پژوهشی در باب پیکرنگاری در خوشنویسی اسلامی– ایرانی

نسرین سید رضوی[۱]، بهروز الیاسی[۲]

تاریخ دریافت مقاله: ۹۵/۳/۳ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۹۵/۶/۱۰

چکیده:

هدف این مقاله بررسی پیکرنگاری در خوشنویسی اسلامی - ایرانی با استفاده از حروف و کلمات است. با آغاز تحریم نقاشی در فرهنگ اسلامی نقاشان به سویِ هنر خوشنویسی گرویدند؛ لذا درگذر زمان از شدت تحریمِ کاسته شده و همزمان با ترجمه‌ی متون یونانی به فارسی و عربی، خوشنویسان به غیر از نگارش متون به تصویرگری کتاب‌ها نیز پرداختند. بعدها با تشکیل کتابخانه‌ها و کارگاه‌های سلطنتی و آغاز تصویرگری متون ادبی و شعر، نقاشان و خوشنویسان در اثر همکاری و همجواری با هنر یکدیگر، به پیکرنگاری به وسیله حروف و کلمات در قالب خوشنویسی دست زدند. مسئله‌ی این مقاله بررسی عوامل تأثیرگذار بر روند شکل‌گیری پیکرنگاری خوشنویسانه و صورتبندی ریختی آن در ایران است. برای رسیدن به این مقصود داده ها به روش مطالعات کتابخانه‌ای گردآوری شده و شیوه تحقیق تاریخی- تحلیلی است. مهم‌ترین نتایج، نشان می-دهد که در رونق پیکرنگاری ایرانی، صور خیال موجود در شعر فارسی و عربی ملهم از حروف الفبا و برخی واژگان اهمیت بسیار دارد. از طرفی هم گسترش انواع صنایع‌دستی نظیر فلزگری و معماری لزوم تداوم نقوش تزیینی نظیر پیکرنگاری‌ها را دوچندان کردند. لذا پیکرنگاری های خوشنویسانه در ریخت های گیاهی، جانوری، انسانی و طبیعت بی‌جان با مضامین مذهبی و اسامی بزرگان دین به ویژه ائمه‌ی شیعیان رواج یافتند. در این میان نقش نقوش گیاهی در شکل‌گیری پیکرنگاری-های خوشنویسانه انسانی و حیوانی با کمک خطوط تزیینی به ویژه کوفی پررنگ است.

واژگان کلیدی : پیکرنگاری خوشنویسانه، خوشنویسی اسلامی، نقاشی ایرانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

---

[۲] نویسنده مسئول مکاتبات: نسرین سید رضوی، عضو هیئت علمی دانشگاه علم و فرهنگ ، تهران، ایران و دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه هنر، تهران، ایران

razavi@usc.ac.ir

rraazzaavvii@gmail.com

۱بهروزالیاسی، دانشجوی دکتری فلسفهٔ هنر، دانشگاه آزاداسلامی، واحد علوم تحقیقات،تهران،ایران

behroozel@yahoo.com

مقدمه :

تاریخ قدیمی‌ترین تصاویری که به دست انسان بر روی دیوارهای غارها و بر روی صخره ها کشیده می‌شد؛ به حدود بیست هزار سال قبل از میلاد می‌رسد و آغاز نوشتار حدود شش هزار سال قبل از میلاد است. همچنین شواهد نشان می‌دهند که آدمیان از هزار سال قبل از میلاد، حروف الفبا را اختراع کرده که این زمان، در مقابل طول زندگانی بشر، بسیار ناچیز است. لذا درگذر زمان، نقاشی و خطاطی همگام شده و نوشتار تصویری یا اندیشه‌نگاری نظیر خطوط چینی آغازین و هیروگلیف مصری شکل می‌گیرند. درادامه فرهنگ و هنر ملل مختلف، خطوط تصویری اندیشه‌نگار را در جهت ایجاد ارتباط به سمت علامت‌های قراردادی و انتزاعی نظیر خطوط آوانگار یا الفبایی پیش می‌برند.

با پیدایش ادیان الهی، کتب مقدس به عنوان جایگاه کلام خداوند بر استعلا، رمزآلودی و احترام خط می‌افزایند و نقاشی - قرون اولیه‌ی اسلامی- تحت تأثیر شأن والای خوشنویسی به حاشیه رانده می‌شود که البته «می‌توان موضع مسلمانان نسبت به هنر را فقط در حیطه محدود شبیه سازی موجودات زنده توضیح داد»(گرابار،۱۳۷۹: ۱۰۷). به مرور نمونه آثار شبیه‌سازی موجودات زنده، دیده شده و جانورنگاری و ساخت صورت‌های انسانی به وسیله حروف و کلمات مقدس و اسماء الحسنی رایج می‌گردد که به عنوان نمونه می‌توان به انواع کتیبه‌های ابنیه با کاشی‌کاری و معقلی‌سازی، خطوط برجسته، سفالینه‌ها، طلسم-ها، سیاه مشق‌ها، مرغِ‌های بسم‌الله و انواع نقاشی ـ خط جانورنگار، در کنار خطوط فاخر نستعلیق، شکسته نستعلیق و اقلام‌سته اشاره داشت. با توجه به شرایط زمانه، خوشنویسی به عنوان شریف‌ترین هنر بصری جهان اسلام، معرفی میشوند و خوشنویسان نشان و مقامی بیش از دیگر هنرمندان می‌یابند. لذا بیشتر نقاشان به خوشنویسی جلب می‌شوند. ذوق نقاشان در طراحی حروف و ابداع اشکال زیبا مؤثر می‌افتد و خوشنویسی مخصوصاً خوشنویسی اسلامی، به نقاشی انتزاعی نزدیک می‌شود. درادامه گونه‌های ابداعی خط در ممالک اسلامی با توجه به نوع کارکرد آن به نرمی، از مبانی خوشنویسی دور می‌گردند، و خط توأمان[1] شکل می‌گیرد. امروزه به خط توأمان، خط و نقش یا پیکرنگاری خوشنویسانه نیز گفته می‌شود.

در این پژوهش سعی بر آن است که وجوه مشترک دو هنر خوشنویسی و نقاشی ایرانی در دوره‌ی اسلامی مورد توجه قرار گیرد و مواردی نظیر روند به اصطلاح تحریم نقاشی، جایگزین شدن خوشنویسی و ضرورت‌های بازگشت نقاشی به کتاب‌های علمی، ادبی و حتی مذهبی در کنار خوشنویسی مطرح شوند. زمانی که دو هنر نقاشی و خوشنویسی، اولی به عنوان هنری مادی، زمینی و نفسانی و دیگری وحیانی و آسمانی، تلفیق می‌شوند؛ بستر این پژوهش با طرح این سوالات شکل می‌گیرد که عوامل موثر در ایجاد و تداوم پیکرنگاری‌های خوشنویسانه ایرانی چیست؟ و صورت‌بندی ریختی آن‌ها چگونه است؟

اینچنین به نظر می‌رسد که با کاهش محدودیت تصویرگری موجودات زنده، به دلیل دور شدن از منبع زمانی و مکانی دین اسلام، انواع پیکرنگاری‌های خوشنویسانه به صورت تفننی در اشکال گوناگون شکل می‌گرفتند. آنچه بر اهمیت و ضرورت این پژوهش می‌افزاید ریخت‌های متنوع انواع پیکرنگاری‌های خوشنویسانه است که به شکل معناداری فراز و فرودها و چالش-های نگارگری و خوشنویسی در بستر جامعه‌ی ایرانی اسلامی را روشن می‌سازند.

