نوآوری درخوشنویسی در روند مراسلات، تجارت و تبلیغات*

دکتر زهرا رهنورد**

تاریخ دریافت مقاله: ۸۲/۲/۱۰
تاریخ پذیرش نهایی: ۸۲/۴/۷

چکیده:

دراین مقاله، محقق درپی بررسی روند تحولات نوآورانه خط درروند مراسلات تبلیغات وتجارت است دراین مسیر خط کوفی به عنوان خمیرمایه وجوهرخوشنویسی درخطوط بعدی تلقی گردیده ومحقق برآنست که همه تغییروتحولات خط درروندهزاروچهارصدساله تاریخ اسلام ،ازخط کوفی بهره‌مند شده بااین تفاوت که درروندتاریخ ، تحول خوشنویسی‌خط دارای نقش کارکردی و درجهت زیبایی وسهولت مراودات ومراسلات وامورديوانی بوده امادردنیای معاصرخوشنویسی خط براساس زیبایی بصری ودرمسیرتبلیغ وتجارت وگرافیک ونقاشی وفناوری سامان یافته است . نکته مهم اینست که: درحالت اول ـ هماهنگی وتطابق شکل ومحتوی حفظ شده وشکل بدون کمک ازعناصردیگربصری، محتوی رابیان می دارد.
ودرحالت دوم ودردنیای متجددبه ویژه قرن بیستم، تطابق شکل ومحتوی قطعی وحتمی نبوده وشکل، به‌کمک عناصربصری دیگروبامشارکت فعال خواننده محتوی رابیان وارسال پیام را انجام می دهد.

واژه های کلیدی:

خط کوفی، خوشنویسی، دنیای معاصر، تبلیغات، فناوری، تجارت.

---

* این مقاله، برگرفته ازطرح ملی تاریخ هنرایران دردوره اسلامی است ومربوط به سازمان ملی پژوهش‌های علمی‌کشورمی‌باشد.

** استادیارگروه هنرهای تجسمی، دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران. Email: rahnavard.@Alzahra.ac.ir

مقدمه

خطاطی وخوشنویسی، اگرچه یکی ازشاخه ها و رشته های هنراسلامی است ، امادرعین حال بەدلیل اهمیت ریشەهاوسابقه کهن خود می تواند به تنهایی یکی ازمهم ترین خاستگاه های تدوین تئوری های مربوط به هنراسلامی قراربگیرد.

خط، همچون خون، این مبانی زیباشناسی رابه تمامی ابعادوگرایش های هنراسلامی تسری داده وازآن مهم‌تراین که خودبه عنوان یکی ازعوامل وحدت وتفاهم بین رشته های هنری وبین مسلمین جهان اسلام تلقی می شود.

خط این خصیصه بسیارمهم رادارامی باشدکه درآن واحد، پیام، مفهوم ،ایمان و اندیشه راهمراه فرم زیباشناختی به مخاطب اعلام می دارد. اگربپذیریم که مفهوم بنیادی هنراسلامی ، ارسال پیام عمیق ومنضبط رابطه عاشقانه کثرتها باوحدانیت آن یگانه متعال است که به گونه ای رمزی پیوسته درهنراسلامی تکرارمی شود.خط ، قهرمان بی بدیل این سناریوی شگفت انگیزعرفانی است .

نکته مهم این است که خط اگرچه باارایه شکل ومحتوا دریک نظر، پیام مستقیم خودرابیان می دارددرعین حال، این نخستین لایه پیام رسانی خط تلقی می گرددوظرفیت ارایه مفاهیم عمیق ترورمزی رانیزدارا می‌باشد که هم درشخصیت حروف وارتباط آنها با واژگان نهفته است وهم درشکل بصری حروف و واژگان ، همین ویژگی‌ها خط رابه ساحتی استعلایی ارتقا داده وبه آن مفهومی فرازمانی وفوق تاریخی می بخشد. بررسی سیرتحول خط ازکوفی تا نوترین بیان‌های بصری معاصرحاکی ازآنست که خط کوفی به عنوان هسته اولیه خط وخوشنویسی وبه دلیل فرا زمانی بودن ـ رمزگرایی و زیبایی بصری پیوسته می‌تواند خاستگاه تحولات عظیمی در روند دستیابی به عناصر بصری تازه تر و نوآورانه‌تر باشد.

متن

هسته اولیه این تحقیق براساس پاسخ به دونقد کوبنده برخط شکل گرفته است. نخستین نقد، مبنی برآنست که خطاطی وخوشنویسی متعلق به گذشته ومرده ریگ ایام کهن است کەعلم ودانش وتکنولوژی وارتباطات و هنر نو وجودنداشته وارتباطات بین المللی نیزمحدود یا ناممکن بوده است وبا وجودشرایط جدید، درابعاداقتصادی ـ فرهنگی ـ سیاسی وعلمی وتکنولوژیکی، نیازی به خط وخوشنویسی نمی باشد و می توان جایگزین های دیگری برای آن درنظرگرفت.

درکناراین نقد، نقد تنددیگری برهرگونه نوآوری درخط واردآمده واصالت وجاودانگی خط وخوشنویسی رامقدس ترازآن می دانندکه بردامن کبریایی آن گردی افشانده شود که چهره شفاف آن را مخدوش نماید...

پاسخ به هردونقدافراطی، ارایه نمونه ای عینی از تحول خط درسیری تاریخی است که نشان می دهد پیوسته خط وخوشنویسی زنده وفعال وپویا ودرحال تحول اما با روحیه ای فوق زمانی حضورداشته واین حضورفعال کاملاً دارای نقش کارکردی وبرای سهولت جریان اموروامراسلات بوده است.

ودرعین حال بازگوی آنست که خط درهمین روند پیوسته تحول یافته وشامل نوآوری گردیده ودرصدوپنجاه ساله اخیربا دوتحول عظیم که ناشی ازشرایط معاصرفرهنگی ونیازهای تکنولوژیکی، هنری ـ تبلیغاتی معاصراست باتکیه برزیباشناسی بصری پا به عرصه نهاده است.

نگاهی به تحولات خط درسیری هزاروچهارصدساله بازگوی نکات روشن کننده ای ازتکاپوی هنرمندان وفرهیختگان درتحول خط می باشد.

خط چیست ؟

خط[1]، مجموعه‌ای ازارتباطات واتصالات بین نقطه‌هاست که درروندترسیم بصری ، به صورت هاوشکل های مختلف ، ظاهرمی شود. همین خط هنگامی که درزیباترین حالات واتصالات وترسیم های بصری[2] هویدا می شود. نام خطاطی یاخوشنویسی[3] رابه خوداختصاص می دهد. امامعنی باطنی خطاطی وخوشنویسی رابابد با انکشافی عمیق تردرفلسفه وعرفان اسلامی جستجونمود. مبنای این تحقیق خط کوفی[4]

به عنوان پایه ومایه خوشنویسی وکلیه تحولات ونوآوری های مربوطه است. دریک نگاه باطن گرا[5] ورازجو[6] براساس عرفان اسلامی، خط همان الف است الف کوفی که به دهها شکل ازحروف، ظاهرشده است چرا که الف، شکلی خالص وناب وساده ودرعین حال ، حرف وحدت است .[7]

به‌قول سنایی :

معروف به بی سیمی ،مشهوربه بی نانی
همچون الف کوفی ازعوری وعریانی[8]

وبه‌قول سهل تستری درقرن نهم ،

الف ، مظهرخداوندگاریست وقتی‌به‌شکل‌حروف دیگردرمی‌آید مضمون وحدت وکثرت را بیان می کند ومحاسبی افسانه ای لطیف رابرای مقام والای الف نقل کرده است .

« چون خداوندحروف را آفرید، به آنها امرکردکه فرمان برند ـ همه حروف به شکل الف بودند لکن تنها الف شکل خودرابه صورتی که آفریده شده بود حفظ کرد »[9] .

وعطاردراین رابطه می گوید :

چون یکی کردی ، یکی بینی همه
چون همه یک هست ، یک بینی همه
این الف یکی باشد ز اصل
بعدازآن پیدا کنداعداد وصل
چون شود کژ، دال گردد درحساب
دال همچون راست گردد درحجاب
چون خمی برخویشتن آرددگر
را شوداین جایگه ای بی خبر
چون الف ازراست خم گرددچونی
هردوسرکژگرددآنگه هست پی
چون الف نعلی شودنونی بود
این سخن مردخدابین بشنود
جمله چون ازاصل یکی باشدت
لیک هرنوعی ،همان بنمایدت[10]

رازحروف :

تاریخ هنرنگاران وفیلسوفان وادبا ،هریک به نوبه خوددرمورد رازحروف سخنی گفته اندوهریک لایه هایی ازمعانی آن راشکافته‌اند که اغلب ،پژوهش ها وتفحص های آنان درمورد خط، درگستره وسیع تر، تعریف یا نگرش آنان به هنراسلامی ، قابل طرح وبررسی است .

الگ گرابار[11] برای تبیین جایگاه خط، ابتدا به مواضع هنراسلامی درمقابل هنرپیشینیان می پردازد ، اومعتقداست به طورکلی مواضع اسلام دررابطه با هنر،درحوزه های فرهنگی وتمدنی پیش ازاسلام، ازمظاهرزهد افراطی مسلمانان تلقی می شود وبه همین لحاظ، یکی ازدلایل ظهورنوشته هاوخطوط وتزیینات صدراسلام ناشی‌ازآنست که مسلمین اولیه کلیه خلاقیت های هنری وابسته به جهان مادی راعجب شرتلقی می نمودند ولهذا هرگونه طبیعت گرایی، شمایل نگاری وشبیه سازی را ازهمان مظاهرمنفی دانسته وبدین ترتیب روبه شکل های دیگرهنری نموده اندکه خط یکی ازنمونه های گریزازمظاهرهنرفرهنگها وتمدن های گذشته است .[12]

امااین دلیل ارایه شده توسط گرابار، نمی تواند تنهاعلت گریزازطبیعت وروی آوردن به خوشنویسی وتزیین تلقی شود بلکه لایه های عمیق ترکاوش، حاکی ازگرایش ژرف‌ترومتعالی تری برای بیان حقایق دینی وعرفی دربین مسلمین است زیرا اسلام هنگامی که به عنوان فاتحی بزرگ برسرزمین‌هاوامپراطورهای‌جهان‌دست‌یافت‌وارث هنروزیباشناسی عظیمی گردیدکه طی هزارهها پیش درقلب فرهنگ هاوتمدن های متنوعی چون ایرانی - رومی، یونانی بین‌النهرین ومصری وبیزانس مسیحی، ذخیره شده وگنجینه گرانبهایی راپیش‌کش دین جدیدنموده بود.

اماروح ماوراجوی اسلامی وتمایل به لایه های عمیق‌ترمعانی وفهم رمزهای رویدادها وتصاویرواحجام، موجب‌شدکه‌دین‌جدید ،گزینه‌های‌دیگری‌رابرای‌مقاصد خود انتخاب کند.

درهنرهای پیشین طبیعت به عنوان منشاء زیباشناسی ومتون دینی ، به عنوان منبع مضامین ومفاهیم قدسی واسطوره های ادیان کهن، منشاء تخیلات هنری بودند، اما اسلام علاوه برواقعیت ها به بیان فراسوی واقعیت ها و رویدادهاوعناصربیان کننده آن پرداخت ودراین روندخط وخوشنویسی رابه عنوان معادلی به جای مجسمه های قرون وسطی مسیحی واسلیمی وتزیینات معماری رابه عنوان نمادمعانی والاومتافیزیکی که رازهای طبیعت رامی شکافد واندرون آن رابرملا می نماید معرفی نمود.

بدین ترتیب خط توانست به عنوان جایگزین بی بدیل بیان منویات دینی ومراسلات عرفی ودیوانی[13] درعرصه بیان مکنونات وتزیینات ، اعلام وجودنماید.

البته برخی ازمتفکران هنراسلامی درمغرب زمین به اهمیت اینگونه جایگزینی ها اشاره می نمایند مثل مقایسه نقش مجسمه درتکمیل معماری کلیساها وخط درتکمیل مساجداسلامی .[14] امااززیدگاه عرفاومتفکران اسلام همان طورکه هنراسلامی، سرشارازمعانی ورازهاست حروف نیزسرشاراز رازند. رازهایی که درعین وضوح ،سرشارازایهام وتجریدندـنقطه ب بسم الله یعنی همه رمزهای کثرت و وحدت والف باقامت بلندش رمزصعودونشان خداوندگاریست . میم درواژه مبارک احمد ـ تنها فاصله وتفاوت احد واحمداست .

زاحمدتا احدیک میم فرق است
جهانی اندرآن یک میم غرق است .[15]

بین حق وخلق، خداوانسان کامل، درساحت خط، فقط یک میم ، فاصله است .

جامی درشعرزیر، می گوید :الف ازنقطه آغازشده وحروف با قوسهای وجود سنجیده می شوند .

کلک عنایت چوقلم سازکرد
ازهمه پیش این رقم آغازکرد
مطلع دیباچه این ابجدست
بیشترین حرف که دراحمداست
نقطه وحدت جوقدافراخته
ازپی احمدالفی ساخته
کرده چوقطرآن الف مستقیم
دایره غیب هویت دونیم
نیمی ازآن قوس جهان قدم
قوس دیگرممکن رودرعدم [16]

مولوی ـ حرکات موزون نمازگزاررارازگشایی نموده وربط آنرابه سوره نون والقلم بازگومی نماید.

گرچه نونی دررکوع وچون قلم اندرسجود
پس توچون نون وقلم پیوندبامایسطرون [17]

فصول خطوط اسلامی

تحقیقی درخطوط اسلامی حاکی ازآنست که خط اسلامی درگذرزمان تابیش ازدوره معاصر، هشت سرفصل بزرگ راگذرانده است. اگرچه هریک ازاین هشت سرفصل ازجزییاتی برخوردارندکه حاکی ازالهام بخشی این فصول یاخطوط هشتگانه برای خلاقیت های نوین بوده است . آخرین فصل خلاقیت درروندخوشنویسی ، نوآوری براساس زیباشناسی بصری محض بدون توجه به خوانایی وبدون توجه به ارسال هم زمان فرم ومحتوی تحقق یافته وبه زعم حقیردوره نهم خط تلقی می شود. درخوشنویسی است که شاید دوره نهم خط تلقی شود. فضایلی دراطلس خودبرآنست که درروند خوشنویسی هشت دوره ویک خاتمه تفننی مشاهده می شود. این دوره هابدون دقت درتأخروتقدم ، عبارتنداز:

دوره اول ، خط کوفی
دوره دوم ، محقق وریحان
دوره سوم ، ثلث وفروع آن
دوره چهارم ، نسخ [18]
دوره پنجم ، تعلیق ودیوانی [19]
دوره ششم ، رقعه [20]
دوره هفتم ، نستعلیق [21]
دوره هشتم ، شکسته [22] (تصاویرشماره ۸ـ ۱)

غیرازاین خطوط تابیش ازدوران معاصرخطوط تفننی مانندخط طغراومثنی وغیره نیزظهورنموده اند. [23]

روندظهوروگسترش خطوط هشتگانه به صورت زیراست :

سیرتحول خطوط

دریک تحول ابتدایی : ابتداخط کوفی که پیش ازاسلام نیزبه نحوی حضورداشت روبه تحول نهاد. این خط درآغاز بدون نقطه بوده وبدون حرکات فتحه وضمه وکسره وفاقدهرگونه اعرابی نگاشته می شد.

گفته شده که نخستین کسی که درپی رفع این نقیصه اقدام نمود ابوالاسود دؤلی متوفی ۶۹ه ق وازشاگردان حضرت علی (ع) بوده است که تحت تعالیم آن حضرت به این مهم اقدام کرد.البته به یک روایت دیگرنقطه گذاری حروف دراواخر بنی‌امیه وعهدعبدالملک وبه دست نصربن عاصم ویحیی بن عمیربه وجودآمدونهایتاً ضوابط خاص امروزی به دست خلیل ابن احمدمتوفی ۱۷۰ ه .ق وضع شد.

ولی حقیقت اینست که قبل ازاسلام نیزنقطه وجودداشته وبه نوشته‌هایی قبل ازعهدعبدالملک دست یافته اند که حروفی مثل باو مشابه آن نقطه داشته اند. [24]

درکناربصره ومدینه که خود ازمراکز خط بودند «شهرکوفه، بواقع یکی از مراکز مهم خوشنویسی محسوب می‌شد وارتباط حضرت علی ابن ابی طالب با این شهر قوت می‌بخشد که ایشان نخستین استاد خوشنویسی بودند. بعدها سلطان علی مشهدی استادشهیرنستعلیق دراواخرقرن ۹ ه ق ادعاکردکه شهرت خط من به سبب نام علی (ع) بوده است .» [25].

درهرحال ، خط کوفی به دودسته مهم تقسیم بندی می شود:

کوفی مغربی که درشمال افریقابیشترایج است . وذیل جزایری ـ فاسی وسورانی تقسیم می شود. [26] کوفی شرقی نیزبه سه شاخه کوچکتر- شیوه ایرانی ـ شیوه عربی (مکی ، مدنی ،بصری) وشیوه مختلط بین آن دودسته تقسیم می شوداین شیوه هابه سه دسته شناسایی شده اند:

□ کوفی ساده ـ وخالی ازهرگونه تزیین ، با اصول وقوانین مشخص .

□ کوفی تزیینی که حروف وترکیب بندی تحت قوانین ثابتی درنمی آیدزیرادرآن ابداعات بسیاری انجام می گیرد وبرای نظم وترتیب وقرینه سازی وپرکردن زمینه ، به رسم ونقاشی متوسل شده وخط رادرمیانه شاخه وگل وبرگ وتزیینات هندسی همراه حروف پنهان ساخته اندوتفاوت عمده آن باکوفی ساده درهمین کم قاعدگی وبی نظمی است .

□ وبالاخره خط کوفی بنایی (معقلی) است [27] که به صورت های مختلف نمایان گردیده است . [28]

تحول عظیم دوم - ازاواخربنی امیه آغازواوایل خلافت عباسیان تاایام خلافت مامون (ازنیمه دوم قرن اول هجری تااوایل قرن سوم) ادامه می یابد.این ایام به دودوره متمایزشناخته شده : دوره پیش ازمامون ، سرشارازتنوع خط است ودهها قلم پابه عرصه می گذارد اما پس ازروی کارآمدن مامون، زیرنظرذوالریاستین فضل بن سهل ، دسته بندی خطوط براساس ریزی ودرشتی وموارداستعمال وایجادقلم های دیگرصورت گرفته است ودراین روند۳۶ قلم ایجادشده و تازمان ابن مقله به همین روال ادامه یافته. که ازآن میان می توان به امانات، مربح ومرصع النساح، منثور، وشی مکاتبات، غبارالحلبه ،بیاض ، مسلسل ، حوائجی اشاره نمود.

تحول مهم سوم - به دست ابوعلی محمدبن مقله ،وزیر، متوفی ۳۲۸ هجری وبرادرش صورت گرفت ابن مقله به سروسامان اقلام وجلوگیری ازهرج ومرج اقدام کرد.اوچهارده نوع قلم را انتخاب نمود و دوازده قاعده درخط ایجادکرد وابعادحروف راهندسی نمود. آنهاراتحت دوقاعده سطح ودو درآوردوخط نسخ رابه کمال ظرافت نهاد.

دوازده قاعده منسوب به ابن مقله عبارتنداز: ترکیب، کرسی، نسبت، ضعف، قوت ، سطح ، دور، صعودمجازی ، نزول مجازی ، اصول ، صفاوشأن .

تحول چهارم - به دست ابوالحسن ابن هلال مشهوربه ابن‌بواب ۴۱۳ ه ق که دردوره القادربالله عباسی وبهاء الدوله دیلمی می زیست به وجودآمدکارعمده اوکامل کردن اقلام ابن مقله براساس قاعده هندسی او و به کاربستن دوازده قاعده ابن مقله وتصرفاتی درآن دوازده قاعده وسنجیدن حروف وکلمات ، براساس میزان نقطه بودکه به پدیدآوردن قلم ریحانی انجامید. پیروان ابن مقله وابن بواب اقلام منتخبه آنان رابه نام خط منسوب نیزشهرت داده اند.

تحول پنجم- به دست یاقوت مستعصمی ۶۹۸ ه ق صورت گرفت وکارمهم وی جمع وتلفیق خطوط ابن مقله وابن بواب براساس مقیاس پیشنهادی آنان،(هندسه ونقطه) وهمچنین تقلیل تمامی اقلام گذشته به شش قلم اساسی بوده که آن را اقلام سته یاقوتی می گویندوعبارتنداز:

ثلث - نسخ - ریحان - محقق - توقیع ورقاع[۲۹]. اگرچه این خطوط تاکنون نیزادامه دارندولی دوره رونق آنها تا قرن نهم ودهم ه ق بوده است .

تحول ششم - دوره پیدایش سه خط جدیداست . پیدایش این سه خط حاکی ازنهضت خطی عمیقی است که درفاصله سه قرن وتوسط ایرانیان تحقق یافت . این دوره ازقرن ششم وهفتم شروع شدودردوقرن هشتم ونهم اوج گرفت وپختگی یافت ودرقرن دهم ویازدهم ، کمال وتوسعه پیداکردوهنوزادامه دارد. این سه خط عبارتنداز: تعلیق ،نستعلیق وشکسته که اولی فعلاً درایران متروک گردیده ونستعلیق وشکسته به حیات خودادامه می دهند.[۳۰] معروف است که خط نستعلیق درزمان شاهزاده بایسنقرمیرزادرقرن نهم به دست مولاناجعفرتبریزی اوج گرفت هرچندپیشکسوت اصلی وواضع خط میرعلی بوده است.[۳۱]

دراواخردوره صفوی خط نسخ به دست احمدنیریزی متوفی ۱۱۵۵ ه ق ازشیوه ثلث به نسخ متمایزایرانی تغییرشکل داد وتا امروزدرایران ازآن پیروی می شود. پیشروان معروف این نهضت خطی عبارتنداز:

درتعلیق، خواجه تاج سلمانی اصفهانی ۸۹۸ ه ق وخواجه اختیارمنشی کنابادی ۹۹۰ ه . درنستعلیق، میرعلی تبریزی وجعفربایسنقری وسلطانعلی مشهدی ومیرعلی هروی ومالک دیلمی ومحمدحسین تبریزی وباباشاه اصفهانی ومیرعمادحسنی قزوینی ۱۰۲۴ که ه ق مقتول شدو سرگذشت ومرگ وقتل تلخکامانه اوحکایت همه آزادگان است که به دست حکام کشته شده اند .

درشکسته مرتضی قلیخان شاملووشفیعاودرویش عبدالمجیدطالقانی متوفی ۱۱۸۵ ه ق که خط شکسته دردست اوبه اوج خودرسیدوتاقرن چهاردهم به وسیله شاگردان اوبسط ونرج پیداکردازمشاهیربی چون وچرای این خط تلقی می‌شوند. ودرنهایت نیزدرقرن سیزده قائم مقام فراهانی وامیرنظام گروسی تصرفاتی درخط شکسته نموده وآن راساده ترکردند. درحقیقت دوقرن ونیم ازظهورقلم نستعلیق گذشته بودکه خط شکسته چهره خود را نشان دادو غیرازمراسلات درکتاب‌نویسی ومرقعات هم به کاررفت .[۳۲] بایداذعان داشت در قرن سیزدهم که ازدوره های برجسته خوشنویسی ایران است، پیش تازی‌های عظیمی درعرصه خوشنویسی خط نستعلیق به‌وقوع پیوست دراوایل این دوره کسانی که درحسن خط شهرت داشتند نامشان به این شرح است : عبدالله عاشورزمانی - عبدالعلی خراسانی - میرزااحمدشاملو- محمدحسن اصفهانی - زین العابدین اشرف الکتاب اصفهانی .

اماشایدبتوان گفت میرزامحمدکلهرفرزندمحمدرحیم بیک کلهرکرمانشاهی ازخوشنویسان دوره ناصرالدین شاه قاجارازبزرگترین های این دوره است وبعدازعمادقزوینی، برقله رفیع هنرنستعلیق جای گرفته است وشیوه کنونی نستلعیق ازابتکارات این استادبزرگ است دراین دوره اوواضع بسیاری ازقواعدوآداب خط وخوشنویسی گردیدکه تا ابد او را زنده نگاه خواهدداشت .[۳۳]

خط کوفی ودواصل بنیادین

نویسنده کتاب صبح الاعشی ، مدون به سال ۷۹۱ معتقداست درخط کوفی اقلامی به وجودآمدکه بازگشت آنها به دواصل است . اصل مستدیر[۳۴] واصل مبسوط - خطوط دسته اول که به خط نرم معروفنددرآنها دایره هاودنباله حروف،

فرورفته، سرازیرومتمایل به پایین هستند. مثل ثلث ورقاع وخطوط دسته دوم یامبسوط ها که امروز آنها را خشک می نامند. فرورفتگی وتمایل به پایین درآنهادیده نمی شود. مانندمحقق. درحال حاضر موجودبراساس این دودسته طبقه بندی می‌شوند که خودیک تقسیم بندی بصریست.

به نوعی می توان گفت، درآغازدولت عباسی وبه ویژه درعهدمامون، خط محقق توسط خطاطان ودانشمندان خطاطی که به استنساخ کتب مشغول بودندو وراق [۳۵] نام داشتندبه منصه ظهوررسید. درمیان این دانشمندان بزرگ، نامهای بسیارپراهمیت تاریخ علم واندیشه چون ابوحیان توحیدی واسحاق وابن ندیم مولف الفهرست به چشم می خوردکه ازوراقان بنام بودند. این متفکران دربغدادوسایربلادمی زیستند وبه وراق مشهوربودندوکارشان تصحیح، استنساخ وتصحیح کتب علمی وادبی بود. درعین حال ابن ندیم خوددرالفهرست گفته است وراقانی که قرآن رابه خط محقق نیزنوشته اند عبارتنداز ابوحسان - ابومحمداصفهانی وابوبکراحمدبن نصر[۳۶]. اینک درروندتحولات خط کوفی به دوخط بنیادی ثلث ونسخ اشاره می شود.

خط ثلث وفروع آن

تطوراتی که برحسب نیازبه ویژه سهولت مراسلات واموردیوانی درخط کوفی به وجودآمد. یکی ازموجبات اصلی پیدایش خط ثلث است، قطبه محرر، دراواخرعهدبنی امیه، خط عربی را ازصورت کوفی خارج وپایه ومایه خط جدید ثلث را بنا نهاد ومی توان احتمال دادکه خط محقق ازکوفی مبسوط وخط ثلث ازکوفی مستدیراستخراج شده باشد.

درهرحال ابن مقله وزیر، درمحدوده زمانی خویش وضع خطاطی زمانه خود راچنین بیان می کند: «ابتدامردم باعلاقه زیادخط های متنوع رابه فرزندان خودمی آموختند اما پس ازمدتی سستی درهمه امور رایج شد وقلمی که بیشتراستعمال می شدوجلی ترازهمه بود، قلم ثلثین بودکه بزرگان وشاهان وحکام با آن می‌نوشتند وسجلاتش می‌گفتند».[۳۷]

همان‌طورکه ابن مقله اشاره به «ثلثین» کرده است، قلم ثلث به دوشاخه ثلث ثقیل وثلث خفیف تقسیم می شودکه تفاوت عمده آنهادرظرافت ودقت آنانست. ثلث خفیف دارای حروفی دقیق تروظریف ترازثلث ثقیل است. علی رغم گفته ها وشواهدمتفاوت بایدبا تاریخ نگاران بزرگ خط، همداستان شد که،اول کسی که برای خط ثلث قواعدی وضع کردابن مقله بود درحقیقت خط عربی اسلامی، ازاواخرقرن سوم وآغازقرن چهارم باظهورابن مقله واردمرحله جدیدی شدکه بایدآن رامقدمه تکامل خطوط اسلامی دانست.[۳۸]

خط نسخ

اکثرمحققین وتذکره ها، ابن مقله را نه تنهاواضع خط ثلث بلکه واضع خط نسخ نیزدانسته اندومعتقدندکه نسخ را ابن مقله ازثلث استخراج کرده ونسخ، تابع ثلث است. درحقیقت نام نسخ، پیش ازابن مقله، براین خط روشن نیست. عده ای معتقدندکه پیش ازابن مقله هم نسخ وجودداشته است وابن مقله آن را اصلاح وسامان دهی کرده است وقلم اسلامی درآغازهمان قلم نبطی بوده است که آن را النسحی و الدراج می نامیده اند که اعراب آن را ازنبطی اخذ نموده اند. درزمان مامون هنگامی که بغدادبه عظمت خودرسید نام قلم النساخ دیده می شوداما این نام، پس ازابن مقله به‌تدریج براین قلم تثبیت شد ومانده‌گار گردید این واقعه اواخرقرن سوم واوایل قرن چهارم هجری اتفاق افتاد و خط مذکورازلحاظ ارزش، هم پایه خط کوفی بوده است ودرنهایت خط ازصورت کوفی به طوماروبه محقق وثلث وبالاخره به صورت نسخ درآمده وبه مشرق ومغرب دنیای اسلام انتشار یافته است. هرچندکه شایداین مقوله نیازمندتحقیق بیشتری باشدتامدارک متقن وقطعی تری به دست آید.

تحول خط ونوآوری دردنیای معاصر

چنانچه بررسی گردیدخط وخوشنویسی درایام گذشته ودنیای سنتی، پیوسته با تحول ونوآوری همراه بوده است امادرجهان سنتی،به دلیل عدم نیازعامه مردم به طورمستمروروزمره به خط وفقدان نیازهای تجاری وانتشاراتی وتبلیغاتی،اهداف خوشنویسی ترکیبی بوده است اززیبایی بصری- آسانی، سرعت وسهولت نگارش وخوانایی تادرنهایت، بتواند وند مراسلات ومکاتبات واموردیوانی وتاحدودی نیزانتقال دانش واطلاعات راسرعت وسهولت بخشد. ازطرف دیگر، هم درنظام سنتی وهم دردنیای معاصرومدرن، انگیزه‌های کارکردی [۳۹] عاملی مهم ودرجه اول، درتحولات خط محسوب می‌شود. اگرچه زیبایی بصری نیزبدون شک موردنظرخطاطان قرارگرفته اما امروز، صنعت چاپ ویک دستی ومتحدالشکلی مکاتبات، این بعدعملکردی خطاطی رابه حداقل رسانده و درکنارآن جنبه های دیگرخطاطی اهمیت یافته است. لهذا نوآوری، مهم ترین خاستگاه تحولات خط در یکصد وپنجاه سال اخیرمی باشد.

تحولات فرهنگی - هنری وسیاسی - اجتماعی وفناوری که زمینه سازنوآوری متفاوتی درخط شده اند درایران، طی دوحرکت دردوره های قاجاروپهلوی خطاطی وخوشنویسی راتحت تاثیرقرارداده اند که اینک بدان اشاره می شود:

الف: دوره اول ـ قاجاریه ـ (دوره نوآوری درجامعه سنتی)

جامعه قاجاری جامعه ای سنتی بودامادراین دوران ازعهدعباس میرزاپسرفتحعلی شاه وپس ازجنگ های ایران وروس، وشکست های ایران باجمع بندی ازدلایل شکست وباحرکتی عبرت گیرانه توسط عباس میرزا تحولاتی درروندنوآوری انجام گرفت که حاصل آن نوسازی قشون ـ ورود صنعت چاپ و ورود برخی کارخانجات وتاسیس مدارس سبک جدید وفرستادن دانشجوبه خارج ازکشوربرای کسب علم وهنر بوده است . اماشاه بیت این نوآوری بعدها در ظهور و روزنامه ها ونشریاتی تحقق یافت که به نحوی اطلاع رسانی وآگهی های جدیدرابه عهده گرفتند. خط وخوشنویسی نیزدرپرتواین تحولات واردعرصه شداما با ضرب آهنگی بسیارکندحرکت نمودتا بتواندنشریات تازه برعرصه رسانده رابسنده‌نماید.به عنوان نمونه نخستین نشریاتی که خوشنویسی جدیدی رامی طلبیدندعبارت بودنداز:

کاغذاخباردر ۱۲۵۳ به سردبیری میرزاصالح شیرازی

وقایع اتفاقیه ۱۲۶۷ـ ۱۲۶۴ به سردبیری امیرکبیر

قانون ۱۲۹۵ـ ۱۲۹۰ به سردبیری میرزاملکم خان [۴۰]

به طورتفصیلی‌تروجهت تشریح نوآوری وتاثیرآن برخطاطی یکصدوپنجاه ساله آخرسرنوشت نخستین روزنامه های ایران قابل بررسی است .

کاغذاخبار

نخستین روزنامه که حاکی ازسرآغازنوآوری درجامعه سنتی است حدود۷۲ سال قبل ازمشروطه منتشرشد.اگرچه درباره روزتولدوتاریخچه دقیق اولین روزنامه فوق که باسردبیری میرزاصالح شیرازی کازرونی منتشرشداطلاع زیادی دردست نیست جزاین که به تقریب درطی چندجمله گفته شودکه نخستین روزنامه ایران تحت عنوان " کاغذاخبار " وبه فرمان محمدشاه منتشرشده است ونخستین شماره در ۲۵ محرم ۱۲۵۳ انتشاریافته است. این روزنامه دردوصفحه یک رویه، به قطع ۴۰ سانتی متردر۲۴ سانتی متربا خط نسخ درتیترها وباخط نستعلیق درمتن چاپ سنگی بدون نام وعنوان چاپ شده است .[۴۱]عنوان روزنامه کاغذاخبارکه همان Newsweek معروف است خودحاکی ازتجددخواهی دولت وناشروسردبیرمی باشد.محتوی این نشریه حاکی ازگرایش های نوآورانه ای دراطلاع رسانی است که درمجله انجمن آسیایی ۱۸۳۹ به آن اشاره شده این مجله تحت عنوان "روزنامه ایرانی" شرحی برروزنامه کاغذاخبارنوشته ،وعناوین آن رابه صورت زیرذکرنموده است .

" اخباروقایع شهرمحرم الحرام " ۱۲۵۳ قمری

" اخبارممالک شرقیه " که به وقایع طهران وسایرایالات ایران ارتباط دارد.

" اخبارممالک غربیه " که به اوضاع ترکیه واروپا اشاره می کند.[۴۲]

اماجنبه آگهی بخش واطلاع رسانی این نشریه که ازویژگی های دوران نوآوریست وجودیک آگهی قبل ازانتشارنشریه مذکوراست . به طوری که پس ازایجادچاپخانه درایران به سال ۱۲۳۳ ه . قبل ازآنکه روزنامه انتشاریابدآگهی انتشاریافته است.به استنادمقاله ای ازمرحوم عباس اقبال تحت عنوان تاریخ نگارگری درایران " درمجله یادگار " سه سال قبل ازصدورشماره اول روزنامه میرزاصالح، طلیعه، یا فوق‌العاده‌ای انتشاریافت ودرآن مژده داده شدکه برحسب حکم شاهنشاهی ، کاغذاخباری مشتمل براخبارشرقیه وغربیه دردارالطباعه ، ثبت وبه اطراف واکناف فرستاده خواهدشد.[۴۳]

روزنامه وقایع اتفاقیه

تاثیرپذیری خط وخوشنویسی ازنوآوری های دوره قاجار، درروزنامه وقایع اتفاقیه نیزبه نحوچشمگیرتری ظاهرمی شود.این روزنامه اززمان ناصرالدین شاه وبه سردبیری و زیرنظر امیرکبیرمنتشرشدوبعدها با تغییراتی به اسم های "ایران سلطانی " و " ایران " مواجه شدواکنون نیزادامه دارد.[۴۴] نخستین شماره آن باتصویرشیروخورشیدوباجمله "یااسدالله الغالب " به نحوخاص طراحی شده که الله بالای اسدقرارگیرد " اســـد الغالب " (تصاویرشماره ۹) وهمچنین جمله " روزنامچه اخباردارالخلافه " طهران رادرفضای گرافیکی ویژه ای به صورت غیرمتداول خطاطی وخوشنویسی رایج سامان داده است .[۴۵]

روزنامه قانون

اماروزنامه قانون به سردبیری میرزاملکم خان ناظم‌الدوله ازدیگرنشریات نوگرا ونوپرداز دوران قاجاریست . البته بررسی نوآوری وتاثیرآن برخطاطی که دررابطه باروزنامه قانون انجام می گیردجدای ازوجوه وگرایش های فراماسونری میرزاملکم می باشدنوآوری این نشریه با شعاری که برسرنشریه چاپ شده خودنمایی می کند.شعارمذکورچنین است :

اتفاق ـ عدالت ـ ترقی ـ این شعاربه نحوخاصی بین دوگرایش نووسنتی مشاهده می شود.ـ درسرلوح نقطه گذاری واژه قانون به نحوی متفاوت ازنقطه گذاری های رایج (برسریکدیگرنه درکناریکدیگرقراردارددودرآغازواژه " قانون " واژه آدمیت به نحوخاصی‌طراحی شده وبه صورت "ادمی‌یت" نوشته شده . سپس درپایین ، سرلوح به سه قسمت تفکیک

گردیده که گویای سنت وتجدد درکناریکدیگراست . یک طرف نوشته " نمره اول رجب ۱۳۰۷ " ، دروسط " آدرس در انگلستان " ودرسمت چپ " قیمت اشتراک سالیانه یک لیره انگلیس " درج شده است.[۴۶] (تصاویرشماره ۹)

نمونه های فوق ، نخستین تکاپوهای نوآورانه درعصرقاجاراست که خوشنویسی درمطبوعات را از خود متاثرنموده . امادرعصرپهلوی یعنی دوره دوم تحولات نوآوری روند تکاپو بسیارسریع تراست .

ب-دوره دوم-پهلوی(دوره نوسازی)

برتارک فرهنگی جامعه مدرن، فناوری وتبلیغات وتجارت واطلاع رسانی وسینما وگرافیک، مهریست زایل نشدنی - چراکه بدون این علایم بزرگ، جامعه سنتی، باردیگرچهره خواهدنمود. چراکه جامعه سنتی ، جامعه ای است که اگرچه همه ، درعمق دین وفرهنگ بایکدیگریکپارچه ویکدلند ، اماهیچ کس ، ازهیچ واقعه مهمی اطلاع ندارد. درسراسرقرن چهارده-شمسی تاریخ خط وخوشنویسی درایران مواجه باسرعتونوآوری شگفتی است،تابتواندنیازهای معاصرتجارت وتبلیغات وفناوری راپاسخگوباشد. ازسوی دیگردرسراسرقرن بیستم مکاتب بین المللی که پس ازتولددرخاستگاه خودبه سرعت جهانی می شدند ، هنرمندان نوآورجهان رابه دودسته تقسیم کردند: نخستین دسته هنرمندانی بودندکه درهماهنگی کامل با سبک های بین المللی قرارگرفتندودسته دوم ازهنرمندانی تشکیل می شدکه گرایش‌های بومی وملی رادرفضایی جهانی جستجومی کردند. نقش این هنرمندان برتولدخطاطی نوین ازچنان اهمیتی برخوردار است که جایگزینی برای آن نمی‌توان یافت. شایدبتوان گفت مکتب سقاخانه خاستگاه اصلی زیباشناسی ونوآوری معاصر، درخوشنویسی خط بوده است .

مکتب سقاخانه وتاثیر آن برنوآوری درخطاطی

دردهه چهل درایران - دربهبوهه مدرنیزاسیون ودرگیری های سنت گرایان ومدرنیست هادرحالی که مکتب رایج،درسپهربین المللی، هنرمردمی یاپاپ آرت[۴۷] درحال عبوروانقضای دوره خودبودعده ا ی ازهنرمندان نوآورایرانی ، مکتب جدیدی رابنیان نهادندکه تاثیرشگرفی برتحولات خط ، ازخودباقی گذاشت . این مکتب بعدها، سقاخانه، نام گرفت .[۴۸]

دررأس این هنرمندان - پرویزتناولی ، ژازه طباطبایی وحسین زنده رودی درجستجوی تعریف دوباره ای اززیبایی‌های ملی وسنتی برآمدند. ویابه بیانی دیگراین هنرمندان باعشق به زوایای فرهنگ ملی ونگاهی گسترده به فرهنگ جهانی به فکرافتادندکه مکتبی ملی - بین المللی تاسیس نمایندوحتی شایدبدون تمهیدی اولیه وبه صورتی طبیعی به سوی تاسیس مکتب فوق کشانده شدند رویکرد اینان به اشیاء وعناصربصری محیط اطراف زندگی مردم که درسقاخانه ها و زیارتگاه ها و اماکن مذهبی وجودداشت ، باعث شدکه ازاین اشیاء درفضای معاصرتعریف مجددی به عمل آید ودرسامان دهی تازه وبدیعی، به مکتبی جدیدوقابل قبول وسرشار از نوآوری تبدیل شود...

عناصرموردعلاقه این هنرمندان درآغاز، قفل ها و کلیدها- ضریح های اماکن متبرکه وسقاخانه ها، نگین های انگشتری وحرزها و کاسه‌ها والواح شمایل‌هایی بود که در مجموع ازدیربازمورداستفاده مردم جامعه سنتی بوده است بدون اینکه مردم یا هنرمندان به جنبه های بصری وزیباشناختی آن توجه خاصی مبذول نموده باشند. درحقیقت زیبایی باگوشت وپوست وخون جامعه سنتی عجین شده و مصرف‌کنندگان غرق درآن بودند. دراین میان خط ،هم به عنوان عنصری مستقل که دراین اماکن پیوسته وجودداشته وهم به صورت حکاکی هایی ، برروی ظروف ونگین های انگشتری ، موردتوجه هنرمندان قرارگرفت . آنان همان طورکه ساخت وسازوترکیب‌بندی‌مجددی‌برروی‌همه‌اشیاء وتصاویرمذکور انجام دادندبانگاه مجددخلاقانه برخط نیز، آن راتعریف جدیدی نموده وطراحی مجدد، ترکیب بندی و ساخت وسازنوینی بدان بخشیدندوبدین ترتیب نگاه بصری تازه ای به خط ، درقلب سقاخانه متولدشد وخط کوفی این بار، پس ازتحویل وتحولاتی هزاروچهارصدساله ،به سوی زبان وبیان جدیدی حرکت نمود.

خط وتبلیغات[۴۹]

نیازهای جامعه ، درمقطع زمانی مذکورنیزخودمحل بررسی است . رقابت های تجاری ، تبلیغات ،اعم ازآگهی‌هاوپوسترهاوهمچنین ، روزنامه هاوکتب وسایرنشریات به هنرمندان فرصتی بخشیدکه باهوشیاری خاص خوداین هنرتازه پابه عرصه گذاشته رادرروندی جدیدبه کار گیرند، نیازهای تبلیغاتی تجاری ، سینماها، کتاب ها، روزنامه‌ها ومسابقات، بیان جدیدبصری راطلب می کردند. خط وخوشنویسی می توانست این نیازهارابرآورده نماید.این باروظیفه بصری خط بروظیفه مراسلاتی ومکاتباتی رجحان یافت وبه معنای دیگردرروندرقابت زیبایی وسودمندی (درزمینه مراسلات) زیبایی گوی سبقت را ربود.

سنت شکنی درارتباط شکل ومحتوی[۵۰]

درروندخلاقیت های نوآورانه ، هنرمندان به چنان ابداعاتی درخط دست یازیدندکه می توان آن را مجموعه ای

ازسنت شکنی ها، نام نهاد. شایدبتوان گفت مهم ترین سنت شکنی دررابطه، فرم ومحتوا صورت گرفت . دردنیای سنتی ، خط وظیفه داشت که مفهوم رابه آسان ترین ، سهل ترین ، سریع‌ترین وخواناترین وجهی بیان نماید تا درنگاه اول فرم ومحتوی وشکل ومفهوم یک جابه بیننده وخواننده القاء شود. اما اینک وظیفه مهم خط زیبایی وتبلیغ است . لهذا، هنرمندان درحالی که بدیع بودن وشگفتی راهمراه زیبایی ازاهداف مهم بصری تعیین نمودندباسه اقدام مهم عرصه نوآوری یعنی ، تغییرشکل (دفرماسیون)[51] درحروف اغراق درحروف (اگزجریشن)[52] وساده سازی (استیلزیشن)[53] .. آنچنان تحولاتی درحروف ایجادنمودند تا بتوانند زیبایی وقدرت ارایه وروح تبلیغ گرای آن را بالابرند. ازاین روی، خط درنگاه اول نه می توانست ونه می خواست که درروندابن تغییرات مفاهیم راهمراه باشکل ، یکجا القا نماید. درنقاشی،ازاین هم ، پافراترنهاده شدوبه تمامی رابطه مفهوم وشکل ازهم گسیخته گردیدوخط درکناررنگ وسایراشکال به جزیی ازترکیب بندی ، تبدیل گردیدوتغییرشکل وتکرارحروف فقط به قصدزیبایی ازاهداف مهم هنرخط تلقی گردید. (تصاویرشماره ۱۰) هنرمندانی چون زنده رودی خط رادرمرزهنرجنبشی [54] پیش بردندوتناولی خط رادرمجسمه های هیچ " یانقاشی " هیچ " برروی کاسه بشقاب ها، متحول نمودوبه دنبال آنان پیل آرام آنچنان تغییرشکل هایی درحروف به وجودآوردکه به کلی رابطه فرم ومحتوی راازهم گسست وخط درآثاراوبه مجموعه ا ی ازحرکت حروف دربطن سطوح رنگی تبدیل گردید. مافی نیزباسیاه مشق های خوداین سنت شکنی را ادامه دادتانوبت به احصایی رسیدکه درآخرین تحولات هنری خودفقط به یک مجموعه ای ازحرکت حروف دست یافت ونام آن را " بسم ا... " نهاد...

پس ازآن ،افجه ا ی باخط ، نقاشی کردوبالاخره جلیل رسولی از " خط " و " چسباندنی ها " به یکدیگرسعی نمودضمن احترام به رابطه فرم ومحتوی درخط ، ازطریق چسباندن ترمه هاونمدهاونظایرآن به تابلوی خط ، غنای ملی وزیبایی سنتی ببخشد... واین روندادامه داشته است تاآخرین دست آوردخط به نام معلی توسط عجمی پابه صحنه نهاد.این خط نیزبه زحمت تلاش می کندرابطه فرم ومحتوا راحفظ نمایداماتغییرات درحروف ونوع ترکیب بندی به نحویست که به دشواری می توان آن راخواند، توسل به نام علی علیه السلام الهام بخش هنرمند، درتحول حروف وترکیب بندی بوده است .

اینک که خطاطی ، درروندتحولات جدید، وظیفه خودراخوانایی وسهولت نگارش وسرعت مراودات ومراسلات نمی داندکم یابیش به فرمی زیباتبدیل شده است که دردرجه اول معنای خودرانه فقط القانمی کندبلکه ادعایی نیزندارد.دردوره معاصر، درنقاشی ارایه فرم محض ، نه تنهاجرم نیست بلکه مطلوب نیزهست زیرامخاطب مختاراست که هرچه می خواهدببیندوهرطوردوست دارد، قرائت کنداماددرگرافیک ، به ویژه در روندکاربردهای زندگی روزمره هنرمند ناچاراست زیبایی رابا سودمندی وگویایی ترکیب کند تا انبوه مخاطبان خودراکه اغلب عامه مردمند، نه نخبگان ، راضی نماید...

لهذا، تمهیدات نوینی ، به یاری خطاطی جدیدآمده است . این تمهیدات جدید، عبارتنداز، ترکیب بندی ـ رنگ ، عناصرخیال ورمزهای تصویری که به حوزه وقلمرومربوطه نزدیکند(مثلا ً سینما یا تبلیغ قالی) .

مشارکت مخاطب وهنرمنددرخواندن خط

اماهمه شگردهای بالا ، هنگامی مفیدمی افتدکه بیننده ومخاطب بامشارکت فعال خوددرفهم وخواندن خط جدیدتلاش نماید... واین یکی ازمهم ترین ویژگی های تحول خوشنویسی درخط معاصراست .

مدرنیستهاواقلام قدیم

ازآنجایی که مدرنیست ها ازدشواری خط وناخوانایی آن واهمه‌ای نداشته اند،جسورانه وبی دریغ درروندابن نوآوری، ازاقلام قدیم استفاده نمودند. ظرفیت بالای نوآوری خط کوفی که از " ثلث " قرن دوم وسوم (تا " معلی " قرن پانزده هجری) ادامه داشته وحتی گسترش یافته است،به هنرمندان فرصت دادکه به تمامی اقلام خط توجه نمایندنه تنهاتعلیق ونستعلیق وشکسته ، که خط های خوانایی هستندبلکه شکل های قدیم تروگمنام ترخط رانیزچون رقاع ومحقق وریحان ودرشکل های هندسی ،کوفی راچون خط بنایی (معقلی) وحتی کوفی گیاهی رانیزبه عنوان موادخام آثارخودتلقی نمایند. نکته مهم اینست که ازتکنیک های ساده باقلم نی ومرکب ، تاقلم موورنگ روغن وحتی امروزه کامپیوترودیجیتال آرت ، هیچیک ازاقلام خط سنتی باخطوط مدرن درتضادقرارنگرفته اندچراکه ظرفیت بالای خط کوفی ،باهمه تحولاتش توانسته است فرصت هم زیستی خط وفناوری وهنرمعاصررابه بهترین وجهی ایجادنماید.

نتیجه گیری

دراین مقاله ، مشخص شدکه تغییرات وتحولات خط وخطاطی وخوشنویسی ، درروندهزاروچهارصدسال تاریخ کتابت ، حاکی ازسرنوشت پرفرازونشیبی است که برخط کوفی گذشته است .

خط کوفی ، قهرمان سناریویی است که درهرعصر و نسلی ،به شکل تازه ا ی رخ نموده واگراین دوران به دودوره سنتی ومدرن تقسیم شودتفاوت تحولات خط کوفی رامی توان به صورت ذیل سامان داد .

۱ـ هدف ازتحولات خط کوفی دردوره سنتی ، زیبایی بصری ـ سهولت وسرعت نگارش وخوانایی وسهولت کتابت ومراسلات ومراودات دیوانی وبه یک کلام ارتباط مستقیم شکل ومعنابوده است .

۲ـ هدف ازتحولات خط کوفی دردوره مدرن ، زیبایی بصری ، کاربردی نمودن خط درتبلیغات وانتشارات وتجارت وعدم توجه به خوانایی وسهولت نگارش وبه کارگیری فناوری درروندداهداف فوق ، عدم ارتباط مستقیم شکل و معنا و در نهایت ایجادشوک های بصری می باشد .

خاستگاه آخرین تحول خط کوفی درایران ، دوره مدرن وتحولات نوسازی درایران قاجاری وباظهورسه روزنامه ودرایران معاصروبه ویژه ظهورمکتب "سقاخانه" یکی ازمکاتب اصیل هنرمعاصرایران می باشد... مکتب سقاخانه توانست دررشته های خط ، نقاشی ، گرافیک ، مجسمه سازی ، تزیینات به نتایج ارزنده وقابل ارائه ای درسطح ایران وجهان دست یابد. شایدبتوان گفت کاربردی ترین اقدام این مکتب درموردخط وخطاطی انجام گرفت چراکه خط را ازحالت ایستایی وناکارآمدی که ناشی ازعدم تطابق باتحولات دنیای معاصراست خارج نمودوبه آن چهره ای پویا، سودمند، کارآمدوقابل هماهنگی وهمکاری بافناوری ونیازهای معاصر بخشید و حضوری جدی درعرصه ملی وبین المللی را سبب گردید. اگرچه اشکال سابق خط کوفی نیزهمچنان شکوهمندانه حضوردارندودرعرصه های مختلف به ویژه درامرکتابت ونگارش آثارنفیس دینی وادبی وسهولت مراسلات به کارگرفته می شوند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی نوشت ها

۱ Script
۲ Visual Design
۳ Calligraphy
۴ Kufi Script
۵ Isoteric
۶ Mysteric
۷ آنه ماریاشیمل ـ خوشنویسی وفرهنگ اسلامی ص ۱۴۰
۸ سنایی غزنوی ـ دیوان ، ص ۶۶۷
۹ شیمل همان ص ۱۴۱
۱۰ عطارنیشابوری اشترنامه ، ص ۹۵
۱۱ Oleg Grabar
۱۲ الگ گرابارشکل گیری هنراسلامی ـ ص ۱۱۱ـ ۱۱۰
۱۳ Chancellery
۱۴ ادریک هیل ودیگران ، معماری وتزئینات اسلامی ص ۱۱۲
۱۵ شیخ محمودشبستری ـ گلشن راز ـ ص ۸۰
۱۶ عبدالرحمن جامی ،مثنوی هفت اورنگ ص ۳۷۶
۱۷ مولوی ـ دیوان شمس تبریزی ـ ص ۷۲۸
۱۸ Cursive
۱۹ Chancellery Script
۲۰ bold Cursive hand
۲۱ Hanging style
۲۲ Broken Script
۲۳ فضایلی ـ اطلس خط ص ۴
۲۴ همان ص ۱۳۹
۲۵ شیمل پیشین ص ۲۹
۲۶ فضایلی ص ۱۴۵
۲۷ ArchitecTural Kufi
۲۸ فضایلی پیشین ص ۱۵۰
۲۹ قاضی میراحمدمنشی قمی ، گلستان هنر ص ۱۷ـ ۱۶
۳۰ فضایلی پیشین ص ۸
۳۱ مصطفی عالی افندی ، مناقب هنروران ـ ص ۵۶
۳۲ فضایلی همان ص ۱۲ـ ۹
۳۳ علی راهجیری ـ تاریخ مختصرخط وخوشنویسی درایران ص ۹۳ـ ۹۲

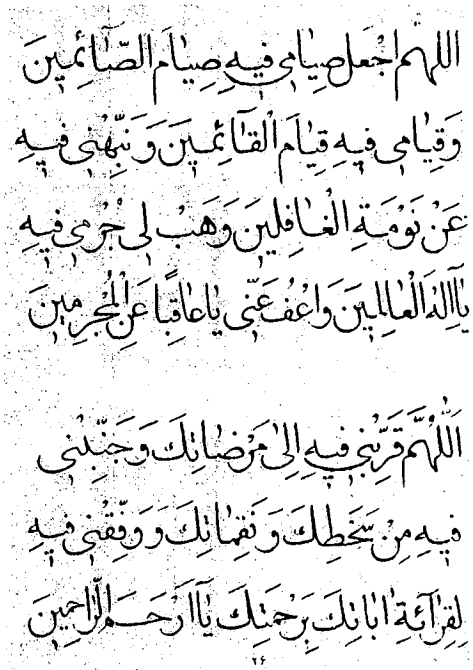
۳۴ CursiveLine
۳۵ Copist
۳۶ فضایلی پیشین ص ۱۹۶ـ ۱۹۵
۳۷ فضایلی پیشین ، ص ۲۲۶ ـ به نقل ازاصناف الکتاب ، تالیف ابن مقله
۳۸ همان ۲۴۲
۳۹ Functional
۴۰ محمدصدرهاشمی تاریخ جرایدومجلات ایران ص ۱
۴۱ علی مشیری ـ اولین روزنامه ایرانی ـ مجله سمن ـ سال ۱۴ نقل ازمقاله آقای گلبن تحت عنوان لغت روزنامه ونخستین روزنامه های فارسی درایران مجله بررسیهای تاریخی سال ۵ شماره ۵ نقل ازجلداول روزنامه وقایع اتفاقیه ـ کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران ص ۴
۴۲ محمدصدرهاشمی ـ پیشین ص ۲
۴۳ روزنامه وقایع اتفاقیه جلداول ـ مقدمه
۴۴ پیشیین
۴۵ همان
۴۶ میرزاملکم خان روزنامه قانون ـ ص ۲ ـ ۱
۴۷ Pop Art
۴۸ موزه هنرهای معاصر، بروشورهنرسقاخانه ۱۳۵۶
۴۹ Propaganda
۵۰ Form and Content
۵۱ Derformation
۵۲ Exageration
۵۳ Stylization
۵۴ Kinetic

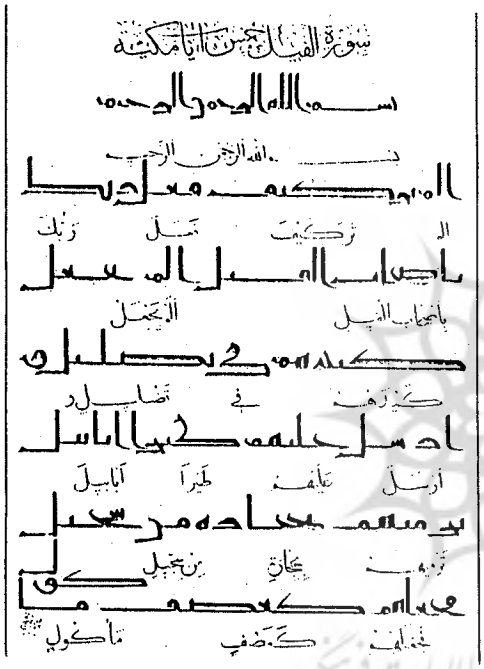
منابع ومآخذ نوشتاری

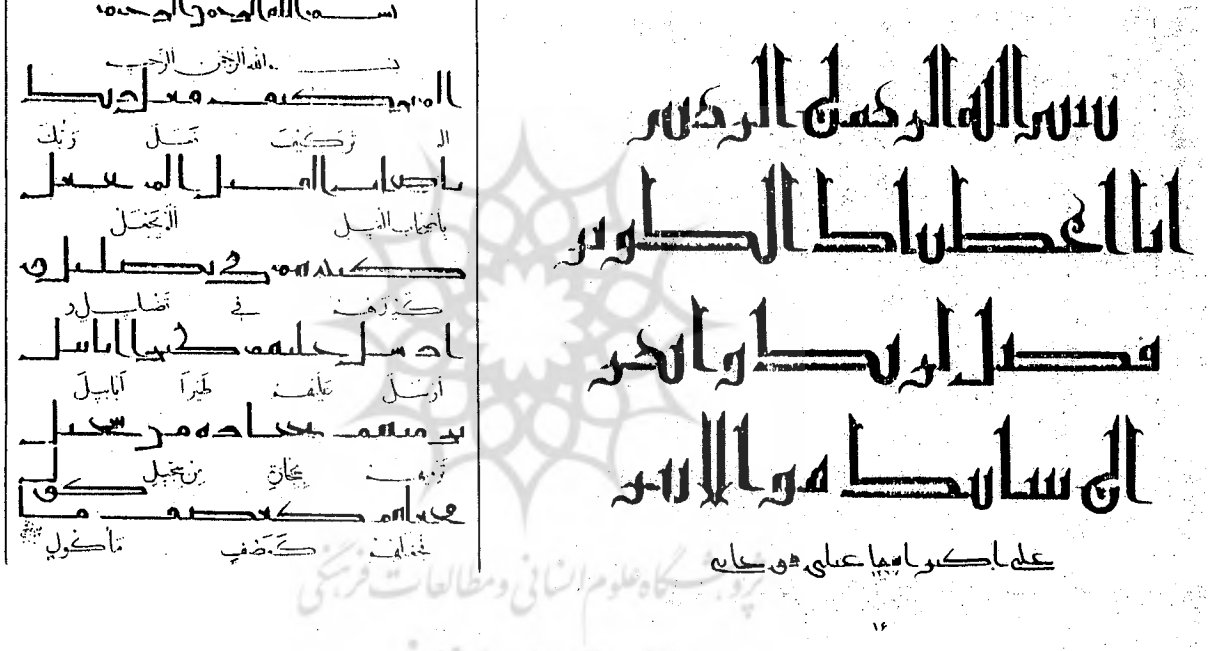
۱ـ جامی ـ عبدالرحمن ـ مثنوی هفت اورنگ ـ تهران ـ سعیدی ـ چاپخانه زهره ۱۳۳۷
۲ـ راهجیری ـ علی : تاریخ مختصرخط وخوشنویسی ـ بی جا ـ بی نا ـ ۱۳۴۹
۳ـ سنایی غزنوی ـ دیوان ـ تهران ـ ابن سینا ـ ۱۳۴۱
۴ـ شیمل ـ آن ماریا : فرهنگ خوشنویسی ، ترجمه دکتراسدالله آزاد ـ چاپ وانتشارات آستان قدس رضوی ۱۳۶۸
۵ـ عطارنیشابوری ـ فریدالدین ـ اشترنامه ، به کوشش مهدی محقق ، تهران ـ چاپ تابان ـ بی تا
۶ـ عالی افندی مصطفی ـ مناقب هنروران ـ ترجمه دکترتوفیق ه سبحانی ـ تهران ـ سروش ـ ۱۳۶۹
۷ـ فضائلی ـ حبیب اله ، اطلس خط ـ اصفهان ـ انجمن آثارملی اصفهان ـ ۱۳۹۱ ه
۸ ـ گرابار ـ الگ ، شکل گیری هنراسلامی ـ ترجمه مهرداد وحدتی ـ پژوهشگاه علوم ومطالعات فرهنگی ۱۳۷۹
۹ـ لاهیجی ـ شیخ محمد ، شرح گلشن راز، تهران ـ بی جا، بی تا، بی تا
۱۰ ـ مولوی ـ شمس الدین محمد ، دیوان شمس تبریزی ـ تهران ـ نشرطلوع ـ بی تا
۱۱ ـ منشی قمی ، قاضی میراحمد ـ تهران ـ انتشارات بنیادفرهنگ ایران ـ ۱۳۵۹
۱۲ ـ هیل ـ درک ودیگران ـ معماری وتزئینات اسلامی ـ ترجمه مهرداد وحدتی ـ انتشارات علمی وفرهنگی ۱۳۷۵
۱۳ ـ هاشمی ـ محمدصدر، تاریخ جرایدومجلات ایران ـ جلداول ـ اصفهان ـ انتشارات کمال ۱۳۶۳
۱۴ ـ روزنامه وقایع اتفاقیه ـ جلداول ـ شماره های ۱ ـ ۱۳۰ تهران ـ کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران باهمکاری مرکزمطالعات وتحقیقات رسانه ها، ۱۳۷۳
۱۵ ـ قانون ـ تهران ـ انتشارات کویر ـ ۱۳۶۹
۱۶ ـ موزه هنرهای معاصر، بروشورنقاشان وهنرمندان سقاخانه ۱۳۵۶

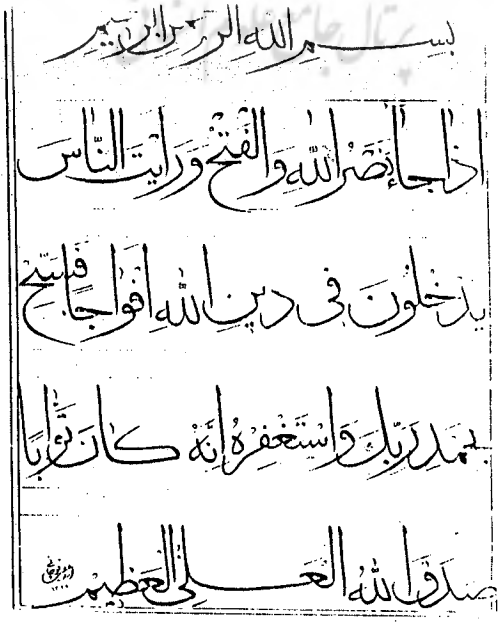
منابع ومآخذتصویری

۱ ـ فضایلی ـ حبیب اله ـ تعلیم خط ـ ـ تهران ـ انتشارات سروش ـ ۱۳۵۶
۲ ـ اسماعیلی قوچانی ـ علی اکبر ـ هفت قلم خوشنویسی ـ مشهد ـ چاپخانه روزنامه قدس ـ ۱۳۷۳
۳ ـ روزنامه وقایع اتفاقیه ـ تهران ـ کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران ـ ۱۳۷۳
۴ ـ کلک مشکین ـ گزیده آثارنخستین جشنواره خوشنویسی جهان اسلام ـ تهران ـ موزه هنرهای معاصر ۱۳۷۶
۵ ـ ملکم خان ـ میرزا ـ روزنامه قانون ـ تهران ـ انتشارات کویر ۱۳۶۹









تصاویر ۸-۱

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جدول مقایسه خطوط

کوفی	محقق و ریحان	ثلث	توقیع	اجازه	رقاع
۱					
۲					
۳					
۴					
۵					
۶					
۷					
۸					
۹					
۱۰					
۱۱					
۱۲					
۱۳					
۱۴					
۱۵					
۱۶					
۱۷					
۱۸					

جدول مقایسه خطوط

نسخ	تعلیق	دیوانی	رقعه	نستعلیق	شکسته
۱					
۲					
۳					
۴					
۵					
۶					
۷					
۸					
۹					
۱۰					
۱۱					
۱۲					
۱۳					
۱۴					
۱۵					
۱۶					
۱۷					
۱۸					

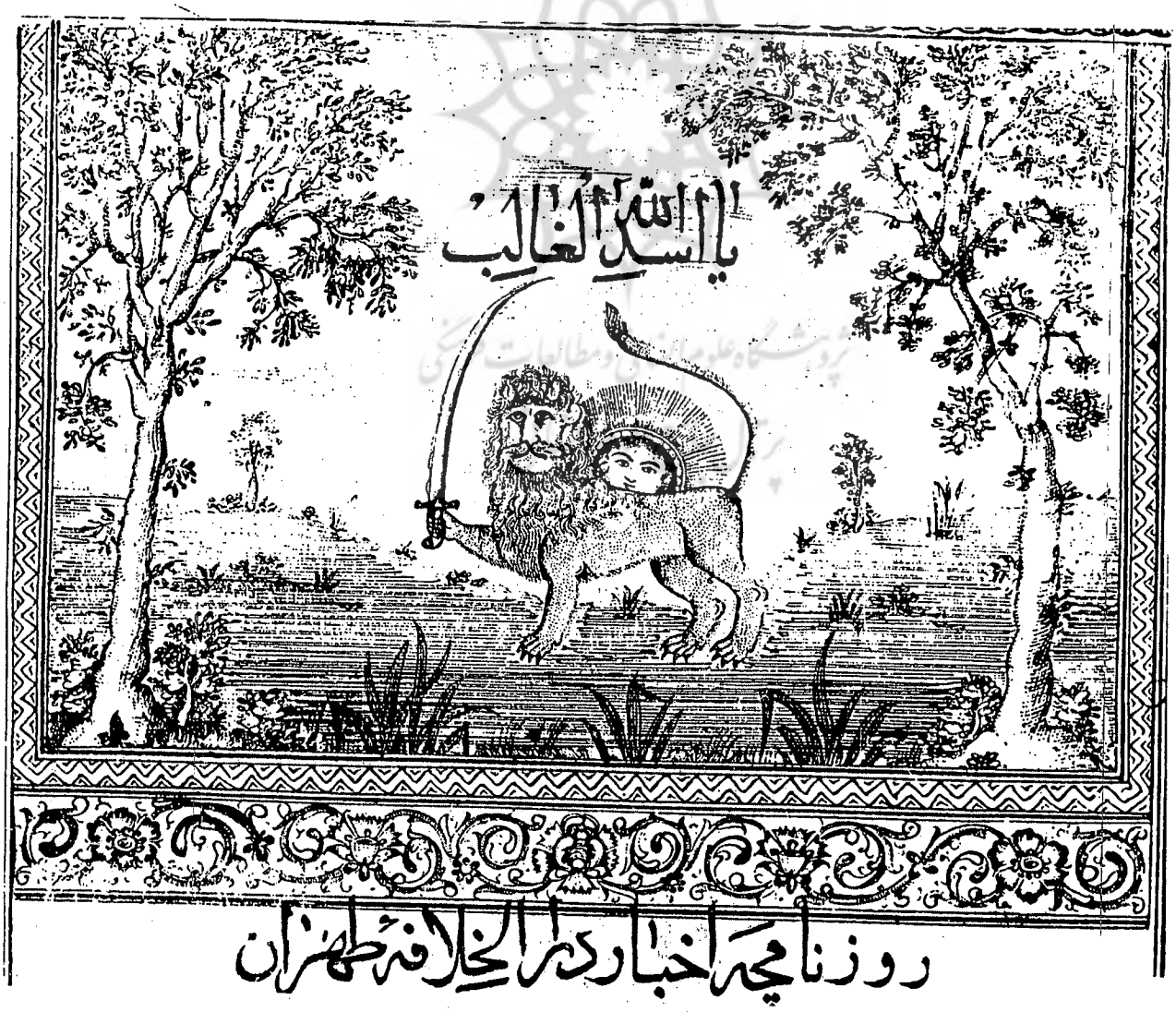
قانون

نمرهٔ نهم

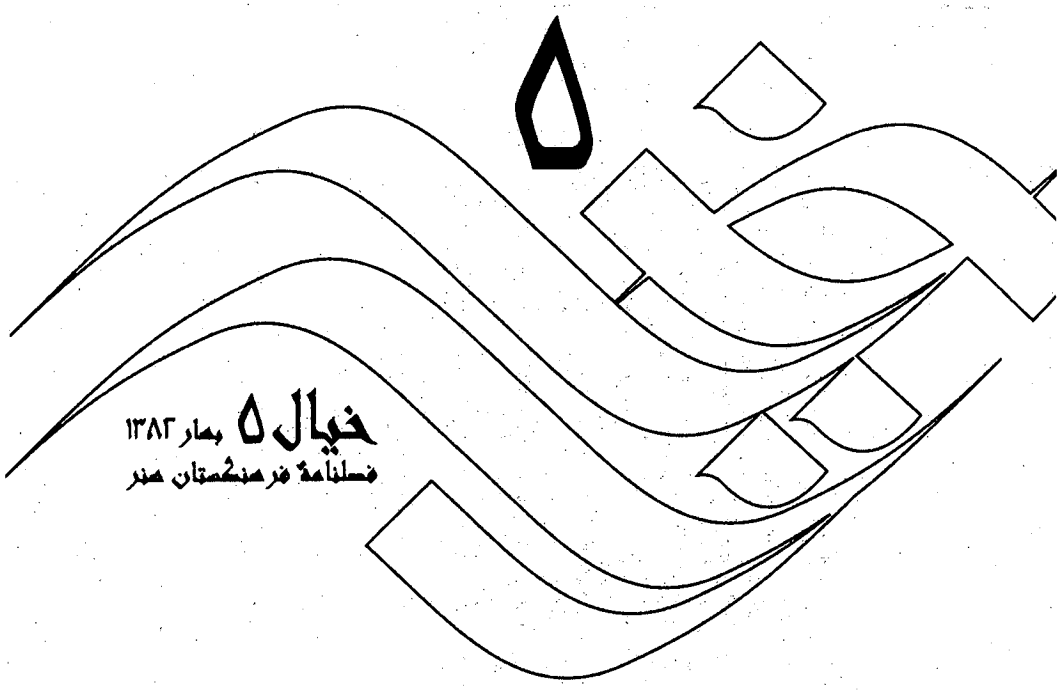
اتفاق . عدالت . ترقی

قیمت اشتراک
یک لیره

ادمیت



تصاویر شماره ۹



تصاویر شماره ۱۰