

# فصل اول

---

## تاریخچه خط و پیدایش الفبا

### هدف‌های رفتاری

- پس از پایان این فصل از هنرجویان انتظار می‌رود:
- ۱- تاریخچه خط و پیدایش الفبا را توضیح دهند.
  - ۲- تأثیر ابزار در تحول ساختار خط میخی را توضیح دهند.
  - ۳- عوامل مؤثر در تحول و پیشرفت خط عربی را بیان کنند.
  - ۴- سیر تحول در خطوط ایرانیان را بیان کنند.
  - ۵- تفاوت بین خط اندیشه‌نگار و خط آوانگار را بیان کنند.

### 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 دراز مدت و پیچیده داشته است. ماجرای که از تاریخ و تمدن انسان جداشدنی نیست و هنوز بسیاری از وقایع مهم آن ناشناخته باقی مانده است.

ریشه‌یابی خط، ما را به تصویرهایی می‌رساند که انسان اولیه برای رساندن پیام و بیان مقاصد و اهداف خود ترسیم می‌نمود. این تصاویر را می‌توان پیشینه خط‌های کنونی دانست (تصاویر ۱ و ۲).

به عبارت دیگر خط‌های کنونی تکامل یافته تصاویری‌اند که برای مقاصد گوناگون و برقراری ارتباط توسط اقوام مختلف ترسیم می‌شده است. «تصویر» در ابتدا به عنوان «کلمه» برای انتقال پیام‌های لازم و جاری و روزمره به کار می‌رفت.



۱- نمونه‌ای از خط تصویری - بین‌النهرین - هزاره چهارم ق.م



۲- نمونه خط تصویری هیروگلیف - مصر باستان

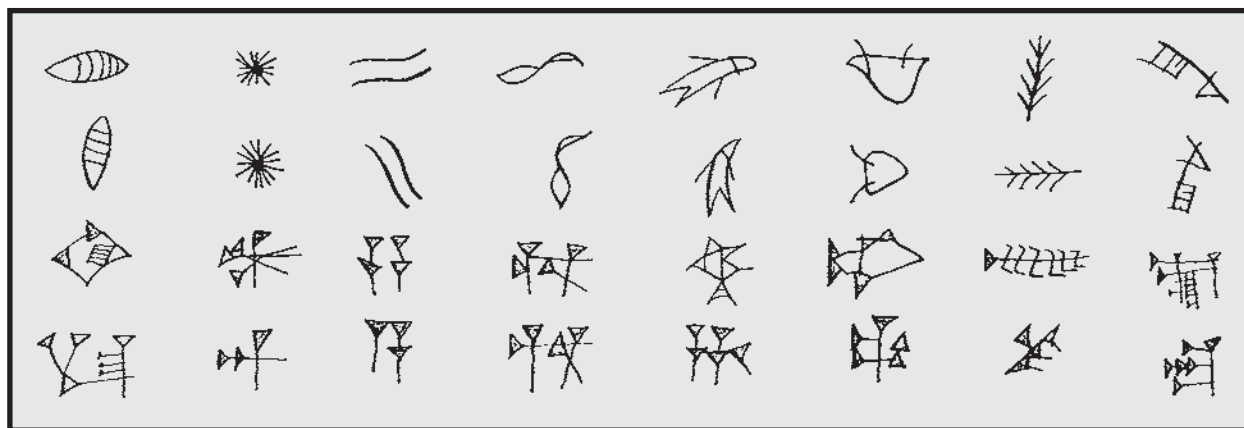


۳- نمونه‌ای از خط تصویری - حدود ۳۰۰۰ سال ق.م

به طور مثال تصویر «خورشید»، با ترسیم شکل ساده‌ای از «خورشید» و تصویر «ایستادن» با نمایشی از «پا» امکان‌پذیر می‌شد. این خط را که امروزه خط «تصویرنگار»<sup>۱</sup> می‌نامند، می‌توان از نخستین تصاویر ثبت شده توسط انسان دانست (تصویر ۳).

با گسترش روابط انسانی، ارتباط بصری نیز پیچیده‌تر شد. نیاز به بیان مفاهیم عمیق‌تر و معانی انتزاعی، خط تصویرنگار را متحول کرد، به گونه‌ای که علائم تصویری خط، تنها نمایانگر اشیاء و وسایل نبودند بلکه با تغییراتی توانایی بیان اندیشه‌ها را نیز پیدا کردند.

برای مثال دیگر طرح ساده «خورشید» تنها معرف خورشید نبود بلکه می‌توانست معنای روز یا زمان را نیز دربر گیرد. به همین صورت تصویر «پا» می‌توانست علاوه بر «ایستادن» معنای راه رفتن و حرکت بدهد و یا تصویر درخت معنی سبز، تازه، زندگی و ماندگاری آن را یادآور شود. به این ترتیب برپایه علائم خلاصه‌تری از «خط‌های تصویرنگار»، خطوط «اندیشه‌نگار»<sup>۲</sup> پدید آمد (تصویر ۴).



۴- خطوط میخی از تصویرنگار تا اندیشه‌نگار



۵- نمونه‌ای از خط تصویری - بین‌النهرین - هزاره چهارم ق.م

۱- Pictograph - مصر باستان - هیروگلیف

۲- Ideograph



۶- لوحه خط میخی بابلی - بین النهرین

این تحول گامی مهم در تکامل زبان نوشتار بود. علت این امر را باید گسترش جوامع بشری، توسعه ارتباطات و داد و ستدها، نیاز به ثبت قراردادهای و اطلاعات زندگی روزمره دانست.

بنابر شواهد موجود، نخستین نظام عملی ثبت در بین‌النهرین شکل گرفته است. سومری‌ها برای نوشتن از ساده‌ترین و در دسترس‌ترین ماده طبیعی محیط زندگی خود، یعنی گل استفاده کردند. آنها در ابتدا برای نگارش بر روی الواح گلی قابل انعطاف، قلم نوک تیزی را بکار بردند اما حدود سه قرن بعد از قلم‌های نوک مثلثی استفاده کردند (تصویر ۵). این ابزار نگارش جدید علاوه بر آنکه به جهت ساختارش بر سرعت نگارش می‌افزود؛ موجب آن شد که حروف از شکل ترسیم خطی خارج شده و به ترکیباتی انتزاعی شامل خط‌های مقطع میخ مانند تبدیل شوند. همین شباهت باعث شد که پس از اکتشافات این خط در قرن هجدهم میلادی آن را «خط میخی» بنامند (تصویر ۶). این نوآوری یعنی تحول صورت تصویری خط به علائم انتزاعی، گامی مهم در مرحله بعدی تکامل خط بنام «هجایی»<sup>۱</sup> بود که در آن هر هجاء با علامتی نگاشته می‌شد و ترکیب این هجاها با تغییراتی در آهنگ ادا کردن، مفاهیم مختلف را می‌نمایانده است. خط چینی امروزی ترکیبی از این نوع خط با خط اندیشه‌نگار است (تصویر ۷).

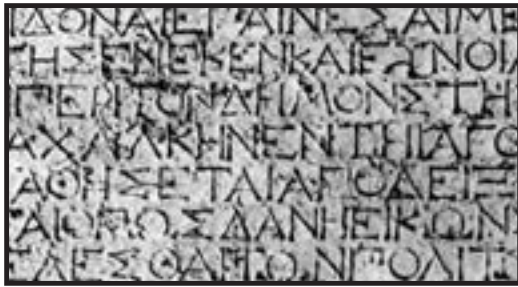
آسمان	زمین	کوه	آب	باد	رعد	آتش	باتلاق
天	地	山	水	風	雷	火	澤
天	地	山	水	風	雷	火	澤
天	地	山	水	風	雷	火	澤
天	地	山	水	風	雷	火	澤
天	地	山	水	風	雷	火	澤
天	地	山	水	風	雷	火	澤
天	地	山	水	風	雷	火	澤
天	地	山	水	風	雷	火	澤

۷- روند دگرگونی خط چینی از صورت تصویرنگار به هجایی

لاٲن اٲروسكى كلاسىك يونانى فينىقى هيردگلىفى مصرى

EGYPTIAN Hieroglyphics	PHOENICIAN Letters	Classical GREEK	ETRUSCAN	LATIN 4th c.
ox	aleph	$\Delta$ alpha	$\Delta$	A
house	beth	$\beta$ beta		B
camel (?)	gimel	$\Gamma$ gamma	$\Gamma$	C
door	$\Delta$ daleth	$\Delta$ delta		D
behold	he	$\epsilon$ epsilon	$\epsilon$	E
hook	$\psi$ vav	$\Phi$ digamma	$\Phi$	F
sickle	$\zeta$ zayin	$\zeta$ zeta	$\zeta$	I
fence	$\eta$ cheth	$\eta$ eta	$\eta$	H
basket (?)	$\theta$ teth	$\theta$ theta	$\theta$	
forearm (?)	$\iota$ yod	$\iota$ iota	$\iota$	I
palm	$\kappa$ koph	$\kappa$ kappa		K
ox goad	$\lambda$ lamed	$\lambda$ lambda	$\lambda$	L
water	$\mu$ mem	$\mu$ mu	$\mu$	M
serpent (?)	$\nu$ nun	$\nu$ nu	$\nu$	N
prop (?)	$\xi$ samekh	$\xi$ ksi		
eye	$\omicron$ ayin	$\omicron$ omicron		O
mouth	$\rho$ pe	$\rho$ pi	$\rho$	P
side	$\sigma$ tsade		$\sigma$ (san)	
knot	$\phi$ qoph			Q
head	$\rho$ resh	$\rho$ rho	$\rho$	R
teeth	$\omega$ shin	$\Sigma$ sigma	$\Sigma$	S
$+$ mark	$\tau$ tau	$\tau$ tau	$\tau$	T
		$\Upsilon$ upsilon	$\Upsilon$	V
		$\Phi$ phi	$\Phi$	
		$\chi$ chi	$\chi$	X
		$\Psi$ psi	$\Psi$	
		$\Omega$ omega		
			8	
				Z

۸- رند دگرگونى الفبای هيردگلىف مصرى به الفبای فينىقى، يونانى، اٲروسكى و لاٲن (چب به راست)



۹- نمونه‌ای از حروف یونانی بزرگ - حک شده بر سنگ - ۴۰۰ ق.م



۱۰- ظریف‌ترین نمونه بازمانده از حروف رومی بزرگ - حک شده بر پایه ستون ترازان - رم - سال ۱۱۴ م



۱۱- نخستین باسمه چوبی - سن کریستوفر قدیس - ۱۴۲۳ م

فینیقی‌ها که در جوار سومری‌ها زندگی می‌کردند و تاجرهایی موفق بودند، به نظام نوشتاری کارآمدتری برای ثبت نیاز داشتند. آنان دریافتند حداکثر بیست و دو صدای مُهم در زبان گفتاری‌شان وجود دارد و اگر برای هر یک از این صداها علامت مشخصی برگزینند، می‌توانند زبان خود را فقط با استفاده از همین بیست و دو علامت به نگارش درآورند. این تفکر سبب اختراع خطی شد که آن را «آوانگار»<sup>۱</sup> می‌گویند.

پیدایش این خط، خط‌های «تصویرنگار» و «اندیشه‌نگار» را از رواج انداخت و انقلابی مُهم و سرنوشت‌ساز در تاریخ تمدن انسان به وجود آمد و این چنین «الفبا» اختراع شد. این دگرگونی نه رویدادی آنی که نتیجه تکاملی تاریخی و درازمدت بود. سپس یونانی‌ها با اعمال اصلاحات مهمی در شکل حروف و اسامی الفبای فینیقی آن را تکامل بخشیدند و با افزودن علائمی برای حروف صدادار و نیز حروف بی‌صدا، گامی نهایی در آفرینش الفبای آوایی را برداشتند.

بعدها رومی‌ها از الفبای یونانی اقتباس کردند و با ایجاد تغییراتی آن را با زبان خود مطابقت داده و الفبای لاتین را به‌وجود آوردند. همزمان با این دوران، در منطقه آرام (سوریه فعلی) الفبای دیگری که از الفبای فینیقی مشتق شده بود، به نام «خط آرامی» متداول شد و اثر مهمی در تاریخ باقی گذاشت، زیرا کتاب‌هایی از عهد عتیق با همین خط و زبان نوشته شد که منشأ شکل‌گیری خط‌های عبری و عربی گردید. بنا به گفته محققان، نخستین خط واقعی عربی در اوایل قرن ششم میلادی ابداع شد (تصاویر ۱۲ و ۱۳).

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
 اللَّهُمَّ إِنَّا نَسْتَغْفِرُكَ  
 وَسُئِلُكَ بِعَفْوِكَ

۱۲- کتیبه کوفی کهن

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
 اللَّهُمَّ إِنَّا نَسْتَغْفِرُكَ  
 وَسُئِلُكَ بِعَفْوِكَ

۱۳- کتیبه عربی باستانی - قرن ششم م

این خط در ابتدا از شکل کاملی برخوردار نبود اما با ظهور و گسترش اسلام به سرعت رو به تکامل گذاشت. عامل اصلی این امر کلام آسمانی «قرآن» بود.

هنرمندان مسلمان کوشیدند تا تمام ذوق و استعداد و خلاقیت خویش را برای ثبت و نگارش شایسته این معجزه الهی بکار گیرند. از همین رو خط عربی در مدت کوتاهی به خطی متناسب، آراسته و زیبا درآمد و اقلام پرشمار و متنوعی در آن پدید آمد.