در مقاله حاضر هدف شناسایی پیکرنگاری‌های خوشنویسانه ایرانی و نیز عوامل تأثیرگذار بر آن در راستای صورتبندی ریختی این نقوش است. بدین‌جهت نخست داده‌ها به شرح ارتباط نزدیک خوشنویسی و نقاشی در شکل‌گیری پیکرنگاری خوشنویسانه با تأکید بر خط کوفی می‌پردازند؛ سپس کاهش تحریم نقاشی، گویای روند رو به رشد پیکرنگاری خوشنویسانه خواهد بود. مباحثی نظیر صور خیال شعری و انگاره های عرفانی خوشنویسان در بستر صناعت و حرفه‌های کاربردی اوج روند

پیکرنگاری خوشنویسانه را مطرح می‌سازند و در انتها با مدد به نمونه‌های موجود، صورت‌بندی ریختی انواع پیکرنگاری‌های خوشنویسانه ایرانی صورت خواهد گرفت.

- سیر همگامی خوشنویسی و نقاشی به عنوان سرآغازی بر پیکرنگاری در خوشنویسی اسلامی

قبل از ورود اسلام به ایران، سنت نقاشی و خوشنویسی در این سرزمین دیده می‌شود؛ مواردی نظیر کتیبه‌ی بیستون مربوط به دوره هخامنشی و تاق وسان(تاق بُستان) متعلق به دوره‌ی ساسانی - هر دو در استان کرمانشاه - در کنار نمونه‌های بسیار و پراکنده دیگر در داخل و خارج مرز ایرانِ کنونی، مدعای این مطلب است. همزمان با دوران پادشاهان ساسانی یعنی هرمز اول و شاپور، هنر خط و کتابت مانوی شکل می‌گیرد. مانی« نه تنها خود شیوه‌ای در خوشنویسی ابداع می‌کند و کتاب-هایش حتی پس از ترجمه به زبان‌های ایرانی و آسیای میانه‌ای به این خط نوشته می‌شوند؛ بلکه شخصاً آثارش را هنرمندانه تذهیب می‌کرد» (کلیم کایت، ۱۳۸۴: ۶۱). ابن ندیم در کتاب الفهرست ضمن اشاره به رازآمیز بودن خط مانویان، می‌گوید: « مانی خود را همان – فارقلیط[۶] – می‌دانست که عیسی علیه‌السلام ظهور او را بشارت داده‌بود و دین خود را از مذهب مجوسیت و نصرانیت درآورده و همچنین خطی که با آن کتاب‌های دینی را می‌نوشت؛ از سریانی و فارسی استخراج می‌شد» (ابن ندیم، ۱۳۸۱ : ۵۴۸).

جایگاه قدسی کتب مانوی، هنر آنان را به منزلتی می‌رساند که مؤمنان مانوی تمام ذوق خویش را در آرایش کتاب-هایشان به کار گرفتند. چنانکه در غرب و در رساله‌ی بر ضد فاوست « آگوستین قدیس، با همه انتقادش از مانویان، از سطح بالای کتاب‌های آنان سخن می‌گوید.» (کلیم کایت، ۱۳۸۴ : ۲۲۲) و یا جاحظ نویسنده‌ی مسلمان (متوفی ۸۵۹ م./ ۲۳۸ ه.ش) در خصوص مانویان می نویسد که « ابراهیم سندی زمانی به او گفته بود: "ای کاش زنادقه این همه هشیار نبودند و برای کاغذ سفید تمیز و مرکب سیاه براق هزینه‌ی گزافی نمی‌پرداختند و خوشنویسی را به چنان پایگاه متعالی نمی‌رساندند و خوشنویسان را به چنین رقابتی ترغیب نمی‌کردند. چه راستی هیچ کاغذی ندیده‌ام که با کتاب ها و خوشنویسی آنان مقایسه شود» (همان : ۷۵).

از آثار موجود مانوی، پیداست که هنرهای خوشنویسی و نقاشی، (تصویر۱) فصول مشترک دارند. چنانکه « رنگ که از ویژگی-های ذاتی نقاشی است، در خوشنویسی مانوی نیز وجود دارد. همچنین خط به معنای خاص کلمه از ویژگی‌های خوشنویسی محسوب می‌شود که در نقاشی با ضخامت‌های متفاوت (تند و کند شدن خط)، در کناره نماهای آثار مانوی باعث جداسازی سطوح رنگی می شود. درواقع شروع رنگین‌نویسی خوشنویسان از کتاب‌آرائی مانوی است که در دوره‌ی اسلامی، ادامه می‌یابد. خوشنویسان همچنان از مرکب و یا کاغذ رنگی استفاده می‌کنند»(الیاسی ، ۱۳۹۵ :۲۶). آنه ماری شیمل نیز تأثیرپذیری از هنر مانوی را در تزیین قرآن‌های اولیه محتمل می‌داند و می‌گوید: « ممکن است هنر مانوی سرچشمه‌ی تأثیر دیگری نیز باشد» (شیمل، ۱۳۸۲: ۳۳). چنانکه ابزارهای کاری مانویان در سنت کتاب آرایی اسلامی نیز به کار می‌روند.

(تصویر ۱) چهار ایزد دیگر هندو : برگی از یک کتاب مصور براق ، ۱۱×۸/۲ سانتی متر ، بدست آمده از خوچو ، ویرانه الف ، سده‌ی نهم (؟) متنی به فارسی میانه همراه این تصویر است .

- روند شکل‌گیری پیکرنگاری از تحریم تا حضور آن در خوشنویس اسلامی با تأکید بر خط کوفی

در نخستین قرآن‌ها موجود، تزیین و تذهیب دیده نمی‌شود و پیکره‌های انسانی و جانوری در تزیین آنها به کار نمی‌رود؛ بلکه آنچه رویت می شود نقوش نباتی ساده شده در حاشیه‌ها و سرآغاز سوره‌ها است. به ظاهر نخستین چالش پیشِ‌روی هنرمندان کتاب آرایِ مسلمان، نگاه‌داشتن حرمت تعیین شده توسط بزرگان دین است. لذا «تا آغاز قرن ۹ م / ۳ ه ق در قرآن‌های نوشته شده به خط کوفی کمتر از تذهیب استفاده می‌کردند، اما زمانی که این اکراه و بی‌میلی اولیه برطرف می‌شود، ابزارها و روش‌های تزیینی متنوعی تکامل و رشد می‌یابند که مهمترین آنها تذهیب عناوین سوره‌ها، نام سوره‌ها، تقسیمات آیات، شماره آیات، نشان‌ها و علائم جزءها و علامت‌گذاری‌ها است. این تزیینات در سراسر امپراتوری اسلامی کاربرد دارند. به این نکته باید توجه داشت که غرب دنیای اسلام محافظه‌کارتر از شرق آن است و با تعدیل‌های کمی حداقل در اواخر قرن ۱۶ میلادی از تزیینات استفاده می‌کند؛ در حالی که در شرق دنیای اسلام، آن‌ها بعد از قرن ۱۰ م/ ۴ ه ق به طور اساسی بسط و گسترش یافته؛ این در حالی است که اشکال تزیینی با خط کوفی مشرقی همراه می‌شوند » (safadi,۱۹۷۸۱۱۰,۱۱).

با گذشت زمان و پیدایش نیازهای جدید و استفاده از خوشنویسی در صناعت و هنرهای دیگر به ویژه معماری ازسخت‌گیری نسبت به استفاده از تزیینات در خوشنویسی کاسته می‌شود و از سوی دیگر با فاصله گرفتن از منشأ وحی یعنی سرزمین حجاز از نظر بُعد مسافت، تفنن‌هایی در خوشنویسی به وجود می‌آید که چندان با قوانینِ استوار این هنر هم‌سو نیستند. چنانکه خط کوفی از ابتدای شکل‌گیری، تابع کارکرد است و در هر زمینه‌ای نقش خاصی را می‌پذیرد. "آغداشلو "، در خصوص ارتباط خط کوفی با هنرهای دیگر و همراهی با آنها می‌گوید: « قالب و شکل در هنرهای گوناگون اسلامی ارتباط بنیانی- ارگانیک با یکدیگر دارند، مانند قوس‌ها و خطوط عمودی در خوشنویسی که بعدها در نگارگری و معماری هم‌تکرار می‌شوند و در زمینه-های مختلف به تکامل و اعتلای یکدیگر یاری می‌دهند»(آغداشلو، ۱۳۸۵: ۶۴). همچنین مارتین لینگز اعتقاد دارد که: « اگر میان کتابت و ترسیم تمایزی قایل شویم، خط کوفی اولیه از همه‌ی خطوط عربی به ترسیم نزدیک است»(لینگز، ۱۳۷۷: ۱۶).

