

خط مشکل (تحول و تطور فرم و مفاهیم آن)*

دکتر یعقوب آژند^{1**}، لیلا خسروی^{2*}

¹ استاد دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران
² دانش‌آموخته کارشناسی ارشد، رشته گرافیک، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه تهران، ایران
(تاریخ دریافت مقاله: 98/2/2، تاریخ پذیرش نهایی: 98/2/30)

چکیده

این مقاله با این فرضیه شروع شد که تحریم مذهبی و کلامی تصویر پیکره‌ای در صدر اسلام، خطاطان و خوشنویسان را به مشکل‌سازی حروف رهنمود کرد و با انتقال مفاهیم و وجوه ارتباطی آن، ارزش‌های بصری و الایی به خوشنویسی بخشید. خطاطان و خوشنویسان در ابداع خطوط مشکل و با توجه به موارث مذهبی و فرهنگی به افق‌های وسیعی از هنر تجسمی دست یافتند و حروف را من حیث حروف و نیز فرم‌های آن راه مشکل‌سازی کردند. آنها انواع مشکل‌ها را پدید آوردند و در این پدیداری از انواع قلم‌ها چون کوفی و نسخ و ثلث و رقاع و تعلیق گرفته تا نستعلیق و شکسته نستعلیق و غیره بهره گرفتند. مهم‌ترین دستاورد آنها در مشکل‌سازی بهره‌گیری از نمادهای انسانی و جانوری و گیاهی از برای تفسیر و توجیه بعضی از مفاهیم قرآنی و فرهنگ اسلامی بود. خط معرفت تصویر الفاظ شد؛ الفاظی که خود به تصویری جاندار و پرمفهوم بدل گشت و این شاخه از هنر اسلامی را در حد فاصل نوشتار و تصویر قرار داد. در این مقاله ارتباط نهادی خط و تصویر با بهره‌گیری از سه فرآیند وصف (چیستی)، ارزیابی (چگونگی) و نقادی علمی در بوته بحث و فحص قرار گرفت.

کلید واژه‌ها

مشکل‌سازی، قلم گلزار، قلم غبار، مشکل‌سازی انسانی، مشکل‌سازی جانوری، مشکل‌سازی گیاهی

* این مقاله برگرفته شده از پایان‌نامه کارشناسی ارشد لیلا خسروی در رشته گرافیک در سال 1391 در دانشکده هنرهای تجسمی پردیس هنرهای زیبای دانشگاه تهران است که انتخاب ایده و راهنمایی آن به عهده نگارنده بود.
** نویسنده مسئول: تلفن همراه 09123841187؛ پست الکترونیک: yazhand@ut.ac.ir

مقدمه



شکل 1. قلم گلزار، حسن زرین قلم (منبع: خلیلی، 1383: 124)

2. سبک‌های خط مشکّل

نمونه‌های خط مشکّل را می‌توان در دو طبقه اساسی گنجانند:
الف) حروف مشکّل نویسی، ب) مشکّل سازی فرمیک

الف) حروف مشکّل نویسی

این طبقه از مشکّل نویسی را می‌توان در دو گروه گنجانند و به بحث کشید.

1. قرار گرفتن نقوش گیاهی، انسانی و یا جانوری در درون حروف. در این نوع مشکّل درون حروف را با نقوش گل و بته و طرح‌های انسانی و حیوانی تزئین می‌کردند. از بهترین نمونه‌های این نوع حروف قلم گلزار بود. در قلم گلزار خط نستعلیق را چار دانگ یا پنج دانگ و جلی (درشت) می‌نوشتند و بخش مرکبی درون حروف را با نقوش گل و برگ و غنچه تزئین می‌کردند و آنرا گلزار می‌نامیدند (قلیچ‌خانی، 1388: 326). از انواع معروف آن بسم الله بود که داخل حروف آنرا با آیات قرآن می‌آکنند (خلیلی و صفوت، 1379: 106). از استادان بنام شیوه گلزار حسن زرین قلم (ملقب به تاج الشعرا) و اسماعیل جلایر در دوره قاجار بودند. حسن زرین قلم شاعر و خطاط دربار ناصرالدین شاه و مظفرالدین شاه بود و در هفت قلم بویژه نستعلیق، نسخ، تعلیق، طغرا و شکسته دست داشت (بیانی، 1385: 141). حروف درشت نستعلیق او زیبا و دلنواز بود و درون آنها را با تصاویر انسانی و گیاهی تزئین می‌کرد. وقایع مذهبی، صحنه‌های دربار، شکار، گل‌ها، چهره‌ها و جانوران از دیگر تزئینات حروف او بودند و زمینه آثار را هم با خطوط ریزتر پر می‌کرد. او در اجرای یک اثر از انواع خطوط بهره می‌گرفت (شکل 1).

شماری از آثار اسماعیل جلایر نیز در زمره قلم گلزار قرار می‌گرفت. اسماعیل جلایر نقاش دارالفنون بود و شاید نخستین کسی باشد که رنگ‌آمیزی را وارد خطاطی کرده است. او خوشنویس

