

УДК 003.077:091.11](55)«15/18»
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/61-2-9>

Назжет КАРИМ,
orcid.org/0000-0002-0121-1753
аспірантка кафедри теорії та історії мистецтва
Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури
(Київ, Україна) karim.nazhet@naoma.edu.ua

КОМПОЗИЦІЙНІ ЗАСАДИ КАЛІГРАФІЧНИХ АРКУШІВ ПРАКТИКИ «СІЯ МАШК» XVI–XIX СТОЛІТЬ

У межах статті розглянуто практику сія машк у творчості перських та османських каліграфів XVI–XIX століть. Початково термін «сія машк», що означає «чорнетка», застосовувався на теренах сучасного Ірану до аркушів повністю покритих каліграфічними написами, які виконувались задля удосконалення навичок письма. Згодом митці помітили в цих імпровізаціях цікаву організацію літер. З близько XVII століття практикою сія машк захопились й османські каліграфи, творчість яких має свої виразні особливості. Маловивченими залишаються основні прийоми композиційної структури аркушів сія машк зазначеного періоду. Мета статті: виявлення основних прийомів композиційної структури аркушів сія машк. Застосовано метод аналізу й синтезу, компаративний засіб та мистецтвознавчий=науковий підхід. Розкрито стан опрацьованості проблеми в науковій літературі. Визначено основні прийоми композиційної структури аркушів сія машк. Виявлено спільні риси іранських аркушів: всі елементи зосередженні в один напрямок чи в межах одного аркуша поєднано кілька протилежних напрямків; присутнє динамічне відчуття; літери та слова (почерком насталік) обведені півовальними штрихами, що окреслюють форму купчастої хмари; внутрішній і зовнішній простір оздоблений складним барвистим рослинним орнаментом. Написи в турецьких рукописах виконані здебільшого почерком сулюс, на всю ширину аркуша на умовних горизонтальних рядках, в окремих творах зустрічається накладання перевернутих написів. Домінування вертикальних та горизонтальних штрихів в композиції, створюють враження статичності. В оформленні аркушів застосовано мінімальну кількість переважно монохроматичних декоративних елементів та рамки з мармурового паперу настельних кольорів.

Ключові слова: сія машк, ісламська каліграфія, насталік, сулюс, рослинний орнамент, перські каліграфи, османські каліграфи.

Nazhet KARIM,
orcid.org/0000-0002-0121-1753
Postgraduate student at the Department of Theory and History of Arts
National Academy of Fine Arts and Architecture
(Kyiv, Ukraine) karim.nazhet@naoma.edu.ua

COMPOSITIONAL PRINCIPLES OF “SIYAH MASHQ” CALLIGRAPHIC PRACTICE SHEETS OF 16TH–19TH CENTURIES

This article considers a practice of siyah mashq in the works of Persian and Ottoman calligraphers of 16th–19th centuries. The term “siyah mashq”, literally “black practice”, was originally used on the territory of modern Iran to define the sheets entirely covered with calligraphic writing as a practice to improve writing skills. In time, artists noticed an interesting arrangement of letters in these improvisations. Since about the 17th century, siyah mashq practice had become a subject of interest for Ottoman calligraphers, whose works have their own expressive features. Basic techniques of the compositional structure of siyah mashq sheets in the said period still remain understudied. Purpose of the article: to identify the basic techniques of the compositional structure of siyah mashq sheets. The method of analysis and synthesis, a comparative method and an art history scientific approach were used. The status of elaboration of the problem in scientific literature was disclosed. The basic techniques of the compositional structure of siyah mashq sheets were determined. The common features of Iranian sheets were revealed: all the elements are concentrated in a single direction, or a number of opposite directions are combined within the same sheet; there is a sense of dynamics; letters and words (written in Nasta’liq) are edged with semi-oval strokes underlining the shape of a cumulus cloud; the inner and outer space is decorated with a complex colourful floral ornament. Inscriptions in Turkish manuscripts are mainly written in Thuluth, across the entire width of a sheet on conditional horizontal rows; overlapping reversed inscriptions can be found in separate writings. Dominating vertical and horizontal strokes in a composition create an impression of static. The sheets are designed using a minimum number of mainly monochromatic decorative elements and frames of marble paper in pastel tones.

Key words: siyah mashq, Islamic calligraphy, Nasta’liq, Thuluth, floral ornament, Persian calligraphers, Ottoman calligraphers.

