فصلنامه پژوهشنامه نسخه‌شناسی متون نظم و نثر فارسی
سال دوم، شماره ششم، زمستان ۱۳۹۶، ص ۱-۳۴

تشخیص اصالت نسخه بر اساس صفحه‌آرایی، رسم‌الخط و اصول خوشنویسی نستعلیق در نسخه‌های خطی قرن دهم «لوامع» جامی[۱]

دکتر اصغر دادبه[۲]
استاد زبان و ادبیات فارسی واحد کاشان، دانشگاه آزاد اسلامی، کاشان، ایران
قاسم سلیمی[۳]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد کاشان دانشگاه آزاد اسلامی، کاشان، ایران

چکیده

جعل نسخه‌های خطی از قرن نهم هجری به بعد، هم‌زمان با اقبال اروپاییان از سرزمین‌های اسلامی اوج گرفت. عده‌ای سودجو با مهارت کم‌نظیر در تقلید آثار گذشتگان، اقدام به تولید نسخه‌های جعلی کردند به‌شکلی که حتی گاه ماهرترین کارشناسان را نیز فریب دادند و به این ترتیب بسیاری از نسخه‌های مجعول به کتابخانه‌های شخصی و غیرشخصی و حتی موزه‌های بزرگ راه یافت. به همین دلیل تشخیص اصالت نسخه همواره یکی از مشکلات پژوهندگان و خریداران نسخ خطی بوده است. در این مقاله سعی شده است برای کشف ویژگی‌های برجستهٔ صفحه‌آرایی، رسم‌الخط و خوشنویسی نستعلیق به‌شیوهٔ استقرایی با استناد به نسخه‌های خطی لوامع جامی و سه کتاب دیگر در قرن دهم، گام‌هایی برداشته شود. علاقه‌مندان با کمک این ویژگی‌ها می‌توانند بدون تجهیزات و تنها بر اساس مشاهدات، اصالت

---

۱ تاریخ وصول: ۹۶/۴/۱۳ تاریخ پذیرش: ۹۶/۷/۵
۲ adadbeh@yahoo.com
۳ salimi_134711@yahoo.com

نسخهٔ خطی این دوره را تشخیص دهند. با توجه به نوظهور بودن خط نستعلیق در دورهٔ مورد بحث، تغییرات مداوم اصول نوشتاری آن اجتناب‌ناپذیر بوده است بر همین اساس، برخی ویژگی‌های مستخرج، فقط در این دوره مورد توجه کاتبان بوده که به‌مرور زمان، رنگ باخته و تغییر و تحولی بنیادین یافته است. بنابراین می‌توان با استناد به این اصول و ویژگی‌ها، نسخه‌های اصیل را از مزور بازشناخت. اگرچه استادان خوشنویسی، به‌ویژه استادان شیوهٔ کتابت، در ادوار مختلف برای تربیت شاگردان خود اصولی را معین کرده‌اند، این اصول، بیشتر در حوزهٔ اخلاق خوشنویس محدود مانده است. در دورهٔ متأخر نیز، بسیاری از استادان خوشنویسی به نوشتن این اصول اقدام کرده‌اند بی‌آنکه سخنی از رسم‌الخط و شیوه‌های خوشنویسی گذشتگان بیان کرده باشند.

واژه‌های کلیدی

دورهٔ تیموری، جعل نسخه، اصالت نسخه، خوشنویسی، رسم‌الخط.

۱. مقدمه

نسخهٔ خطی را چنین تعریف کرده‌اند: «به برگ‌هایی که بر روی آن‌ها مطلب (یا مطالبی) با دست، توسط قلم نی، قلم مو و قلم فلزی با سیاهی مرکب نوشته شده باشد و آن برگ‌ها از یک طرف (عطف) به هم متصل و پیوسته شده باشد و از طرف بین دفتین (دو طبله جلد) قرار گرفته باشد و از همان طرف به دفته‌های جلد پیوسته باشد نسخهٔ خطی گفته شده است» (مایل هروی، ۱۳۸۹: ۲۵). از دیرباز یکی از معضلات نسخه‌شناسی، تشخیص اصالت تاریخ کتابت و نام کاتب بوده است؛ چراکه گاه مستنسخ عمداً یا سهواً، انجامه[۱] یا ترقیمهٔ[۲] کتاب و رساله را، عیناً از روی نسخهٔ اولیه نقل نموده و از نوشتن تاریخ کتابت خود، امتناع کرده و این مسئله باعث شده است تشخیص اصالت نسخه‌های خطی و در نتیجه، تعیین قدمت آن‌ها

بسیار دشوار گردد.

تا پیش از دورهٔ تیموری (۷۷۱ـ۹۱۱ق) استنساخ و کتابت متون، عموماً به‌منظور مشارکت در ثواب خواندن متون دینی یا در اختیار قرار دادن محتوای علمی و فرهنگی، برای طالبان آن دانش و فن انجام می‌شده است؛ اما با روی کار آمدن تیموریان، به‌ویژه شاهرخ میرزا (۸۰۷ـ۸۵۰ق)، این فن در ایران با دگرگونی بنیادین همراه شد. «شاهرخ به همراه پسرش بایسنقر میرزا (۸۰۲ـ۸۳۷ق)، حامی و بانی شکل‌گیری مکتب هرات بود و تحت حمایت او بود که نقاشان، خوشنویسان، تذهیب‌کاران در هرات گرد آمدند تا ظریف‌ترین آثار هنری را در خط، تذهیب، جلدسازی و صحافی به وجود آورند» (براون، ۱۳۲۷: ۴۳۱). در این دوره علاوه بر محتوا، شکل و آرایش ظاهری نسخه‌ها هم مورد توجه قرار گرفت. در دورهٔ تیموری، زیباترین و چشم‌نوازترین نسخه‌های خطی زبان فارسی با حمایت حاکمان و وزیران هنردوست آنان به وجود آمد. *شاهنامهٔ* بایسنقری و *کلیله‌ودمنه* موجود در کتابخانهٔ کاخ گلستان، نمادی از صدها نسخهٔ بی‌بدیل دوره‌های اسلامی و حتی جهانی است.

ارزشمندی محتوایی متون و جذابیت‌های بصری نسخه‌ها، باعث اقبال خریداران غربی و در نتیجه ایجاد شبکه‌های جعل نسخه گردید. «نسخه‌های خطی از قرن نهم هجری به بعد، هم‌زمان با افزایش گرایش جامعه به آثار خوشنویسی، قطعات و مرقعات، شبیه‌نویسی خطوط خوشنویسان مشهور و رقم‌زدن به نام کاتبان خوشنویسی نیز رواج یافت که نتیجهٔ آن، وجود تعداد قابل ملاحظه‌ای آثار منسوب به خوشنویسان مشهور است» (مایل هروی، ۱۳۸۹: ۵۲).

آنچه در گذشته به‌عنوان جعل نسخه اتفاق افتاده، فقط دلیل مادی و سودآوری نداشته و گاهی به دلایلی دیگر به کار می‌رفته است. عنصرالمعالی کیکاووس بن قابوس وشمگیر خطاب به فرزندش می‌نویسد: «اگر چنان‌که خطاطی قادر باشی و از هرگونه خطی بینی، بدانی نبشت این دانش سخت نیک است، ولیکن بر کسی پیدا مکن تا به مزور کردن معروف نشوی... و به هر محقری مزوری مکن...» (وشمگیر، ۱۳۷۱: ۲۱۳ـ۲۱۴) و گاه برخی استادان

این فن، برای اثبات مهارت خود به دیگران، دست به این کار زده‌اند.

جعل نسخه در شکل‌های متفاوتی اعم از مادی یا محتوایی صورت می‌گیرد. در شکل مادی، ممکن است جعل در آنچه پیام بر روی آن نگاشته شده است، یعنی صورت ظاهری نسخه و اثر روی داده باشد. گاهی جاعلان با ایجاد سجلات ساختگی برای نسخه، از قبیل یادداشت‌های تملّک، تصحیح، سماع،[۳] مقابله و یادداشت‌هایی مبنی بر خط مؤلف بودن، مُهرها و امضاهای دروغین و انجامه‌های الحاقی، سعی در فریب خواستاران نسخ خطی داشته‌اند. در این نوع جعل، از نسخه‌های «صور الکواکب الثابته» کتابخانهٔ بادلیان انگلستان می‌توان یاد کرد که «متأسفانه کلیهٔ دلایلی که باعث شهرت این نسخه شده‌اند وابسته به دو خط الحاقی‌اند به مضمون "کتبه و صوره الحسین بن عبدالرحمن بن محمد فی سنه اربع مأئه" است که در زیر انجامهٔ اصلی نسخه، که خود فاقد تاریخ است [آمده است]. از مقایسهٔ دو خط پایانی انجامهٔ اصلی [با این دو خط مشکوک، سه اختلاف بارز به چشم می‌خورد]... پس چنین به نظر می‌رسد که دو خط پایانی الحاقی هستند» (سودآور، ۱۳۸۳: ۵۱ـ۵۲).

در نوع محتوایی، ممکن است نویسنده متنی را به خود نسبت دهد درحالی‌که چنین نبوده است، و یا از ذکر نام نویسندهٔ اصلی، عمداً یا سهواً خودداری کند. در صورت دیگر، ممکن است متنی را به کسی نسبت دهد که اصالتاً از وی نبوده است. بنابراین در این نوع جعل ممکن است از طریق کاستن یا افزودن یا انتساب متن به شخص دیگری غیر از مؤلف انجام گیرد. در این خصوص، جاعلان برای دستیابی به اهداف شوم خود از دستاوردهای جدید فناوری و دانش روز بهره برده‌اند. برای مثال «وان میگرن» که طی جنگ دوم جهانی به‌عنوان دلال آثار هنری فعالیت می‌کرد، چند تابلوی نقاشی دیگر را دقیقاً به سبک و سیاق «ورمر» و چند نقاش دیگر قرن هفدهم کشید. همهٔ کارشناسان آثار هنری اصالت آن‌ها را تأیید کردند. وی بعدها اعتراف کرد که برای انتقام از منتقدان هنری این تابلوها را جعل کرده است. در دههٔ ۱۹۶۰، دانشمندان به بررسی این آثار با روش سالیابی سرب ۲۱۰ پرداختند و جعلی بودن آثار

مورد تأیید قرار گرفت» (بحرالعلومی، ۱۳۷۸: ۴۸) و یا «رباعیات خیام شامل نسخهٔ عمر علیشاه، نسخهٔ دانشگاه کمبریج، نسخهٔ عباس مزدا، نسخهٔ نخجوانی و اندرزنامهٔ قابوس بن وشمگیر از جمله مصادیق نوع دوم جعل نسخه هستند» (میرافضلی، ۱۳۸۴: ۳۷۸).

امروزه راه‌های زیادی برای تشخیص قدمت یک اثر مکتوب وجود دارد که استانداردترین آن‌ها روش کربن۱۴ است. اساس این روش این است که با توجه به نرخ واپاشی کربن۱۴ و میزان تبدیل اتم‌های این کربن رادیواکتیو به اتم‌های دیگر است. «در این روش با ملاک قرار دادن نیمهٔ عمر کربن ۱۴ و نمونه‌برداری، قدمت مرکب، کاغذ، پاپیروس یا پوست حیوانی که پوست آن استفاده شده، سخن می‌گوید» (وصفی، ۱۳۹۰: ۱۳۵).

روش دوم تشخیص علمی قدمت سند، استفاده از دستگاه FTIR است که در ایران انجام می‌شود، ولیکن این آزمایش نمی‌تواند عمر دقیق اثر را مشخص کند. با استفاده از این روش می‌توان مولکول‌های یک اثر را شناسایی کرد و با مقایسهٔ آن مشخصات، با نمونه‌های استاندارد، دورهٔ تولید آن را تخمین زد. ممکن است این نوع آزمایش، نتیجه‌ای غیرواقعی داشته باشد؛ زیرا ممکن است برخی وسایل و ابزار در دوره‌های متمادی، به دلایل مختلف از جمله نظام پادشاهی و... به‌شکل یکسان و بدون تغییر ساخته شده باشند.

راه‌های علمی و دقیق دیگری نیز برای تشخیص عمر یک اثر مکتوب وجود دارد. درمجموع، این شیوه را با عنوان مهندسی معکوس می‌شناسند. «گزاف نیست اگر گفته شود بهترین روش رمزگشایی در دانش نشانه‌شناسی و در حوزهٔ اسناد آرشیوی، روش مهندسی معکوس است. این روش می‌تواند در بخش‌هایی همچون رمزشناسی، کتیبه‌شناسی، نسب‌شناسی و مُهرشناسی کاربردی ویژه داشته باشد» (همان: ۱۳۴).

روش دیگر آنکه با تحلیل گرمایی آهار پاپیروس و کاغذ و تصویربرداری اشعهٔ ایکس، می‌شود مقاومت گرمایی و حد پوسیدگی لیگنین و سلولز در پاپیروس یا کاغذ را مشخص کرد. با استفاده از این شیوه، جنس پاپیروس یا نوع حیوانی که برگهٔ پوستی از آن ساخته شده

است، تعیین می‌شود. با کمک میکروسکوپ و بزرگ‌نمایی الیاف نیز می‌توان ترکیبات اولیهٔ کاغذ اعم از پارچه یا چوب را تعیین کرد. ولی تمام این روش‌ها مستلزم صرف زمان و هزینه‌های بسیار است که در شرایط ویژه، ممکن است کارایی لازم را نداشته باشند. بنابراین به‌نظر می‌رسد بهتر باشد راه‌حل قدما، یعنی اعتماد به تجربیات و دانسته‌های ذهنی، همچنان به‌عنوان روشی تقریباً مطمئن، سریع و کم‌هزینه، کارایی خود را حفظ کند؛ با این توضیح که لازم است معیارهای دقیق و عینی‌تری برای این کار طراحی شود تا به‌وسیلهٔ آن، درصد خطای کارشناسان در تشخیص اصالت و تاریخ نسخه، به کمترین حد خود تنزل یابد.

یکی از راه‌هایی که کارشناسان تجربی برای تشخیص قدمت یک اثر مکتوب به آن تکیه می‌کنند، توجه به نوع خط و ویژگی‌های آن است؛ به این معنی که با تمرکز در ویژگی‌ها و ظرافت‌های خوشنویسی می‌توان دورهٔ کتابت نسخه را تا حد زیادی تخمین زد، مشروط بر اینکه اثر مورد نظر، یک متن طولانی به‌عنوان رساله یا کتاب باشد. به این دلیل که امکان تقلید متن یک سطری، بسیار بیشتر از متنی بلند و مشروح است. از سویی دیگر، کاتب جاعل، هر اندازه مهارت و دقت داشته باشد، ناخودآگاه برخی ویژگی‌های خوشنویسی و رسم‌الخط دورهٔ خود را در نوشتن دخالت خواهد داد. بنابراین کارشناس خبره می‌تواند با شناسایی مشخصات هر دوره، تاریخ تقریبی کتابت نسخه را بدون در نظر گرفتن محتوا معین کند.

استنساخ متون ارزشمند دورهٔ تیموری، علی‌رغم ضعف‌های اولیهٔ خط نستعلیق، به‌دلیل تازگی و جذابیت‌های آن، غالباً با این خط تحریر شده است. ارزش علمی و ادبی آثار جامی، همچنین حمایت حاکمان تیموری به‌ویژه سلطان‌حسین و وزیر دانشمندش، امیر علیشیر نوایی، باعث شد تا تراوشات ذهنی این ادیب و دانشمند دورهٔ تیموری، یکی از آثاری باشد که در این دوره، بیش از دیگر آثار مورد کتابت و استنساخ قرار گیرد. تصحیح انتقادی *لوامع* جامی[۴] فرصتی بود که در مدت پنج سال با نسخه‌های خطی دورهٔ تیموری مؤانست بیشتری داشته باشم. به همین دلیل منابع به‌کارگرفته‌شده در این مقاله، عموماً نسخه‌های خطی *لوامع* جامی

موجود در کتابخانه‌های ملی، مجلس شورای اسلامی، موزه و کتابخانهٔ ملک و دیگر کتابخانه‌های معتبر ایران و جهان بوده است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون اقدام علمی و دقیقی در این حوزه انجام نگرفته است و اگر استادی خوشنویس دست به قلم برده، فقط دربارهٔ طرز نوشتن حروف، تهیه کاغذ، تراش قلم، اصول خوشنویسی رایج در دورهٔ خود و... بحث کرده است. نگارنده جز موارد اندک و غیرمتمرکز در این زمینه، پژوهشی ندیده است. درحالی‌که این مقاله در حوزهٔ خوشنویسی و قواعد و قوانین کتابت در محدودهٔ قرن دهم بحث کرده است.

۳. تاریخچهٔ خوشنویسی

در دورهٔ تیموری، خوشنویسان زیادی در ایران پا به عرصهٔ وجود گذاشتند و منشأ تحولات عمیقی شدند؛ یکی از تأثیرگذارترین این خوشنویسان، میرعلی تبریزی (متوفی به سال ۸۵۰ق) است که بنا بر قولی، مبدع خط نستعلیق و به قولی دیگر، مدون این خط خوانده می‌شود. پس از وی، خط نستعلیق دارای نظام و قواعد مشخصی گردید و خوشنویسان برای صیقل زدن و حذف اضافات از اصول این خط، تلاش‌های بی‌وقفه‌ای کردند. حاصل این تلاش‌ها منجر به تولید آثار فراوان و فاخری در بارگاه تیموریان شد.

در این مسیر، رسم‌الخط نیز همگام با تحولات خوشنویسی دچار تغییر می‌شد. علائم نگارشی خاصی در کتابت این دوره به کار گرفته شد تا خواننده را در فهم دقیق و سریع متن یاری کند. برای نمونه در برخی متون، علائمی شبیه «،» یا «سین کوچک» می‌توانست همان کار «ویرگول» یا مکث کوتاه را انجام دهد و هم اینکه به‌عنوان نقطه، جملات را از یکدیگر جدا سازد. سه‌نقطه در حروف «پ، چ و ژ» به‌صورت تقریباً فراگیر مورد استفاده قرار گرفت.

همان طور که می‌دانیم خط نستعلیق از ترکیب دو خط نسخ و تعلیق در دورهٔ تیموری به وجود آمده، اما اینکه مبدع آن یک نفر یا گروهی از خوشنویسان باشند، محل اختلاف است. مایل هروی می‌نویسد: «در اوایل سدهٔ هشتم ه.ق عده‌ای از کاتبان، که بر خط نسخ و تعلیق تسلط کافی داشتند، با توجه به سطح خط نسخ و دور خط تعلیق به کتابت پرداختند. این اسلوب بر اثر تندنویسی کاتبانی که به کتابت نگارش‌های فارسی اشتغال می‌ورزیدند، رخ نمود و منجر به کشف خطی شد که از آن به نام نسخ تعلیق یاد می‌کردند. این نام هم دقیقاً حاکی از آن است که آنچه به نام نستعلیق شهرت یافت، آمیزه‌ای بود از سطح نسخ و دور تعلیق» (مایل هروی، ۱۳۸۹: ۱۹۶). ولی غالباً میرعلی تبریزی خوشنویس را واضع این خط می‌دانند (راهجیری، ۱۳۴۹: ۷۲ـ۷۵). اگرچه خط «نسخ» در میان اقلام ستّهٔ خطوط اسلامی بیشترین کاربرد را داشته است، از زمانی که خط نستعلیق پا به عرصهٔ وجود گذاشت، ایرانیان اقبال بیشتری به این خط نشان دادند و از آن برای نوشتن متون فارسی استفاده کردند. شاید این استقبال به این دلیل بوده باشد که ایرانیان برای خط نسخ و ثلث و... حرمتی قائل بوده و به همین دلیل از آن‌ها کمتر برای نوشتن متون غیردینی استفاده کرده‌اند. در دورهٔ قاجار با حضور صنعت چاپ، این حرمت با طراحی حروف چاپی ملهم از خط نسخ، بسیار کم‌فروغ شد؛ هم‌زمان، خط نستعلیق نیز روز به روز ارزشمندتر گردید تا جایی که اجازه یافت خط مورد استفادهٔ نسخه‌های قرآن کریم باشد.

به هر حال، پس از دوره‌های متوالی و با گذشت زمان، نستعلیق همانند سایر علوم و فنون انسانی راه تکاملی خود را طی کرد. برخی نواقص در مفردات، اتصالات و ترکیبات این خط از بین رفت و هر روز زیباتر و چشم‌نوازتر از گذشته نوشته شد. امروزه این خط را به‌عنوان «عروس خطوط اسلامی» می‌شناسند.

٤. تعیین تاریخ نسخه

همان طور که پیش‌تر گفته شد، امروزه با پیشرفت علم و فناوری، از طریق مهندسی معکوس،

می‌توان عمر دقیق یک اثر را با تقریب بیست سال مشخص کرد. اما شاید برای هر پژوهنده‌ای معقول و مقدور نباشد که به‌محض شک در اصالت یک اثر، آن را به آزمایشگاه برده و اصالت و تاریخ آن را با صرف هزینه‌های بسیار، اثبات یا انکار کند. بنابراین لازم است تا پژوهندگان، اصولی را در اختیار داشته باشند تا به‌وسیلهٔ آن، مقدمات شناخت و تشخیص اصالت نسخه را به دست آورند.

۵. اصول یازده‌گانهٔ نسخه

اصول یازده‌گانهٔ زیر با استناد به تصاویر نسخه‌های خطی، می‌تواند تا حدودی نیازهای اولیهٔ تشخیص اصالت نسخه‌های دورهٔ تیموری را برطرف کند.[۵]

۵ـ۱. به‌کارگیری تذهیب و تزیین و نقاشی

از قرون اولیهٔ اسلامی، مسلمانان، به‌ویژه ایرانیان، به زیبایی و تزیین کتاب‌ها توجه کردند. «وقتی سخن از سرلوحه‌های[۶] آغازین تذهیب‌شده در معنای واقعی کلمه به میان می‌آید، نمونه‌های آن را در نسخه‌های خطی قرآن از اواخر سدهٔ پنجم و آغاز سدهٔ ششم بازمی‌یابیم. چنین تزیینی که کلمهٔ «الله» سه بار در آن تکرار شده است، در نسخهٔ شمارهٔ ۷۲۶۳، مخزن عربی کتابخانهٔ ملی فرانسه یافت می‌شود که شاید در دورهٔ سلجوقی کتابت شده است و بتوان تاریخ آن را در حدود سال‌های ۴۹۵/۱۱۰۰ تعیین کرد» (ریشار، ۱۳۸۵: ۱۱۳). اما در دورهٔ تیموری، این هنر بیش از پیش در خدمت خوشنویسی و صحافی قرار گرفت و رشد و توسعه یافت. «شمار مذهب‌های شناخته‌شده در این دوره بیش از دوره‌های پیش است. در همین دوره، افزون بر حمایتی که از سوی پادشاهان و شاهزادگان تیموری نسبت به مذهّب‌ها وجود داشت، برخی از آنان نیز خود به هنر تذهیب می‌پرداختند. از آن جمله است سلطان احمد جلایر» (سمسار، ۱۳۸۵: ۷۳۰) بدین ترتیب تزیینات و تذهیب‌ها به‌مرور زمان پیچیده‌تر و چشم‌نوازتر شد تا در دورهٔ صفویه به اوج خود رسید. بنابراین، یکی از ویژگی‌های کتاب‌های

استنساخ‌شده در دورهٔ مورد بحث، وجود تذهیب و تشعیرهای پیچیده و منقش به گل‌بته، اسلیمی، ترنج و شمسه و... است. اما این بدان معنا نیست که نسخهٔ فاقد تذهیب و تزیین، جزء نسخه‌های این دوره محسوب نگردد؛ بلکه وجود تزیینات پیچیده، احتمالاً نشانگر تاریخ کتابت بعد از دورهٔ تیموری خواهد بود (تصویر ۱۱).

۵ـ۲. استفاده از دو رنگ قرمز و مشکی

در این دوره نیز کاتبان خوشنویس همانند اسلاف خویش، از دو رنگ مشکی و قرمز استفاده می‌کردند تا با استفاده از رنگ قرمز، به‌نوعی واژگان و عبارت‌های مورد نظر خود را برجسته‌سازی کنند؛ همان کاری که امروز با تغییر نوع و اندازه حروف در نگارش رایانه‌ای انجام می‌شود. در نسخه‌های *لوامع* مورد بحث این مقاله، عموماً واژگانی از قبیل «آیه»، «قال»، «شعر»، «بیت»، «رباعی» و...، ترکیباتی از قبیل«قدس سره»، «علیه‌السلام»، «و اما بعد»، «فصل الاول» و...، همچنین در برخی موارد آیات، احادیث و روایات با رنگ قرمز نوشته شده‌اند (غالب تصاویر پیوست) یادآور می‌شود تشخیص ترکیب رنگ‌های صمغی با شیوهٔ مهندسی معکوس، راهنمای بسیار دقیقی برای تشخیص اصالت و تاریخ دقیق نسخه است که مجال بیان آن در این مقاله نیست (تصاویر ۱۸، ۲۰، ۲۲ و ۲۳).

۵ـ۳. حاشیه بیش از یک‌چهارم سطر

صفحات نسخه‌های این دوره عموماً با بیش از یک‌چهارم عرض برگه در حاشیهٔ بیرونی و حدوداً یک‌هشتم تا یک‌دهم حاشیهٔ درونی کتابت شده است. اگرچه بسیاری از نسخه‌ها بدون متن حاشیه‌ای باقی مانده‌اند، به نظر می‌رسد کاتبان خود را ملزم به رعایت چنین قاعده‌ای می‌دانسته‌اند (تصاویر ۱۲ و ۱۷، ۱۹ و ۲۲).

۵ـ٤. سطور افقی

در این دوره همانند دوره‌های پیشین، غالب نسخه‌ها در سطرهای افقی کتابت شده‌اند و حاشیه‌نویسی‌ها نیز معمولاً به همان سبک نگارش یافته است، درحالی‌که در دوره‌های بعد،

حاشیه‌نویسی به‌صورت مورب در سه جهت صفحات نوشته شده است (تصویر ۵).

۵ـ۵. عدم حرکت‌گذاری

بسیاری از نسخه‌های این دوره غیرمشکول هستند؛ یعنی واژگان عربی حرکت‌گذاری نشده‌اند. چه بسا آشنایی عموم باسوادان جامعه با زبان و ادبیات عربی، کاتبان را ملزم به حرکت‌گذاری متون نمی‌کرده است؛ برخلاف دوره‌های متأخر که عموماً نیاز به حرکت‌گذاری ضروری به نظر رسیده است (تصاویر ۹، ۱۶، ۱۸ و ۲۰).

۵ـ۶. داشتن آغاز و انجامه

عموماً در این دوره، آغاز و انجامهٔ کتاب مشخص شده و در پایان بسیاری از نسخه‌ها واژگانی چون «کتبه»، «سوّده» و... که نمایانگر نام و شهرت کاتب نسخه است دیده می‌شود. این بند بیانگر آن نیست که تمام نسخه‌های موجود این دوره باید دارای آغاز و انجامه باشند، بلکه به این معناست که نوشتن آغاز و انجامه جزء مقررات استنساخ در این دوره بوده است. کاتبان پس از تکمیل دورهٔ آموزش خود و کسب اجازهٔ نوشتن از سوی استاد، می‌توانستند در پایان مکتوبات خود از الفاظی از قبیل «سوَّدَه»، «حرَّرَه»، «کتَبَه» و «مشّقَه» بعد از انجامه، که نوشتن تاریخ کتابت مؤلف است، استفاده کنند. با این توضیح که برخی از این نسخه‌ها بنا به هر دلیلی ممکن است فاقد صفحات آغاز و انجامه باشند (تصاویر ۱، ۱۱ و ۲۱).

۵ـ۷. دارا بودن نشانهٔ پیوند

عموم کتاب‌های این دوره دارای نشانهٔ «پیوند» هستند؛ یعنی در انتهای سمت چپ صفحهٔ دوم هر برگه، اولین کلمهٔ برگهٔ بعد نوشته شده است که از این طریق می‌توان برگه‌های بعدی را در هنگام صحافی مرتب کرد. این روش مانع سردرگمی صحافان و در نتیجه پیشگیری از به‌هم‌ریختگی کتاب به هنگام صحافی می‌شود (تصاویر ۳، ۱۹ و ۲۱).

۵ـ۸. سبک کتابت خاص

در این دوره، خوشنویسان سبک خاصی در کتابت، به‌ویژه خط نستعلیق داشته‌اند. همان

طور که پیش از این گفته شد، خوشنویسان قرن هشتم و بیش از همه میرعلی تبریزی، در اواخر قرن هشتم موفق شده بودند تا از ترکیب دو خط تعلیق که انحناهای نرم و چرخش قلم فراوانی داشت، با خط نسخ که نسبتاً خشک‌تر و با چرخش قلم کمتر نوشته می‌شد، خطی را ابداع کنند که با نام نستعلیق مشهور شد. این هنر نیز مانند هر ابداع انسانی از زمان ظهور تا دورهٔ اوج خود، دوره‌های مختلفی را پشت‌سر گذاشته است.

در طول دورهٔ تیموری، خط نستعلیق دارای ویژگی‌های زیر بوده است:[۷]

۵ـ۸ـ۱. حرف «الف» معمولاً لاغرتر از یک سوم قلم و گاهی بلندتر از سه نقطه نوشته شده است؛ که احتمالاً مربوط به قوانین حاکم بر تراش کم گوشت قلم تا این دوره بوده باشد. بعدها این قوانین تغییر کرد و به‌تبع آن ضخامت غالب حروف به‌ویژه در حرکت‌های عمودی قلم بیشتر شده است (تصاویر ۱، ۲، ۳، ۶ و...)

۵ـ۸ـ۲. حرف «ب»[۸] (کشیدهٔ کوتاه) معمولاً کمتر از پنج نقطه نوشته شده است (تصاویر ۲، ۴، ۱۴، ۱۷ و ۱۸)، درحالی‌که امروزه این حرف غالباً به طول پنج نقطه نوشته می‌شود.

۵ـ۸ـ۳. اتصال «ب» به حرف «س» پیش از خود، بدون فاصلهٔ اضافی در دندانهٔ پایانی و زیرسازی محل اتصال نوشته شده است. به‌عبارتی، تنها با یک حرکت قلم اتصال انجام شده و بدون بازسازی رها شده است. درحالی‌که در دوره‌های بعد، بخش زیرین محل اتصال، به‌شکل «۷» طراحی شده و داخل آن با شیب ملایم پر شده است. همچنین اغلب، برجستگی آغازین «ب» از سطح اتصال بالاتر و کاملاً مشخص است (تصاویر ۶، ۷، ۸، ۱۲، ۱۶، ۲۰ و ۲۳).

۵ـ۸ـ۴. از «ب» کشیدهٔ بیش از هفت نقطه، کمتر و بیشتر از «ب» کوتاه استفاده شده است؛ با این توضیح که امروزه نیز در متون غیر منظوم «ب» کشیده بسیار کمتر استفاده می‌شود (تصاویر ۸ و ۱۲).

۵ـ۸ـ۵. نسبت کشیده‌های حقیقی «س»، «ب»، «ک»و «ف» (به‌صورت منفرد یا در آخر کلمه) همچنین «س» و «ی» معکوس؛ به کشیده‌های مجازی «ح»، «ص»، «ط»، «ع»، «ق»، «م»

و «ه» در مقایسه با کاربرد آن‌ها در دوره‌های بعد، بسیار بیشتر است. به‌عبارتی، خطاطان و کاتبان در این دوره کمتر به اصل «ترکیب»، «خلوت» و «جلوت» توجه کرده و بیشتر ترجیح داده‌اند برای ایجاد توازن، کشیده‌های اصلی را معیار قرار دهند نه کشیده‌های فرعی را (عموم تصاویر).

۵ـ۸ـ۶. حروف کشیده غالباً با کمتر از هشت نقطه تحریر شده و البته همین میزان کشیدگی نیز محدود و کمتر به کار رفته است، درحالی‌که با ظهور «میرعماد» و پس از وی تا دورهٔ «محمدرضا کلهر» کشیده‌ها به یازده تا دوازده نقطه نیز مرسوم شده است. (عموم تصاویر به‌استثنای تصویر ۵ که محتمل تاریخ ذکرشده در شناسنامهٔ نسخه بر اساس این معیار و چند اصل بعد، درست نبوده باشد.)

۵ـ۸ـ۷. هیچ تفاوتی در اندازهٔ دهانهٔ «د» آزاد و «د» پیش از «ر» دیده نمی‌شود، درحالی‌که در دوره‌های متأخر «د» پیش از «ر» با دهانهٔ بازتر نوشته شده؛ به‌گونه‌ای که «ر» با اندازهٔ کوچک‌تر از دو نقطه داخل آن قرار می‌گیرد. (عموم تصاویر به‌استثنای تصویر ۵ که محتمل تاریخ ذکرشده در شناسنامهٔ نسخه درست نبوده باشد.)

۵ـ۸ـ۸. اتصال «د» به حرف «ب» پیش از خود، با تمام قلم انجام گرفته است. بنابراین فضای زیرین محل اتصال بسیار مختصر است و ارتفاع آن عموماً کمتر از یک نقطه نوشته شده است، درحالی‌که در دوره‌های متأخر، این اتصال با دو سوم قلم انجام شده و ارتفاع آن تا بیش از یک نقطه نیز رسیده است. (عموم تصاویر به‌استثنای تصویر ۵ که محتمل تاریخ ذکرشده در شناسنامهٔ نسخه درست نبوده باشد.)

۵ـ۸ـ۹. اندازهٔ دهانهٔ دوایر کمتر از سه نقطه و عمق آن حدوداً دو و نیم نقطه است. بنابراین دوایر در مجموع کوچک‌تر از دوره‌های بعد نوشته شده است (عموم تصاویر).

۵ـ۸ـ۱۰. دوایر معکوس مانند «ح» و «ع» بیش از سه نقطه افتادگی داشته‌اند؛ به‌عبارتی سیر نزولی قلم در دوایر معکوس بسیار طولانی‌تر از دوره‌های بعد بوده و انتهای آن‌ها غالباً به

تأسّی از خط نسخ تقریباً افقی نوشته شده است (تصاویر ۱، ۴، ۷، ۱۳ و ۲۰).

۵ـ۸ـ۱۱. حرف «ی» معکوس بسیار کم به کار رفته و اغلب کمتر از چهار نقطه کشیدگی دارد (به‌استثنای تصویر ۷، ۱۲ و ۱۴).

۵ـ۸ـ۱۲. زاویهٔ اتصال حرف «ی» به حرف «ب» کمتر از ۴۵ درجه است، درحالی‌که در دورهٔ بعد با زاویه‌هایی بیش از هفتاد درجه نیز نوشته شده است (به‌استثنای تصاویر ۱، ۵ و ۸).

۵ـ۸ـ۱۳. حرف «ر» به هنگام اتصال با «م»، «س» و «ه» پیش از خود، ارتفاعی کمتر از دو نقطه داشته است. معمولاً تفاوت بسیار اندکی بین این نوع «ر» با «ر» متصل به «ب» و«ف» دیده می‌شود، درحالی‌که در دوره‌های متأخر، اندازهٔ ارتفاع این «ر» عموماً تا دو و نیم نقطه و گاهی بیشتر افزایش یافته است[۹] (عموم تصاویر).

۵ـ۸ـ۱۴. دایرهٔ آغازین حرف «ف» هنگام اتصال به حرف قبل، عموماً توپر یا با کمترین فضا نگاشته شده، درحالی‌که در دوره‌های بعد، به‌وضوح توخالی نوشته شده است (عموم تصاویر).

۵ـ۸ـ۱۵. برجستگی دندانه‌های حرف «س» قابل تشخیص و برآمده نوشته شده و فضای زیرین آن‌ها نیز پر نشده است درحالی‌که در دوره‌های بعد، ارتفاع دندانه‌ها کمتر قابل تشخیص بوده و زیر آن‌ها پیوسته و حدوداً بدون فرورفتگی و با شیب بسیار ملایم نوشته شده است (عموم تصاویر).

۵ـ۸ـ۱۶. در زیر حرف «س» کمتر از نشانهٔ «سه نقطه» برای پرکردن فضای خالی استفاده شده، درحالی‌که در اواخر این دوره، اغلب برای ایجاد تعادل و زیبایی بصری کاربرد داشته است. ناگفته نماند که این نشانه در نگارش قرآنی به‌عنوان گل آیات و نماد فاصلهٔ بین آن‌ها کاربرد داشته و در موارد بسیار نادر مانند نگارش قرآن به خط علی بن هلال، مشهور به ابن بوّاب، خوشنویس قرن چهارم هجری قمری، در خط نسخ نیز به کار رفته است (به‌استثنای تصاویر ۵، ۷، ۱۰ و ۲۳).

۵ـ۸ـ۱۷. در این دوره (به‌جز معدود نسخه‌ها به تأسّی از خط شکسته تعلیق) حروف «د» و «ر» به حرف «ه» انتهایی متصل نیست، درحالی‌که در نسخه‌های پیش‌تر، چنین نگارشی رایج بوده است (تصویر ۱۰).

۵ـ۸ـ۱۸. علامت «مد» حرف «آ» عموماً نوشته نشده و در صورت نگارش، عموماً لاغر و بلندتر از دو و نیم نقطه نوشته شده است (تصاویر ۵، ۶ و ۱۰).

۵ـ۸ـ۱۹. «سرکاف»ها در طول این دوره چاق نوشته می‌شده است. بعدها این نشانه بنا بر شیوهٔ عماد الکتاب باریک‌تر نوشته شد (عموم تصاویر).

۵ـ۸ـ۲۰. نقطهٔ «ن» عموماً به تأسّی از شیوهٔ «نسخ» خارج از دایره نوشته شده است، درحالی‌که در دورهٔ متأخر، دقیقاً داخل دایره و هم‌سطح انتهای سیر صعودی قلم نوشته شده است. ناگفته نماند که امروزه نیز بعضاً به‌عنوان تفنن و شیرین‌کاری در خوشنویسی، نقطهٔ «ن» کاملاً بیرون از دایره نوشته می‌شود (عموم تصاویر).

۵ـ۹. یکسان بودن علائم نگارشی در نسخه‌های خطی این دوره

علائم نگارشی در نسخه‌های خطی این دوره تقریباً یکسان و عبارت‌اند از:

۵ـ۹ـ۱. علامتی‌هایی شبیه «،» «U» که برای جداسازی مصراع‌ها و ابیات و رباعی‌ها به کار رفته است. این علامت گاهی ترکیبی از سه نشانه «،» به‌شکل مثلث بوده است (تصاویر ۴، ۵، ۷، ۱۶، ۱۸، ۲۰ و ۲۱).

۵ـ۹ـ۲. خط‌تیرهٔ کوتاه در بالای واژه، نشان‌دهندهٔ ابتدای بند یا پاراگراف. همچنین به‌شکل خط‌تیرهٔ کشیده در بالای جملات، گاه با رنگ قرمز برای برجسته‌سازی متن به کار رفته است. (تصاویر ۲، ۹، ۱۸، ۱۹ و ۲۱).

۵ـ۹ـ۳. علامت ابرو برای نشان دادن جایگاه واژه‌ها یا جملات فراموش‌شده‌ای است که در بالای سطر یا حاشیه متن نوشته شده‌اند (تصاویر ۸ و ۲۲).

۵ـ۹ـ۴. علامتی شبیه به «س» کوچک با یک دندانه در بالای متن، نشان‌دهنده ابتدای بند و

جملات معطوف است (تصاویر ۶، ۱۵، ۱۶و ۱۹).

۵ـ۹ـ۵. غالب این علائم به رنگ قرمز و در بالای جملات نوشته شده و تنها، علامت شبه «ویرگول» بعد از واژه‌های مورد نظر به کار رفته است.

۵ـ۱۰. رسم‌الخط

۵ـ۱۰ـ۱. کاربرد شکل نوشتاری امروزی حروف «پ»، «چ» و «ژ» با سه نقطه و حرف «گ» با سرکج خاص خود، نمی‌تواند ملاک دقیقی برای تشخیص اصالت نسخه‌های این دوره قرار گیرد؛ چراکه در نسخه‌های مکتوب پس از قرن دهم، بنا بر نظر جلال متینی «چهار حرف فارسی در برخی از موارد با سه نقطه نوشته شده است... و در برخی از حروف چهارگانهٔ فارسی در اکثر موارد یا در تمام موارد با علامت خاص نوشته شده است» (متینی، ۱۳۵۵: ۱۴۹). بنابراین کاربرد یا عدم به‌کارگیری سه‌نقطه، سرکج یا حروف چهارگانهٔ مذکور، به‌تنهایی نمی‌تواند اصالت نسخه‌های این دوره را تأیید یا رد کند.

۵ـ۱۰ـ۲. اتصال و انفصال حروف «که» و «چه»

اتصال این نشانه‌ها به واژه‌های بعدشان، تا پیش از قرن دهم رایج بوده ولی پس از این دوره، عموماً منفصل از کلمهٔ بعد نوشته شده است. بنابراین در صورتی که اصل متن در قرن دهم یا پس از آن تألیف شده باشد، به‌کارگیری این شیوه، یعنی اتصال حروف «که» و «چه» به واژهٔ پس از خود، محل شک و تردیدی برای اصالت آن نسخه خواهد بود.

۵ـ۱۱. عدم پایبندی به اصول دوازده‌گانهٔ خوشنویسی

در کتابت نسخه‌های این دوره، اصول دوازده‌گانهٔ خوشنویسی که ترکیب، کرسی، نسبت، ضعف، قوت، سطح، دور، صعود مجازی، نزول مجازی، اصول، صفا و شأن را در بر می‌گیرد، به‌دلیل نوپا بودن خط نستعلیق و گسترده بودن حوزهٔ کتابت و خوشنویسی، کمتر رعایت شده است. برای مثال اصل نسبت، یعنی هم‌شکل بودن و هم‌اندازه بودن مفردات یکسان، در عموم نسخه‌ها رعایت نشده است. همچنین «کرسی» به‌عنوان شاخص سطر، کمتر مورد توجه قرار

گرفته است. بنابراین اغلب کلمات روی سطر نوشته می‌شدند. ولی از اواخر قرن دهم به بعد، خاصه در نوشتن بیت‌ها، کرسی ایجاد شد و هنرمندان خوشنویس با به‌کارگیری آن برای ایجاد توازن و رعایت اندازهٔ سطرها، حروف و کلمات را روی یکدیگر سوار نمودند. به همین ترتیب، اصول دیگر خوشنویسی، اعم از ترکیب، خلوت، جلوت و... نیز مشمول همین نوپایی خوشنویسی در خط نستعلیق بوده است.

٦. نتیجه‌گیری

تشخیص اصالت نسخه یکی از فنی‌ترین مهارت‌های حوزهٔ کتابداری است. این فن در گذشته، فقط مبتنی بر تجربیات شخصی افراد بوده که محتاج صرف عمر زیاد و مطالعهٔ فراوان آثار و نسخ خطی بوده است. اگرچه امروزه با شیوهٔ مهندسی معکوس و سایر روش های علمی دیگر، امکان تشخیص عمر دقیق آثار تاریخی فراهم شده، اجرای آن‌ها نیازمند صرف زمان و هزینه‌های زیادی است که عموماً برای علاقه‌مندان و پژوهشگران امکان‌پذیر نخواهد بود. بنابراین می‌توان با تکیه بر مشخصه‌های عینی و دقت در صفحه‌آرایی و شیوهٔ خوشنویسی، تا حدودی اصالت یک نسخه را تعیین کرد. از آنجا که کتابت و خوشنویسی همانند سایر علوم و فنون بشری، رشد تدریجی خود را در بستر زمان پیوسته ادامه داده، تغییر اصول نوشتاری و رسم‌الخط در ادوار مختلف و داشتن اصول منحصر به خود، امری اجتناب‌ناپذیر بوده است اما با توجه به گستردگی حوزهٔ کاربردی خط و خوشنویسی، نمی‌توان مدعی یگانگی این تغییرات و به‌تبع آن اصول و قواعد ثابت و یکسان در حوزهٔ جغرافیایی مختلف بود. پس ممکن است برخی قواعد گفته‌شده در این مقاله، با نشانه‌های عینی یک متن اصیل، برابری نداشته باشد که به‌ناچار، باید برآیند و معدل مجموع امتیازات کسب‌شده را معیار تشخیص هویت و اصالت در نظر گرفت. اصول یازده‌گانهٔ این مقاله در گسترهٔ مشخصات ظاهری اعم از تذهیب و نگارگری، صفحه‌آرایی، حاشیه‌گذاری، تنوع رنگ و به‌ویژه اصول خوشنویسی، می‌تواند

علاقه‌مندان به این حوزه را تا حدودی راهنمایی کند تا نسخه‌های اصیل این دوره را از نسخه‌های مجعول و مزور تشخیص دهند. شاید این نوشته فتح بابی باشد برای تحقیق و تفحص‌های علمی دقیقی که پژوهندگان خوشنویس و نسخه‌شناسان حاذق، در جهت یافتن راه‌های تشخیص اولیهٔ اصالت نسخه، انجام خواهند داد.

پی‌نوشت‌ها

۱. در نسخه‌شناسی به شناسنامه‌ای گفته می‌شود که رونویس (کاتب) پس از پایان کتابت در آخر نسخهٔ خطی می‌نوشته است. در انجامه‌ها معمولاً نام و نشان کتاب و پدیدآور و زمان و مکان رونویسی یاد می‌شده است. اعلام پایان یافتن کتاب که عموماً با واژه‌های «تمّ»، «تمّت»، «قَد فَرَغ»، و «قَد اِتّفقَ الفِراغ» در عربی و تعبیرات فعلی «تمام شد»، «پایان یافت»، «سپری شد» و مانند آن، در فارسی نشان داده می شده است. درج نام مؤلف کتاب معمولاً با جمله و عبارت دعایی همراه بوده است (ویکی پدیا).

۲. ترقیمه در اصطلاح نسخه‌نویسان، مجموعه کلمات و عبارات کوتاه و بلندی است که کاتب پس از کتابت متن اصلی می آورد و در ضمنِ دعا و تسبیح و بیان کلمات استثنا، چون ان شاءالله، از نام و نشان خود، مکان و زمان کتابت و گاه سفارش‌دهندهٔ کتاب یاد می‌کند، بنا بر شأن و مقام کاتب اجازه داشت از اصطلاحاتی از قبیل «سوّده»، «مشقه»، «کتبه» و... استفاده کند.

۳. گونه‌ای از نسخه‌های اصلی که در زمان مؤلف کتاب توسط کاتب یا دانشوری دیگر استنساخ شده و پس از آن بر مؤلف سماع داده شده است. از ویژگی‌های نسخه‌هایی که این‌گونه پدید آمده‌اند، تصحیحاتی است که استاد به هنگام قرائت متن کتاب متذکر می شد و شاگرد او آن را در حواشی نسخه ثبت می‌کرد. سماع‌نامهٔ مؤلف در پایان نسخه ثبت می‌شده است.

۴. *لوامع*، شرح و تفسیر «خمریهٔ میمیهٔ» ابن فارض است که به دست توانمند نورالدین عبدالرحمن جامی به نگارش درآمده است. جامی نام کامل آن را *لوامع انوار الکشف و الشهود علی قلوب ارباب الذوق و الوجود* اختیار کرده است. او پس از مقدمات و تمهیدات، با عبارت «قال الشیخ الامام العالم

العامل و السیار العارف الفاضل شرف‌الدین ابوحفض عمربن علی السعدی المعروف بابن الفارض المصری قدس الله تعالی سره و أعلی فی الملأ الأعلی ذکره» تفسیر و شرح ابیات «خمریهٔ میمیهٔ» ابن فارض را آغاز می‌کند. در ابتدای شرح هر بیت، معانی واژگان و سپس برگردان فارسی آن با نثری ادیبانه مزین به آرایه‌های سجع و موازنه و گاه تضاد و استعاره و... آورده می‌شود و در مرحلهٔ پایانی، توضیح بیشتر و رمزگشایی استعارات و کنایات کلام ابن فارض آغاز می‌گردد.

۵. یادآور می‌شود وجود یا عدم هریک از اصولی که در ادامه بیان خواهد شد، دلیل قطعی برای تأیید یا انکار هویت نسخه نخواهد بود، بلکه معدلی از امتیازات موارد ذکرشده می‌تواند ما را در تشخیص اصالت نسخه یاری دهد. به این دلیل که برخی اصول مستخرج، به سبب گستردگی جغرافیایی زبان و ادبیات فارسی و به‌تبع آن خوشنویسی و کتابت، در تمامی مناطق استنساخ متون، کاربرد نداشته یا به همان شیوهٔ قدیم رایج بوده است.

۶. «اغلب از اصطلاح «سرلوح» برای وصف تزیینات مذهَّب آغازین کتاب‌ها استفاده کرده‌اند که با تزیینات دیگر (معروف به «شمسه» که یادآور خورشید و اشعهٔ آن است) تفاوت دارد. امروزه در ایران، گاهی اصطلاح «عنوان» به‌کار می‌رود که در درجهٔ اول به‌معنای سرفصل (تیتر) و اسم (عنوان) است» (ریشار، ۱۳۸۵: ۱۱۱).

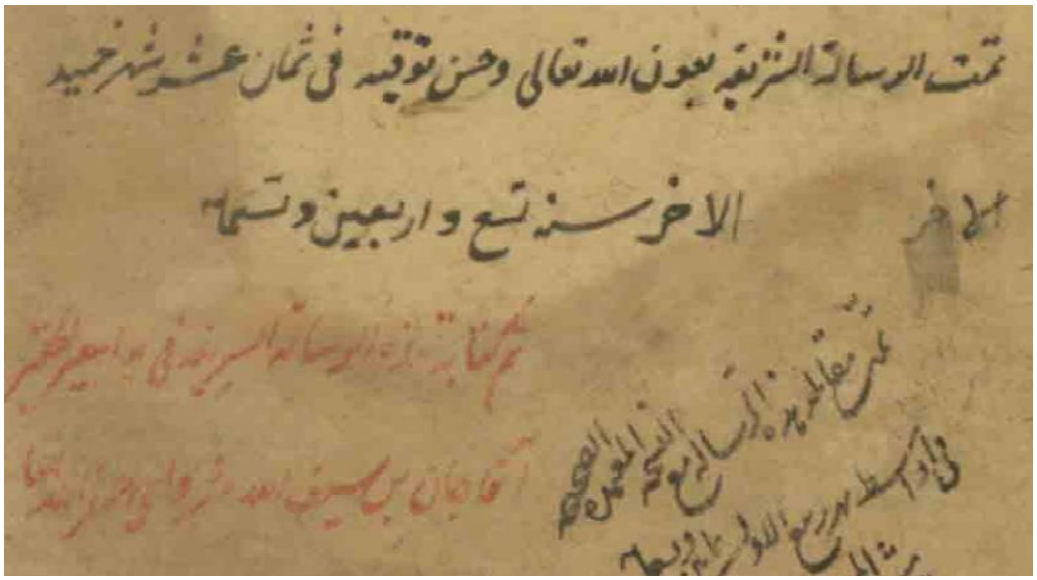
۷. غالب مباحث این بخش پس از استخراج اصول خوشنویسی، در دو نشست حضوری به تأیید استاد احمد پیله‌چی (ملک‌محمد قزوینی)، یکی از استادان برجستهٔ انجمن خوشنویسان ایران رسیده است.

۸. در این مقاله، حروف «ب»، «د»، «ر»، «س»، «ص»، «ط»، «ع»، «ف» و «ک» به‌ترتیب نمایندهٔ نوشتاری حروف «ت، ث، پ»، «ذ» و «ز، ژ»، «ش» و «ض» و «ظ» و «غ» و «ق» و «گ» خواهند بود.

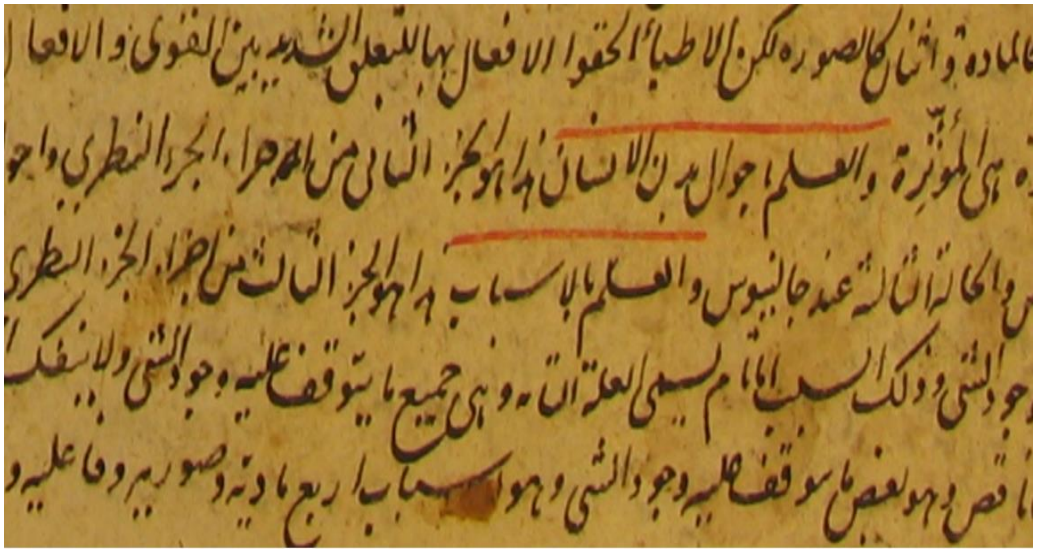
۹. این نوع «ر» بعدها به نام «ر» شمشیری خوانده شده است.

۱۰. البته کیفیت کاغذ، قلم و مرکب در ایجاد چنین طرحی بی‌تأثیر نبوده است.

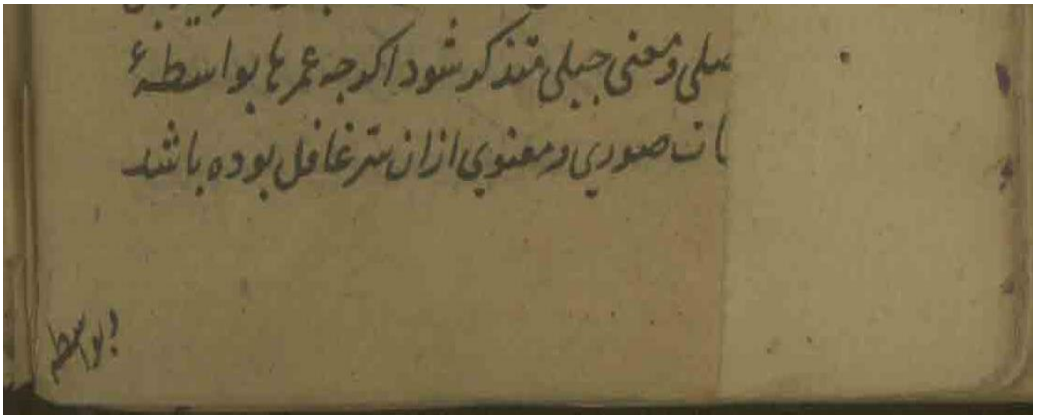
پیوست‌ها:



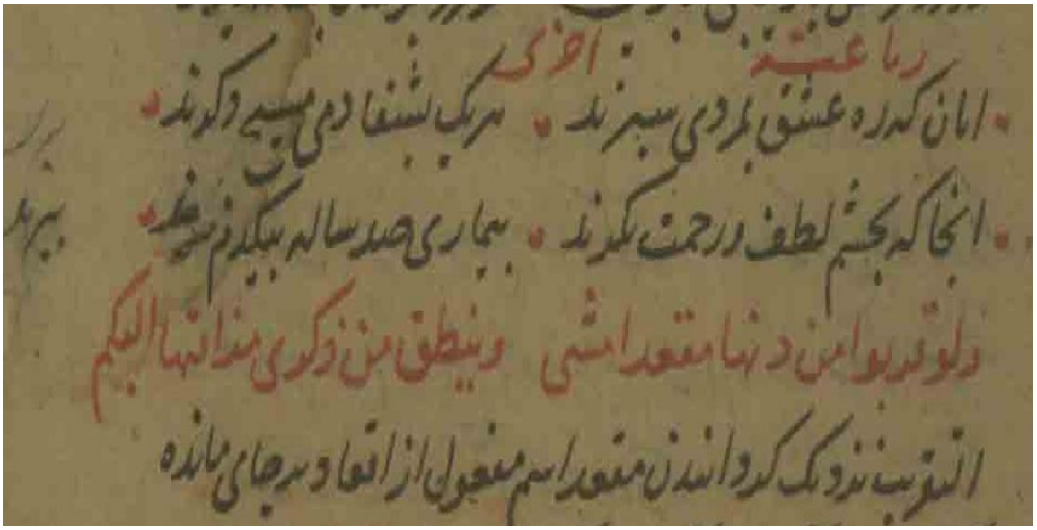
تصویر ۱: نسخهٔ لوامع شمارهٔ ۵۳۱۳ کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، تاریخ کتابت: بین سال‌های ۹۴۹ یا ۹۸۰ق



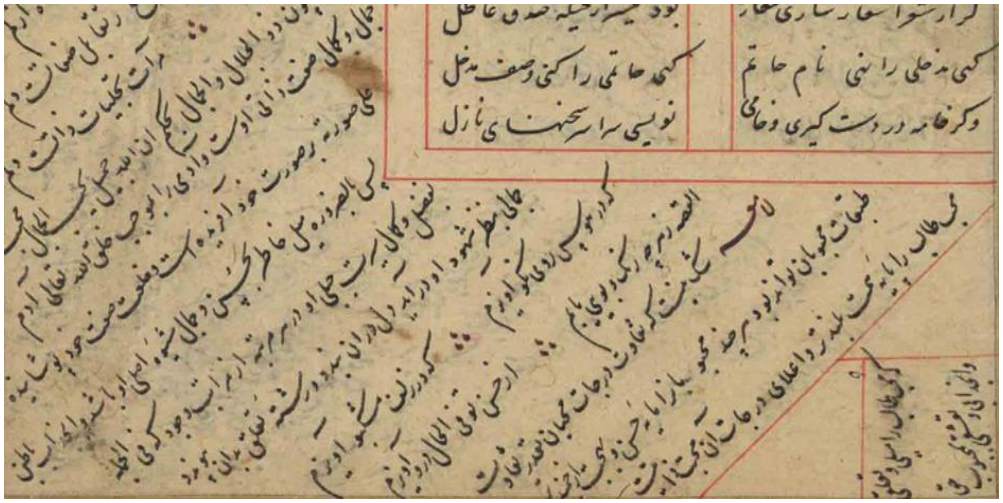
تصویر ۲: نسخهٔ المغنی فی شرح موجز القانون سدیدالدین کازرونی، تاریخ کتابت: ۹۰۶ق



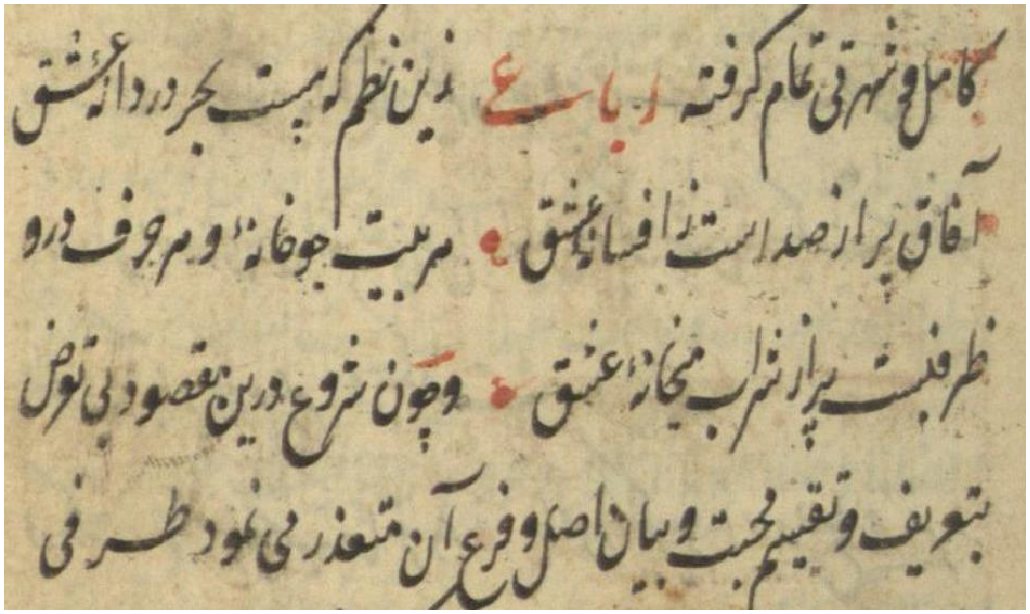
تصویر ۳: نسخهٔ لوامع جامی شمارهٔ ۳۸۳٤ کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، تاریخ کتابت: قرن ۱۰ق



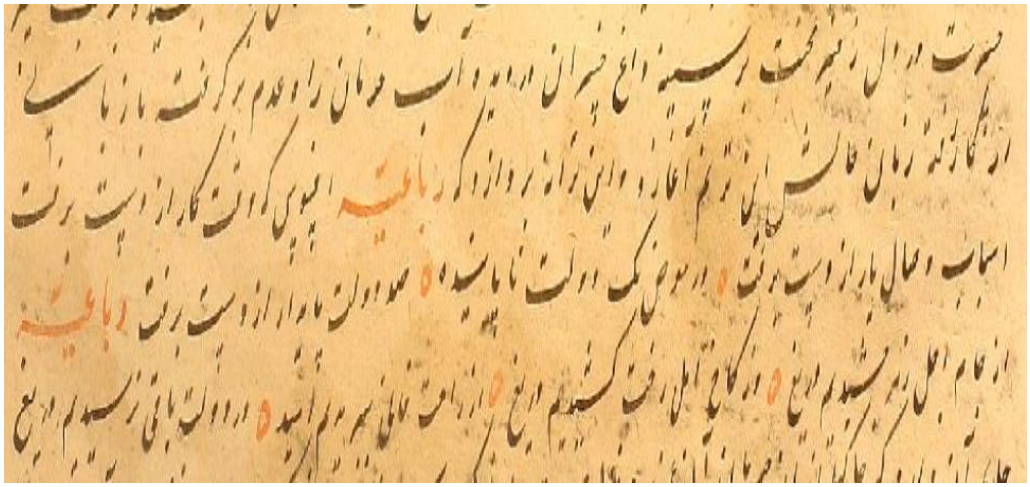
تصویر ٤: نسخهٔ لوامع جامی به شمارهٔ ۳۸۳٤ کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، تاریخ کتابت: قرن ۱۰ق



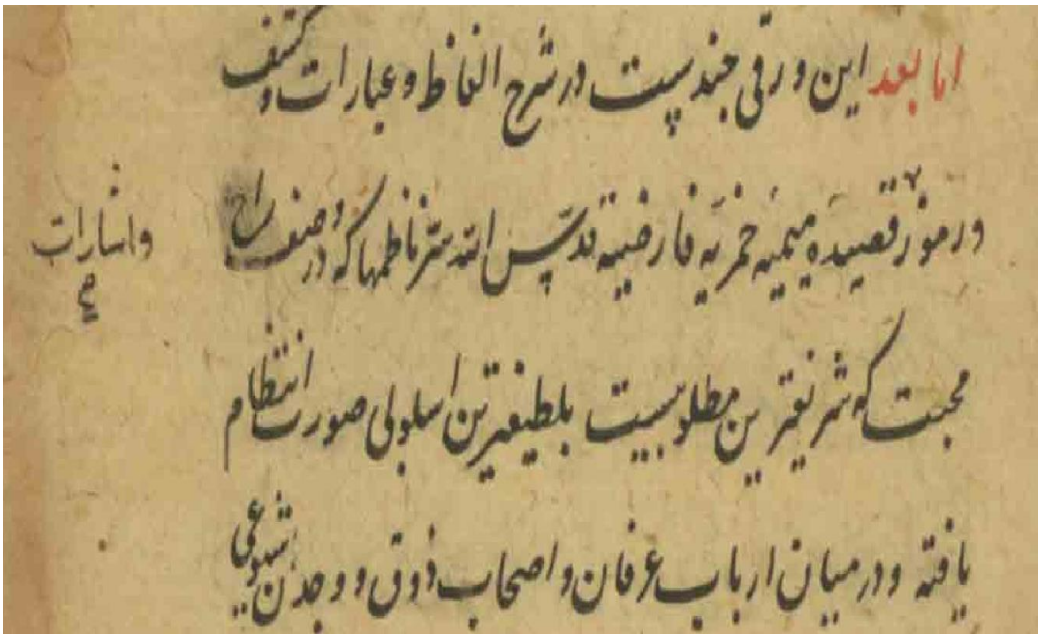
تصویر ۵: نسخهٔ لوامع شمارهٔ ۲۵٤٤ کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، تاریخ کتابت: ۹۸۰ق



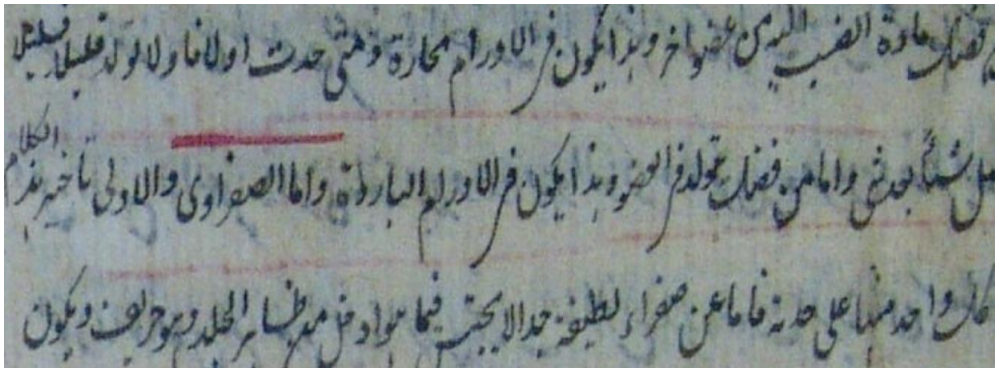
تصویر ٦: نسخهٔ لوامع شمارهٔ ۹۲۲۹ کتابخانهٔ دانشگاه تهران، تاریخ کتابت: ۹٦۹ق



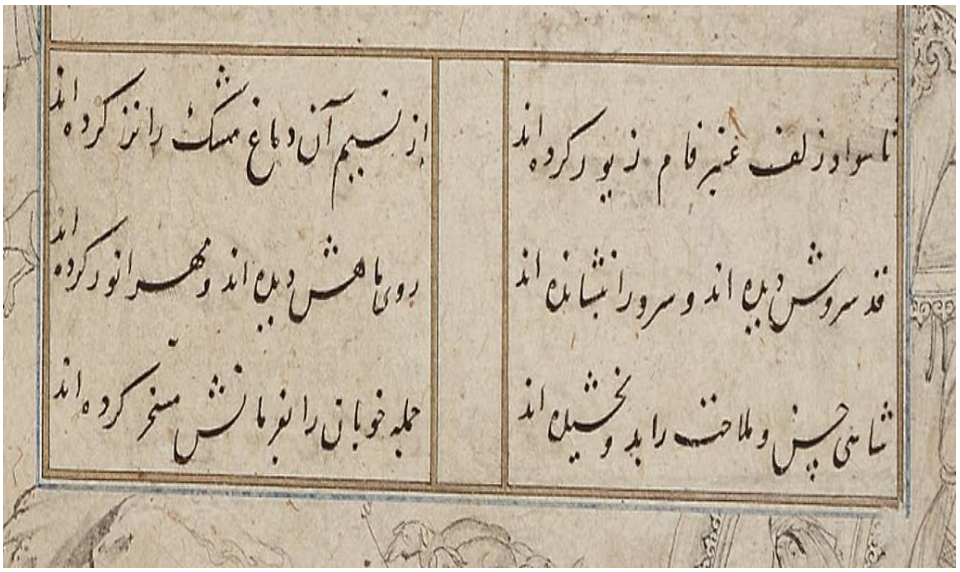
تصویر ۷: نسخهٔ لوامع ۹۷٤٥ کتابخانه و موزهٔ ملک، تاریخ کتابت: ۸۹۵ق



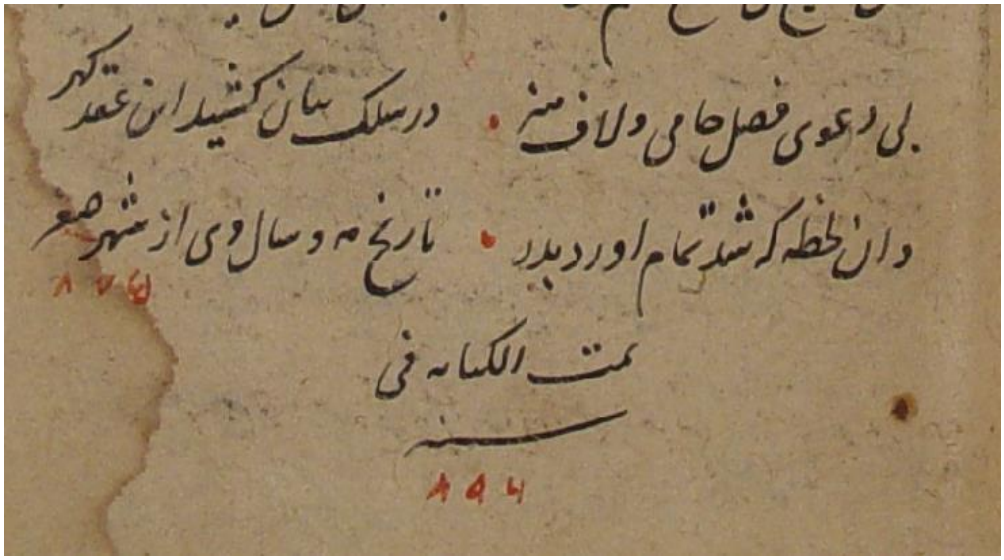
تصویر ۸: نسخهٔ لوامع ۵۳۱۳ کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، تاریخ کتابت: ۹٤۹ یا ۹۸۰ق



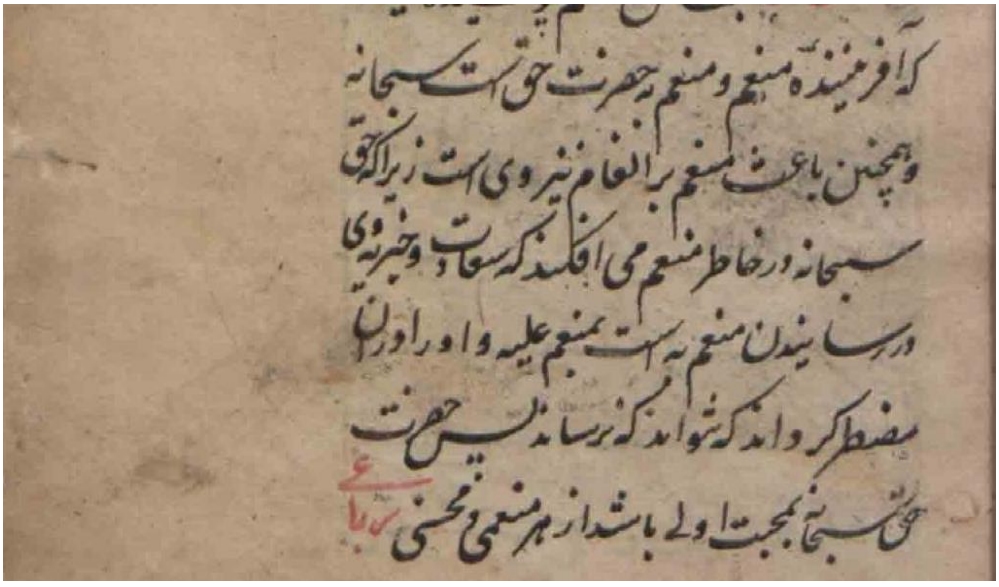
تصویر ۹: نسخهٔ قانون ۱٤۹۱ دانشگاه فردوسی مشهد. تاریخ کتابت: نامشخص



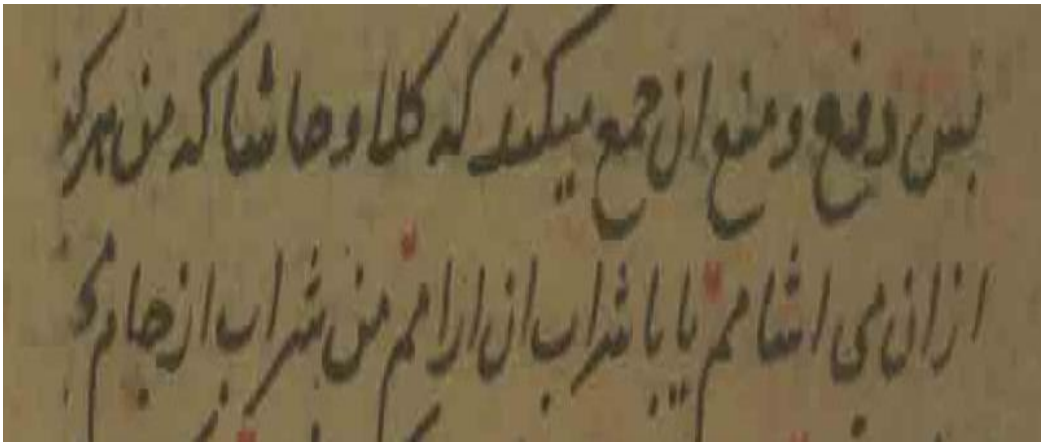
تصویر ۱۰: برگی از کتاب دیوان سلطان احمد جلایر به خط میرعلی تبریزی. وفات ۸۵۰ق



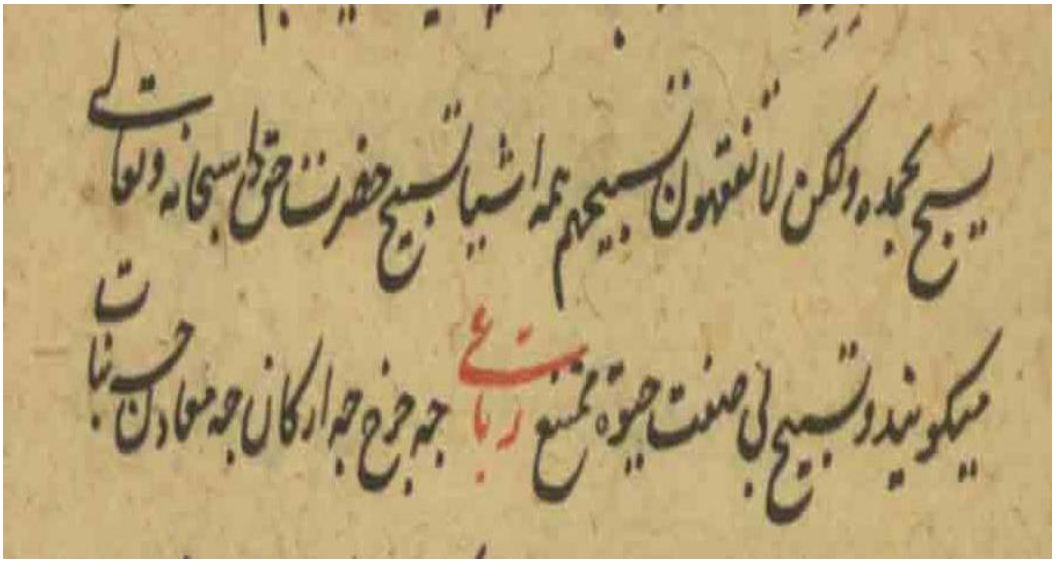
تصویر ۱۱: نسخهٔ لوامع جامی دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، تاریخ کتابت: ۸۹۶ق



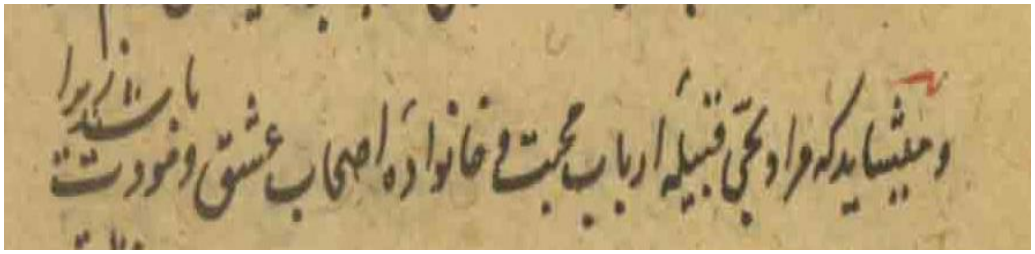
تصویر ۱۲: نسخهٔ لوامع جامی به شمارهٔ ۳۰۶۶ مجلس شورای اسلامی، تاریخ کتابت: ۹۵۸ق



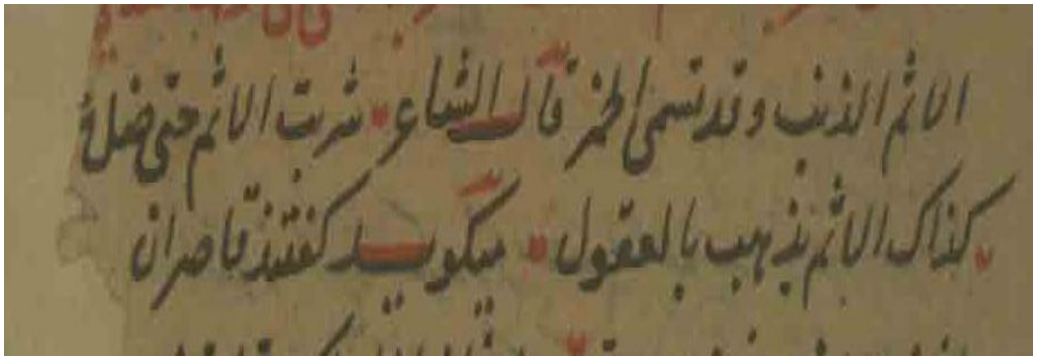
تصویر ۱۳: نسخهٔ لوامع جامی به شمارهٔ ۳۸۳٤ کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، تاریخ کتابت: قرن ۱۰ق



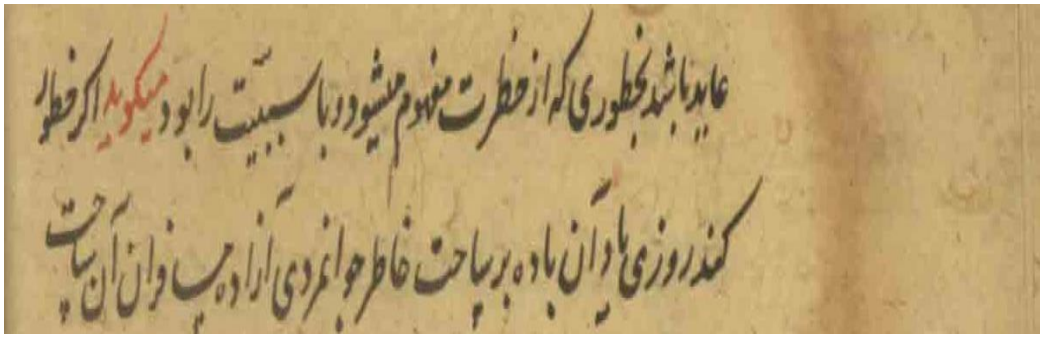
تصویر ١٤: نسخهٔ لوامع جامی به شمارهٔ ۵۳۱۳ کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، تاریخ کتابت: ۹٤۹ یا ۹۸۰ق



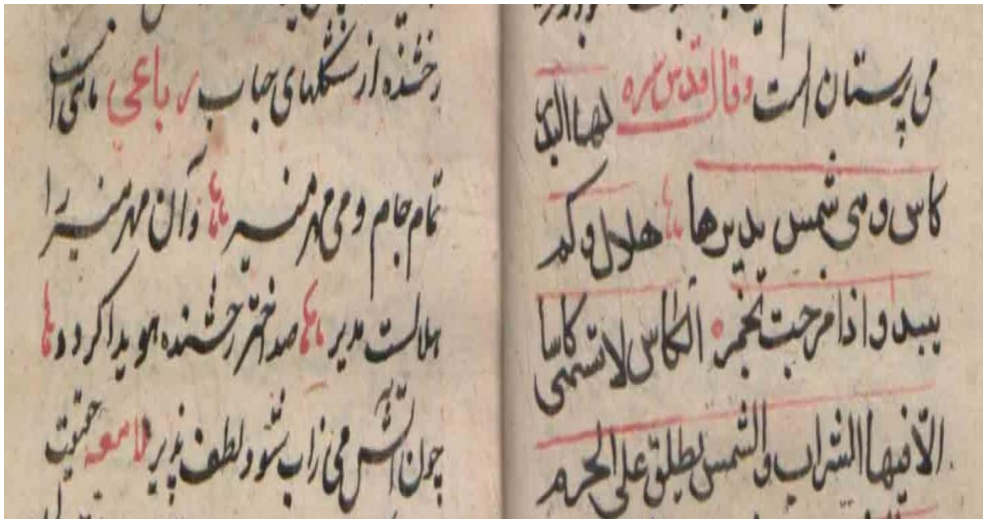
تصویر ۱۵: نسخهٔ لوامع جامی به شمارهٔ ۵۳۱۳ کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، تاریخ کتابت: ۹۴۹ یا ۹۸۰ق



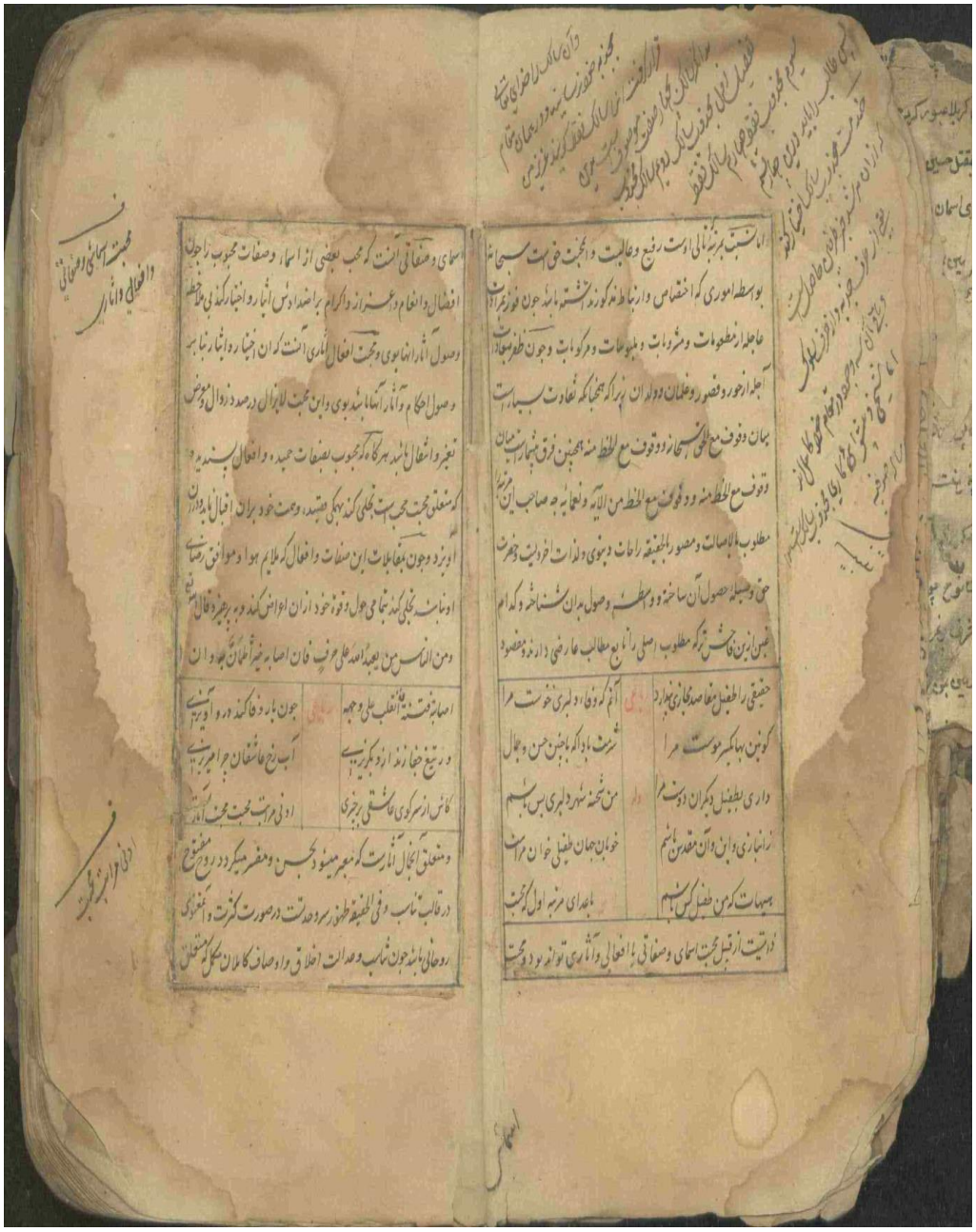
تصویر ۱۶: نسخهٔ لوامع جامی به شمارهٔ ۳۸۳٤ کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، تاریخ کتابت: قرن ۱۰ق



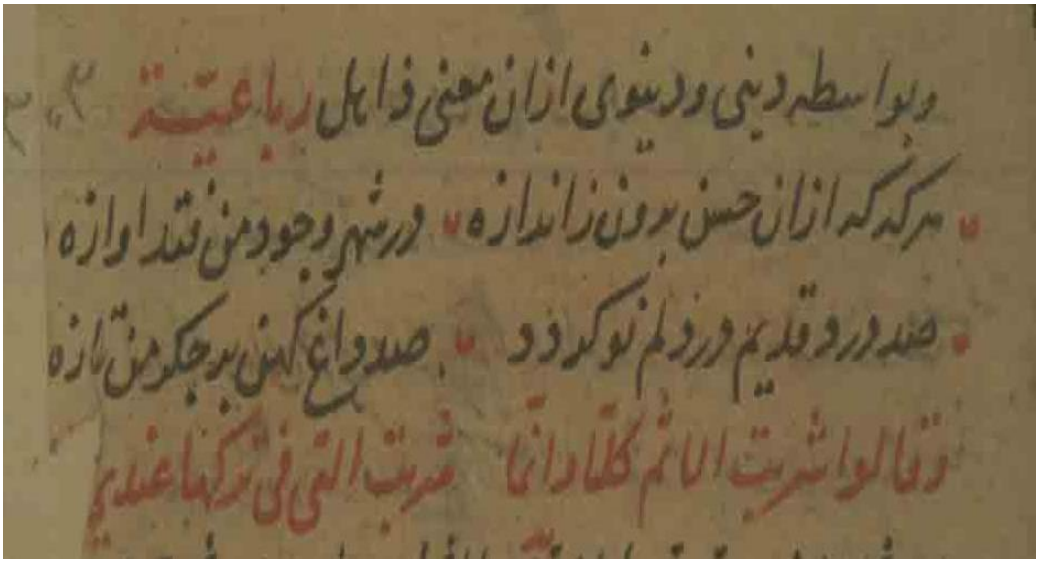
تصویر ۱۷: نسخهٔ لوامع جامی به شمارهٔ ۵۳۱۳ مجلس شورای اسلامی، تاریخ کتابت: ۹۴۹ یا۹۸۰ق



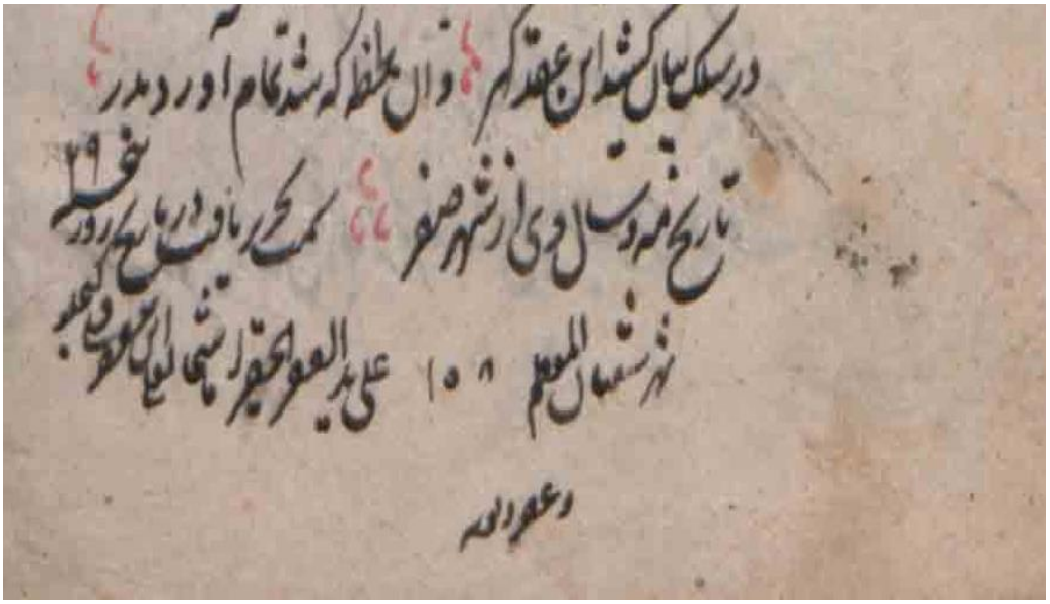
تصویر ۱۸: نسخهٔ لوامع جامی به شمارهٔ ۳۰٦٦ مجلس شورای اسلامی، تاریخ کتابت: ۹۵۸ق



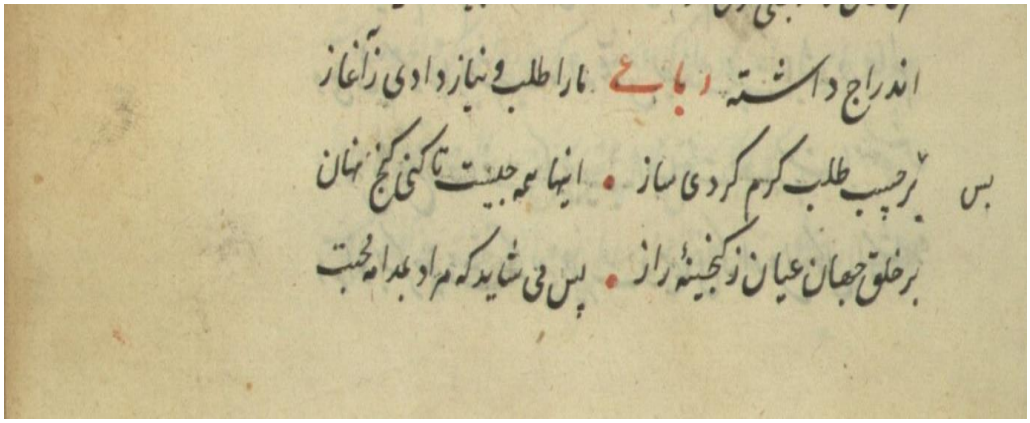
تصویر ۱۹: نسخهٔ لوامع جامی به شمارهٔ ۷۸۸۱ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، تاریخ کتابت: قرن ۱۰ق



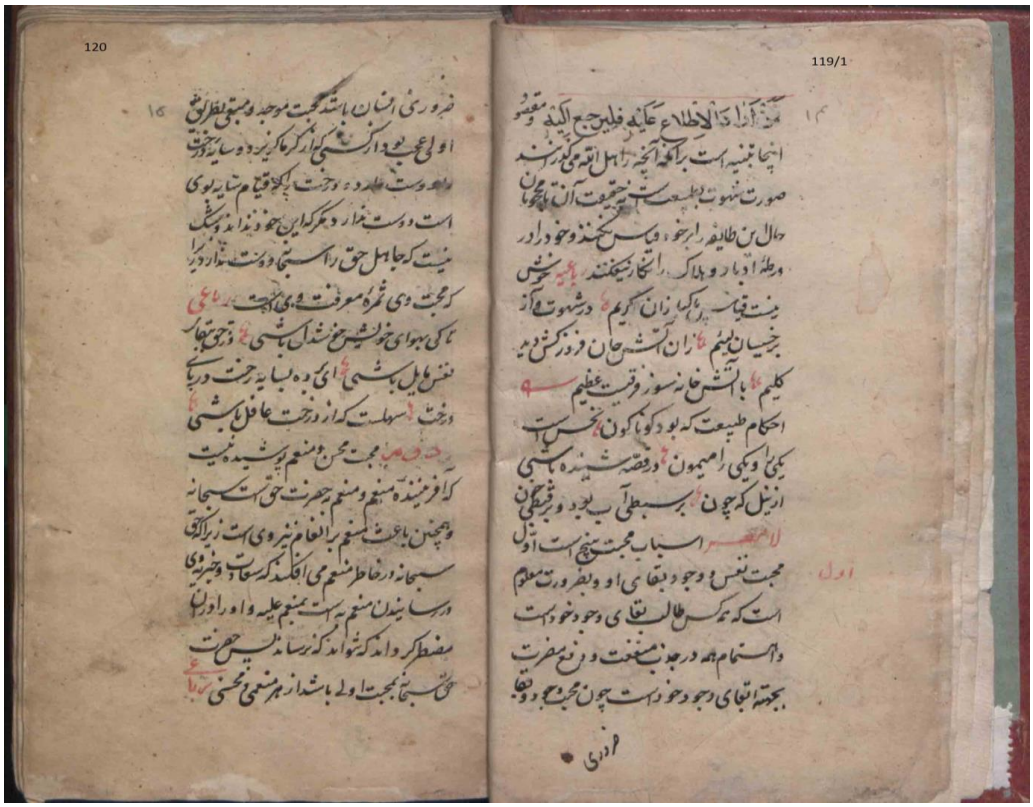
تصویر ۲۰: نسخهٔ لوامع جامی به شمارهٔ ۳۸۳٤ کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، تاریخ کتابت: قرن ۱۰ق



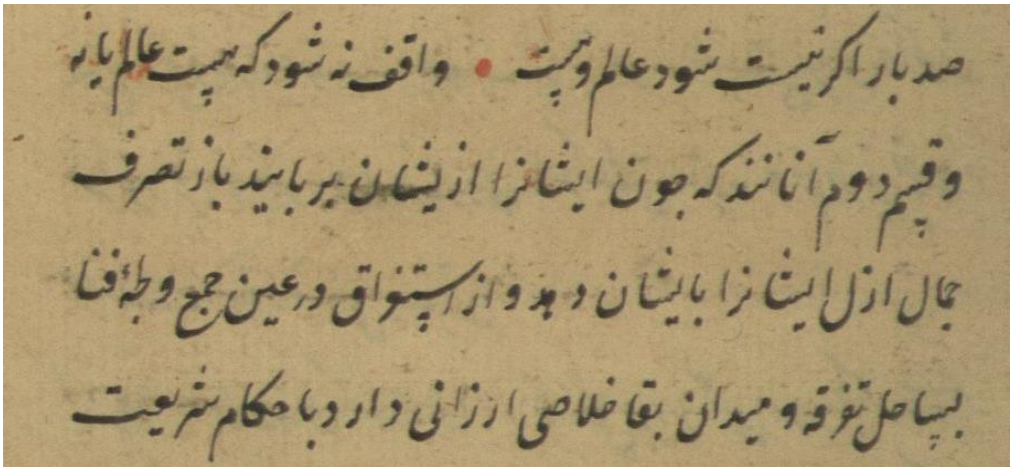
تصویر ۲۱: نسخهٔ لوامع جامی به شمارهٔ ۳۰٦٦ مجلس شورای اسلامی، تاریخ کتابت: ۹۵۸ق



تصویر ۲۲: نسخهٔ لوامع شمارهٔ ۹۲۲۹ کتابخانهٔ دانشگاه تهران، تاریخ کتابت: ۹۶۹ق



تصویر ۲۳: نسخهٔ لوامع جامی به شمارهٔ ۳۰۶۶ مجلس شورای اسلامی، تاریخ کتابت: ۹۵۸ق


صد بار اگر نیست شود عالم و میت • واقف نه شود که هست عالم یا نه
و قسم دوم آنانند که چون ایشانرا از ایشان بربایند باز تصرف
جمال ازل ایشانرا بایشان دهد و از استغراق در عین جمع و طبقهٔ فنا
بساحل تفرقه و میدان بقا خلاصی ارزانی دارد با حکام شریعت

تصویر ۲٤: نسخهٔ لوامع شمارهٔ ۹۲۲۹ کتابخانهٔ دانشگاه تهران. تاریخ کتابت: ۹٦۹ق

منابع

۱. ابن‌سینا، بوعلی (بی‌تا)، **قانون نسخهٔ خطی**، دانشگاه فردوسی مشهد، شمارهٔ ۱۴۹۱.

۲. بحرالعلومی، فرانک (۱۳۷۸)، **روش‌های سالیابی در باستان‌شناسی**، تهران: سمت.

۳. براون، ادوارد (۱۳۲۷)، **از سعدی تا جامی**، ترجمهٔ علی‌اصغر حکمت، تهران: چاپخانهٔ بانک ملی ایران.

۴. تبریزی، میرعلی (قرن نهم)، **برگی از کتاب دیوان سلطان احمد جلایر**، نامشخص.

۵. جامی، نورالدین عبدالرحمن، بین سال‌های ۹۴۹ یا ۹۸۰ق، *لوامع* نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، شمارهٔ ۵۳۱۳.

۶. ــــــــ ، تاریخ کتابت: قرن دهم، **لوامع** نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، شمارهٔ ۳۸۳۴.

۷. ــــــــ ، تاریخ کتابت: ۹۸۰ق، **لوامع** نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، شمارهٔ ۲۵۴۴.

۸. ــــــــــ ، تاریخ کتابت: ۹۶۹ق، **لوامع** نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ دانشگاه تهران، شمارهٔ ۹۲۲۹.

۹. ــــــــــ ، تاریخ کتابت: ۸۹۵ق، **لوامع** نسخهٔ خطی، موزه و کتابخانهٔ ملک، شمارهٔ ۹۷۴۵.

۱۰. ــــــــــ ، تاریخ کتابت: ۸۹۶ ه، ق، **لوامع** نسخهٔ خطی، دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، شمارهٔ ۷۴۴/۲.

۱۱. ــــــــــ ، تاریخ کتابت: ۹۵۸ق، **لوامع** نسخهٔ خطی، مجلس شورای اسلامی، شمارهٔ ۳۰۶۶.

۱۲. ــــــــــ ، تاریخ کتابت: قرن دهم هجری، **لوامع** نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، شمارهٔ ۷۸۸۱.

۱۳. سمسار، محمدحسن (۱۳۸۵)، **دایرةالمعارف بزرگ اسلامی** (ج۱۶)، تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.

۱۴. راهجیری، علی (۱۳۴۹)، **تاریخ مختصر خط و سیر خوشنویسی در ایران**، تهران: مشعل آزادی.

۱۵. ریشار، فرانسیس (۱۳۸۵)، **کتاب ایرانی**، ترجمهٔ عبدالمحمد روحبخشان، تهران: میراث مکتوب.

۱۶. سمرقندی عبدالرزاق (۱۳۸۳)، **مطلع سعدین و مجمع بحرین**، به کوشش عبدالحسین نوائی، تهران: مؤسسهٔ مطالعات تحقیقات فرهنگی.

۱۷. سودآور ، ابوالعلا (۱۳۸۳)، «کاربرد معیارهای الاقدم اصح و یقین سابق و مشکل مدارک نیمه‌جعلی»، **نامهٔ بهارستان**، سال پنجم، شمارهٔ اول_ دوم، دفتر ۹_۱۰، ۴۵_۵۶.

۱۸. کازرونی، سدیدالدین، تاریخ کتابت: ۹۰۶ق، **المغنی فی شرح موجز القانون**، نسخهٔ خطی، نامشخص.

۱۹. مایل هروی، نجیب (۱۳۸۹)، **تاریخ نسخه‌پردازی و تصحیح انتقادی نسخه‌های خطی**،

تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۲۰. متینی، جلال (۱۳۵۵)، «تحول رسم‌الخط از قرن ششم تا قرن سیزدهم»، مجلهٔ **دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی**، مشهد، ۱۳۵ـ۱۶۲.

۲۱. میرافضلی، سید علی (۱۳۸۵)، «یادداشتی در مورد دستنویس ساختگی رباعیات خیام»، **نامهٔ بهارستان**، دفتر ۱۱ـ۱۲، ۳۷۷ـ۳۸۰.

۲۲. وشمگیر، عنصرالمعالی (۱۳۷۱)، **قابوسنامه**، به‌کوشش غلامحسین یوسفی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۲۳. وصفی، محمدرضا (۱۳۹۰)، «درآمدی بر روش مهندسی معکوس در نسخه‌شناسی»، نشریهٔ **تحقیقات کتابداری و اطلاع‌رسانی دانشگاهی**، سال چهل‌وپنجم، شمارهٔ ۵۸، ۱۲۳ـ۱۴۲.