از سویی‌دیگر، ویژگی مهم نقاشی، یعنی رنگ با همراهی در نقوش تزیینی، تفنن و نوآوری‌های دیگری بر خط می‌افزاید رنگ-های خط‌نوشته، قلم‌گیری‌های مرزی حروف با رنگ‌های تیره و سیاه، رنگ‌گذاری‌های مفهومی و سمبلیک متناسب با دیدگاه-های مذهبی مسلمین، حروف هندسی در قالب مربع و مستطیل جهت شکل‌دهی به معقلی‌ها در انتزاعی‌ترین صورت آن‌ها،

پهنه‌ی کتاب‌ها، کتیبه‌ها و کاشی‌ها را تبدیل به سطوح نقاشی می‌کنند. همچنین خطوط ناخوانا، دیگر کارکرد رسانه‌ای صرف ندارند؛ بلکه با استحاله شدن در میان رنگ و شکل(فرم) اسلیمی‌ها، ختائی‌ها و در قاب بندی‌ها و تقسیمات سطوح، لذت‌های دیداری را در پی دارند که در کلیت متن نه به معنای نوشتاری آن، بلکه به روشی فارغ از معانی و بار کلمات، دیدگاه وحدانی و گرایش‌های معنوی مسلمین را در میان کثرت خطوط و اشکال به گونه‌ی انتزاعی و گاه بازنما، بیان می‌کنند.

با پیشرفت‌هائی که در خوشنویسی حاصل می‌شود؛ بعضی از خطوط به قله‌های ترقی می رسند. لذا گونه‌هائی از تفنن وارد عرصه‌ی خوشنویسی می‌گردد که سرباز زدن از تکرارها و ممارست‌های پیش‌کسوتان خوشنویس را در پی دارند و اهدافشان گشودن روشی نو و خلاق در هنر اسلامی و دیگر افزایش جایگاه والای حروف و کلمات، به سبب اعتقاد به برکت، سِحر، قدرت و کارمایه‌های فرهنگ‌های دینی، به خصوص دین اسلام است. لذا خوشنویسی علاوه بر آن‌که هنری والا و رسمی در ادوار مختلف محسوب شده؛ به عرصه زندگی جاری عامه‌ی مردم نیز راه می‌یابد. مواردی نظیر اشیا و آثاری تزیین شده با حروف و خطوط عامیانه، طلسم‌ها و ادعیه گویای این مطلب است.

باید از نظر دور نداشت که فاصله زمانی و مکانی و ابعاد فرهنگی جوامع نو مسلمان از مرکز فرهنگ عربی و اسلامی به آفرینش و اصلاحاتی در خوشنویسی منجر شده و به بیانی دیگر، سازگار نبودن خطوط معیار با ذائقه‌ی نو مسلمانان، باعث اعمال سلایق آنان می‌شود. درواقع اعراب با آن‌که بر بسیاری از مناطق سیطره دارند؛ اما از جاذبه‌های هنری سرزمین‌های تصرفی، نیز استقبال می‌کردند. چنانچه حکیم ناصر خسرو قبادیانی در سفر نامه خویش می نویسد که: «از مکه تا فلیج صد و هشتاد فرسنگ است. این فلیج در میانه‌ی بادیه‌ای است... مسجدی بود که ما در آنجا بودیم اندک رنگ شنجرف ولاجورد با من بود. بر دیوار آن مسجد بیتی نوشتم و شاخ و برگی در میان بردم ایشان بدیدند و عجب داشتند و همه اهل حصار جمع شدند. و به تفرج آن آمدند و مرا گفتند که اگر محراب این مسجد را نقش کنی صد من خرما به تو دهیم... من آن محراب نقش کردم و آن صد من خرما فریادرس ما بود»(ناصر خسرو، ۱۳۷۰: ۹۴). این مطلب گواه تاثیر زائران ایرانی و ملت‌های دیگر بر هنر مردم حجاز است که در شکل رسمی نیز حاکمان بنی‌امیه و بنی‌عباس، رفتارهای فرهنگی و علایق هنری پادشاهان ساسانی و بیزانس را الگو می‌کردند. چنانچه «یکی از قدیم‌ترین نمونه‌های خطوط کوفی گل‌دار که در کشور ما وجود دارد، و به خوبی نشان می‌دهد چگونه از خط برای تزیین بنا استفاده می‌شده؛ نوشته‌های مسجد جامع نائین (تصویر ۲)، دارای تاریخ ۲۸۸ هجری مورخ است»(بهنام، ۱۳۸۳: ۱۷۳).

(تصویر ۲) خط کوفی گلدار، قرن چهارم ه ق، مسجد جامع نایین

به نظر می‌رسد که خط کوفی و کتیبه‌نویسی‌های آن، محدود به قوانین سخت و خشک نبوده و « در واقع هنرمند را در بیان مفهوم و اجرای اشکال تزیینی آزاد می‌گذارد. در کوفی اولیه، حروف به عناصر تزیینی برگ گونه و گلدار ساده تبدیل می‌شوند، اما از اوایل قرن پنجم ه ق / یازدهم م، حروف کارکرد تزیینی می‌یابند؛ به علاوه، عناصر هندسی جدیدی به شکل‌های چین‌دار، گره‌مانند و صورت درهم‌بافی عمودی حروف مشخص و خاص ظاهر می‌شوند. انتهای آزاد بعضی از حروف که در ابتدا به صورت

صاف رها است؛ بعدها در طول قرن یازدهم، آغاز به جذب عناصر گسترش یافته‌ی تزیینی می‌کند» (safadi,۱۹۷۸ : ۱۱). لذا نقوش گیاهی مقدمه‌ی شکل‌گیری پیکرنگاری‌های انسانی و حیوانی در خطوط تزیینی به ویژه کوفی محسوب می‌شوند.

یوسف غلام پژوهشگر خط‌های عربی در ایران، درباره‌ی منشا خط کوفی در ابنیه شهر یزد به نکات جالبی توجه دارد؛ وی می‌گوید: «تقریباً مسجد جامع و هر بنای یادمانی که در قرن ۱۴ م / ۸ ه ق در یزد ساخته‌شده، در تزییناتش از شکل سرهای شاخ و برگ مانند تصویری (کنایه‌ای، مجازی) و خطوط گره‌دار (تصویر ۳) که نمایان‌گر پیکر آدمی در یک حالت انتزاعی است، استفاده می‌شد و این اشکال همچون ردیف‌هایی از سربازان نظامی یا گروه‌های شبیه یک خانواده در ترکیب بندی کلی است »(Ghulam , ۱۹۷۰ : ٥٤). آنچه یوسف غلام به نشانه‌ی منشا تزیینات خط کوفی در یزد طرح می‌کند؛ احتمال تاثیر هنر تزیینات معماری هند و همچنین تاثیر منسوجات بافته شده در یزد را قوت می‌بخشد. در قرون متاخر پیکره‌های انسانی وارد خط کوفی شده که شبیه نقش برجسته(رلیف) های موجود در معماری هند است. همچنین در نمونه آثار فلزگری ایرانی حدود قرن ۶ ه ق نیز تلفیق نقش پیکره با حروف الفبا دیده می‌شوند. (نمونه تصویر۳)

(تصویر ۳) خط کوفی تزیینی گره‌دار و گلدار ، مسجد جامع یزد

درواقع خوشنویسی ردِ پای پیکره‌ها تزیینی را در کتاب‌های زنادقه و مجوسان پاک می‌کند. اما با گذر زمان، خود محملی برای پیکرنگاری می‌شود. نمونه‌های موجود از سرزمین‌هایی که سیطره‌ی سنت‌های حاکم خوشنویسی اسلامی در آنجا کمتر است، تغییراتی در خوشنویسی اسلامی نظیر خط کوفی (کاهش استواری و خشکی) و گرایش نقاشانه را نوید می‌دهند. لذا بر شاخ و برگ‌های تصاویر افزوده می‌گردد و انواعی از خطوط کوفی مشجر(ملهم از ریخت درختان و بوته‌ها) و مشبک (تصاویر ۲ و ۳) پا به عرصه‌ی خشنویسی اسلامی می‌گذارند. در این روند هنرمندان خوشنویس و نقاش ملزم به رعایت اصول سایه - روشن و حجم‌پردازی در آثار خویش نبوده و به کمک ابزار خوشنویسی نظیر قلم و مرکب است که به بازتاب تغییرات اجتماعی و تحول اصول هنری خویش می‌پردازند.

