‌اند این است که باید دید این تذهیب مصحف برای زن است یا مرد؟ اگر برای زن است، حلال است؛ اگر برای مرد است، حرام. آنچه عقیدهٔ مختار ماست این است که آراستن مصحف مطلقاً حلال است . اما به‌جز مصحف، اتفاق اصحاب بر این است که کتاب‌های دیگر را نباید به زر آراست.»

خطوط عربی را معقلی و کوفی دانسته‌اند (صیرفی، ۱۳۷۲: ۱۹؛ آملی، ۱۳۷۲: ۳۷؛ میرعلی، ۱۳۷۲: ۹۱). اما ابن‌ندیم نخستین خطوط عربی را به‌ترتیب، مکی، مدنی، بصری و کوفی دانسته است (۱۳۶۶: ۱۰). براساس ترتیب مکان نزول *قرآن* در مکه و مدینه و نیز تغییر مرکز خلافت، دست کم می‌توان گفت ترتیب خطوط به‌کاررفته در کتابت مصاحف نیز همین‌گونه است. نام این خطوط به‌همراه دوازده خط دیگر، جزو خطوط مصاحف در *الفهرست* آمده است (۱۱). البته دِروش، دو خط مکی و مدنی را حجازی نامیده‌است (۱۳۷۹: ۲۷). ابن‌ندیم ویژگی خطوط مکی و مدنی- حجازی- را «تمایل به‌طرف راست و کمی خوابیدگی الف‌ها» دانسته است (۱۳۶۶: ۱۰).

پس از انتقال مرکز خلافت به کوفه، انواع خطوط کتابت قرآن تنوع بسیار یافت که به‌اشتباه، همهٔ این شیوه‌ها کوفی نامیده شده است. به همین دلیل، دِروش این خطوط را به‌نام سبک عباسی معرفی کرده‌است؛ «عباسی نخستین»، همان کوفی اصیل با تمام گونه‌های متنوع آن است و «عباسی نوین»، انواع کوفی شرقی را دربرمی‌گیرد (۱۳۷۹: ۳۴). بنابراین، احتمالاً خطوط شانزده‌گانه‌ای که در *الفهرست* با نام خطوط مصاحف آمده و امروزه شکل دقیق آن‌ها بر ما پوشیده است، در ذیل همین دسته‌بندی قرار می‌گیرد. احتمالاً پیش از مرکزیت یافتن کوفه، خط کوفی با نام دیگری در این منطقه رواج داشته است که برخی آن را خط جزم می‌دانند که خطی مسطح و زاویه‌دار بوده است (فضایلی، ۱۳۶۲: ۱۱۳). عده‌ای جزم را خط مردم حیره دانسته‌اند که مردم کوفه از آن اقتباس کرده‌اند (همان: ۱۰۴). اما دربارهٔ قاعده‌مندی و وضع قواعد خط کوفی اطلاع دقیقی در دست نیست. اغلب بر وضع خط کوفی در دوران بنی‌امیه اتفاق‌نظر دارند (مجنون، ۱۳۷۲: ۹۱؛ سبزواری، ۱۳۷۲: ۱۰۷؛ دوست‌محمد، ۱۳۷۲: ۲۶۲)، و معدودی واضع آن را حضرت علی (ع) دانسته‌اند (سلطان‌علی، ۱۳۷۲: ۷۲)؛ اما بیشتر حضرت علی (ع) را بهترین کاتب خط کوفی می‌دانند (دوست‌محمد، ۱۳۷۲: ۲۶۲؛ سراج شیرازی، ۱۳۷۴: ۱۲۰). البته از یعرب‌بن قحطان نیز در وضع خط کوفی سخن رفته است (دوست‌محمد، ۱۳۷۲: ۲۶۲). با این حال، به‌نظر می‌رسد هیچ‌گاه برای خط کوفی قواعد دقیقی تعیین نکردند؛ زیرا شکل حروف این خط در عالم اسلام تنوع فراوانی داشت. اگر خط کوفی دارای قواعد وضع‌شدهٔ مشخصی بود، این‌همه تنوع نمی‌یافت و شکل آن در هر منطقه تغییر نمی‌کرد؛ چنان‌که خطوط

شش‌گانه چنین وضعیتی ندارند. این خطوط از زمان وضع، ازنظر شکل حروف، تغییر چندانی نیافتند. این موضوع بیان‌گر جایگاه ویژهٔ وضع قواعد در خوشنویسی است.

۳. خط کوفی و انواع آن

خط کوفی در ابتدا بدون نقطه و اِعراب بود که بدان کوفی کهن گفته می‌شود (مایل، ۱۳۸۰: ۹۶) و به این علت، خواندن آن برای غیراعراب مشکل بود؛ از این رو، عده‌ای در اصلاح آن کوشیدند. نخستین آنان، ابوالاسود دوئلی بود که به اشارت حضرت علی (ع)، اِعراب را به‌شکل نقطهٔ گرد ابداع کرد (فضایلی، ۱۳۶۲: ۱۴۰). سپس یحیی و نصر (شاگردان ابوالاسود) برای حروف، نقطه (اعجام) ابداع کردند. پس از آن، عده‌ای برای جلوگیری از اشتباه میان اعجام و اِعراب، اعجام را به‌شکل خطی باریک درآوردند و درنهایت، خلیل‌بن احمد عروضی با ابداع هشت شکل برای اِعراب و شکل گرد برای نقطه، صورت رایج خط عربی را تعیین کرد (همان‌جا).

خط کوفی برای کتابت *قرآن* به دیگر کشورهای تازه‌مسلمان‌شده راه یافت و در هر منطقه صورتی خاص پیدا کرد. به‌طور کلی، انواع خط کوفی را به دو دستهٔ کوفی مشرقی و کوفی غربی تقسیم می‌کنند. کوفی مشرقی دربرگیرندهٔ سه شیوهٔ متفاوت اصیل عربی، ایرانی و مختلط است. شیوهٔ غربی نیز انواع قیروانی (اندلسی، قرطبی، فاسی)، تونسی، جزایری و سودانی را دربرمی‌گیرد (همان: ۱۴۳ و ۱۴۹). شیوهٔ اصیل عربی شامل انواعی است که در بخش پیش از آن سخن رفت و دروش آن را «سبک عباسی» خوانده است (تصویر ۱). اما شیوهٔ ایرانی انواع کوفی ساده و تزئینی را دربرمی‌گیرد که به‌ترتیب در کتابت *قرآن* و کتیبه‌ها به‌کار می‌رفت. گویا نخستین خطی که در ایران برای کتابت *قرآن* استفاده شد، خط پیرآموز بوده است که کیفیت آن مشخص نیست (ابن‌ندیم، ۱۳۶۴: ۱۱؛ مایل، ۱۳۶۹: ۹۷ و ۴۲۱). در *الفهرست* از خطی به‌نام اصفهانی نیز سخن رفته است (۱۱). ابن‌ندیم در *الفهرست* این دو خط را خطوطی می‌داند که ایرانیان در صدر اسلام برای کتابت *قرآن* ابداع کرده بودند. برخی خط پیرآموز را خطی دانسته‌اند که آموختنش ساده بوده، ازاین‌رو به پیرآموز مشهور است. همایون فرخ خط پیرآموز را خطی می‌داند که بعداً مبدأ خط تعلیق قرار گرفت. او حتی دچار افراط شده است و تمام نمونه‌های خط کوفی ایرانی را از انواع پیرآموز

می‌داند.[۱] اکنون مسلم است که کیفیت این خط بر ما پوشیده است و هر ادعایی دربارهٔ آن تا وقتی سندی قطعی دراختیار نباشد، درحد حدس و گمان مطرح است. اما کوفی ایرانی انواع مختلف و متنوعی دارد که نوع سادهٔ آن در کتابت *قرآن* به‌کار می‌رفت[۲] (تصویر ۲ و ۳).

نوع دیگری از کوفی مشرقی، کوفی ترکستانی است که در ترکستان رایج شد و شیوه‌ای از کوفی است که به نسخ، نزدیک و شکل حروف آن کمی به میخ شبیه است. گویا کتابت آن آسان بوده است و به همین علت، برخی دچار این وسوسه شده‌اند که آن را کوفی پیرآموز بدانند (مایل، ۱۳۶۹: ۹۸).

کوفی مشرقی تا پایان قرن ششم در کتابت مصحف (جیمز، ۱۳۸۰: ۱۶) و پس از آن، تا قرن دهم، در کتابت کتیبه‌های تزئینی ابنیه و نسخ خطی به‌کار می‌رفت (بیانی، ۱۳۶۳: ۷۶۵).

خط مغربی که در ابتدا برای کتابت *قرآن* به‌کار می‌رفت، از خط کوفی کهن مشتق شده و کهن‌ترین گونه از آن، خط قیروانی است که نوعی کوفی زاویه‌دار بود (تصویر۴). پس از آن، خط قرطبی (یا اندلسی) در شهر اندلس رایج شد که خطی مستدیر و قوسی است (فضایلی، ۱۳۶۲: ۱۴۳)؛ اما خط تونسی کمی به نسخ شبیه است (تصویر۵). در خطوط مغربی، نقطهٔ «ف» را زیر آن حرف و برای «ق» یک نقطه در بالای حرف قرار می‌دهند. خط فاسی مستخرج از اندلسی است و مانند آن، قوسی و مستدیر به‌شمار می‌رود. اما خط سودانی، درشت و ثقیل است و در حدود قرن پنجم و ششم در آفریقا گسترش یافت. خط عربی در شرق جهان اسلام، پس از ابن‌مقله، برپایهٔ خطوط شش‌گانه شکل گرفت، اما در غرب همچنان بر خط کوفی استوار بود (همان‌جا). در حدود قرن چهارم هجری، در قرطبه و بعضی از دیگر شهرهای اسلامی مغرب، خوشنویسی و کتابت مصحف رواج فراوانی داشت؛ به‌طوری‌که گفته شده در قرطبه ۱۷۰ زن به کتابت مصحف مشغول بوده‌اند (همان: ۱۴۹؛ مایل، ۱۳۸۰: ۶۰۱).

---

۱. ر. ک به: فرخ، ۱۳۴۳: ۱۱- ۱۲.

۲. خط کوفی سادهٔ ایرانی صورت‌های گوناگونی یافت و نمونه‌های مختلف آن را در مصحف‌های به‌جامانده از قرن چهارم تا پایان قرن ششم می‌توان مشاهده کرد.

۴. خطوط اصول در کتابت قرآن و گسترش آن در جهان اسلام

تحولات بعدی در کتابت مصحف در شرق جهان اسلام از قرن چهارم پدیدار شد. یکی از آن‌ها، استفاده از خطوط اصول- شش‌گانه- در کتابت است و دیگری، قطع عمودی مصحف‌هاست که براثر استعمال کاغذ به‌جای پوست، به‌وجود آمد. تأثیر عمدهٔ قطع عمودی در کتابت مصحف این است که در قطع عمودی، کاتب می‌توانست حروف عمودی را بلندتر کتابت کند و همین امر در تغییر شیوهٔ کتابت، به‌ویژه کتابت خط کوفی، بسیار تأثیرگذار بود. نمونه‌های به‌جامانده بر این گفته صحه می‌گذارد (تصویر ۱ و ۲). در این میان، فقط در مراکش، طبق سنت گذشته، قطع مربعی همچنان برقرار ماند (جیمز، ۱۳۸۰: ۱۴). خطوط اصول عبارت‌اند از: محقق، ریحان، ثلث، نسخ، توقیع و رقاع که به آن‌ها اقلام سته نیز گفته می‌شود. این خطوط به‌طور مستقیم و غیرمستقیم از خط کوفی مشتق شده‌اند (سراج شیرازی، ۱۳۷۴: ۱۲۲؛ عبدالله چغتایی، ۱۹۳۱: ۴). این خطوط را ابوعلی محمدبن مقله، وزیر عباسیان، به قاعده و نظم درآورد. خط محقق را «عراقی» و «وراقی» نیز می‌گفتند که از آغاز دولت عباسی رواج یافت (ابن‌ندیم، ۱۳۶۶: ۱۴). خط نسخ همراه با کوفی پدید آمد؛ اما به‌صورت ناقص به‌منظورکتابت مطالب سردستی به‌کار می‌رفت و کسی که آن را شایستهٔ کتابت مصحف کرد، ابن‌مقله، واضع خطوط شش‌گانه، بود (فضایلی، ۱۳۶۲: ۸۷ و ۲۸۶). ازمیان خطوط شش‌گانه، محقق، نسخ و ریحان بیش از همه در کتابت مصحف به‌کار می‌رفت. از ثلث نیز گه‌گاه استفاده می‌کردند (تصویر۶). کاربرد توقیع و رقاع[1] در مصحف‌نویسی بیشتر به کتابت وقف‌نامه، تقدیمیه، نام کاتب و گاه سرسوره‌ها مربوط است و کاربرد اصلی ثلث نیز- همانند کوفی- برای کتابت سرسوره و کتیبهٔ مصحف‌هاست. کهن‌ترین مصحف به‌خط نسخ، در سال ۳۹۰

---

۱. نام خط رقاع در *الفهرست* آمده، اما به نام توقیع اشارهٔ مستقیم نشده است. این‌ندیم رقاع را خطی دانسته که از خطی به‌نام خفیف ثلث کبیر استخراج شده است و برای نوشتن توقیعات به‌کار می‌رود. ازاین‌رو، به‌نظر می‌رسد که نام اصلی توقیع، خفیف ثلث کبیر است (ابن‌ندیم، ۱۳۶۶: ۱۴). همچنین به‌نظر می‌رسد تا قرن چهارم- پیش از وضع و رواج خطوط شش‌گانه- نام قلم‌های مختلف خوشنویسی براساس اندازهٔ کتابت آن‌ها تعیین می‌شده است. مثلاً قلم جلیل، پدر اقلام نامیده می‌شد و هرکسی توانایی نوشتن با آن را نداشت.خلفا با این قلم بر طومارهای بزرگ به پادشاهان نامه می‌نوشتند. کوچک‌ترین قلم، غبارالحلبه بود که مدورتر از دیگر خطوط بود و با آن بر کاغذهای کوچک نامه می‌نوشتند و به پای کبوترانِ نامه‌بر می‌بستند. ر. ک به: همان، ۱۳.

