مطالعات هنر و فرهنگ

دوره ۸، شماره ۴، زمستان ۱۴۰۲

صفحات ۱۶۶-۱۴۹

Online ISSN: ۲۵۳۸-۴۹۳۷

Print ISSN: ۲۵۸۸-۲۷۰۸

www.irijournals.com

بررسی قابلیت‌های خطوط سنتی و کاربرد آن در گرافیک

فاطمه گرامی پور [۱]، مارال امجدی [۲*]

[۱] کارشناس ارشد مرمت، گروه مرمت، واحد ابهر، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران

[۲] کارشناس ارشد هنر، گروه هنر، واحد تهران، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران (نویسنده مسئول)

چکیده

خط همانند دیگر عناصر بصری وآثار گرافیکی نقش‌های گوناگونی را ایفا می کند. خط می تواند عنصر اصلی و تعین کننده اثر باشد یا در تصویر نفوذ کرده و مساحت واحدی به وجود آورد. خطوط سنتی به مثابه پلی میان گذشته، حال و آینده است. علی رغم تمام بحث‌هایی که در مورد نفوذ سبک جدید و استفاده از تکنولوژی مدرن همچون استفاده از کامپیوتر در طراحی‌های نوین می‌شود، خطوط سنتی همواره به دلیل ظرفیت‌های بالقوه مورد توجه هنرمندان بسیاری قرار گرفته است. این مطالعه با هدف بررسی قابلیت‌های خطوط سنتی و کاربرد آن در گرافیک انجام شد. روش تجزیه و تحلیل اطلاعات در این مطالعه، توصیفی-تحلیلی بوده و ابزار گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای است. با توجه به نتایج این مطالعه می‌توان گفت که بیشتر لوگوهای فارسی بر مبنای اصول و قواعد خطوط سنتی طراحی شده‌اند. تمامی شگردها، اصول و قواعد طراحی نوین تنها بخشی از مبانی و اصول کلاسیک خطوط سنتی است. همچنین کاربرد خطوط سنتی در نشانه‌های نوشتاری به ظرفیت‌های بصری هر یک از خطوط و هماهنگی آن با موضوع و محتوای اثر بستگی دارد.

واژه‌های کلیدی: خطوط سنتی، تکنولوژی مدرن، اصول کلاسیک، گرافیک

۱- مقدمه

انسان با این که حدود یک میلیون سال پیش پا به عرصه وجود گذاشته، اما فقط شش هزار سال است که سابقه نوشتن دارد. ده‌ها هزار سال پیش از نوشتن، نقش مایه‌ها، علامت‌ها و تصاویر برای رساندن پیام‌های ساده به کار گرفته شده است. بنابراین سیر تحول خطوط در تاریخ بشر فرآیندی درازمدت و پیچیده داشته است (نجابتی، ۱۳۹۸).

خط یکی از مهم‌ترین و بزرگ‌ترین اختراعات بشر است و به عنوان پایه و اساس تمدن همواره از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بوده است که با تنوع در آن، زمینه‌های رشد فرهنگ به وجود آمده است (سعید و همکاران، ۱۳۹۸). نقش سازنده و موثر خط در پیشبرد علوم و پایه گذاری فرهنگ و تمدن بسیار گسترده و نامحدود است. ارتقاء سطح دانش بشری در موضوعات مختلف، همواره مرهون خط و نگارش است. می‌توان گفت که خط پدیده و رسانه‌ای جهت نشان دادن تفکرات، آیین و رسوم، ادبیات، دین و مذهب و به طور کلی جهان بینی مردمان در طول تاریخ بوده است. این پدیده توانسته اندوخته‌های بشری را در زمینه-های مختلف ادبی، علمی، هنری و غیره ثبت نموده و آن را در طی تاریخ در اختیار همگان قرار دهد. خط از نخستین و اساسی‌ترین ابزارهای ارتباطی و فرهنگی است. این ابزار موجب پیوند انسان‌ها و جوامع در بُعد زمان و مکان می‌گردد. به عبارت دیگر، خط، عصاره تمدن بشری و عامل اتصال گذشته به آینده است. این عنصر فرهنگی در طول تاریخ توانسته است افکار و تجربیات گذشتگان را از دستبرد، تباهی، تاراج و زوال محفوظ دارد. در وصف خط همین بس که با توجه به کارکرد ارتباطی و تمدن سازَش منجر به پیدایش پدیده‌ای به نام تاریخ بوده است (نادری گرزالدینی، ۱۳۹۵).

«گرافیک» به حوزه نوین و گسترده ای شامل پوستر، تایپوگرافی، نشانه، مصور سازی، صفحه آرایی و... که با عملکردهای خود یک پیام یا اطلاعات خاصی را به صورت بصری ارائه می‌کنند، اطلاق می‌گردد. امروز طراح گرافیک می‌کوشد تا با طراحی یا انتخاب علائم بصری و مجموعه تصاویر، رنگ و نوشتار و درکنار هم قرار دادن آنها، اثری خلق کند تا پیام مشخصی را به مخاطبین خویش منتقل سازد. «خط نگاری» و «خط نگاره» اثر گرافیکی است که نوشتار، شکل اصلی آن را تشکیل می دهد و در واقع، کیفیت ترکیب اثر به اعتبار نوشتار و حروف ایجاد می‌شود. طراحی و ابداع شیوه‌های جدید نگارش و نحوه ی کاربری های آنها از دیگر عملکرد های تایپوگرافی،است. از طرفی دیگر شاید هدف اصلی تایپوگرافی، سرعت بخشیدن به ارسال هر چه سریع تر پیام و برقراری ارتباط به صورت «زبان تصویری» نسبت به نوشتاری عادی باشد. طراحی حروف به معنای آنست که الفبایی را طراحی کنیم که قابلیت تایپ در موقعیت های گوناگون را داشته باشد. در حالی که تایپوگرافی هدف دیگری دارد، برخلاف مسولیتی که در دنیای سنتی به خط واگذار شده بود تا با سهل ترین و خواناترین صورت، مفهوم خود را بیان نماید و در نگاه اول محتوا و مفهوم فرم یکجا به بیننده و خواننده القا شود.

شکل ۱. طرح رمضان

شکل ۲. نمونه طرح با تغییر شکل حروف

با توجه به این موضوع، پژوهش حاضر به صورت کتابخانه‌ای و با هدف بررسی قابلیت‌های خطوط سنتی و کاربرد آن در گرافیک انجام شده است.

اصالت هنری نستعلیق

درباره اصالت می توان گفت عمده ی نظرات در باره اصالت آثار هنری در مباحث هستی شناسی هنر مطرح گردیده است و اساساً بحثی است فلسفی. و در هنرهای مختلف معنا و ابعادی متفاوت می یابد. که ورود به آن در حوصله این نوشتار نیست. ولی اصالت در زبان فارسی گستره ی معنایی وسیعی دارد : از اصل یا اورجینال بودن گرفته - در مقابل جعل و بدلی و تقلبی بودن - تا معنای قدمت، اعتبار، ارزش، ناب، ریشه و... اما آن روز معنا و تعریفی زیبا از اصالت هنری ارایه شد که معنا و نگاه زیبایی بود، هر چند تازه نبود و آن تعریف این بود : اصالت در هنر یعنی آفرینش و آفرینش گری. سپس سه تن از شاگردان استاد امیرخانی را نام بردند که نظیره نگاری نمی کنند، و به این جهت خط آنها اصالت دارد و دارای ارزش هنری بوده و مهر شخصی خورده و خط مابقی که نظیره نگاری می کنند فاقد اصالت و ارزش بالای هنری است (طاهریان، ۱۳۹۴).