- کاهش شدت تحریم نقاشی و تاثیر آن در پیکرنگاری خوشنویسانه

در هنر ایران پیش از اسلام، خوشنویسی و نقاشی همگام است. ولی «اسلام کلیه‌ی آزمایش‌گری‌های نقاشان را تحریم می‌کند و اندک زمانی بعد، در هنر نگارگران ایرانی به دیده‌ی اغماض می‌نگرد، با این شرط که نقاشان هنر خویش را به خوشنویسی (که گاه نیز به نوعی نقاشی خط آغازین نزدیک می‌شد) موقوف دارند. لذا نگارگران ایرانی آن دورهٔ آغازین (با مرام حرفه ای خود به عشق علی(ع))، نظام و نسق خطاطی را به مرتبتی از کمال می‌رسانند که بعدها دیگر برتر از آن ممکن نمی‌شود » (کورکیان- سیکر،۱۳۷۷: ۱۹).

پیدایش خطوط تفننی، تحریم نقاشی و صورت‌گری در تمام اشکالش مشمول گذشت زمانی نسبتا طولانی است. در این سیر توجه به علایق عمومی مخاطبان حاکم است؛ چنانچه جنسن می‌نویسد «مصور ساختن نسخه‌های کتب علمی کم و بیش مورد توجه و تقاضای عمومی است؛ مسلمانان این گونه نسخ خطی را از بیزانسی‌های حاکم بر خاور نزدیک به ارث بردند» (جنسن، ۱۳۵۹: ۲۰۹). وی در ادامه از تاثیر ترجمه آثار علمی یونانی نیز سخن به میان می آورد و کتاب داروشناسی دانشمند یونانی دیوسکوریدس(دیسقوردس)، با عنوان "الادویه المفرده"،(۶۲۱ ه ق) را معرفی می‌کند. همچنین درباره یکی از نگاره‌های این کتاب - تصویر اسیستراتوس حکیم یونانی - می‌نویسد «خود کاتب تصویر را نیز ساخته و یا شاید همراه با متن عینا آن را نقل کرده است. منبع اصلی تصویر فوق می‌بایست مینیاتوری قدیمی با هیاکلی سه بعدی‌نما و مستقر در فضای سه بعدی باشد، لیکن باید نیروی تخیل خود را کلاً به کار اندازیم تا آثار باقیمانده از آن خصوصیات تصویری را در این اثر که به صورتی مستوی و تزیینی است؛ بازیابیم. شکل‌ها چون نوشته‌ی متن منحصراً بر سطح مستوی صفحه نقش بسته‌است و خطوط ترسیم شده با قلم نقاش، همان خاصیت استحکام و توازن«خوشنویسی» یا «خطاطی» را دارا است» (جنسن، ۱۳۵۹: ۲۰۹).

نگرش زیبایی‌شناسانه‌ی نقاشان ایرانی تحت تاثیر عوامل مختلف از جمله آشنایی و ارتباط با هنر غرب و ایجاد تک‌پیکره‌ها و تک‌چهره‌ها از دوره‌ی پایانی مکتب تبریز صفوی و مکتب اصفهان تغییر می‌کند و خط و نقاشی از هم جدا می‌افتند. همچنین کتیبه‌نویسی مرسوم در نگارگری ایرانی که حاصل تلاش خوشنویسان است؛ حذف می‌شود. اما نقاشان ایرانی همچنان از خطوط رایج زمان در طراحی پیکره‌های انسانی و جانوران، جامه‌ها و.. استفاده کردند(تصویر۴). در این‌باره آغداشلو می‌نویسد: «حسی که این طراحی‌ها "قلم گیری"ها به بیننده می‌دهند؛ تصویری است ساخته‌شده با منحنی‌هایی که دارای دو سر تیز و در میان برآمده‌اند؛ خب، نستعلیق هم که عیناً همین طور است»(آغداشلو، ۱۳۷۸: ۸). درواقع همگامی و همراهی فرمی و محتوایی خوشنویسی و نقاشی ایرانی، دو سو دارد یکی عمل خوشنویسان است که از سر تفنن به نقاشی با حروف و کلمات به ترسیم اسماءالحسنی و اسامی حضرت پیامبر و ائمه‌ی شیعیان توجه دارند و دیگری عمل نقاشان که در پی شناخت هندسه‌ی خط، به خلق خطوط پیکره‌نما دست می‌زدند. آنچه گفته شد روند تحول و تعامل چند نسل نقاش و خوشنویس است که عمل و محصول نهایی زحمت هریک، نه خوشنویسی بلکه نقاشی است (ت۴).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

(تصویر ۴) درویش نشسته، رضا عباسی، ۱۰۳۵ ه ق.

تأثیر صور خیالِ شعری و انگاره‌های عرفانی خوشنویسان بر شکل‌گیری پیکرنگاری خوشنویسانه

انواع تشبیه شاعرانه نظیر "الف" محقق به قامت انسانی رعنا، ترویس‌های (سرک) خط ثلث به طره‌ی مو، قسمت فوقانی "ح" به کمان ابرو، "نقطه" به خال محبوبان، "بیضی‌ها" به تخم عنقا، "واو" به طره‌ی موی بر پیشانی و همچنین "واو" به حباب‌های جام شراب که نمودی نفسانی دارد؛ آغازی بر پیکرنگاری خوشنویسانه است. ابوانواس می‌سراید که: «ترا در خواب دیدم که چون لای کاتب که الف را در بر می‌گیرد؛ مرا تنگ در آغوش گرفتی» (شیمل ، ۱۳۸۲:۱۸۴). این مفهوم بارها و بارها در شعر شاعران متأخر تکرار می‌شود که نمودی نفسانی و زمینی دارد. لذا «گرایش به یکسان دانستن صور انسانی و حروف، منطقاً از دل هنر خوشنویسی برآمد؛ به یاد آوریم که برخی اصطلاحات فنی خوشنویسی به شباهت‌های میان موجودات انسانی و حروف اشارت دارد. تحدیق (چون مردمک چشم گرد کردن) اصطلاحی است که در مورد درست نوشتن حلقه‌های بعضی حروف گرد به‌کار می‌رود»(شیمل، ۱۳۸۲: ۱۵۶).

این تشبیه‌ها تقریبا دربارهٔ تمامی حروف در انواع خطوط اسلامی دیده می‌شوند؛ لذا آنه ماری شیمل به افسانه‌ای در مورد میرعلی تبریزی هنگام ابداع خط نستعلیق اشاره می‌کند. «میرعلی تبریزی(متوفی در سال ۸۵۰ ه.ق) در خواب مرغانی را در حال پرواز دیده و حضرت علی(ع) بدو فرمود که این پرندگان الگویی برای خط نویسی است. در واقع، تعلیق و شیوهٔ پالایش یافتهٔ آن(نستعلیق)، هنوز برخی از حرکات مرغان در حال پرواز را حفظ کرده و استاد می‌تواند به شاگردش بگوید که مثلاً شکل شبیه بال یک پرنده است» (اتینگها وزن ـ یارشاطر، ۱۳۷۹: ۲۰۶). امروزه نیز تشبیه حروف به سر، دم، سینه یا پشت پرندگان، در بین خوشنویسان، امری رایج است. همانند خوشنویسان، شاعران نیز اشکال مفرد حروف و کلمات را در انواع تشبیه زیبا و گاه عجیب و غریب استفاده می‌کردند. همچنین عرفا از نقطهٔ آغازین تا ی آخر حروف را با انگاره‌های عرفانی مربوط می‌دانستند و برای هر حرف یا کلمه صورتی بازنما یا انتزاعی را تصور می‌کردند. صوفیان فرقه‌های مختلف نیز از رموز حروف، قدرت اعجاز آنها، انواع طلسم‌ها (تصویر ۵) و علوم غریبه غافل نمی‌شوند؛ لذا نمونه‌های صور خیال با الهام از خوشنویسی و ابزار آن نظیر قلم، مرکب، کاغذ و ... در ادبیات فارسی (دیوان صائب تبریزی) و عربی فراوان است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

(تصویر ۵) نمونه هایی از نقاشی- خط های بازنما، که با اسماء الله (جل جلاله) و رهبران مسلمین چون حضرت محمد(ص) ، خلفای راشدین و ائمه شیعیان چون امام حسن و حسین (ع) به وجود آمده اند این نقاشی – خط های طلسم گونه بیشتر توسط پیروان فرق متصوفه خلق شده است .

بسیاری از توصیف‌ها و تصویرسازی‌های نقاشی گونهٔ شعرا به حوزه‌ی خوشنویسی وارد می‌شود که انگاره‌های عرفانی و نفسانی مسلمانان حاصل آن است. انگاره‌های عرفانی با حروف و کلمات، اسماء و ترکیب‌های انتزاعی را ساخته که به علم الحروف و تفاسیر عرفانی آن، در قالب نمادها برمی‌گردد؛ همچنین در بازنمایی اشکال نمادین نظیر کشتی (نماد نجات مسلمین و مومنین بر ساخته از آیات قرآن)، شیر (نماد حضرت علی(ع))، خروس (پرنده‌ای که منادی نماز صبح است)، - برگرفته از قرآن مجید و کتب حدیث- درقالب خوشنویسی نمود می‌یابند(تصاویر ۶و۷). «مشهورترین حیوانی که با اتصال حروف شکل می‌گرفت؛ شیر است که نشان از لقب علی«شیر خدا» دارد. البته در اکثر مواقع نام او را با گونه‌های دیگر ترکیب می‌کردند. لک‌لک در ترکیه، پرنده‌ای مذهبی و عرفانی محسوب می‌شود و طوطی نشانه‌ی شیرین سخنی و سبز بودن و ارتباط با بهشت است. این اشکال در ترسیم جملات مذهبی نیز استفاده می‌شوند؛ به عنوان مثال درکلمه‌ی "بسم الله" (تصویر ۸) از این قاعده استفاده می‌شود»(شیمل، ۱۳۸۱: ۲۵). نمونه دیگر «تمثالی از حضرت علی(ع) است که در موزه‌ی فاگ نگهداری می‌شود و شامل جملات قرآن و دعاهای کوتاه است(تصویر ۹). ذوالفقار علی(ع) غالباً در شعر و خوشنویسی به "لا" اولین کلمه‌ی شهادت به دین مبین که پیوند با غیر خدا را قطع می‌کند؛ تشبیه می‌شود» (اتینگهاوزن ـ یار شاطر، ۱۳۷۹: ۲۱۸). این تمثال به قلم غبار و شیوهٔ اجرایی آن به صورت ظریف و کوچک است. «این قلم که در اصل برای نوشتن نامه‌هایی به‌کار می‌رفت که کبوتران نامه‌بر می‌رساندند، بعدها از آن به منظورهای تزیینی نظیر پُر کردن حرفی واحد با متنی یا کشیدن چهره‌های انسانی، حیوان یا اقوال زاهدانه بهره می‌بردند»(شیمل، ۱۳۸۲: ۵۴).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

(تصویر ۶) شیر که به وسیله ی خط توقیع تزیینی شکل گرفته است که خوانده می‌شود: « علی بن ابی طالب رضی الله عنه و کرم وجهه» خوانده می شود. ایران، احتمالاً قرن سیزدهم/ نوزدهم (حمید سفادی،۱۳۸۱:۱۳۸)

(تصویر ۷) خروس طلایی ، روی زمینه ی آبی، برساخته از بسم الله، ایران، ۱۳۰۵ ه ق، موزه ی ناگ، دانشگاه هاروارد، کمبریج، ساچوست

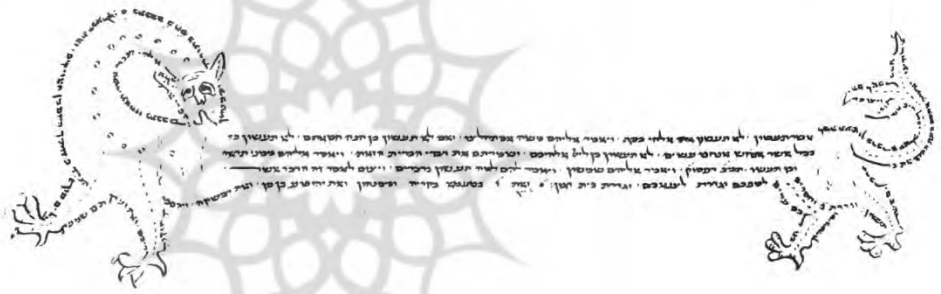
(تصویر ۸) پرنده که از آیه ی بسم الله الرحمن الرحیم به وسیله ی خطوط صریح(مرکب سیاه) و به خط ثلث به وجود آمده است تاج نیز به وسیله ی بسم الله ... ترکیب یافته است که نوشته (عبارت) به وسیله خط ثلث به هم ارتباط یافته اند د رحالیکه در گردن مرغ عبارت یا رحمن و یا رحیم نوشته شده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

(تصویر ۹) تمثال حضرت علی(ع) ، برساخته از کلمات قرآنی، ایران، ۱۲۳۳ ه ق، موزه ی ناگ، دانشگاه هاروارد، کمبریج، ماسچوست

خط نگاره‌ها نه تنها در اسلام بلکه در فرهنگ‌های دیگر دینی نظیر یهود (تصویر ۱۰) و آیین‌های هندی نیز دیده می‌شوند. «در خوشنویسی جانورنگار قرن ۱۸م/ ۱۲ه.ق و بعد از آن، کلمات و عبارت‌ها را به اشکال پرندگان، حیوانات و چهره‌های انسانی و جانوری تزیین شده و متونی که برای تلفیق و ترکیب با خوشنویسی جانورنگار به کار می‌رفتند؛ نظیر بسم الله و نام‌های الله، محمد، علی، حسن و حسین. چنانچه ابن حاجی محمدعلی از اهالی اصفهان کلمه‌ی بسم الله را به شکل پرنده درمی‌آورد و آن را به شاهزاده‌ی صفوی محمد میرزا تقدیم می‌کند. شیر که سمبل حضرت علی (ع) یعنی شیر خدا است؛ غالباً در نیایش‌های شیعی استفاده می‌شوند.(تصویر ۱۵) خوشنویسی جانورنگار مخصوصاً در میان دراویش بکتاشی امپراطوری عثمانی و همچنین در هند شکوفا است»(turner, ۱۹۹٦: ۲۸۷). (تصاویر۱۱و۱۲و۱۳)

آنه ماری شیمل به هنرمندی به نام مولانا محمد چپ نویس اشاره می‌کند که با جفت و جور ساختن حروف و کلمات اندام انسان و جانوران را ترسیم می‌کند. «ممکن است او در ابتدا با الهام از فلزکاری‌های دیرین، احتمالا ضمن آزمایشی برای شکل بخشیدن به جملات دینی یا معنی‌دار بر این شیوه دست می‌یابد. بدین ترتیب نام حیدر به معنی«شیرعلی» شکل کم و بیش هیبت‌آوری را عرضه می‌کند (حتی محمد نیشابوری با نوشته‌ای به قلم ثلث هیئت شیری را نمایان می سازد) و حدیثی با کلمات قصار یا گاه طلسمی، شکل می‌گیرند»(فریه، ۱۳۷۴: ۳۱۲). هیئت شیر با عبارت نادعلیا مظهرالعجائب.... بیش از عبارات دیگر دیده می‌شود.



