امین ایرانپور[1]

مداد الخطوط: رسالهٔ مجعولِ منسوب به میرعلی هروی[2]

چکیده

«مداد الخطوط» یکی از رسالات مشهور در آموزش خوشنویسی است که به‌واسطهٔ انتساب آن به میرعلی هروی در میان محققان و خوشنویسان معاصر اعتبار یافته و مورد استفاده و استناد مکرر قرار گرفته است. مقالهٔ حاضر به بررسی اصالت محتوایی و مسئلهٔ انتساب این رساله می‌پردازد. طبق این بررسی، «مداد الخطوط» رساله‌ای جعلی به‌نام میرعلی هروی است که متن آن اقتباسی ناشیانه و آشفته از دیگر رسالات خوشنویسی است. عمدهٔ متن این رساله برگرفته از «سواد الخط» مجنون رفیقی هروی است که با مطالبی از دیگر رسالات خوشنویسی، از جمله «رسم الخط» مجنون رفیقی هروی، «اصول خط» عبدالله صیرفی، و «اصول و قواعد خطوط سته» از فتح‌الله سبزواری آمیخته است. باور به اصالتِ «مداد الخطوط» تحلیل‌هایی نادرست را به‌ویژه دربارهٔ احوال و آثار میرعلی هروی و سلطانعلی مشهدی از سوی محققان خوشنویسی رقم زده است.

کلیدواژه‌ها: خوشنویسی، مدادالخطوط، میرعلی هروی

مقدمه

«مداد الخطوط» رساله‌ای در خوشنویسی است که به‌واسطهٔ انتساب به میرعلی هروی شهرت و اهمیت یافته است. این رساله نخستین‌بار از سوی میرزا محمدعلی سنگلاخ و ضمن کتاب او با عنوان تذکرة الخطاطین (امتحان الفضلا) به‌صورت سنگی به‌چاپ رسید. پس از آن نیز مصححانی دیگر در ضمن رسالات حوزهٔ کتاب‌آرایی این رساله را به‌نام میرعلی هروی منتشر کرده‌اند. در عین حال، قدمت و اصالت این رساله محل تردید و اختلاف نظر برخی محققان قرار گرفته است.

از این میان، فکری سلجوقی، با تأیید انتساب «مداد الخطوط» به میرعلی هروی، آن را دارای نثری شیرین و روان توصیف کرده است؛ او، در عین حال، برخی از خطاهای تاریخی و نظری مذکور در این رساله را مورد اشاره قرار داده و به سهو یا کم‌دانشی میرعلی هروی در آن زمینه نسبت داده است.[3] همچنین، رضا مایل هروی با اشاره به مشابهت‌های «مداد الخطوط» و «سواد الخط» مجنون رفیقی هروی هر دو رساله را اصیل برشمرده و احتمال اقتباس هریک را از دیگری با نظر به نمونه‌های مشابهِ تاریخی طبیعی دانسته است.[4] نجیب مایل هروی نیز در چاپ خود از «مداد الخطوط» آن را رساله‌ای اصیل و دارای نثر استوار فارسی دانسته است که حاوی نکات و اشاراتی اصیل و ارزشمند بوده و در ادامهٔ رسالهٔ سلطانعلی مشهدی قرار می‌گیرد. وی «مداد الخطوط» را تألیفی مقدم و مؤثر بر «سواد الخط» محسوب داشته است؛ به‌اعتقاد او، نقصان «مداد الخطوط» ناشی از تألیف ناتمام یا حذف ثانوی از سوی میرعلی هروی بوده و ارزش سه بابِ موجود از اهمیت دو باب مفقود آن بسیار بیشتر است.[5] ایرج افشار نیز در مقدمهٔ رسالهٔ منسوب به خلیل تبریزی تألیف رسالات «مداد الخطوط» و «سواد الخط» را ـ بی ذکر سند ـ به‌ترتیب ۹۲۶ق و ۹۴۰ق آورده است.[6] حمیدرضا قلیچ‌خانی «مداد الخطوط» را بخش اول از رسالهٔ مجنون رفیقی هروی دانسته که در نتیجهٔ سهو تذکره‌نویسان و کاتبان به میرعلی هروی منتسب شده است. به‌گفتهٔ وی، منشأ این اشتباه به تذکره‌نویسان باز می‌گردد که میرعلی هروی را همان مجنون هروی پنداشته‌اند، و از این رو

رسالۀ مجنون هروی در نسخه‌نویسی و با گذشت زمان به میرعلی هروی منسوب شده است.[۷]

مقالۀ حاضر، ضمن نقد و بررسی آراء ذکرشده، به بازشناسی اعتبار محتوایی و اصالت «مداد الخطوط» در ارتباط با سایر رسالات خوشنویسی می‌پردازد و مسئلۀ انتساب و جایگاه این رساله را در تاریخ خوشنویسی بررسی می‌کند. این بررسی مبتنی بر متن‌پژوهی است و چاپ‌های سنگی و حروفی این رساله را مورد ملاحظه قرار داده است.[۸]

بحث و بررسی

ساختار «مداد الخطوط»

بنا بر شواهد، «مداد الخطوطِ» موجودْ رساله‌ای ناتمام است. این مسئله ناظر به اختلاف فهرست و متن رساله است، زیرا، بنا به فهرستِ عناوین و ابواب رساله (مذکور در بخش دیباجه) و همچنین ذکر تعداد فصول باب سوم (در آغاز همین باب)، مداد الخطوط دارای پنج باب اصلی است که باب سوم آن شامل هفت فصل است، اما، در متنِ موجود، دو فصل آخر از باب سوم و نیز ابواب چهارم و پنجم مفقودند.[۹]

از سویی، ساختار کلی «مداد الخطوط» به‌لحاظ عنوان، تعداد و ترتیب ابواب و فصولْ شباهت قابل ملاحظه‌ای با «سواد الخط» دارد. با این حال، «مداد الخطوط» یک فصل و یک باب کمتر از «سواد الخط» دارد. ظاهراً این مسئله در وهلۀ اول اختلافی ساختاری است تا محتوایی. به‌عبارتی، ابواب چهارم و ششمِ «سواد الخط» در باب چهارمِ «مداد الخطوط» جمع شده است؛ در باب سوم هم فصولِ دوم و سومِ «سواد الخط» در فصلِ دومِ «مداد الخطوط» تلفیق شده است. به‌عبارتی دیگر، ابواب چهارم و پنجمِ «سواد الخط» به قواعد مفردات و اَشکال حروف و باب ششم به قواعد عمومی خط اختصاص یافته است. اما، از عنوانِ بابِ چهارم و مفقودِ «مداد الخطوط» («در بیان قواعد مفردات و اصول ترکیب خطوط») چنان برمی‌آید که قواعد عمومی خط نیز، با جابه‌جایی و تلفیق، در همین باب تعبیه شده است. همچنین، در باب سوم، دو فصل «شناختن سیاهی» و «عمل آوردن سیاهی» در «سواد الخط» مجموعاً تحت عنوان «در بیان ساختن مرکب» در «مداد الخطوط» تلفیق شده است. با این حساب، دو فصل مفقودِ ششم و هفتم از باب سوم «مداد الخطوط» را باید متناظر با فصول هفتم و هشتم «سواد الخط» دانست که به «تعریف کاغذ و رنگ آن» و «تعریف قلم و قط آن» اختصاص دارند (نک. ج ۱).

شباهت‌های مذکور نشان می‌دهد که یکی از این دو رساله ساختار دیگری را الگو قرار داده است. در این میان، فصل‌بندی باب سوم در «مداد الخطوط» مدون‌تر از «سواد الخط» به نظر می‌رسد، زیرا فصول دوم و سوم این باب در «سواد الخط» دارای اشتراک موضوعی و محتوایی‌اند و تجمیع آن دو تحت عنوان یک فصل در «مداد الخطوط» منطقی‌تر می‌نماید. با این حال، به‌سبب افتادگی ابواب پایانی «مداد الخطوط» نمی‌توان ارزیابی دقیق‌تری از ساختار و کیفیت تدوین آن ارائه داد. از سوی دیگر، مقایسۀ ساختاری درباب تقدم و تأخر این دو رساله نسبت به هم شاهدی به دست نمی‌دهد، اما اختلافات ساختاری دست‌کم فرضِ یکی بودن این دو رساله را ضعیف می‌سازد.

محتوای «مداد الخطوط»

متن «مداد الخطوط»، نسبت به «سواد الخط»، در عین شباهت، دارای اختلافاتی قابل توجه است. اگر، به‌طور پیش‌فرض، رسالۀ «سواد الخط» را مبنا قرار دهیم، با سه گونه تغییرات حذفی، افزوده و جایگزین در «مداد الخطوط» مواجهیم. دامنۀ این تغییرات شامل واژه، عبارت و بند است که از باب سوم به بعد افزایشی قابل ملاحظه می‌یابد. در برآوردی کلی، حجم تغییرات جایگزین و افزوده در «مداد الخطوط» به بیش از دوهزار واژه می‌رسد. به‌علاوه، «مداد الخطوط» هفت فقره شعر فارسی و عربی (مجموعاً ۲۴ بیت) افزوده دارد. در ادامه، مشروح این اختلافات در دیباچه، ابواب و فصول «مداد الخطوط» بررسی می‌شود.

ج ۱. ساختار «مداد الخطوط» در مقایسه با «سواد الخط». مأخذ: نگارنده.

«سواد الخط»		«مداد الخطوط»	
دیباچه		دیباچه	
باب اول: در بیان خطوط و سطح و دور و وجه تسمیه هریک از آن		باب اول: در بیان اقسام خطوط و سطح و دور و وجه تسمیه هریک از آنان	
باب دوم: در ذکر استادان و مخترعان و بیان مراتب ایشان		باب دوم: در ذکر استادان و مخترعان و بیان مرتبهٔ ایشان	
باب سوم: در بیان ادوات کتابت	فصل اول: در کتّابخانه	باب سوم: در بیان ادوات کتابت	فصل اول: در بیان مکان کتابت
	فصل دوم: شناختن سیاهی		فصل دوم: در بیان ساختن مرکب
	فصل سوم: در عمل آوردن سیاهی		
	فصل چهارم: در ساختن شنجرف		فصل سوم: در بیان ساختن شنجرف
	فصل پنجم: در گرفتن زنگار		فصل چهارم: در بیان ساختن زنگار
	فصل ششم: در حل کردن طلا		فصل پنجم: در حل کردن طلا و نقره
	فصل هفتم: در تعریف کاغذ و رنگ آن		فصل ششم: افتاده
	فصل هشتم: تعریف قلم و قط آن		فصل هفتم: افتاده
باب چهارم: در بیان قواعد خط		باب چهارم: در بیان قواعد مفردات و اصول ترکیب خط (افتاده)	
باب پنجم: در شکل هریک از حروف		باب پنجم: در بیان کتابت و انواع حروف (افتاده)	
باب ششم: در حسن خط و اصناف حرف‌ها		–	

ج ۲. مطالب اقتباسی و مآخذ آن در دیباچهٔ «مداد الخطوط». مأخذ: نگارنده.

متن اقتباسی در «مداد الخطوط»	متن مأخذ
خط خوب از هنرها بی‌نظیر است، چو روح اندر تن برنا و پیر است اگر منعم شدی آرایش توست، وگر محتاج گشتی دستگیر است	همان متن (سبزواری، «اصول و قواعد خطوط سته»: ۱۰۶).
تعلم قوام الخط یا ذالتأدب، وما الخط الا زینة المتأدب / فان کنت ذا مال فخطک زینة، وان کنت محتاجاً فأفضل مکسب	همان متن، با اختلاف جزئی: «قواعد» به‌جای «قوام» (صیرفی، «آداب خط»: ۱۵؛ سبزواری، «اصول و قواعد خطوط سته»:: ۱۰۶).
الخط الحسن للفقیر مال وللغنیّ جمال وللحکیم کمال	همان متن (صیرفی، «آداب خط»: ۱۵).
حسن الخط لسان الید وبهجة الضمیر	همان متن (صیرفی، «آداب خط»: ۱۵).
الکلام الحسن مصاید القلوب والخط الحسن نزهة العیون	همان متن (صیرفی، «آداب خط»: ۱۵).
و باید دانست که هرچند درون از کدورت خالی است خط خوب و نیکو آید، چنان‌که فرموده‌اند: «الکلام الحسن مصاید القلوب والخط الحسن نزهة العیون»؛ چه اگر کسی خط نیکو بیند اگرچه عامی است مایل می‌شود. و عرب گفته: «الخط اصل فی الروح وإن ظهرت بحواس الجسد.» و قال افلاطون الحکیم: «الخط هندسة روحانیة ظهرت بآلة جسمانیة.» و از این جهت افلاطون خط را به دست مقید نکرده که اعضا را شامل است. و خواجه عبدالله صیرفی رحمة الله علیه گوید که شخصی را دیدم که دست نداشت و قلم به انگشت پا می‌گرفت و کتابت می‌کرد و به دهان نیز می‌توان نوشت.	و چون درون از کدورات خالی بود خط نیکو آید، چنان‌که گفته‌اند: «الکلام الحسن مصاید القلوب والخط الحسن نزهة العیون»؛ چه اگر کسی خط نیکو می‌بیند اگرچه عامی است مایل می‌شود. و عرب گفته است: «الخط اصل فی الروح وإن ظهرت بحواس الجسد.» و قال افلاطون الحکیم: «الخط هندسة روحانیة ظهرت بآلة جسمانیة.» و از این جهت افلاطون خط را به دست مقید نکرده که اعضا را شامل است. و این فقیر شخصی را که هر دو دست نداشت دید که قلم به انگشت پای می‌گرفت و کتابت می‌کرد و شاید که به دهان نیز توان نوشت، والله اعلم (صیرفی، «آداب خط»: ۱۵).

الف. دیباچه

در بخش دیباچه، شباهت میان دو رساله مشهودتر است. با این حال، برخی از تغییرات محتوایی در این بخش نیز قابل ملاحظه‌اند. از جمله، «مداد الخطوط»، در باب فضیلت خط، چند فقره شعر و نقل‌قول عربی و فارسی افزوده دارد. این اقوال و اشعار عبارت‌اند از: دو بیت فارسی،[۱۰] دو بیت و پنج قول منثور عربی.[۱۱] در این میان، یکی از اقوال عربی با فاصلهٔ چند سطر تکرار شده و با توضیحاتی فارسی همراه شده است. بخش اخیر درواقع سطوری از رسالهٔ عبدالله صیرفی است که با اختلاف جزئی اقتباس شده و با اشاره‌ای به همو

ختم شده است. دیگر مطالب افزوده نیز با نظر به ترتیب اقوال و سیاق عبارات به نظر می‌رسد از رسالهٔ صیرفی و همچنین «اصول و قواعد خطوط سته» فتح‌الله سبزواری اقتباس شده‌اند (نک: ج ۲).

اختلاف دیگر مربوط به پایان دیباچه است که در هر دو رساله به بیان سبب تألیف اختصاص یافته است. در این بخش، مجنون رفیقی هروی در شرح حالی کوتاه به «نقصان قابلیت» خود در «صنعت لطیف» و «علم شریف» خط اشاره کرده و ظاهراً عدم توفیق در ساحت عملی خط را بهانهٔ اشتغال نظری و انگیزهٔ تألیف رساله قرار داده است. وی سپس با اشاره به رسالهٔ پیشین و منظوم خود در قواعد خطوط سته ـ «رسم الخط» ـ فایده‌مندی نثر نسبت به نظم و بیان قواعد نستعلیق را انگیزهٔ ثانوی در تألیف منثور «سواد الخط» برشمرده است. اما این بخش در رسالهٔ «مداد الخطوط»، ضمن اشتراکات لفظی و مضمونی، چهار اختلاف قابل‌توجه یافته است:

۱) حذف سطور آغازین، شامل نام و شرح حال مجنون رفیقی هروی؛[۱۲]
۲) جایگزینی نام سلطانعلی مشهدی و رسالهٔ منظوم وی با عنوان «صراط الخط» به‌جای «رسم الخط»؛
۳) افزودن نام «میرعلی هروی» در میانهٔ مطلب؛
۴) جایگزینی عنوان و وجه تسمیهٔ «مداد الخطوط» به‌جای عنوان و وجه تسمیهٔ «سواد الخط».

پس از این مطالب، «مداد الخطوط» در پایان دیباچه فهرست رساله (شامل تعداد و عناوین ابواب) را آورده است، در حالی که در «سواد الخط» تنها به ذکر تعداد ابواب اکتفا شده است. سایر اختلافات در بخش دیباچه از نوع حذف و جایگزینی در واژگان و عبارات‌اند. ملاحظهٔ مجموع این اختلافات دیباچهٔ «مداد الخطوط» را به‌لحاظ ادبی و محتوایی در سطح نازل‌تری از «سواد الخط» قرار می‌دهد، چنان‌که اشکالاتی متعدد در معنا

ج ۳. نمونه اختلافات محتوایی در دیباچهٔ «مداد الخطوط» و «سواد الخط». مأخذ: نگارنده.

اختلافات		نوع اختلاف	ارزیابی اختلاف در «مدادالخطوط»
سواد الخط	مداد الخطوط		
نوخطان **قلمرو** کلک	نوخطان **قلم در** کلک	جایگزین	اختلال معنایی
صفحهٔ روی بتان از خال و خط، کاتب لوح و قلم زیبا نهاد چشم صاد و زلف دال و قد الف، صد الم بر روی جان **ما** نهاد	صفحهٔ روی بتان از خال و خط، کاتب لوح و قلم زیبا نهاد چشم صاد و زلف دال و قد الف، صد الم بر روی جان **من** نهاد	جایگزین	اشکال قافیه
به کتابت مصحف جمالش **خواهند پرداخت**، ... درج **نتوانند ساخت**	به کتابت مصحف جمالش **بپردازند**، ... درج **نتوانند ساخت**	جایگزین	اشکال سجع
به تعلیم خط نصف علم داد که الخط نصف العلم و فرزندان بزرگوار ایشان را	ـ	حذفی	اختلال معنایی
خطاب خطبهٔ خطیب **خطهٔ خط**	خطاب خطبهٔ خطیب **خط و خطاطی**	جایگزین	اشکال زبانی و ادبی
امی‌لقبی که اگر هرگز دستش قلم بر کاغذ ننهاد	النبی الامی اگرچه هرگز به دستش قلم ننهاد	جایگزین	اشکال زبانی
آن **قلمور** قلمرو **هستی**، و آن مدبر دبیرستان **خداپرستی**	آن **قلمزن** قلمرو **اقلیم دوستی**، و آن مدبر دبیرستان **خداپرستی**	جایگزین	حشو و اشکال سجع
ـ	دو بیت فارسی، دو بیت عربی (منسوب به امام علی‌ع، سه قول حکمی	افزوده	گسست متن
دبیری که نام تو نیکو نوشت **نکویی نوشتت برات بهشت**	دبیری که نام تو نیکو نوشت **نکو می‌نوشته ست بر او بهشت**	جایگزین	اختلال معنایی
افضل **ممیز** انسان	افضل **ممر نوعی** انسان	جایگزین	اختلال معنایی

یکی زبان قلم و دیگری زبان رقم	-	حذفی	اختلال معنایی و کاهش سجع
خط چنان به ز قلم زاینده که بیاساید از او خواننده	-	حذفی	کاهش بار ادبی
نور چشم آدمی افزون شود از هشت چیز گر میسر باشدت در وی نظر کن **هر زمان** در زر و در مصحف و شیخ کبیر و شاه عصر خط خوب و روی خوب و سبزه و آب **روان**	نور چشم آدمی افزون شود از هشت چیز گر میسر باشدت در وی نظر کن **بی‌شمار** در زر و در مصحف و شیخ کبیر و شاه عصر خط خوب و روی خوب و سبزه و آب **روان**	جایگزین	اشکال قافیه
-	سطوری از رسالهٔ عبدالله صیرفی	افزوده	گسست متن، حشو و تکرار، نایکدستی زبانی
شرح حال مؤلف (حدود ۷۰ واژه)	-	حذفی	گسست متن
قبل از این در قواعد خطوط سته نسخهٔ رسم الخط را نظم کرده و مایحتاج او را به نوعی که از استادان شنیده بود به نظم آورده...	قبل از این در قواعد خطوط، سلطان الخطاطین سلطانعلی مشهدی طیب الله مشهده نسخهٔ صراط الخط را نظم کرده بود مایحتاج آن را به نوعی که از استادان شنیده بود به نظم آورده...	جایگزین	تغییر انتساب
ولیکن دریافتن سخن نثر از نظم بیشتر است	اما مبتدی را در یافتن سخن نثر نفع و فایده از آن زیادتر است	جایگزین	اشکال زبانی
در نثر نیز به‌همان روش ورقی چند ساخته شد و سطری چند در قواعد نسخ‌تعلیق...	حقیر میرعلی هروی در نثر نیز ورقی چند ساخته و سطری در قواعد و قوانین خطوط قواعد مضبوطه...	جایگزین	اشکال زبانی
چون مبتدیان را از سواد الخطش هم خط و هم سواد حاصل می‌شد نام این نسخه سواد الخطوط مناسب نمود	چون مبتدیان را از مداد خطش هم خط و هم مداد حاصل می‌شد نام او را مداد الخطوط مناسب نمود	جایگزین	اشکال زبانی
و ترتیب این بر شش باب اتفاق افتاد	و ترتیب آن بر نهج پنج باب اتفاق افتاد	جایگزین	
-	عناوین ابواب	افزوده	

و سجع عبارات و جملات، قافیهٔ اشعار، سبک بیان، و پیوستگی و انسجام متن در آن مشهود است. مهم‌ترین موارد این اختلافات در جدول ۳ آمده است.

ب. باب اول و دوم

باب‌های اول و دوم مجموعاً بخشی کوتاه از «مداد الخطوط» را شامل می‌شوند. این دو باب نیز با دو باب اول و دوم در «سواد الخط» شباهت بسیار دارند. با این حال، در لابه‌لای مطالب این دو باب اختلافاتی به‌شکل جایگزین یا افزوده نسبت به «سواد الخط» شایان توجه است، چنان‌که به‌تبع آن برخی مضامین اسطوره‌ای، تاریخی و نظری وارد «مداد الخطوط» شده است. انتساب سرمنشأ خط و کتابت به آدم و پس از طوفان نوح به اسماعیل و ادریس، همچنین بسط حکایت ابن مقله و ذکر تعلیم وی از امام علی[ع] در خواب از مضامین اسطوره‌ای افزوده در باب اول «مداد الخطوط»اند. همچنین، وضع کوفی در زمان بنی‌امیه، تعیین نسبت دور و سطح و وجه تسمیه اقلام سته، ذکر قلم طومار و وجه انتخاب اقلام سته از دیگر مطالب افزوده و جایگزین در باب اول‌اند. در باب دوم نیز مطالبی دربارهٔ ابن‌بواب و یاقوت مستعصمی به‌شکل افزوده آمده است. چنان‌که در مقدمه آمد، فکری سلجوقی برخی از خطاهای تاریخی و نظری در «مداد الخطوط» را ـ به‌عنوان سهو و اشتباه میرعلی هروی ـ تذکر داده است که شماری از آنها جزو افزوده‌های اخیر است.[۱۳] با این حال، بررسی بیشتر نشان می‌دهد که مطالب افزوده و جایگزین در این دو باب درواقع از دیگر رسالات ـ به‌ویژه رسالهٔ عبدالله صیرفی ـ اقتباس شده‌اند (نک: ج ۴). این

ج ۴. مطالب اقتباسی و مآخذ آن در باب اول و دوم «مداد الخطوط». مأخذ: نگارنده.