مهر شخصی به این معنا که خط شاگرد به استقلال رسیده و از خط استاد جدا و متمایز شده است. و ویژگی های خودِ شخصی خوشنویس وارد خط شده و خط او بدون نام و امضاء قابل شناسایی است. پیش از اینکه وارد موضوع نظیره نویسی شویم، درباره ی اصالت و آفرینش هنری مطالبی به اختصار می آید:

آفرینش گری، فردیت و مهر شخصی، بیشتر برخاسته از روح دوران مدرن و غریبه با روح انسان سنتی است. دنیای مدرنی که بشر را به نهلیسم و از خود بیگانگی کشانده است. پست مدرن به نوعی فریاد و بازتاب بحران هویتی دنیای مدرن است. در دنیای مدرن، این اصالت فرد است که اهمیت پیدا کرده و به جای جمع می نشیند. در حالی که در جهان سنت، فردیت اهمیت چندانی نداشته و به جای آن جمع و آنچه دارای حقیقت بوده اهمیت پیدا می کند و هنر بیشتر ناظر به حالت وجودی هنرمند است تا اثر هنری. بنابراین منطقی و انصاف نیست، هنر خوشنویسی که در بستر سنت و مقتضیات آن شکل گرفته را با هنر مدرن و ویژگی های آن مقایسه کنیم، و در این قیاس خوشنویسی را فاقد آفرینش دانسته و با این بهانه آن را از حوزه ی هنرهای معاصر خارج کنیم. اگر قرار نقد و بررسی خوشنویسی باشد، این نقد باید در حوزه هنر های سنتی و در بستر سنت صورت گیرد:

از طرفی اصالت هنری لزوماً مستلزم آفرینش گری و خلاقانه بودن آن نیست. هر چند مدرنیته باور دارد : هر چیز نو، خوب و ارزش است، چرا که واجد تازگی و نو بودن است و اما چرا آفرینش گری و نو بودن و تنها به صرف نو بودن باید خوب و با ارزش و واجد اصالت باشد ؟!

هولدرلین می گوید : "دشوار ترک کند جا را، آن که نزدیک سرآغاز مسکن گرفته است" (هولدرلین، ۱۳۹۶).

نظیره نگاری

نظیره نگاری به معنای شبیه و مانند نویسی و تقلید محض از خط و شیوه دیگران. ابتدا به نظیره نگاری از دو زاویه ی کاملا متفاوت نگاهی خواهیم انداخت، سپس به اصالت و ارزش هنری باز خواهیم گشت.

زاویه ی اول: نستعلیقی که ما می شناسیم ذاتاً و ماهیتاً حاصل نظیره نویسی است. سازه و ساختار اصلی نستعلیق و فونداسیون این عمارت با شکوه در طول سده ها ریخته شده و به باور بسیاری از خوشنویسان به کمال رسیده است.حتی سفت کاری آن هم تمام شده و تنها چیزی که مانده از جنس ظریف کاری و نمای بیرونی است. خط نستعلیق با دیگر هنرها تفاوت فاحشی دارد. به طور مثال شما وقتی نقاشی سبک کلاسیسم و نقاشی سبک کوبیسم را دست یک فرد عادی و عامی و کم سواد حتی کودکان بدهید فوراً تشخیص می دهند که این دو نقاشی از یک جنس نیستند و با هم تفاوت اساسی دارند. یا وقتی غزل حافظ را در کنار شعر صدای پای آب سهراب قرار می دهید تفاوت آن بر همگان آشکار است. اما نستعلیق این گونه نیست. هر چند ذوق سلیم می تواند تفاوت هایی را تشخیص دهد اما از نگاه مردم عادی و عامی تنها یک نوع خط و یک نوع نستعلیق وجود دارد. تفاوت نستعلیق در مکتب ها و شیوه های مختلف برای بسیاری از خوشنویسان قابل شناسایی نیست. بی جهت نیست که برخی از اساتید به ویژه اساتید نقاشیخط، خوشنویسی را بیشتر فن و مهارت می دانند تا هنر. بنابراین به طور طبیعی و خواسته و ناخواسته بیشتر انرژی خوشنویس صرف نظیره نویسی می شود. به گواه اکثر کارشناسان و هنرمندان، نستعلیق یکی از دشوارترین هنر هاست. و وقتی می گویند دشوارترین، منظور آنها همین بخش نظیره نگاری و به عبارتی تکرار همان سازه و ساختار تقریبا ثابت است. نظیره نویسی در عمل کار بسیار دشواری است. هر چند ظاهراً در نظیره نویسی خلاقیت و آفرینش به معنای هنری آن کمتر دیده می شود - که بنده به دلایلی که در بخش دوم عرض خواهم کرد با آن موافق نیستم - اما این تکرار و ریاضت، جان و روح نستعلیق است و تبدیل به نوعی سیر و سلوک معنوی و موجب تزکیه و تهذیب نفس می گردد. و این دقیقاً یکی از اهداف خوشنویسی است. بنابراین نظیره نویسی از این نگاه هنر بوده و اصالت و مراتب داشته و واجد ارزش هنری است. خوشنویسی به عنوان یک هنر سنتی، هنری درون گراست. هنرمند خوشنویس در این هنر، بیشتر ناظر

درون خود است تا اثر هنری و مخاطب. تکرار و نظیره نویسی در خوشنویسی تبدیل به ذکر و ورد می گردد، و ذکر و ورد عبادت است. همنشینی و موآنست خوشنویسی با قرآن، عرفان، شعر و ادبیات، آن را تبدیل به یک هنر معنوی و نجیب کرده است. قداست و معنویت موجود در این متون، لاجرم نخست بر دل و جان خوشنویس نشسته، سپس بر دل و جان و شاکله حروف و کلمات می نشیند. به همین جهت خوشنویسی همواره هنر معنوی بوده و خواهد بود. رسوبات قدسی و معنوی موجود بر جسم و جان خوشنویسی به ویژه نستعلیق زدودنی نیست. با ذکر این نکته این بخش را به پایان می بریم که از این منظر اکثر خوشنویسان تاریخ نظیره نویس بوده اند.

زاویه ی دوم: اساساً نظیره نویسی به معنای دقیق کلمه از منظر علمی و فلسفی در عمل امکان ندارد. این موضوع در گرافولوژی - تحلیل شخصیت از روی دست نوشته - نیز مطرح شده که دست نوشته ی هر فرد مثل اثر انگشت اوست و چون هیچ دو اثر انگشتی در طول تاریخ مثل و مانند هم نبوده، بنابراین هیچ دو دست نوشته ای نیز شبیه و مانند یکدیگر نیستند. شاید اثر انگشت ها در نگاه اولیه و سطحی مثل و مانند یکدیگرند، اما ثبت و نگاه آنها در زیر ذره بین تفاوت ها را آشکار می کند. در جهان هستی هیچ دو پدیده یا دو ذره ای شبیه هم نیستند. حتی دو دانه ی برف یا دو اتم مثل و مانند هم وجود ندارد. بنابراین این ضعف و نقص در بینایی و نگاه ماست که بعضی چیزها را شبیه هم می بینید. گاهی در مقام تجربه دیده ایم، دو قلوهایی را که کاملا شبیه هم بوده و قابل تشخیص و تمایز از نظر ما نیستند، اما پدر و مادر آنها لحظه ای در تشخیص آنها شک نمی کنند بلکه آنها را خیلی هم متفاوت و متمایز می بینند. بنابراین به نوعی نظیره نویسی در عمل امکان ندارد و این ما هستیم که شبیه و مانند می بینیم. البته این موضوع نیز مثل سایر موضوعات نسبی است و در خیلی اوقات ظاهراً متر و معیار و محک مشخصی برای تشخیص وجود ندارد، اما هستند خوشنویسان و کارشناسان بزرگ و خبره ای که در همان نگاه اول خطوط را از یکدیگر تمیز می دهند. حتی تقدم و تأخر آثار هنری یک هنرمند را تشخیص می دهند. اما اعتراف می کنم که این کار، کاری سخت و دشوار و کاملاً تخصصی است و این دشواری به ذات و ماهیت نستعلیق بر می گردد. از طرفی در نظیره نویسی حداکثر کاری که یک خوشنویس می تواند بکند - که نمی تواند - تقلید از جسم و کالبد بیجان حروف و کلمات است اما روح و جان خط استاد را هرگز نمی تواند نظیره نویسی کند. آنجا که سخن از شأن و صفا و روح خط است که بر خاسته از احساسات و غلیانات درونی هنرمند است کجا و چگونه می توان تقلید و نظیره نویسی کرد ؟

