

نوآوری در خوشنویسی در روند مراسلات، تجارت و تبلیغات*

دکتر زهرا رهنورد

تاریخ دریافت مقاله: ۸۲/۲/۱۰

تاریخ پذیرش نهایی: ۸۲/۴/۷

چکیده:

در این مقاله، محقق در پی بررسی روند تحولات نوآورانه خط در روند مراسلات تبلیغات و تجارت است. در این مسیر خط کوفی به عنوان خمیرمایه و جوهر خوشنویسی در خطوط بعدی تلقی گردیده و محقق بر آنست که همه تغییر و تحولات خط در روند هزار و چهارصد ساله تاریخ اسلام، از خط کوفی بهره‌مند شده. با این تفاوت که در روند تاریخ، تحول خوشنویسی خط دارای نقش کارکردی و در جهت زیبایی و سهولت مرادوات و مراسلات و اموردیوانی بوده. اما در دنیای معاصر خوشنویسی خط بر اساس زیبایی بصری و در مسیر تبلیغ و تجارت و گرافیک و نقاشی و فناوری سامان یافته است. نکته مهم اینست که: در حالت اول - هماهنگی و تطابق شکل و محتوی حفظ شده و شکل بدون کمک از عناصر دیگر بصری، محتوی را بیان می‌دارد.

و در حالت دوم و در دنیای متجدد به ویژه قرن بیستم، تطابق شکل و محتوی قطعی و حتمی نبوده و شکل، به کمک عناصر بصری دیگر و با مشارکت فعال خواننده محتوی را بیان و ارسال پیام را انجام می‌دهد.

واژه‌های کلیدی:

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

* این مقاله، برگرفته از طرح ملی تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی است و مربوط به سازمان ملی پژوهش‌های علمی کشور می‌باشد.
استادیار گروه هنرهای تجسمی، دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.

Email: rahnavard.@Alzahra.ac.ir

مقدمه

در هنر اسلامی تکرار می شود. خط، قهرمان بی بدیل این سناریوی شگفت انگیز عرفانی است.

نکته مهم این است که خط اگرچه با ارایه شکل و محتوا در یک نظر، پیام مستقیم خود را بیان می دارد در عین حال، این نخستین لایه پیام رسانی خط تلقی می گردد و ظرفیت مفاهیم عمیق تر و رمزی را نیز دارا می باشد که هم در شخصیت حروف و ارتباط آنها با واژگان نهفته است و هم در شکل بصری حروف و واژگان، همین ویژگیها خط را به ساحتی استعلایی ارتقا داده و به آن مفهومی فرا زمانی و فوق تاریخی می بخشد. بررسی سیر تحول خط از کوفی تا نوترین بیانهای بصری معاصر حاکی از آنست که خط کوفی به عنوان هسته اولیه خط و خوشنویسی و به دلیل فرا زمانی بودن - رمزگرایی و زیبایی بصری پیوسته می تواند خاستگاه تحولات عظیمی در روند دستیابی به عناصر بصری تازه تر و نوآورانه تر باشد.

خطاطی و خوشنویسی، اگرچه یکی از شاخه ها و رشته های هنر اسلامی است، اما در عین حال به دلیل اهمیت ریشه ها و سابقه کهن خود می تواند به تنهایی یکی از مهم ترین خاستگاه های تدوین تئوری های مربوط به هنر اسلامی قرار بگیرد.

خط، همچون خون، این مبانی زیباشناسی را به تمامی ابعاد و گرایش های هنر اسلامی تسری داده و از آن مهم ترین که خود به عنوان یکی از عوامل وحدت و تفاهم بین رشته های هنری و بین مسلمین جهان اسلام تلقی می شود.

خط این خصیصه بسیار مهم را دارا می باشد که در آن واحد، پیام، مفهوم، ایمان و اندیشه را همراه فرم زیباشناختی به مخاطب اعلام می دارد. اگر بپذیریم که مفهوم بنیادی هنر اسلامی، ارسال پیام عمیق و منضبط رابطه عاشقانه کثرتها با وحدانیت آن یگانه متعال است که به گونه ای رمزی پیوسته

متن

و در عین حال بازگویی آنست که خط در همین روند پیوسته تحول یافته و شامل نوآوری گردیده و در صد و پنجاه ساله اخیر با دوتحول عظیم که ناشی از شرایط معاصر فرهنگی و نیازهای تکنولوژیکی، هنری - تبلیغاتی معاصر است باتکیه بر زیباشناسی بصری پا به عرصه نهاده است.

نگاهی به تحولات خط در سیری هزار و چهارصد ساله بازگویی نکات روشن کننده ای از تکاپوی هنرمندان و فرهیختگان در تحول خط می باشد.

خط چیست؟

خط^۱، مجموعه ای از ارتباطات و اتصالات بین نقطه ها است که در روند ترسیم بصری، به صورت ها و شکل های مختلف، ظاهری می شود. همین خط هنگامی که در زیباترین حالات و اتصالات و ترسیم های بصری^۲ هویدا می شود. نام خطاطی یا خوشنویسی^۳ را به خود اختصاص می دهد. امام عینی باطنی خطاطی و خوشنویسی را باید با انکشافی عمیق تر در فلسفه و عرفان اسلامی جستجو نمود. مبنای این تحقیق خط کوفی^۴

هسته اولیه این تحقیق بر اساس پاسخ به دو نقد کوبنده بر خط شکل گرفته است. نخستین نقد، مبنی بر آنست که خطاطی و خوشنویسی متعلق به گذشته و مرده ریگ ایام کهن است که علم و دانش و تکنولوژی و ارتباطات و هنر نو وجود نداشته و ارتباطات بین المللی نیز محدود یا ناممکن بوده است و با وجود شرایط جدید، در ابعاد اقتصادی - فرهنگی - سیاسی و علمی و تکنولوژیکی، نیازی به خط و خوشنویسی نمی باشد و می توان جایگزین های دیگری برای آن در نظر گرفت.

در کنار این نقد، نقد تند دیگری بر هرگونه نوآوری در خط وارد آمده و اصالت و جاودانگی خط و خوشنویسی را مقدس تر از آن می دانند که بردامن کبریایی آن گردی افشانده شود که چهره شفاف آن را مخدوش نماید...

پاسخ به هر دو نقد افراطی، ارایه نمونه ای عینی از تحول خط در سیری تاریخی است که نشان می دهد پیوسته خط و خوشنویسی زنده و فعال و پویا و در حال تحول اما با روحیه ای فوق زمانی حضور داشته و این حضور فعال کاملاً دارای نقش کارکردی و برای سهولت جریان امور و مراسلات بوده است.

به عنوان پایه و مایه خوشنویسی و کلیه تحولات و نوآوری های مربوطه است. دریک نگاه باطن گرا^۵ و رازجو^۶ براساس عرفان اسلامی، خط همان الف است الف کوفی که به دهها شکل از حروف، ظاهر شده است چرا که الف، شکلی خالص و ناب و ساده و در عین حال، حرف وحدت است.^۷

بعقول سنایی:

معروف به بی سیمی، مشهور به بی نانی

همچون الف کوفی از عوری و عریانی^۸

و به قول سهل تستری در قرن نهم،

الف، مظهر خداوندگار است و وقتی به شکل حروف دیگر درمی آید مضمون وحدت و کثرت را بیان می کند و محاسبی افسانه ای لطیف را برای مقام والای الف نقل کرده است.

« چون خداوند حروف را آفرید، به آنها امر کرده فرمان برند - همه حروف به شکل الف بودند لکن تنها الف شکل خود را به صورتی که آفریده شده بود حفظ کرد»^۹.