ق. در بغداد به‌دست ابن‌بواب (تصویر۷) و کهن‌ترین مصحف به‌خط محقق، نسخه‌ای است که در - سال ۵۵۵ ق. در ایران کتابت شده است (جیمز، ۱۳۸۰: ۱۶). نحوهٔ استفاده از خطوط شش‌گانه در کتابت مصحف‌های قرن ششم چنان کامل و پیشرفته است که می‌توان نتیجه گرفت این خطوط از همان قرن چهارم، مراحل ترقی و کمال را پیموده‌اند (لینگز، ۱۳۷۷: ۹۹).

پس از ابن‌بواب (متوفی ۴۱۰ ق.) که اصول خطوط شش‌گانه به تکامل رسید (بیانی، ۱۳۶۳: ۷۶۳)، بسیاری از خوشنویسان از خطوط محقق، ریحان و نسخ در کتابت مصحف‌ها استفاده می‌کردند؛ اما درکنار این خطوط، خط کوفی و دیگر خطوط مانند مؤانق، اشعار و مصاحف نیز کاربرد داشت (فضایلی،۱۳۶۲: ۲۰۸). نقش اساسی یاقوت مستعصمی (متوفی ۶۹۷ ق.) در کتابت مصحف این بود که او با تثبیت قواعد و اصول خطوط شش‌گانه، سبب شد که خطوط متنوع رایج در آن زمان به این شش خط محدود شود (همان‌جا؛ عالی افندی، ۱۳۶۹: ۴۳) (تصویر ۸). شاگردان او، معروف به استادان سته، در این زمینه سخت کوشیدند و روش او را در قرن هشتم هجری در سراسر ایران گسترش دادند (تصویر۹). یاقوت مستعصمی بسیار عمر کرد و مصحف‌های زیادی به خطوط مختلف نوشت (قاضی میراحمد، ۱۳۸۳: ۲۰؛ محمودبن محمد، ۱۳۷۲: ۳۰۷، عالی افندی، ۱۳۶۹: ۴۳ و ۴۴).

نفیس‌ترین مصحف‌های دوران ممالیک، آثاری است که در دورهٔ حکومت سلطان‌شعبان کتابت کرده‌اند (جیمز، ۱۳۸۱: ۱۷۲). این آثار غالباً به‌خط ثلث و ریحان محرّر است. البته در تذهیب برخی از آن‌ها، چند هنرمند ایرانی نیز همکاری کرده‌اند (همان: ۱۷۵). در همین دوران، در آناتولی- پیش از تسلط عثمانیان- قونیه مرکز قرآن‌نویسی این منطقه به‌شمار می‌رفت. آثار کم‌شماری که از این دوران به‌جا مانده، شبیه به آثار ایرانی، غالباً به‌خط محقق جلی در سه سطر کتابت شده است (همان: ۱۹۴). همچنین در قرون هفتم و هشتم هجری، گرانادا مرکز آفرینش آثار هنری شمال آفریقا بود که مصحف‌های به‌جامانده از آن دوران نشان می‌دهد که در این منطقه همچنان از خطوط مغربی و اندلسی استفاده می‌شده است (همان: ۲۱۲ و ۲۱۳). در کشورهای مغرب، برخلاف شرق جهان اسلام، از زر در کتابت *قرآن* بسیار کم استفاده می‌کردند (همان: ۲۱۴). در هند نیز پیش از حکومت گورکانیان، وضع خوشنویسی و کتابت *قرآن* چندان روشن نیست، ولی اندک آثارِ به جامانده نشان می‌دهد که مسلمانان هند از خطی به‌نام بیهاری در کتابت برخی از مصحف‌ها استفاده

می‌کردند که نوعی نسخ هندی به‌شمار می‌رود و در آن بیشتر بر قوس‌های زیر خطی حروف تأکید می‌شد (جیمز، ۱۳۸۱: ۱۰۲). البته گروهی این خط را نوعی نسخ‌تعلیق دانسته‌اند (مایل، ۱۳۷۲: ۶۳۹)، که چندان درست نمی‌نماید؛ زیرا نرمی و پیچیدگی تعلیق درآن مشاهده نمی‌شود و ویژگی‌هایش در برخی از آثار، به‌وضوح حالتی بین محقق و نسخ دارد. وجه‌تسمیهٔ خط بهاری را نیز گروهی به منطقهٔ بِیهار در شرق هندوستان و گروهی به قطع بِهاری یکی از اندازه‌های متداول کتاب در آن روزگار نسبت می‌دهند (جیمز، ۱۳۸۱: ۱۰۲).

آگاهی‌های ما از وضعیت کتابت *قرآن* در چین، به قرن هفتم و هشتم- دوران پس از حملهٔ مغول‌ها- مربوط می‌شود. برخی از آثار به‌جامانده از آن زمان، دارای ویژگی‌های نُسَخ خطی شرق جهان اسلام، به‌خصوص ایران، است. خط این نسخه‌ها گونه‌ای خط محقق است که به محققِ پیش از قرن هفتم در ایران شباهت دارد. این سبک تا مدت‌ها دوام یافت (استنلی،۱۳۸۱: ۱۲ و ۱۳).

۵. کتابت قرآن از قرن نهم تا پایان قاجار در ایران و جهان اسلام

در کتابت مصحف‌های قرن نهم و دهم هجری ایران، دو تحول اساسی روی داد: یکی استفادهٔ گسترده‌تر از خط نسخ و دیگر، تقسیم صفحه به دو یا چند فضای جداگانه که در هریک، به خطی متفاوت نوشته می‌شد (جیمز، ۱۳۸۱: ۱۲). این خطوط عبارت‌اند از: محقق و ریحان یا محقق و نسخ و گاه ثلث و نسخ. یکی از علل پدید آمدن و رواج این شیوه را می‌توان قطع بزرگ نسخه‌های قرآنی دورهٔ تیموری دانست. برای نمونه، می‌توان از مصحفی نام برد که چند برگ از آن در موزهٔ آستان قدس رضوی نگهداری می‌شود. طول هر صفحهٔ این مصحف، ۱۷۷ سانتی‌متر است. کتابت این مصحف به عمر اقطع منسوب است (آغداشلو، ۱۳۸۵: ۱۸۸)؛ همان کسی‌که نویسندهٔ *گلستان هنر* حکایت کرده است که دست راست نداشت و با دست چپ مصحفی به‌خط غبار کتابت کرد و برای تیمور برد. اندازهٔ این مصحف به‌قدری کوچک بود که زیر نگین انگشتری تیمور می‌گنجید؛ اما تیمور به‌دلیل آنکه کلام حق به حقارت و کوچکی نوشته شده بود، التفاتی به آن نکرد. عمر اقطع از این مهم منفعل شد و مصحفی دیگر در غایت بزرگی نوشت؛ چنان‌که طول هر سطر آن یک ذراع، بلکه بیشتر، بود (قاضی میراحمد، ۱۳۸۳: ۲۵) (تصویر ۱۰).

در نسخه‌های با قطع بزرگ، ضروری بود از خطوط جلی همچون محقق و ریحان استفاده شود. این شیوهٔ صفحه‌آرایی در دولت عثمانی نیز رواج یافت؛ اما کاربرد خط محقق در آثار عثمانی کمتر است (همانجا).

در کشورهای شرق جهان اسلام، به‌ویژه ایران، مصحف‌ها را در قالب یک نسخهٔ کاملِ دربردارندهٔ تمام سوره‌های *قرآن* یا به‌صورت سی‌پاره تدوین می‌کردند؛ به گونهٔ نخست، نسخهٔ جامع (مایل، ۱۳۸۰: ۴۲) و به گونهٔ دوم، ربعه گفته می‌شود (جیمز، ۱۳۸۰: ۱۵). تا اوایل قرن دهم، مصحفها را بیشتر در قالب ربعه تهیه می‌کردند. ربعه در ایران معمولاً به‌صورت چهارجلدی، پانزده‌جلدی، سی‌جلدی و شصت‌جلدی تهیه می‌شد. در این میان، نسخه‌های سی‌پاره یا سی‌جلدی رواج بیشتری داشت. در این حالت، هر جزو قرآن در یک پاره نوشته می‌شد. اما پس از قرن دهم، بیشتر مصحف‌ها را در قالب نسخهٔ جامع (تک‌جلدی) تهیه می‌کردند؛ زیرا هزینهٔ تهیهٔ ربعه بسیار زیاد بود.

اگرچه در قرن دهم خطوط ایرانی، به‌ویژه نستعلیق، در کتابت متون ادبی کاربرد فراوانی یافت، از این خطوط در کتابت قرآن کمتر استفاده می‌شد. حتی گاه، گذشتگان نوشتن قرآن به خط نستعلیق را بد می‌دانستند (قاضی میراحمد، ۱۳۸۳: ۹۷). با این حال، از دوران صفوی تا پایان دورهٔ پهلوی، چند مصحف در ایران به‌خط نستعلیق کتابت شد که شمارشان به کمتر از ده عدد می‌رسد (مایل، ۱۳۸۲: ۱۹). علت این امر بیشتر به ویژگی‌های بصری خط نستعلیق، همچون اعراب‌ناپذیری حروف آن، مربوط است.

خطوط مورداستفاده در کتابت *قرآن* در دورهٔ تیموری که ریحان، محقق، ثلث و نسخ را دربرمی‌گیرد، تا پایان قرن دهم دوام آورد و پس از آن، خط نسخ که از قرن چهارم به‌تدریج جایگاه خود را در کتابت مصحف یافته بود، جایگزین تمام خطوط پیشین شد. یکی از مهم‌ترین علل این امر، قطع کوچک مصحف‌هاست که امکان استفاده از خطوط جلی، همچون محقق، را میسر نمی‌کند. سنت قرآن‌نویسی در عهد صفوی، در زمان شاه‌سلیمان و شاه‌سلطان‌حسین دوباره احیا شد. یکی از نتایج این احیای مجدد، کتابت ترجمهٔ فارسی به‌صورت نوار باریکی زیر سطور عربی به‌خط نستعلیق بود (بیانی، ۱۳۸۲: ۱۲۶ و ۱۲۸). نتیجهٔ دیگر، ظهور احمد نیریزی بود که روش

خاصی در خط نسخ ابداع کرد که به نسخ ایرانی مشهور است. از ویژگی‌های خط نسخ نیریزی، اندازه نسبتاً بزرگ حروف و فاصلهٔ زیاد بین سطورآن است (همان: ۱۳۰). این شیوه در کتابت *قرآن* در دوره‌های بعد، یعنی زندیه و قاجاریه، همچنان برقرار ماند و نسخ، خط مخصوص کتابت *قرآن* در این دوران به‌شمار می‌رود.

همزمان با عصر صفوی، در دولت عثمانی در قرون دهم و یازدهم، خوشنویسی، به‌ویژه کتابت *قرآن*، بسیار موردتوجه قرار گرفت و برای خرید آثار خوشنویسی مبالغ هنگفتی صرف می‌شد (عالی افندی، ۱۳۶۹: ۱۸). دستمزد کاتبان نیز شایان‌توجه بود (همان: ۲۴ و ۵۰). خطوط رایج در دولت عثمانی، خطوط اصول به‌شیوهٔ یاقوت مستعصمی بود که برخی از هنرمندان به ارتقا و تکمیل شیوهٔ او پرداختند. مهم‌ترین هنرمندان این دوره، هفت نفر، معروف به استادان هفت‌گانهٔ ولایت روم، هستند که سلسلهٔ آن‌ها ازطریق شیخ‌حمدالله بخارایی به خیرالدین مرعشی و عبدالله صیرفی و از آنان به ابن‌مقله می‌رسد (فضایلی، ۱۳۶۲: ۳۳۶؛ عالی افندی، ۱۳۶۹: ۴۵). البته گروهی ابتدای قرن یازدهم را آغاز دورانی می‌دانند که به رکود خوشنویسی در عثمانی منجر شد؛ زیرا قرآن‌های تهیه‌شده در این دوره به‌هیچ‌وجه تنوع و گوناگونی آثار قرن دهم را نداشت. نقطهٔ اوج کتابت *قرآن* در این دوره، در اواسط قرن یازدهم و به‌دست کاتبانی همچون حافظ عثمان ایجاد شد (استنلی،۱۳۸۱: ۶۲ و ۶۷).

پس از حملهٔ عثمانیان به مصر، بسیاری از دست‌نوشته‌های مصری، ازجمله قرآن‌ها، به‌شیوهٔ ممالیک کتابت شده است. همچنین به‌علت نفوذ شیوه‌ای از قرآن‌پردازیِ قرن نهم و دهمِ ایران در مصر، سبک مصحف‌های به‌جامانده از قرن یازدهم مصر، حالتی دوگانه دارد (همان: ۵۶).