حروف در خطاطی در بردارنده توازن هندسی است که بدان امکان تشکّل انتزاعی و هندسی را در اشکال گوناگون دایره، مربع، ذوزنقه و غیره می‌دهد و ساخت ترکیب‌بندی‌های متنوع هندسی را با بهره‌گیری از کلمات امکان‌پذیر می‌سازد. کشیدگی کلمات به گونه افقی و عمودی همچون خط کوفی معقل، یا ترفیع انتهای عمودی حروف همانند خط طغرا، تأثیری چشمگیر در شکل‌گیری اشکال و ترکیب‌بندی‌های گوناگون دارد (افضل طوسی، 1388: 66). میان خط و تصویر در فرهنگ اسلامی همواره پیوندی قوی و متقابل وجود داشت و استادان خط و تصویر، گاه، با بهره‌گیری از تخیل، این دو را با هم در می‌آمیختند و جلوه‌ای زیبا و دلنواز بدان می‌بخشیدند. تصویر در این آمیختگی بر خطر جحان می‌داشت و جانداران شکل حروف و کلمات به خود می‌گرفتند و در حقیقت خط به جای تصویر می‌نشست و جلوه خط - نقاشی پیدا می‌کرد. گاهی نیز خطاط، به خط خود حجم، بافت و سایه روشن و پرسپکتیو می‌بخشید و حروف و کلمات را با ابزار دیگر طراحی می‌کرد و فضای مثبت و منفی را با رنگ در می‌آمیخت و نوعی جلوه بصری می‌آفرید که از آن می‌توان به نقاشی خط تعبیر کرد. به سیر و صور خط نقاشی، خط مشکّل نیز اطلاق می‌شد. خطی که به هر ترتیب، خواه تزئینی و خواه تفننی، حامل و حاوی یک شکل بود که در آن گاه جنبه خطاطی بر قطعات تصویری رجحان می‌یافت و گاه جنبه تصویری نسبت به خطاطی قوی‌تر می‌نمود و گاهی نیز هر دو خط در تعامل و تعادل، با هم هماهنگ می‌شدند (فضایلی، 1384: 495).

اگر بپذیریم که خط در تمدن باستانی انسان تکامل یافته تصویر است و تصاویر به تدریج حالت انتزاعی یافته و به گونه خط، مثلاً میخی یا هیروگلیف، جلوه‌گر شده، پس می‌توان خط مشکّل را از آرکاتایپ‌های تمدن بشری محسوب داشت که بعدها در تخیل نقاش و خطاط صورت‌بندی شده و شکل هنری ویژه‌ای پیدا کرده است.

در حقیقت، توان گفت که خط از تصویر زاده شد و پس از طی تکامل خطوط، به خود تصویر برگشت و با آن ادغام شد و خط مشکّل را پدید آورد. این نوع خط در جهان اسلام عاملی مهم برای تزئین و زیباسازی بصری در مصنوعات هنری از پارچه بافی و معماری و سفالگری و فلزکاری تا کتاب‌آرایی و کتیبه‌نگاری و تذهیب گردید و گاهی فراتر رفته و مفاهیم کلامی و مذهبی و فلسفی به خود گرفت. این نوع ابداعات که از ایران شروع شده بود از راه اندلس در مصنوعات هنری دنیای غرب نیز نفوذ کرد.



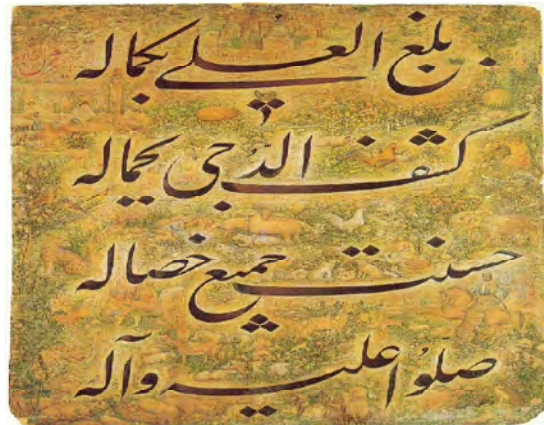
شکل 4. کوفی تزئینی (منبع: راجرز، 2010: 113)

2. مشکَل سازی با قلم های گوناگون. در این نوع مشکَل ها که با قلم های گوناگون صورت می گرفت انتهای پاره ای از حروف تبدیل به انسان، جانور و یا گیاه می شد. در این نوع مشکَل ها، خطوط کوفی تزئینی جایگاه خاصی داشتند در این گونه کوفی، پیچش حروف با تزئینات دقیق و قاعده مند و ریاضی وار صورت می گرفت. گره ها و درهم تافتگی ها و انواع بیشتر تزئینات گلدار و برگدار، نه خود حروف، از حضور خوشنویس حکایت داشت (شیمل، 1368: 37). در عناصر تزئینی این نوع کوفی دو گونه نقش گیاهی و هندسی حضور داشت و گیاهی سه نوع بود: کوفی مشجر (شاخه دار)، کوفی مورق (برگدار)، کوفی مزهر (گلدار). نقوش هندسی نیز سه گونه بود: کوفی مقعد (گره دار)، کوفی معشق (درهم تافته)، کوفی مشبک (شبه گره دار) (شکل 4).

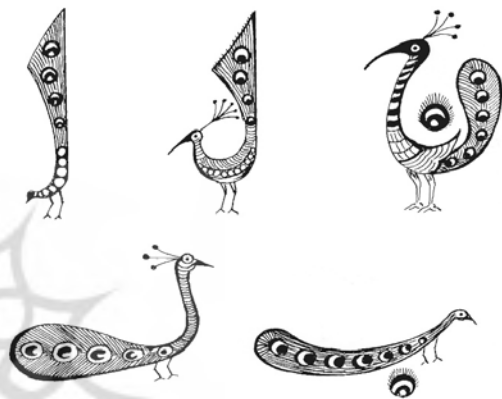
شکل دیگری از مشکَل سازی در این طبقه، خط کوفی انسان نگارانه یا واقی بود و بیشتر بر روی آثار فلزی جلوه می یافت. در کوفی واق از خط نسخ هم استفاده می شد و آنرا با سر انسان و یا جانور می آراستند و حروف به شکل های عجیب انسانی و یا جانوری در می آمد. این شیوه در خراسان و موصل رواج داشت. در این نوع قلم، هنرمندان معمولاً از آیات قرآنی و یا ادعیه استفاده و آنرا با نقوش کله انسان و یا جانور تزئین می کردند و به خط جلوه ای متحرک می خشیدند (شکل 5). رایس از آن به «خط نسخ پر ازدحام» تعبیر می کند (Rice, 1988: 22).

ب) مشکَل سازی فرمیک

این نوع مشکَل سازی تاریخ متحوالی را از سر گذراند و شکل ها و فرم های گوناگونی را در برگرفت. کار هنرمندان در این نوع مشکَل سازی کاملاً شکل انتزاعی یافت و اشکال بی مانند پدید آورد. قدرت ابتکار و خلاقیت هنرمند اهمیت درخور داشت.



شکل 2. اسماعیل جلایر، گلزار (منبع: رایس، 1988: 99)

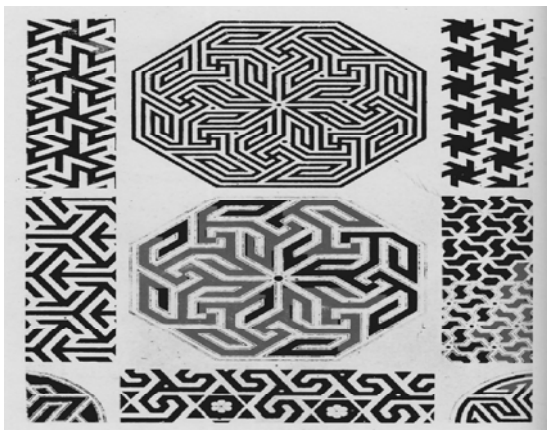


شکل 3. قلم طاووس (منبع: خطیبی و سجماسی، 1976: 83)

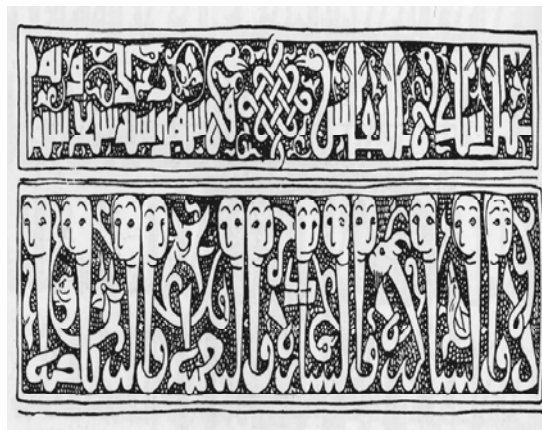
نبود ولی خط را با قلمو به شیوه استادان بزرگ طراحی می کرد و با ترکیب خط و نقاشی، در میانه سطرها و داخل کلمات و حروف، فضاهای زیبایی پدید می آورد (سمسار، 1379: 296). آثار او آکنده از گل و بته، پرندگان، جانوران، پیکره های انسانی و دورنماهای دقیق و چشم نواز است (شکل 2) (Roby, 1999: 98).

قلم طاووسی از دیگر قلم های تزئینی بود که در طراحی مشکَل ها بکار می رفت. در این شیوه هر یک از حروف به گونه طاووس طراحی می شد (Khatibi and Sijelmasi, 1976: 181). ظاهراً قلم تاج را محمد محفوظ مصری در سال 1349 ق. بر پایه خط نسخ دایر کرد (قلیچ خانی، 1388: 132). علت اختراع آن علاقه ملک احمد فواد اول پادشاه مصر به این خط بوده است (شکل 3) (فضایلی، 1362: 293).

در این شیوه، حروف در قالب یک تاج قرار می گرفت و بیشتر از باب تفنن و سرگرمی بکار می رفت ولی به سبب کندی در کتابت چندان مورد توجه قرار نگرفت. حروف زخرفیه از دیگر مشکَل هاست که به النبای تزئینی هم شهرت دارد. نمونه ای از آن را می توان در آثار حاج محمود مشاهده کرد.



شکل 6. کوفی معقلی (منبع: خطیبی و سجلماسی، 1976: 109)



شکل 5. کوفی واق (منبع: رایس، 1988: 27-28)



شکل 7. قلم طغرا (منبع: خلیلی و صفوت، 1379: 159)

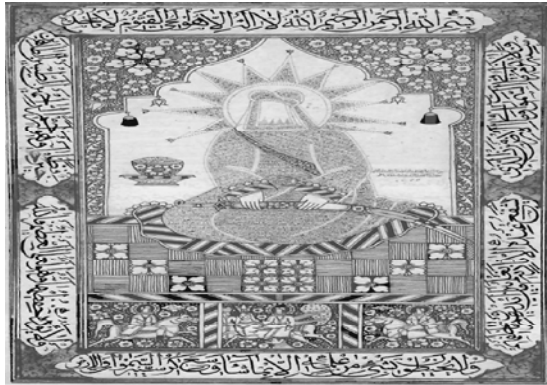
و قوسی که آنها به صورت نقشی زیبا و دلپسند در می‌آوردند و از آن امضا و دست‌بند و دستینک می‌ساختند و در فرامین در جای مهر سطنتی بکار می‌بردند. طغرا اشکال گوناگون داشته مثل طغرای مطیر و طغرای مشجر که به صورت کمانچه بود (شیمل، 1383: 9). طوق یا کرسی، کمان (بیضی بزرگ) کمانچه (بیضی کوچک) الف‌های صاف (سه الف) زلفه (برگشته‌ای سرف‌ها) از اصطلاحات فنی خط طغرا بود (قلیچ‌خانی، 1388: 256) این خلکان مبتکر و مبدع خط طغرا را مودالدین ابواسماعیل حسین طغرای اصفهانی، شاعر و وزیر سلطان مسعود سلجوقی، می‌داند (فضایلی، 1362: 647 به نقل از ابن خلکان). حافظ گوید: زهی خیال که منشور عشقبازی من / از آن کمانچه ابرو رسد به طغرای (شکل 7).