و عطار در این رابطه می گوید:

چون یکی کردی، یکی بینی همه

چون همه یک هست، یک بینی همه

این الف یکی باشد ز اصل

بعد از آن پیدا کند اعداد وصل

چون شود کژ، دال گردد در حساب

دال همچون راست گردد در حجاب

چون خمی بر خویشتن آرد دگر

را شود این جایگه ای بی خبر

چون الف از راست خم گردد چونی

هر دو سر کژ گردد آنگه هست پی

چون الف نعلی شود نونی بود

این سخن مرد خدا بین بشنود

جمله چون از اصل یکی باشدت

لیک هر نوعی، همان بنمایدت^{۱۰}

راز حروف:

تاریخ هنرنگاران و فیلسوفان و ادبا، هریک به نوبه خود در مورد راز حروف سخنی گفته اند و هریک لایه هایی از معانی آن را شکافته اند که اغلب، پژوهش ها و تفحص های آنان در مورد خط، در گستره وسیع تر، تعریف یا نگرش آنان به هنر اسلامی، قابل طرح و بررسی است.

الگ گرابار^{۱۱} برای تبیین جایگاه خط، ابتدا به مواضع هنر اسلامی در مقابل هنر پیشینیان می پردازد، او معتقد است به طور کلی مواضع اسلام در رابطه با هنر، در حوزة های فرهنگی و تمدنی پیش از اسلام، از مظاهر زهد افراطی مسلمانان تلقی می شود و به همین لحاظ، یکی از دلایل

ظهور نوشته ها و خطوط و تزیینات صدر اسلام ناشی از آنست که مسلمین اولیه کلیه خلاقیت های هنری وابسته به جهان مادی را عجب شرتلقی می نمودند و لهذا هرگونه طبیعت گرایی، شمایل نگاری و شبیه سازی را از همان مظاهر منفی دانسته و بدین ترتیب روبرو به شکل های دیگر هنری نموده اند که خط یکی از نمونه های گریز از مظاهر هنر فرهنگها و تمدن های گذشته است.^{۱۲}

اما این دلیل ارایه شده توسط گرابار، نمی تواند تنها علت گریز از طبیعت و روی آوردن به خوشنویسی و تزیین تلقی شود بلکه لایه های عمیق تر کاوش، حاکی از گرایش ژرف تر و متعالی تری برای بیان حقایق دینی و عرفی در بین مسلمین است زیرا اسلام هنگامی که به عنوان فاتحی بزرگ بر سر زمین ها و امپراطورهای جهان دست یافت و وارث هنر و زیباشناسی عظیمی گردید که طی هزاره ها پیش در قلب فرهنگ ها و تمدن های متنوعی چون ایرانی - رومی، یونانی بین النهرین و مصری و بیزانس مسیحی، ذخیره شده و گنجینه گرانبهایی را پیشکش دین جدید نموده بود.

اماروح ماوراجوی اسلامی و تمایل به لایه های عمیق تر معانی و فهم رمزهای رویدادها و تصاویر و احجام، موجب شد که دین جدید، گزینه های دیگری را برای مقاصد خود انتخاب کند.

در هنرهای پیشین طبیعت به عنوان منشاء زیباشناسی و متون دینی، به عنوان منبع مضامین و مفاهیم قدسی و اسطوره های ادیان کهن، منشاء تخیلات هنری بودند، اما اسلام علاوه بر واقعیت ها به بیان فراسوی واقعیت ها و رویدادها و عناصر بیابان کننده آن پرداخت و در این روند خط و خوشنویسی را به عنوان معادلی به جای مجسمه های قرون وسطی مسیحی و اسلیمی و تزیینات معماری را به عنوان نماد معانی والا و متافیزیکی که رازهای طبیعت را می شکافت و اندرون آن را بر ملا می نماید معرفی نمود.

بدین ترتیب خط توانست به عنوان جایگزین بی بدیل بیان منویات دینی و مراسلات عرفی و دیوانی^{۱۳} در عرصه بیان مکنونات و تزیینات، اعلام وجود نماید.

البته برخی از متفکران هنر اسلامی در مغرب زمین به اهمیت اینگونه جایگزینی ها اشاره می نمایند مثل مقایسه نقش مجسمه در تکمیل معماری کلیساها و خط در تکمیل مساجد اسلامی.^{۱۴} اما از دیدگاه عرفا و متفکران اسلام همان طور که هنر اسلامی، سرشار از معانی و رازهاست حروف نیز سرشار از رازند. رازهایی که در عین وضوح، سرشار از ابهام و تجریدند نقطه ب بسم الله یعنی همه رمزهای کثرت و وحدت و الف با قامت بلندش رمز صعود و نشان خداوندگار است. میم دروازه مبارک احمد - تنها فاصله و تفاوت احد و احمد است.

ز احمد تا احد یک میم فرق است

جهانی اندر آن یک میم غرق است.^{۱۵}

بین حق وخلق، خدا و انسان کامل، در ساحت خط، فقط یک میم، فاصله است.
جامی در شعر زیر، می گوید: الف از نقطه آغاز شده و حروف با قوسهای وجود سنجیده می شوند.
کلک عنایت چو قلم ساز کرد

از همه پیش این رقم آغاز کرد
مطلع دیباچه این اجدست
بیشترین حرف که در احمد است
نقطه وحدت جو قد افراخته
از پی احمد الفی ساخته
کرده چو قطر آن الف مستقیم
دایره غیب هویت دونیم
نیمی از آن قوس جهان قدم
قوس دیگر ممکن رود در عدم^{۱۶}
مولوی - حرکات موزون نماز گزاران را ز گشایی نموده و ربط
آرابه سوره نون والقلم بازگومی نماید.
گرچه نونی در رکوع و چون قلم اندر سجود
پس تو چون نون و قلم پیوند بامایس طرون^{۱۷}

فصول خطوط اسلامی

تحقیقی در خطوط اسلامی حاکی از آنست که خط اسلامی در گذر زمان تابیش از دوره معاصر، هشت سرفصل بزرگ را گذرانده است. اگرچه هر یک از این هشت سرفصل از جزئیاتی برخوردارند که حاکی از الهام بخشی این فصول یا خطوط هشتگانه برای خلاقیت های نوین بوده است. آخرین فصل خلاقیت در روند خوشنویسی، نوآوری بر اساس زیباشناسی بصری محض بدون توجه به خوانایی و بدون توجه به ارسال هم زمان فرم و محتوی تحقق یافته و به زعم حقیر دوره نهم خط تلقی می شود. در خوشنویسی است که شاید دوره نهم خط تلقی شود. فضایی در اطلس خود بر آنست که در روند خوشنویسی هشت دوره و یک خاتمه تفننی مشاهده می شود. این دوره هابدون دقت در تأخر و تقدم، عبارتند از:

دوره اول، خط کوفی

دوره دوم، محقق و ریحان

دوره سوم، ثلث و فروع آن

دوره چهارم، نسخ^{۱۸}

دوره پنجم، تعلیق و دیوانی^{۱۹}

دوره ششم، رقع^{۲۰}

دوره هفتم، نستعلیق^{۲۱}

دوره هشتم، شکسته^{۲۲} (تصاویر شماره ۸-۱)

غیر از این خطوط تابیش از دوران معاصر خطوط تفننی

مانند خط طغرا و مثنی و غیره نیز ظهور نموده اند.^{۲۳}

روند ظهور و گسترش خطوط هشتگانه به صورت زیر است:

سیر تحول خطوط

در یک تحول ابتدایی: ابتدا خط کوفی که پیش از اسلام نیز به نحوی حضور داشت روبه تحول نهاد. این خط در آغاز بدون نقطه بوده و بدون حرکات فتحه و ضمه و کسره و فاقد هرگونه اعرابی نگاشته می شد.

گفته شده که نخستین کسی که در پی رفع این نقیصه اقدام نمود ابو الاسود دؤلی متوفی ۶۹ هـ ق و از شاگردان حضرت علی (ع) بوده است که تحت تعالیم آن حضرت به این مهم اقدام کرد. البته به یک روایت دیگر نقطه گذاری حروف در اواخر بنی امیه و عهد عبدالملک و به دست نصر بن عاصم و یحیی بن عمیر و وجود آمدن نهایتاً ضوابط خاص امروزی به دست خلیل ابن احمد متوفی ۱۷۰ هـ ق وضع شد.