فراموش نشود که خودِ خوشنویس نیز در طول زندگی، در هر لحظه دچار تغییر و تحول و دگرگونی است، بنابراین حتی یک خوشنویس توانا نیز در عمل نمی تواند نظیره نویس خط و شیوه ی خود باشد، چه رسد به دیگران. با این مقدمه ی نسبتاً طولانی می خواهم عرض کنم، یک خوشنویس هر چند ظاهراً در حال تقلید از خط استاد بوده و به نوعی نظیره نویسی می کند اما خودِ او با تمام ویژگی هایش در خطِ خود حضور دارد. البته که این خود و ویژگی های آن که به نوعی نشانگر خلاقیت و آفرینش است در برخی از خوشنویسان که نبوغ، استعداد و شخصیت متمایزی دارند نمایان تر است که بسیار طبیعی بوده و بدیهی است آثار این بزرگان از اصالت و ارزش هنری بیشتری برخوردار است و در صدر می نشیند. کسی شک ندارد که بخش مهمی از اصالت آثار هنری می تواند مدیون آفرینش و خلاقیت باشد، اما فراموش نشود که بروز و ظهور خلاقیت، آفرینش و فردیت در خوشنویسی با هنر های دیگر – به طور مثال نقاشی – تفاوت اساسی دارد. خلاقیت و فردیت خوشنویس در یک حرکت جمعی و تاریخی مستحیل می گردد، و تنها سر شاری و سر ریزی من های خلاق و نابغه است که در صورت تلاش و پشتکار بسیار، آن هم در محیط و شرایطی مناسب به صورت لایه های بسیار ظریف به لایه های پیشین خوشنویسی اضافه

می گردد. بنابراین هر چند خلاقیت و آفرینش در خوشنویسی شخصی و فردی به نظر می رسد اما در عمل حرکتی است جمعی و تاریخی.

از طرفی آفرینش در خوشنویسی لزوماً باید درشرایط و محدوده ای بسیار تنگ و نفس گیر صورت پذیرد. این آفرینش و خلاقیت در خوشنویسی به ویژه خط نستعلیق، بسیار آهسته، آرام و به تدریج و ذره ذره و در عین حال بسیار ژرف و عمیق شکل می گیرد و تشخیص آن اهلیت می طلبد و کار اهل فن و خواص است. مخلص کلام اینکه معنای اصالت و ارزش هنری نیز مثل بسیاری از موضوعات دیگر امری نسبی است و به سادگی نمی توان حکم داد که یک اثر هنری اصالت دارد یا ندارد و به این نتیجه می رسیم:

هر اثر خلاقانه و بدیع لزوماً هنری نیست و باید نسبت آن با زیبایی شناسی مشخص گردد.

هر مهر شخصی لزوماً با کیفیت زیبایی شناسی ملازم نیست.

کیفیت مهرهای شخصی نیز نسبی است.

هر مهر شخصی باید ممهور به مهر تاریخ گردد تا اعتبار و ارزش هنری پیدا کند.

چه بسا نظیره نویسانی که خطشان از جهت عیار هنری و مبانی زیبایی شناسی و اصالت و ارزش هنری بالاتر از خط خوشنویسانی قرار گیرد که دارای مهر شخصی اند.

یکی از ویژگی های جامعه ی ما سیاه و سفید دیدن پدیده هاست. تمام نگرانی بنده این است که ما نیز در داوری و قضاوت هایمان اینگونه باشیم و ناخودآگاه از مدار حق و انصاف خارج شویم.

اگر تقلید و تعصب در جامعه ی خوشنویسی ما نمی بود، شاید امروز شرایط دیگری را تجربه می کردیم.

شیوه عماد الکتاب در خط نستعلیق

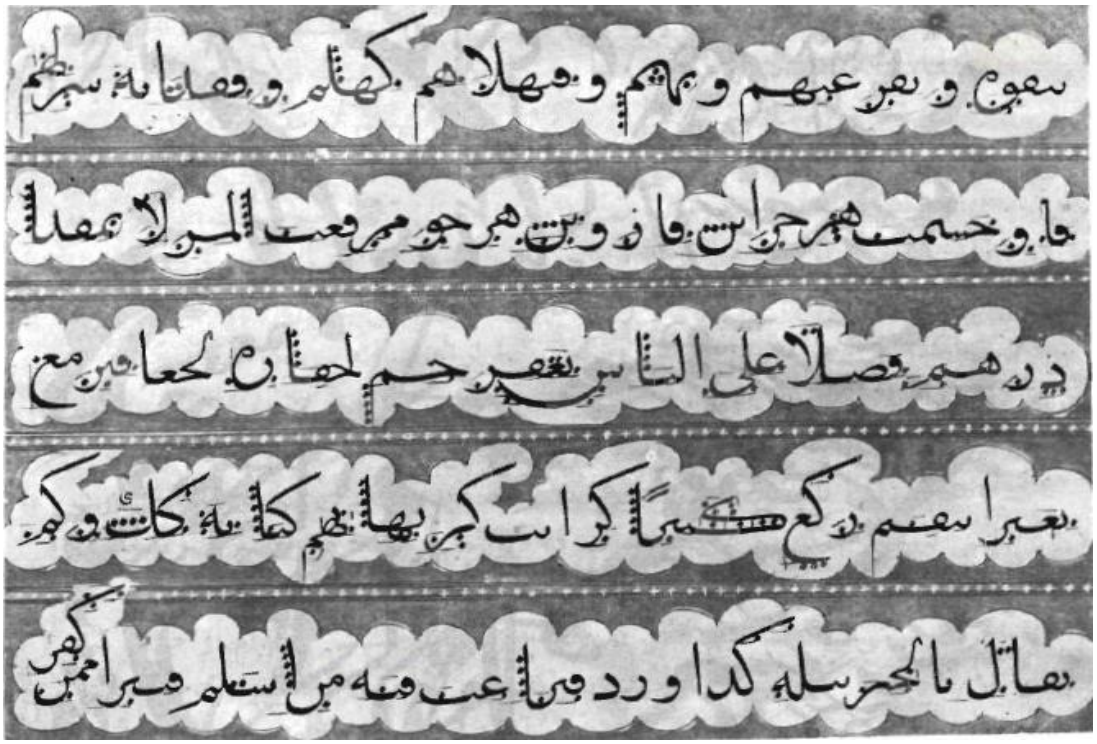
با شروع قرن سیزدهم هجری خوشنویسی هجری خوشنویسی اقلام ششگانه محقق، ریحان، ثلث، نسخ، توقیع، رقاع، وبالاخص تعلیق و شکسته و نستعلیق بیشتر اوج گرفت، در این قرن گروهی خوش نویس به ظهور پیوستند و آثار نفیس و کرانقدری از زیر دست آنان بیرون آمد که مشهورترین آنان میرزا محمد رضای کلهر است. وی یکی از اساتید مسلم خط نسعلیق و از مشاهیر این فن بشمار می رود اندکی پیش از روزگار کلهر صنعت چاپ در ایران دائر شده بود، کتابهائی که وی تحریر کرده است اغلب بحاپ رسیده و شیوه خط نویسی او سرمشق خوشنویسان عصر خود و دوره های بعد قرار گرفته است. و همان بود که با نشان دادن نبوغ ذاتی سبک جدیدی روی کار آورد که بعد از میرعماد حسنی قزوینی وی اختراع کننده قسمتی از قواعد و آداب خط و خوش نویسی گردید، و روش خط نستعلیق فعلی تا حدی مولود افکار و سلیقه و قوه ابتکارت اوست. البته رو یه میرزا ماخوذ و متبع از همان اصول میرعماد بود، منتهی میرزا ذوق و سلیقه خود راهم با ان اضافه نمود فی المثل کوتاه نوشتن مد (کشیده) و کوچک نوشتن شمره ها (دوایر) و نیز تغییراتی دیگر که که در واقع همان اصول خط میر عماد با کیفیت نو و جدیدی ظهور کرد و استحام بیشتری بدان بخشید.