Постановка проблеми. Розвиток каліграфії в Персії та Османській імперії пов'язаний із виникненням і поширенням ісламу. Ще від часів середньовіччя писемність набула надзвичайної суспільної значущості, що в результаті вимагало від переписувачів майстерного володіння каліграфією. Каліграфи перед роботою над чистовиком розвивали моторику руки, списуючи чорнові аркуші літерами та словами, не залишаючи на них порожнього місця (Safwat, Zakariya, 1996). Таким чином, в окремих зразках утворювалися випадкові композиції, зміст яких не мав значення, але зображене набувало художньої цінності. Так, близько XVI століття іранські майстри почали зберігати вдалі чорнові роботи. У відборі головними критеріями були повторення та ритм арабських літер, написаних у певному каліграфічному стилі (Booth-Clibborn, 2001). Зовнішній вигляд роботи мав бути без плям і виправлень. Зрештою серед митців і шанувальників усталився термін «сія машк» (siyah mashq), що в перекладі з фарсі означає «чернетка». У XIX столітті каліграфічна практика *сія машк* набула особливої популярності й довершеності серед іранських і османських каліграфів. Сьогодні композиційна структура та принципи художньої виразності аркушів *сія машк* іранських і турецьких каліграфів залишаються недостатньо вивченими. Ця практика потребує поглибленого дослідження, оскільки має значний вплив на творчість сучасного покоління ісламських митців.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Монографії та інші публікації дають нам часткове уявлення про художні методи таких каліграфів, як Емад аль-Коттаб (Emad-al-Kottab, a), Мухаммад Шах Каджар, Асадуллах Ширазі (Ekhtiar, 2018). У монографії вченої Махдіє Мейдані розглянуто форми літер у перській каліграфії, а саме в почерку насталік. У праці (Meidani, 2021) стисло проаналізовано творчу діяльність художників періоду XVIII–XXI ст. (Абдул Маджід Талекані, Мохаммед Реза Калхор, Мірза Мухаммед Хусейн Сейфі Казвіні, Голам Хоссейн Амірхані). Шейла С. Блер у публікації (Blair, 2008) вивчає підстави попиту на збереження чорнових аркушів серед перських каліграфів XVII століття. Вчені Давуді Абкенар А. і Мустафаві Ш. в опублікованій статті (Abkenar, Mostafavi, 2021) розмірковують над появою та візуальними можливостями *сія машк* із застосуванням каліграфічного почерку насталік у період пізнього правління Каджарів, прагнучи переосмислити творчу спадщину Мірзи Голам Рези Ісфакхані, Мір Хоссейна Хошневіс Баші та Мірзи Мохаммада Казема.

Важливим джерелом дослідження є сучасні електронні ресурси, а саме: офіційні сайти музеїв і каталоги аукціонних домів «Сотбіс» (“Sotheby’s”), «Крістіс» (“Christie’s”) і Чизвік (“Chiswick Auctions”), у яких продемонстровано роботи кінця XVI–XIX століть таких відомих каліграфів, як Мір Емад аль-Хассані (кін. XVI – поч. XVII ст.), Абдул Рашид Дайламі (XVII ст.), Емад аль-Коттаб (XIX ст.), Мірза Мохаммед-Реза Калхор (XIX ст.) та інші.

Мета дослідження: виявлення основних прийомів композиційної структури аркушів *сія машк*.

Виклад основного матеріалу. Каліграфи, поєднуючи чи видозмінюючи почерки, винаходили нові стилі: так, каліграфічний почерк насталік був розвинутий зі почерку насх (близько XIII–XV ст.) (Blair, 2008). Власне насталік став найпопулярнішим у вжитку серед іранських каліграфів, а серед османських – сулюс. Задля дотримання загальних пропорцій при написанні каліграфи тренували руку на окремих аркушах, так званих *сія машк*. На відміну від традиційної ісламської каліграфії в роботах *сія машк* зміст написаного не є важливим, що надає свободу композиційному рішення. Водночас кожен рукопис відрізняється від інших індивідуальною манерою написання.

Більшість аркушів *сія машк* зберігаються в приватних колекціях, значно менша кількість перебуває у бібліотечному фонді, лише поодинокі аркуші знаходяться в музейних збірках. Для мистецтвознавчого аналізу було відібрано аркуші кількох поколінь каліграфів, у яких продемонстровано нове ставлення до простору аркуша.

Зазирнути до приватних колекцій рукописів *сія машк* дають змогу електронні каталоги аукціонних домів Великої Британії, таких як Сотбіс, Крістіс і Чизвік. Так, у архіві Сотбіс представлено чорнові аркуші трьох династій: Сефевідів (п'ять рукописів, XVI–XVII ст., Іран); Великих Моголів (один рукопис, XVII ст., Індія) і Каджарів (шість рукописів, XIX ст., Персія і Азербайджан). У доступному переліку експонатів Крістіс опубліковано вісім аркушів, створених перськими каліграфами XVI–XIX ст., а також двадцять османських рукописів (XVII–XIX ст.). Представники аукціонного дому Чизвік оцифрували чотири не менш цікаві рукописи, створені в Персії у XIX ст. У провідних музеях Великої Британії та США зібрано незначну колекцію творів *сія машк*. Так, у електронному архіві Британського музею (British Museum) доступні для вивчення два аркуші, створені в період правління династії Великих Моголів (XVIII ст.). Близько десяти аркушів *сія машк* минулих століть зберігаються

у відділі Африки та Близького Сходу Бібліотеки Конгресу США (Library of Congress). У Музеї мистецтва Метрополітен зберігають два рукописи XIX ст. (династія Каджарів, Іран).

Графічні вправи зі застосуванням почерку насталік зауважуємо в рукописі видатного майстра Мір Емада аль-Хассані (кінець XVI – початок XVII ст.), якого вважають одним із найдавніших збережених прикладів *сія машк* (Booth-Clibborn, 2001; Ekhtiar, 2006). Основне динамічне навантаження у творі (Мір Емад аль-Хассані) виконують подовжені елементи літер, якими організовано круговий рух у просторі паперового аркуша. Художньої виразності досягнуто подекуди напівпрозорими штрихами та нашаруванням одних написів на інші. Порожні місця між елементами розписано переважно стилізованим квітковим монохромним малюнком, ледь помітним здалеку. Візуальні кордони рукопису створено комбінацією різних за формою рослинних гірлянд, із використання синього, золотистого та червоного кольору. Авторство пишного оздоблення рамок приписують митцеві Мухаммаду Хаді (близько середини XVIII ст.).

Для чернеток використовували також картон, наприклад, твір, що належить Абдулі Рашиду Дайламі (був учнем і племінником Мір Емада аль-Хассані), має такі особливості (Abdul Rashid Daylami): на блакитному тлі розміщено написи, виконані почерком насталік в одному напрямку – у лівий верхній кут. Більшість написів має навкруги себе простір, лише невелика кількість елементів нашаровуються один на одного. У просторі аркуша можна зауважити чітко виписані окремі літери: «аліф», «ха», «мім», «я» та голосний знак «дамма», що означає звук «у». Часто трапляється поєднання літер «кяф» і «лям» із коротким з'єднанням, а також «кяф» із літерою «ра», але в цьому випадку в з'єднанні застосовано довгий штрих. Написи обведено тонкими півовалами різної довжини, що в цілому нагадують форму хмари. Великі проміжки між літерами і рядками розписано переплетінням гілок, листя та квітів на теплом фоні. Дрібний розпис рослин відтворено у блакитних, рожевих, жовтих і помаранчевих яскравих кольорах із білими відблисками. На відміну від попередньо згаданого твору, який має експресивний малюнок і багате декоративне оздоблення, у цьому прикладі увагу сфокусовано винятково на добре помітних та впізнаваних арабських літерах, вдало організованих у просторі.

На замовлення імператора Акбара I із династії Великих Моголів (роки правління 1556–1605) серед іранських мініатюристів, палітурників працював також шанований каліграф Абд аль-Рахім

аль-Катіб. Нам відома його робота, на якій перські написи почерком насталік виконано похило (Abd al-Rahim al-Katib). Близько двадцяти перевернутих видовжених чорних елементів (перевернутих написів) надають композиції динаміки. Видовжену монохромну композицію облямовує широка рамка, на якій симетрично закомпоновано дванадцять фраз на світлому фоні, у так званих картушах. Урочистості роботі надає розташований угорі трикутник, утворений із хвилястих червоних ліній, у середині якого містяться стилізовані квіти різних розмірів і кольорів. Квіти з рожевими пелюстками написано на насичено блакитному фоні, тією ж фарбою виконано фон для двох фрагментів арабески, розташованих по обидва боки від трикутника.

Одним із найвідоміших іранських каліграфів XIX століття вважають Емада аль-Коттаба, він є автором підручника «Расм аль-Хатт» (Правила рукопису), у якому викладено ефективну методику навчання каліграфічного письма для всіх охочих. Окрім рукописів і каліграфічних написів на архітектурних пам'ятках залишились і чорнові аркуші майстра. Наприклад, композиція (Emad-al-Kottab, b), яку можна поділити на дві умовні частини. Згори написи у (перевернутому вигляді), виконані під кутом витонченим насталіком, із багаторазовим повторенням окремих літер із нашаруваннями. У нижній частині аркуша, на умовних горизонтальних рядках (істотно більшого масштабу) можна розглядити повторення типової шіїтської фрази «Йа Хасан». Дугоподібні майже непомітні штрихи над літерами відокремлюють їх від золотого тла, а для більшої ошатності внутрішній просвіт прикрашений оберемками різнобарвних квітів.

Трапляються чорнові рукописи, створені почерком шекасте, що з перської мови дослівно означає «ламаний», який виник із пропорцій насталіка (на початку XVII ст.) (Calligraphy), уживався переважно для швидкого переписування літератури та документів. Мірза Мохаммед-Реза Калхор (1829–1892) розвивав новаторські ідеї всупереч класичній системі канонів каліграфічного мистецтва. Нам доступний його чорновий аркуш (Mirza Mohammad-Reza Kalhor), який сповнений набором літер. Шаблеподібні та хвилясті елементи виконано одним розчерком пера. Композиція відрізняється певною рухливістю, завдяки скупченням різних ліній, наприклад, згори зосереджено велику групу з короткими заокругленими штрихами, нижче із довгими прямими паралельними розчерками, простягнутими на пів аркуша. Через те, що літери написано щільно, каліграфічну ком-

позицію облямовано золотою рамкою з дрібним барвистим рослинним орнаментом. Фрагменти цього ж декоративного малюнка закомпоновано в середину композиції, а саме в проміжки чорних штрихів. Варто відмітити розкішне оформлення, три рами, різні за товщиною та квітковим орнаментом, створюють відчуття завершеності.

Два чудово збережені твори *сія машк*, створені в середині XIX століття, свідчать про розквіт і високий фаховий рівень серед перських вельмож і каліграфів. Як зазначено в дослідженні вченої Мар'ям Ехтіар (2018) «How to Read Islamic Calligraphy» (Ekhtiar, 2018), перший рукопис належить шаху Мухаммаду Шах Каджару з династії Каджарів (роки правління 1834–1848), другий приклад – придворному каліграфові Асадуллаху Ширазі. Обидва аркуші виконані каліграфічним почерком насталік. Рукопис шаха (Muhammad Shah Qajar) був створений як подарунок коханій, більшу частину композиції займають каліграфічні написи (запозичені слова з «Шахнаме»), ритмічно виконані по горизонталі, у верхній частині аркуша – перевернутий напис, розташований по вертикалі з поступовим нахилом у праву сторону. Випадково утворена порожнеча у верхній правій частині аркуша була заповнена трикутником із стилізованим орнаментом. На темно-фіолетовому полі згори закомпоновано підпис шаха в чудово оздоблений картуш. На відміну від хаотичної композиції шаха, у рукописі придворного каліграфа (Asadullah Shirazi) написи виконано в одному напрямку з дотриманим ритмом, по всьому периметру прослідковується накладання літер одна на одну. У проміжках штрихів закомпоновано поодинокі різнокольорові квіти, а на рамі золотим кольором виписане складне рослинне переплетіння.

Незважаючи на те, що більшість тренувальних вправ виконано почерком насталік (лише незначна кількість почерком шекасте), тобто з дотриманням пропорцій літер, рукописи відрізняються співвідношенням між масами окремих елементів і відстанями між ними. Це виразно проявляється, наприклад, у застосуванні в одній композиції значної кількості довгих штрихів, навмисно перехрещених між собою чи, навпаки, розташованих на певній відстані один від одного. Також різняться в абсолютній відсутності чи, навпаки, в наявності діакритичних знаків, часто використаних для заповнення просвітів між елементами. Протягом XVI–XIX ст. аркуші списувалися літерами та словами під нахилом, у напрямку лівого верхнього кута. Трапляються часто композиції з двома групами написів, виконаних в протилежних напрямках (основні написи – під нахилом, а значно мен-

шого масштабу – у перевернутому вигляді вгорі аркуша). Практично всі чорнові аркуші, створені іранськими каліграфами за зазначений період, мають спільні риси в оздобленні внутрішнього простору – написи обведено в замкнену пляму (утворену з півовальних штрихів), за межами якої на золотистому фоні міститься декоративний розпис.

Синя широка рамка з арабесками золотистого кольору та наявність окремої панелі вгорі у вигляді горизонтальної смужки з химерним орнаментом або поєднання арабського шрифту з дрібно написаними стилізованими формами рослин трапляється лише в чорнових аркушах Мір Емада аль-Хассані (XVI–XVII ст.).

Творчими експериментами перських каліграфів зацікавились і в Османській імперії, але чорнові рукописи турецьких майстрів (XVII–XIX ст.) значно відрізняються від перських творів статичністю в композиції та мінімалізмом в оформленні. Так, каліграфічні композиції XVIII ст. (A group of Ottoman calligraphic exercises) виконано чорним чорнилом переважно почерком сулюс на горизонтальних умовних рядках (нахил рядків відсутній). На одному аркуші можна побачити накладання перевернутих написів на звичайним способом написані літери чи слова, що зрештою утворює складне поєднання вертикальних, горизонтальних і хвилястих ліній, водночас достатня кількість світлих проміжків між елементами дозволяє розглядати кожен ретельно виписану арабську літеру. Щодо мінімального внутрішнього оздоблення, то невелику кількість поліхромних листків і розеток зосереджено на полях аркуша. Приблизно з XVIII століття османські каліграфи почали приділяти більше уваги зовнішньому оформленню, так, окрім рамки, утвореної з золотої фарби, з'явилася ще тонка блакитна. Мармуровий папір (імовірно, східного походження) використовували для широких полів, пастельних кольорів із різноманітними абстрактними візерунками.

Головні висновки. Іранські майстри-каліграфи XVI–XIX ст. у процесі тривалих вправ для розвитку навичок письма зазвичай застосовували каліграфічний почерк насталік, пізніше входить у вжиток скорописний почерк шекасте. Судячи з напрямків більшості збережених рукописів, під час письма аркуш розташовувався лівим нижнім кутом проти горизонталі, по мірі потреби переміщувався по колу. Для окреслених композицій характерне динамічне відчуття, яке досягнуто активними темними штрихами, спрямованими справа наліво по умовній діагоналі вгору. Щодо особливостей внутрішнього оформлення, то за наявності міжрядкового простору написи облямо-

ували тонкою кривою лінією, утвореною з півовалів, у випадку нагромадження елементів композиція обводилась умовно замкненою кривою лінією, тим самим відмежовуючи написи від фону із зображенням різнобарвних квітів. Зовнішнє оздоблення більшості рукописів має ретельно випи-саний золоту фарбою декоративний орнамент.

Практика *сія машк* також була поширена у творчості османських каліграфів, однак із певними відмінностями. Композиції (XVII–XIX ст.) відрізняються внутрішнім спокоєм, пов'язано це з довгими вертикальними елементами таких літер,

як «аліф», «лям», «та», «за», «кяф» і короткими штрихами літер «ба», «ра», «я» і т. ін. Арабські літери, слова чи фрагменти речень написано на горизонтальній площині, місцями наявне нашарування написів у перевернутому вигляді, проте це не впливає на читабельність. Чорнові аркуші здебільшого створені почерком сулюс, містять у внутрішньому просторі незначну кількість хаотично розміщених золотих розеток і гілля з листям. Обрамлені твори в мальовані золоту фарбою рамки, згодом (приблизно у XVIII ст.) до оформлення додалися широкі смужки з малюнком-ебру.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Safwat N., Zakariya M. *The Art of the Pen: Calligraphy of the XIVth to the XXth Century*. London : Nour Foundation in association with Azimuth Editions and Oxford University Press, 1996. 248 p.
2. Booth-Clibborn E. *The Splendor of Iran*. London : Booth-Clibborn Editions, 2001. Vol. 3. 528 p.
3. Emad-al-Kottab. URL: <https://www.iranicaonline.org/articles/emad-al-kottab> (дата звернення: 20.02.2023).
4. Ekhtiar M. *How to Read Islamic Calligraphy*. New York : Metropolitan Museum of Art, 2018. 156 p.
5. Meidani M. *Persian Calligraphy: A Corpus Study of Letterforms*. Oxfordshire : Routledge, 2021. 352 p.
6. Blair Sh. *Islamic Calligraphy*. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2008. 720 p.
7. Abkenar A., Mostafavi Sh. *An Essay on Defamiliarization in the Iranian Calligraphy Tradition (A Case Study of the SiyahMashq of Mirza Gholamreza Esfahani)*. Paykareh, 2021. Vol. 10. Issue 25. 2021. P. 67–76. DOI: <https://doi.org/10.22055/PYK.2022.17376>.
8. Mir Emad al-Hassani. URL: <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2015/art-orientaliste-pf1519/lot.47.html> (дата звернення: 20.02.2023).
9. Ekhtiar M. *Practice Makes Perfect: The Art of Calligraphy Exercise (Siayah Mashq) In Iran*. In *Muqarnas: An Annual on the Visual Culture of the Islamic World*, 2006. Vol. 23. P. 107–130. URL: <https://www.jstor.org/stable/25482439> (дата звернення: 20.02.2023).
10. Abdul Rashid Daylami. URL: <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2015/art-orientaliste-pf1519/lot.60.html> (дата звернення: 20.02.2023).
11. Abd al-Rahim al-Katib. URL: <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2015/art-orientaliste-pf1519/lot.58.html> (дата звернення: 20.02.2023).
12. Emad-al-Kottab. URL: <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2015/art-orientaliste-pf1519/lot.74.html> (дата звернення: 20.02.2023).
13. Calligraphy. URL: <https://www.iranicaonline.org/articles/calligraphy> (дата звернення: 20.02.2023).
14. Mirza Mohammad-Reza Kalhor. URL: <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2015/art-orientaliste-pf1519/lot.65.html> (дата звернення: 20.02.2023).
15. Muhammad Shah Qajar. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/716305> (дата звернення: 20.02.2023).
16. Asadullah Shirazi. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/716307> (дата звернення: 20.02.2023).
17. *A group of Ottoman calligraphic exercises (mashq)*. URL: <https://www.christies.com/lot/lot-5125496> (дата звернення: 20.02.2023).

REFERENCES

1. Safwat, N., & Zakariya, M. *The Art of the Pen: Calligraphy of the XIVth to the XXth Century*. London : Nour Foundation in association with Azimuth Editions and Oxford University Press, 1996. 248 p.
2. Booth-Clibborn, E. *The Splendor of Iran*. London : Booth-Clibborn Editions, Vol. 3. 2001. 528 p.
3. Emad-al-Kottab. URL: <https://www.iranicaonline.org/articles/emad-al-kottab>
4. Ekhtiar, M. *How to Read Islamic Calligraphy*. New York : Metropolitan Museum of Art, 2018. 156 p.
5. Meidani, M. *Persian Calligraphy: A Corpus Study of Letterforms*. Oxfordshire : Routledge, 2021. 352 p.
6. Blair, Sh. *Islamic Calligraphy*. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2008. 720 p.
7. Abkenar, A., & Mostafavi, Sh. *An Essay on Defamiliarization in the Iranian Calligraphy Tradition (A Case Study of the SiyahMashq of Mirza Gholamreza Esfahani)*. Paykareh, Vol. 10, 25, 2021. pp. 67–76. DOI: <https://doi.org/10.22055/PYK.2022.17376>
8. Mir Emad al-Hassani. URL: <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2015/art-orientaliste-pf1519/lot.47.html>
9. Ekhtiar, M. *Practice Makes Perfect: The Art of Calligraphy Exercise (Siayah Mashq) In Iran*. In *Muqarnas: An Annual on the Visual Culture of the Islamic World*, Vol. 23, 2006. pp. 107–130. URL: <https://www.jstor.org/stable/25482439>
10. Abdul Rashid Daylami. URL: <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2015/art-orientaliste-pf1519/lot.60.html>

11. Abd al-Rahim al-Katib. URL: <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2015/art-orientaliste-pf1519/lot.58.html>
12. Emad-al-Kottab. URL: <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2015/art-orientaliste-pf1519/lot.74.html>
13. Calligraphy. URL: <https://www.iranicaonline.org/articles/calligraphy>
14. Mirza Mohammad-Reza Kalhor. URL: <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2015/art-orientaliste-pf1519/lot.65.html>
15. Muhammad Shah Qajar. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/716305> [in English].
16. Asadullah Shirazi. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/716307>
17. A group of Ottoman calligraphic exercises (mashq). URL: <https://www.christies.com/lot/lot-5125496>