ولی حقیقت اینست که قبل از اسلام نیز نقطه وجود داشته و به نوشته هایی قبل از عهد عبدالملک دست یافته اند که حروفی مثل با و مشابه آن نقطه داشته اند.^{۲۴}

در کنار بصره و مدینه که خود از مراکز خط بودند «شهر کوفه»، بواقع یکی از مراکز مهم خوشنویسی محسوب می شد و ارتباط حضرت علی ابن ابی طالب با این شهر قوت می بخشید که ایشان نخستین استاد خوشنویسی بودند. بعدها سلطان علی مشهدی استاد شهیر نستعلیق در اواخر قرن ۹ هـ ق ادعا کرد که شهرت خط من به سبب نام علی (ع) بوده است.^{۲۵} در حال، خط کوفی به دودسته مهم تقسیم بندی می شود:

کوفی مغربی که در شمال آفریقا بیشتر رایج است. و ذیل جزایری - فاسی و سورانی تقسیم می شود.^{۲۶} کوفی شرقی نیز به سه شاخه کوچکتر - شیوه ایرانی - شیوه عربی (مکی، مدنی، بصری) و شیوه مختلط بین آن دودسته تقسیم می شود این شیوه هابه سه دسته شناسایی شده اند:

□ کوفی ساده - و خالی از هرگونه تزئین، با اصول و قوانین مشخص.

□ کوفی تزئینی که حروف و ترکیب بندی تحت قوانین ثابتی در نمی آید زیرا در آن ابداعات بسیاری انجام می گیرد و برای نظم و ترتیب و قرینه سازی و پرکردن زمینه، به رسم و نقاشی متوسل شده و خط را در میانه شاخه و گل و برگ و تزئینات هندسی همراه حروف پنهان ساخته اند و تفاوت عمده آن با کوفی ساده در همین کم قاعدگی و بی نظمی است.

□ و بالاخره خط کوفی بنایی (معلق) است^{۲۷} که به صورت های مختلف نمایان گردیده است.^{۲۸}

تحول عظیم دوم - از اواخر بنی امیه آغاز و اوایل خلافت عباسیان تا ایام خلافت مامون (از نیمه دوم قرن اول هجری تا اوایل قرن سوم) ادامه می یابد. این ایام به دودوره متمایز شناخته شده: دوره پیش از مامون، سرشار از تنوع خط است و دهها قلم پایه عرصه می گذارد اما پس از روی کار آمدن مامون، زیر نظر ذوالریاستین فضل بن سهل، دسته بندی خطوط بر اساس ریزی و درستی و موارد استعمال و ایجاد قلم های دیگر صورت گرفته است و در این روند ۲۶ قلم ایجاد شده و تا زمان ابن مقله به همین روال ادامه یافته. که از آن میان می توان به امانات، مربع و مرصع النساج، منثور، وشی مکاتبات، غبار الحلبه، بیاض، مسلسل، حوائجی اشاره نمود.

تحول مهم سوم - به دست ابوعلی محمد بن مقله، وزیر، متوفی ۲۲۸ هجری و برادرش صورت گرفت ابن مقله به سرو سامان اقلام و جلوگیری از هرج و مرج اقدام کرد و چهارده نوع قلم را انتخاب نمود و دوازده قاعده در خط ایجاد کرد و ابعاد حروف را هندسی نمود. آنها را تحت دو قاعده سطح و دو در آورد و خط نسخ را به کمال ظرافت نهاد.

دوازده قاعده منسوب به ابن مقله عبارتند از: ترکیب، کرسی، نسبت، ضعف، قوت، سطح، دور، صعود مجازی، نزول مجازی، اصول، صفاوشان.

تحول چهارم - به دست ابوالحسن ابن هلال مشهور به ابن بواب ۴۱۳ ه ق که در دوره القادر بالله عباسی و بهاء الدوله دیلمی می زیست به وجود آمد کار عمده او کامل کردن اقلام ابن مقله بر اساس قاعده هندسی او و به کار بستن دوازده قاعده ابن مقله و تصرفاتی در آن دوازده قاعده و سنجیدن حروف و کلمات، بر اساس میزان نقطه بود که به پدید آوردن قلم ریحانی انجامید. پیروان ابن مقله و ابن بواب اقلام منتخبه آنان را به نام خط منسوب نیز شهرت داده اند.

تحول پنجم - به دست یاقوت مستعصمی ۶۹۸ ه ق صورت گرفت و کار مهم وی جمع و تلفیق خطوط ابن مقله و ابن بواب بر اساس مقیاس پیشنهادی آنان، (هندسه و نقطه) و همچنین تقلیل تمامی اقلام گذشته به شش قلم اساسی بوده که آن را اقلام سته یاقوتی می گویند و عبارتند از:

ثلث - نسخ - ریحان - محقق - توقیع و رقاع^{۲۹}. اگرچه این خطوط تاکنون نیز ادامه دارند ولی دوره رونق آنها تا قرن نهم و دهم ه ق بوده است.

تحول ششم - دوره پیدایش سه خط جدید است. پیدایش این سه خط حاکی از نهضت خطی عمیقی است که در فاصله سه قرن و توسط ایرانیان تحقق یافت. این دوره از قرن ششم و هفتم شروع شد و در دو قرن هشتم و نهم اوج گرفت و پختگی یافت و در قرن دهم و یازدهم، کمال و توسعه پیدا کرد و هنوز ادامه دارد. این سه خط عبارتند از: تعلیق، نستعلیق و شکسته که اولی فعلاً در ایران متروک گردیده و نستعلیق و شکسته به حیات خود ادامه

می دهند.^{۳۰} معروف است که خط نستعلیق در زمان شاهزاده بایسنقر میرزا در قرن نهم به دست مولانا جعفر تبریزی اوج گرفت هر چند پیشکسوت اصلی و واضع خط میرعلی بوده است.^{۳۱} در اوایل دوره صفوی خط نسخ به دست احمد تبریزی متوفی ۱۱۵۵ ه ق از شیوه ثلث به نسخ متمایز ایرانی تغییر شکل داد و تا امروز در ایران از آن پیروی می شود. پیشروان معروف این نهضت خطی عبارتند از:

در تعلیق، خواجه تاج سلمانی اصفهانی ۸۹۸ ه ق و خواجه اختیار منشی کنابادی ۹۹۰ ه. در نستعلیق، میرعلی تبریزی و جعفر بایسنقری و سلطانعلی مشهدی و میرعلی هروی و مالک دیلمی و محمد حسین تبریزی و باباشاه اصفهانی و میرعماد حسنی قزوینی ۱۰۲۴ که ه ق مقتول شد و سرگذشت و مرگ و قتل تلخکامانه او حکایت همه آزادگان است که به دست حکام کشته شده اند.

در شکسته مرتضی قلیخان شاملو و شفیعاورد و رویش عبدالمجید طالقانی متوفی ۱۱۸۵ ه ق که خط شکسته در دست او به اوج خود رسید و تا قرن چهاردهم به وسیله شاگردان او بسط و نرج پیدا کرد از مشاهیری چون وچرای این خط تلقی می شوند. و در نهایت نیز در قرن سیزده قائم مقام فراهانی و امیر نظام گروسی تصرفاتی در خط شکسته نموده و آن را ساده تر کردند. در حقیقت دو قرن و نیم از ظهور قلم نستعلیق گذشته بود که خط شکسته چهره خود را نشان داد و غیر از مراسلات در کتاب نویسی و مرقعات هم به کار رفت.^{۳۲} باید اذعان داشت در قرن سیزدهم که از دوره های برجسته خوشنویسی ایران است، پیش تازی های عظیمی در عرصه خوشنویسی خط نستعلیق به وقوع پیوست در اوایل این دوره کسانی که در حسن خط شهرت داشتند نامشان به این شرح است: عبدالله عاشور زمانی - عبدالعلی خراسانی - میرزا احمد شاملو - محمد حسن اصفهانی - زین العابدین اشرف الکتاب اصفهانی.

اما شاید بتوان گفت میرزا محمد کلهر فرزند محمد رحیم بیگ کلهر کرمانشاهی از خوشنویسان دوره ناصرالدین شاه قاجار از بزرگترین های این دوره است و بعد از عماد قزوینی، برقله رفیع هنر نستعلیق جای گرفته است و شیوه کنونی نستعلیق از ابتکارات این استاد بزرگ است در این دوره او واضع بسیاری از قواعد و آداب خط و خوشنویسی گردید که تا ابد او را زنده نگاه خواهد داشت.^{۳۳}

خط کوفی و دواصل بنیادین

نویسنده کتاب صبح الاعشی، مدون به سال ۷۹۱ معتقد است در خط کوفی اقلامی به وجود آمد که بازگشت آنها به دواصل است. اصل مستدیر^{۳۴} و اصل مبسوط - خطوط دسته اول که به خط نرم معروفند در آنها دایره ها و دنباله حروف،

خط نسخ

اکثر محققین و تذکره‌ها، ابن مقله را نه تنها واضع خط ثلث بلکه واضع خط نسخ نیز دانسته‌اند و معتقدند که نسخ را ابن مقله از ثلث استخراج کرده و نسخ، تابع ثلث است. در حقیقت نام نسخ، پیش از ابن مقله، برای خط روشن نیست. عده ای معتقدند که پیش از ابن مقله هم نسخ وجود داشته است و ابن مقله آن را اصلاح و سامان دهی کرده است و قلم اسلامی در آغاز همان قلم نبطی بوده است که آن را النسحی و الدراج می‌نامیده‌اند که اعراب آن را از نبطی اخذ نموده‌اند. در زمان مامون هنگامی که بغداد به عظمت خود رسید نام قلم النسخ دیده می‌شود اما این نام، پس از ابن مقله به تدریج برای قلم تثبیت شد و ماندگار گردید این واقعه اواخر قرن سوم و اوایل قرن چهارم هجری اتفاق افتاد و خط مذکور از لحاظ ارزش، هم پایه خط کوفی بوده است و در نهایت خط از صورت کوفی به طومار و محقق و ثلث و بالاخره به صورت نسخ درآمد و به مشرق و مغرب دنیای اسلام انتشار یافته است. هر چند که شاید این مقوله نیازمند تحقیق بیشتری باشد تا مدارک متقن و قطعی تری به دست آید.

تحول خط و نوآوری در دنیای معاصر

چنانچه بررسی گردید خط و خوشنویسی در ایام گذشته و دنیای سنتی، پیوسته با تحول و نوآوری همراه بوده است اما در جهان سنتی، به دلیل عدم نیاز عامه مردم به طور مستمر و روزمره به خط و فقدان نیازهای تجاری و انتشاراتی و تبلیغاتی، اهداف خوشنویسی ترکیبی بوده است از زیبایی بصری - آسانی، سرعت و سهولت نگارش و خوانایی تا در نهایت، بتواند وند مراسلات و مکاتبات و امور دیوانی و تاحدودی نیز انتقال دانش و اطلاعات را سرعت و سهولت بخشد. از طرف دیگر، هم در نظام سنتی و هم در دنیای معاصر و مدرن، انگیزه‌های کارکردی^{۳۹} مهم و درجه اول، در تحولات خط محسوب می‌شود. اگرچه زیبایی بصری نیز بدون شک مورد نظر خطاطان قرار گرفته اما امروز، صنعت چاپ و یک دستی و متحدالشکلی مکاتبات، این بعد عملکردی خطاطی را به حداقل رسانده و در کنار آن جنبه‌های دیگر خطاطی اهمیت یافته است. لهذا نوآوری، مهم‌ترین خاستگاه تحولات خط در یکصد و پنجاه سال اخیر می‌باشد.

تحولات فرهنگی - هنری و سیاسی - اجتماعی و فناوری که زمینه‌ساز نوآوری متفاوتی در خط شده‌اند در ایران، طی دو حرکت در دوره‌های قاجار و پهلوی خطاطی و خوشنویسی را تحت تاثیر قرار داده‌اند که اینک بدان اشاره می‌شود:

فرورفته، سرازیر و متمایل به پایین هستند. مثل ثلث و رقاع و خطوط دسته دوم یا مبسوط‌ها که امروز آنها را خشک می‌نامند. فرورفتگی و تمایل به پایین در آنها دیده نمی‌شود. مانند محقق. در حال حاضر موجود بر اساس این دودسته طبقه بندی می‌شوند که خود یک تقسیم بندی بصریست.

به نوعی می‌توان گفت، در آغاز دولت عباسی و به ویژه در عهد مامون، خط محقق توسط خطاطان و دانشمندان خطاطی که به استنساخ کتب مشغول بودند و راق^{۳۵} نام داشتند به منصفه ظهور رسید. در میان این دانشمندان بزرگ، نام‌های بسیار پراهمیت تاریخ علم و اندیشه چون ابوحنبل توحیدی و اسحاق و ابن ندیم مولف الفهرست به چشم می‌خورد که از اوراق بنام بودند. این متفکران در بغداد و سایر بلاد می‌زیستند و به وراق مشهور بودند و کارشان تصحیح، استنساخ و تصحیح کتب علمی و ادبی بود. در عین حال ابن ندیم خود در الفهرست گفته است وراقانی که قرآن را به خط محقق نیز نوشته‌اند عبارتند از ابو حسان - ابو محمد اصفهانی و ابوبکر احمد بن نصر^{۳۶}. اینک در روند تحولات خط کوفی به دو خط بنیادی ثلث و نسخ اشاره می‌شود.

خط ثلث و فروع آن

تطوراتی که بر حسب نیاز به ویژه سهولت مراسلات و امور دیوانی در خط کوفی به وجود آمد. یکی از موجبات اصلی پیدایش خط ثلث است، قطبه محرر، در اواخر عهد بنی امیه، خط عربی را از صورت کوفی خارج و پایه و مایه خط جدید ثلث را بنا نهاد و می‌توان احتمال داد که خط محقق از کوفی مبسوط و خط ثلث از کوفی مستدیر استخراج شده باشد.

در هر حال ابن مقله وزیر، در محدوده زمانی خویش وضع خطاطی زمانه خود را چنین بیان می‌کند: «ابتدا مردم با علاقه زیاد خط‌های متنوع را به فرزندان خود می‌آموختند اما پس از مدتی سستی در همه امور رایج شد و قلمی که بیشتر استعمال می‌شد و جلی تراز همه بود، قلم ثلثین بود که بزرگان و شاهان و حکام با آن می‌نوشتند و سجاتش می‌گفتند»^{۳۷}.

همان‌طور که ابن مقله اشاره به «ثلثین» کرده است، قلم ثلث به دو شاخه ثلث ثقیل و ثلث خفیف تقسیم می‌شود که تفاوت عمده آنها در ظرافت و دقت آنهاست. ثلث خفیف دارای حروفی دقیق و ظریف ترا از ثلث ثقیل است. علی‌رغم گفته‌ها و شواهد متفاوت باید با تاریخ نگاران بزرگ خط، همدستان شد که، اول کسی که برای خط ثلث قواعدی وضع کرد ابن مقله بود در حقیقت خط عربی اسلامی، از اواخر قرن سوم و آغاز قرن چهارم با ظهور ابن مقله وارد مرحله جدیدی شد که باید آن را مقدمه تکامل خطوط اسلامی دانست.^{۳۸}

الف: دوره اول - قاجاریه - (دوره نوآوری در جامعه سنتی)

جامعه قاجاری جامعه ای سنتی بودامادرین دوران از عهدعباس میرزا پسرفتعلی شاه و پس از جنگ های ایران و روس، وشکست های ایران باجمع بندی از دلایل شکست ویا حرکتی عبرت گیرانه توسط عباس میرزا تحولاتی در روند نوآوری انجام گرفت که حاصل آن نوسازی قشون - ورود صنعت چاپ و ورود برخی کارخانجات وتاسیس مدارس سبک جدید وفرستادن دانشجوبه خارج از کشور برای کسب علم وهنر بوده است. اما شاه بیت این نوآوری بعدها در ظهور و روزنامه ها ونشریاتی تحقق یافت که به نحوی اطلاع رسانی وآگهی های جدیدرا به عهده گرفتند. خط وخوشنویسی نیز در پرتو این تحولات وارد عرصه شد اما با ضرب آهنگی بسیار کند حرکت نمود تا بتواند نشریات تازه بر عرصه رسانده رایسندهنماید به عنوان نمونه نخستین نشریاتی که خوشنویسی جدیدی رامی طلبیدند عبارت بودند از:

کاغذ اخبار در ۱۲۵۲ به سردبیری میرزا صالح شیرازی

وقایع اتفاقیه ۱۲۶۷-۱۲۶۴ به سردبیری امیر کبیر

قانون ۱۲۹۵-۱۲۹۰ به سردبیری میرزا ملکم خان^{۴۰}

به طور تفصیلی تروجت تشریح نوآوری وتاثیر آن بر خطاطی یکصدوپنجاه ساله آخرسرنوشت نخستین روزنامه های ایران قابل بررسی است.

کاغذ اخبار

نخستین روزنامه که حاکی از سرآغاز نوآوری در جامعه سنتی است حدود ۷۲ سال قبل از مشروطه منتشر شد. اگرچه درباره روز تولد وتاریخچه دقیق اولین روزنامه فوق که با سردبیری میرزا صالح شیرازی کازرونی منتشر شد اطلاع زیادی در دست نیست جزاین که به تقریب در طی چند جمله گفته شود که نخستین روزنامه ایران تحت عنوان " کاغذ اخبار " وبه فرمان محمد شاه منتشر شده است ونخستین شماره در ۲۵ محرم ۱۲۵۲ انتشار یافته است. این روزنامه در دو صفحه یک رویه، به قطع ۴۰ سانتی متر در ۲۴ سانتی متر با خط نسخ در تیتراها وباخط نستعلیق در متن چاپ سنگی بدون نام وعنوان چاپ شده است.^{۴۱} عنوان روزنامه کاغذ اخبار که همان Newsweek معروف است خود حاکی از تجدد خواهی دولت وناشرو سردبیری باشد. محتوی این نشریه حاکی از گرایش های نوآورانه ای در اطلاع رسانی است که در مجله انجمن آسیایی ۱۸۳۹ به آن اشاره شده این مجله تحت عنوان " روزنامه ایرانی " شرحی بر روزنامه کاغذ اخبار نوشته، وعناوین آن را به صورت زیر ذکر نموده است.

" اخبار وقایع شهر محرم الحرام " ۱۲۵۳ قمری

" اخبار ممالک شرقیه " که به وقایع طهران

وسایر ایالات ایران ارتباط دارد.

" اخبار ممالک غربیه " که به اوضاع ترکیه واروپا اشاره می کند.^{۴۲}

اما جنبه آگهی بخش واطلاع رسانی این نشریه که از ویژگی های دوران نوآوریست وجودیک آگهی قبل از انتشار نشریه مذکور است. به طوری که پس از ایجاد چاپخانه در ایران به سال ۱۲۲۳ ه. قبل از آنکه روزنامه انتشار یابد آگهی انتشار یافته است. به استناد مقاله ای از مرحوم عباس اقبال تحت عنوان تاریخ نگارگری در ایران " در مجله یادگار " سه سال قبل از صدور شماره اول روزنامه میرزا صالح، طلیعه، یا فوق العاده ای انتشار یافت ودر آن مرزده داده شد که بر حسب حکم شاهنشاهی، کاغذ اخباری مشتمل بر اخبار شرقیه وغربیه در دارالطباعة، ثبت وبه اطراف واکناف فرستاده خواهد شد.^{۴۳}

روزنامه وقایع اتفاقیه

تاثیر پذیری خط وخوشنویسی از نوآوری های دوره قاجار، در روزنامه وقایع اتفاقیه نیز به نحو چشمگیری ظاهر می شود. این روزنامه از زمان ناصرالدین شاه وبه سردبیری وزیر نظر امیر کبیر منتشر شد وبعدا با تغییراتی به اسم های " ایران سلطانی " و " ایران " مواجه شد و اکنون نیز ادامه دارد.^{۴۴} نخستین شماره آن باتصویر شیر وخورشید وباجمله " یا سد الله الغالب " به نحو خاص طراحی شده که الله بالای اسد قرار گیرد " اسد الغالب " (تصاویر شماره ۹) وهمچنین جمله " روزنامه اخبار دارالخلافه " طهران را در فضای گرافیکی ویژه ای به صورت غیر متداول خطاطی وخوشنویسی رایج سامان داده است.^{۴۵}

روزنامه قانون

امروزنامه قانون به سردبیری میرزا ملکم خان ناظم الدوله از دیگر نشریات نوگرا ونوپرداز دوران قاجاریست. البته بررسی نوآوری وتاثیر آن بر خطاطی که در رابطه باروزنامه قانون انجام می گیرد جدای از جوجه وگرایش های فراماسونری میرزا ملکم می باشد نوآوری این نشریه با شعاری که بر سر نشریه چاپ شده خود نمایی می کند. شعار مذکور چنین است:

اتفاق - عدالت - ترقی - این شعار به نحو خاصی بین دوگرایش نو سنتی مشاهده می شود. در سرلوح نقطه گذاری واژه قانون به نحوی متفاوت از نقطه گذاری های رایج (برسری دیگر نه در کنار یکدیگر قرار دارد و در آغاز واژه " قانون " واژه آدمیت به نحو خاصی طراحی شده وبه صورت " آدمی ت " نوشته شده. سپس در پایین، سرلوح به سه قسمت تفکیک

به اشیاء و عناصر بصری محیط اطراف زندگی مردم که در سقاخانه ها و زیارتگاه ها و اماکن مذهبی وجود داشت، باعث شد که از این اشیاء در فضای معاصر تعریف مجددی به عمل آید و در سامان دهی تازه و بدیعی، به مکتبی جدید و قابل قبول و سرشار از نوآوری تبدیل شود...

عناصر مورد علاقه این هنرمندان در آغاز، قفل ها و کلیدها - ضریح های اماکن متبرکه و سقاخانه ها، نگین های انگشتری و حرزها و کاسه ها و الواح شمایل‌هایی بود که در مجموع از دیرباز مورد استفاده مردم جامعه سنتی بوده است بدون اینکه مردم یا هنرمندان به جنبه های بصری و زیباشناختی آن توجه خاصی مبذول نموده باشند. در حقیقت زیبایی باگوشه و پوست و خون جامعه سنتی عجین شده و مصرف کنندگان غرق در آن بودند. در این میان خط، هم به عنوان عنصری مستقل که در این اماکن پیوسته وجود داشته و هم به صورت حکاکی هایی، بر روی ظروف و نگین های انگشتری، مورد توجه هنرمندان قرار گرفت. آنان همان طور که ساخت و ساز و ترکیب بندی مجددی بر روی همه اشیاء و تصاویر مذکور انجام دادند بانگاه مجدد خلاقانه بر خط نیز، آن را تعریف جدیدی نموده و طراحی مجدد، ترکیب بندی و ساخت و ساز نوینی بدان بخشیدند و بدین ترتیب نگاه بصری تازه ای به خط، در قلب سقاخانه متولد شد و خط کوفی این بار، پس از تحویل و تحولاتی هزار و چهار صد ساله، به سوی زیان و بیان جدیدی حرکت نمود.

خط و تبلیغات^{۴۹}

نیازهای جامعه، در مقطع زمانی مذکور نیز خود محل بررسی است. رقابت های تجاری، تبلیغات، اعم از آگهی ها و پوسترها و همچنین، روزنامه ها و کتب و سایر نشریات به هنرمندان فرصتی بخشید که با هوشیاری خاص خود این هنر تازه پایه عرصه گذاشته را در روندی جدید به کار گیرند، نیازهای تبلیغاتی تجاری، سینماها، کتاب ها، روزنامه ها و مسابقات، بیان جدید بصری را طلب می کردند. خط و خوشنویسی می توانست این نیازها را برآورده نماید. این بار وظیفه بصری خط بر وظیفه مراسلاتی و مکاتباتی رجحان یافت و به معنای دیگر در روند رقابت زیبایی و سودمندی (در زمینه مراسلات) زیبایی گوی سبقت را ربود.

سنت شکنی در ارتباط شکل و محتوی^{۵۰}

در روند خلاقیت های نوآورانه، هنرمندان به چنان ابداعاتی در خط دست یازیدند که می توان آن را مجموعه ای

گردیده که گویای سنت و تجدد در کنار یکدیگر است. یک طرف نوشته " نمره اول رجب ۱۳۰۷"، در وسط " آدرس در انگلستان" و در سمت چپ " قیمت اشتراک سالیانه یک لیره انگلیس" درج شده است.^{۴۶} (تصاویر شماره ۹) نمونه های فوق، نخستین تکاپوهای نوآورانه در عصر قاجار است که خوشنویسی در مطبوعات را از خود متأثر نموده. اما در عصر پهلوی یعنی دوره دوم تحولات نوآوری روند تکاپو بسیار سریع تر است.

ب- دوره دوم - پهلوی (دوره نوسازی)

برتارک فرهنگی جامعه مدرن، فناوری و تبلیغات و تجارت و اطلاع رسانی و سینما و گرافیک، مهریست زایل نشدنی - چراکه بدون این علایم بزرگ، جامعه سنتی، بار دیگر چهره خواهد نمود. چراکه جامعه سنتی، جامعه ای است که اگر چه همه، در عمق دین و فرهنگ بایکدیگر یکپارچه و یکدلند، اما هیچ کس، از هیچ واقعه مهمی اطلاع ندارد. در سراسر قرن چهارده - شمس تاریخ خط و خوشنویسی در ایران مواجه با سرعت نوآوری شگفتی است، تا بتواند نیازهای معاصر تجارت و تبلیغات و فناوری را پاسخگو باشد. از سوی دیگر در سراسر قرن بیستم مکاتب بین المللی که پس از تولد در خاستگاه خود به سرعت جهانی می شدند، هنرمندان نوآور جهان را به دودسته تقسیم کردند: نخستین دسته هنرمندانی بودند که در هماهنگی کامل با سبک های بین المللی قرار گرفتند و دسته دوم از هنرمندانی تشکیل می شد که گرایش های بومی و ملی را در فضایی جهانی جستجو می کردند. نقش این هنرمندان بر تولد خطاطی نوین از چنان اهمیتی برخوردار است که جایگزینی برای آن نمی توان یافت. شاید بتوان گفت مکتب سقاخانه خاستگاه اصلی زیباشناسی و نوآوری معاصر، در خوشنویسی خط بوده است.

مکتب سقاخانه و تاثیر آن بر نوآوری در خطاطی

در دهه چهل در ایران - در بهیوه مدرنیزاسیون و درگیری های سنت گرایان و مدرنیست ها در حالی که مکتب رایج، در سپهر بین المللی، هنر مردمی یا پاپ آرت^{۴۷} در حال عبور و نقضای دوره خود بود عده ای از هنرمندان نوآر ایرانی، مکتب جدیدی را بنیان نهادند که تاثیر شگرفی بر تحولات خط، از خود باقی گذاشت. این مکتب بعدها، سقاخانه، نام گرفت.^{۴۸} در رأس این هنرمندان - پرویز تناولی، ژازه طباطبایی و حسین زنده رودی در جستجوی تعریف دوباره ای از زیبایی های ملی و سنتی برآمدند. و یابه بیانی دیگر این هنرمندان با عشق به زوایای فرهنگ ملی و نگاهی گسترده به فرهنگ جهانی به فکرافتادند که مکتبی ملی - بین المللی تاسیس نمایند و حتی شاید بدون تمهیدی اولیه و به صورتی طبیعی به سوی تاسیس مکتب فوق کشانده شدند. رویکرد اینان

از سنت شکنی ها، نام نهاد. شاید بتوان گفت مهم ترین سنت شکنی در رابطه، فرم و محتوا صورت گرفت. در دنیای سنتی، خط وظیفه داشت که مفهوم را به آسان ترین، سهل ترین، سریع ترین و خوانا ترین وجهی بیان نماید تا در نگاه اول فرم و محتوی و شکل و مفهوم یک جابه بیننده و خواننده القاء شود. اما اینک وظیفه مهم خط زیبایی و تبلیغ است. لهذا، هنرمندان در حالی که بدیع بودن و شگفتی را همراه زیبایی از اهداف مهم بصری تعیین نمودند با سه اقدام مهم عرصه نوآوری یعنی، تغییر شکل (دفرماسیون)^{۵۱} در حروف اغراق در حروف (اگزجریشن)^{۵۲} و ساده سازی (استیلزیشن)^{۵۳} .. آنچنان تحولاتی در حروف ایجاد نمودند تا بتوانند زیبایی و قدرت آرایه و روح تبلیغ گرای آن را بالا ببرند. از این روی، خط در نگاه اول نه می توانست و نه می خواست که در روند این تغییرات مفاهیم را همراه با شکل، یکجا القا نماید. در نقاشی، از این هم، پافرا تر نهاده شد و به تمامی رابطه مفهوم و شکل از هم گسیخته گردید و خط در کنار رنگ و سایر اشکال به جزیی از ترکیب بندی، تبدیل گردید و تغییر شکل و تکرار حروف فقط به قصد زیبایی از اهداف مهم هنر خط تلقی گردید. (تصاویر شماره ۱۰)

هنرمندانی چون زنده رودی خط را در مرز هنر جنبشی^{۵۴} پیش بردند و تناولی خط را در مجسمه های هیج " یا نقاشی " هیج " بر روی کاسه بشقاب ها، متحول نمود و به دنبال آنان پیل آرام آنچنان تغییر شکل هایی در حروف به وجود آورد که به کلی رابطه فرم و محتوی را از هم گسست و خط در آثار او به مجموعه ای از حرکت حروف در بطن سطوح رنگی تبدیل گردید. مافی نیز با سیاه مشق های خود این سنت شکنی را ادامه داد تا نوبت به احصایی رسید که در آخرین تحولات هنری خود فقط به یک مجموعه ای از حرکت حروف دست یافت و نام آن را " بسم ... " نهاد ...

پس از آن، افجه ای با خط، نقاشی کرد و بالاخره جلیل رسولی از " خط " و " چسباندنی ها " به یکدیگر سعی نمود ضمن احترام به رابطه فرم و محتوی در خط، از طریق چسباندن ترمه ها و نمدها و نظایر آن به تابلوی خط، غنای ملی و زیبایی سنتی ببخشد ... و این روند ادامه داشته است تا آخرین دست آورد خط به نام معلی توسط عجمی پایه صحنه نهاد این خط نیز به زحمت تلاش می کند رابطه فرم و محتوا را حفظ نماید اما تغییرات در حروف و نوع ترکیب بندی به نحو است که به دشواری می توان آن را خواند، توسل به نام علی علیه السلام الهام بخش هنرمند، در تحول حروف و ترکیب بندی بوده است. اینک که خطاطی، در روند تحولات جدید، وظیفه خود را خوانایی و سهولت نگارش و سرعت مرادوات و مراسلات نمی داند کم بایش به فرمی زیبا تبدیل شده است که در درجه

اول معنای خود را نه فقط القانمی کند بلکه ادعایی نیز ندارد. در دوره معاصر، در نقاشی آرایه فرم محض، نه تنها جرم نیست بلکه مطلوب نیز هست زیرا مخاطب مختار است که هر چه می خواهد ببیند و هر طور دوست دارد، قرائت کند اما در گرافیک، به ویژه در روند کاربردهای زندگی روزمره هنرمند ناچار است زیبایی را با سودمندی و گویایی ترکیب کند تا انبوه مخاطبان خود را که اغلب عامه مردمند، نه نخبگان، راضی نماید ...

لذا، تمهیدات نوینی، به یاری خطاطی جدید آمده است. این تمهیدات جدید، عبارتند از، ترکیب بندی - رنگ، عناصر خیالی و رمزهای تصویری که به حوزه و قلمرو مربوطه نزدیکند (مثلاً سینما یا تبلیغ قالی).

مشارکت مخاطب و هنرمند در خواندن خط

اما همه شگردهای بالا، هنگامی مفید می افتد که بیننده و مخاطب با مشارکت فعال خود در فهم و خواندن خط جدید تلاش نماید ... و این یکی از مهم ترین ویژگی های تحول خوشنویسی در خط معاصر است.

مدر نیسته ها و اقلام قدیم

از آنجایی که مدر نیست ها از دشواری خط و ناخوانایی آن و اهمی نداشتند، جسورانه و بی دریغ در روند این نوآوری، از اقلام قدیم استفاده نمودند. ظرفیت بالای نوآوری خط کوفی که از " ثلث " قرن دوم و سوم (تا " معلی " قرن پانزده هجری) ادامه داشته و حتی گسترش یافته است، به هنرمندان فرصت داد که به تمامی اقلام خط توجه نمایند نه تنها تعلق و نستعلیق و شکسته، که خط های خوانایی هستند بلکه شکل های قدیم تر و گمنام تر خط را نیز چون رقاع و محقق و ریحان و در شکل های هندسی، کوفی را چون خط بنایی (معقلی) و حتی کوفی گیاهی را نیز به عنوان مواد خام آثار خود تلقی نمایند. نکته مهم اینست که از تکنیک های ساده با قلم نی و مرکب، تا قلم مو و رنگ روغن و حتی امروزه کامپیوتر و دیجیتال آرت، هیچیک از اقلام خط سنتی با خطوط مدرن در تضاد قرار نگرفته اند چرا که ظرفیت بالای خط کوفی، با همه تحولاتش توانسته است فرصت هم زیستی خط و فناوری و هنر معاصر را به بهترین وجهی ایجاد نماید.

نتیجه گیری

خاستگاه آخرین تحول خط کوفی در ایران ، دوره مدرن و تحولات نوسازی در ایران قاجاری و با ظهور سه روزنامه در ایران معاصربه ویژه ظهور مکتب سقاخانه یکی از مکتب اصیل هنر معاصر ایران می باشد... مکتب سقاخانه توانست در رشته های خط ، نقاشی ، گرافیک ، مجسمه سازی ، تزیینات به نتایج ارزنده و قابل ارائه ای در سطح ایران و جهان دست یابد. شاید بتوان گفت کاربردی ترین اقدام این مکتب در مورد خط و خطاطی انجام گرفت چراکه خط را از حالت ایستایی و ناکارآمدی که ناشی از عدم تطابق با تحولات دنیای معاصر است خارج نمود و به آن چهره ای پویا، سودمند، کارآمد و قابل هماهنگی و همکاری با فناوری و نیازهای معاصر بخشید و حضوری جدی در عرصه ملی و بین المللی را سبب گردید. اگرچه اشکال سابق خط کوفی نیز همچنان شکوهمندانه حضور دارند و در عرصه های مختلف به ویژه در امر کتابت و نگارش آثار نفیس دینی و ادبی و سهولت مراسلات به کار گرفته می شوند.

در این مقاله ، مشخص شد که تغییرات و تحولات خط و خطاطی و خوشنویسی ، در روند هزار و چهارصد سال تاریخ کتابت ، حاکی از سرنوشت پرفراز و نشیبی است که بر خط کوفی گذشته است .

خط کوفی ، قهرمان سناریویی است که در هر عصر و نسلی ، به شکل تازه ای رخ نموده و اگر این دوران به دودوره سنتی و مدرن تقسیم شود تفاوت تحولات خط کوفی رامی توان به صورت ذیل سامان داد .

۱- هدف از تحولات خط کوفی در دوره سنتی ، زیبایی بصری - سهولت و سرعت نگارش و خوانایی و سهولت کتابت و مراسلات و مراودات دیوانی و به یک کلام ارتباط مستقیم شکل و معنا بوده است .

۲- هدف از تحولات خط کوفی در دوره مدرن ، زیبایی بصری ، کاربردی نمودن خط در تبلیغات و انتشارات و تجارت و عدم توجه به خوانایی و سهولت نگارش و به کارگیری فناوری در روندها و اهداف فوق ، عدم ارتباط مستقیم شکل و معنا و در نهایت ایجاد شوک های بصری می باشد .

پی نوشت ها

- | | |
|---|---|
| ۱۷ مولوی - دیوان شمس تبریزی - ص ۷۲۸ | Script ۱ |
| ۱۸ Cursive | Visual Design ۲ |
| ۱۹ Chancellery Script | Calligraphy ۳ |
| ۲۰ bold Cursive hand | Kufi Script ۴ |
| ۲۱ Hanging style | Isoteric ۵ |
| ۲۲ Broken Script | Mysteric ۶ |
| ۲۳ فضایی - اطلس خط ص ۴ | ۷ آنه ماریاشیمیل - خوشنویسی و فرهنگ اسلامی ص ۱۴۰ |
| ۲۴ همان ص ۱۳۹ | ۸ سنایی غزنوی - دیوان ، ص ۶۶۷ |
| ۲۵ شیمیل پیشین ص ۲۹ | ۹ شیمیل همان ص ۱۴۱ |
| ۲۶ فضایی ص ۱۴۵ | ۱۰ عطار نیشابوری اشترنامه ، ص ۹۵ |
| ۲۷ Architectural Kufi | ۱۱ Oleg Grabar |
| ۲۸ فضایی پیشین ص ۱۵۰ | ۱۲ الگ گرابار شکل گیری هنر اسلامی - ص ۱۱۱ - ۱۱۰ |
| ۲۹ قاضی میر احمد منشی قمی ، گلستان هنر ص ۱۷ - ۱۶ | Chancellery ۱۳ |
| ۳۰ فضایی پیشین ص ۸ | ۱۴ ادریک هیل و دیگران ، معماری و تزیینات اسلامی ص ۱۱۲ |
| ۳۱ مصطفی عالی افندی ، مناقب هنروران - ص ۵۶ | ۱۵ شیخ محمود شبستری - گلشن راز - ص ۸۰ |
| ۳۲ فضایی همان ص ۱۲ - ۹ | ۱۶ عبدالرحمن جامی ، مثنوی هفت اورنگ ص ۳۷۶ |
| ۳۳ علی راهجیری - تاریخ مختصر خط و خوشنویسی در ایران ص ۹۳ - ۹۲ | |

CursiveLine ۲۴

Copist ۲۵

۳۶ فضایی پیشین ص ۱۹۶-۱۹۵

۳۷ فضایی پیشین، ص ۲۲۶- به نقل از اصناف الکتاب، تالیف ابن مقله

۲۴۲ همان ۲۴۸

Functional ۳۹

۴۰ محمد صدر هاشمی تاریخ جراید و مجلات ایران ص ۱

۴۱ علی مشیری- اولین روزنامه ایرانی- مجله سمن- سال ۱۴ نقل از مقاله آقای گلبن تحت عنوان لغت روزنامه و نخستین روزنامه های فارسی در ایران مجله بررسیهای تاریخی سال ۵ شماره ۵ نقل از جلد اول روزنامه وقایع اتفاقیه- کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران ص ۴

۴۲ محمد صدر هاشمی- پیشین ص ۲

۴۳ روزنامه وقایع اتفاقیه جلد اول- مقدمه

۴۴ پیشین

۴۵ همان

۴۶ میرزا ملکم خان روزنامه قانون- ص ۱-۲

Pop Art ۴۷

۴۸ موزه هنرهای معاصر، بروشور هنر سقاخانه ۱۳۵۶

Propaganda ۴۹

Form and Content ۵۰

Derformation ۵۱

Exageration ۵۲

Stylization ۵۳

Kinetic ۵۴

منابع و مأخذ نوشتاری

- ۱- جامی- عبدالرحمن- مثنوی هفت اورنگ- تهران- سعیدی- چاپخانه زهره ۱۳۳۷
- ۲- راهجیری- علی: تاریخ مختصر خط و خوشنویسی- بی جا- بی نا- ۱۳۴۹
- ۳- سنایی غزنوی- دیوان- تهران- ابن سینا- ۱۳۴۱
- ۴- شیمیل- آن ماریا: فرهنگ خوشنویسی، ترجمه دکتر اسدالله آزاد- چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی ۱۳۶۸
- ۵- عطار نیشابوری- فریدالدین- اشترنامه، به کوشش مهدی محقق، تهران- چاپ تابان- بی تا
- ۶- عالی افندی مصطفی- مناقب هنروران- ترجمه دکتر توفیق ه سبجانی- تهران- سروش- ۱۳۶۹
- ۷- فضائلی- حبیب اله، اطلس خط- اصفهان- انجمن آثار ملی اصفهان- ۱۳۹۱ ه
- ۸- گرابار- الگ، شکل گیری هنر اسلامی- ترجمه مهرداد وحدتی- پژوهشگاه علوم و مطالعات فرهنگی ۱۳۷۹
- ۹- لاهیجی- شیخ محمد، شرح گلشن راز، تهران- بی جا، بی تا، بی تا
- ۱۰- مولوی- شمس الدین محمد، دیوان شمس تبریزی- تهران- نشر طوع- بی تا
- ۱۱- منشی قمی، قاضی میراحمد- تهران- انتشارات بنیاد فرهنگ ایران- ۱۳۵۹
- ۱۲- هیل- درک و دیگران- معماری و تزئینات اسلامی- ترجمه مهرداد وحدتی- انتشارات علمی و فرهنگی ۱۳۷۵
- ۱۳- هاشمی- محمد صدر، تاریخ جراید و مجلات ایران- جلد اول- اصفهان- انتشارات کمال ۱۳۶۳
- ۱۴- روزنامه وقایع اتفاقیه- جلد اول- شماره های ۱- ۱۳۰ تهران- کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران با همکاری مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه ها، ۱۳۷۳
- ۱۵- قانون- تهران- انتشارات کویر- ۱۳۶۹
- ۱۶- موزه هنرهای معاصر، بروشور نقاشان و هنرمندان سقاخانه ۱۳۵۶

منابع و مأخذ تصویری

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

میدان افغانا

بجالت محمد و الفرقته

الله
بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله رب العالمين
والصلاة والسلام على
سيدنا محمد وآله الطيبين
الطاهرين

مجلس اعلیٰ افغانستان
دوباره
مجلس اعلیٰ افغانستان
دوباره

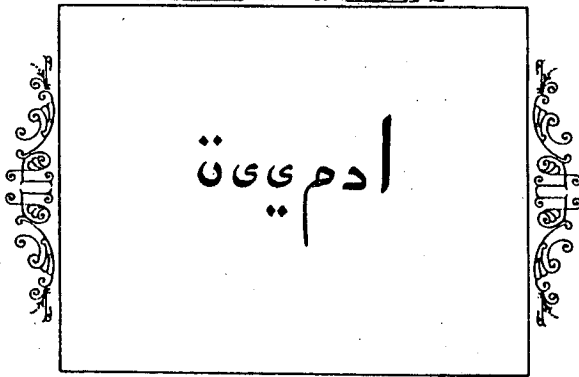
قانون

قیمت اشتراک
یک لیره

اتفاق . عدالت . ترقی

نمبره نهم

بسم الله الرحمن الرحیم



بسم الله الرحمن الرحیم

بِاسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

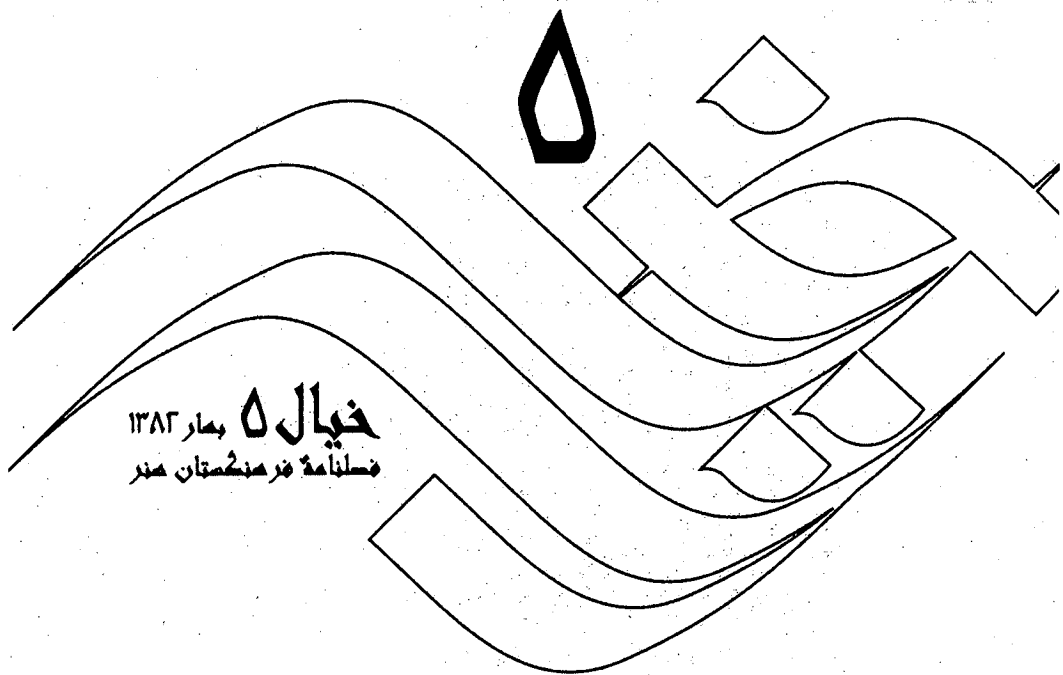


روزنامه اخبار در الخلافه طهران

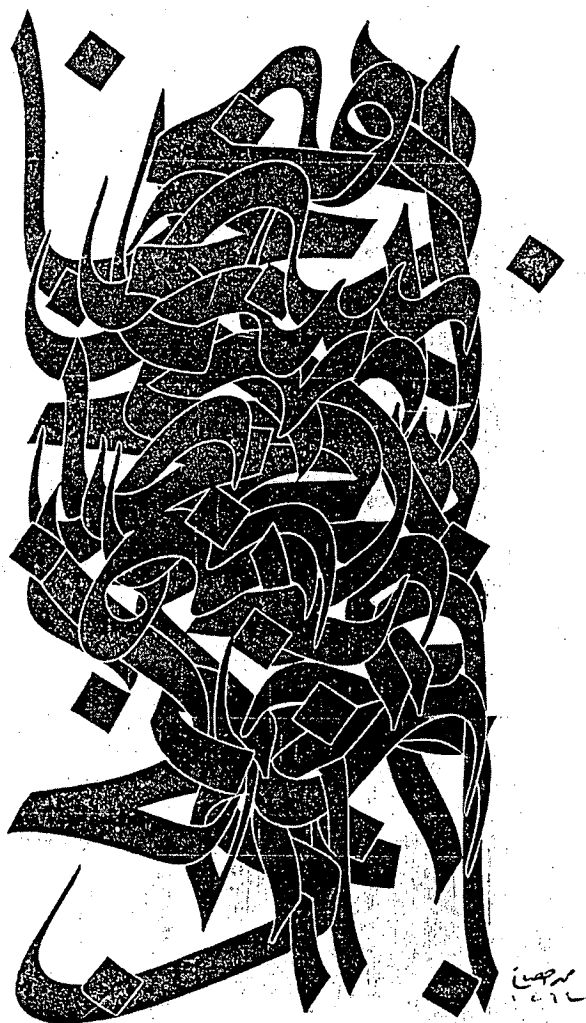
تصاویر شماره ۹

هنرهای زیبای

شماره ۱۴ • تابستان ۸۲



خیال ه بهار ۱۳۸۲
مجله هنر منصفان صدر



کریمی
۱۳۸۲

تصاویر شماره ۱۰