خط عربی بسیار زودتر از زبان عربی متداول شد و در اکثر متصرفات اسلامی مانند آفریقای شمالی، آسیای صغیر، ایران، هندوستان و بخش‌هایی از چین و جنوب اروپا، نظام نوشتاری کلام وحی جایگزین خطوط متداول شد.

ایرانیان گرچه شیوه نگارش خود را از خط عربی اقتباس کرده بودند ولی با تأثیرپذیری از خط ملی و باستانی خویش و با برخورداری از تجربه، ذوق و قریحه قومی، در شکل حروف و طرز نوشتن الفبای عربی تصرفات و دگرگونی‌های لطیف و دلپذیری ایجاد کردند. شکل‌گیری و رواج خطوط زیبایی مانند تعلیق، نستعلیق و شکسته نستعلیق جلوه‌هایی از این تصرفات آگاهانه ایرانیان است. آغاز خط و کتابت در ایران، با اقتباس از خط میخی تمدن‌های بین‌النهرین همراه بود. اما ایلامی‌ها به عنوان اولین حکومت

مقتدر ایرانی، راه مستقلی را در این زمینه طی کردند. آنان موفق شدند علائم خط میخی را که نزد سومریان تا ۲۰۰۰ و نزد بابلی‌ها و آشوری‌ها تا ۸۰۰ علامت داشت را به ۳۰۰ علامت کاهش داده و خط خود موسوم به «ایلامی مقدم» را پدید آوردند.

آریائی‌ان (مادها و پارس‌ها) پس از ورود به ایران این خط را اخذ کرده و با ابتکاری درخور تحسین آن را ساده کرده و به ۴۲ علامت کاهش دادند.

این خط با عنوان «میخی پارسی» در زمان هخامنشیان به تکامل رسید و به عنوان خط رسمی کتیبه‌نگاری آن عصر بکار رفت (تصویر ۱۴). از این میان می‌توان به کتیبه‌های بیستون، تخت جمشید و پاسارگاد اشاره کرد. همزمان با خط میخی پارسی، خط آرامی نیز در این دوره متداول بود که به سبب سهولت در نگارش در امور دیوانی بکار می‌رفت. قدیمی‌ترین نمونه این خط در کتیبه نقش رستم و سکه‌های پادشاهان ایران باستان دیده می‌شود.

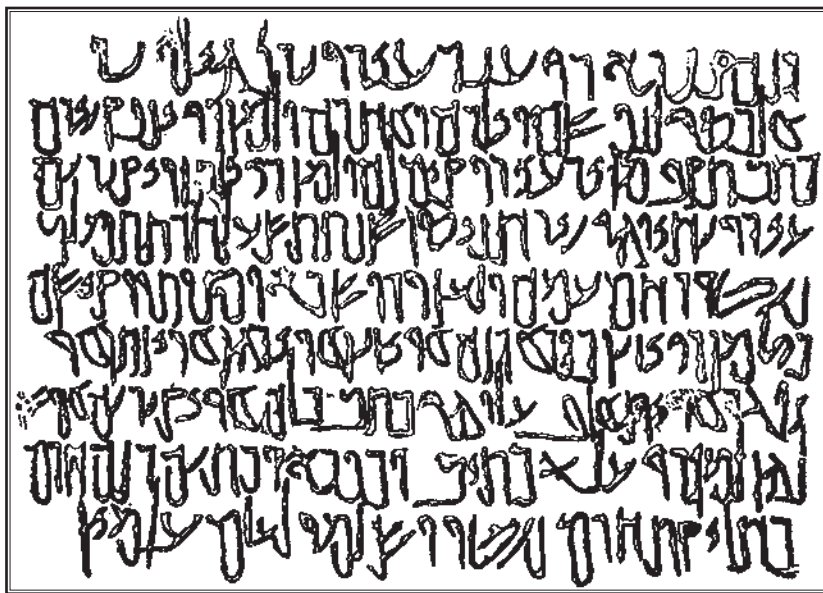
الفبای میخی پارسی

د	ن	ج	آ
ر	ن	ج	ای
ن	پ	ت	او
و	ف	ت	و
و	ب	ت	ک
س	م	م	خ
ش	م	د	ح
ز	م	د	ح
ه	ی	د	ح

۱۴- الفبای خط میخی پارسی

۱- یافته‌های باستان‌شناسی، شواهدی بر وجود نوعی خط هندسی با سابقه‌ای کهن‌تر از خط سومری در منطقه جیرفت کرمان را ارائه می‌دهد که استناد بر آن نیازمند تحقیقات

بعدها در دوره اشکانیان، ایرانیان با استفاده از خط آرامی «خط پهلوی» را بوجود آوردند که مطابق با روحیه ایرانی حالتی منعطف و دوار داشت. با ظهور این خط، خط آرامی به تدریج منسوخ گردید. در زمان ساسانیان با اقتباس از خط پهلوی، خط جدیدی برای نگارش کتاب دینی اوستا بکار رفت که به «خط اوستایی» شهرت یافت و از نظامی قدرتمند و دقیق برخوردار بود. گرچه بعد از ورود اسلام این خطوط به تدریج کنار گذاشته شدند اما همان طور که اشاره شد، روحیه موجود در آنها، شامل خط‌های منحنی، دورها و دندانه‌ها، نقش مهمی در شکل گیری قلم‌های جدیدی داشت که ایرانیان در خط عربی ابداع کردند.



۱۵- کتیبه نبطی - حجاز - قرن اول ق.م

دین دبیری (النسای اوستائی)		پهلوی	نبطی	آرامی
۱	ا بلند بین آوا	ا	ا	ا
۲	ب ای بلند	ب	ب	ب
۳	۳ ای بلند	۳	۳	۳
۴	۴ ای بلند	۴	۴	۴
۵	۵ ای بلند	۵	۵	۵
۶	۶ ای بلند	۶	۶	۶
۷	۷ ای بلند	۷	۷	۷
۸	۸ ای بلند	۸	۸	۸
۹	۹ ای بلند	۹	۹	۹
۱۰	۱۰ ای بلند	۱۰	۱۰	۱۰
۱۱	۱۱ ای بلند	۱۱	۱۱	۱۱
۱۲	۱۲ ای بلند	۱۲	۱۲	۱۲
۱۳	۱۳ ای بلند	۱۳	۱۳	۱۳
۱۴	۱۴ ای بلند	۱۴	۱۴	۱۴
۱۵	۱۵ ای بلند	۱۵	۱۵	۱۵
۱۶	۱۶ ای بلند	۱۶	۱۶	۱۶
۱۷	۱۷ ای بلند	۱۷	۱۷	۱۷
۱۸	۱۸ ای بلند	۱۸	۱۸	۱۸
۱۹	۱۹ ای بلند	۱۹	۱۹	۱۹
۲۰	۲۰ ای بلند	۲۰	۲۰	۲۰
۲۱	۲۱ ای بلند	۲۱	۲۱	۲۱
۲۲	۲۲ ای بلند	۲۲	۲۲	۲۲
۲۳	۲۳ ای بلند	۲۳	۲۳	۲۳
۲۴	۲۴ ای بلند	۲۴	۲۴	۲۴
۲۵	۲۵ ای بلند	۲۵	۲۵	۲۵
۲۶	۲۶ ای بلند	۲۶	۲۶	۲۶
۲۷	۲۷ ای بلند	۲۷	۲۷	۲۷
۲۸	۲۸ ای بلند	۲۸	۲۸	۲۸
۲۹	۲۹ ای بلند	۲۹	۲۹	۲۹
۳۰	۳۰ ای بلند	۳۰	۳۰	۳۰
۳۱	۳۱ ای بلند	۳۱	۳۱	۳۱
۳۲	۳۲ ای بلند	۳۲	۳۲	۳۲
۳۳	۳۳ ای بلند	۳۳	۳۳	۳۳
۳۴	۳۴ ای بلند	۳۴	۳۴	۳۴
۳۵	۳۵ ای بلند	۳۵	۳۵	۳۵
۳۶	۳۶ ای بلند	۳۶	۳۶	۳۶
۳۷	۳۷ ای بلند	۳۷	۳۷	۳۷
۳۸	۳۸ ای بلند	۳۸	۳۸	۳۸
۳۹	۳۹ ای بلند	۳۹	۳۹	۳۹
۴۰	۴۰ ای بلند	۴۰	۴۰	۴۰
۴۱	۴۱ ای بلند	۴۱	۴۱	۴۱
۴۲	۴۲ ای بلند	۴۲	۴۲	۴۲
۴۳	۴۳ ای بلند	۴۳	۴۳	۴۳
۴۴	۴۴ ای بلند	۴۴	۴۴	۴۴
۴۵	۴۵ ای بلند	۴۵	۴۵	۴۵
۴۶	۴۶ ای بلند	۴۶	۴۶	۴۶
۴۷	۴۷ ای بلند	۴۷	۴۷	۴۷
۴۸	۴۸ ای بلند	۴۸	۴۸	۴۸
۴۹	۴۹ ای بلند	۴۹	۴۹	۴۹
۵۰	۵۰ ای بلند	۵۰	۵۰	۵۰

۱۶- نمونه‌ای از خط‌های پهلوی، آرامی و اوستایی



## تمرین

- ۱- نمونه‌هایی از خطوط باستانی را گردآوری کرده و با راهنمایی هنرآموز خود، قواعد و ویژگی‌های هر یک را مورد گفتگو و بررسی قرار دهید.
- ۲- کلمه‌ای انتخاب کرده و سعی کنید آن را به گونه‌ای بنویسید که تصویر آن کلمه یادآوری شود. (خورشید، گل، کتاب، درخت و ...)

## فصل دوم

---

# طراحی گرافیک

## هدف‌های رفتاری

پس از پایان این فصل از هنرجویان انتظار می‌رود:

- ۱- گرافیک را تعریف نمایند.
- ۲- عملکرد عناصر تشکیل دهنده یک اثر گرافیکی (نوشتار و تصویر) را بیان کنند.
- ۳- رابطه نوشتار و تصویر را توضیح دهند.
- ۴- اجرای یکی از حروف الفبا در اشکال ساده هندسی (مربع، دایره، مثلث) را انجام دهد.

## مقدمه

برای بررسی عنصر «خط» در قلمرو «گرافیک» و بیان رابطه این دو نخست لازم است به تعریف واژه «گرافیک» پرداخته و سپس عملکرد و عناصر تشکیل دهنده آن را در ابعاد گوناگون تشریح کنیم تا به این وسیله عملکرد «خط و نوشتار» در «گرافیک» و اهمیت آن آشکار شود.

## گرافیک چیست؟

هنر طراحی گرافیک (ارتباط تصویری) ریشه‌هایی عمیق در گذشته دارد. تلاش انسان‌های نخستین برای برقراری ارتباط از طریق تصویر به ماهیت طراحی گرافیک بسیار نزدیک است.

واژه «گرافیک» از مصدر یونانی «Graphein» به معنای «نوشتن» گرفته شده است. ریشه آن در اصل به معنای خراشیدن و حک کردن است.

در روش‌های تکثیر قدیمی، سنگ یا مس را با عملی شبیه به خراشیدن نقش می‌کردند و از طریق برگرداندن طرح بر روی کاغذ آن را تکثیر می‌کردند. آنها به این طراحی خطی «گرافیک» می‌گفتند.

پس از اختراع چاپ توسط «یوهانس گوتنبرگ» آلمانی در قرن پانزدهم میلادی «گرافیک» وارد مرحله نوینی شده و از امکانات بالقوه صنعت چاپ بهره‌مند گردید.

در سده هجدهم میلادی، انقلاب صنعتی سبب تغییرات بنیادینی در چاپ، حروف‌چینی و کاغذسازی شد. در این دوران، توانمندی فناوری چاپ در تکثیر، موجب گسترش و سرعت بخشیدن به ارتباطات شد و زبانی که این ارتباطات را ممکن ساخته بود، «گرافیک» بود.

زمینه‌ای که رفته رفته به حرفه‌ای مستقل تبدیل شد و «طراحی گرافیک» نام گرفت. بعد از جنگ جهانی دوم کاربرد این حرفه فراگیر شد و با ظهور و انتشار مطبوعات، تصویرسازی حرفه‌ای نیز قدم به عرصه گرافیک گذاشت و بدین ترتیب، نقش «طراحی گرافیک» به عنوان اصلی مهم در زمینه اطلاع‌رسانی تثبیت شد.

طراحی گرافیک در روزگار ما یکی از شیوه‌های مهم ارتباط، تبلیغ، پیام‌رسانی و فرهنگ‌سازی است و در جوامع پیشرفته در همه زمینه‌ها و زوایای زندگی، حضوری جدی و محسوس دارد.

امروزه همه ما در عرصه سینما و تلویزیون و رایانه، روزنامه‌ها و مطبوعات، اعلان‌های تبلیغی و تجاری، علائم راهنمایی و رانندگی، تابلوها، ویتترین فروشگاه‌ها، طراحی شهری و معماری، طراحی فضاهای داخلی و حتی تزئین منزل و لوازم شخصی با طراحی گرافیک سروکار داریم (تصاویر ۱ و ۲).



۱- نمونه یک روزنامه در نمایشگاه EXPO88 - استرالیا - ۱۹۸۷م - Emery Vincent



۲- طراحی محیط با استفاده از حروف برای دانشگاه

(هنر و دیزاین) - David Harris

تحولات متعدد این هنر از آغاز تاکنون و نیز گسترش سریع حوزه‌های گرافیک در جهان در حال تغییر امروز، ارائه تعریف ثابت و جامعی از آن را مشکل می‌سازد و به نظر می‌رسد بهترین راه تعریف گرافیک شناخت حوزه‌های کاربرد و میدان عملکرد و تأثیرگذاری آن باشد. اما می‌توان در زمان کنونی گفت: «گرافیک» ارائه راه حل بصری مناسب برای تسهیل ارتباطات مورد نیاز جامعه و به عبارتی دیگر، «گرافیک زبان بصری جهان بدون مرز است».

## عناصر اصلی گرافیک

گرافیک برای انتقال پیام و تأثیر بر مخاطب از عناصر گوناگونی چون تصویر، نوشتار، رنگ، حرکت و... کمک می‌گیرد. اما از این میان «تصویر» و «نوشتار» مهمترین نقش را بر عهده دارند و عناصر اصلی گرافیک را تشکیل می‌دهند. با وجود آنکه هر یک از این عناصر، حوزه بیانی ویژه خود را دارند اما می‌توانند مکمل هم باشند و به یک ارتباط گرافیکی، شکلی آسان‌تر، قدرتمندتر، و تأثیرگذارتر ببخشند. این امر باعث شده از دیرباز شاهد تلفیق «تصویر» و «نوشتار» به عنوان یک روش بیانی در ارتباطات باشیم.

در کنار این موضوع باید توجه داشت، بکارگیری این دو عنصر در آثار گرافیک همیشه شکلی برابر و هم وزن نداشته است. با نگاهی به آثار موفق و ماندگار تاریخ گرافیک - از دیر باز تا کنون - شاهد حضور مسلط و برتری یکی از این دو عنصر - تصویر و نوشتار - هستیم. در طراحی گرافیک می‌توان به فراخور موضوع، مخاطب، نوع سفارش، روش طراح، و جریان حاکم بر گرافیک، به یکی از این دو عنصر برتری داد و آن را به عنصر مسلط اثر گرافیکی تبدیل کرد. به بیان دیگر با مبنا قرار دادن و اهمیت دادن به یک عنصر از اهمیت دیگری کاست. البته تصمیم در این مورد نیازمند شناخت کافی از ویژگی‌های «تصویر» و «نوشتار» و تسلط در طراحی هر یک از آنهاست که در ادامه به آن خواهیم پرداخت.

## نوشتار

نوشتار، انسان را از وظیفه دشوار بخاطر سپردن رها می‌سازد و اطلاعات را ماندگار می‌سازد. خصوصیات دیگر، بیان متمرکز، صریح و ارائه فشرده اطلاعات گفتاری در نوشتار است.

آنچه تا کنون گفته شد ویژگی «کاربردی» نوشتار را در بر می‌گیرد اما نوشتار علاوه بر خوانده شدن، دیده نیز می‌شود و می‌تواند در حکم یک عنصر بصری ظاهر شود.

این جنبه بصری و دیداری، راهگشای بروز ویژگی دیگری در نوشتار به نام «زیباشناسی» است که بارزترین شکل آن به نام خوشنویسی در تمدن‌های گوناگون پدیدار گردیده است. جنبه بصری نوشتار، علاوه بر ساختار زیباشناسانه‌ای که به خود می‌گیرد می‌تواند عاملی برای گسترش مرزهای درک نوشتار باشد که در حوزه حروف‌نگاری پدید می‌آید.

مجموع این ویژگی‌ها، نوشتار را به عنصری مهم در عرصه گرافیک بدل کرده است که می‌تواند علاوه بر وظیفه اصلی خود یعنی خوانده شدن، نقش تصویر را نیز به عهده بگیرد و در قالب عنصری جامع در گرافیک مطرح شود (تصاویر ۳ تا ۹).

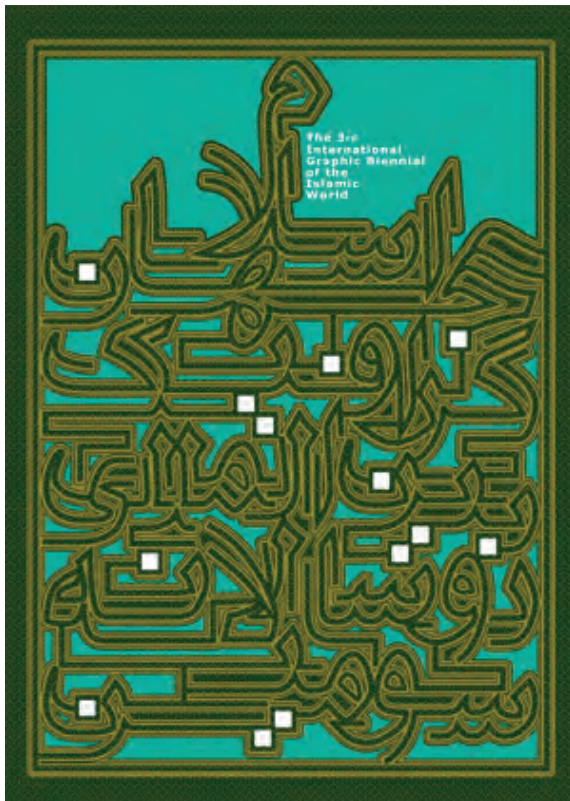
در کنار امکانات ویژه‌ای که نوشتار از آن برخوردار است، باید توجه داشت، اساساً مرزهای درک نوشتار بسیار محدودتر از تصویر است و به منطقه جغرافیایی خاصی که به آن زبان گفتگو می‌کنند محدود می‌شود.

از طرف دیگر تنها افراد باسواد می‌توانند متن‌های نوشتاری را بخوانند و این مشخصات می‌تواند محدودیت‌هایی در بیان بدون رمز گرافیک ایجاد کند.



۳- تلفیق تصویر با نوشته - تبعیت فرم حروف از معانی تصویر

Siegfried Oderinat سوئیس



۵- پوستر سومین دو سالانه بین‌المللی گرافیک جهان اسلام ۱۳۸۸ هـ. ش.



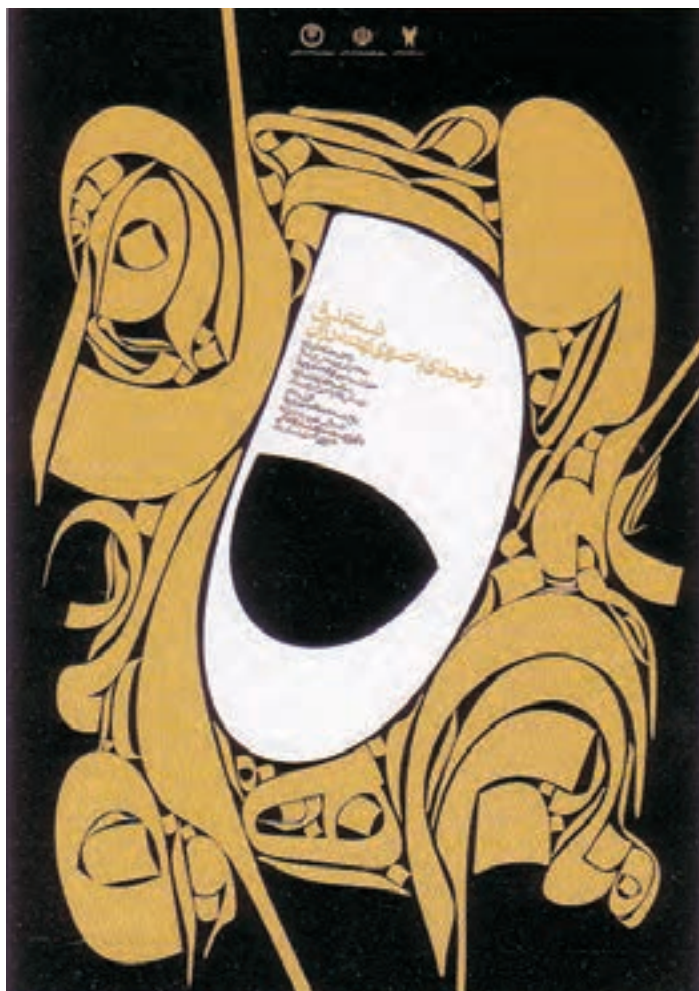
۴- پوستر گفتگو - دامون خانجنازاده



۷- پوستر اولین نمایشگاه هنر تهران - مهدی سعیدی - ۱۳۸۴ هـ. ش.



۶- جلد ماهنامه کودک و نوجوان - ۱۳۸۳ هـ. ش.



۹- پوستر با موضوع تایپوگرافی - دامون خانجانزاده



۸- طراحی نشانه - دامون خانجانزاده

### تصویر

تصویر، بازنمایی پدیده‌های عینی و ذهنی در قالبی دیداری است که می‌تواند به صورت حقیقی (مثل عکس)، مجازی (مثل انیمیشن)، ثابت (مثل نقاشی و گرافیک) و متحرک (مثل فیلم) تجسم پیدا کند.

تصویر نخستین وسیله ارتباطی انسان پیش از تاریخ بوده است و از آن زمان تا کنون برای ثبت و انتقال مفاهیم میان طیف وسیع مخاطبان مورد استفاده قرار گرفته است.

تقریباً همه کسانی که از قوه بینایی برخوردارند می‌توانند بیان کلی تصاویر را درک کنند. تصاویر می‌توانند مفاهیمی که واژه‌ها گویایی لازم در بیان آنها را ندارند، به دیگران منتقل سازند.

علاوه بر این، تصویر توانایی آن را دارد که مفاهیم متن و نوشتار را گسترش داده و ظرافت‌هایی که نوشتار قادر به بیان آن نیست را آشکار کند.

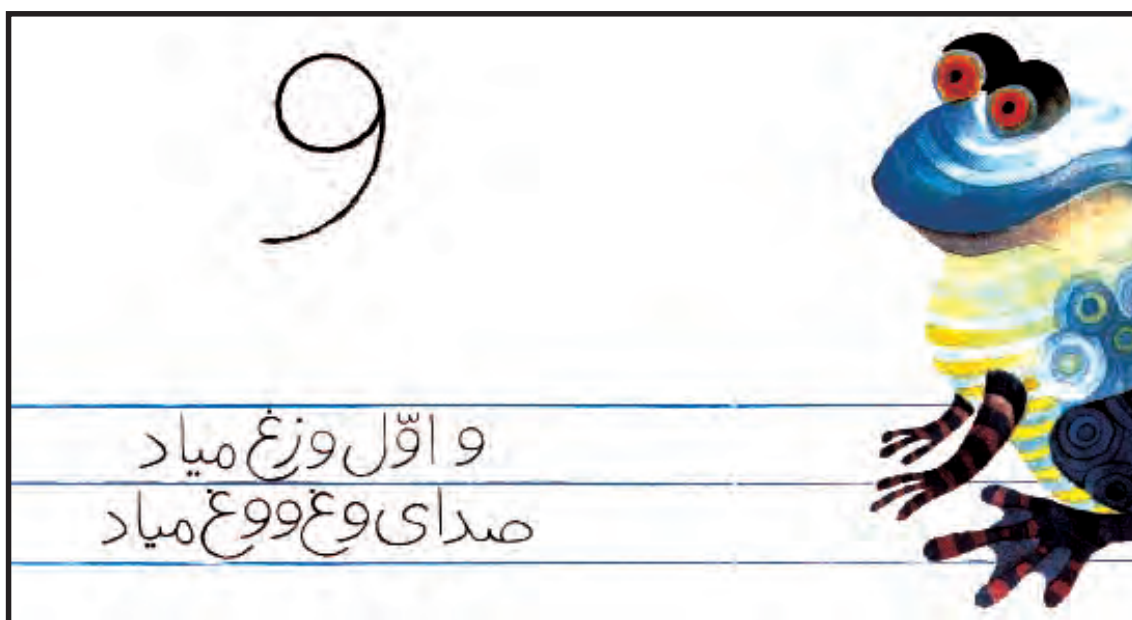
درک سریع، آسان و همگانی تصویر موجب شده، تصویر مهمترین عامل ارتباطی جهان معاصر (عصر ارتباطات) به شمار آید.



۱۱- پوستر ترکیب حروف و تصویر - دامون خانجانزاده



۱۰- پوستر فیلم مشق شب - ابراهیم حقیقی - ۱۳۶۸ ه. ش.



۱۲- طراحی حروف برای کتاب کودک - نورالدین زرین کلک - ۱۳۷۰ ه. ش.



پاری: پروانه، مسعودی، خسرو و شجاع زاده، مسعودی، مانی، شتراندازی، مسعودی، رضا باقایی، اسدالله یوزر، رضا فیلسوف، مهران فدایی، شکرک، سنا، قاتر و کیم کیم

# مهکامه

نویسنده و کارگردان

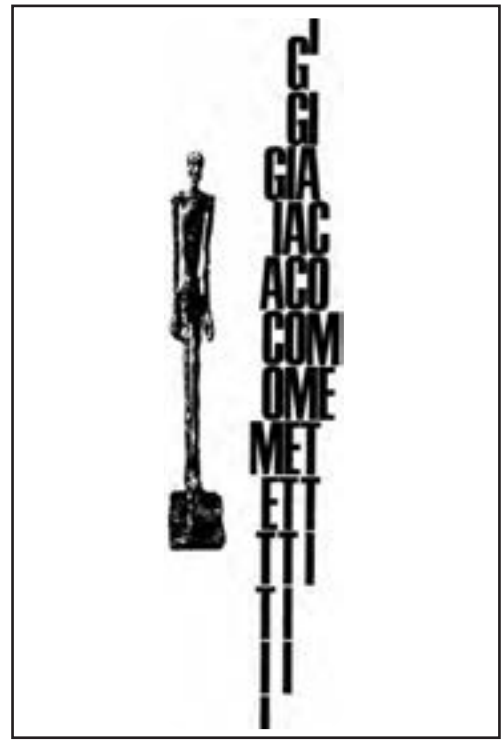
پروانه بیضایی



۱۳- پوستر فیلم غریبه و منم - بهرام بیضایی - مرتضی ممیز - ۱۳۵۴ ه. ش.



۱۵- پوستر بزرگداشت ایام الله دهه فجر - مسعود نجابتی - ۱۳۸۴



۱۴- تایپوگرافی - نام جاکومتی مجسمه ساز - بر اساس شخصیت کارهایش برای مقایسه آورده شده است - Dietmar Winkler

در نگاهی کلی، تصاویر در سه گونه «واقع‌نما»، «انتزاعی» و «نمادین» ظاهر می‌شوند و هر یک از این گونه‌ها، دایره معنایی ویژه‌ای را در بر می‌گیرند.

تصاویر واقع‌نما، بیانی محدودتر، تصاویر انتزاعی بیانی گسترده‌تر و تصاویر نمادین بیانی عمیق‌تر دارند. شناخت این ویژگی در تصاویر عامل مهمی در شکل‌دهی به یک بیان گرافیکی است.



۱۷- پوستر حفظ محیط زیست - گرم شدن جهانی آن‌ها را ناپدید می‌کند - ۲۰۰۹م



۱۶- طراحی جلد کتاب - رضا عابدینی



CULTURAL  
EXHIBITION OF  
THE ISLAMIC  
REPUBLIC OF IRAN  
ALMAATA  
KAZAKHISTAN  
NOVEMBER 1991  
ISLAMIC  
REPUBLIC OF IRAN  
MINISTRY OF ISLAMIC  
CULTURE & GUIDANCE  
DEPUTY MINISTER  
IN CHARGE AL FAHRI

نمایشگاه فرهنگی ایران در قزاقستان  
آلماتی - آبان ۱۳۷۱



ВЫСТАВКА  
КУЛЬТУРЫ  
ИСЛАМСКОЙ  
РЕСПУБЛИКИ  
ИРАН  
АЛМА-АТА  
КАЗАХСТАН  
НОЯБРЬ 1991  
ИСЛАМСКАЯ  
РЕСПУБЛИКА ИРАН  
МИНИСТЕРСТВО  
КУЛЬТУРЫ И ИСЛАМСКОЙ  
НАСТАВНИЧЕСТВА  
ЗАМЕСТИТЕЛЬ МИНИСТРА

تصویر شکل و صورت تجسم یافته اشیا، افکار و مفاهیم است. تصویر از آغاز وسیله انتقال مفاهیم به مخاطب شکلی ساده و تأثیر گذار بوده است.

انسان، از هزاران سال پیش می دانسته است که می تواند به کمک تصویر، بسیاری از مفاهیم را به دیگران انتقال دهد. مفاهیمی که یا واژه‌هایی برای آن‌ها وجود نداشته، و یا به قدر کافی گویا نبوده است.

همان‌طور که قبلاً اشاره شد، قدیمی‌ترین خط‌ها، تصویرهایی بوده‌اند که انسان‌ها برای انتقال پیام و بیان مقاصد و اهداف یا عواطف و احساسات خود، بر دیواره غارها، تنه درختان، یا بر سنگ‌ها می‌نگاشته‌اند و به طور مثال می‌توان به خط هیروگلیف یا «خط تصویری» اشاره کرد.

اگر چه در طول تاریخ تصویر به خط تبدیل شد، اما هیچ‌گاه محو نگردید و هم‌چنان با طی کردن راهی دشوار باقی ماند و به یکی از عناصر اصلی گرافیک تبدیل شد.

اما در مجموع می‌توان گفت: وظیفه تصویر، بیان آن چیزی است که عنصر نوشتار از بیان آن قاصر است.

### رابطه نوشتار و تصویر

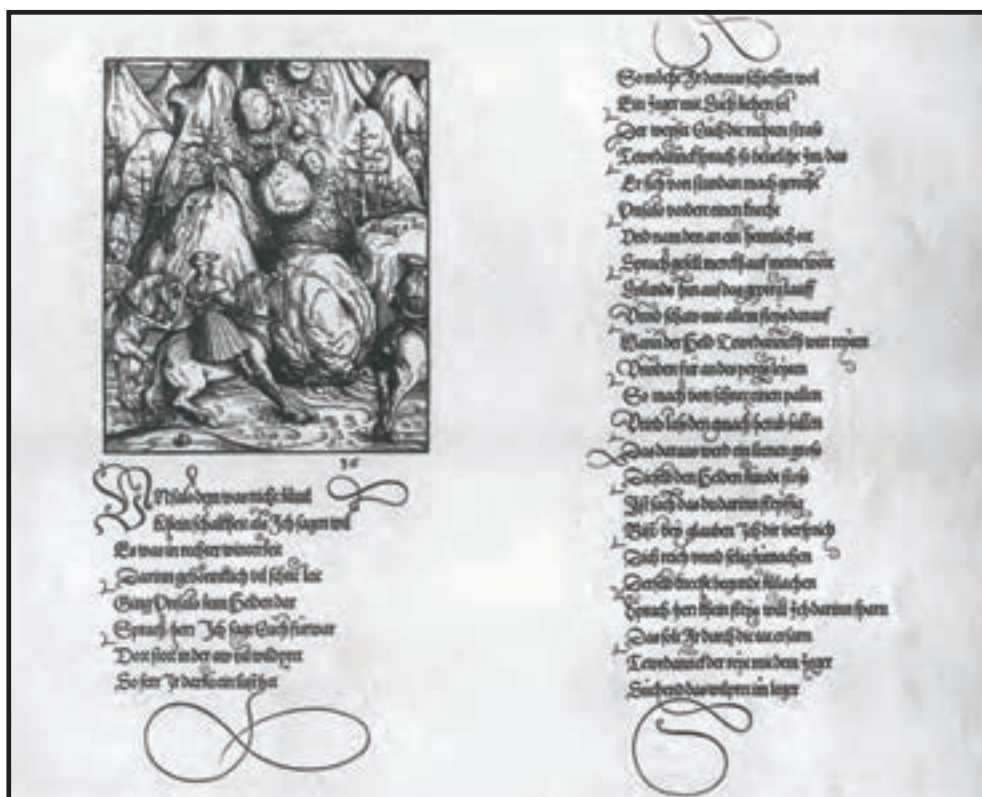
انسانی که موفق شده بود در یک سیر تکاملی طولانی مدت به الفبا دست یابد برای برقراری ارتباطی مؤثر با مخاطب نه تنها نوشتار را به تنهایی کافی نمی‌دانست بلکه نیاز به تصویر را بیش از پیش حس می‌کرد.

به همین منظور نوشته و تصویر را همراه ساخت و بعدها این تلفیق تصویر و نوشتار خود به یکی از مهم‌ترین روش‌های بیانی گرافیک تبدیل شد (تصاویر ۱۹ تا ۳۳).





۲۰- ترکیب تصویر و نوشتار - کتیبه بیستون - ۴۸۶ - ۵۲۲ ق.م



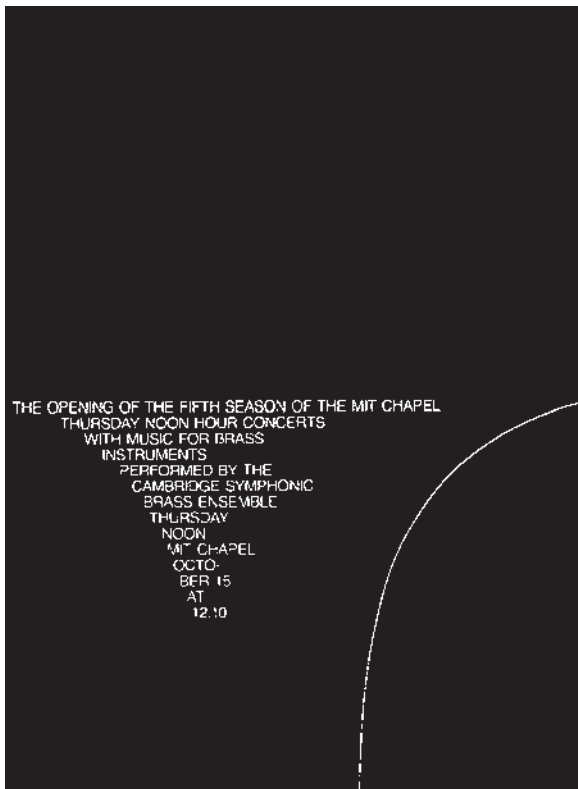
۲۱- خوشنویسی با فرم‌های تزئینی برای داستانی عاطفی در کتاب توردانک - ۱۵۱۷م



۲۳- نمونه صفحه آرایه - برگه از شاهنامه - مکتب شیراز - دوره تیموریان



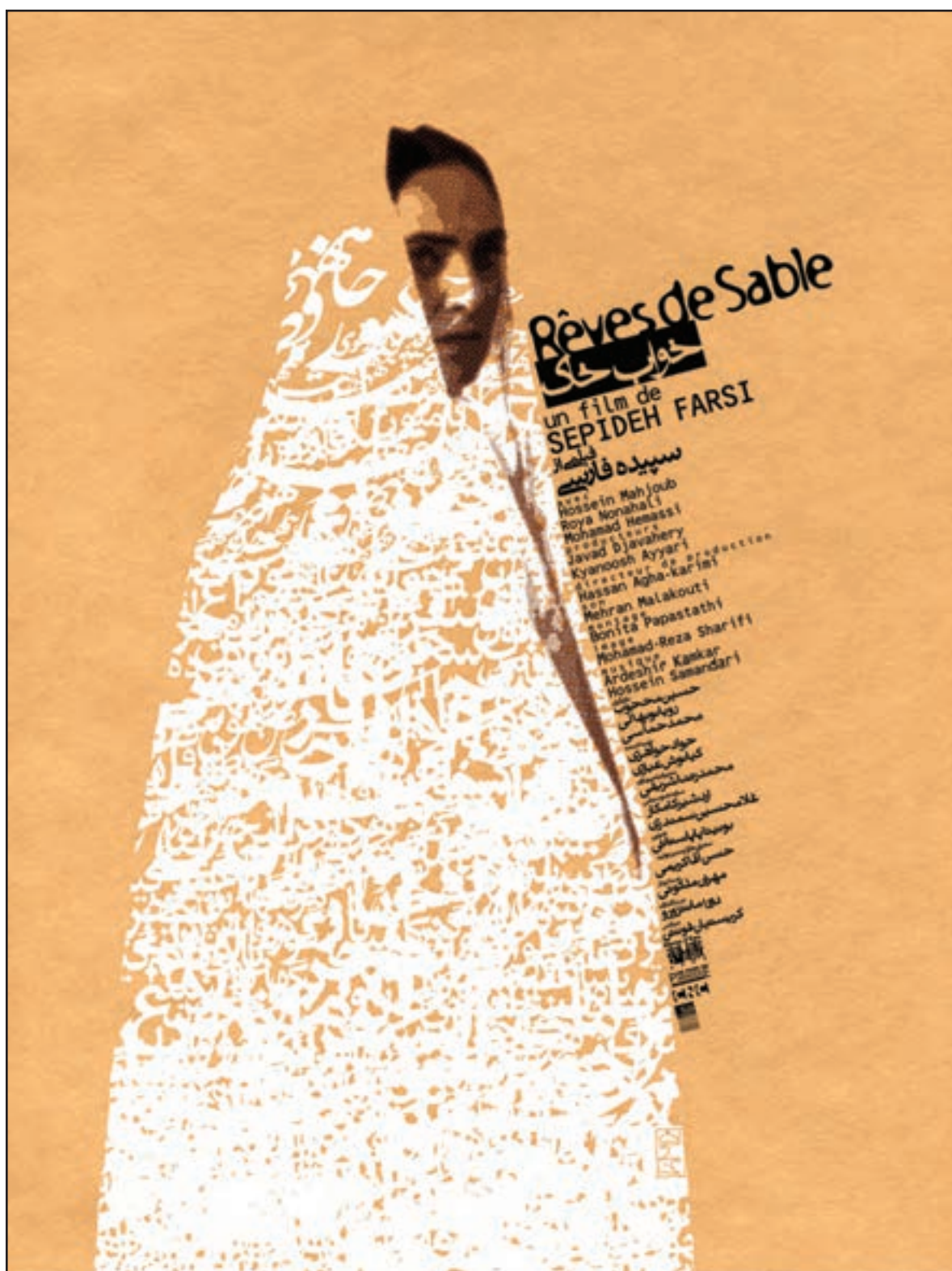
۲۲- ترکیب نوشتار و تصویر در کتیبه مصری به خط هیروگلیف



۲۵- پوستر ارکستر سمفونیک کمبریج - (کنسرت سازهای بادی) نوشته‌های سمت چپ پوستر به گونه‌ای چیده شده تا تداعی کننده فرم ساز باشد - Dertmar Winklers



۲۴- پوستر آزادی - سیمر چوآست - ۱۹۸۹م



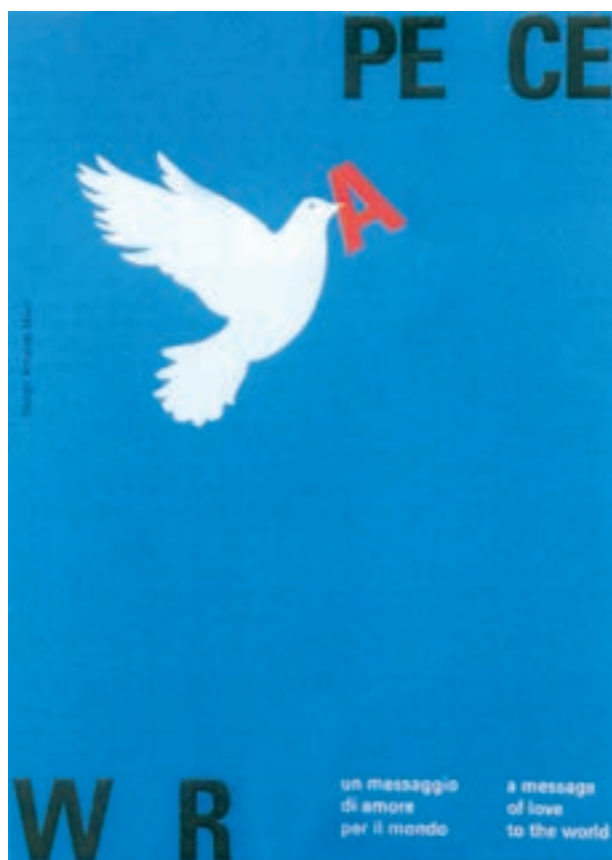
Rêves de Sable  
 خواب های سبزه

Un film de  
 SEPIDEH FARSI

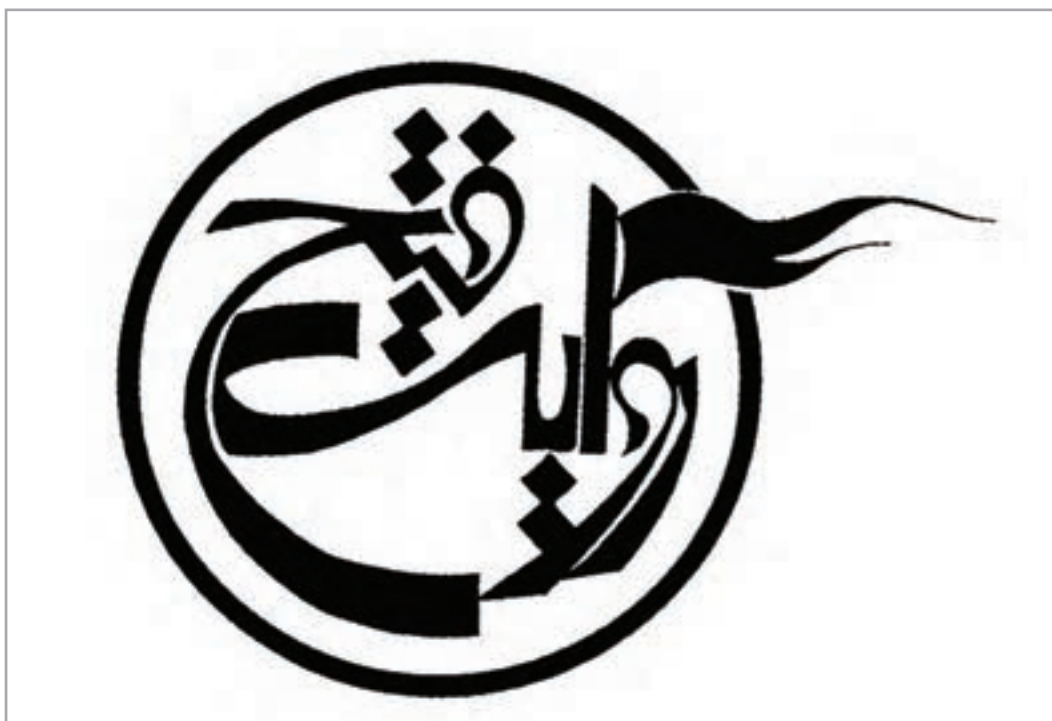
تولیدکننده  
 سپیده فارسی

- Acteur
- Mohsein Mahjoub
- Roya Nonahali
- Mohamad Hemasi
- Producteur
- Savad Bjavahery
- Kyanoosh Ayyari
- Directeur de production
- Hassan Agha-karimi
- Scénariste
- Mehran Malakouti
- Monteur
- Bonita Papastathi
- Image
- Mohamad-Reza Sharifi
- Musique
- Ardashir Kankar
- Mohsein Samandari
- Costumier
- حسین محسنی
- رؤیا نوناهالی
- محمد هماسی
- خواب های سبزه
- کیانوش آیری
- سواد بجاوهری
- محمدرضا شریفی
- آرش محسنی
- غلامحسین سمنداری
- مهدی ناهید
- حسن کاکاری
- مهرداد سامنداری
- لوا سامنداری
- کریم حسینی

۲۶- بوستر فیلم خواب های سبزه - رضا عابدینی - ۱۳۸۳ ه. ش



۲۷- پوستر جنگ - صلح



۲۸- مؤسسه فرهنگی روایت فتح - رضا عابدینی - ۱۳۷۱ ه. ش





۲۹۔ پوستر نمایشگاه بین المللی قرآن کریم۔ با بہرہ گیری از خط کوفی۔ سیامک فیلی زادہ



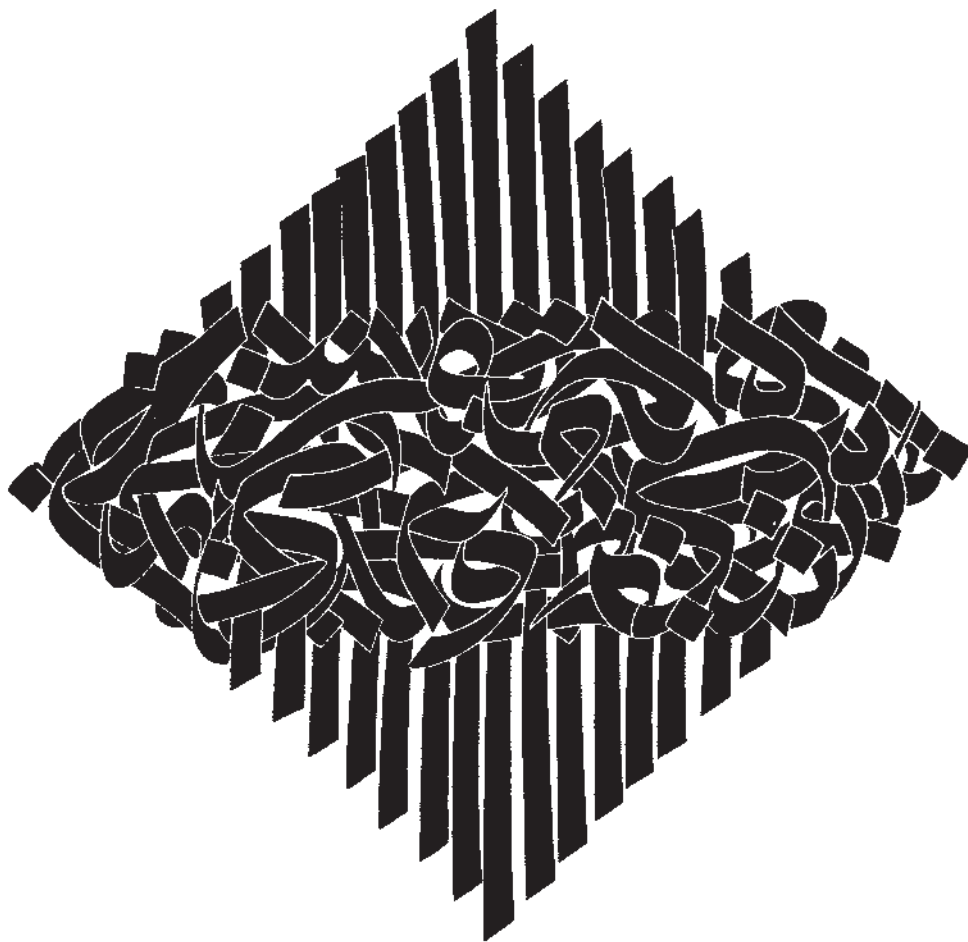
۳۰۔ طراحی عبارت: بہ آفتاب سلامی دوبارہ خواہم داد۔ ابراہیم حقیقی ۱۳۷۶ هـ. ش



۳۱- واژه تصویر برای شرکت IBM (eye, bee, M) ۱۹۸۱م - اثر پل راند



۳۲- بوستر جشنواره بین المللی موسیقی فجر - مهدی سعیدی - ۱۳۸۳ هـ . ش



تصویر ۳۳

ترکیب دقیق و ماهرانه تصویر و نوشتار در گستره حوزه‌ای به نام «صفحه‌آرایی»<sup>۱</sup> قرار می‌گیرد که در آن پیام‌های نوشتاری و تصویری تحت تأثیر متقابل و مکمل یکدیگر واقع می‌شوند به گونه‌ای که هر جا «نوشته»، اصل قرار می‌گیرد تصاویر توصیفی به کمک آن می‌آیند و مفاهیم را گسترده‌تر و فهم آن‌ها را آسان و دلپذیرتر می‌کند.

همچنین هرگاه «تصویر» مبنای اثر باشد، نوشتار توضیحی در خدمت آن قرار می‌گیرد و به آن دقت و صراحت می‌بخشد. اقدام دیگری که در گونه‌های مختلف نگارش صورت پذیرفته و به ویژه در دهه‌های اخیر مورد توجه و تجربه بسیاری از طراحان حرفه‌ای قرار گرفته، تقویت ویژگی بصری حروف و نزدیک کردن نوشتار به وجه تصویری است. در این حوزه سعی بر آنست که عناصر نوشتاری از بیانی بصری برخوردار گردند به همین منظور نوشتار با رویکردی تصویری طراحی می‌شود.

بخش مهمی از این آثار جنبه «مفهومی» دارند به گونه‌ای که ضمن خوانده شدن عبارت، بار معنایی اثر به راحتی قابل درک است.

دسته‌ای دیگر از جنبه‌ای «تجربیدی» برخوردارند. در این نمونه‌ها سهم خوانایی حروف کاهش می‌یابد و اساساً ترکیب‌بندی، فرم و رنگ، نقش انتقال مفهوم را بر عهده می‌گیرند.

در این موارد حتی اگر حروف خوانده نشوند به دلیل آن‌که در ذهن و چشم بیننده از شکلی آشنا برخوردارند، دریافتی فراتر از فرم صرف را بوجود می‌آورند.

این دسته آثار به ویژه در حروف‌نگاری فارسی گاه به مرزهای مشترکی با «نقاشی خط» می‌رسند که تنها «هدف» و «کاربرد» اثر، امکان تفکیک این دو را فراهم می‌کند.

## تمرین

- ۱- انواعی از آثار گرافیکی که در آن‌ها خط و نوشته از ارزش بصری بالایی برخوردار باشد، تهیه کنید و با هدایت هنرآموز خود آن‌ها را نقد و بررسی نمایید.
- ۲- یکی از حروف الفبا را انتخاب کرده و ترکیبات مختلف آن را در کادرهای مربع، دایره و مثلث بررسی و اجرا کنید. (در این تمرین از آگاهی‌های خود در مبانی هنرهای تجسمی کمک بگیرید.)

# فصل سوم

---

## روش‌های نگارش

### هدف‌های رفتاری

پس از پایان این فصل از هنرجویان انتظار می‌رود:

- ۱- خوشنویسی را تعریف کنند.
- ۲- انواع اقلام خوشنویسی را معرفی کنند.
- ۳- خط دست نویس را تعریف نمایند و ویژگی‌های آن را نام ببرند.
- ۴- حروف چینی را تعریف نمایند.
- ۵- مختصری از تاریخچه چاپ را توضیح دهند.
- ۶- تایپ و تایپوگرافی را توضیح بدهند.
- ۷- اهداف تایپوگرافی را نام ببرند.
- ۸- با کپی‌برداری از شیوه‌ها و اقلام خوشنویسی، کلمه‌ای را طراحی نمایند.
- ۹- با استفاده از قلم‌های خوشنویسی کلمه یا عبارتی را در قالب یک خط تزئینی با رعایت اصول کادربندی طراحی کنند.
- ۱۰- با استفاده از قلم‌های حروفچینی یا دست‌نویس، کلمه‌ای را با موضوعات هنری یا اجتماعی طراحی کنند.

### مقدمه

به اطراف خود نگاهی بیندازید، به حضور نوشتار در زندگی روزمره دقت کنید و کمی در مورد آن‌ها بیندیشید. تابلوهای راهنمایی و رانندگی، سردر سینماها، حروف فانتزی و جذاب فروشگاه‌ها، حروف متداول در تیترو روزنامه‌ها و مجلات، کتیبه‌های باشکوه مساجد، برجسب‌های تبلیغاتی و خدماتی بر در و دیوار شهر، آگهی‌های تحريم، پوسترهای تبلیغاتی، دست نوشته‌های روی دیوار و... نمونه‌هایی از آثار نوشتاری‌اند (تصاویر ۱ و ۲). انس و آشنایی ما با این آثار سبب شده که به آنها عادت کرده و کمتر درباره آن‌ها فکر کنیم در حالی که هرگاه پیام مکتوبی را مشاهده می‌کنیم، علاوه بر وجه نوشتاری در واقع با فرم و شکل ظاهری آن نیز مواجه می‌شویم.



۱- نمونه‌هایی از حضور نوشتار در گرافیک محیطی



۲- نمونه‌های گرافیک محیطی

فرم و شکل حروف، خواسته یا ناخواسته بر ما تأثیر می‌گذارد و پیام نانوشته‌ای را به ما منتقل می‌کند. به همین دلیل لازم است، شکل ظاهری حروف با کاربرد و محتوای نوشته هماهنگ باشد و هرگونه طراحی در شکل حروف و کاربردهای گوناگون آن کاملاً سودمند و تأثیر گذار باشد.

دقت در ساختار حروف و بررسی گونه‌های نوشتاری مختلف این نکته را آشکار می‌سازد که عناصر نوشتاری با تمام حالت‌ها و شکل‌های متنوع‌شان، به سه روش کلی به نگارش درمی‌آیند:

۱- خوشنویسی ۲- حروف چینی ۳- دست نویس

هر یک از روش‌های یاد شده، ساختار بصری و روحیه‌ای ویژه دارند و به تبع آن بار مفهومی خاصی را به بیننده منتقل می‌کنند.

در نگاهی کلی نگارش به روش خوشنویسی، روحیه‌ای فرهنگی و هنری، شیوه حروف چینی کیفیتی رسمی و آموزشی و روش دست نویس روحیه‌ای آزاد و خلاق را منعکس می‌کند. شناخت این ویژگی‌ها و توجه به تفاوت‌ها و ظرافت‌های بیانی هر یک می‌تواند به ویژه در آغاز کار کمک مؤثری در رسیدن به یک اثر مناسب و گرافیکی سالم باشد.



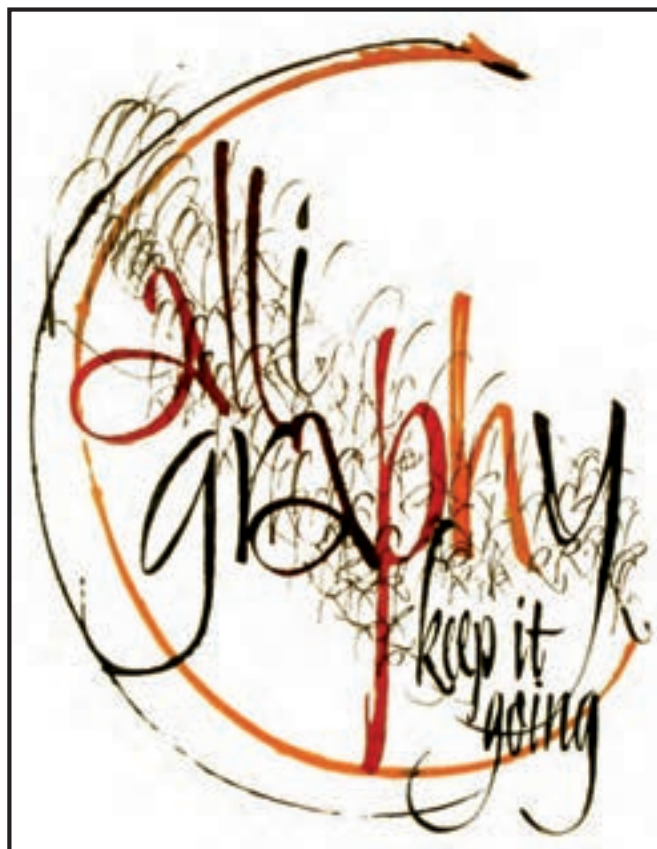
## «زیبایی خط، زبان دست است و جلال اندیشه».

حضرت علی (ع)

### خوشنویسی

خوشنویسی در معنایی کلی عبارت است از خوش نوشتن حروف و کلمات با رعایت اصول هندسی و براساس قواعد از پیش تعیین شده.

معادل انگلیسی آن کالیگرافی<sup>۱</sup> است و در واقع بیان نوعی هماهنگی میان اجزای یک خط است که خوشنویسان از طریق آموزش، تمرین و تکرار در اجرای آن به مهارت می‌رسند (تصویر ۳).



۳- نمونه کالیگرافی لاتین - عبارت Calligraphy keep it going

علاوه بر موارد فوق تحقق خوشنویسی نیازمند زمینه‌هایی است که از آن جمله می‌توان به «درک جامعه از نوشتار»، «اهمیت یافتن متن» و «ابزار نگارش» «مهارت» و «قوانینی مبتنی بر هندسه تحریر» اشاره کرد. عدم وجود برخی از این عوامل موجب شده «خوشنویسی» به معنای واقعی تنها در برخی تمدنها و در رسم الخطهای معدودی مانند فارسی، عربی، چینی و لاتین شکوفا شود.

ابزار در شکل‌گیری انواع خوشنویسی عاملی مهم بشمار می‌رود. از رایج‌ترین این ابزار می‌توان به قلم مو، قلم نی، قلم پر و قلم

فلزی اشاره کرد.

در خوشنویسی فارسی همانند عربی، ابزار نوشتار «قلم نی» با زاویه‌ای در حدود ۲۰ تا ۲۵ درجه است. با این توضیح که شیوه تراشیدن و زاویه قلم عامل بسیار مؤثری در شکل دادن به اقلام خوشنویسی است. در تمدن‌های گوناگون از قلم مو و قلم پر نیز استفاده شده است.

در طی سده‌های متمادی تمدن اسلامی، گونه‌های متنوع و فراوانی از قلم‌های خوشنویسی عربی و فارسی پدید آمد که شاید در کمتر تمدنی بتوان سراغ آن را گرفت. از این میان می‌توان به شاخص‌ترین آنها موسوم به «اقلام سته»<sup>۱</sup> اشاره کرد که شامل قلم‌های محقق، ریحان، نسخ، ثلث، توقیع و رقاع می‌باشد.

به هر طریق، باید توجه داشت تنوع فراوان و ظرفیت بالای خوشنویسی، آن را به گنجینه‌ای پر ارزش برای گرافیک تبدیل کرده که بهره‌برداری درست از آن، نیازمند شناخت ساختار گونه‌های مختلف آن، ویژگی‌های بصری، هویت نمادین و ضوابط اجرایی آنهاست.

توجه به اشکال مختلف حروف و اتصالات آنها در هریک از اقلام خوشنویسی، از نکاتی است که هنرجویان باید به آن توجه لازم را داشته باشند. این امر علاوه بر مشق نظری، از طریق کپی‌برداری از آثار و ترکیبات خوشنویسی امکان‌پذیر می‌گردد کسب این شناخت، تأثیر زیادی در افزایش مهارت و خلافت طراحان خواهد داشت (تصاویر ۴ تا ۹).



۵- پوستر ایران در نمایشگاه بولونیا - ۱۳۵۶ ه. ش.

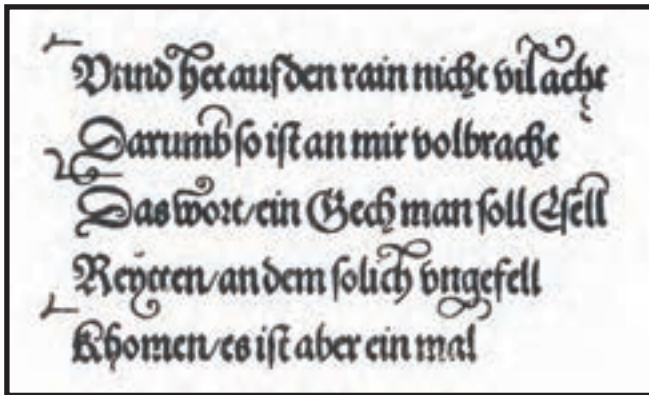


۴- سکه با عبارت لا اله الا الله، محمد رسول الله و علی ولی الله  
دوران حکومت شاه سلطان حسین - ضرب اصفهان - ۱۱۰۰ - ۱۱۳۵ ه. ش.

۱- «قلم‌های شش‌گانه» منسوب به ابن مقفله وزیر ایرانی دربار عباسی.



۶- حروف تزئینی سر آغاز متن در انجیل لیندیسفاران به خط لاتین



۷- نمونه ای از خوشنویسی خط لاتین ۱۵۰۰ م

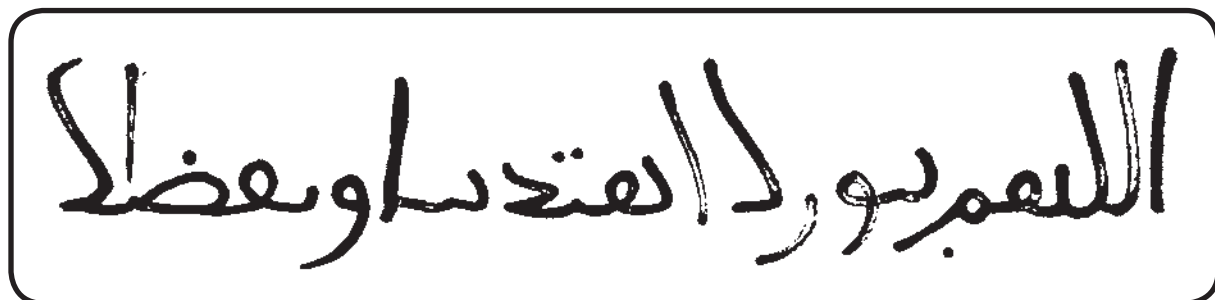


۸- پوستر هفته میراث فرهنگی در کاخ گلستان، مونا رحیم زاده، ۱۳۸۶ هـ ش



۹- پوستر یادبود میلاد حضرت زهرا (س) و یکصدمین سالگرد ولادت امام خمینی «قُدس سِرُّهُ» ۱۳۷۸ هـ ش

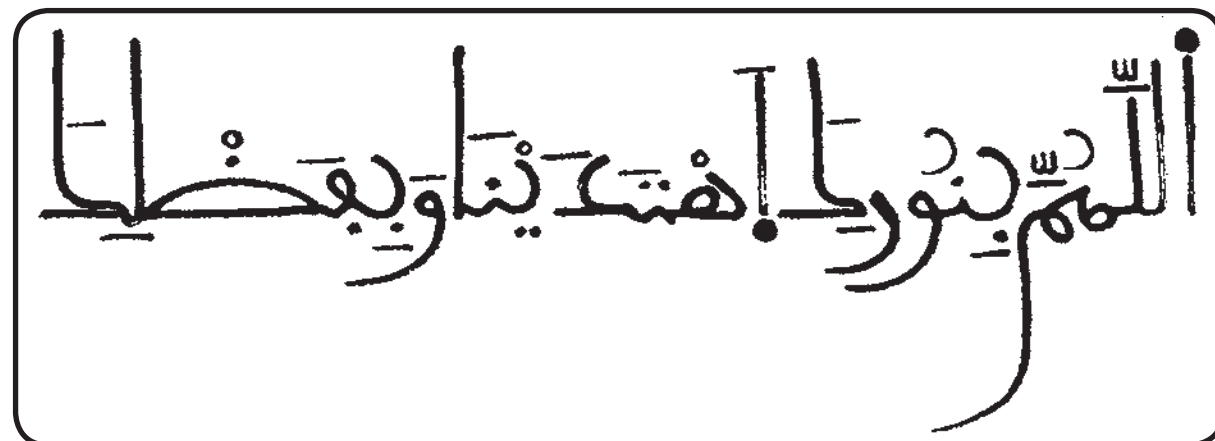
خط کوفی: اولین قلمی است که برای کتابت قرآن بکار رفت و از آنجا که در شهر کوفه رونق پیدا کرد، آن را «کوفی» نامیدند. این خط از آغاز عصر اسلامی در ایران به مدت پنج قرن متداول بود. خط کوفی به سرعت در سرزمین‌های اسلامی رواج یافت و در هر منطقه به شیوه‌های متنوعی به نگارش درآمد. انواع رایج در آفریقا و اسپانیا «کوفی مغربی» و گونه‌های رایج در ایران، عربستان، مصر و سوریه «کوفی مشرقی» نام دارند (تصاویر ۱۰ تا ۱۴).



۱۰- کوفی سبک نخستین قرن اول هـ. ق.



۱۱- کوفی سبک عباسی قرن اول تا چهارم هـ. ق.



۱۲- کوفی سبک شمال و غرب آفریقا اندلسی بزرگ

اللَّهُمَّ بِنُورِكَ يَا مُتَدِّينَا وَيَبْقِيَا

۱۳- کوفی سبک شمال و غرب آفریقا - مغربی نخستین

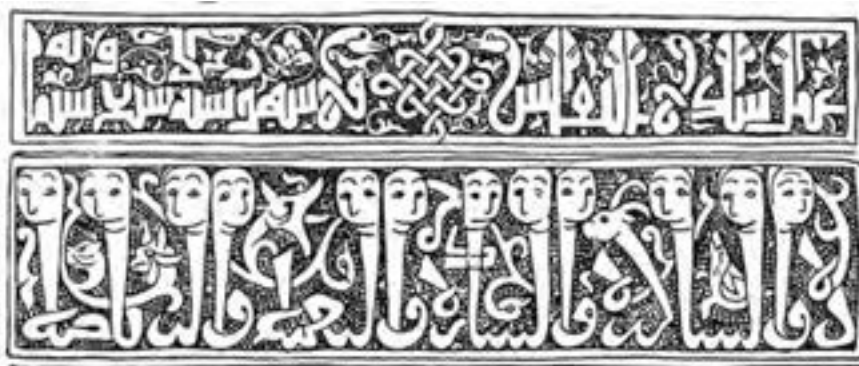
اللَّهُمَّ بِنُورِكَ يَا مُتَدِّينَا وَيَبْقِيَا

۱۴- کوفی مغربی - قرآنی

تلاش برای زیبانگاری هرچه بیشتر کلام وحی، خطاطان را بر آن داشت تا با تکیه بر ذوق و ابتکار خود قابلیت‌های متنوعی در خط کوفی پدید آورند؛ به گونه‌ای که خط کوفی مشرقی به تنهایی شامل سه گونه اصلی، تحت‌عنوان ساده، تزئینی و بنایی می‌شد. کوفی ساده، خطی تحریری است که بیشتر برای کتابت قرآن بکار می‌رفت و از ۵ قسمت سطح و ۱ قسمت دور تشکیل می‌شد. کوفی تزئینی شامل گونه‌های مختلفی نظیر گل و برگ‌دار، گره‌دار، مشبک، مصور، مزین و... بود (تصاویر ۱۵- الف و ب). کوفی بنایی، برای کنیبه‌نگاری و تزئین بناها بکار گرفته شد و تماماً از سطح تشکیل می‌شد و هیچ دوری نداشت (تصاویر ۱۶ و ۱۷). این خط به جهت خوانایی در سه سطح آسان، متوسط و مشکل طراحی می‌شود و گونه مشکل آن از دو بخش مثبت و منفی تشکیل می‌شود که هر دو بخش آن قابل خواندن است. هویت نمادین خط کوفی نمایانگر اصالت، قدمت، معنویت و عصر پیامبر اسلام است و روحیه‌ای محکم، ایستا، و گاه ابتدایی دارد. تصاویر شماره ۱۸ تا ۲۱ نمایانگر کاربردهای این خط در گرافیک معاصر است.



الف

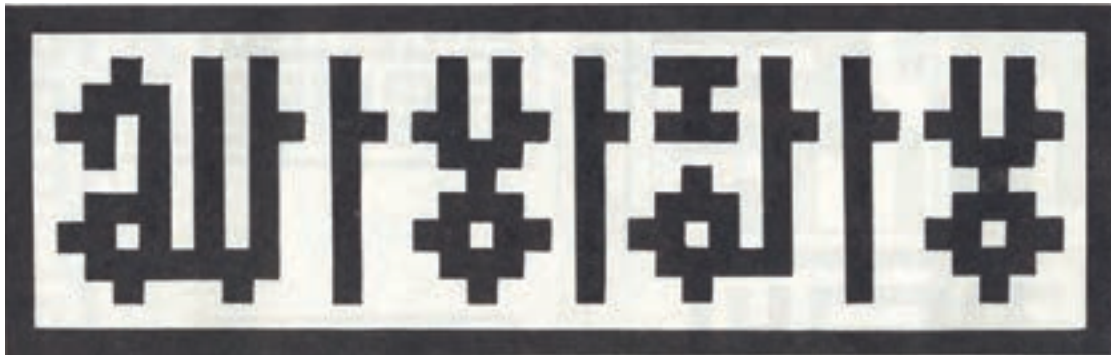


ب.

۱۵- قرآن به خط کوفی ایرانی در موزه برلین



۱۶- بسم الله الرحمن الرحيم به خط کوفی بنایی



۱۷- لاله الا الله به خط کوفی بنایی



۱۹- پوستر نمایشگاه قرآن - قباد شیوا - کاربرد خط کوفی در آثار گرافیک



۱۸- پوستر موزه‌ها - بیژن صیفوری - ۱۳۸۰ ه. ش. کاربرد خط کوفی در آثار گرافیک



۲۱- مونوگرام دوسالانه جهانی پوستر تهران (با دو حرف پ و ت) مصطفی اسداللهی ۱۳۸۲ ه. ش - کاربرد خط کوفی در آثار گرافیک



۲۰- سر لوحه مجله شهر هشتم - محمدرضا عبدالعلی - ۱۳۸۶ ه. ش - کاربرد خط کوفی در آثار گرافیک

خط نسخ: در قرن سوم هجری قمری، ابن مقله به وسیله مقیاس‌ها و تناسبات هندسی و دقیقی که در خط کوفی وضع کرده بود، خط نسخ را پدید آورده و تکامل بخشید.

امتیاز مهم این خط، رعایت نسبت در آن است که یکی از قواعد مهم خوشنویسی شمرده می‌شود. این خط نمونه شاخصی از رعایت اندازه و تناسب حروف متشابه بوده که این ویژگی‌ها خود، اصلی در زیبایی خط است (تصویر ۲۲).



۲۲- خط نسخ - استاد موحد حسینی



۲۳- خط نسخ به رقم احمد نیریزی

نسخ، خطی کامل، معتدل، منظم، و واضح است که این همه خواندن آن را بسیار ساده می‌کند. سهولت یادگیری خط نسخ، زمینه گسترش سواد در میان مسلمانان را بوجود آورد و خط علمی و آموزشی جهان اسلام شد. در طی تمام این سده‌ها، این خط به عنوان خط رسمی نگارش قرآن بکار رفته و جلوه‌های مذهبی یافته است و نمایانگر سادگی، معنویت، انضباط، پایداری، قانون‌مندی و دارای روحیه‌ای آرام و درون‌نگر است. در اواخر عهد صفوی، احمد نیریزی در این خط تغییراتی بوجود آورد که به «نسخ ایرانی» شهرت یافت و از شیوه «نسخ عربی» متمایز شد (تصویر ۲۳).



خط نسخ اولین خطی است که به سبب حروف دقیق، منظم و روشن در خدمت صنعت چاپ قرار گرفت و الگوی طراحی حروف چاپ سریبی واقع شد.

در پی آن کشیدگی‌ها، ارتفاع و برخی اتصالات آن برای مناسب‌سازی با حروف چینی دستگاه‌های چاپ، تغییر یافت و به سبب رواج در مطبوعات و کتاب‌ها خط «نسخ روزنامه‌ای» نام گرفت (تصاویر ۲۷ و ۲۸).

**خط محقق:** این خط نخستین خطی است که از کوفی استخراج شد و تأثیر ذوق ایرانی در آن بارز است. محقق خطی باشکوه، با اندام درشت، با فاصله‌های منظم، یک دست و ساده است و چون هر حرف شکلی ثابت و معین دارد با حرف دیگری اشتباه نمی‌شود. کلمات نیز تو در تو نوشته نمی‌شوند. به این جهات خط محقق خطی روشن و واضح است.<sup>۱</sup> (تصاویر ۲۴ و ۲۵)

**خط ریحان:** این خط مقتبس از خط محقق است و سال‌ها بعد از آن پدید آمده و به «ابن بَوَّاب» منسوب است. این خط همه محاسن و ویژگی‌های خط محقق را دارد و افزون بر آن، حرکات و اشکال حروف در خط ریحانی نازک‌تر و ظریف‌تر است و خطوط عمودی آن کوتاه‌تر شده و کلاً به ظرافت و لطافت ممتاز گشته است. خط محقق و ریحان در نظر اول شبیه به خط ثلث می‌نمایند، اما با کمی دقت و توجه، تفاوت آن‌ها معلوم می‌شود. خطوط محقق و ریحان تا قرن یازدهم هـ. ق در ممالک اسلامی برای نوشتن قرآن‌ها رواج داشته‌اند. خوانا بودن آن‌ها یکی از موجبات به کار رفتن‌شان بوده است. اما به تدریج، شاید به سبب کندی ذاتی آن در کتابت و لزوم صرف وقت زیاد، از رواج آن‌ها کاسته شد و متروک گشتند. دوام خط ریحان بیشتر از محقق بوده است (تصویر ۲۶).



۲۴- بسمله به خط محقق جلی - اثر شقیق - ۱۲۹۲ هـ. ق



۲۵- خط محقق به سبک یاقوت

۱- الف و لام و دسته ط در این خط نسبت به خطوط دیگر بلندتر می‌نمایند. فضاهای منفی عین وسط و آخر، فا، قاف، واو، میم، لام، ها و هم‌چنین حلقه‌های صاد و طا و نظایر

آن‌ها در همه حالات باز و گشاده است. گفتنی است این خط توسط «ابن مقله» پیرایش و هندسی شد و آن را جزء اقلام شش‌گانه به شمار می‌آورند.



۲۶- بخشی از سوره فجر - خط ریحان - بایسنقر (شاهزاده تیموری)



۲۸- جلد کتاب داستان نویسی نوین - علی زعیم - ۱۳۸۶ ه. ش. - کاربرد نسخ روزنامه‌ای در آثار گرافیکی



۲۷- طرح جلد کتاب - مجتهد عباسی - کاربرد نسخ روزنامه‌ای در آثار گرافیک



۲۹- طراحی عنوان کتاب نهج البلاغه - سید محمد احصابی



۳۰- آیه «وَكُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ» به خط ثلث - دارد بکناش - ترکیه - ۱۳۷۴ هـ. ش

**خط ثلث:** ثلث خطی پر حرکت و موج است و حالتی رقص گونه دارد. گردش قلم در این خط روان است و  $\frac{1}{3}$  آن را سطح و  $\frac{2}{3}$  آن را دور تشکیل می دهد و به همین دلیل آن را «ثلث» نامیده اند. حروف و کلمات با وجود درشتی، حالتی بهم پیوسته دارند و حلقه های حروف در آن مثل خط نسخ باز است. دنباله برخی حروف این خط به دنباله های تیز و نازک (تشمیر) ختم می شود که با نیش قلم به وجود می آید و نیز در حروف (ا، ج، ط، ک، ل) و نیز دندانه های بلند آغاز حروف، حرکت موربی به نام سرک (ترویس) بکار می رود (تصاویر ۳۳ و ۳۴).

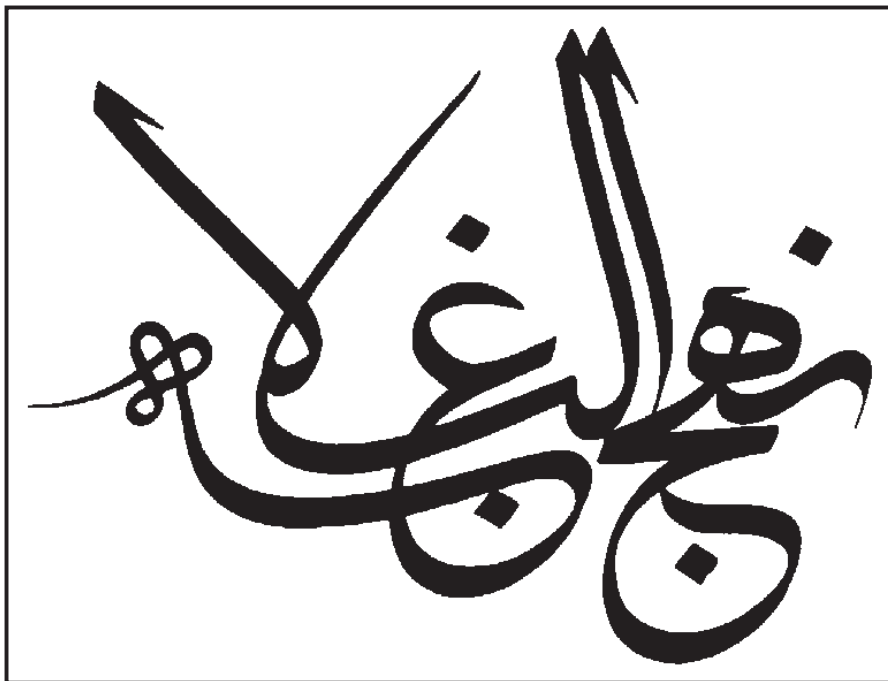
در ثلث برای یک حرف شکل های متعددی وجود دارد و این کار امکان گسترده ای برای ترکیبات متنوع به وجود می آورد اما استفاده از آنها و گزینش هریک از شکل ها در جای مناسب، کاری دقیق و نیازمند آگاهی از اصول این خط است (تصاویر ۳۰ تا ۳۴).



۳۲- خط نلک به قلم مصطفی الرامق المدرس - ۱۲۲۳ هـ. ق.



۳۱- عنوان کتاب «قصه‌های قرآن» - خط نلک - مسعود نجابتی - ۱۳۷۸ هـ. ش - کاربرد خط نلک در آثار گرافیک



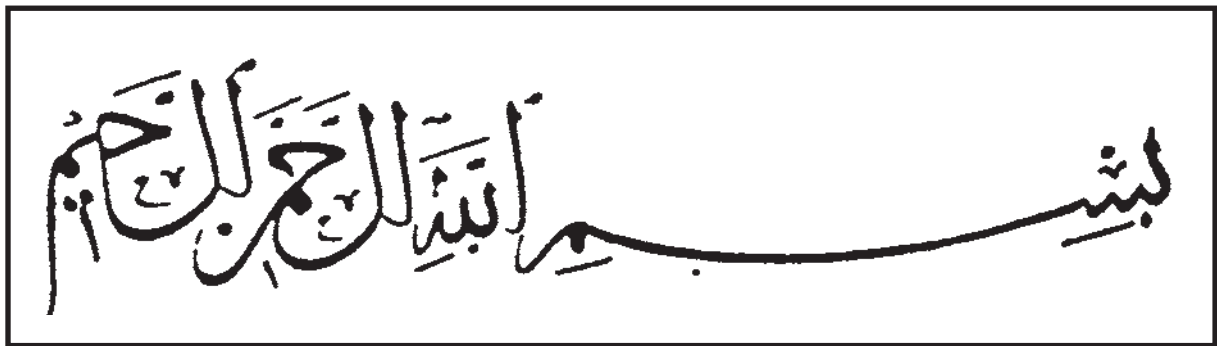
۳۳- طراحی عنوان کتاب نهج البلاغه - سید محمد احصایی



۳۴- خط ثلث - استاد موحد حسینی

خط ثلث برای نوشتن سرلوحه‌ها، جلد کتاب و عنوان سوره‌ها در قرآن و به ویژه در زیباترین جلوه خود یعنی بر روی کتیبه و کاشی‌کاری‌ها بکار رفته است. از این رو نماد فرهنگ اسلامی است. خط ثلث نمایانگر قداست، عظمت، جدیت، عبادت، و روحیه‌ای متعالی، برون‌گرا و پرنرزی دارد.

**خط توقیع:** این خط از مشتقات خط ثلث است و از آن جهت «عنوان توقیع» به آن داده‌اند که در قدیم «فرمان‌ها» و «نامه‌ها» را با این خط کتابت می‌کردند. قواعد حروف آن در کتابت نظیر ثلث است اما ظرافتش از خط ثلث بیش‌تر و ترکیباتش فشرده‌تر است. به علاوه در خط توقیع ضخامت حروف یکسان است. ظریف‌تر بودن توقیع نسبت به ثلث، موجب سهولت و روانی آن در کتابت شده است. علاوه بر موارد مذکور، در پایان قرآن‌ها و کتاب‌ها، نام سفارش دهنده یا کسی که کتاب به او اهدا می‌شد و نیز تاریخ و مکان تحریر و نام کاتب را به خط توقیع می‌نوشته‌اند. در ایران به تدریج خط «رُقاع» جای توقیع را گرفت (تصاویر ۳۵ و ۳۶).



۳۵- بسمله به خط توقیع - شیوه ابن بواب - کتیبه یوسف السجزی

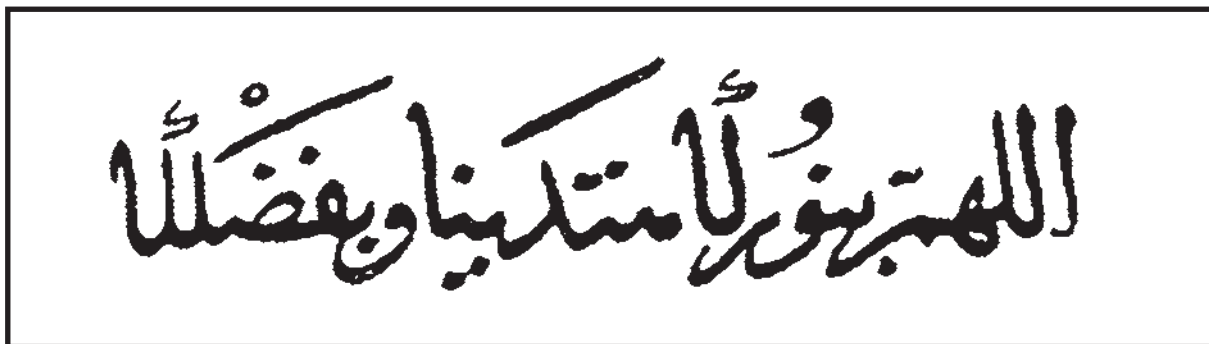


۳۶- خط توقیع به سبک ابن بواب

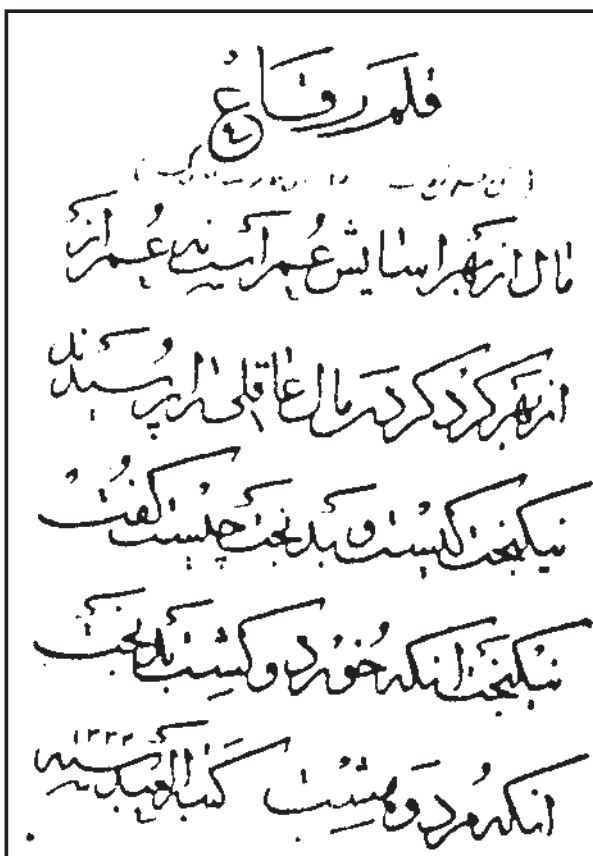
خط رُفَاع: خطی است که بر اثر نیاز به تند و مختصر نویسی در مکاتبات (رقعه‌ها) به کار رفته و از خط توقیع به وجود آمده، به همین سبب از آسانی و روانی برخوردار است.

حروف «رُفَاع» ریزتر و لطیف‌تر از حروف «توقیع» است. اکثر حلقه‌ها و گره‌های حروف آن (از قبیل فاء، قاف، میم، واو و لام) پر و بسته نوشته می‌شوند. حرکت و گردش قلم در رفاع از ثلث و توقیع آزادتر است.

رُفَاع خطی است تمام دور و کمتر از  $\frac{1}{6}$  آن سطح است. حروف آن منسجم ولی کم ارتفاع است. تداخل و تو در تو نوشتن حروف در خط رفاع رایج و معمولی نیست و در این خط فاصله‌ها به طور منظم رعایت می‌شوند و حروف و اشکال آن دارای هماهنگی و ترکیب یکسان‌اند. بکارگیری اعراب و تزئین در خط رُفَاع به ندرت دیده می‌شده است (تصاویر ۳۷ و ۳۸).



۳۷- خط رُفَاع به سبک ابن بواب



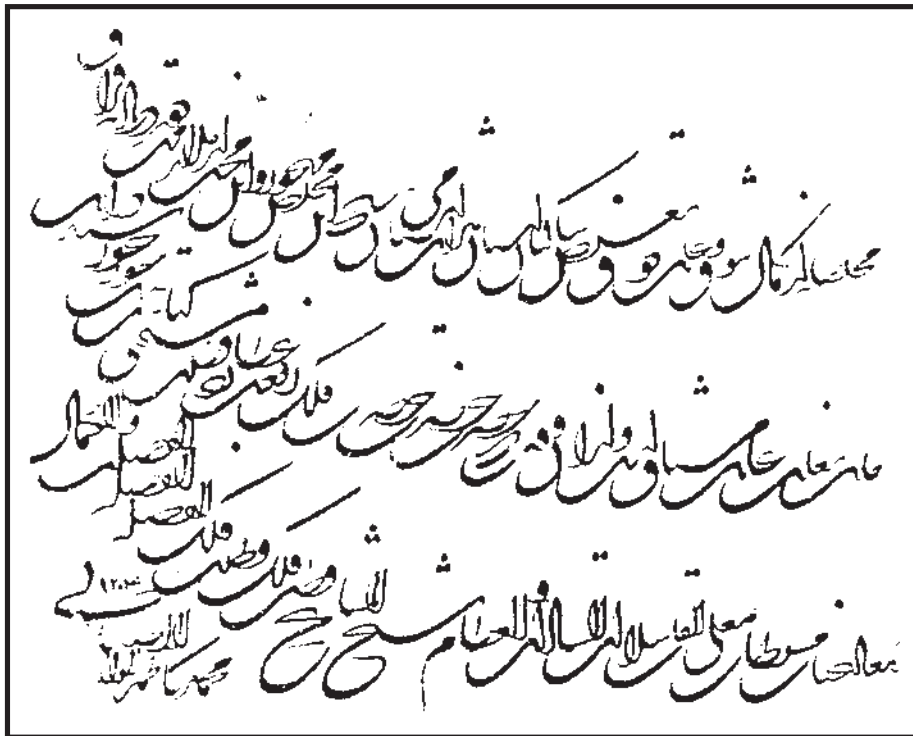
۳۸- نمونه قلم رُفَاع



**خط تعلیق :** تلاش هنرمندان برای ایجاد خطی متناسب با روحیه ایرانی، پس از «نسخ ایرانی»، منجر به پیدایش «خط تعلیق» شد. این خط اساساً از ترکیب خط‌های نسخ، توقیع و رقاع و با اقتباس از خط پهلوی بوجود آمد و در نگارش کتاب‌ها و دیوان‌های شعر بکار می‌رفت. نیاز به تندنویسی در کتابت و دست نوشته‌ها موجب شد که حروف و کلمات به شکلی پیوسته نوشته شوند که در نتیجه آن، سرعت کتابت افزایش یافت. این شیوه نگارش که مخصوص کاتبان و منشیان دربار بود «شکسته تعلیق» یا «ترسُل» نام گرفت و ترکیب آن شکلی بالارونده داشت (تصویر ۳۹).

حروف و کلمات آن از لحاظ درشتی، ریزی، ضخامت و نازکی یکنواخت، نیست. از این رو هماهنگی اجزاء در این خط حالتی دیگر دارد و با ترتیب و تناسب دیگر خطوط متفاوت است (تصویر ۴۰ - الف). در تحریر «شکسته تعلیق» میزان دور بیشتر است. خط تعلیق از نظر آن که اساس و مقدمه پدید آمدن خطوط شاخص ایرانی یعنی «نستعلیق» و «شکسته نستعلیق» بوده دارای اهمیت بسیار است.

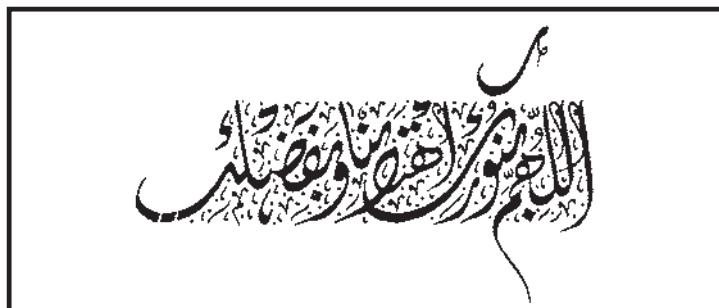
۳۹- خط تعلیق - محمد کاظم واله - دوره قاجار



۴۰- الف - نمونه خط تعلیق - رقم محمد کاظم واله - دوره قاجار



۴۰- ب- خط دیوانی خفی



۴۰- ج- خط دیوانی جلی

خط تعلیق پس از رواج، مورد توجه عثمانی‌ها و مصری‌ها قرار گرفت. آنها به تناسب ذوق و سلیقه خویش تصرفاتی در آن ایجاد کردند و شیوه پدید آمده را خط «دیوانی» نامیدند. خط دیوانی که هنوز هم در کشورهای عربی متداول است به دو شیوه «خفی» و «جلی» نوشته می‌شود (تصاویر ۴۰- ب و ۴۰- ج).

در خط «دیوانی خفی» حرکات و تزیینات به کار نمی‌رود اما شیوه «دیوانی جلی» با تمام حرکات و نقطه‌ها و تزیینات کوچک نوشته می‌شود. خط دیوانی روحیه‌ای جوان، سرکش، با نشاط و ناشکیبا، دارد.

**خط نستعلیق:** حدود یک قرن پس از انتشار و رواج «خط تعلیق» ترکیبی موزون و زیبا از دو خط «نسخ» و «تعلیق» به نام «نستعلیق» در سرزمین ایران پدید آمد که توسط «میر علی تبریزی» به قاعده درآمد. این خط که از کندی نسخ و پیچیدگی و بی‌نظمی و دوایر کوتاه تعلیق به دور بود و نظم و اعتدال و متانت و هندسه‌ای موزون داشت از سلیقه ایرانی سرچشمه می‌گرفت. خط نستعلیق از ویژگی‌های توازن، استواری، تناسب، حُسن ترکیب و هماهنگی اجزا برخوردار است. زیرا همه اصول و قواعد خوشنویسی در آن به خوبی رعایت می‌شود. علاوه بر زیبایی منظر، آسانی و سرعت تحریر نستعلیق و نیز سهولت خوانایی کلمات، از دلایل رواج آن بوده است (تصویر ۴۱).



۴۱- قطعه نستعلیق - استاد میرزا غلام رضا اصفهانی - ۱۳ هـ. ق.



حدود قرن ۱۳ هجری قمری در خط نستعلیق که بیشتر در قالب «کتابت»، «سطر» و «چلیپا» نوشته می‌شد؛ گونه‌ای خاص به نام «سیاه مشق» رواج یافت که حروف و کلمات در آن بصورت متوالی و فشرده تکرار می‌شود و زیباشناسی ویژه‌ای بر ترکیبات آن حاکم است (تصویر ۴۲).

خط نستعلیق، نمایانگر زیبایی، تناسب، اصالت، آرامش و نرمی است. این خط نماد فرهنگ ایرانی و خط فارسی است که شعر، عرفان و ادبیات را به یاد می‌آورد تصاویر شماره ۴۳ تا ۴۹ نمایانگر کاربردهای خط نستعلیق در گرافیک معاصر است.



۴۲- قطعه سیاه‌مشق نستعلیق - صداقت جباری - ۱۳۷۵ ه. ش