(تصویر ۱۰) اسفار خمسه با یادداشت های سوره ای به شکل اژدها نوشته شده است؛ اوایل ق چهاردهم – بخش دستنوشته ها و کتب چاپی کتابخانه ی بریتانیا

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
علوم انسانی

(تصویر ۱۱) قسمتی از یک کاسه برنزی حکاکی شده ، احتمالاً مربوط به خراسان شاید مربوط به قرن دوازدهم / ششم ، کلمه « البرکه» (دعای برکت و سلامتی) با حروف جانورسان

(تصویر ۱۲) ثلث تزیینی به شکل حیوان در ترکیب با یک صحنه پیچیده شکار ، پایانه های عمودی های امتداد یافته حروف به شکل سرهای انسان می باشد. متن قابل تشخیص و خوانده می شود العز « جلال و جبروت» . متعلق به یک کاسه برنزی یا مرصع های نقره ای، احتمالاً متعلق به عراق ، اواخر قرن هفتم/ سیزدهم

(تصویر ۱۳) خوشنویسی ، وحش نگاری (جانورنگاری)، نیایش شیعی با خط ثلث با ساختاری به شکل شاهین، محمد فثیاب، ایران، اوایل قرن سیزدهم/ نوزدهم (حمید سفادی،۱۳۸۱: ۱۳۸)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

(تصویر ۱۴) تصویر تشکیل شده از عبارت شهادتین به خط ثلث که شخص را در حال خواندن تشهد نماز مجسم می‌نماید . اطراف نیز با خط نسخ و دیوانی مزّین شده است .

(تصویر ۱۵) لوحه ی مکتوب « یا علی» به شکلی که صوفیان تخیل و تجسم کرده اند و در انتها شیری که با عبارات ساخته شده است.

درواقع خطوط اسلامی، علی‌رغم این‌که از گروه خطوط آوانگار به‌شمار می‌آیند؛ اما ملهم از طبیعت (منحنی های اندام پرندگان وجانوران) به نظر می‌رسند. لذا خوشنویسان خطوط منحنی را از اشکال طبیعت، منتزع می‌کرده و انحنای بیشتری می‌دادند. مقایسه‌ی شکلی خط معقلی (دارای سطح) [۲] - با شکسته نستعلیق (دارای دور) [۳] نشان داده که رفته‌رفته اشکال حروف، صلابت خود را از دست می‌دهند و قوس‌ها و کرشمه‌های تغزلی جایگزین آن‌ها می‌شوند. کاغذسازی و رنگ‌آمیزی کاغذ، ابر و بادسازی، قطاعی(کولاژ)، ابری‌سازی همراه با تقسیم سطوح و ترکیب‌بندی‌های بدیع، این آثار را به سمت نقاشی انتزاعی - بسیاری از آثار میرعلی هروی- هدایت می‌کنند. چنانچه در تاریخ کتاب‌آرایی اسلامی و نمونه آثار نقاشی خط امروز ایران، روند تحول، جداسازی، همجواری و تلفیق مجدد نقاشی و خوشنویسی به صورت پیکرنما همواره مشخص و نمایشگر دوران حاکمیت تشیع و کاهش تحریم نقاشی است.

در خوشنویسی، کتب و دواوین شعرا در ایران کمتر از اقلام سته و بیشتر از خطوط تغزلی و پردور نستعلیق و شکسته نستعلیق استفاده می‌شد و خوشنویسی اقلام سته که محدود به مضامین مذهبی است در پیکرنگاری خوشنویسانه تداوم می‌یافت. پیکرنگاری‌های انسانی و جانوری با وجود مضامین این‌چنینی، خطوط عربی داشته و به ندرت خط نستعلیق و دیگر خطوط ایرانی در آن‌ها دیده می‌شوند. لذا هنرمندان برای بیان عبارات مقدس از خطوط عربی نظیر ثلث به ویژه در ریخت انسانی و در دو شکل اندام یا چهره با حروف اسامی پیامبر اسلام (ص) (ت ۵و۱۴) و امامان شیعه (ت ۱۵و۹و۵)استفاده می‌کردند.

– تأثیر صناعت و حرفه‌های کاربردی بر شکل‌گیری پیکرنگاری خوشنویسانه

هنر" نقاشی‌ـخط " و خط نگاره‌ها، چنان‌که گفته شد به دو صورت انتزاعی و بازنما شکل می‌گیرند، گونه اول در کتیبه-نگاری کوفی، ثلث، معقلی و یا ترکیبی از آن‌ها در انواع مختلف است که قدمتی در حدود طول عمر خط کوفی و انواع آن را دارد. عبدالله فرادی درین‌باره می‌گوید: « خطاطی که" نقاشی‌ـخط " را بنیاد می‌گذارد، تخیل اختراعی خیلی قوی دارد. چرا که کاربرد خط را در اقالیم و آفاق گوناگون و متنوع نمایش می‌دهد؛ مثلاً روی کاشی کتیبه‌نویسی هم در شمار یکی از همین هنرها است که در آن نقاشی در خدمت خط هست. در حقیقت " نقاشی‌ـخط "اولیه را می‌توان کتیبه نویسی نامید. این مبحث مهمی است و اساساً نقاشی و خوشنویسی از یک خانواده هستند. خانواده‌ای که گاهی اوقات به هم نزدیک شده و در پاره‌ای دیگر از لحظات، از هم دور می‌شوند»(فرادی، ۱۳۶۷: ۲۰۸).

نوع دوم، " نقاشی ـ خط " یا خط نگاره‌هایی است که به بازنمایی پیکر حیوانی و انسانی می‌پردازند و تاریخی متاخرتر از نوع اول دارند. سفادی می‌نویسد: «خوشنویسی جانور شکل، که تاریخ ابداع آن به قرن نهم/ پانزدهم برمی‌گردد؛ جذابیت بیشتری در سال‌های اخیر به دست می‌آورد. در این روش اغلب از ثلث، نسخ، تعلیق یا نستعلیق استفاده می‌شود که با استفاده از تغییرات فرایند و مهارتی خاص، با فرم‌هایی شبیه حیوانات، پرندگان و غیره را به وجود آورده و قسمت فوقانی بعضی حروف عمودی گاهی اوقات تغییر می‌یابند؛ تا شکل اجمالی پیکره انسانی یعنی تصوری از شخصیت انسانی را به خود بگیرد و به همین دلیل است که برخی مسلمانان از آن روی برمی‌گردانند» (سفادی، ۱۳۸۱: ۳۵). تصویر ۱۱، نمونه‌ی موردی متعلق به قرن ۶ ه.ق/۱۲م است. این‌گونه خطوط و طراحی آن‌ها تابع کارکرد و متناسب با زمینه‌ی اثر است؛ نظیر ظروف فلزی که خطوط نخست بر روی آن‌ها طراحی و سپس قلمزنی می‌شوند و دیگر ظروف سرامیکی یا سفالی است که حروف و کلمات، تابع اندام ظرف، اغراق و دگرگونی می‌یابند. در مواردی هم، دنباله‌های حروف وکلمات اندام جانوری، پیکره‌های انسانی واشکال گیاهی را مجسم می‌سازند. درواقع انواع صنایع‌دستی نظیر سفالگری ، پارچه‌بافی و فلزگری به عنوان پیشه‌هایی که روزگاری اقلام اساسی زندگی مردم ایران را تأمین می‌کردند؛ عنصر خط را وارد زندگی روزمره‌ی مردم ایران می‌کنند. لذا صنعت‌گران مقید به رعایت قوانین سنتی هنرهای تصویری نبوده؛ بلکه نقوش براساس سلیقه مخاطبین، تقاضای بازار و شکل خود ظرف و ابزارها، انتخاب و طراحی می‌شدند.

انواع متنوع پیکرنگاری‌های خوشنویسانه امکان صورت‌بندی ریختی نقوش را ممکن می‌سازند. بر طبق جدول ۱، پیکرنگاری-های خوشنویسانه ایرانی، در چهار بخش گیاهی (نباتی)، حیوانی، انسانی و طبیعت بی‌جان (شیئی)، دسته‌بندی می‌شوند. همچنین در ادامه نموداری ارایه شده که گویای تنوع ریختی آثار موجود است. در نمودار۱، گونه گیاهی، در چهار بخش درخت، بوته، گل و میوه تقسیم شده و گونه‌ی حیوانی مورد بعدی است که تنوع بیشتری نسبت به دیگر گونه‌ها دارد و شامل انواع پرندگان نظیر مرغ، لک‌لک، خروس، طاووس، عقاب و قو به همراه چهارپایانی نظیر شیر، شتر، اسب است. همچنین در گونه حیوانی بخشی هم تعلق به نمونه های خیالی دارد. انسان، سومین گونه جدول، بوده که به دو صورت چهره و اندام طراحی می‌شود. آخرین مورد، گروه طبیعت بیجان در اشکالی نظیر زورق، چراغدان، بنا، تاج شاهی و گلدان است.

قابل توجه است که در خوشنویسی اسلامی، این محتوا بوده که ریخت را تعیین می‌کند و محتوای پیکرنگاری‌های خوشنویسانه، مضامین مذهبی است. در مضامین مذهبی، اقلام سته و خطوط عربی در پیکرنگاری ها استفاده می‌شوند و کاربرد خطوط ایرانی نظیر تعلیق، نستعلیق و شکسته نستعلیق توفیق چندانی ندارد. مرغ بسم الله در آثار متاخرین، نمونه هایی ارزشمندی از خطوط ایرانی در پیکرنگاری خوشنویسانه است.

با توجه به داده‌های تحقیق می‌توان هشت عامل موثر در ایجاد و تداوم هنر پیکرنگاری خوشنویسانه برشمرد که عبارتند از:

۱-دوری از مبداء مکانی و زمانی نزول وحی

۲- آغاز نهضت ترجمه و ضرورت تصویرگری کتب علمی

۳- علاقمندی به تزیین ابنیه مذهبی و مساجد

۴- تسامح و تساهل مذهب شیعه در برخورد با پیکرنگاری

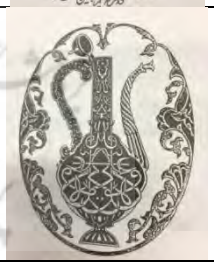
۵- پیشرفت صنایع دستی نظیر فلزگری، سفالگری، پارچه بافی و تقاضای روزافزون بازار

۶- تاثیر آثار هنری و آموزه های فرهنگهای بیگانه نظیر نقش برحسته (رلیف)های هندی و عرفان یهودی (کابالا)

۷- شکل گیری فرقه های متصوفه

۸- تعامل بین اشعار عربی و فارسی با پیکرنگاری خوشنویسانه

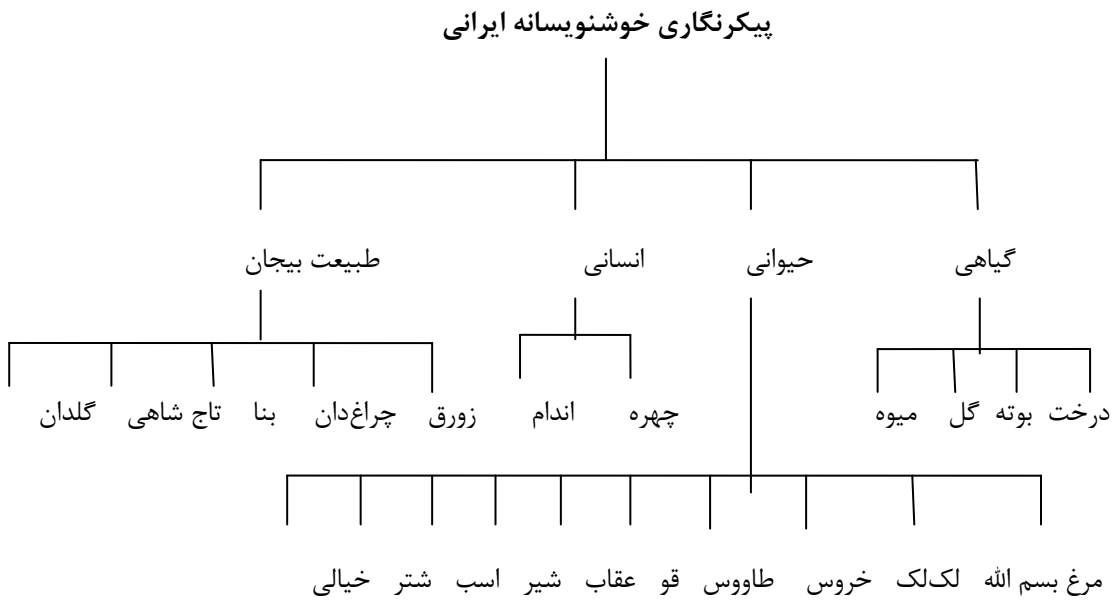
جدول ۱: اقسام پیکرنگاری خوشنویسانه ایرانی

	گونه	شکل	اثر		منبع
۱	گیاهی		حبیبالله‌فضایلی	معاصر	(فضایلی،۵۰۳:۱۳۶۶)
۲	حیوانی		سیدحسین‌علی	۱۸۴۸/۱۲۶۵	(حمیدسفادی:۱۳۸۱: ۱۳۹)
۳	انسانی		حبیبالله‌فضایلی	معاصر	(فضایلی،۵۰۳:۱۳۶۶)
۴	طبیعت بیجان		؟	پیش از قاجار	(مایل هروی،۱۳۷۲: ۸۶۳)

ماخذ: نگارندگان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نمودار ۱: صورت‌بندی گونه های مختلف پیکرنگاری خوشنویسانه ایرانی



ماخذ: نگارندگان

نتیجه‌گیری:

نتایج این پژوهش، در دو محور قابل اعتنا است، نخست عوامل تاثیرگذار در شکل‌گیری پیکرنگاری‌های خوشنویسانه و دوم دسته بندی ریختی آن‌ها. در بخش اول مشخص است که پیکرنگاری‌های خوشنویسانه با استفاده از حروف و واژگان طی چند قرن متمادی و ممتد شکل گرفتند. در این روند تکریم خوشنویسی و همچنین تحریم نقاشی دو عامل اصلی جذب نقاشان و دیگر هنرمندان تجسمی به عرصهٔ خوشنویسی بودند. لذا عواملی نظیر ترجمهٔ و تصویرسازی مطالب علمی، نقطهٔ عطفی در رهایی نقاشی از بند تحریم شدند. همچنین تصویرگری کتاب، مسیر تزیین مساجد با نقوش گیاهی و همچنین تلفیق این نقوش با خوشنویسی را نیز گشود و در ادامهٔ مسیر، انواع صنایع‌دستی نظیر فلزگری و سفال نیز خط را بدون رعایت اصول و سنت‌های حاکم بر خوشنویسی به تقاضای عامهٔ مردم ترویج دادند. درواقع، سهم بسترهای اجتماعی و فرهنگی با تواجه به مواردی نظیر ۱) دور شدن از مبداء مکانی و زمانی نزول وحی، ۲) آغاز شدن نهضت ترجمه و ضرورت تصویرگری کتب علمی، ۳) تزیین کردن ابنیهٔ مذهبی و مساجد؛ ۴) تسامح و تساهل مذهب شیعه با پیکرنگاری، ۵) پیشرفت کردن انواع صنایع دستی نظیر فلزگری، سفالگری و پارچه‌بافی به جهت تقاضای روزافزون بازار، ۶) تأثیر پذیری از فرهنگ‌های بیگانه نظیر نقش‌برجستهٔ رُلیف‌های هندی و عرفان یهودی کابالا، ۷) شکل‌گیری فرقه‌های متصوفه و ۸) تعامل بین اشعار عربی و فارسی با پیکرنگاری خوشنویسانه، قابل توجه است.

در تحلیل ریختی پیکرنگاری‌های خوشنویسانه، -با توجه به گوناگونی نقوش و کاربرد متنوع آن‌ها- در چهار گروه ذیل، صورت-بندی شده که بیشترین نمونه متعلق به گروه گیاهی است و مورد انسانی کمترین تعداد را در اختیار دارد. لذا جایگاه نقوش گیاهی در شکل‌گیری پیکرنگاری‌های انسانی و جانوری با خطوط تزیینی به ویژه خط کوفی ممتاز است. درواقع این محتوا (مضمون) بوده که تعیین کنندهٔ گزینش و کاربرد اقلامی ویژه، از خوشنویسی است. پس استفادهٔ گستردهٔ از اقلام سته در این

آثار دقیقا مرتبط با مضامین شکل گرفت و از آنجا که خطوط ایرانی- تعلیق، نستعلیق و شکسته نستعلیق- با نگارش مضامین مذهبی و ادعیه و اسامی بزرگان دین و مذهب مناسبت نداشت، توفیق چندانی در پیکرنگاری خوشنویسانه به دست نیاورد.

۱- پیکرنمایی گونه‌های گیاهی(نباتی)، نظیر آثار ملهم از درختان (مشجر)، بوته‌ها (مُعَشق)، گل‌ها و میوه‌ها؛
۲- پیکرنمایی گونه‌های جانوری نظیر مرغ بسم الله، لک لک، خروس، طاووس، قو، عقاب و موجودات خیالی؛ و چهارپایانی نظیر شیر، اسب، شتر؛
۳- پیکرنمایی گونه‌های انسانی نظیر چهره‌نگاری(پُرتره) و اندام‌نگاری؛
۴- پیکرنمایی گونه‌های طبیعت بی‌جان نظیر زورق، چراغدان، گلدان، تاج‌شاهی و بنا؛

برپایهٔ یافته‌های پژوهش، موضوع پیکرنگاری خوشنویسانه تا هنر معاصر ایران قابل پیگیری است و آنچه مشخص است هنر نقاشی معاصر و نقاشی‌خط ایرانی از خوشنویسی در دو صورت پیکرنما و انتزاعی بهرهٔ فراوان بردند. لذا همواره مسیر برای پژوهش در انواع شاخه‌های پیکرنگاری‌های خوشنویسانه و تاثیرش بر سایر هنرهای ایرانی گشوده است.

پی‌نوشت :

۱-خط توأمان که از خطوط تزئینی محسوب است و گفته اند: توأمان مخترع مجنون رفیقی هروی است.(مایل هروی، ۱۳۷۲: ۸۷۱)

۱-سطح : یکی از اصول دوازده‌گانه خوشنویسی اسلامی است که تمایل به افقی‌ها و عمودی‌ها در آن وجود دارد و عیاری برای تشخیص تفاوت خطوط اسلامی و ایرانی است

۲- دور : یکی دیگر از اصول دوازده‌گانه خوشنویسی اسلامی است که تمایل به منحنی ها در آن آشکار دارد. به عنوان نمونه خط نستعلیق و شکسته نستعلیق نسبت به خط نسخ وکوفی از دور بیشتری برخوردار است و در عوض خط نسخ و کوفی از سطح بیشتری برخوردارند و نیز خطی مانند معقلی که به عنوان خط تزیینی معماری به کار می‌رود کاملا از سطوح افقی و عمودی تشکیل شده و دوری در آن‌ها لحاظ نمی‌شود .

منابع و ماخذ :

-آغداشلو،آیدین ،(۱۳۸۵) ، زمینی و آسمانی ، چاپ اول ، تهران: نشر فروزان روز.

-ابن ندیم ، محمد ابن اسحاق (۱۳۸۱)، الفهرست ، محمد رضا تجدد ، چاپ اول ، تهران: نشر اساطیر.

-اتینگها وزن ، ریچارد ، یار شاطر ، احسان(۱۳۷۹) ، اوج های درخشان هنر ایران ، هرمز عبد اللهی – رویین پاکباز، چاپ اول، تهران: نشر آگاه.

-اشرفی . م . م (۱۳۶۷)، همگامی نقاشی با ادبیات در ایران ، رویین پاکباز ، چاپ اول ، تهران: نشر نگاه

- الیاسی ، بهروز ، (۱۳۹۵) ، سیری در نقاشی – خط ایرانی ، چاپ اول ، ایلام: نشر نگارستان غرب.

-گرابار، اولگ(۱۳۷۹)، شکل گیری هنر اسلامی، مترجم مهرداد وحدتی دانشمند، چاپ اول، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

-بورکهارت ، تیتوس (۱۳۸۱)، هنر مقدس ، جلال ستاری ، چاپ سوم ، تهران: نشر سروش.

-بهنام ، عیسی (۱۳۸۳)، هنر تزیین به وسیله خط ، خط خوش فارسی ، تهران: نشر و چاپ انتشارات.

-جنسن،هـ.هـ(۱۳۵۹) ،تاریخ هنر،پرویزمرزبان،تهران: نشرعلمی فرهنگی.

-دانشور،سیمین (۱۳۷۵)،شناخت وتحسین هنر، چاپ اول، تهران: نشر کتاب سیامک.

- سرمدی ، عباس (۱۳۷۱) ، خال و خط و خوشنویسی در دیوان صائب ،فصلنامه چلیپا ، شماره سوم سال اول، تهران.

– سفادی ، حمید یاسین ، (۱۳۸۱)، خوشنویسی اسلامی ، مهناز شایسته‌فر ،تهران: نشرمطالعات اسلامی.

-شیمل،آن ماری (۱۳۸۱)،خوشنویسی اسلامی، مهناز شایسته فر،نشرموسسه مطالعات هنری،چاپ اول،تهران: نشر مطالعات هنر اسلامی.

-شیمل،آن ماری (۱۳۸۲)،خوشنویسی وفرهنگ اسلامی،اسداله آزاد، مشهد: نشرآستان قدس رضوی.

-فرادی،عبداله (۱۳۶۷)،گفتگویی بااستاد عبداله فرادی،فصلنامه هنر،شماره پانزدهم، تهران: وزارت ارشاد.

-فریها،ر ۰دبلیو (۱۳۷۴)،هنرهای ایران،پرویزمرزبان، چاپ اول ،تهران: نشرفروزان.

-فضائلی،حبیب اله (۱۳۶۲) ،اطلس خط ، چاپ دوم،اصفهان: نشرمشعل.

-کلیم کایت،هانس-یواخیم (۱۳۸۴)،هنرمانوی،ابوالقاسم اسماعیل پور، چاپ اول،تهران: نشراسطوره.

-کورکیان، ام، سیکر،ژ،پ (۱۳۷۷) ، باغ های خیال ،پرویز مرزبان، چاپ اول، تهران: نشرفروزان.

-لینگز،مارتین (۱۳۷۷)،هنرخط وتذهیب قرآنی،مهرداد قیومی بیدهندی، چاپ اول،تهران: نشرگروس.

-مایل هروی، نجیب(۱۳۷۲)، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی، مشهد: آستان قدس رضوی.

- ناصر خسرو (۱۳۷۰)، ره آورد سفر،گزیده سفرنامه،محمد دبیرسیاقی، چاپ اول،تهران: نشرسخن.

English references :

-Ghulam,yousif(۱۹۷۰) ,Introduction to art of Arabic calligraphy in Iran,the Asia Institute Pahlavi university shiraz.

-Safadi,Yasin Hamid (۱۹۷۸) ,Islamic calligraphy,Thames and Hudson,London.

- Turner,jane (۱۹۹۶) ,The dictionary of art ,volume۲۰,Oxford university,newyork.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی