ISSN: 1994-4217 (Print) 2518-5586(online)

Journal of College of Education

Available online at: https://eduj.uowasit.edu.iq

Asst.Lect Ahmad Ibrahim Ubais

University of Babylon, College of Education

Email: hum529.ahmad.ebrhim@uobabylon.edu.iq

Keywords:

Features of Calligraphic Aesthetics, the Evolution of Calligraphy, Calligraphy in the Safavid Era

CC BY

A r t i c l e i n f o

Article history:

Received 14. Mar.2026

Revised 11. Apr.2026

Accepted 12. Apr.2026

Published 25. Nov.2026

The aesthetics of Iranian calligraphy in the Safavid era and its artistic influence

A B S T R A C T

From the beginning of calligraphy, as one of the Iranian Islamic arts, during the Safavid era, simultaneously with the development and advancement of other arts. And during the study of the art of calligraphy in the Safavid era, we will not discuss the most important schools and different calligraphy in this period. With the formation of prominent artistic styles and schools in different cities of Iran during the Safavid rule, calligraphy is divided into five schools. When the school of Tabriz was established, it was based on the technical traditions of other schools established in Herat, Shiraz and Turkmen (Tabriz) and Jame-Binah. As for the last school, it was founded in Qazvin, and with the transfer of the capital to Qazvin in 955 AH, when the Tabrizian calligraphers founded this school as a continuation of the Tabriz school. As for the school of Mashhad, they are the first generation of artists who were in Tardwa or Hajarwa, after Shah Tahmasab left Al-Fan in Mashhad. The use of the Shiraz school, which was founded in the 9th century of the Hijri and continued to flourish until the end of the 10th century, includes all of the Turkoman and Safavid styles. He also founded the Isfahan school, which was the last school of calligraphy in the Safavid era. During this period, the calligraphers still use the traditions and elements used in the calligraphy in the past, as this is the case in these schools of calligraphy, the number of calligraphy, including the script, the third, and the taaliq, but the calligraphy that gained great importance in the Safavid courts and lands. At the end of the al-Safawi era, it was written in al-Nastaliq. Accordingly, this study uses a descriptive and analytical method to study the dominant schools in the Safavid era and periods in the development of calligraphy.

© 2026 EDUJ, College of Education for Humans Sciences, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/eduj.Vol65.Iss2.5183

جماليات الخط الإيراني في العصر الصفوي وتأثيرها الفني

م.م. احمد ابراهيم عبيس
جامعة بابل كلية التربية للعوم الانسانية

الملخص:

يُعدّ العصر الصفوي (١٥٠١–١٧٣٦م) من أهم الفترات التي ازدهر فيها فن الخط في إيران، حيث حظي الخطاطون برعاية الدولة والملوك، وأصبح الخط فناً جمالياً راقياً مرتبطاً بالعمارة والكتب والمخطوطات. وقد أسهم هذا العصر في تطوير أساليب جديدة للخط العربي–الفارسي، وبلغت فيه بعض الخطوط ذروة نضجها الفني. وإذ تشكلت أساليب ومدارس فنية بارزة في مدن مختلفة من إيران أثناء الحكم الصفوي، إذ ينقسم فن الخط في تلك المدة إلى خمس مدارس. إذ تأسست مدرسة تبريز التي عملت على الاستفادة من التقاليد الفنية لمدارس أخرى تأسست في هرات وشيراز والتركمان (تبريز) والجمع بينها.

أما المدرسة الاخرى فتأسست في قزوين، ومع انتقال العاصمة إلى قزوين **عام ١٥٤٨م**، إذ أسس الخطاطون التبريزيون هذه المدرسة كاستمرار لمدرسة تبريز. أما مدرسة مشهد فأنها قبلت الفنانين الذين طُردوا أو هاجروا بعد أن ابتعد شاه طهماسب عن الفن في مشهد. كما استفادت مدرسة شيراز، التي تأسست في القرن التاسع الهجري واستمرت في نشاطها حتى نهاية القرن العاشر، من كل من الأسلوبين التركماني والصفوي. كما تأسست مدرسة أصفهان، وهي آخر مدرسة للخط في العصر الصفوي. خلال هذه المدة، لا يزال الخطاطون يستخدمون التقاليد والعناصر المستخدمة في الخط في الماضي، إذ **طورة** هذه المدارس فن الخط، إذ ظهر عدد من الخطوط منها خط النسخ والثلث والتعليق، **لكن الخط الذي اكتسبت أهمية كبيرة في البلاط والأراضي الصفوية [هو خط النستعليق** ، وقد تركت هذه الجماليات الخطية أثراً كبيراً في الفنون الإسلامية عامة، إذ انتقل تأثيرها إلى مناطق أخرى من العالم الإسلامي، وأسهمت في تطوير الذوق الفني للخط العربي والفارسي في العصور اللاحقة. في أواخر العصر الصفوي، هو خط النستعليق **[جمل مرتبكة]**. وبناءً على ذلك، تستخدم هذه الدراسة منهجًا وصفيًا تحليليًا لدراسة المدارس السائدة في العصر الصفوي ودورها في نمو وتطور فن الخط .

الكلمات المفتاحية : ملامح جماليات الخط ، تطور الخط ، الخط في العهد الصفوي

المقدمة:

ظهرت في إيران، سبعة أنواع من الخطوط. إذا أتقن **الخطاطين** كتابة هذه الخطوط السبعة، وأُطلق عليهن لقب "الخطوط السبعة". أما أنماط الخطوط السبعة الشائعة في إيران، حسب تاريخها، فهي: التعليق، والمحقق والريحان، والثلث، والنسخ، والنستعليق، وغيرها من الخطوط.

يُعدّ فن الخط الإيراني في العصر الصفوي من أهم مراحل تطور الخط الإسلامي، إذ بلغ مستوىً عالياً من الجمال والدقة وأصبح فناً قائماً بذاته، لا يقتصر على الكتابة بل يمتد إلى الزخرفة والعمارة والكتب الفنية. وقد ازدهر هذا الفن خلال حكم الدولة التي أسسها إسماعيل الصفوي (١٥٠١–١٥٢٤)، واستمر ازدهاره في عهد حكام مثل عباس الأول الصفوي.

ولكل نوع من هذه الخطوط مشتقات وأنواع مختلفة.

يُعد تاريخ الخط الفارسي مماثلاً لتاريخ تطور الخط العربي، فمع ظهور الإسلام وانتشاره في إيران، حلَّ الخط الكوفي العربي محل الخط البهلوي.

في البداية، كان الخط الكوفي خالياً من النقاط والأرقام العربية، ولكن في عام ٦٨٨م، أضاف أبو الأسود الدؤلي، أحد تلامذة الإمام علي (ﷺ)، **الأرقام العربية إلى هذا الخط**، وأضاف آخر يُدعى نصر بن عاصم النقاط.

في أصفهان، وحتى القرن الثامن ميلادي، كان الخط هو نفس الخط البهلوي الشائع منذ العصر الساساني، وحتى عام ٧٥٠م ، لم يُلاحظ أي تغيير في الخط الشائع في هذه المدينة.

مع صعود العباسيين وصعود أبي مسلم إلى السلطة، أصبح العربي اضافة إلى الخط الفارسي

شائعًا في إيران ولسيما أصفهان. منذ القرن الثالث عشر، لكن شعبية هذا الخط انخفضت بشكل حاد. الا أنه لم يتم التخلي عنه.

آخر مثال على هذا النوع من الخطوط هو النقش حول قبة إمام زاده جعفر، الذي يعود تاريخه إلى عام ١٣٢٥م .

منذ بداية القرن الخامس، بدأت شعبية خط النستعليق، وهو خط إيراني خاص، تنتشر بشكل كامل في ايران خلال القرنين السادس والسابع، بحيث كُتبت معظم الكتب الفارسية وبعض الكتب العربية بهذا الخط.

أما القلم الكوفي الذي يعتبر القلم الأول في تاريخ الخط الإسلامي. ومنذ القرن الثالث عشر الميلادي فصاعدًا، تم إيلاء المزيد من الاهتمام لاستخدامه في الهندسة المعمارية، وبالتالي، في مجال تصميم الكتب، إذ أعطى مكانه لعناصر أخرى مثل النسخ، والثلث، والريحان، والنستعليق. وكان أكثر استخدام لهذا القلم على شكل كوفي زخرفي وكوفي إنشائي لتزيين عمارة المساجد والمباني الدينية. وفي مدرسة تبريز وخاصة في ضريح الشيخ صفي الدين، تم استخدام الخط الكوفي في تزيين جدران وجذع القبة، وفي بعض النقوش المترافقة.

ملامح جماليات الخط الإيراني في العصر الصفوي:

الانسجام والتوازن الفني: تميز الخط الصفوي بانسجام الحروف وتوازنها داخل الصفحة، إذ كان الخطاطون يهتمون بتوزيع الكلمات بشكل فني يجعل النص يبدو كلوحة فنية متكاملة.

الليونة والانسيابية: امتاز الخط الإيراني في تلك المدة بانحناءات ناعمة وخطوط مرنة، مما منح الكتابة طابعاً شاعرياً ورقيقاً.

الاهتمام بالزخرفة والتذهيب: كانت النصوص تُزيَّن بزخارف نباتية وهندسية، مع استخدام الذهب والألوان، خاصة في المصاحف والكتب الأدبية.

التناسق بين الخط والرسم في المخطوطات الصفوية: كان الخط يتكامل مع المنمنمات (الرسوم المصغرة)، مما خلق عملاً فنياً يجمع بين الأدب والفن التشكيلي، تميز الخط الإيراني في العصر الصفوي بالرشاقة والجمال والتوازن، وارتبط بالفنون الأخرى كالعمارة والمنمنمات، مما جعله أحد أبرز إنجازات الحضارة الإسلامية في مجال الفن. وأبرز الخطوط المستخدمة هي:

أولاً. خط التعليق:

يعود أصل الخط المعلق إلى الكتابة الكوفية الإيرانية. لكن الخطوط الأساسية في تشكيل هذا الخط هي خطوط الرقة والطوق والنسخ الإيرانية (فضائيلي ١٣٦٢هـ، ٤٠٢). والتعليق هو خط فارسي ظهر في إيران في **القرنين الثاني عشر والرابع عشر الميلاديين**، واستُخدم أساساً في الكتابات الإدارية والرسائل الرسمية في الدواوين، سُمّي بالتعليق لأن حروفه تبدو كأنها معلّقة أو متدلية مع ميلان واضح في السطور، **إذ نسبت معظم النصوص**_التاريخية نشئت خط التعليق إلى خواجة تاج سلماني؛ وكان قبل ذلك يكتب بضعة أسطر متقطعة ولم يكن هناك سطر تعليق مناسب، فصححه وكتبه بلطف وتواضع (قمي ١٣٥٢هـ، ٤٢). الخواجة عبد الله الحي منشي، ومنشي أبو سعيد تيموري، إذ أكمل هذا الخط بالشكل والسياق النهائي (خواندمير دون تاريخ، ٨/١، ١٩) .

تميز خط التعليق في العهد الصفوي بعدة جماليات فنية، منها: الميلان الواضح للحروف, إذ تميل الكلمات قليلاً نحو اليمين أو اليسار مما يعطي الخط حركة وانسيابية وامتداد الحروف وتداخلها, تظهر الحروف الطويلة بشكل واضح مع تداخل لطيف بين الكلمات والمرونة في الكتابة، كان الخط مناسباً للكتابة السريعة في الدواوين، لكنه حافظ على شكل جمالي مميز في التوازن بين الفراغ والنص ، إذا هتم الخطاطون بتوزيع الكلمات بطريقة متوازنة داخل الصفحة ، ومع التوسع في استخدامه ، ظهرت أدلة على استخدام هذا القلم أو الخط في مراسلات وأوامر المحكمة في نظام الإلخانات منذ نهاية القرن الثلث عشر ميلادي. الخط المعلق هو مزيج من خطي التقى والرقا وكتبت به معظم الكتب في القرن الثالث عشر ميلادي (الراجرجي ١٣٥٤هـ، ٧٤) .

باعتباره خطاً إيرانياً يعتمد على الحروف العربية وتحت تأثير الخط البهلوي والأفستا، فمن المحتمل أنه ظهر وتطور منذ القرن الثاني عشر ميلادي وكان شائعاً وتطور حتى القرن الرابع عشر ميلادي (سحاب ١٣٨٠هـ، ٤٠) من أسباب ظهور هذا الخط ؛ بالإضافة إلى اهتمام المعلمين والكتبة الإيرانيين، كانت هناك حاجة للأمناء لاستخدام خط مختلف في عمل المقالات والنصوص، إذ تم استخدامه لأول مرة لكتابة الرسائل وأصبح شائعاً تدريجياً بين السكرتيرات والكتبة في تلك المدة وكان يستخدم في المراسلات والرسائل الحكومية، يُسمى أيضاً تريس لو ونامة (الشهرودي دون تاريخ، ٣٠).

"وسمي الإيقاف تعليقا لأنه يبدو معلقا على الورق لشدة تعقيده وسيولته، وقال أحد الشعراء المناسبين لهذا الموضوع: ""معلق بشعر القلوب لذلك السطر، شهرة هذا النوع" وأصبح الخط معلقاً" (الشيرازي ١٣٣٦هـ، ١٤٢), وعلى ما يبدو أن عبد الحق الاسترابادي كان له دور كبير في التطوير الأولي لهذا الخط. وبتشجيع من الشاه إسماعيل الأول، وضع قواعد الكتابة المعلقة ولم ينشر استخدام هذا الخط فحسب، بل شجع استخدامه أيضاً في كتابة بعض أنواع الوثائق والمراسيم الرسمية (مجلة جولستان ٢٠١٦)، ومع ظهور خواجة أختر، السكرتير كنابادي (ت١٥٨٢م)، أشهر الخطاطين في بلاط السلطان محمد خودابندي.

الذي كان يمارس أعمال التأليف في بلاط الشاه في خراسان، جعل التعليق يتقدم ويتقن. وكذلك كل من مير محمد منشي قمي، تلميذ عبد الحي، ومير عبد الباقي، وبهاء الدين وحسين مشهدي، وخواجة ناصر منشي، ورستم كينغ، وميرزا كافي، وخواجة ميريك، وسكرتير كرماني، ومحمد مؤمن كرماني، وأدهم أبهاري سكرتير الشاه طهماسب الأول الصفوي، كانوا من بين أساتذة خط التعليق المشهورين في أوائل العصر الصفوي. ومن خصائص هذا الخط أن الكلمات ملتصقة ببعضها البعض، والكلمات والحروف غير موحدة، أحياناً تكون مكتوبة سميكة وأحياناً صغيرة ورقيقة، والحروف المعلقة مائلة من اليمين إلى اليسار ومن الأسفل الى الاعلى (افروج ١٣٣٩هـ، ٣٢٠) (بوركهارت ١٣٦٥هـ، ١٦٤).في بداية هذه المدة كان خط التعليق شائع الاستخدام في الدولة الصفوية، وكانت معظم المراسلات الإدارية والسياسية تكتب بهذا الخط. ولكن بسبب ظهور النستعليق واستخدامه على نطاق واسع في القرن السادس عشر ميلادي، تضاءلت أهمية الخط المعلق

إلى درجة،(١٠) في زمن الدولة التي أسسها إسماعيل الصفوي ثم ازدهرت في عهد عباس الأول الصفوي، حدثت عدة تطورات :استُخدم خط التعليق في الوثائق الرسمية والمراسلات الحكومية. بدأ الخطاطون يمزجون بين خط النسخ والتعليق مما أدى إلى ظهور خط النستعليق. أصبح التعليق أقل استخداماً في الأعمال الفنية مقارنة بالنستعليق الذي تفوق عليه جمالي (مجلة جولستان الفنية،٢٠١٤)، إنه في نهاية القرن الثامن عشر ميلادي، قل استخدام خط التعليق بشكل كبير وأصبح منسيًا، كان خط التعليق أساساً مهماً في تطور فن الخط الإيراني خلال العصر الصفوي، إذ ساهم في تشكيل الجمالية الخطية التي أدت إلى ظهور النستعليق، وهو الخط الذي أصبح رمزاً للفن الفارسي في العصور اللاحقة, (رحيمة ١٣٩٢هـ، ١٧٣).

ثانياً: خط النستعليق:

يُعد خط النستعليق أحد أعظم إنجازات فن الخط الإسلامي، إذ جمع بين الجمال والدقة الفنية، وبلغ ذروة تطوره في العصر الصفوي حتى أصبح الخط المفضل للأدب والشعر الفارسي، دخل خط النستعليق مجال الكتابة باعتباره الخط الإيراني الثاني من نهاية القرن الثالث عشر وبداية القرن الرابع عشر ميلادي (فضائيلي ١٣٦٢هـ، ٤٤٤).

أي أنه مزيج بين وضوح خط النسخ وانسيابية خط التعليق .إذ وضع قواعده الأولى الخطاط الفارسي مير علي التبريزي في القرن الرابع عشر الميلادي. الخصائص الجمالية لخط النستعليق يتميز هذا الخط بعدة صفات فنية جعلته من أرقى الخطوط، وقد سمي هذا الخط بعروس الخطوط الإسلامية لجمال مظهره. وكغيره من الخطوط، لم يتم إنشاء خط النستعليق دفعة واحدة، بل تم تحقيقه تدريجياً. بمعنى آخر، أصبح قلم الخط يميل تدريجياً إلى وضع التعليق بسبب سرعة القلم (رحيمة ١٣٩٢هـ، ١٨٤).

ولذلك استخدمت بصيغة "التعليق" (قمي ١٣٥٢هـ، ٥٧)، إذ يكون الخط عبارة عن مستوى دونج واحد والباقي بعيد، وتغير اسمه إلى نستعليق لكثرة الاستخدامات. وتتفق جميع المصادر على أن الخطاط الإيراني مير علي التبريزي هو كاتب هذا الخط (البخاري دون تاريخ، ٢٦٥) (مشهدي ١٣٧٢هـ، ٧٩) (قمي ١٣٥٢هـ، ٥٧) (أفندي ١٣٦٩هـ، ٥٩) (عظيمي ١٣٩٣هـ، ٧٠)، وقد عبروا عنه بالترتيب التالي: نسيابية الحروف، حروفه لينة ومنحنية بشكل رشيق، مما يعطي النص حركة فنية جميلة .ميلان الكلمات، تميل الكلمات قليلاً نحو الأسفل من اليمين إلى اليسار، فيظهر السطر وكأنه مائل بانسجام، التوازن بين الحروف'يتم توزيع الحروف والكلمات بطريقة فنية تخلق توازناً بين النص والفراغ. وامتداد الحروف الطويلة,مثل الألف واللام والكاف، حيث تمتد بشكل أنيق يضفي جمالاً على السطر، وإذا كان نسخ الإيقاف خفيا وظاهرا، فالمؤلف الأصلي هو خواجة مير علي (مشهدي ١٣٧٢هـ، ٧٩).

لكن هذا الرأي غير صحيح من حيث تاريخ نشأة خط النستعليق. لأنه من الأمثلة المكتوبة الباقية لهذا الخط في القرن الربع عشر ميلادي، يتضح أن اختراعه لم يحدث بين عشية وضحاها، بل كان نتيجة تطور الخطوط الأخرى، وخاصة التعليق، الذي قدر فيه الاعتبار وسيلة لكماله، ووضع مير علي أصول هذا الخط وقواعده، وحددهُ في نسخه والمقاييس. وقد أعطاها بطريقة واضحة (أفندي ١٣٦٩هـ، ٥٤)، وأعطى نقاطا من ستة أسطر أخرى. وفي بداية ظهور النستعليق ظهر نمطان مختلفان من هذا الخط في بلاد إيران. إحدى هذه الطرق هي طريقة جعفر وأزهر التبريزي، والتي روج لها فيما بعد السلطان علي المشهدي (ت١٤٢٣م)، وقد ذاع صيت هذه الطريقة في خراسان. ونمط آخر لعبد الرحمن الخوارزمي الخطاط في بلاط السلطان يعقوب آغ قويونلو (١٤٧٩-١٤٨٩م)، والذي أصبح شائعا في الأجزاء الغربية والجنوبية من إيران، ومن بعده أبناؤه عبد الرحيم وعبد الرحيم. كريم وأتباعهم في الحاوية (فضائيلي ١٣٦٢هـ، ٤٤٩).

ومع هجر أمريكا والتخلي عن الطراز الغربي، تطور الطراز الشرقي، مروراً بمراحله الأولية، تدريجياً ونضج على أيدي فناني الخط. بعد السلطان علي المشهدي، ومع بداية العصر الصفوي، قام الخطاطون مثل مير علي هروي، ومالك الديلمي، وبابشاه الأصفهاني، ومحمد حسين التبريزي، بتنفيذ هذا الخط وتركوا أعمالاً ثمينة حتى جاء دور المير عماد قزويني.إذ أدخل نستعليق إلى مرحلة جديدة من الابتكار. وكان هذا سيد النستعليق، إذ بذل الكثير من الجهد والذوق والعبقرية في التوفيق بين الحروف المفردة والتناغم بينها، وسيما في السنوات العشر الأخيرة من حياته، اتخذ أسلوبا مستقلا، وبعد ذلك اتبعه جميع الخطاطين (زندشتي ١٣٩٠هـ، ١٠٤)، في أسلوب مير عماد، تكون الدوائر والوصلات والامتدادات أكبر قليلاً من المعتاد وفي نفس الوقت لها نسبة مثالية. وكان نص الرسائل أيضاً قوياً جداً وواضحاً ومحدداً، ومكتوباً أيضاً بأناقة بارعة. في وقت لاحق، قام طلاب مير عماد مثل نور الدين محمد لاهيجي، وعبد الرشيد ديلمي، وأبو تراب الأصفهاني، وعبد الجبار الأصفهاني، وغيرهم، بتعزيز أسلوبه وتطويره ونقله إلى الجيل التالي بنفس الطريقة المرغوبة حتى القرن الثامن عشر ميلادي، انتشر هذا الخط خارج إيران ووصل إلى: الهند في زمن الدولة المغولية، آسيا الوسطى، بعض مناطق الدولة العثمانية، وأصبح رمزاً من رموز الفن الإسلامي الفارسي. (زندشتي ١٣٩٠هـ، ١٠٥)،

ثالثاً: خط الثلث:

رغم أن العصر الصفوي ارتبط بقوة بخط النستعليق، فإن خط الثلث بقي الخط الرسمي للعمارة الدينية والكتابات القرآنية، وتميز في هذه المرحلة بدمجه مع الزخرفة والعمارة الإسلامية، مما أعطى الفن الصفوي طابعاً جمالياً مميزاً. يعد في عرف الخطاطين أحد العناصر الستة التي تعرف بالمول الخوست؛ لأنهم قالوا أن خطوطا أخرى مشتقة منه. وإذ اختلفوا في اسمها، فمنهم من قال: لأن هذا الخط كتب في ورقة مقطعة إلى أثلاث سمي بهذا الاسم، ومنهم من يرى أنه سمي ثلثا لأن محيطه وسطحه سداسيا لأضلاع. وهو ما يعن الثلث (ذباح ١٣٦٤هـ). يُعَدّ خط الثلث من أهم الخطوط العربية التي استُخدمت في الفنون الإسلامية، وقد استمر حضوره في إيران خلال عهد الدولة الصفوية (١٥٠١–١٧٣٦م)، رغم أن العصر الصفوي اشتهر أكثر بانتشار خط النستعليق. ومع ذلك بقي خط الثلث حاضراً في المجالات الرسمية والدينية والزخرفية. ومثل الخطوط الأخرى، كان هذا الخط أيضاً نتيجة تطور تدريجية وأولية من القرن الثامن إلى القرن العشر ميلادي. وكان للفضل بن سهل الوزير الإيراني، ومأمون عباسي، وابن مقلة وابن بواب، وياقوت المستصمي، وبريهي صوفي دور في تطوير هذا الخط وتحسينه (فضائيلي ١٣٦٢هـ، ٢٤١–٢٤٣)، ومن مميزات هذا الخط يمكن أن نذكر الأبجدية الطويلة والدوائر الضحلة والمفتوحة نسبياً، وأطراف الحروف في هذا الخط ضيقة ورقيقة وتتدفق إلى الأسفل وتصبح معقدة وهو مقوس. الكلمات متداخلة داخل بعضها البعض وهذا هو سبب انخفاض إمكانية قراءتها (سحاب ١٣٨٠هـ، ٣١–٣٢).

أما الخط الثالث فيستخدم لكتابة الأجزاء والغلاف الخلفي والعناوين وأقسام الكتب وخلال حكم الشاه عباس الأول خصوصاً، ازدهرت الفنون والعمارة في مدن مثل أصفهان، وأصبح خط الثلث من الخطوط الأساسية في: كتابة الآيات القرآنية على جدران المساجد, اللوحات الخطية داخل العمارة الدينية القباب والمآذن في المساجد والمدارس خصائص خط الثلث في الفن الصفوي اتخذ خط الثلث في إيران الصفوية بعض السمات الخاصة، منها:الاهتمام بالزخرفة ودمج الخط مع الأرابيسك والنقوش النباتية الاتساع والمرونة في الحروف، مع ميل واضح إلى الجمالية المعمارية, استعماله مع البلاطات الخزفية الملوّنة التي تميزت بها عمارة أصفهان.(فضائيلي ١٣٦٢هـ، ٢٦٤).

ولكن استخدامه الرئيس هو في النقوش المحاريب والقباب والأكاليل والبلاطات والرؤوس الموجودة في مداخل المساجد والتي تظهر بشكل عام بسبب تنفيذها على بلاط اللازورد بخطوط مثلثة بيضاء أو صفراء. ومن مشاهير كتاب الثلث في

العصر الصفوي، يمكننا أن نذكر عبد الباقي التبريزي، وعلاء الدين التبريزي، وعلي رضا التبريزي، ومحمد رضا إمامي، ومحمد صالح الأصفهاني، وباقر بانا، ومحمد حسن الأصفهاني، وغيرهم، وإن كان في جمع النماذج الخاص بهم. هي من الخط العربي، لعدم إمكانية الوصول إلى قطعهم، هناك قائمة قصيرة، لكن أعمالهم الثمينة لا تزال تتألق في المباني على البلاط وهو دليل على قيمة فنهم. وهذا يدل على أن الخطاطين البارزين من مدرسة الخط التبريزي كانوا بارزين أيضاً في خط الثالث بناءً على اهتمامهم وقدرتهم أو بناءً على ظروف ومتطلبات مدتهم الزمنية، وتظهر المدرسة في كتابة الخط الثالث استمرار تحسين هذا النوع من السيناريو. أمثلة على استعماله من أبرز المعالم التي يظهر فيها خط الثلث في العصر الصفوي: مسجد الشاه في أصفهان (المعروف اليوم بمسجد الإمام. (مسجد الشيخ لطف الله في أصفهان حيث كُتبت الآيات القرآنية والعبارات الدينية بخط الثلث على القباب والبوابات باستخدام البلاط الملوّن (شميل ١٣٦٨هـ، ٥٦).

رابعاً: خط النسخ:

هو أحد أهم الخطوط العربية وأكثرها انتشارًا في كتابة الكتب والمصاحف، وقد حافظ على مكانته في إيران خلال عصر الدولة الصفوية (١٥٠١–١٧٣٦م)، رغم أن الخط الأكثر شهرة في ذلك العصر كان النستعليق. في مصطلح الخطاطين، يكون الخط أحد الخطوط الستة، اثنان منها مستديران، وأربعة منها مسطحة. ويسمى هذا الخط بخط النسخ لأنه كان يستخدم بشكل عام في المخطوطات بعد القرن التاسع ميلادي، وقد حل محل الخط الكوفي، وبمعنى أخر جعل الكوفي ومشتقاته عتيقة. استخدامات هذا الخط في نقوش ومآذن المساجد (شميل ١٣٦٨هـ، ٥٦)، كتابة تفاسير القرآن والأحاديث (هروي ١٣٨٣هـ، ٢٧–٢٨)، وكتب الأدعية، ثم الكتب التاريخية والنصوص العلمية والطويلة والمضخمة (رحيمة ١٣٩٢هـ، ١٢٧).

وما لفتت انتباه النساخ إلى كتابة هذه المخطوطات. هي أحد أسباب شهرة هذا الخط وتفوقه هو سرعة كتابته ووضوحه (قاليشخاني ١٣٩٢هـ، ٤٠)، على ما يبدو، في بداية القرن العاشر الميلادي، في البلاط الصفوي، كان قلم كتابة خط النسخ هو القلم الأكثر استخداماً، والذي كان يستخدم بشكل عام لكتابة النصوص النثرية. ومن الخطاطين المشهورين في بداية هذه المدة، والذين كانوا قادرين على كتابة الخطوط السداسية العشرية وخاصة المخطوطات المكتوبة بخط اليد، نذكر منهم كمال الدين حسين حافظ هراوي، ميرمنشي قمي، علي باي تبريزي، محمد حسين يحيى هروي، كمال الدين محمد بن عبد الحق سبزواري، وغيرهم (فضائيلي ١٣٦٢هـ، ٣٣٥).

وفي نهاية العصر الصفوي، ومع ظهور أحمد النريزي (١٧٤٢م) الخطاط الشهير، حدثت تغييرات في خط النسخ وقدم أسلوباً آخر يعرف بالنسخ الإيراني (الناريزي)، وهو يحظى بشعبية حتى يومنا هذا (يارشتر ١٣٨٤هـ، ٤٠).

ومن خصائص هذا الخط الإيراني أولاً وضوحه وبساطته وسهولة قراءته، وثانياً هو صعوبة تعليمه وتعلمه بشكل صحيح في كتابة خطه (رحيمة ١٣٩٢هـ، ١٢٨)، ومن كبار الخطاطين الذين تألقوا في هذا العصر بكتابة مصاحف عديدة، إذ تمكنوا من إتقان الخط الإيراني، مثل آغا إبراهيم قمي الذي قال: كتبت ثلاثة مصاحف في عام، ظل خط النسخ خلال العصر الصفوي خطًا أساسياً في نسخ المصاحف والكتب العلمية، وتميز بوضوحه وجماله، وكان مكمّلاً لبقية الخطوط التي ازدهرت في الفن الإيراني في تلك المدة لقد كان الأسلوب النرزي مثالاً للخطاطين لعدة قرون. وعلاقته ببقية الخطوط في الفن الصفوي كان هناك تقسيم واضح، النسخ لكتابة النصوص والكتب. (سيد جوادي ١٣٧٩هـ، ١٣٥).

خامساً: خط تاجي و رقة:

يُعدّ خط التاجي وخط الرقعة من الخطوط العربية التي استُخدمت في مجالات مختلفة من الكتابة، ولكل منهما خصائص ووظائف مميزة في تاريخ الخط العربي. تعني كلمة طوقي الكتابة اليدوية والتوقيع الذي يحتوي على ثلاثة دونج حوله وثلاثة دونج على السطح. وهذا الخط مشتق من السطر الثالث الذي كان يستخدم في الغالب لتسجيل التوقيتات. إذ يعني خط الرقعة أيضاً شظايا وكتابات مختصرة من قلم التوقيع، وكان يستخدم لكتابة الرقعة والأوامر، وأحياناً كان يستخدم أيضاً في عناوين الكتب، خط التاجي هو أسلوب خطي استُخدم غالباً في الزخارف والكتابات ذات الطابع الاحتفالي أو الرسمي. سُمّي بالتاجي لأن الحروف فيه تبدو كأنها تحمل تيجاناً زخرفية في أعلاها. ومن خصائصه، يتميز بكثرة الزخارف والتزيينات في رؤوس الحروف، يستعمل غالباً في العناوين أو الزخارف المعمارية. يميل إلى الطابع الجمالي أكثر من الوضوح العملي. كما استخداماته، الزخرفة في العمارة الإسلامية في كتابة العناوين بعض المخطوطات. والتزيين في الأعمال الفنية والخطية، (سيد جوادي ١٣٧٩هـ، ٨٧).

أما خط الرقعة من الخطوط العربية السهلة والسريعة في الكتابة، وهو من أكثر الخطوط استخداماً في الحياة اليومية. خصائصه بساطة الحروف وقصرها السرعة في الكتابة .وضوح الشكل مع قلة التعقيد والزخرفة. استخداماته الكتابة اليومية والمراسلات. التعليم في المدارس. كتابة الملاحظات والوثائق غير الرسمية. وقد تطور خط الرقعة بشكل واضح في العهد العثماني، خاصة في زمن السلطان عبد المجيد الأول، على يد الخطاط الشهير ممتاز بك الذي ساهم في تنظيم قواعده. ويعد زمن اختراع هذه السطور هو القرن التاسع وحتى القرن الحادي عشر ميلادي. وإذ يكون لابن مقلة ومحمد بن خازن الدينوري، وهما إيرانيان، دور كبير في تشكيل هذه الخطوط. ومحمد بن خزان كان تلميذاً لابن أبو أب المتوفى سنة ١١٢٤مـ (قزويني ١٣٨٨هـ، ١٠٥).

ومن أهم الفروق بين هذين الخطين أن الحروف أصغر فأقصر، ومسافة وسرعة كتابة خط الرقعة مقارنة بالخط التقيي من ناحية، ووجود مستويات أكثر بالخط التقيي من ناحية أخرى (فضائيلي ١٣٦٢هـ، ٢٧٤)، إذ تم تسجيل السجلات من قبل القضاة، وكتبت الأوامر الإلزامية، وكتبت النقاط المهمة في الرسائل من قبل الأمناء (الشيرازي ١٣٣٦هـ، ١٣٨)، بخط اليد. وكذلك المراسلات والقصص الدقيقة والنوادر وخاتمة المصاحف تتضمن اسم الآمر ومتلقي الهدية وتاريخ النهاية وكذلك المكان واسم الناسخ، كانت مكتوبة بخط الرقة (الشهرودي دون تاريخ، ٢٦)، بالإضافة إلى أنها تستخدم أيضاً في عناوين ووصف المصاحف والأدعية. كما كتب الخطاطون التبريزيون أعمالاً ثمينة بخط التوقي والرقة، مثل ناصر منشي وكمال الدين حسين حافظ هروي، وعلاء الدين محمد التبريزي، ومحمد مؤمن كرماني (فضائيلي ١٣٦٢هـ، ٣٣٥)، الذين كانوا خطاطين بارزين لهذه الخطوط في أوائل العصر الصفوي ومن خلال الفرق يبين لنا أن خط التاجي, خط زخرفي جمالي يُستخدم غالباً في التزيين والعناوين أما خط الرقعة, خط عملي سريع، مناسب للكتابة اليومية والتعليم (قمي ١٣٥٢هـ، ٤٠-١٠٣).

سادساً: خط محقق وريحان:

عُرف خط محقق بهذا الاسم لارتفاع مستواه (بالنسبة للمسافة) وتناسب أحكامه مع كتابة القرآن (الشيرازي ١٣٣٦هـ، ١٣٦)، وخط محقق هو تطور للخط الكوفي وخاصة الخط المقالي في العصر العباسي المبكر. يُعد خط المحقق من أقدم الخطوط العربية الكلاسيكية وأكثرها وقارًا وفخامة. نشأ في العصور العباسية وبلغ كماله على يد الخطاط الكبير ابن البواب ومن بعده ياقوت المستعصمي. كما شهدت الفنون الخطية في إيران خلال حكم الدولة الصفوية (١٥٠١-١٧٣٦م) تطورًا كبيرًا، حيث ازدهرت المدارس الخطية في مدن مثل تبريز وأصفهان. وعلى الرغم من بروز خطي النستعليق والتعليق في ذلك العصر، فإن خطي المحقق والريحان بقيا جزءًا مهمًا من التراث الخطّي الإسلامي، خاصة في كتابة المصاحف

والمخطوطات الدينية. في العصر الصفوي، استُخدم غالبًا في كتابة المصاحف الفاخرة والمخطوطات الدينية، حافظ على طابعه التقليدي أكثر من كونه مجالًا للتجديد، قلّ استعماله مقارنة بخط النستعليق الذي أصبح الخط المفضل في إيران. إذ يعد هذا الخط هو الخط الأول الذي حدده ابن مقلة هندسياً ونظامياً، وقد أجرى السادة من بعده بعض التغييرات والإصلاحات فيه. وفي هذا الخط يكون حجم الحروف كبير والمسافات بين الكلمات عادية، وتم استخدامه في كتابة القرآن الكريم وغيره من الكتب القيمة. ومن المزايا البارزة لخط محقق هي وضوحه (يارشتر ١٣٨٤هـ، ٤٥).

أما قلم الريحان سمي بالريحان لأنه له لون ورائحة الريحان، ولأنه جميل ورائحته كالزهور وأوراقه في رونقه ونعومته مما يسعد الناظر (فضائيلي ١٣٦٢هـ، ٢١٦)، ومن المعلوم أن ابن أبو أب هو من صنعه، وقد تأثر بخط محقق، ولكن هذا الخط لم يستخدم لمدة طويلة. له مميزات خط الباحث ولكن من ميزته أنه أرق وأكثر رشاقة في حركة القلم وشكل الحروف، ويمكن رؤية حركات أفقية أقصر فيه (يارشتر ١٣٨٤هـ، ٤٥).

كما كان خط الريحان محط اهتمام الخطاطين لوضوحه في كتابة القرآن والأدعية. أما في العصر الصفوي ظهر العديد من الخطاطين البارزين مثل علاء الدين التبريزي الذي شوهدت أعماله التاريخية بين عامي ٩٦٣ و١٠٠٨م. وكذلك ناصر منشي وأمير عبد القادر الحسيني من الخطاطين المتميزين في خط الريحان. إذ كتب الأمير عبد القادر عدة مصاحف في الهند، وقد بقي مصحف منه في مكتبة آستان القدس الرضوية وفي أوائل القرن الخامس عشر ميلادي، كانت خطوط الريحان تستخدم على نطاق واسع لنسخ القرآن الكريم بين خطاطي تبريز. كما استخدمت هذه الخطوط في الأراضي الإسلامية حتى القرن السادس عشر ميلادي في كتابة المصادر والنصوص الشعرية، لكن منذ ذلك الحين تضاءلت شعبيتها تدريجياً. ويبدو أن سبب ركود هذين السطرين وجمودهما هو صعوبة كتابتهما وبطئهما، وإلا فإنهما يتمتعان بكامل الاستفادة من الجمال والوضوح. حافظ خطا المحقق والريحان في العصر الصفوي على مكانتهما في كتابة المصاحف والمخطوطات الدينية، إلا أن تأثيرهما كان أقل من الخطوط الفارسية المزدهرة آنذاك، خاصة النستعليق، الذي أصبح الخط الأكثر انتشارًا في الثقافة الإيرانية (سيد جوادي ١٣٧٩هـ، ١٣٥).

سابعاً: خط توغرا:

الطغراء أو التوغرا هي علامة خطية مزخرفة تمثل توقيع السلطان أو الحاكم، وكانت تُكتب بأسلوب فني مميز يجمع بين الخط العربي والزخرفة. استُخدمت الطغراء في الوثائق الرسمية والمراسيم السلطانية لتأكيد سلطة الحاكم. يكون أسلوب هذا الخط على شكل قوس، وهو خط مقوس يكتب في أعلى المراسيم، فوق اسم الله، وكان يتضمن اسم وألقاب السلاطين في ذلك الوقت. وهو خط معقد كتب على رأس المراسيم بالذهب والفضة منذُ عهد الشاه الصفوي طهماساب، وأحياناً بالحبر من النوع الرضوي السميك وأسمك من خط النص، وكان لها سلطة التحقق من صحة محتوى المرسوم من قبل السلطان. ظهرت الطغراء بشكل واضح في عهد الدولة العثمانية، حيث أصبحت التوقيع الرسمي لسلاطين الدولة. وكان كل سلطان يمتلك طغراء خاصة به تُكتب بطريقة فنية معقدة وتوضع على الفرمانات والرسائل الرسمية. ومن أجل كتابة توغرا كان هناك كتّاب يعني بهذا الخط وهذا الكتاب هو توغراء او توغراكاش (رحيمة ١٣٩٢هـ، ٢٠٩).

ورغم أن تاريخ توغرا في إيران يصل إلى العصر السلجوقي، إلا أنه لم يظهر مثال على أقدم أشكالها حتى الآن سوى آل- تمغاي غازان خان والسلطان أحمد جلير، وبعد ذلك يمكن رؤية نوع من التوغرة بأمر من الملوك الصفويين والأفشار، وهو يختلف عن طراز التوغرة العثمانية. ويعد الخواجة عتيق أوردوبادي هو مؤلف هذا الخط، الطغراء في زمن الدولة الصفوية لم تنتشر الطغراء بنفس القوة كما في الدولة العثمانية، لأن الفن الصفوي ركّز على خطوط أخرى مثل النستعليق. ومع ذلك ظهرت بعض الأشكال التوقيعية والزخرفية المشابهة للطغراء في الوثائق الرسمية. وكذلك الشاه إسماعيل صفوي

وقد استُخدمت الطغراء في بعض المراسيم الملكية والوثائق الإدارية في عهد الشاه عباس الأول، الذي شهد عصره ازدهارًا كبيرًا للفنون والعمارة في إيران. وتميزت الطغراء في البيئة الصفوية بأنها أكثر زخرفة وتزيينًا مقارنة بالطغراء العثمانية، حيث أضيفت إليها عناصر نباتية وزخارف هندسية مع استخدام الألوان والذهب في المخطوطات الفاخرة. (فضائيلي ١٣٦٢هـ، ٦٤٦).

وعلى ما يبدو فإن طغراء نوع خاص من الكتابة الخطية يمكن كتابتها بسطر الثلث والنسخ والتعليق. وفي الواقع، فيما يتعلق بضرورة استخدام توغرا في وثائق البلاط الصفوي، فإن توغرا كانت علامة على الموافقة وصحة نص مرسوم الملك. وبهذه الطريقة لم يستفيد كتبة بلاط تبريز في بلاط الملوك الصفويين من استخدام هذا الخط في المراسيم والوثائق. وبحسب بعض الباحثين في علم الخط، فإن أي عنوان مصمم خصيصاً، سواء كان كوفي أو ثلث أو نسخ أو نستعليق أو مكسور أو ديواني، يمكن اعتباره نوعًا من الخط الطغراء الزخرفي ومن الناحية الفنية، تتكون الطغراء من مجموعة خطوط منحنية وعمودية متشابكة تشكل تركيبًا متوازنًا يعكس مهارة الخطاط وقدرته على الدمج بين الخط والزخرفة. وقد أضفى الفنانون الإيرانيون عليها طابعًا محليًا من خلال التأثر بجماليات الخط الفارسي، خصوصًا خط التعليق والنستعليق. إن الطغراء في العصر الصفوي تمثل نموذجًا للتفاعل الفني بين المدرسة الخطية العثمانية والفن الإيراني، حيث احتفظت بوظيفتها الرمزية كتوقيع سلطاني، لكنها اكتسبت طابعًا زخرفيًا مميزًا يعكس الذوق الفني السائد في إيران الصفوية. (يارشتر ١٣٨٤هـ، ٩٠).

الخاتمة:

في الختام، يُعَدّ فن الخط من أبرز مظاهر الحضارة الفنية في إيران خلال عهد الدولة الصفوية، إذ بلغ درجة عالية من الإبداع والجمال. فقد اهتم الحكام الصفويون برعاية الفنون، مما أسهم في ازدهار الخط العربي–الفارسي وتطوره، وظهور مدارس خطية متميزة، خاصة في مدينة أصفهان التي أصبحت مركزاً مهماً للفنون والعمارة.

وقد تميز الخط الإيراني في هذا العصر بالجمع بين الدقة الفنية والانسجام الجمالي، حيث اندمجت الخطوط المختلفة مثل الثلث والنسخ والنستعليق مع الزخارف النباتية والهندسية، فكوّنت أعمالاً فنية متكاملة ظهرت بوضوح في المخطوطات، واللوحات الخطية، وتزيين المساجد والقصور. كما أسهم الخطاطون الكبار مثل عليرضا العباسي ومير عماد الحسني في تطوير أساليب الكتابة وإضفاء طابع جمالي مميز على الخط.

وبذلك لم يكن الخط في العصر الصفوي مجرد وسيلة للكتابة، بل تحول إلى فن بصري راقٍ يجمع بين الجمال والروحانية، وترك تأثيراً واضحاً في الفنون الإسلامية اللاحقة. وما زالت هذه الأعمال الخطية حتى اليوم شاهداً على الثراء الفني والحضاري الذي بلغته الفنون في تلك المرحلة من تاريخ إيران ودور ومكانة الصفويين في تاريخ الفن، بما في ذلك تاريخ الخط، لا يحتاج إلى تفصيل. ويؤكد ذلك تشكيل المدارس الفنية في هذه المدة، مثل تبريز وقزوين وشيراز ومشهد وأصفهان، إذ تعد شاهدة على تطور ونمو وازدهار فن الخط في القرن السادس إلى القرن السابع عشر ميلادي. وبشكل عام فإن التعريف بمدارس الفنون المشتركة في العصر الصفوي ومعرفة هذه المدارس يمكن أن يساعدنا في معرفة أساليب الخط في هذه المدة، وكذلك أنشطة فناني خطها، في اتجاه النهوض والنمو والتوسع في هذا المجال. ومع وصول الشاه إسماعيل إلى تبريز، وانتقال الفنانين إليها، أدى ذلك إلى تكوين مدرسة تبريز، رغم أن هذه المدرسة استفادت من تراث مدرستين أخيرتين هما مدرسة (هرات، والتركمان)، إلا أن أسسها الخطية كان لها أثر واضح في الترويج لفن الخط في فتراته اللاحقة وبدعم وتشجيع الملوك الصفويين، سيما في عهد الشاه طهماساب والشاه عباس الأول، وإدارتهم الفنية، إذ أصبحت مدرسة تبريز وأصفهان ملجأ ومسكن للعديد من الخطاطين. بشكل عام، ينبغي القول أن أهم الأحداث والتحولات في تطور فن الخط الإيراني حدثت في العصر الصفوي. مما لا شك فيه أن هذا الارتقاء في الفن هو في المقام الأول

نتيجة لوجود الخطاطين العظماء اجتمعوا في المراكز الفنية في هذه المدة و أبدعوا أعمالًا خالدة. لذلك، من ناحية أخرى، يمكن القول أن الخطاطين يدينون بلا شك بنجاحهم إلى المدارس الفنية في هذه المدة (والتي تشكل جزءاً مهماً منها). واستناداً إلى تجارب الماضي وتراثه، عزز الخطاطون فن الخط وأضافوا ابتكارات في مجال استخدامات الخط المتنوعة في تصميم الكتب وكتابة القرآن الكريم وكتابة النقوش. وكانت معظم العناصر التي استخدمها خطاطو العصر الصفوي هي الخطوط السبع المشتركة. لكن على الرغم من استمرارية هذه الخطوط خلال القرن االسادس إلى القرن السابع عشر ميلادي، إلا أن أقلام التعليق والنستعليق الأحدث أصبحت ذات أهمية كبيرة في البلاط الصفوي وأراضيهم.

المراجع:

أبو الفضل ذباح. *الخط في العالم الاسلامي*. مجلة الفن الفصلية ، العدد ٨، ١٣٦٤هـ.

إحسان يارشتر . *الخط (مقالات الموسوعة الإيرانية)*. طهران: أمير كبير ، ١٣٨٤هـ.

القاضي مير احمد قمي. *فن كلستان*. تحرير تدقيق: أحمد سهيلي خانساري. طهران: مكتبة منوشهري، ١٣٥٢هـ.

آن ماري شميل. الخط والثقافة الاسلامية . ترجمة مهناز شايستافر، مشهد : مؤسسة آستان قدس رضوي، ١٣٦٨هـ.

بهروزي شريفي زندشتي. نبذه مختصرة عن المدارس الشعبية في خط النستعليق. كتابة ماه هونر، العدد ١٢٥، ١٣٩٠هـ.

بوداغ منشي قزويني. قسم عن حياة الخطاطين والرسامين من كتاب جواهر الأخبار . مجلة بهارستان ، بوكشش كفاية كوشا، السنة العاشرة، الكتاب ١٥، ١٣٨٨هـ.

تيطس بوركهارت. الفن الاسلامي عند بانوبيان. تحرير ترجمة مسعود رجينيا. طهران: ايران والاذاعة الجمهورية الاسلامية، ١٣٦٥هـ.

حبيب الله عظيمي. مدرسة شيراز للفنون في المخطوطات . طهران : تنظيم السجلات والمكتبة الوطنية، ١٣٩٣هـ.

حبيب الله فضائيلي. أطلس خات. أصفهان: مشاعل أصفهان، ١٣٦٢هـ.

حميد رضا قاليشخاني. مقدمة للخط الإيراني . طهران: الثقافة المعاصرة، ١٣٩٢هـ.

دوست محمد البخاري. فوائد الخطوط في كتاب العرعري في الحضارة الاسلامية. دون تاريخ.

سلطان علي مشهدي. سرارة الساتورو في ترتيب الكتب في الحضارة الاسلامية. تحرير جمع: نجيب ميل هروي. مشهد المقدسة: باسيان أبحاث آستان القدس الرضوية، ١٣٧٢هـ.

عباس سحاب. أطلس أربعة عشر قرناً من الفن في ايران . طهران: معهد سحاب للجغرافيا ورسم الخرائط، ١٣٨٠هـ.

علي الراجرجي. نبذه تاريخية عن الخط والخط في ايران . طهران: مشعل آزادي، ١٣٥٤هـ.

غلام رضا رحيمة. من الابجدية إلى الفن : معرفة أنواع الخطوط من البداية حتى الأن ،١٣٩٢. ١٣٩٢هـ.

غياث الدين بن همام خواندمير. الحبيب الصيرفي، أخبار بشر. تحرير مقدمة: جلال الدين حمي. طهران: مؤسسة الخيام للنشر، دون تاريخ.

فروغ علي الشهرودي. أصل الخط وتطوره في ايران . طهران: منشورات راسانش، المجلد الثاني، دون تاريخ.

كمال الحاج سيد جوادي. رحلة في كتاب الله المجيد من البداية إلى اليوم . طهران: محراب قلم، ١٣٧٩هـ.

مجلة جولستان. مجلة جولستان الفنية. العدد ١٠، ٢٠١٦.

محمد افروج. تعدين عصر سلجوقي والصفوي. المجلد ١. طهران: منشورات جمال هنار، ١٣٣٩هـ.

مصطفى علي أفندي. مناقب حنوران . طهران– سروش: ترجمة توفيق صبحاني ، ١٣٦٩هـ.

هروي. مجموعة نجيب مايل هروي. طهران: مؤسسة أبحاث آستان قدس رضوي. باكباز، الخراب، موسوعة الفن، لثقافة المعاصرة، ١٣٨٣هـ.

يعقوب بن حسن الشيرازي. بجهود كرامت رنا حسيني ،وإيراج أفشار . طهران: نشر دفتر نشر ميراث مكتوب ، ١٣٣٦هـ.