متن اقتباسی در «مداد الخطوط»	متن مأخذ
بدان که اول کسی که کتابت کرد آدم علیه السلام بود بعد از طوفان نوح علیه السلام در زمان حضرت اسماعیل علیه السلام خط عربی یافته‌اند و بعضی گویند که جناب ادریس علی نبینا و علیه السلام وضع آن را نهاد و مردمان بافراست و کیاست در هر روزگاری در آن تصرف کرده‌اند و تغییر داده‌اند که خط معقلی بیرون آوردند.	بدان که اول کسی که کتابت عربی کرد آدم علیه السلام و بعد از طوفان نوح علیه السلام در زمان اسماعیل علیه السلام خط عربی یافته‌اند و بعضی می‌گویند که ادریس علیه السلام بود و پیغمبر ما صلی الله علیه وآله وسلم فرمود: «من احسن کتابة بسم الله الرحمن الرحیم دخل الجنة» (صیرفی، «آداب خط»: ۱۵).
در زمان بنی‌امیه خط کوفی را استخراج کردند و مستخرج آن از جماعتی دانایان و دانشمندان کوفه بودند.	در زمان بنی‌امیه خط کوفی استخراج کردند و مستخرج آن جماعتی از دانایان و دانشمندان کوفه بودند (سبزواری، «اصول و قواعد خطوط سته»: ۱۰۷).
چون مدتی بر آن گذشت، در زمان بنی‌عباس شخصی مقله‌نام که به‌غایت کامل بود و دست و دل قابل داشت حضرت امیرالمؤمنین علیه السلام را در خواب دید و از آن جناب ارشاد یافت در خط کوفی تصرف کرد اندکی از تدویر در آن خط پدید آورد. چون او مدت عمر خویش گذرانید پسران او علی و عبدالله در خط پدر تتبع زیاده از حد کردند روز به روز اندک‌اندک به رأی رزین و فکر دوربین اصول و قواعد استخراج می‌کردند.	چون مدتی بر آن بگذشت، در زمان خلفای بنی‌عباس شخصی مقله‌نام حضرت امیرالمؤمنین علی را علیه السلام در خواب دید و از آن حضرت ارشاد یافت و در خط کوفی تصرف کرد و اندکی از تدویر در آن خط پدید آورد و مدت خویش گذرانید. آن‌گاه پسران او علی و عبدالله تتبع خط پدر می‌نمودند و اندک‌اندک اصول و قواعد استخراج می‌کردند (سبزواری، «اصول و قواعد خطوط سته»: ۱۰۷).
و علی ابن مقله وضع خط در دایره نهاد بالمره از طریق کوفی بگردانید و مردمان را تعلیم کرد.	علی بن مقله رحمة الله علیه که او وضع خط بر دایره نهاد و از طریق کوفی بگذرانید و مردمان را تعلیم کرد (صیرفی، «آداب خط»: ۱۹).
چنان‌که یک دانگ‌ونیم او دور است و چهاردانگ‌ونیم سطح. مشابهت با خط کوفی و معقلی بیشتر دارد به‌اعتبار سطح.	در این خط ربعی دور است و باقی سطح. پس مشابهت با خط کوفی و معقلی بیشتر دارد به‌اعتبار سطحیت (صیرفی، «آداب خط»: ۲۰).
و قضات سجلات و محکمه و توقیعات نیز به آن خط نویسند. نصفی از آن خط دور است و نصفی سطح.	نصفی از آن خط دور است و نصفی سطح. و دیگر آنکه قضات سجلات و محکمه و توقیعات را بدین خط می‌نویسند (صیرفی، «آداب خط»: ۲۰).
ناسخ خط‌هاست از آن جهت نسخ گویند که بیشتر کتب بدان خط نویسند گویا چنان است که دیگر خط‌ها را ترک کرده‌اند و بدین خط اکتفا نموده‌اند.	و نسخ را از آن‌جهت نسخ خوانند که بیشتر کتب بدین خط می‌نویسند؛ پس گویا چنان است که دیگر خط‌ها را ترک کرده‌اند و بدین اکتفا نموده، چنانچه ناسخ دیگر خط‌ها شده است (صیرفی، «آداب خط»: ۲۰).
از بهر آنکه اصول محقق و ریحان هردو یکی است چنان‌که ثلث و نسخ.	از بهر آنکه اصول محقق و ریحان یکی است و اصول ثلث و نسخ یکی است (صیرفی، «آداب الخط»: ۲۰).
از برای آنکه در آن وقت رقعه‌ها را به آن خط می‌نوشته‌اند.	از برای آنکه رقعه‌ها را وقتی بدین خط می‌نوشتند (صیرفی، «آداب خط»: ۲۰).
و بعضی اقسام خط را هفت گفته‌اند و طومار را یک قسم نام نهاده‌اند، چنان‌که گفته‌اند: طومار و محقق و رقاع و ریحان نسخ است که ثلث او به‌توقیع نوشت لیکن در اصل وضع شش است و از جهات سته گرفته‌اند. پس هرچه هست از شش جهت بیرون نیست از بهر آنکه هرگاه خطی را از این خطوط به‌قلم باریک نوشتند غبار می‌شود و به‌قلم جلی کتابت کردند طومار شد. بدین دلیل اقسام خط هشت باشد. پس معلوم شد که اقسام خطوط شش است و هریکی را اصول و قاعده‌ای نهاده‌اند که بدان اصول از یکدیگر ممتاز می‌شوند.	و بعضی اقسام خط را هفت نهاده‌اند و طومار را قسمی نموده، چنان‌که شاعر گوید: طومار و محقق و رقاع و ریحانْش نسخی است که ثلث او به‌توقیع نوشت اما در اصل وضع شش است و از جهات سته گرفته‌اند. پس هرچه هست از شش جهت بیرون نیست؛ همچنین هرخط که هست از این شش نوع بیرون نیست، از بهر آنکه هرگاه خطی از این خطوط به قلم قوی کتابت کردی طومار شد، و اگر به‌قلم باریک نوشتی غبار شد. پس بدین دلیل اقسام خط هشت باشد. و اگر اقسام خط را به‌حسب اختلاف وضع کنند آن را حدّ و عدّ نباشد؛ پس اقسام خط همین شش است. و هریکی را قاعده و اصول نهاده‌اند که بدان اصول از اصولِ دیگر خطوط ممتاز باشد (صیرفی، «آداب خط»: ۲۰-۲۱).
اول کسی که این خط را نیکو نوشت و به عمل آورد چنان‌که ابن مقله علیه الرحمه وضع کرده علی بن هلال بوده که معروف است به ابن بواب. هیچ مخترعی در زمان او و بعد از او مثل او خط ننوشت تا آنکه در زمان مستعصم خواجه جمال الدین یاقوت رحمة الله علیه متابعت خط ابن بواب کرده پایهٔ خط را بدو رسانید.	اول کسی که این خط را نیکو دانست و به عمل آورد چنانچه ابن مقله شکر الله سعیه وضع کرد علی بن هلال بود که معروف است به ابن بواب رحمة الله علیه. هیچ آفریده چه در زمان او و چه بعد از او بدو نرسید تا در زمان مستعصم قبلة الکتاب جمال الدین یاقوت علیه الرحمة ظاهر گشت و متابعت خط ابن بواب کرد و خط بدو رسانید (صیرفی، «آداب خط»: ۱۹).

افزوده‌ها مجموعاً به حشو، گسیختگی و عدم انسجام متن و همچنین اشکالات محتوایی در «مداد الخطوط» انجامیده است.

ج. باب سوم

بیشترین اختلافات «مداد الخطوط» با «سواد الخط» مربوط به پنج فصل موجود از باب سوم و به‌ویژه فصل دوم به بعد است که به مرکب‌سازی و رنگ‌سازی اختصاص دارد، به‌طوری که، فراتر از واژگان و عبارات، مطالب مفصل‌تری را به‌شکل جایگزین و افزوده شامل است. ازجمله، در فصل دوم «مداد الخطوط» (برابر با فصول دوم و سوم «سواد الخط») سه فقره دستور مرکب منظوم درج شده که در توصیفاتی ستایش‌آمیز به‌ترتیب به ابن‌مقله، یاقوت مستعصمی و میرعلی تبریزی منتسب شده است. فکری سلجوقی اصل این دستورها را از ابن مقله و یاقوت و نظم آنها را متعلق به میرعلی یا شاعر دیگری دانسته است،[۱۴] اما دست‌کم دو فقره از این اشعار در دیگر رسالات خط و کتابت بدون انتساب به خوشنویسان مشهور مذکور آمده است.[۱۵]

پس از این اشعار، دو دستور مرکب، متفاوت از «سواد الخط»، طرح شده که یکی مجدداً به یاقوت مستعصمی منسوب شده است. دستور دوم را نیز مجدداً بهترین نوع مرکب برشمرده و دربارهٔ آن توصیفی مشابه را تکرار کرده است: «منقول است که به یک مد سی بیت نوشته‌اند و این فقیر را اتفاق افتاده که به یک مد هجده بیت کتابت کردم».[۱۶] نقل اخیر به‌عینه در رسالهٔ فتح‌الله سبزواری آمده است.[۱۷] گذشته از این مضمون، کلیت دو دستور مذکور، به‌لحاظ ترکیب و مراحل ساخت و همچنین سیاق برخی عبارات، در دیگر رسالات خوشنویسی نیز مشاهده می‌شوند. در پایان این فصل نیز دستور منظوم دیگری در هفت بیت در «بیان شناختن مداد و معرفت اجزی سیاهی» بدون ارجاع مشخص ذکر شده است. این ابیات مشخصاً متعلق به «رسم الخط» مجنون رفیقی است[۱۸] که به‌صورت پس‌وپیش و بدون ارتباط نظام‌مند با مطالب پیشین اقتباس شده است.[۱۹] فصول سوم و چهارم نیز، با عناوین «در بیان ساختن شنجرف» و «در بیان ساختن زنگار»، گذشته از اختلافاتی در سطح واژگان و عبارات، هریک بخشی افزوده دارند. افزودهٔ فصل سوم مطلبی تکمیلی در ادامهٔ دستور ساخت شنگرف و افزودهٔ فصل چهارم نیز نوع دیگری از دستور ساخت زنگار است که مفصل‌تر از دستور نخست است. فصل پنجم نیز با عنوان «در حل کردن طلا و نقره»، علاوه‌بر افزودن «نقره» در عنوان و متن، مضامین و عباراتی را نسبت به «سواد الخط» جایگزین آورده است. به‌نظر می‌رسد که در سه فصل اخیر مطالبی از دیگر رسالات در حوزهٔ رنگ‌سازی با دخل‌وتصرف آمیخته‌اند، چنان‌که بخش‌هایی از آن به‌لحاظ صوری و محتوایی با رسالاتی چون «خط و مرکب» رستمداری، «در بیان کاغذ، مرکب الوان و خط اوهل» دارای اشتراک است.

اصالت محتوایی و انتساب «مداد الخطوط»

در مقایسهٔ «مداد الخطوط» و «سواد الخط» معلوم شد که با دو رسالهٔ متفاوت مواجهیم، زیرا اختلافات ساختاری و محتوایی این دو رساله، چه به‌لحاظ کمّی چه به‌لحاظ کیفی، فراتر از آن است که یکی بخشی از دیگری تلقی شود و بنا بر این امکان سهو کاتبان و تذکره‌نویسان نیز منتفی است.

از طرفی، اشتراک متن «مداد الخطوط» با محتوای رسالاتی چون «سواد الخط» و «رسم الخط» مجنون، «اصول خط» صیرفی و رسالهٔ «اصول و قواعد خطوط ستهٔ» سبزواری گویای تأخر و اقتباسی بودن متن این رساله است که ناقض اصالت محتوایی آن نیز هست. از سویی، ضعف‌های ادبی و محتوایی «مداد الخطوط» نشان می‌دهد که این مطالب اقتباسی به‌شکل شتابزده، ناشیانه و نامدون کنار هم قرار گرفته‌اند.

با این حساب، این رساله نمی‌تواند تألیف میرعلی هروی باشد. اولاً نثر میرعلی هروی را شیوا و او را جزو منشیان، شاعران و عروضیان دانسته‌اند و مکاتبات و اشعار منتسب به او نیز مؤید این موضوع است.[۲۰] بنا بر این، انتساب چنین متن اقتباسی، آشفته و ضعیفی ـ در نثر و نظم ـ به میرعلی هروی ناقض جایگاه هنری و ادبی و حرفه‌ای اوست. نکتهٔ دیگر آن است که، پیش از میرزاسنگلاخ خراسانی، هیچ‌یک از گزارش‌های کهن به وجود رساله‌ای از میرعلی هروی اشاره نکرده‌اند، در حالی که بعضاً شرح حالی نسبتاً مفصل از او آورده‌اند.[۲۱] البته برخی تذکره‌نویسان رسالات «رسم الخط» و «سواد الخط» مجنون رفیقی هروی را به

میرعلی هروی منسوب کرده‌اند که اشتباهی آشکار است.[۲۲] در همینجا، باید گفت که انتسابِ اشتباهیِ رسالهٔ «سواد الخط» مجنون به میرعلی ازسوی تذکره‌نویسان مذکور موضوعی متفاوت از «تحریف» و «کلاژ» و «رساله‌سازی» به‌نام میرعلی هروی است، هرچند مأخذ اصلی این رساله‌سازی «سواد الخط» مجنون رفیقی بوده باشد. درواقع، براساس شواهد مذکور، رسالهٔ «مداد الخطوط» جعلی عامدانه به‌نام میرعلی هروی و کوششی برای تولید یک رساله با اعتبار کاذب بوده است.

مسئلهٔ نقصان «مداد الخطوط»

چنان‌که گفتیم، متن موجود از «مداد الخطوط» ناقص است. رضا مایل هروی این نقصان را به چاپ سنگلاخ مربوط دانسته است، در حالی که نجیب مایل هروی نسخه‌های دیگر این رساله را نیز به همین اندازه ناقص دانسته است. او دربارهٔ نقصان رسالهٔ «مداد الخطوط» استدلال دیگری آورده که مبتنی بر انتساب نادرست رساله به میرعلی هروی است و در کل نیز ناموجه است.[۲۳]

نقص عمدی این رساله از سوی گردآورندهٔ آن نیز، با توجه به ذکرِ فهرستِ کاملِ رساله در دیباچه، بعید به نظر می‌رسد. دیدیم که، این فهرست حتی از فهرست «سواد الخط» جزئی‌تر است. بنا بر این، اگر گردآورنده قصد ناتمام گذاشتن رساله را داشت، با ذکر فهرست رساله، ناتمامی آن را آشکار نمی‌ساخت. با این حساب، می‌توان دو احتمال در نظر گرفت: یکی آنکه گردآورنده فرصت تکمیل رساله را نیافته است و دیگر آنکه نسخه‌ای کامل‌تر از نسخه‌های کنونی این رساله وجود داشته باشد. در هر حال، پاسخ این مسئله موکول به یافتن دیگر شواهد و نسخه‌های احتمالی از این رساله است.

رسالهٔ مجعول «مداد الخطوط» در تاریخ خوشنویسی

پس از چاپ میرزای سنگلاخ از رسالهٔ «مداد الخطوط»، محققان داخلی و خارجی به‌طور متعدد این رساله را مرجع تحقیقات خود قرار داده‌اند و براساس آن تحلیل‌هایی غالباً نادرست ارائه داده‌اند. برای مثال، دیباچهٔ این رساله که صورتی تحریف‌شده از دیباچهٔ «سواد الخط» مجنون رفیقی است مبنای برخی آراء خطا دربارهٔ احوال و آثار میرعلی هروی و سلطانعلی مشهدی قرار گرفته است. یکی از این موارد، مسئلهٔ استاد-شاگردی و رابطهٔ سلطانعلی مشهدی و میرعلی هروی است، چنان‌که مهدی بیانی و نجیب مایل هروی در این موضوع مطالب «مداد الخطوط» در بخش سبب تألیف رساله را شاهدی بر تحلیل و مدعای خود گرفته‌اند.[۲۴] همچنین، محققانی چون مهدی بیانی و حبیب‌الله فضائلی و نجیب مایل هروی، با اتکا به این دیباچهٔ مجعول، از عنوان «صراط الخط» برای رسالهٔ بی‌نامِ سلطانعلی مشهدی نیز نام برده‌اند.[۲۵] به‌نوشتهٔ بیانی، ظاهراً لقب «سلطان الخطاطین» برای سلطانعلی مشهدی نیز از «مداد الخطوط» اقتباس شده است.[۲۶]

نتیجه‌گیری

برخلاف نظر برخی محققان، «مداد الخطوط» رساله‌ای جعلی، فاقد اعتبار و دارای اشکالات متعدد محتوایی و ادبی است. این رسالهٔ مجعول به‌شکل ناشیانه و آشفته براساس دیگر رسالات خوشنویسی فراهم آمده است. ساختار و محتوای کلی این رساله عمدتاً از رسالهٔ «سواد الخط» مجنون رفیقی اقتباس شده و مطالبی نیز از رسالاتی چون «رسم الخط» مجنون رفیقی هروی، «اصول خط» عبدالله صیرفی، «اصول و قواعد خطوط سته» فتح‌الله سبزواری و دیگر مطالب پراکنده در این رساله گنجانده شده است. در این رساله، عنوان و وجه تألیف رسالهٔ «سواد الخط» تحریف شده و ضمن آن عنوان «صراط الخط» نیز برای رسالهٔ بی‌نام سلطانعلی مشهدی جعل شده است. تحریفات این رساله نسبت به مأخذ اصلی آن («سواد الخط») گویای جعلی عامدانه است که فرضیهٔ سهوی بودن انتساب «مداد الخطوط» از سوی کاتبان یا تذکره‌نویسان را رد می‌کند. این رسالهٔ مجعول قطعاً از میرعلی هروی نیست، زیرا اولاً تماماً اقتباسی ناشیانه و آشفته از دیگر رسالات خوشنویسی است که خود ناقض جایگاه هنری و ادبی میرعلی هروی

است. از طرفی، تا پیش از چاپ میرزای سنگلاخ گزارشی از این رساله در هیچ‌یک از منابع کهن موجود نیست. می‌توان احتمال داد که جاعل در فراهم آوردن این رساله به مشابهت‌های تاریخی میان مجنون رفیقی هروی و میرعلی هروی نیز نظر داشته است. با این حال، اعتماد به اصالت این رسالهٔ مجعول برداشت‌ها و تحلیل‌هایی نادرست را در موارد مختلف، از جمله احوال و آثار میرعلی هروی و سلطانعلی مشهدی، از سوی محققان خوشنویسی رقم زده است.

پی‌نوشت‌ها

۱. استادیار گروه هنر اسلامی، دانشکدهٔ هنر دانشگاه شاهد تهران.

Iraanpour.amin@gmail.com

۲. این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری نگارنده با این مشخصات است:

امین ایرانپور. «تبیین جایگاه آداب‌نامه‌های مشق در نظام سنتی آموزش در خوشنویسی اسلامی» (رسالهٔ دکتری رشتهٔ تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی). به‌راهنمایی دکتر علی‌اصغر شیرازی و مشاورهٔ دکتر خشایار قاضی‌زاده. تهران: دانشکدهٔ هنر دانشگاه شاهد، فروردین‌ماه ۱۳۹۸.

۳. فکری سلجوقی، ذکر برخی از خوشنویسان...: ۳۹، ۱۱۳-۱۱۵ و ۱۲۲.

۴. مایل هروی، رساله‌های خط مجنون رفیقی هروی: م.

۵. مایل هروی، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی: چهل‌وهشت، پنجاه، پنجاه‌ودو، شصت‌ویک.

۶. افشار، «رسالهٔ خط خلیل تبریزی»: ۳۲۷.

۷. قلیچ‌خانی، رسالاتی در خوشنویسی و هنرهای وابسته: هفده، ۲ و ۳۲؛ همو، درآمدی بر خوشنویسی ایرانی: ۲۴۶.

۸. در این بررسی، به‌ویژه در جداول مقایسه‌ای، تصحیح نجیب مایل هروی از «مداد الخطوط» مبنا قرار گرفته است. گفتنی است اندک اختلافات موجود در چاپ‌های «مداد الخطوط» تأثیر چندانی در مباحث و نتایج مقاله نداشته است.

۹. مطابق گزارش مایل هروی، همهٔ نسخه‌های مخطوط و مطبوع «مداد الخطوط» به فصل سوم از باب پنجم پایان می‌پذیرند (مایل هروی، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی: ۱۰۱).

۱۰. خط خوب از هنرها بی‌نظیر است، چو روح اندر تن برنا و پیر است / اگر منعم شدی آرایش توست، وگر محتاج گشتی دستگیر است

۱۱. «تعلم قواعد الخط یا ذالتأدب، وما الخط الا زینة المتأدب / فان کنت ذا مال فخطک زینة، وان کنت محتاجاً فأفضل مکسب» (امام علی(ع))، «الخط الحسن للفقیر مال وللغنیّ جمال وللحکیم کمال»، «حسن الخط لسان الید وبهجة الضمیر» (منسوب به امام علی(ع))، «الکلام الحسن مصاید القلوب والخط الحسن نزهة العیون»، «الخط اصل فی الروح وإن ظهرت بحواس الجسد»، «الخط هندسة روحانیة ظهرت بآلة جسمانیة» (افلاطون)

۱۲. حدود هفتاد واژه: «و چون کاتب حقیقی مجنون رفیقی هروی، اصلح الله شأنه ابداً، به‌مضمون الولد الحرّ یقتدي بأبه الغر، از اوان طفولیت تا زمان کهولت در تحصیل علم و تکمیل اعداد سیاقت خدمت استادان ماهر و خطاطان نادر دریافت، از هر خرمن خوشه‌ای و از هر انجمن توشه‌ای برمی‌داشت، اما، چون از نقصان قابلیت در آن صنعت لطیف کامل نشد و از آن علم شریف مقصودش حاصل نگشت، و از آن ممر دری نگشود...»

۱۳. نک: فکری سلجوقی، همان: ۱۱۳-۱۱۴.

۱۴. نک: همان: ۱۱۷.

۱۵. ازجمله، خوشمردان، «تعلیم الخطوط»: ۳۲۱؛ «رساله در بیان طریقهٔ ساختن مرکب الوان...»: ۵۰۸.

۱۶. میرعلی هروی، «مداد الخطوط»: ۹۸-۹۹. ظاهراً دستور اخیر در نسخهٔ مورد مراجعهٔ فکری سلجوقی نبوده است. با این حال، وی آن را براساس چاپ سنگی نقل کرده و احتمال افزوده بودن آن را از سوی میرزاسنگلاخ مطرح کرده است (فکری سلجوقی، همان: ۱۲۰)، اما نجیب مایل هروی چنین اختلافی را میان چاپ سنگلاخ و نسخهٔ متعلق به خود گزارش نکرده است.

۱۷. نک: سبزواری، «اصول و قواعد خطوط سته»: ۱۰۹.

۱۸. در بیان «صفت سیاهی» و «ساختن سیاهی» (مجنون رفیقی، «رسم الخط»: ۱۶۵).

۱۹. دراین‌خصوص، فکری سلجوقی در بیانی مبهم گفته است: «اگر نظم این نسخهٔ مرکب از رسم الخط مجنون هروی نباشد از خود میرعلی خواهد بود» (فکری سلجوقی، همان: ۱۲۰).

۲۰. بیانی، احوال و آثار خوشنویسان، ج ۱ و ۲: ۴۹۳-۵۰۴.

۲۱. برای نمونه، نک: امیرعلیشیر نوایی، مجالس النفائس: ۱۴۸-۱۴۹؛ خواندمیر، تاریخ حبیب‌السیر: ۶۱۷-۶۱۸؛ محمود بن محمد، «قوانین الخطوط»: ۳۱۲-۳۱۵؛ سام‌میرزا، تحفهٔ سامی: ۴۷؛ منشی قمی، گلستان هنر: ۷۸-۸۴ و ۱۰۶-۱۰۷؛ عالی افندی، مناقب هنروران: ۷۲-۷۹ و ۸۸-۸۹.

۲۲. نک: قلیچ‌خانی، «رسالهٔ خوشنویسی محمدامین»: ۴۰۵-۴۲۵؛ هفت‌قلمی، تذکرهٔ خوشنویسان: ۴۹-۵۴؛ بیانی، همان: ۴۹۶.

۲۳. مایل هروی احتمال داده که میرعلی هروی دو باب پایانی رساله را

فراهم نکرده باشد یا آنکه خود به‌علت تغییر سبک در «تبیین مفردات و مرکبات» از انتشار این دو باب اجتناب کرده باشد (مایل هروی، کتاب‌آرایی...: پنجاه‌ودو).. گذشته از آنکه پیش‌فرض این تحلیل ـ یعنی انتساب رساله به میرعلی هروی ـ خطاست، فقدان دو فصل آخر از باب سوم رساله نیز ناقض استدلال اخیر است، زیرا این دو فصل همچنان درخصوص ادوات کتاب‌اند، نه قواعد مفردات و مرکبات. از طرفی، توصیف رسالات خوشنویسی از قواعد حروف چندان جزئی و تخصصی نیست که مشمول چنین استدلالی شود.

۲۴. نک: بیانی، همان: ۵۰۴؛ مایل هروی، همان: چهل‌وهشت.

۲۵. نک: بیانی، همان، ۲۵۳؛ فضائلی، تعلیم خط: ۲۶۸؛ مایل هروی، همان.

۲۶. بیانی، همان: ۲۴۳.

کتاب‌نامه

افشار، ایرج. «رسالهٔ خط خلیل تبریزی»، در: بالایی و همکاران: ۳۰۷-۳۲۸.

امیرعلیشیر نوایی (۱۳۲۳). مجالس النفائس: در تذکرهٔ شعراء قرن نهم هجری، به‌سعی و اهتمام علی‌اصغر حکمت، تهران: بانک ملی ایران.

بالایی، کریستف، و همکاران (۱۳۷۴). پند و سخن (تقدیم به شارل هانری دوفوشه کور). تهران: انجمن ایران‌شناسی فرانسه در ایران.

خواندمیر. غیاث‌الدین بن همام‌الدین (۱۳۸۰). تاریخ حبیب‌السیر في اخبار افراد بشر (ج ۴). زیرنظر محمد دبیرسیاقی. تهران: خیام.

خوشمردان (سیدبابا)، علی بن حسن (۱۳۸۱). «تعلیم خطوط»، به‌کوشش احسان‌الله شکراللهی، نامهٔ بهارستان، ش ۶، ۳۱۷-۳۲۸.

«در بیان کاغذ، مرکب الوان و خط اوهل»، در: مایل هروی: ۵۷-۶۷.

سام‌میرزا صفوی، ابوالنصر (۱۳۱۴). تحفهٔ سامی. به‌تصحیح وحید دستگردی. تهران: مطبعهٔ ارمغان.

سبزواری، فتح‌الله. «اصول و قواعد خطوط سته»، در: مایل هروی: ۱۰۵-۱۴۳.

سنگلاخ خراسانی، میرزا (۱۲۹۱ ـ ۱۲۹۵ق). تذکرة الخطاطین مسمی بکتاب امتحان الفضلا (چاپ سنگی، به‌کتابت محمدعلی بن میرزاجلیل تبریزی). تبریز: مطبع کربلایی اسدآقا.

شفیعیون، سعید، ایمانی، بهروز (۱۳۹۱). نذر عارف: جشن‌نامهٔ دکتر عارف نوشاهی. تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

صیرفی، عبدالله بن محمود. «آداب خط»، در: مایل هروی: ۳۲-۱۳.

عقیلی رستمداری، حسین. «خط و مرکب»، در: مایل هروی: ۳۴۲-۳۲۳.

فضائلی، حبیب‌الله (۱۳۵۶). تعلیم خط. تهران: سروش.

فکری سلجوقی، [عبدالرئوف]. ذکر برخی از خوشنویسان و هنرمندان (تعلیقات مرحوم فکری سلجوقی بر دیباچهٔ دوست‌محمد هروی). [به‌کوشش حسین‌وفا سلجوقی]. کابل: انجمن تاریخ و ادب افغانستان‌آکادیمی، ۱۳۴۹.

قلیچ‌خانی، حمیدرضا (۱۳۹۲). درآمدی بر خوشنویسی ایرانی. تهران: فرهنگ معاصر.

قلیچ‌خانی، حمیدرضا (۱۳۷۳). رسالاتی در خوشنویسی و هنرهای وابسته. تهران: روزنه.

قلیچ‌خانی، حمیدرضا. «رسالهٔ خوشنویسی محمدامین»، در: شفیعیون و ایمانی: ۴۲۵-۴۰۵.

مایل هروی، رضا (۱۳۵۵). رساله‌های خط مجنون رفیقی هروی. کابل: انجمن تاریخ افغانستان.

مایل هروی، نجیب (۱۳۷۲). کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی. مشهد: آستان قدس.

مجنون رفیقی هروی. «رسم الخط»، در: مایل هروی: ۱۸۱-۱۵۸.

مجنون رفیقی هروی. «سواد الخط»، در: مایل هروی: ۱۸۵-۲۰۶.

محمود بن محمد. «قوانین الخطوط»، در: مایل هروی: ۳۱۹-۲۹۱.

منشی قمی، احمد بن حسین (قاضی احمد) (۱۳۶۶). گلستان هنر. به‌تصحیح احمد سهیلی خوانساری. تهران: منوچهری.

میرعلی هروی. «مداد الخطوط»، در: مایل هروی: ۸۶-۱۰۱.

هفت‌قلمی دهلوی، غلام‌محمد (۱۳۷۷). تذکرهٔ خوشنویسان. به‌تصحیح محمدهدایت حسین. تهران: روزنه.