3. توأمان (مثنی): در ساختن خط مثنی یا توأمان از انواع خط‌ها از جمله کوفی، نسخ، ثلث، محقق، رقا و نستعلیق استفاده می‌کردند و دو صفحه مقابل هم را با محاسبه عبارات خط، به صورت نقاشی و گل و بته و گل و مرغ و آدمی در می‌آوردند و سپس این دو صفحه را روی هم می‌گذاشتند و جمله یا عبارتی را شکل می‌دادند (شکل 8). به این نوع خط، خط برگردان هم اطلاق می‌شد (قلیچ‌خانی،

ارباب خط و قلم، بسته به موقع و مقام و موضع خود و گوهر آموزه‌هایشان، عادت‌های خطاطی را در هم شکستند و به فرم‌ها و اشکال زیبا و پر مفهومی دست یافتند. با طبقه‌بندی این نوع مشکل‌ها می‌توان به بیان بهتر درباره مرزهای هنری آنها دست یافت.

1. کوفی معقلی یا بنایی: این نوع کوفی ظاهری کاملاً تصویرگونه داشت و در تزئین عمارات و بناها به کار می‌رفت. در میزان سیاهی و سفیدی بکار رفته در طراحی آن اصول دقیقی رعایت می‌شد. خوانایی حروف نوشته‌شده در آن به عرض فضا و گستره استفاده از خطوط بیرونی و حاشیه‌ها برای پر کردن فضاهای خالی، بستگی داشت (یوسفی، 1384، جلد 1: 35). خطوط در خط معقلی ساده به راحتی خوانا بود و شکل نگارش آن سخت و دشوار نبود، ولی این خطوط در خط معقلی این نوع کوفی در ایران «هزارباف» نامیده می‌شد و در حقیقت از ابتکارات هنرمندان ایرانی بود و بیشتر در تزئین آجرهای مساجد و آرامگاه‌ها بکار می‌رفت (شکل 6) (ایمانی، 1385: 207).

2. طغرا: طغرا به تعبیر غیاث اللغات «خط سطربری باشد به خط پیچیده که القاب سلطان باشد» (قائم‌مقامی، 1350: 178 به نقل از غیاث‌الدین محمد). از اصطلاح طغرا که لغتی ترکی است به معنی کمان‌دار و شبیه کمان، بر می‌آید که از دوره آمدن سلجوقیان به ایران در زبان فارسی راه یافته و به نوعی خطاطی اطلاق شده است. با اینکه مخترع و مبتکر اصلی آن هنرمندان ایرانی بودند ولی بیشتر در امپراتوری عثمانی بسط و گسترش یافته، طوریکه مینورسکی آنرا منتسب به عثمانی کرده است (مینورسکی، 1334: 96). به طغرا اصطلاح علامت و طره نیز اطلاق می‌شد. در لغت نامه دهخدا به نقل از ابن خلکان در معنی طغرا آمده: «طره‌ای است که به بالای نامه پیش از بسمله نوشته می‌شود با قلم درشت» (دهخدا، ماده طغرا). بهر حال طغرا شیوه‌ای از خط بود به شکل کمان، مورب و منحنی



شکل 10. قلم غبار (منبع: شیمیل، 1379: 220)

علوم غریبه، متون سری، طلسم‌ها را با قلم غبار می‌نوشتند از اینرو نوعی از این قلم را محرّمات می‌نامیدند. محرّمات به پارچه‌ها و یا پیراهن‌ها بازوبندها و حتی سجاده‌هایی اطلاق می‌شد که پوشیده از ادعیه، اذکار و آیات قرآن با قلم غبار باشد. در پیراهن‌ها معمولاً از سوره‌های فتح، آیت الکرسی، نور، اخلاص، ناس، فاتحه و آل عمران استفاده می‌شد (خلیل و الکساندر، 1387: 56). از این پیراهن‌ها معمولاً برای تقویت قوای روحی در مواقع جنگ در زیر زره استفاده می‌کردند (Rogers, 2010: 325). نقشه‌های محرّمات بسیار ساده بودند. در این نوع طرح، تکرار نقشی مهم داشت چون ویژگی دعا، تکرار است. تکرارهای همسان و حتی تکرار یک نقش، شکل محرّمات را پدید می‌آورد و الگوی تکرار مستلزم دقت و ایجاد نظم‌های گوناگون بود طوری که شکل محرّمات از سامانه‌های سنجیده‌ای برخوردار می‌شد (شکل 10) (حضوری، 1381: 121).

حلبه نیز در زمره قلم غبار بود و فشرده کتابت می‌شد و لاغر و نازک می‌نمود و جملائی را در بر داشت که در نعت پیامبر اسلام گفته می‌شد و در وصف امام علی (ع) نیز حلبه‌نگاری‌هایی وجود دارد. یکی از این حلبه‌نگاری‌ها در بردارنده 27 جمله کوتاه است (خلیلی و صفوت، 1379: 48). حافظ گوید:

«گر دست دهد خاک کف پای نگارم / بر لوح بصر خط غباری بنگارم»
شاه قاسم انوار هم می‌گوید:

«مصحف رویت به خط خوب غباری است / من صفت آن خط چه گویم»
(شکل 11). (1337: 380)

مشگل‌سازی جانداران: این نوع مشگل‌سازی همواره حامل نماد و مفهوم بوده و آموزه مشخصی داشته است. در آنها آیات قرآنی، احادیث در نسخه‌ای از تصاویر جانوری یا انسانی و یا گیاهی ارایه می‌شد همچون شیر، اسب، فیل، شتر، پرندگان مختلف چون کبوتر، طاووس، لک‌لک، عقاب و قو و نیز اشکال مختلف انسانی و اشکال درختان و میوه جات و غیره. هنرمند کلمات و حروف را متمرکز



شکل 8. خط مثنی (منبع: زین‌الدین المصرف، 1391 ق.: 228)



شکل 9. خط معما (منبع: خلیلی و صفوت، 1379: 124)

1388: 51-150). اختراع خط مثنی را به مجنون هروی در قرن نهم هجری نسبت می‌دهند (فاضی احمد قمی، 1352: 85).

خط معما: در خطاطی به شیوه‌ای اطلاق می‌شد که جمله یا عبارتی را به صورت تفتنی به شکلی می‌نوشتند که خواندنش مشکل باشد و دقت و کنجکاوی بیشتری را طلب کند. در این شیوه خطاطی از انواع قلم‌ها از ثلث تا نستعلیق استفاده می‌شد. در این نوع خط، هر حرف می‌تواند در ساختمان چند کلمه شرکت کند و نقش داشته باشد (شکل 9). خط مرسل گونه‌ای از خط معما محسوب می‌شد (محمد جاجرمی، 1350، جلد 2: 570).

خط غبار یا ریزنقش: به این خط غبارالحلبه نیز می‌گویند و ظاهراً در قرن پنجم هجری اختراع شده و مبتکر آن شخصی به نام احوال‌المحرر بود (سحاب، 1381: 41). قلمی است ظریف و ریزنقش که گویی گرد و غبار بر روی صفحه کاغذ نشسته باشد. ضخامت کلمات نگارش یافته گاهی به اندازه یک تار مو است. غبارنویسان برای نوشتن آن از ذره‌بین استفاده می‌کردند. بعضی معتقدند هر قلمی که به شکل خفی (ریز) نوشته شده باشد، قلم غبار است و تمامی خطوط را می‌توان با قلم غبار نوشت. از این خط برای نوشتن نامه‌ها و پیام‌ها استفاده می‌کردند. ادعیه، جفر،



شکل 14. لک بسمله (منبع: داماس، 1363: 54)



شکل 11. محرمات (منبع: خلیلی و صفوت، 1379: 67)



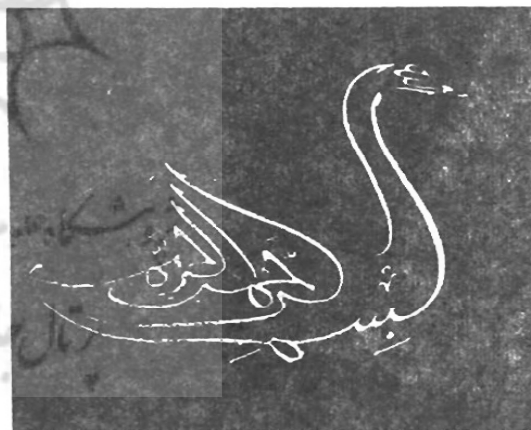
شکل 15. مرغ بسمله (منبع: فضایی، 1362: 663)



شکل 12. مرغ بسمله (منبع: هراتی، 1367: 219)

کلمات در مشکل‌های انسانی به گونه سواره و یا کمانکش و یا در حال نیایش با سر انسان و یا فرشته جلوه می‌یافت که جملگی مفهومی ویژه داشت و در ارتباط با شکل‌بندی حروف و کلمات بود و عنصری از نماد و نمود فکری را به نمایش می‌گذاشت. سر انسان با شکل کروی آن قابل قیاس با جهان بود یعنی عالم صغیر (شوالیه و گبران، 1385، جلد 3: 563). کبوتر یادآور پرندگان حرم و زیارتگاه‌ها بود (شیمیل، 1383: 47-146). لک لک مرغ خوش‌بین و نمادی از مهر و مودت پدر و فرزندی و سمبل جاودانگی و کشف و شهود بود (شوالیه و گبران، 1385، جلد 5: 15). لک لک با تکرار لک همواره خدا را می‌ستود: الملک لک، العز لک، الامر لک (شیمیل، 1379: 18-217). قو تجسم زنده نور و نمادی از سپیدی روز بود. طاووس یادآور دیندارانی بود که آرزوی بهشت داشتند و در میان فرشتگان جبرئیل را طاووس فرشتگان نامیده‌اند از اینرو طاووس جبرئیل مرغان نامیده می‌شد (شکل 14 و 15) (شفیعی کدکنی، 1383: 174).

خروس نماد خورشید بود و بانگ خروس طلوع خورشید و نور و رستاخیز را در خود جمع داشت (شوالیه و گبران، 1385، جلد 3: 91-93). حضرت پیامبر فرمود «آواز خروس حضور



شکل 13. قوی بسمله (منبع: شوالیه و گبران، 1385، جلد 4: 461-462)

و پویا ترکیب می‌کرد و جلوه‌ای عینی و چشم‌فریب از یک پرنده و یا حیوان را به نمایش در می‌آورد. اصولاً کلمات و حروف مناسب نزدیک با تصاویری داشتند که از آنها شکل می‌گرفت. در این نوع مشکل‌ها از انواع خطوط از نسخ تا نستعلیق استفاده می‌شد (شکل 12 و 13).

هنرمند معمولاً بسمله را بسان مرغی زیبا به جلوه در می‌آورد تا مفهوم پرواز و سیر در ملکوت را به نمایش بگذارد. حروف و



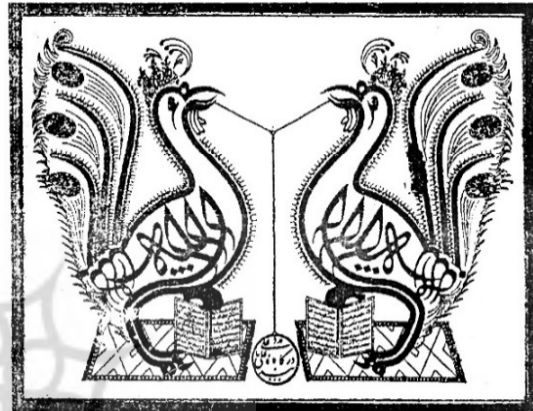
شکل 18. مشکَل شیر (منبع: راجرز، 2010: 249)

و گاه سعادت و نیکبختی بود و درخت جلوه زندگی و مظهر استواری و قائمیت و نیز جلوه گاه تغییرات کیهانی محسوب می‌شد و درخت سرو برای ایرانیان مقدس بود همچون درخت نخل که هر دو از عناصر هنر انتزاعی ایران محسوب می‌شد (شکل 18) مشکَل‌های هندسی و تزیینی: به غیر از اسالیب خطوط مشکَل یاد شده، نمونه‌های دیگری از مشکَل‌ها وجود دارند که هنرمندان آنها را با بهره‌گیری از شکل‌های هندسی ساخته‌اند و بدانها شکل اشیا بخشیده‌اند. در این مشکَل‌سازی‌ها هم از انواع قلم‌ها از نسخ گرفته تا نستعلیق استفاده کرده‌اند. شکل‌های پدید آمده مناسب نزدیکی با مفاهیم کلمات و حروف و جملات دارند. از نمونه‌های این نوع مشکَل‌های هندسی، بیضی، قلم پارو، قلم کشکول، قلم مسلسل، ثلث دوایر، ثلث طغرا، ثلث برابر و غیره یاد کردنی است (فضائل، 1362: 622). از انواع مشکَل‌سازی‌های تزیینی هم می‌توان از خط سایه‌دار، خط مجنون، خط ناخنی، خط مرصع، خط شجری مورق، حکاکی و خط چپ نویسی یاد کرد و مهم‌ترین آنها خط برگ زرین است که به اجرای خوشنویسی روی برگ اطلاق می‌شد (خلیل و صفوت، 1379: 204). این مشکَل‌سازی در بین متصوفه رواج داشت که مسوق به برگ سبز تحفه درویش بود و آنهم به کاربرد سبزک در بین قلندران برمی‌گشت (شفیعی کدکنی، 1386: 345 به بعد).

در مشکَل‌سازی هندسی، دایره که در اصل یک نقطه گسترش یافته است نمادی از حرکت دورانی، تغییرناپذیری و مظهر مطلقیت است. از دایره است که شمسه شکل می‌گیرد که می‌تواند نماد خورشید یا آسمان کیهانی باشد که حرکتی دورانی و بدون زوال دارد. دایره به مظهر الوهیت می‌پیوندد که آفرینش و زندگی را فراز می‌آورد. تمامی شعاع‌های دایره که از یک نقطه بهم وصل می‌شود، مظهر تمامی پدیده‌های عالم است که از خالق سرچشمه می‌گیرد و بدان بر می‌گردد. در مرکز دایره، وحدت تعریف پیدا



شکل 16. مشکَل شتر (منبع: زین‌الدین المصرف، 1391: 225)



شکل 17. مرغ بسمله (منبع: قلیچ‌خانی، 1388: 24)

فرشتگان را خبر می‌دهد» (همان). هم از اینجا است که خروس نماد اذان صبحگاهی می‌شد و مومنان را به اقامه نماز صبح فرا می‌خواند. هم از اینروست که در خوشنویسی «بسمله» تبدیل به تصویر خروس می‌شد. شتر مظهر و نماد قناعت بود و نیز نمادی از سرزمین‌های اسلامی. صبر و شکیبایی در عرفان از مظاهر و صفات شتر بود. بیراه نبود که شماری از ادعیه و آیات به شکل شتر در می‌آمد (شکل 16 و 17).

شیر نشانه احیای فصل نیک و فرارسیدن بهار و زندگی بخش جهان بود. او با کشتن گاو ازلی و سیراب زمین با خون آن، طبیعت را زنده می‌کرد و بدان زندگی می‌بخشید و در حقیقت نمونه و نماد زندگی دوباره بود (همان، جلد 4: 116). شیر مظهر قدرت و عدل الهی هم بود و شیر خدا علی (ع) بود. پس نام علی شکل شیر به خود می‌گرفت و از جمع ادعیه و اشعار فارسی فراز می‌آمد (شیمل، 1379: 18-217). اسب گاهی حامل مرگ می‌شد و گاه زندگی. اسب سفید نشاندهنده نفس اماره مهار شده بود که مطیع و متقاد است و سرنوشت او از انسان جدایی ناپذیر می‌نمود و نجابت داشت و پیامبر فرمود: «نیکی بر ناصیه اسبان گره خورده تا روز رستاخیز» (شفیعی کدکنی، 1383: 157). میوه‌ها مظهر فراوانی و وفور نعمت



شکل 22. مشکل روی بشقاب (منبع: خلیلی و گروبه، 1384: 82)

(خلیل و گروبه، 1384: 82).

در تولیدات فلزی بر روی طلا، نقره، برنز و مس نیز مشکل سازی‌های زیادی به ویژه در دوره آل بویه و سلجوقیان صورت گرفت. کتیبه‌ها و نوشته‌های بی شماری در مورد حامی این آثار و ستایش از وی در آنها آمده است (بامبرو، 1390: 113).

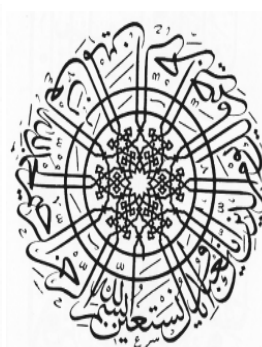
اتینگهاوزن از یک دیگ برنزی معروف به بابرینسکی به تاریخ 889 هجری صحبت می‌دارد که ساخته محمد بن عبدالواحد و مسعود بن احمد در هرات است و امروزه در موزه آرمیتاژ نگهداری می‌شود و نخستین نمونه خط نقاشی در آن دیده می‌شود (Ettinghausen, 193-208: 1993; خلیلی و گروبه، 1384: 90). در فلزکاری

جهان اسلام، بر روی اشیاء مختلف تزئیناتی در قالب مشکل سازی از جانوران، گیاهان و حتی انسان‌ها وجود دارد و در آنها از آیات قرآن و ادعیه بویژه با قلم کوفی و نسخ استفاده شده است. این نوع تزئینات را حتی می‌توان بر روی ابزار جنگی از خنجر و شمشیر و سپر و غیره مشاهده کرد (خلیلی و الکساندر، 1387: 11 و 123). بسیاری از طرح‌های معماری و تزئینات آن با خوشنویسی صورت می‌گرفت و در این خوشنویسی از انواع مشکل‌ها استفاده می‌کردند. اسما الهی با خط کوفی معقلی و بنایی، بکارگیری خط در اشکال هندسی و متقارن و به صورت نمادین و گره‌بندی‌های چشم نواز بویژه در یک قالب مربع شکل، بارها در تزئینات معماری مساجد و آرامگاه‌ها نقش بسته است. چنین رویکردی را حتی می‌توان بر روی حجاری‌ها و سنگ‌نگاری‌ها هم مشاهده کرد و از جمله آنها سنگ قبری در گورستان کهنه شیراز باقیمانده از دوره سلجوقی است که عبارت بسمله به شکل پرنده همراه با گل‌های تزئینی در آن حجاری شده است (شکل 23) (هراتی، 1367: 156).

شاید بهترین نمونه کاربرد خطوط مشکل در نساجی در پارچه‌های طراز بوده باشد که نوارهایی از مشکل‌ها بویژه با خط کوفی از حواشی پارچه بود و در آن آیات قرآنی و ادعیه و القاب خلیفه نقش می‌بست و از آن جامه‌ها بی‌رسمی برای خلفا و سلاطین می‌ساختند. نوارهای جانبی این پارچه‌ها دربردارنده نقوشی از



شکل 20. کل هندسی (رسم الخط، 1363: 72)



شکل 19. طغرا در قالب دایره (منبع: فضایی، 1362: 652)



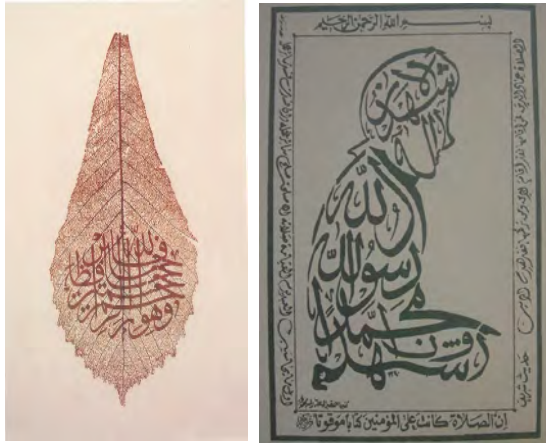
شکل 21. مشکل هندسی (منبع: خلیلی، 1383: 23)

می‌کند. در هنر اسلامی دایره کامل‌ترین شکل هندسی است و نشانه تمامیت و کمال است (شکل 19 و 20) (شوالیه و گربران، 1385، جلد 3: 69-166).

مربع در مقابل دایره که نماد آسمان است، مظهر زمین است. شکل ضدپویاست که بر چهار ضلع استوار است و بسیاری از مکان‌های مقدس به شکل چهارگوش است تا قائمیت و استواری را بیان کند. صاحب کشف‌المحجوب عدد مربع را کامل‌ترین اعداد می‌داند زیرا تعداد حروف شعور و تعداد حروف الله نیز چهار است از اینرو کامل است و چهار ستون اسلام نماز و زکات و روزه و حج است. کعبه نماد عالی اسلام، شکل مربع دارد و نشان‌دهنده عدد چهار است که عدد استواری و استحکام است (شکل 21) (همان، جلد 5: 181-91).

3. کاربرد مشکل سازی

خطوط مشکل در بیشتر هنرهای جهان اسلام کاربرد داشت. حضور آنها را از سفالگری تا نساجی و از معماری تا فلزکاری و حجاری می‌توان سراغ گرفت. در ظروف سفالی دوره سامانی بویژه ظروف مکشوفه در نیشابور و سمرقند با انواع خطوط مشکل مواجه هستیم. بر روی این ظروف عباراتی تزئینی به خط کوفی، حروفی به گونه خط نقاشی، نقاشی خط و جانورنگاری‌هایی در قالب پرندگان نقش بسته‌اند (شکل 22)



شکل 24. مشكل فيگوراتيو (منبع: زين الدين المصرف، 1391ق: 23)



شکل 23. مرغ بسمله روی سنگ (منبع: هراتي، 1367: 156)

پرندگان، جانوران به شکل کنیبه‌ها بود. یک نمونه از پارچه‌ها که در آن از الگوی زیگزاگی و کنیبه‌هایی از آیات قرآنی و ادعیه و اسامی پیامبران و خلفا استفاده شده، پارچه‌ای است که امروزه در ترکیه نگهداری می‌شود (Rogers, 2010: 395).

4. نتیجه‌گیری

افضل طوسی، عفت السادات (1388). از خوشنویسی تا

تایپوگرافی، هیرمند، تهران.

ایمانی، علی (1385). سیر خط کوفی در ایران، زوار، تهران.

بامبرو، فیلیپ (1390). گنجینه اسلام، ترجمه مسعود

گلزاری و مهدخت وزیر پور، نشر کتابدار، تهران.

بیانی، مهدی (1358). احوال و آثار خوشنویسان، جلد 1 و 3،

دانشگاه تهران، تهران.

حافظ شیرازی (1363). دیوان، تصحیح پرویز نائل خانلری،

خوارزمی، تهران.

حصوری، علی (1381). مبانی طراحی سنتی ایران، چشمه،

تهران.

خلیلی، ناصر و دیوید الکساندر (1387). ابزار و آلات جنگ،

ترجمه غلامحسین علی مازندرانی، کارنگ، تهران.

_____ و از نست گروبه (1384). سفال اسلامی، ترجمه فرناز

حایری، کارنگ، تهران.

_____ و نیل صفوت (1379). قلم هنر، ترجمه پیام بهتاش،

کارنگ، تهران.

داماس، ژاک (1363). هنر خطاطی در ترکیه، ترجمه بهروز

گلپایگانی، یساوولی، تهران.

دهخدا، علی اکبر (1373). لغت‌نامه، ماده طغرا، دانشگاه

تهران، تهران.

رسم الخط (1363). انتشارات یساوولی، تهران.

زين الدين المصرف (1391ق: 1). بدایع الخط العربی، بی‌نا،

بغداد.

سحاب، عباس (1381). اطلس چهارده قرن هنر اسلامی،

جلد 2، مؤسسه جغرافیایی و کارتوگرافی، تهران.

سمسار، محمدحسن (1379). کاخ گلستان، نشر زرین و

- سیمین، تهران. شاه قاسم انوار (1337)، دیوان، چاپ سعید نفیسی، بی‌نا، تهران. شفیع کدکنی، محمدرضا (1386)، قلندریه در تاریخ، سخن، تهران. شوالیه ژان و آلن گربران (1385)، فرهنگ نمادها، 5 جلد، ترجمه سودابه فضائلی، جیحون، تهران. شیمل، آنماری (1383)، خوشنویسی و فرهنگ اسلامی، ترجمه اسدالله آزاد، آستانقدس رضوی، مشهد. _____ (1379)، «شعر و خوشنویسی»، اوج‌های درخشان هنر اسلامی، ترجمه پاکباز و ریاحی، آگه، تهران. فضایی، حبیب اله (1362)، اطلس خط، مشعل، اصفهان. _____ (1384)، تعلیم خط، سروش، تهران. قاضی احمد قمی (1352)، گلستان هنر، بنیاد فرهنگ ایران، تهران. قائم‌مقامی، جهانگیر (1350)، مقدمه‌ای بر شناخت اسناد، انجمن آثار ملی، تهران. قلیچ‌خانی، حمیدرضا (1388)، فرهنگ واژگان و اصلاحات خوشنویسی و هنرهای وابسته، روزنه، تهران.

- مینورسکی، ولادیمیر (1334)، تذکره الملکوک، ترجمه مسعود رجب‌نیا، امیرکبیر، تهران. محمد، جاجرمی (1350)، مونس الاحرار، جلد 2، به کوشش میرصالح طیبی، بی‌نا، تهران. هراتی، محمدمهدی (1367)، تصویر و تجسم عرفان در هنرهای اسلامی، دانشگاه الزهراء، تهران. یوسفی، غلامحسین (1384)، خوشنویسی در دانشنامه ایرانیکا، امیرکبیر، تهران.

منابع لاتین

- Khatibli, A. and Sijelmassi, M., (1976), **The splendor of Islamic calligraphy**, Thames and Hudson, London.
- Rice, D.S, (1988), **The wade cup in The Cleveland Museum Of Art**, Mazda Pub., USA.
- Roby .J., (1999), **Qajar Portrait**, Tauris Pub., London.
- Rogers, J.M., (2010), **Arts of Islam**, Thames and Hudson, London.

Pictorial Calligraphy(Khatt Mushakkal)

Yaghoub Azhand¹, Leila Khosravi²

¹ professor of visual art, university of Tehran, Iran.

² Graduated master of Graphic arts, university of Tehran, Iran.
(Received 22 Apr 2019, Accepted 20 May 2019)

Certain Prohibition in representational Arts, as painting, under early Islamic period, has persuaded Artists to invent various types of pen and fanciful methods in the art of calligraphy. This has resulted in certain of calligraphy forms and shapes of human, animals, different objects and so on. The high visual of calligraphy, in addition to its property conveying meaning and communicative aspect has resulted in many beautiful forms and shapes, along with inscription of expressions with themes that are harmonized with pictures. In formation of these forms, known as pictorial calligraphy (Khatt Mushakkal), the value of the appearance of lines has been preferred over their legibility and compliance with inscription rules; decorative and ornamental Kufic script in Iran was associated with Ali ibn Abitaleb. For example, Sultan Ali Mushhadi the calligrapher, claims that Ali invented Kufic script. The association of Ali with Kufic enhance the religious implications of all forms of writing. Histories of calligraphy mention the Setta (six) traditional scripts. These scripts contains muhaggag, rayhan, nasakh, Riga, Thulth and Tauqi. Taken together these scripts provided calligraphers with a basic repertoire with which they could execute a variety of tasks. In connecting calligraphy with religious discipline, calligraphers were continuing a well-established tradition in the Islamic world. These is a saying attributed to both Euclid and Plato which seeks to define this instrumen. The view that writing was spiritual geometry gained particular strength from the precise geometric formulas of shape and proportion which were the basis of various scripts used in Persian tradition. Scripts used in the religious sphere were based on a canon of proportion which had evolved over several centuries. Therefore, the present article deals with the ability of association of

calligraphy with images and its main focus is to collect and analyze works and examples that are focus is to this branch of calligraphy scripts. Going through the historical development of the pictorial calligraphy and examining the present inscriptions and methods of designing and drawing the pictorial handwriting along with Symbology of these works and analysis of visual characteristics of a number of examples, the article reaches a kind of conclusion. In these pictorial calligraphies priority of the aesthetic aspects and ornamentation of lines over the technical aspects of calligraphy and merge and formation of letters in each other as well as rich imaginative decorations have made up for pictorial vacuum that arises from prohibitions. The duty and undertaking of conveying meaning and philosophy too, as a requisite of the Islamic art of calligraphy in a symbolic form and within the shapes chosen by artist, is also perceivable within these pictorial calligraphies. All pictorial calligraphies were composed in Persian and penned in inky black scripts on white, ivory, and tan sheets presumably made as a practice exercise in the first instance, products of calligrapher's endless activities. To comprehend the pictorial calligraphy, it is necessary to acknowledge, identify, and define the scope of changes made to it after its compilation. This article makes more sense to treat this task.

Keywords

Pictorial Calligraphy, Painting Calligraphy, Fanciful Scripts
Symbolism, Kufic, Tughra, Golzar Script