در قرون دهم و یازدهم هجری، به‌سبب ارتباط فرهنگی میان ایران و هند، خوشنویسی مسلمانان هند نیز تحت‌تأثیر شیوه‌های خوشنویسی ایرانی قرار گرفت. در این میان، شاهان گورکانی هند نیز به کتابت و خوشنویسی بسیار توجه می‌کردند. مثلاً داراشکوه بهترین خوشنویس ازمیان پادشاهان مغولی هند بود که مصحفی برای مزار عبدالقادر جیلانی کتابت کرد (شیمل، ۱۳۸۲: ۱۰۴). همچنین ظهیرالدین محمد بابر خطی به‌نام بابری ابداع کرد که ترکیبی است از کوفی و خطوط باستانی هند، و با آن مصحفی نوشت و به مکه فرستاد (مایل، ۱۳۷۲: ۶۳۸). نسخه‌ای از این مصحف هم‌اکنون در

موزهٔ آستان قدس رضوی نگهداری می‌شود (گلچین معانی، ۱۳۴۷: ۱۷۸). در هند، سنت کتابت قرآن توسعهٔ گسترده‌ای داشت و تنوع قرآن‌ها بسیار زیاد بود؛ زیرا علاوه‌بر دربار، مردی عادی و مذهبیون نیز سفارش‌دهندگان قرآن‌های خطی بودند. در دورهٔ اورنگ‌زیب، مراکز قرآن‌نگاری هند به سلطهٔ دربار درآمد. اورنگ‌زیب و دخترش، زیب‌النسا، با خط نسخ آشنایی داشتند و از زیب‌النسا مصحف‌هایی به‌خط نسخ به‌جا مانده است (بیانی، ۱۳۸۲: ۱۷۱). اما پس از اورنگ‌زیب، دیگر شاهان گورکانی هند به قرآن‌نویسی چندان علاقه‌ای نشان ندادند و بیشتر به خط نستعلیق و آثار ادبی توجه کردند (همان‌جا). خوشنویسان این دوران که در قرآن‌نویسی فعالیت می‌کردند، مانند امانت‌خان، خوشنویس عهد جهانگیر و شاه‌جهان، حاجی کاظم، استادِ اورنگ‌زیب، و سعید امرد، غالباً یا ایرانی بودند و یا خوشنویسی را از هنرمندان ایرانی آموخته بودند. به همین علت، شیوهٔ کتابت خط نسخ در این دوره، براساس سفارش‌ها، به دو صورت «لاهوری‌آمیز» (هفت‌قلمی، ۱۳۷۷: ۱۲۸) و اصفهانی (شیوهٔ احمد نیریزی) انجام می‌شد (بیانی، ۱۳۸۲: ۱۷۶).

قرن سیزدهم در ایران، دوران شکوفایی خوشنویسی به‌شمار می‌رود و به‌تبع آن، مصحف‌نویسی نیز با حمایت دربار و گاه سفارش‌های مردم و مذهبیون، رونق و گسترش یافت. در این دوره، خط مورداستفاده در کتابت *قرآن*، همچنان خط نسخ به‌شیوهٔ احمد نیریزی بود. خوشنویسان مشهوری همچون وصال شیرازی و فرزندانش (طاوسی، ۱۳۶۶: ۳۸ و ۵۰)، علی‌عسکر ارسنجانی و خاندانش و حتی برخی از زنان همچون مریم‌بانو نایینی (بیانی، ۱۳۶۳: ۱۲۱۵) درزمینهٔ کتابت خط نسخ و مصحف‌نویسی فعالیت می‌کردند. در اواخر قاجار با رواج صنعت چاپ، سنت قرآن‌نویسی کنار گذاشته شد و به‌جای آن، قرآن‌های چاپی که غالباً به‌خط نسخ کتابت می‌شد، در جامعه رواج یافت. در دورهٔ معاصر نیز گاه به‌منظور تیمن و تبرک، خوشنویسانی همچون سیدحسین میرخانی به کتابت *قرآن* به‌خط نستعلیق اهتمام ورزیده‌اند (مایل، ۱۳۸۲: ۱۷).

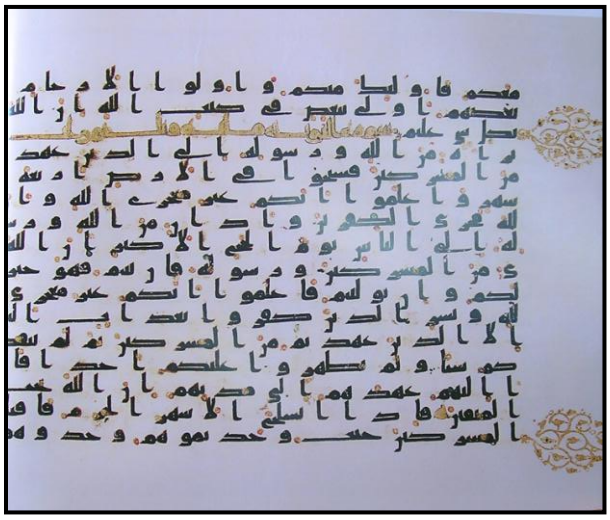
نتیجه‌گیری

از آغاز اسلام، یعنی از زمان حیات پیامبر (ص)، که نخستین گام‌های قرآن‌نویسی پیموده شد، همراه با گسترش اسلام و تغییر محل خلافت از مدینه به بصره و کوفه و دمشق و بغداد، خطوط

کتابت *قرآن* نیز به‌تبع این تحولات، تنوع و غنا یافت؛ اما همهٔ آن‌ها با نام خط کوفی شناخته می‌شود. ولی، درواقع، فقدانِ قواعد دقیق خط کوفی، باعث تنوع این خط شد. اما از قرن چهارم هجری و رواج خطوط شش‌گانه- که قاعده‌مند بودند- تنوع خطوط کتابت *قرآن* کم شد و تا امروز همین خطوط در کتابت *قرآن* به‌کار می‌رود.

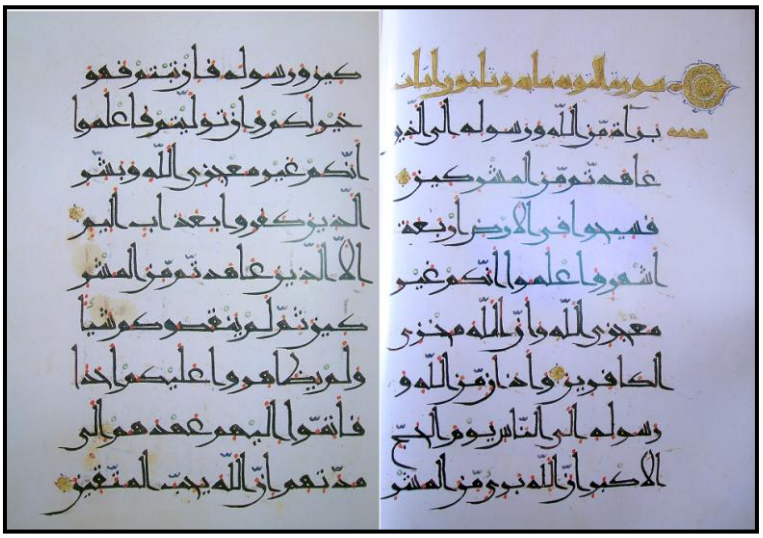
ازمیان مناطق مختلف جهان اسلام، فقط در ایران و عثمانی شبکهٔ دقیق و تحولات پیوسته و مداومی در کتابت *قرآن* وجود داشت. دیگر مناطق، مانند اسپانیا، هند، ماوراءالنهر و آفریقا، به‌سبب تحولات سیاسی و نیز تفاوت‌های فرهنگی، کتابت *قرآن* روندی دائمی و پیوسته نداشت و تکامل قرآن‌نویسی در این کشورها مانند ایران و عثمانی نبود. مثلاً در هند فقط یک دورهٔ اوج در قرآن‌نویسی وجود داشت و آن، دورهٔ سلطنت اورنگ‌زیب بود. یا در اسپانیا فقط در چند قرن نخست هجری که تحت‌سلطهٔ امویان بود، به خوشنویسی و هنر اسلامی توجه کافی شد و پس از آن، از حیطهٔ جهان اسلام بیرون رفت.

از دیگر اتفاقات در بسیاری از نقاط جهان اسلام، ازجمله ایران، عثمانی و کمی نیز هند، تغییراتی است که در استفاده از هریک از خطوط شش‌گانه پدید آمد؛ به این معنی که در سیر تحول کاربرد خطوط در قرآن‌نویسی، مشخص می‌شود که خطوط درشت، مانند ثلث و محقق، از قرن چهارم هجری کاربرد یافته، اما اوج آن در قرون هشتم و نهم بوده است. این خطوط از قرن یازدهم از رونق افتادند و خط نسخ جای آن‌ها را گرفت. این فرآیند در دولت عثمانی نیز تقریباً به همین شکل رخ داد و در هند نیز چنین بود. علت اصلی این امر، یکی ابداع چگونگی ساخت کاغذ در ابعاد بزرگ در دورهٔ تیموری است و دیگر، نحوهٔ حمایت از کار قرآن‌نویسان. در قرآن‌های بزرگ از خطوط درشتِ ثلث و محقق استفاده شد؛ در حالی که در دورهٔ صفوی و پایان دورهٔ عثمانی که حمایت‌های درباری از ساخت قرآن‌های بزرگ کاهش یافت، خوشنویسان و کاتبان به کتابت قرآن‌های کوچک روی آوردند که نتیجهٔ آن، توجه به خط نسخ و رکود خطوطِ درشت بود. همچنین در قرن سیزدهم هجری در ایران و دیگر مناطق جهان اسلام، کم‌کم صنعت چاپ رواج یافت و همین امر به‌طور کامل به رکود سنت تهیهٔ قرآن‌های خطی منجر شد.



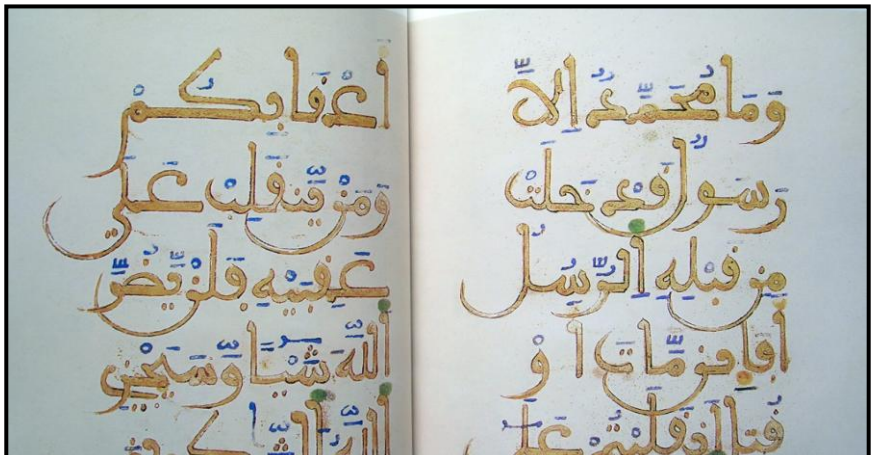
تصویر ۱. نمونه‌ای از کوفی شرقی همراه با نقطه و اعجام، قرن سوم ق./ نهم م. (Lings, 2005: 1).

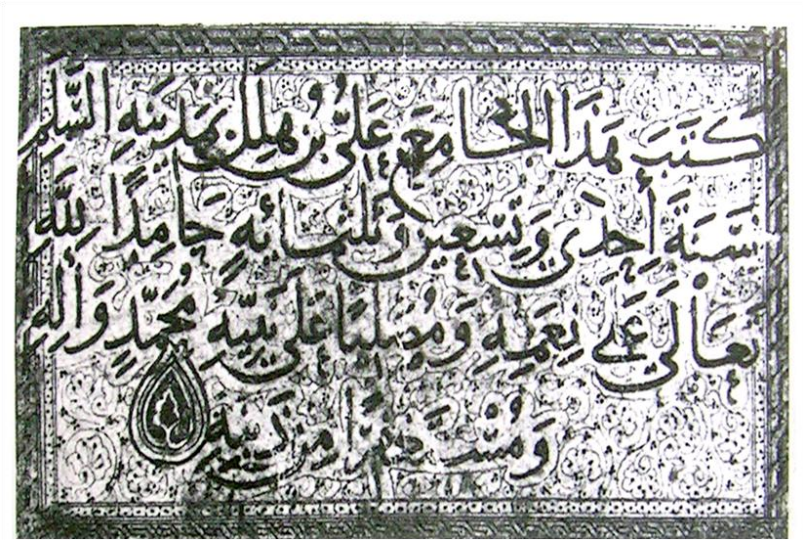
تصویر ۲. صفحهٔ آغاز مصحفی از یک قرآن سی‌جلدی، به تاریخ ۴۶۶ ق./ ۱۰۷۳ م.، به رقم عثمان‌بن حسین (Ibid: 17).



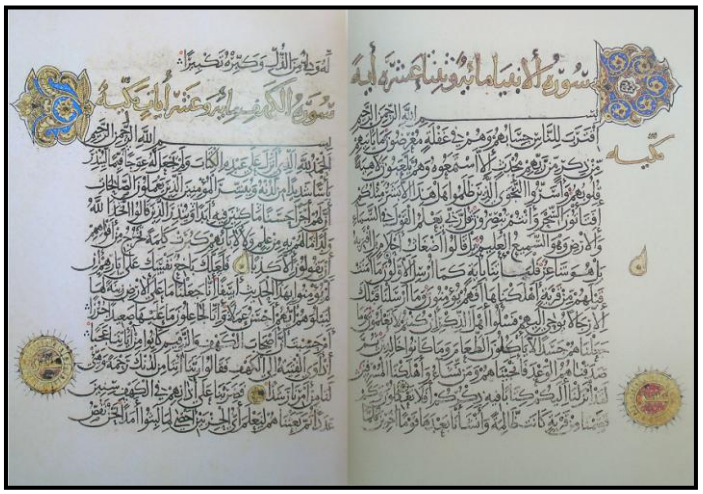
تصویر ۳. نمونه‌ای از کوفی سادهٔ ایرانی، قرن پنجم ق./ یازدهم م. (Ibid: 10).

تصویر ۴. نمونه‌ای از قلم کوفی غربی، مشهور به کوفی قیروانی، بی تاریخ (Ibid: 150).

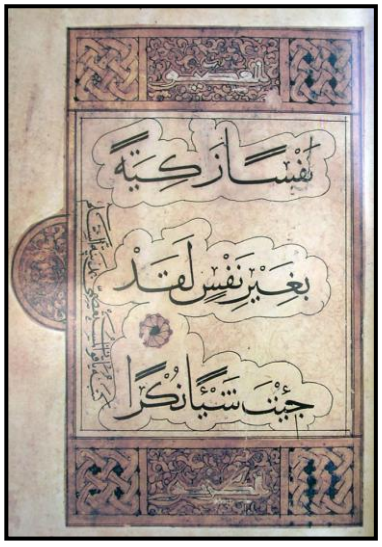




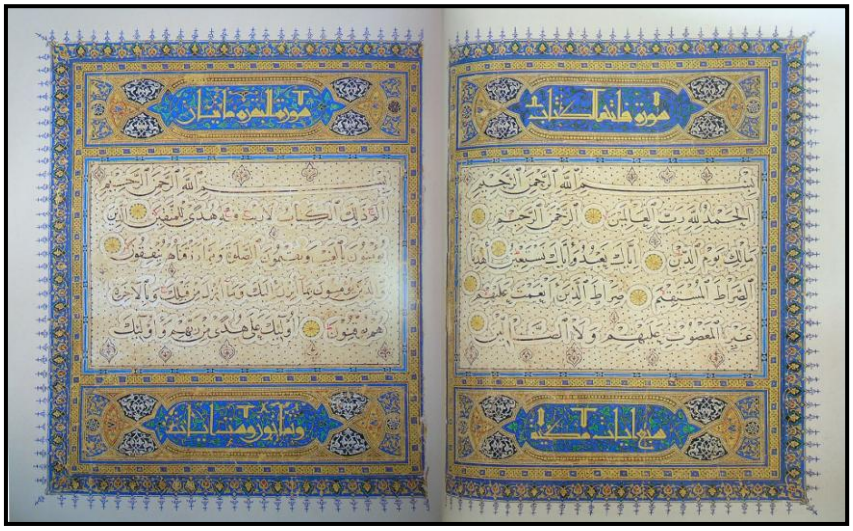
تصویر ۶. نمونه‌ای از خط ابن‌بواب به قلم ثلث، به تاریخ ۳۸۱ ق./ ۹۹۱ م.، بغداد (صفدی، ۱۳۸۳: ۹۶).



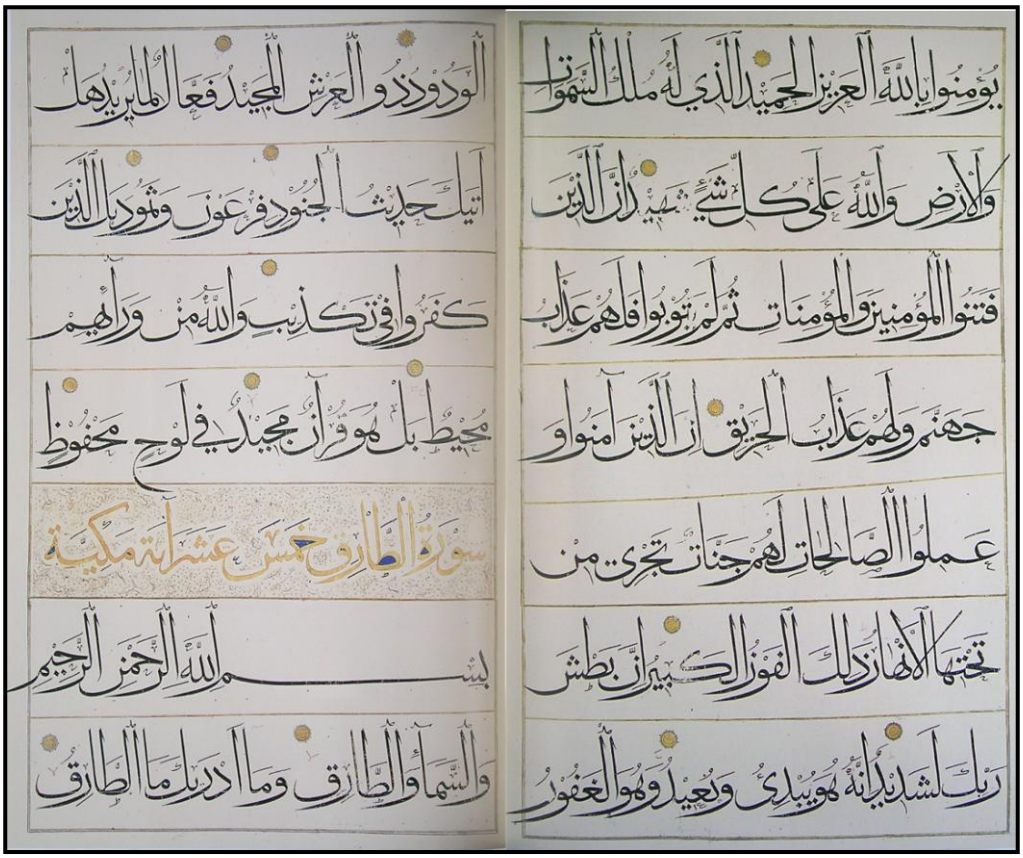
تصویر ۷. مصحفی به قلم نسخ به‌خط ابن‌بواب، نوشته به سال ۳۹۱ ق./ ۱۰۰۱م. (Lings, 2005: 51).



تصویر ۸. نمونه‌ای از قلم محقق به‌خط یاقوت مستعصمی، نوشته به سال ۶۸۱ ق./ ۱۲۸۲م. در بغداد. منبع تصویر: ناصر خلیلی، *کارهای استادانه*. ص ۶۷.



تصویر ۹. مصحفی به قلم نسخ به‌خط یحیی صوفی جمالی، قرن هشتم ق./ چهاردهم م. (Lings, 2005: 71).



تصویر ۱۰. مصحفی به قلم محقق جلی به خط عمر اقطع که برای تیمور کتابت شده است (مشهور به «قرآن بایسنقری»)، بی تاریخ، محفوظ در موزهٔ کاخ گلستان.

منابع

- ابن‌ندیم (۱۳۶۶). ***الفهرست***. ترجمهٔ محمدرضا تجدد. تهران: امیرکبیر.
- ابوالمظفر شهپور اسفراینی (۱۳۷۵). ***تاج التراجم فی تفسیر قرآن للاعجام***. به‌کوشش نجیب مایل هروی و علی‌اکبر الهی. تهران: بی‌نا.
- ابوعبدالله محمدبن عبدوس الجهشیاری (۱۳۴۸). ***کتاب الوزراء و الکتّاب***. ترجمهٔ ابوالفضل طباطبایی. تهران: بی‌نا.
- استنلی، تیم (۱۳۸۲). «استانبول و پراکندگی نوشتار خوشنویسان مستقیم‌زاده». ***کمال آراستگی***. گردآوری ناصر خلیلی. ترجمهٔ پیام بهتاش. تهران: کارنگ.
- اورستّی، پائولا (بی‌تا). «نسخه‌های خطی اسلامی: ویژگی‌های مادی و گونه‌شناختی». ***نامهٔ بهارستان***. ش ۱۱- ۱۲. صص ۳۵- ۷۴.
- ایرانی، عبدالمحمد (بی‌تا). ***پیدایش خط و خطاطان***. تهران: یساولی.
- بخاری، محمد (۱۳۷۲). «فواید الخطوط». ***کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی***. گردآوری نجیب مایل هروی. مشهد: بنیاد پژوهش‌های آستان قدس رضوی.
- بیانی، منیژه (۱۳۸۲). «هند بعد از سال ۱۰۰۹ ق.؛ سفارش قرآن و مغول‌ها» ***کمال آراستگی***. گردآوری ناصر خلیلی. ترجمهٔ پیام بهتاش. تهران: کارنگ.
- بیانی، مهدی (۱۳۶۳). ***احوال و آثار خوشنویسان***. تهران: علمی.
- توحیدی، ابوحیان (بی‌تا). «رساله‌ای در آداب کتابت». ***نامهٔ بهارستان***. ش ۱. صص ۵- ۱۲.
- جیمز، دیوید (۱۳۸۰). ***کارهای استادانه***. ترجمهٔ پیام بهتاش. تهران: کارنگ.
- _____ (۱۳۸۱). ***پس از تیمور***. ترجمهٔ پیام بهتاش. تهران: کارنگ.
- چغتایی، محمدعبدالله (۱۹۳۱ م.). ***ریحان نستعلیق***. لاهور: بی‌تا.
- خیام نیشابوری (۱۳۷۲). «نوروزنامه». ***کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی***. گردآوری نجیب مایل هروی. مشهد: بنیاد پژوهش‌های آستان قدس رضوی.
- دروش، فرانسوا (۱۳۷۹). ***سبک عباسی***. ترجمهٔ پیام بهتاش. تهران: کارنگ.

- سبزواری، فتح‌الله (۱۳۷۲). «اصول و قواعد خطوط سته». ***کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی***. گردآوری نجیب مایل هروی. مشهد: بنیاد پژوهش‌های آستان قدس رضوی.
- سراج شیرازی، یعقوب‌بن حسن (۱۳۷۶). ***تحفة‌المحبین***. تهران: نقطه.
- شیمل، آن‌ماری (۱۳۸۲). ***خوشنویسی و فرهنگ اسلامی***. ترجمهٔ اسدالله آزاد. مشهد: به‌نشر.
- صحراگرد، مهدی و مهرداد قیومی بیدهندی (۱۳۸۸). «تأملی بر معنای چند اصطلاح در نقد کهن خوشنویسی». ***پژوهشنامهٔ فرهنگستان هنر***. ش ۱۵. صص ۱۱۸- ۱۲۷.
- صفدی، یاسین (۱۳۸۳). ***خوشنویسی اسلامی***. ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر. تهران: مؤسسهٔ مطالعات هنر اسلامی.
- صیرفی، عبدالله (۱۳۷۲). «آداب الخط». ***کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی***. گردآوری نجیب مایل هروی. مشهد: بنیاد پژوهش‌های آستان قدس رضوی.
- طاووسی، محمود (۱۳۶۶). ***گنجینهٔ هنر (خط و تذهیب)***. شیراز: نویدشیراز.
- عالی افندی، مصطفی(۱۳۶۹) . ***مناقب هنروران***. ترجمهٔ توفیق هاشم‌پور سبحانی. تهران: سروش.
- فرخ، همایون (۱۳۴۳ م.). «تاریخهٔ کتاب و کتابخانه در ایران». ***هنر و مردم***. ش ۲۸. صص ۹- ۱۵.
- فضایلی، جبیب‌الله (۱۳۶۲). ***اطلس خط***. اصفهان: مشعل.
- قاضی میراحمد منشی قمی (۱۳۶۶). ***گلستان هنر***. تصحیح احمد سهیلی خوانساری. تهران: منوچهری.
- لینگز، مارتین (۱۳۷۷). ***هنر خط و تذهیب قرآنی***. ترجمهٔ مهرداد قیومی بیدهندی. تهران: گروس.
- مایل هروی، نجیب (۱۳۷۲). ***کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی***. مشهد: بنیاد پژوهش‌های آستان قدس رضوی.
- _____ (۱۳۸۰). ***نقد و تصحیح متون***. مشهد: به‌نشر.

- _____ (۱۳۸۱). ***تاریخ نسخه‌پردازی و تصحیح انتقادی نسخه‌های خطی***. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- مشهدی، سلطان‌علی (۱۳۷۲). «صراط السطور». ***کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی***. گردآوری نجیب مایل هروی. مشهد: بنیاد پژوهش‌های آستان قدس رضوی.
- هروی، میرعلی (۱۳۷۲). «مدادالخطوط». ***کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی***. گردآوری نجیب مایل هروی. مشهد: بنیاد پژوهش‌های آستان قدس رضوی.
- Blair, Sheila (2006). *Islamic Calligraphy*. Edingburg University Press.
- Lings, Martin (2005). *Splendours of Quran Calligraphy and Illumination*. Thesaurus Islamic Fundation.