در شصت هفتاد سال که خط و خوشنویسی میرفت تا در متن یادها گم شود و میرفت تا تنها تاریخ از آن سخن بگوید احتضار بر این حرفه بال گسترده بود چهره تابناکی چون (عماد الکتاب) واپسین نستعلیق نویس توانای ایران ظهور کرد و بکار نستعلیق نویسی جان تازه بخشید و با حفظ این هنر حیات تازه بی بکالبد آن دمید و در نتیجه خوشنویسان ارزنده یی در پرتو تعالیم

وی پرورده و تحویل اجتماع گردید. اما این دولت مستعجل بود زیرا در این عرصه که نهایت احتیاج بوجود چنین استاد هنروری بود زندگی او پایان گرفت.

در باب مقام هنر و سبک و شیوه خط عمادالکتاب باید گفت با انکه وی مستقیما نزد کلهر شاگردی نکرده بود به وسیله کتابهای چاپی و تتبع در سبک خطاطی و شیوه کلهر و تحمل ریاضت فراوان خوش نویسی را توام با شیو انحصاری او به نیکوترین وجهی و بکمال فرا گرفت و موجب اشاعه و انتشار شیوه او و سبک خاص تازه یی گردید. و ما پیش از این نیز گفتیم، این سبک در حقیقت سبکی جدید و بکمال بوده است که از تتبع استاد و اشتیاق فراوانش به تنوع و تکمیل این فن به وجود امد در واقع این شیوه که به سبک عمادی مشهور شد با چاشنی شیرینی و ملاحت، برش و لطافت یا نرمی قلم بیشتری آمیخته است، خط نستعلیق را بپایه اعلا و والای خود رسانید و نمونه هایی از این خط در کمال کمال جمال خوشنویسی پدید کرد.

گرچه آن مرحوم در اوان جوانی نسخ نویسی متبحر و رسما مدتها در کربلا و نجف بکتابت قران و سایر کتب ادعیه مشغول بود و ثلث را نیز بسیار نیکو و استادانه می نوشت و از خطول دیگر نیز سر رشته داشت، بعدها بخط نستعلیق راغب و علاقه مند شد و بدان روی آورد و حتی بتواتر از شاگردان عماد الکتاب شنیدم که او پس از فوت کلهر افسوس میخورد که چرا در زمان حیات این استاد به او مراجعه ننموده و از ذخائر هنری او بهره نگرفته است. و لذا ناچار بعدا به شاگردان کلهر از جمله مرحوم حاج شیخ مرتضی نجم ابادی و زین العابدین شریف قزوینی ملقب به ملک الخطاطین و حتی میرزا ابوالحسن خان فروغی و چند تن دیگر مراجعه رموز و نحوه تعلیم خط میرزا را استفسار و برای تکمیل خود از انها استفاده میکرده است.



شکل ۳. خطوط نسخ تعلیمی استاد عماد الکتاب

شکل ۴. تشابه خط میرزا رضای کلهر بین این خط و خط عماد الکتاب

یکی دیگر از از ابتکارات و متخصات کار کلهر این بود که در کرسی حروف و کلمات سلیقه ی منحصر به فرد خود را داشت.

چاپ خطوط عماد الکتاب

بدیهی است گذشته پیوند ناگسستنی با حال و آینده دارد، لذا چنانچه خواسته باشیم نسل آینده مملکت ما نیز ملتی سرافراز و مانند همیشه در جوامع دنیا ممتاز،باشد ضرور پست با کمال دقت به بزرگان و مفاخر و گذشتگان خود توجه کنیم و شخصیتهای برجسته و ارجمند میهن خود را بشناسیم و کارهای پرافتخار آنها را به جوانان وطن معرفی نمائیم نیل باین هدف عالی مستلزم پژوهش و تحقیق درباره زندگانی کسانی است که در زمینه های گوناگون از علوم و صناعت و هنر آثار و یادگارهای ارزنده و ارجمندی از خویش بجای نهاده اند که سرچشمه مباهات و افتخارات ما ایرانیان و حتی مورد اعجاب و تحسین و تمجید مردم اقصی نقاط دنیا واقع گردیده اند.

نیازی به تذکر نیست که ملت ایران با وجود سوابق درخشان دیرینه و افرادی که در این سرزمین به اوج عظمت کمالات و معارف و هنر رسیده اند و در دورانهای مختلف آثار با ارزش و جاودانه علمی و ادبی و هنری و صنعتی از خویش بجای گذاشته اند و آنچنان که شایسته است چگونگی احوال و آثارشان روشن شود.

در ضمن بیان شرح حال این نابغه خطاط و فرد ممتاز لازم دانستم قطعاتی از خطوط گرانبهای وی را نیز معرفی کنم تا تماشای آنها روشنگر هنرمندی و نبوغ او باشد و علاقمندان را خواندن تنها ملالت، نگیرد بلکه دیده را نیز از زیبائی های خط این استاد تلذذ و بهره یی حاصل آید (راهجیری، ۱۳۶۲).

خوشنویسی و عرفان

رابطه عرفان و خوشنویسی در دو وجه ماهوی و صوری فراتر از ارتباطی کلی در درون نظام مبتنی بر هویت اسلامی است. این پیوند نیرومند با بهره گیری از نظامی دقیق و با اصولی مشخص شکل گرفته، چنان که می توان مدعی شد بیشترین تأثیر را در تدوین مبانی زیبایی شناسی و معرفت شناسی و تحول صورت خوشنویسی داشته است. از همین منظر شاید بتوان خوشنویسی را تمین روح عرفان در کالبد حروف و کلمات دانست. این تأثیر به تعمق در حروف فارغ از اعتبار آن در کلمه باز می گردد که از سده های نخستین اسلام آغاز شده بود. هر چند ایجاد ساخت معنوی برای حروف و اعداد سابقه ای طولانی دارد ولی تقریباً از قرن چهارم است که تدوین این ساخت را شاهد هستیم. حروف به اعتبار حرف بودن صاحب معنی و به واسطه این اعتباره علم الحروف ایجاد می شود که از مباحث مورد توجه تصوف است و این اندیشه صوفیان اوایل که هر حرفی نهایتاً به پرستش خداوند می رسد، امکانات تقریباً نامحدودی برای تفسیر حروف و کشف معانی تازه در آنها در اختیار عارفان و شاعران و بعدها خوشنویسان، که اکثریت آنها در حلقه عرفا بودند. قرار داد.

بعد از پیدایش زمینه های ارتباط میان خوشنویسی و عرفان خوشنویس به سالکی تبدیل می شود و ابزار این سلوک قلم دنیای آن حرف و کلمه و شرط آغاز آن سرسپردن به پیری با اعتقادی راسخ است. معراج از منظری دیگر، تأثیر تصوف بر خوشنویسی را در حوزه تأثیر گرایشهای عرفان ایرانی در ایجاد خطوط با هویت ایرانی و بیین ماهیت خوشنویسی مبتنی بر جهان بینی، عارفانه می توان مهم دانست. ارتباط صورت خط با معنا و علوم مختلف در ایران قدیم نیز سابقه داشته است. چنان که سعی می شده است برای منظورهای گوناگون از خطوط متفاوت استفاده شود. در فرهنگ اسلامی از اولین کسانی که از حروف دلالتهای عددی بیرون آورد کندی بود. هر چند منشأ آن به حضرت علی علیه السلام باز می گردند. به نظر میرسد که حضور این فرقه ها در شکل گیری مبانی زیبایی شناسی خوشنویسی ایرانی و ابداع شیوه های خوشنویسی ایرانی ویژه زبان فارسی از جمله خط نستعلیق مؤثر بوده است. چنان که معتقد است تصوف از عوامل اصلی شکوه خوشنویسی در قرن هفتم است. البته

باید توجه داشت که تبیین مبانی نظری خوشنویسی از مدتها پیش از حروفیه، که نام آنها متأثر از ارزش حرف است. آغاز گردیده است (سراج شیرازی، ۱۳۷۶).

کاربرد خط کوفی در هنرهای سنتی

در میان هنرهای سنتی خوشنویسی بی شک ارج و منزلت بی همتایی دارد و بیش از همه پیوند راسخ آن با قرآن و ادبیات عرفانی و فرهنگ ایرانی وجه ماندگار و مقدسی به این هنر بخشیده است.

خط کوفی در هنرهای سنتی

شاید بتوان گفت که هیچ هنر یا پدیده ای به اندازه خوشنویسی حاکی از حس زیبایی شناسی، ذوق و خلاقیت هنرمندان ایرانی نیست. تنوع و تطور خطوط اسلامی به هنرمند این فضا و امکان را می دهد تا با ذهن و دستی بازتر به خلاقیت و هنر پروری بپردازد. خطوطی همچون کوفی، نسخ، ثلث، محقق، ریحان، نستعلیق و شکسته از جمله اقلام خوشنویسی هستند که طی حداقل یک هزار سال علاوه بر کتابت قرآن کریم و نسخ خطی در کتیبه های معماری و هنرهای سنتی و صنایع دستی به وفور استفاده شده‌اند. خطوط علاوه بر اینکه در درون خود متن و محتوای ارزشمند قرآنی یا ادبی را به بیننده منتقل می‌کنند به عنوان تزئین یک بنا یا ظرف و ابزار نیز حائز اهمیت و ارزشمند هستند و از منظر معنایی و هم ظاهری زیبایی ویژه و دو چندانی به اشیاء می‌بخشند.

خطوط در همنشینی و موانست با نقشمایه گیاهی، هندسی، جانوری، انسانی و غیره جزء لاینفک تزئینات ایرانی بوده‌اند و حداقل تا قبل از دوره مدرن صنایع و هنرهای ایرانی بدون تزئینات خوشنویسی و نقوش قابل تصور نبودند. قلم کوفی در مدت زمانی کوتاه به اوج خود رسید و چنان جایگاه و فضیلتی یافت که به مدت سه قرن تنها خط روحانی برای کتابت قرآن و همچنین استفاده در تزئین ظروف، بناها، منسوجات و ابزار و وسایل چوبی نظیر رحل‌ها، منابر، درب‌ها و سایر اشیاء بود که آراسته به آیات قرآنی و احادیث نبوی بودند.

خط کوفی به خاطر خطوط و زوایای خود از زمان پیدایش مستعد استفاده و توسعه در تمامی فعالیت‌های هنری بوده است و معماری، کتابت، هنرهای دستی، منسوجات، مسکوکات را از وجود پرمعنا و وجوه زیباشناسی خود سیراب نموده است. این امر همچنان می تواند تداوم داشته باشد و هنرمندان معاصر همچون گرافیست‌ها، نقاشان و تمامی هنرمندان حوزه هنرهای سنتی به راحتی قادر خواهند بود از ویژگی های بصری و جنبه های زیباشناسی این قلم بهره‌گیری لازم را برده و نیازهای امروز جامعه بشری را جوابگو باشند. قابلیت دیگر خط کوفی جنبه های بصری و فرم هریک از حروف آن است. از اوایل پیدایش همواره عناصر تزئینی همچون نقوش گیاهی، گره‌ها و حتی تصاویر انسانی به حروف ساده کوفی اولیه اضافه شده و تنوع و تطور فراوانی به این خط می بخشد تا جایی که گاه نقش و خط آنچنان در هم تنیده می‌شود که تفکیک آنها از یکدیگر مشکل و خوانش خط را با دشواری همراه می‌کند. در برخی کشورهای اسلامی، خط کوفی به عنوان نقطه شروع ارتباط تصویری با هنر مدرن و توسعه هر چه بیشتر آن در نظر گرفته می‌شود (لینگز، ۱۳۷۷).

کاربرد قلم نستعلیق در هنرهای سنتی

از خطوط میخی، پهلوی و اوستایی که بگذریم در دوره اسلامی نیز هنرمندان ایرانی در تحولات خطوط مختلف پیشتاز بودند و برخی اقلام را ابداع و برخی دیگر را به اوج زیبایی و پیشرفت رساندند. در میان خطوط اسلامی که توسط ایرانیان ابداع شد، قلم نستعلیق که با عنوان عروس خطوط نیز شناخته می‌شود جایگاه بسیار رفیعی داشته و نزد اهالی فرهنگ، هنر و عامه مردم ایران محبوب و بسیار رایج است. نستعلیق چه در بخش کتابت و سطرنویسی و چه در بخش کتیبه و حضور در پهنه معماری از تمامی ویژگی ها و شرایط زیبایی شناسی برخوردار است. اعتدال، توازن، صلابت، تناسب، حسن ترکیب و همجواری حروف، موانست ذوق و سلیقه، وجاهت ظاهری در کنار سهولت خوانش کلمات و متن، از جمله مواردی است که قلم نستعلیق را در نزد ایرانیان عزیز نموده است. نستعلیق خط ملی ایران زمین و چکیده زیبایی‌شناسی اهالی آن است و در هر مکانی که به کار گرفته شده به عنوان نشانه ای از هنر ایران و زبان فارسی شناخته می‌شود. گرچه بهترین آثار نستعلیق چه در وجه کتابت و چه در بخش کتیبه نویسی در هرات، مشهد، قزوین، اصفهان، تهران و سایر شهرهای ایران به ثمر نشست اما شاهکارهای هنری و آثاری نیز خارج از حدوده جغرافیایی ایران و در کشورهایی چون هندوستان، ترکیه، مصر، پاکستان و حتی بخش هایی از اروپا چون بوسنی و هرزگوین قابل مشاهده و بررسی است.

شکل ۵. قطعه خوشنویسی، نستعلیق جلی، رقم میرزاغلامرضا اصفهانی، دوره قاجار

خط نستعلیق بنا به اسناد و منابع در اواسط قرن نهم هجری و توسط میرعلی تبریزی از ترکیب دو قلم نسخ و تعلیق با نام نسختعلیق ابداع گردید و بعدها به نستعلیق تغییر نام داد. پس از میرعلی تبریزی خوشنویسانی چون میرعبدالله، میرزاجعفرتبریزی، اظهر تبریزی، سلطانعلی مشهدی، میرعلی هروی و دیگران در تکامل این خط تلاش های وافری نمودند. حدود یکصد سال بعد و در دوره شاه عباس صفوی، میرعمادالحسنی با استعداد و ذکاوت خود سبکی خاص در قلم نستعلیق

بوجود آورد و بنا به باور بسیاری از کارشناسان و محققان خط، نستعلیق را به اوج ظرافت و زیبایی خود رساند؛ هرچند در این دوره علیرضا عباسی از خوشنویسان دربار شاه عباس نیز علاوه بر خط ثلث، قلم نستعلیق را نیز به زیبایی هرچه تمام نگارش می نمود. پس از صفویان و با گذر از دوره افشاریه و زندیه، دوباره شاهد شکوفایی و رواج بیش از پیش خط نستعلیق هستیم.

در دوره قاجار خوشنویسان مشهوری چون عباس نوری، وصال شیرازی، محمدباقراصفهانی، عبدالرحیم افسر، میرزاعمو، میرزاغلامرضااصفهانی، محمدحسین ترک، میرزامحمدرضاکلهر و دیگران با ابتکار و نبوغ خویش در نگهبانی، ارتقاء و تنوع سبک این خط مجاهدت بسیار نموده و از خود قطعات و آثار بسیار زیبایی به یادگار گذاشتند. گرچه بیم آن وجود داشت که به خاطر رواج صنعت چاپ و بعدها حضور رایانه، کلیت خوشنویسی و از جمله قلم نستعلیق در زیر سایه تکنولوژی قرار گیرد اما ارزش و جایگاه والای نستعلیق به عنوان خط و هنری کاملاً ایرانی در دوره معاصر نیز مورد توجه قرار گرفت و توسط بزرگانی نظیر سیدحسن و سیدحسین میرخانی، علی اکبرکاوه، حسن زرین خط، استاد حبیب الله فضائلی، غلامحسین امیرخانی، استاد اخوان، علی شیرازی و دیگر مشاهیر خوشنویسی به حرکت خود ادامه داد (فضائلی، ۱۳۶۲).

شکل ۶. جعبه قرآن، مشبک کاری برنج، با تزئینات گیاهی و کتیبه نویسی نستعلیق، دوره قاجار

نستعلیق از زمان پیداش خود در عصر تیموری و به واسطه روح سیال و فرم دورانی بودن حروف و ترکیبات، بیشتر در کتاب آرایی مخصوصاً کتب غیر مذهبی مثل دیوان اشعار، شاهنامه، خمسه نظامی، قطعه نویسی، کتیبه نگاری در بناهای دینی و غیردینی، هنرهای سنتی و صناعی چون حجاری و گچبری، قالی بافی، فلزکاری، هنرهای چوبی، پارچه بافی و بسیار دیگر از هنرها به کار گرفته شد (تیموری، ۱۳۹۶).

علاوه بر این در دهه‌های گذشته برخی هنرمندان همچون هنرمندان مکتب سقاخانه، قلم نستعلیق را در فضای هنر مدرن وارد نموده و با انواع سبک‌های مدرن نقاشی ترکیب نمودند که در حال حاضر به آن هنر نقاشیخط اطلاق می شود. در حوزه هنرهای سنتی و صناعی برای استفاده از قلم نستعلیق می بایست نکات چندی را لحاظ و رعایت نمود. اول آنکه نستعلیق در روح و جان همه ایرانیان ساری و جاری است و بخش عظیمی از جامعه با ظرافت ها و زیبایی های این خط آشنایی عینی و

ذاتی دارد. لذا هنرمند هنر سنتی یا باید خود خوشنویس زبردست و ماهری باشد و یا اینکه از آثار بزرگان این عرصه و شاهکارهای هنری ایشان در تزئینات و شکل دهی به آثار خود استفاده نماید.

خطوط ناشکیل علاوه بر پایین آوردن اعتبار نستعلیق، اثر صناعی تولید شده را از لحاظ زیباشناسی تحت تأثیر قرار خواهد داد. آشنایی هنرمند هنرهای سنتی با قواعد خوشنویسی نستعلیق نیز بر اجرای دقیق و ظریف خط کمک شایانی خواهد نمود. پس از آن، انتقال خط بدون خطا و سپس دورگیری و اجرای صحیح نیز کارساز و حائز اهمیت است. در این میان عکس و کپی خط بر زمینه اثر چسبانده یا گرته برداری می شود و یا اینکه خوشنویس مستقیماً بر زمینه سنگ، فلز، چوب و غیره خطاطی می نماید.

شکل ۷. اجرای معرق و مشبک خط براساس قطعه خوشنویسی، رقم میرعماد الحسنی، دوره صفوی

ذوق و سلیقه هنرمند در انتخاب صحیح متن ادبی و همچنین طراحی ابعاد خط متناسب با فضای کار از دیگر نکات کلیدی در استفاده بجا از قلم نستعلیق می باشد. همچنین همنشینی خلاقانه و هوشمندانه نقوش و تزئینات با خط نستعلیق به زیبایی اثر تولید شده کمک شایانی خواهد کرد. به تمامی این موارد باید تکنیک اجرای اثر را اضافه نمود که جزو مهمترین مراحل در فرایند تولید آثار دستی چه با تزئینات گیاهی، هندسی و اسلیمی و چه با تزئین کتیبه ای است. وفاداری به اصل خط و پیروی از حرکات خوشنویس در حروف و ترکیبات مدور و کشیده بسیار لازم و ضروری است. به طور مثال در هنر معرق و مشبک چوب□هنرمند با رعایت نمودن دقت و سرعت مناسب و طراز نمودن تیغه اره مویی با لبه خط و عمود نگهداشتن کمان به هدف ذکر شده نزدیک خواهد شد. تیز نبودن و دقیق نبودن لبه حروف، پیشروی در داخل حروف و کلمات و یا فاصله گرفتن از

کناره خط گرچه شاید برای برخی از عوام قابل تشخیص نباشد اما از نظر اهل فن به دور نمانده و از معایب یک اثر معرق و مشبک خوشنویسی خواهد بود (دروش، ۱۳۷۹).

خط نشانه

خط کوفی اولین خطی است که برای نگارش قران کریم و آیات وحی الهی مورد استفاده قرار گرفته است و پس از گذشت چندین سال و تغییراتی که اتفاق افتاده است زبان و بیان معاصر ما را به تصویر می کشد (سحاب، ۱۳۸۱). پس از خط کوفی، بنایی و نهایتاً اقلام سته، تعلیق، نستعلیق و شکستهٔ نستعلیق، خط بار دیگر با تصویر درآمیخت و نشانی از تصویر را به نمایش درآورد. امروزه خط نشانه پیدایش و سیر و تحول گذشته خوشنویسی می باشد و امروزه، در ایران، استفاده از خط سنتی برای اجرای طرح و نشانهٔ نوشتاری به سه گروه تقسیم می شود:

گروه اول: استفاده از خوشنویسی سنتی

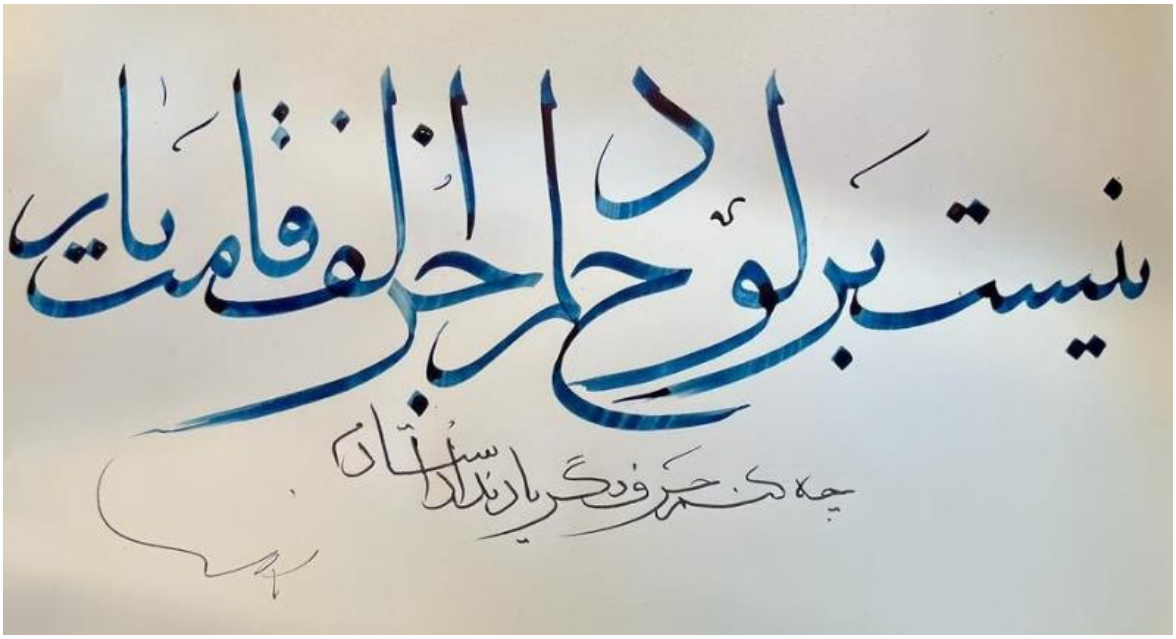
خوشنویسی سنتی به نوشتن انواع خوشنویسی :" نستعلیق"، " شکسته نستعلیق"، "نسخ"، "ثلث" و.... که اصول هر یک در طول زمان و بدست اساتید بسیار تکامل یافته اند، با ابزار سنتی اخیر که " قلم نی"، " دوات که همان جوهر خوشنویسی است" و " لیقه : نخی از جنس ابریشم یا پنبه جهت جوهرگیری آسانتر قلم نی" می باشد گفته میشود (لیوینگ‌استون و لیوینگ‌استون، ۱۳۸۰). خط شکسته‌نستعلیق در واقع ترکیبی از جزئیات خط تعلیق استفاده شده در تندنویسی و ظرافت و زیبایی خط نستعلیق است. این خط به خوبی توانسته است بین روانی و سرعت تندنویسی و هنر و زیبایی نستعلیق یک پل برقرار کند.

شکل ۸. خط شکسته نستعلیق استاد صفر نورزاد

گروه دوم: استفاده از خوشنویسی سنتی، همراه با بار گرافیکی

هنر خوشنویسی به دلیل زیبایی بصری و پیام رسان بودن خود قابلیت به کار بردن در آثار مختلفی که از طراحی گرافیک بهره جستن را دارا می باشد. به خصوص با پیدایش هنر خوشنویسی دیجیتال و ارتقا آن این امر سهولت بیشتری یافته است و در قسمت های مختلف مانند طراحی پوستر، طراحی لوگو، طراحی کارت ویزیت، طراحی دعوت نامه، طراحی سایت، طراحی کاتالوگ، طراحی بروشور، طراحی بر روی لباس و ظروف و تیزر های تبلیغاتی استفاده های زیادی از آن می شود. در تصاویر زیر مثالی از کاربرد های طراحی خوشنویسی دیجیتال در کارهای گرافیکی آورده شده است که با هم شاهد آنها خواهیم بود.

در حقیقت، هنرمند طراح از هنر خوشنویسی و گرافیک در طراحی یک خط نشانه استفاده می کند. البته، داشتن تسلط کامل بر قواعد خوشنویسی و وقوف شناخت مبانی سواد بصری و نوشتاری از ملزومات این امر به شمار می آید.



شکل ۹. خط ثلث استاد پرویز نجف پور

گروه سوم: استفاده از کلمات فارسی، بدون در نظر گرفتن خوشنویسی سنتی (صرفاً بار گرافیکی)

شکل ۱۰. خط استاد محمد احصایی

راهکارهای عملی طراحی نشانه نوشته با استفاده از خوشنویسی سنتی

در طراحی نشانه نوشته از خطوط سنتی می توان به عنوان الگو استفاده نمود و و با اعمال تغییر بر روی آنها به فرمهای جدیدی دست یافت (نادری گرزالدینی، ۱۳۹۵). رو شهای مهم در ارائه طراحی خلاقانه با بهره گیری از خوشنویسی سنتی عبارتند از:

ایجاد ضخامت: با ایجاد ضخامت، فضای منفی حروف تغییر نموده، باعث به وجود آمدن تنوع در فرم حروف می شود. ضخامت را می توان از محیط بیرون، درون و یا از هر دو طرف حروف ایجاد نمود (قادر، ۱۳۸۸).

تغییر در فضای مثبت و منفی: در این روش فضاهای در بر گیرنده حروف به صورت مثبت و فضای خود حروف به صورت منفی نمایان شده، بدین ترتیب روابط جدیدی از نظر بصری حاکم می گردد.

ایجاد برش: برش باید در جهت زیبایی و هماهنگی با نوع ترکیب صورت پذیرد و طراح با آگاهی از این مقوله قسم تهایی از حروف را که به خوانایی ان لطمه ای وارد نسازد حذف می کند. این روش در حروفی که دارای ساختاری مدور و یا کشیدگی در محور افقی هستند اجرا می گردد.

جابه جایی حروف: در این شیوه همه قواعد و اصول حاکم بر خوشنویسی رعایت شده و تنها حروف در محورهای مختلف جابه جا می گردند که موجب تغییر اندازه در فضای منفی حروف می شود. با این روش طراح تاکید بصری در عنصر نوشتاری ایجاد می نماید (فهیمی‌فر و همکاران، ۱۳۹۱).

تغییر در کرسی بندی حروف: با قرارگیری هر حرف بر روی خط کرسی زاویه ای بین خط کرسی و حداقل یکی از اجزاء آن حرف پدید می اید. هدف از تغییر کرسی حروف در واقع بر هم زدن زاویه بین حرف و خط کرسی و دستیابی به زوایای دیگری از یک حرف می باشد.

تغییر در تناسبات: منظور از تغییر در تناسبات، دخل و تصرف در میزان کشیدگی ها و اجزاء تشکیل دهنده حروف است. البته این تغییرات تا حدی مجاز است. که به ماهیت یک حرف از لحاظ ساختار و خوانایی آسیبی نرساند (صیفوری و مشکی، ۱۳۹۱).

نتیجه گیری

خط همانند دیگر عناصر بصری وآثار گرافیکی نقش‌های گوناگونی را ایفا می کند. خط می تواند عنصر اصلی و تعین کننده اثر باشد یا در تصویر نفوذ کرده و مساحت واحدی به وجود آورد.

خطوط سنتی به مثابه پلی میان گذشته، حال و آینده است. علی رغم تمام بحث‌هایی که در مورد نفوذ سبک جدید و استفاده از تکنولوژی مدرن همچون استفاده از کامپیوتر در طراحی‌های نوین می‌شود، خطوط سنتی همواره به دلیل ظرفیت‌های بالقوه مورد توجه هنرمندان بسیاری قرار گرفته است. در دوران معاصر استفاده از خطوط سنتی در طراحی نشانه‌های نوشتاری کاربرد قابل توجهی دارد. با توجه به اینکه خطوط سنتی ایران بر اساس قالب‌ها، قواعد و نظام‌های مشخصی شکل گرفته، بنابراین لازم است که طراحان گرافیک نسبت به اصول و قواعد آن آگاهی و شناخت کافی کسب نمایند.

به هر حال حروف الفبا مجموعه ای از نشانه های تصویری هستند که هر حرف الفبا از یک نشان یا علامت ساده تشکیل شده که خصوصیت های تصویری هر حرف، آن را به وضوح از دیگر حروف متمایز می سازد. این اشکال در ترکیب با یکدیگر به خلق هزاران کلمه می پردازند که در زبان گفتار و نوشتار انسان ها بکار می روند.

ولی روابط میان انسان ها و قرار گیری در موقعیت های گوناگون است که در کاربرد کلمات منجر به پیدایش لحن ها، مضامین و معانی می شود و ارزش کاربردی خط را در گرو بکارگیری درست آن قرار می دهد. بنابر این بدیهی است که هر نوع خط هنگامی بالاترین اهمیت خود را پیدا می کند که در مناسب ترین حالت و موقعیت، یعنی در رابطه تام و تمام با شکل و محتوای پیام باشد.

در این میان خط فارسی با گذشت از دوران‌های تاریخی و هنری نه تنها روحیه خاص خود را یافته است، بلکه بر ریشه خود یعنی خط عربی نیز تاثیر بسیاری گذاشته است. البته شاید عده ای با عنوان خط فارسی موافق نباشند، چرا که شکل الفبای آن

را مرهون الفبای عربی می دانند و به همین دلیل آنرا فارسی و یا به عبارتی ایرانی نمی دانند، ولی تاثیرات تصویری خطوط ایرانی چون در خط کوفی ابتدائی، که منجر به پیدایش کوفی شرقی شده از یک طرف، شکل گیری تناسبات و کاربرد جغرافیایی خط نستعلیق و از طرف دیگر قانونمند شدن خطوط اسلامی توسط خطاطان ایرانی، همگی دلیل بر تاثیرات روحی ایرانیان بر خط مذکور است.

با توجه به نتایج این مطالعه می‌توان گفت که بیشتر لوگوهای فارسی بر مبنای اصول و قواعد خطوط سنتی طراحی شده‌اند. تمامی شگردها، اصول و قواعد طراحی نوین تنها بخشی از مبانی و اصول کلاسیک خطوط سنتی است. همچنین کاربرد خطوط سنتی در نشانه‌های نوشتاری به ظرفیت‌های بصری هر یک از خطوط و هماهنگی آن با موضوع و محتوای اثر بستگی دارد.

بنابراین خط فارسی دارای روحیه کاملا بومی است که از خصوصیات روحی آن می توان به عبارت‌های زیر اشاره کرد.

ا لف: رعایت تناسبات طلایی

آزادی و روانی حرکت در چرخش ها که با ریتمی دلپذیر یادآورشعار و الحان زیبای زبان فارسی در اشعار حافظ ، سعدی و فردوسی است.

ب : کشیدگی و گره های متناوب

که مسلما ناشی از ترکیب های متنوع در اتصال حروف است. بنا بر این اتصال را می توان یکی دیگر از مظاهر روحی ایرانیان دانست. روحیه وحدت که ریشه در اعتقادات مذهبی همه مسلمانان دارد.

ج: ساده سازی و حذف زواید

که یکی دیگراز خصوصیات خط در ایران است که نشانه‌های آن را عدم استفاده از حرکات و اعراب خط عربی و همچنین عدم تمایل به استفاده از دندانه های حروف و تبدیل آنها به قوس و کشیدگی می توان دید.

منابع

۱. نجابتی، مسعود، (۱۳۹۸)، خط در گرافیک، تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران.

۲. سعید، محمدحسین، صادق زاده، عین الدین، حسن پور، محسن، (۱۳۹۸). جلوه های بصری نقاشی خط در معماری و گرافیک محیطی، اولین همایش بین المللی و پنجمین همایش معماری و شهرسازی پایدار.

۳. نادری گرزالدینی، مرجانه (۱۳۹۵)، بررسی بازتاب خوشنویسی سنتی در نشانه نوشته های فارسی، چیدمان، ۱۴(۵): ۱۰۲-۱۰۷.

۴. هولدرلین، فریدریش (۱۳۹۶)، کتاب خسروانی‌ها، شاپور احمدی، تهران: انتشارات تمدن علمی.

۵. طاهریان، غلامرضا (۱۳۹۴). اصالت هنری نستعلیق، سمنان: دانش انتظامی سمنان.

٦. فضائلی، حبیب الله (۱۳۶۲). اطلس خط تحقیق درخطوط اسلامی. اصفهان: انتشارات مشعل؛ ارغوان

۷. راهجیری، علی (۱۳۶۲). زندگی و آثار عمادُ الکتّاب – میرزا محمدحسین خان سیفی قزوینی خوشنویس مشهور قرن اخیر ایران، تهران: ناشر کتابخانه مرکزی.

۸. سراج شیرازی، یعقوب (۱۳۷۶). تحفۀ المحبین(در آیین خوشنویسی و لطایف معنوی آن)، تهران، نشر نقطه، چاپ اول.

۹. لینگز، مارتین (۱۳۷۷). هنر خط و تذهیب قرآنی، ترجمۀ مهرداد قیومی بید هندی، تهران: انتشارات گروس.

۱۰. تیموری، کاوه، (۱۳۹۶). گام‌های نخستین خط در گرافیک، با تاکید بر خطوط سنتی، رشد آموزش هنر، شماره ۵۰، صص ۵۴-۶۶.

۱۱. دروش، فرانسیس (۱۳۷۹). سبک عباسی: قرآن نویسی تا قرن چهارم هجری، مجموعه هنر اسلامی، ج۱، گردآورنده ناصر خلیلی، ترجمۀ پیام بهتاش، تهران: نشر کارنگ.

۱۲. سحاب، عباس (۱۳۸۱)، اطلس چهارده قرن هنر اسلامی: هنر خوشنویسی از آغاز تا امروز، ناشر موسسه جغرافیایی سحاب.

۱۳. لیوینگ‌استون، ایزابلا و لیوینگ‌استون، آلن (۱۳۸۰)، فرهنگ طراحی گرافیک، مترجم: فرهاد گشایش، نشر لوتس.

۱٤. قادر، حسن (۱۳۸۸). نخستین گامهای مدیریت نوشتار: راهکارهای علمی و عملی، نشر علم.

۱۵. فهیمی‌فر، اصغر؛ مهرنگار، منصور؛ سینکی، صبا و طباطبایی بافقی، سیدمحمدتقی (۱۳۹۱)، ویژگی‌های حروف‌نگاری فارسی در طراحی اعلان در گرافیک ایران. فصلنامه نگره، ۸(۲۵): ۸۹-۱۰۲.

۱٦. صیفوری، بیژن و مشکی، ساعد، (۱۳۹۱). نشانه‌ها، تهران: نشر یساولی.