PAYKAREH
Journal of Shoushtar Art Faculty Shahid Chamran University of Ahvaz
Looking for Design in Traditional Persian Calligraphy
Vol 7, No. 13,Spring & Summer 2018 P.37-50

EXTENDED ABSTRACT

Looking for Design in Traditional Persian Calligraphy

***Mohammadreza Zendeh Dell**
Faculty member, Graphics, Faculty of Art, Shahid Chamran University of Ahvaz, Iran.
rezazendedel@yahoo.com

Received: 24 May 2018
Accepted: 24 August 2018

Keywords:
Design, Persian calligraphy, Measurement system, Segmentation of (Arabic) letters

Introduction

The idea of design gradually came to the fore in Industrial Revolution in Europe. It was in fact one of the fruits of analyzing concepts in the realm of applied arts. During the past century, the idea of design, as a kind of solution process, has turned into one of the foundations of applied arts. Likewise, writing as a tool for communication is a functional phenomenon. In this respect, calligraphy is by its very nature functions as a medium. Notwithstanding, since calligraphy, as an art, is meant to convey a message and different considerations must be respected, design plays a major role in this regard. Persian calligraphy, as a systematic writing system, has a rich potential to represent innovative aspects of design process. Accordingly, the present research aimed to discover modern aspects in this authentic traditional art. The research problem addressed here is discovering the creative aspects of calligraphy interacting with each other, namely the design of movements of the letters and the design of a measurement unit in calligraphy. The extent to which these two aspects can be defined by the design process has been dealt with in this study. In this respect, two works are particularly noteworthy: The book entitled Typography, by Farshi Mesghali (2011) deals with the importance of the Persian calligraphic dot to measure the dimensions of the letters in Persian calligraphy. Likewise, in an article entitled a reflection on certain terms in old criticism of Persian calligraphy, Medi Sahragard has addressed the old terms used in Persian calligraphy based on a modern look.

Methodology

The methodology of this study is quasi-analytic. The aim is to analyze and describe Persian calligraphy through stating the principles of design and traditional calligraphy and then comparing them with visual cases of Persian calligraphy. To do so, three distinct steps of designing were taken consisting of statement of problem, statement of limitations and proposing a scientifical-

ly creative solution, as a yardstick, to compare the design of Persian letters and that of Persian calligraphy namely design of movements of the letters and design of a measurement unit in calligraphy.

Results and Discussion

As mentioned in methodology and in distinct steps of design, two old innovations of traditional Persian calligraphy may be distinguished, namely the system of geometric segmenting based on a base circle and dot-based measurement as a measurement yardstick (Tables 1 & 2). These two innovations are compatible with the principles and definitions of design. These two innovative yardsticks, as applied in calligraphy and typography as well as fonts, as still effective and workable. The major advantage of this innovative system is easy application and the presence of an ever-available yardstick, that is the width of the calligrapher's pen tip, without the need to precise measuring tools.

Table1- Proposing a design to set a system for segmentation and movement of letters.

First Step	Second Step	Third Step
Defining the problem clearly (or objective of design)	Identifying limitations and potentials of design	Proposing innovatively applicable solutions
Devising a segmentation system to classify the forms and movements of the letters in all fonts	Easy access; easy application; self-sufficiency; easy calculations; application of simple tools of drawing and designing; workability in different fonts; six base lines in this system can adapt easily to fluid, non-geometric forms of the Arabic letters.	Considering the Arabic letter alif (ا), as a yardstick to define the form of the letters (probably for the reason it is written easily and for it is very commonly used); the use of circle, as one of the basic geometric shapes (a circle with a diameter as long as alif for other definitions and dividing the diameters of this circle into smaller segments (picture 3). Dividing the letters into two general types: right-sided letters (on the surface) and circular letters (curved) based on the alif yardstick. Thus, these two criteria, base circle and alif, function as baseline for defining different fonts.

Table 2- Proposing a design to developing a measurement system

First Step	Second Step	Third Step
Defining the problem clearly (or objective of design)	Identifying limitations and potentials of design	Proposing innovatively applicable solutions
Designing a measurement unit in calligraphy	The measurement unit functions as a yardstick to measure different parts of a line; easy application; self-sufficiency; Also it can be used for six different kinds of fonts with different widths. It can be used as a reliable ruler without the need to additional tools.	Setting the calligraphic dot as the most important part in calligraphy; By calligraphic dot we mean a diamond-shaped form which is different from the common dot used in English letters as, for example, in letter i or j. The width of a calligraphic dot is as wide as the width of the pen tip. Nonetheless, what is actually used as a measurement yardstick in Persian calligraphy is the diameter of this dot. Here, the main focus is on the (tip of the) pen as the key tool in calligraphy. Also, proportions in all pens are considered as the same.

Conclusion

Persian calligraphy, as an applied tool the aim of which is establishing communication, has a rich potential to respond to designed forms. Among the different parts of Persian calligraphy, the two great achievements of Persian calligraphy, that is, developing a segmentation system in forms of the letters and developing a measurement system, are clearly in line with the mechanism and definition of design process. The two mentioned achievements in traditional calligraphy can be defined and addressed in the framework of design. This may give a better understanding of the issue of Persian calligraphy leading to discovering still more potentials of it.

References

-Mesghali, F. (2011). Typography, Tehran: Nazar Cultural Foundation of Publication and Print.
-Sahragard, M. A reflection on certain terms in old criticism of Persian calligraphy. Journal of Art Academy.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

محمدرضا زنده‌دل*

تاریخ دریافت: ۹۷/۳/۳
تاریخ پذیرش: ۹۷/۶/۲

جستجوی «دیزاین» در سنت خوش‌نویسی فارسی

چکیده

مفهوم «دیزاین» به عنوان یک شیوهٔ ویژه از حل مسئله، در هنرهای کاربردی و فعالیت‌های تولیدی و خلاقانه انسانی کاربرد دارد. این مفهوم که از یکصد سال گذشته به‌صورت جدی مطرح بوده در دوره مدرن به بخش مهمی از پروسه تولید محصول تبدیل شده است. نوشتار نیز به‌عنوان یک دستگاه ارتباطی عنصری کاربردی است. سنت نوشتار فارسی نیز بنا به ماهیت کاربردی خود به‌عنوان یک رسانه، در ثبت و انتقال پیام و شکل خود با مسائل گوناگونی روبه‌رو است. بسیاری از این مسائل تنها از طریق دیزاین قابل چاره‌جویی هستند. سنت غنی نوشتار و خوش‌نویسی فارسی به‌عنوان یک سیستم نوشتاری پر قاعده و منضبط می‌تواند محلی برای جستجوی نمونه‌های کهن و کمتر دیده شده پروسه دیزاین باشد. هدف این پژوهش جستجو و کنکاش در سنت غنی و قانون‌مند نوشتار فارسی، با نگاهی امروزی و کشف ارزش‌های پیدا و پنهان آن به منظور آگاهی مخاطبین این حوزه کاری است. جستجو و نمایش مفاهیمی امروزی مانند «دیزاین» در سنت نوشتاری کهن می‌تواند در غنای هرچه بیشتر این میراث ارزشمند موثر باشد و نمونه‌های بومی از دیزاین را به فعالان حیطه هنر نوشتار فارسی و طراحی گرافیک ایرانی معرفی کند. این پژوهش با بررسی دو مؤلفه «طراحی سیستم تقسیم بندی حرکات حروف» و «طراحی واحد اندازه گیری در خوش‌نویسی» از منظر دیزاین به این پرسش‌ها پاسخ می‌دهد: آیا می‌توان نمونه‌هایی از «دیزاین» را در سنت کهن خوش‌نویسی یافت؟ آن نمونه‌ها چیست و نمایش دیزاین در آن‌ها چگونه است؟ پژوهش حاضر کیفی است که با تحلیل شواهد بصری خوشنویسی فارسی ومطابقت آنها با اصول دیزاین نتایج خود را ارئه می کند، منابع این پژوهش نیز کتابخانه‌ای است. یافته‌های این مقاله نشان می‌دهد که در میان اجزاء گوناگون و گسترده نظام بزرگ خطاطی و خوش‌نویسی، دو نمونه درخشان «ابداع نظام تقسیم‌بندی شکلی حروف در خوش‌نویسی» و «تدوین نظام اندازه‌گیری در خوش‌نویسی» به وضوح با ساز و کار و پروسه «دیزاین» (وتعریف امروزی آن) مطابقت دارند. در هر دو نمونه مورد اشاره مصادیق روشنی از مسئله، چون دیدن جوانب گوناگون، پاسخ‌دهی خلاقانه و واجد ارزش‌های افزوده، مانند کارایی یا برآورده کردن همه نیازهای مسئله در عین ایجاز و سادگی به وضوح نمایان است.

کلیدواژه:
دیزاین
خوش‌نویسی فارسی
سیستم اندازه‌گیری
تقسیم‌بندی حروف

هیات علمی گروه گرافیک دانشکده هنر، دانشگاه شهید چمران، اهواز، ایران*
rezazendedel@yahoo.com

مقدمه:

از میان هنرهای کهن ایرانی، خط و خوش‌نویسی یکی از زنده‌ترین فرم‌های هنری است که تا امروز به سیر خود ادامه داده‌است. خط و خوش‌نویسی فارسی در کنار زیست سنتی خود، به‌عنوان فرم و متریالی ایرانی در هنرهای معاصر ایرانی و به‌ویژه در گرافیک و تایپوگرافی فارسی به‌عنوان منبع و مرجع مورد استفاده است. خط فارسی مانند سایر خطوط، درکنار بعد زیباشناختی، در وحله اول یک سیستم ارتباطی- کاربردی است و طراحی این نظام کاربردی کهن از زوایای گوناگونی قابل مشاهده و بررسی است. یکی از این زوایا می‌تواند جستجوی مفهوم «دیزاین» در این سنت گسترده و غنی باشد.

مفهوم «دیزاین» به‌عنوان شیوهٔ ویژه‌ای از حل مسئله، مفهومی پایه‌ای در هنرهای‌کاربردی است که امروزه کاربرد بسیار وسیع‌تری یافته و علاوه بر حیطه هنرهای کاربردی در سایر فعالیت‌های خلاقانه و تولیدی، کسب و کار و تولید محتوا و خدمات کاربرد فراوانی دارد. با اینکه «دیزاین» پدیده‌ای مدرن است اما با نگاهی به اصول، ساختار و ساز و کار آن می‌توان نمونه‌هایی «دیزاین» را در اغلب محصولات کاربردی ساخت انسان جستجو کرد. برخی منتقدان تاریخ «دیزاین» (درگرافیک) را «تا زمان ابداع خط به عقب می‌برند».(کرایک، ۱۳۹۷: ۷).

در این پژوهش با تعریف و تشریح روند امروزی یک پروسه «دیزاین» سعی می‌کنیم به جستوی آن روند در بخشی از سنت نوشتاری خط فارسی به‌پردازیم. الفبا و نظام نوشتاری هر زبان یک دستگاه ارتباطی‌تصویری قراردادی است که قواعد و آداب ویژه وگسترده خود را دارد. خوش‌نویسی فارسی نیز با دستگاه بزرگ فنی بصری خود دارای قواعد و قوانین ریز و درشت بسیاری است که حاصل احساس نیاز، سعی و خطا، و کوشش‌های خلاقانه و زیباشناسانه بوده است. این قوانین آرام آرام و به‌دست استادان و هنرمندان بزرگ هر دوره صیقل یافته و در سیر تکاملی‌شان را طی کرده‌اند.

به این اعتبار که دیزاین مقوله‌ای مرتبط با هنرهای کاربردی است و این‌که که نوشتار و خوش‌نویسی در کنار بعد زیبایی شناسانه‌شان مقوله‌ای کاربردی هستند، در سنت بزرگ خوش‌نویسی فارسی به جستجوی مواردی از جنس «دیزاین» می‌پردازیم. در این میان با بررسی دو پدیده خلاقانه و مهم در خوش‌نویسی یعنی: «طراحی سیستم تقسیم بندی فرم حروف» و «طراحی واحد اندازه گیری در خوش‌نویسی» بر اساس تعاریف دیزاین و مقایسه مراحل انجام آن و یافت وجوه مشترک با این دو ابداع مهم وکهن خوش‌نویسی می‌پردازیم. پرسش‌های این پژوهش به ترتیب زیر است:

- آیا می‌توان نمونه‌هایی از «دیزاین» در سنت کهن خوش‌نویسی یافت؟
- آن نمونه‌ها کدامند و چگونه «دیزاین» در آن‌ها وجود دارد؟

پیشینه پژوهش:

درحوزه بالادستی و در زمینه دیزاین کتاب "دیزاین و مدیریت آن" علاوه بر یک مرجع تخصصی‌دانشگاهی بین المللی از کتاب‌های معدود در عرصه‌ی دیزاین است که به این عرصه به‌صورت تخصصی و فراگیر می‌پردازد. در این کتاب، دیزاین هم‌چون مدیریت، مهندسی، و منابع انسانی و نه صرفاً ابزاری در خدمت این تخصص‌ها معرفی شده است.

در زمینه بازبینی اصطلاحات و قواعد نوشتار نوشتارو خوش‌نویسی فارسی تحقیقات عمدتاً

بر معرفی این اصطلاحات متمرکز است و با نگاه به‌روز رسانی و مطابقت با اصلاحات امروزی مانند دیزاین پرداخته نشده است.

آقای فرشید مثقالی(۱۳۹۰) در کتاب تایپوگرافی به اهمیت مقیاس نقطه در سنجش اندازه‌ها در خوش‌نویسی و تایپوگرافی فارسی به عنوان مقیاس بومی خط فارسی اشاره کرده‌است وبه همسانی کارکرد کهن آن را با شیوه استفاده امروزی در طراحی فونت فارسی پرداخته است . در زمینه بازبینی اصطلاحات و قواعد خوش‌نویسی فارسی مهدی صحراگـرد در سـال (پژوهشنامه فرهنگستان هنر) تحت عنوان «تأملی در معنـای چنـد اصطلاح در نقد کهـن خوش‌نویسی» با نگاه امروزی به اصطلاحات کهن خوش‌نویسی در حیطه استفاده در نقد امروزی خوش‌نویسی کاویده و سعی در مطابقت اصطلاحات کهن خوش‌نویسی در توصیف کیفیت خط با مفاهیم امروزی فنی و زیبایی‌شناسی در حوزه نقد خوش‌نویسی دارد.

تعریف و تاریخچهٔ «دیزاین»:

در زبان فارسی «دیزاین» را «طراحی» ترجمه کرده‌اند. اما «طراحی» برای «دیزاین» معادل کاملی نیست. کلمه طراحی در زبان فارسی بیشتر به مفهوم ترسیم کردن و کشیدن اشاره دارد. در صورتی که «دیزاین» مفهومی گسترده‌تر دارد و به عنوان «نقشه کشیدن» (پاتر، ۱۳۹۴: ۱۰) و جستجوی مناسب برای رسیدن به یک هدف شناخته می‌شود . امروزه «دیزاین» علاوه بر هنرهای کاربردی در هرگونه تولید خلاقانهٔ محصول، محتوا و حتی کسب و کار جایگاه و کاربرد دارد. در این مقاله به‌علت نارسا بودن کلمه طراحی در برابر مفهوم «دیزاین»، از خود کلمه «دیزاین» برای نامیدن این مفهوم استفاده می‌کنیم. «دیزاین» یک اصل محوری در هنرهای کاربردی است. فرآیند «دیزاین» با «آگاهی به هدف شروع می‌شود و سپس جمع آوری اطلاعات و مواد مربوط به هدف دنبال می‌شود. مرحله بعد تحلیل اطلاعات و مواد و اولویت‌بندی آن‌ها است و در مرحله آخر عمل خلاقه و راه حل‌ها و فکر اتفاق می‌افتد». (مثقالی،۱۳۹۰: ۲۱). بر این اساس«دیزاین» نوعی نقشه‌کشی و حساب و کتاب کردن برای حل یک مساله است. در فرآیند «دیزاین» راه‌های گوناگون حل مساله با توجه به هزینه و فایده، صرفه‌جویی وکارایی و متغیرهای دیگر بررسی می‌شود و راه حل بهینه ارائه می‌گردد. کار «دیزاین» صرفاً حول سلیقه طراح شکل نمی‌گیرد، بلکه «هدف یافتن راه حلی خلاقانه است که پاسخ‌گوی صورت مسئله باشد»(بورژا، ۱۳۸۸: ۳۹).

اصطلاح «دیزاین» درهنرهای کاربردی در آغاز قرن بسیتم بوجود آمده است (باوهاوس، ۱۹۱۹) این اصطلاح مولود اتفاقات بعد از انقلاب صنعتی به‌ویژه جنبش هنرها و پیشه‌ها است که در آن تعریف و تفکیک جایگاه هنرمندصنعتگر یا (اصطلاح هنرمندمهندس) مورد بازبینی قرارگرفت(پاکباز، ۱۳۸۱: ۶۵۶). تا قبل از انقلاب صنعتی ««دیزاینر»، صنعتگر و هنرمند یکی بودند. تفکیک وظایف میـان آن‌ها در قـرن بیستم بوجود آمـد (مثقالی،۱۳۹۴ :۵). اما قدمت «دیزاین» به معنی چاره جویی بهینه در حل مسئله‌های فنی یا ارتباطی در آفریده‌های بشری به قدمت تولید خود آن‌هاست(کرایک، ۱۳۹۷: ۷). محصولات موفق کاربردی در طول تاریخ بشر عموماً پروسه «دیزاین» را طی کرده‌اند. یک محصول کاربردی می‌بایست زیبایی و کارایی را هم‌زمان داشته باشد. همنشینی جالب کارکرد و زیبایی که از مشخصات محصولات هنرهای کاربردی است (پاکباز، ۱۳۸۴: ۶۵۶). در مدرسه باهاوس(۱۹۱۹) به «دیزایـن» و مـدون کـردن اصول و قواعدآن توجه ویژه‌ای شد.

ساز و کار«دیزاین»:

برای پروسه «دیزاین» می‌توان سه بخش یا سه گام در نظر گرفت. گام نخست تعریف کردن صورت مسئله است که باید به شکل ساده و روشنی بیان شود. این بخش همان بیان «عنوان کلی موضوع طراحی» است. گام دوم بیان محدودیت‌ها، امکانات اجرایی و موارد حاشیه‌ای اما مهمی است که می‌بایست در پروژه مورد نظر حتماً دیده و گنجانده شود. جوانب گوناگون مسئله، باید و نبایدهای اجرایی و فنی که مطرح شدن آن‌ها قبل از شروع پروژه اشراف جامعی از مسئله پیش چشم طراح ترسیم می‌کند و به طراح برای تعیین استراتژی درست در ارائه راه‌حل مناسب (از میان سایر راه‌حل‌ها) برای انجام پروسه «دیزاین» کمک شایان می‌کند. این دوگام بخش یا «تفهیم نامه طراحی» را می‌سازند که در آغاز شروع یک پروژه «دیزاین» از سوی کارفرما به طراح یا تیم طراحی ارائه می‌شوند(بورژا، ۱۳۸۸: ۲۱). تدوین این دو گام یعنی «تفهیم نامۀ طراحی» بخش مهمی از کار «دیزاین» است. چرا که تفهیم نامه به‌عنوان نقشه راه طراحان در یک پروسه «دیزاین» است که آن‌ها را از به خطا رفتن و دور شدن از مقصود و ویژگی‌های درخواست شدۀ محصول باز می‌دارد.

گام سوم و پایانی، ارائه راه حل علمی و عملی است که در آن تمام تمهیدات دو گام اول دیده شده است. ویژگی مهم این بخش این است که راه حل‌های ارائه شده باید علاوه بر برآوردن نیازهای مطرح شده در تفهیم نامه، واجد خلاقیت و(در هنرهای کاربردی) ارزش‌های زیباشناسانه نیز باشند. دو بخش اول و دوم را می‌توان بخش‌های منطقی کار و بخش سوم را که نتیجه کار طراح است تلفیقی از منطق و خلاقیت دانست.جدول۱ این سه گام «دیزاین» را تنظیم کرده و آن را به‌عنوان معیاری برای جستجوی «دیزاین» در دو نمونه انتخابی از سنت نوشتاری و خوش‌نویسی فارسی به‌کار می‌گیریم.

جدول۱. بخش‌های سه‌گانۀ ساز وکار«دیزاین»

گام اول	گام دوم	گام سوم
تفهیم نامه طراحی		رائه راه حل خلاقانه، بهینه و زیباشناسانه
تعریف مسأله یا هدف	معرفی محدودیت‌ها و امکانات	

مروری بر سنت نوشتاری فارسی:

خطاطی فارسی بخش مهمی از میراث تاریخ هنری ایران است. این میراث ارزشمند همراه با ارزش‌های زیباشناسانه و خلاقانه‌اش، پشتوانه‌ای بسیار غنی از تجربیات، اصول، ابداعات و نمونه‌های موفق در پاسخ به نیازهای گوناگون در طول زمان بوده است. خطاطی فارسی سابقۀ هزار ساله دارد و از نظر فرم و الفبا زیر مجموعه‌ای از خط و الفبای عربی است. خط عربی به‌خاطر قداستی که از قرآن گرفته و نیز به‌خاطر ممنوعیت تصویرگری در اسلام «هنر والای جهان اسلام بوده است». (پاکباز، ۱۳۸۴: ۷۲۵). درسایه این اهمیت و توجه، خوش‌نویسی در فرهنگ اسلامی دارای دستگاه بزرگ و منضبطی از قواعد و آداب و قوانین برای خطاطان در هر جزء نوشتار از آغاز تا پایان است. امروزه گنجینه‌ای بسیارغنی از خط و خطاطی در شکل‌ها و فرم‌های گوناگون و نیز مراجع نوشتاری مهمی به نام «آداب المشق‌ها» یا «آداب الخط‌ها» به‌عنوان نظام منضبط

و محکم قواعد نوشتار در اختیار داریم. لازم به توضیح است که مراد از سنت نوشتاری فارسی در این مقاله میراث خوش‌نویسی و خطاطی اسلامی است که تقریباً در همه موارد از لحاظ فرم و قواعد و اصول با خوش‌نویسی عربی مشترک است.

در شیوه سنتی خوش‌نویسی، برای پاس‌داشت، آموزش، انتقال و نگهداری از قواعد و اصول نظام نوشتاری مرجع مکتوب مهمی بنام «آداب المشق»ها وجود دارند. آداب‌المشق‌ها با سیستم حساب شده خود دوام و کیفیت و اصول و قواعد خوش‌نویسی را تا به امروز تضمین کرده‌اند(روانجو، ۱۳۹۴). تدوین اصول خوش‌نویسی در سیر تاریخی تکامل یافته و توسط استادان هردوره حذف و اضافه‌هایی داشته و پس از تکامل در دسترس استادان و هنروران قرار گرفته است. در خوش‌نویسی اسلامی، تدوین نخستین شیوه نامه اصول درست نویسی یا «آداب المشق» را به ابن مقله شیرازی(۲۲۲ه.ق) منسوب می‌دانند (فضایلی،۱۳۹۰:۲۳۱). او با گردآوری کوشش‌های پراکنده پیشینیان و نیز ابداعات خاص خود شیوه نامه کارآمدی را برای تدوین مبانی خط و آموزش آن ابداع و به‌عنوان مرجعی استاندارد به جامعه خطاطان و هنرمندان عرضه کرد. او در کنار پرداختن به تدوین اصول خوش‌نویسی، دست به ابداع «تدوین نظام تقسیم‌بندی فرم‌ها و حرکات حروف» بر اساس هندسه زده که منبع و مرجع مهمی برای آموزش تصویری و فرمی حرکت و فرم حروف است.

نمونه‌های پیشنهادی برای بررسی وجود «دیزاین» در طراحی آن‌ها:

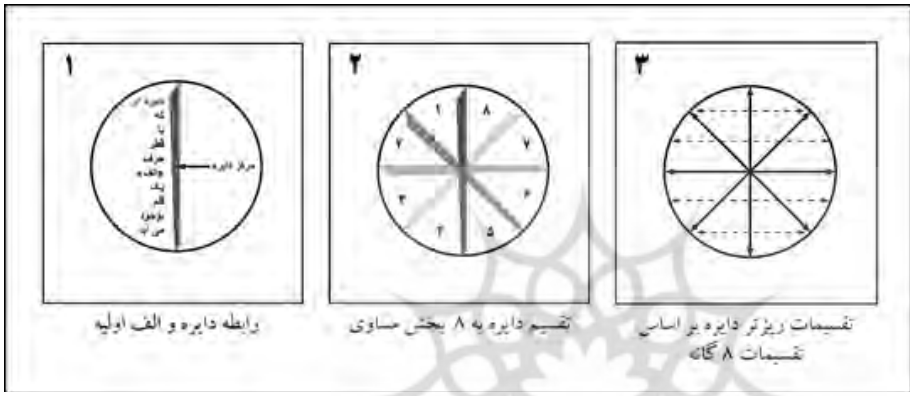
۱- ابداع نظام تقسیم‌بندی فرمی حروف در خوش‌نویسی

خوش‌نویسی در مقام یک نظام دیداری ارتباطی مهم و پرقاعده، سرشار از ظرائف فنی و فرمی است. در بحث پیچیده و مهم تعریف و ترسیم شکل حروف، نیازمند ابزارها و معیارهای خاص هستیم که به‌عنوان مبنای کار به‌تواند پاسخ‌گوی مسائل متعددی باشد. فرم نوشتاری عربی‌فارسی بر اساس فرم سیال خط استوار است و حروف، شکل هندسی واضحی ندارند. بنابراین طراحی قالبی که به‌تواند در عین سادگی و با پرهیز از محاسبات پیچیده هندسی و ریاضی، فرم‌های سیال و بعضاً ناهمگون حروف الفبای عربی را در خود جای داده و دسته‌بندی کند با دشواری‌های خاصی روبه‌رو است. به‌ویژه آن‌که باید بدانیم این معیار واحد قرار است در همه خطوط اصلی شش‌گانه سنتی قابل اعمال باشد.

این مسئله با جوانب و محدودیت‌های خاص خود یک مسئله پیچیده و چند وجهی است که رعایت همه موارد مطرح شده در صورت مسئله و تفهیم نامه طراحی آن در نگاه اول غیرممکن به‌نظر برسد. اما پاسخ و خروجی طراحانه این پروسه موفق و مهم «دیزاین» در نظام خوش‌نویسی آن‌قدر کارآ و موفق بوده است که نتیجه آن را به یکی از مهم‌ترین و اساسی‌ترین ارکان نظام خوش‌نویسی تبدیل کرده‌است. طراحی و تدوین این‌چنین جزء مهمی از نظام خطاطی را به ابن مقله خطاط نسبت می‌دهند. ابن مقله قوانین خط را به میزان علم هندسه درآورد و به آن رتبه علمی بخشید(فضایلی،۱۳۹۰:۷۵). او پی‌برد که اشکال و وصور خط را می‌توان با اشکال هندسی مقایسه کرد، تا برای نوشتن و یاد دادن آسان گردد. ابن مقله دسته‌بندی اقسام فرم خطوط را برمقیاس هندسی(سطح و دور) تعریف کرد. او در کتاب «خط و القلم» قاعده خود برای بنیان حروف را که عبارت است از خط مستقیمی برای الف که قطر دایره‌ای را تشکیل می‌دهد و کمان‌های حروف بر آن بنا می‌شود(فضایلی،۱۳۹۰:۷۷).

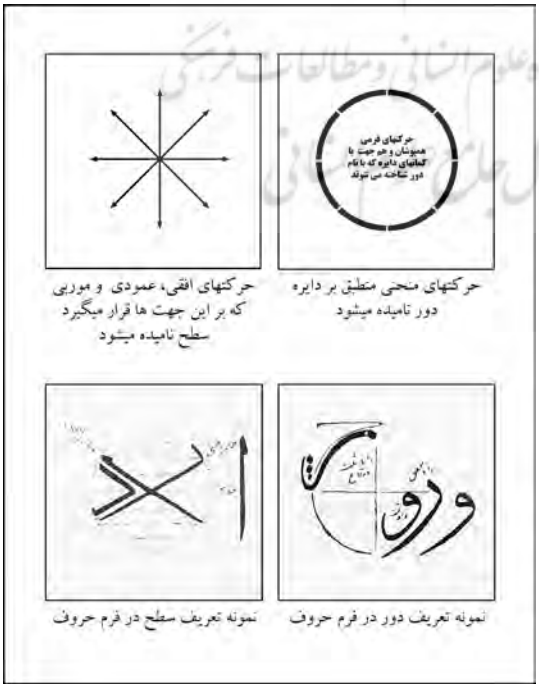
تقسیم و دسته‌بندی فرم و حرکت حروف به دو بخش «سطح» و «دور» (سطح: فرم‌های افقی عمودی و مورب قطری دایره، دور: فرم‌های منحنی کمان دایره) جدا از زمان طراحی آن ابتکارمهمی در تدوین یک شیوه نامه آموزشی است. در این روش او فرم «دایره» را(دایره مبنا) با قطر حرف «الف»(الف معیار) رسم و با تکرار همان الف تقسیمات قطری منظم ۸ قسمتی ایجاد می‌کند. نظام تقسیم‌بندی او به‌صورت تصویری در (تصویر۱) نشان داده شده است.

البته باید یادآور شدکه در کنار این تقسیم‌بندی هندسی، قواعدی برای فرم و سیال‌نویسی حروف درچارچوب فرم‌های هندسی ارائه گردیده است که زیبایی فرمی حروف را تامین می‌کند.



تصویر۱. منبع: نگارنده

در این شیوه کمان‌های دایره و حرکات افقی- عمودی و ۴۵ درجه‌ای بدست می‌آید که در کنار تقسیمات ریزتر آن، معیاری برای تعریف حدود و حرکت همه حروف در همه قلم‌ها به‌دست می‌آید (تصویر۲).



تصویر ۲. منبع: (فضایلی ،۱۳۹۰)

همچنین نظام تقسیم بندی فرم و حرکت حروف را در جدول ۲ مورد بررسی قرار می‌دهیم تا وجوه «دیزاین» را در آن بررسی کنیم.

جدول۲. جستجوی دیزاین در ابداع نظام تقسیم بندی فرم و حرکت حروف

گام اول	گام دوم	گام سوم
تفهیم نامه طراحی		
تعریف روشن مساله یا هدف طراحی	بررسی محدودیت‌ها و امکانات در طراحی محصول	ارائه راه حل‌های کاربردی و خلاق وتولید محصول
ابداع یک نظام تقسیم‌بندی برای دسته‌بندی شکل و حرکات حروف در همهٔ قلم‌ها	دسترسی آسان و همیشگی، سادگی کاربرد، خودبسندگی، سادگی محاسبات، معطوف به ابزارهای ساده طراحی و رسم، قابل اعمال در قلم‌های گوناگون و با پهناهای متفاوت قلم‌ها و خطوط شش‌گانه،	این سیستم باید به بهترین شیوه فرم و شکل سیال و غیر هندسی الفبای عربی را تحلیل کند. در نظر گرفتن حرف «الف» به عنوان معیار در تعریف فرم حروف(احتمالا بخاطر سادگی و پر کاربرد بودن آن)، استفاده از دایره به عنوان یکی از اشکال پایه ای هندسه، و در نظرگرفتن دایره‌ای به قطر «الف» به عنوان دایره مبنا (دایره ای که الف در آن محاط شود) برای تعریفات بعدی، تکثیر قطره‌ای این دایره و بدست آوردن شبکه ریزتر تقسیم بندی به‌واسطه آن، تقسیم کلی حرکات حروف به دو بخش کلی سطح (راست) و دور(منحنی) و معیار قرار دادن «الف معیار» و »دایره مبنا» برای تعریف این حرکات، پس از این تقسیم‌بندی نسبت میان سطح و دور در حروف یک قلم به مبنای تعریف قلم‌های گوناگون تبدیل می‌شود.

۲- جستجوی دیزاین در «تدوین نظام اندازه‌گیری در خوش‌نویسی»

در نظام گسترده و ظریف نوشتار و هنر خوش‌نویسی، داشتن یک واحد اندازه‌گیری استاندارد از مهم‌ترین چیزها است. خوانایی و زیبایی نوشتار با رعایت محاسبات دقیق میسر می‌شود و بدون وجود مرجع اندازه‌گیری استاندارد برای نگه‌داری اندازه و نسبت‌ها، خوانایی و اعمال زیبایی درنظام کاربردی‌ارتباطی و دیداریِ نوشتار عملی نخواهد بود. تدوین این نظام اندازه‌گذاری در خوش‌نویسی را به مثابه یک پروسه «دیزاین» در نظر گرفته و به بررسی چگونگی ابعاد آن می‌پردازیم.

نقطه در هنر خوش‌نویسی علاوه بر این‌که معیار اصلی اندازه و شکل حروف به حساب می‌آید و در طراحی حروف به‌عنوان یکی از اصلی‌ترین عناصر تصویری حضور دارد. ابتکار قرار دادن نقطه به‌عنوان واحد اندازه‌گیری در خط را به ابن بواب (درگذشته ۴۱۳) منسوب می‌دانند (فضائلی،۱۳۹۰:۷۷). انتخاب نقطه لوزی شکل قلم به‌عنوان معیار اندازه‌گیری از جهات گوناگونی قابل است. به‌خصوص که آن را مطابق جزئیات درج شده در جدول ۳ مورد بازبینی قرار دهیم. در نظرگرفتن مبنایی‌ترین ابزار نوشتار یعنی قلم و پهنای آن که منجر به تولید ساده‌ترین فرم معنادار ایجاد شونده با قلم یعنی «نقطهٔ خوش‌نویسی» می‌گردد خود به اندازه کافی معرف خلاقیت و نگاه علمی به مقوله حروف و احساس نیاز به ابداع واحد مشترک اندازه‌گیری در مقوله نوشتار است. او با محور قرار دادن نقطه (در اصل قطر نقطه لوزی شکل)، متر و معیاری بنیادین و همیشه در دسترس در اختیار خطاطان قرار داده‌است که تا امروز هم کارایی و اعتبار خود را به‌خوبی داراست.

استفاده از نقطه ابتکاری هوشمندانه برای حل کردن مشکل رابطه میان «نسبت» و «اندازه» در مناسبات ترسیم حروف و کلمات است و در تعلیم انواع خط یک معیار پایه و همیشگی است. (تصویر۳)

نمونه کاربرد و معیار بودن نقطه در تعیین اندازه الف ها در قلم های گوناگون

نمونه کاربرد واحد اندازه گیری نقطه در تعیین اندازه فرم حروف در قلم ثلث

تصویر۳. نمونه کاربرد نقطه به عنوان واحد اندازه گیری حروف. منبع: (هاشم،۱۳۹۴:۴۳)

در ادامه در جدول۳ طراحی نظام اندازه‌گیری در خوش‌نویسی را با جدول۱ مقایسه می‌کنیم:

جدول۳. جستجوی «دیزاین» درتدوین نظام اندازه‌گیری خوش‌نویسی

گام اول	گام دوم	گام سوم
تعریف روشن مساله یا هدف طراحی	بررسی محدودیت‌ها و امکانات در طراحی محصول	ارائه راه حل‌های کاربردی و خلاق وتولید محصول
طراحی یک واحد اندازه‌گیری در خوش‌نویسی	این واحد سنجش می‌بایست معیار واحد اندازه‌گیری اجزاء گوناگون خط باشد، سادگی و کاربرد آسان داشته باشد، خود بسندگی داشته باشد، قابل اعمال در قلم‌های گوناگون(قلم‌های شش‌گانه که فرم‌ها و شکل‌های متفاوت دارند) و با پهناهای قلم متفاوت، در غیاب ابزار های اندازه گیری استاندارد (مانند متر یا خط‌کش) معیار قابل اتکایی باشد.	تعریف بنیادی ترین اثر معنادار قلم یعنی نقطه لوزی شکل خطاطی به عنوان واحد اندازه‌گیری در خطاطی، (نقطه‌ای که اضلاعش برابر پهنای سر قلم است ولی قطر آن نقطه لوزی شکل معیار اندازه‌گیری است). در این روش تاکید خاصی بر خود قلم و پهنای آن به عنوان ابزار اصلی خطاطی صورت می‌گیرد و «نسبت‌ها» در پهناهای مختلف قلم‌ها به یک صورت اعمال می‌شود.

جمع‌بندی بررسی جدول‌های ۲و ۳:

آن‌گونه که در بررسی و تطبیق مراحل ساز و کار دیزاین در (جدول۱) و در جدول‌های۲ و ۳ دیده می‌شود، این دو قاعده مهم کهن خوش‌نویسی یعنی «نظام تقسیم‌بندی هندسی بر اساس الف معیار و دایره مبنا» و «اندازه‌گیری بر مبنای نقطه به‌عنوان واحد اندازه» به‌خوبی با سازو کار و فرایند طی شده در «دیزاین» با تعاریف امروزی مطابقت دارند و می‌توان آن‌ها را دو نمونه مهم و کارآمد «دیزاین» در زمان گذشته در نظر گرفت. «دیزاین»های موفق و هوشمندانه‌ای که محصول آن‌ها به خوبی اهداف مسائل در نظر گرفته را برآورده کرده و با ارزش افزوده‌ای که از ابداع و کارایی آسان به آن‌ها داده شده است توانسته‌اند در عرصه آموزش و یادگیری و شیوه صحیح نگارش، مسائل مربوط به خود را حل کنند. چه بسا بدون داشتن چنین طراحی‌های هوشمندانه‌ای در عرصه متر و معیار، سنت بزرگ خوش‌نویسی این‌چنین صاحب نظم، زیبا و بالنده نمی‌بود. کارایی این دو شیوه آن‌چنان است که تا کنون نیز کم و بیش به همان صورت در خوش‌نویسی و طراحی تایپوگرافی و فونت کاربرد دارند. این به‌خوبی موید ارزش‌های طراحانه و مبدعانه آن است. ارزش‌های گوناگون، خلاق و چند وجهی این دو ابداع در قسمت۳ جدول۲و۳ شرح داده شده است.

نتیجه:

دیزاین راه‌کاری کارآمد در حل مسئله‌های چند وجهی در عرصه هنرهای کاربردی و تولیدات خلاق است. با واکاوی و تعریف عناصر تشکیل دهنده یک پروسه «دیزاین» می‌توان به کشف نمونه‌های متفاوتی از حل و مواجهه با مسائل در قالب پروسه دیزاین پرداخت. خوش‌نویسی فارسی به‌عنوان یک هنر کاربردی که هدف اولیه آن ایجاد ارتباط است می‌تواند محل مناسبی برای جست‌وجوی پاسخ‌گویی به مسئله در قالب دیزاین باشد. در میان اجزاء گوناگون و گسترده نظام بزرگ خطاطی و خوش‌نویسی، دو نمونه درخشان تاریخ خوش‌نویسی مورد مطالعه در این پژوهش یعنی «ابداع نظام تقسیم‌بندی فرمی حروف در خوش‌نویسی» و «تدوین نظام اندازه‌گیری در خوش‌نویسی» به وضوح با ساز و کار و پروسه «دیزاین» (با تعریف امروزی آن) مطابقت دارند.

در هر دوی این موضوعات تعریف روشن از مسئله، دیدن جوانب گوناگون مسئله و مهم‌تر از همه پاسخ‌دهی خلاقانه و واجد ارزش‌های افزوده شامل کارایی یا برآورده کردن همه نیازهای مسئله در عین ایجاز و سادگی از نکات مهم است. فارغ از زمان انجام این ابداعات، این نوآوری‌ها را می‌توان در زمره نمونه‌های موفق دیزاین در حل مسئله، هنرهای کاربردی و حیطه خط و خوش‌نویسی دانست. بگونه‌ای که این ابداعات کاربردی امروزه هم واجد ارزش‌های کاربردی و خلاقانه خود می‌باشند و هم‌چنان با کارایی عالی به‌کار گرفته می‌شوند.

با این‌که مطابقت دو نمونه بررسی شده به لحاظ مشابهت با پروسه طی شده در فرایند «دیزاین» قابل مشاهده است اما باید این نکته را در نظر داشت که این دو راه حل در زمان خود بدون آگاهی از طی شدن روند «دیزاین» با تعاریف امروزی بوده است. با این حال این دو نمونه می‌توانند به‌عنوان دو نمونه موفق از «دیزاین» در بخش معیارهای در خوش‌نویسی معرفی شوند. این یافته می‌تواند نگاه ما را به سنت خطاطی و خوش‌نویسی فارسی ارتقاء بخشیده و قابلیت‌های تازه‌ای از آن را برای ما تعریف کند. کشف این قابلیت‌ها در سنت نوشتاری و خوش‌نویسی فارسی می‌تواند به ارتقای گرافیک ایرانی که خط فارسی از مهم‌ترین ارکان هویتی آن است کمک کند.

منابع:

- بورژا، دو موزوتا(۱۳۸۸)، دیزاین و مدیریت آن، ترجمه نژده هوانسیان، تهران: ویژه نگار
- پاتر، نورمن(۱۳۹۴)، طراح کیست، مترجم شیوا نوروزی، تهران: موسسه فرهنگی چاپ و نشر نظر
- پاکباز، روئین(۱۳۹۶)، دایره المعارف هنر تهران: فرهنگ معاصر
- روانجو، احمد(۱۳۹۴)آموزش خوشنویسی، به مثابه نسخه کامل آموزش سنتی هنر. هنرهای زیبا، شماره۲، دوره۲ تابستان.
- صحراگرد، مهدی(۱۳۸۸)، تاملی در معنای چند اصطلاح در نقد خوش نویسی، پژوهش‌نامه، فرهنگستان هنر، شماره ۱۵، زمستان.
- فضائلی، حبیب الله(۱۳۹۰)، اطلس خط، تهران: سروش
- مثقالی، فرشید(۱۳۹۴)، مقدمه‌ای بر گرافیک دیزاین، تهران: موسسه فرهنگی چاپ و نشر نظر
- مثقالی، فرشید(۱۳۹۰)، تایپوگرافی، تهران: موسسه فرهنگی چاپ و نشر نظر
- کرایک، جیمز و دیگران(۱۳۹۷)، سی قرن طراحی گرافیک، ترجمه ملک محسن قادری، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
-هاشم، محمد(۱۳۹۴)، قواعدالخط العربیی، تهران، یساولی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی