صفحات ۱۴-۰۵ (مقالهٔ پژوهشی)
نشریه رهپویه هنرهای تجسمی • دوره ۷ • شماره ۲ • تابستان ۱۴۰۳

مطالعه‌ی تطبیقی قلم‌های برگرفته از خط نسخ ایرانی (مطالعه‌ی موردی: حریر، ویژه، میزان و آهنَگ)

حامد بقال بهتاش[۱]، محسن مراثی[۲*]

[۱] دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنراسلامی تبریز، تبریز ایران.
[۲] استادیار، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.

دریافت مقاله: ۱۰-۰۵-۱۴۰۱، پذیرش نهایی: ۰۳-۰۹-۱۴۰۲

چکیده

طراحان فونت با استفاده از صورت و قواعد خوشنویسی ایرانی برای آفرینش قلم‌های جدید متناسب با کاربردهای معاصر تلاش می‌کنند. در این بین خط نسخ ایرانی به جهت رعایت اغلب قواعد خوشنویسی، زیبایی و سهولت در خوانش و نگارش و همچنین دارا بودن روح هنر ایرانی، منبع اقتباس اغلب قلم‌های منتشرشده در دهه‌های اخیر در ایران بوده است. در این پژوهش ابتدا قواعد دوازده‌گانه خوشنویسی مندرج در رسالهٔ آداب‌المشق باباشاه اصفهانی به‌عنوان چهارچوب نظری و شاخص تطبیق معرفی‌شده و سپس به‌صورت توصیفی-تحلیلی با رویکرد تطبیقی به مطالعه‌ی میزان همپوشانی قلم‌های برگرفته از خط نسخ ایرانی یعنی اقلام: حریر، ویژه، میزان و آهنگ با قواعد حاکم بر خوشنویسی پرداخته‌شده است. شناخت ویژگی‌ها، تحلیل قابلیت‌ها، تشابهات و تغییرات قلم‌های امروزی در مقایسه با خط نسخ ایرانی از اهداف پژوهش است. ارزیابی کیفیت طراحی قلم‌های امروزی با استفاده از دگرگون‌سازی خط نسخ ایرانی از ضرورت‌های انجام تحقیق است. نتایج پژوهش حاکی از آن است که قلم‌های حریر، ویژه، میزان و آهنگ در تطبیق با خط نسخ ایرانی در ۹ مورد با قواعد خوشنویسی نسخ ایرانی مطابقت دارند. تفاوت‌های جزئی را می‌توان به دلیل تغییر سلایق، گذرِ زمان، نیازهای معاصر، آزادیِ عمل طراحان تایپ برای بروز خلاقیت‌های صوری و از جهاتی گسترش فنّاوری اجرا و توسعهٔ قلم عنوان کرد.

واژگان کلیدی
کلید واژگان: خوشنویسی، نسخ ایرانی، قلم حریر، قلم ویژه، قلم میزان، قلم آهنگ

استناد: بقال بهتاش، حامد؛ مراثی، محسن (۱۴۰۳)، مطالعه‌ی تطبیقی قلم‌های برگرفته از خط نسخِ ایرانی (مطالعه‌ی موردی: حریر، ویژه، میزان و آهنگ)، *رهپویه هنرهای تجسمی*، ۷ (۲)، ۱۴-۵. DOI: 10.22034/ra.2024.559480.1242

*نویسنده مسئول: E-mail: marasy@shahed.ac.ir.

مقدمه

با پیشرفت دنیای صنعت و فنّاوری و هم‌زمان با آن، احساس نیاز به تایپ‌فیس[۱] های متنوع با لحن‌های متفاوت در مرسولات چاپی و انتشاراتی و همچنین توسعهٔ بسترهای دیجیتالی اعم از سایت‌ها، اپلیکیشن[۲] ها، پلتفرم[۳] ها و... طراحی قلم[۴] به‌عنوان یکی از شاخه‌های مهم طراحی گرافیک[۵] مورد استقبال قرار گرفته است. منبع اصلی و مهم تایپ‌دیزاینر[۶] ها، آثار غنی و سرشار از خلاقیت‌های فرمیِ شاهکارهای خوشنویسی در سرزمین‌های اسلامی علی‌الخصوص ایران است. در این بین خط نسخِ ایرانی به جهت رعایت چشمگیر نسبت و همچنین سهولت در خوانش و دارا بودن ویژگی‌های منحصربه‌فرد فرمی و سهولت نگارشی- خوانشی در متن‌های طولانی باعث استقبال طراحان تایپ برای الهام از این خط سنتی شده است. خط نسخ به معنای نسخه‌برداری، ابتدا در قرن سوم هجری و توسط ابن‌مقله ابداع شد که از دو خط قبطی و سریانی الهام گرفته شده است وبعدها توسط احمد نیریزی بر غنای آن افزوده شده است. (تصویر ۱) این خط، اغلب اصول و قواعد خوشنویسی ایرانی را در بر دارد. همین امر موجب زیبایی و درعین‌حال استفاده مداوم این خط، به عنوان خط اصلی در سرزمین‌های شرقی جهان اسلام- شده است. اگرچه نمی‌توان به‌صراحت ادعا کرد که تمامی اصول و قواعدِ این خط عیناً و بدون هیچ کاستی در قلم‌های حریر، ویژه، میزان و آهنگ رعایت شده ولی باید این نکته را در نظر گرفت که عصرِ حاضر نیازمندِ خانوادهٔ قلم‌هایی است که نیازهای مبرم زمانه را برآورده سازد و هم بر سلیقهٔ مخاطبان امروزی منطبق باشد. بر همین اساس، می‌توان اذعان کرد بامطالعه‌ی تایپ‌فیس‌های مذکور، می‌توان پی برد که طراحانِ تایپ، بر قواعد حاکم بر خوشنویسی واقف بوده، آن را با معیارهای فرمی و مسائل زیبایی‌شناختی امروزی تطبیق داده‌اند و باعث آفرینش فرزندانی جدید و بروز از خط نسخِ ایرانی شده‌اند. شناخت ویژگی‌های مشترک خط نسخ ایرانی و قلم‌های امروزی، تحلیل قابلیت‌ها، تشابهات و تغییرات خط نسخ ایرانی در تطبیق با قلم‌های امروزی و درنهایت ارزیابی وجوه دگرگونگی خط نسخ ایرانی در مقایسه با قلم‌های امروزی، هدف این پژوهش است که در راستای پاسخ به سه پرسش اساسی استوار است: ۱. خط نسخ ایرانی چه ویژگی‌های مشترکی با قلم‌های حریر، ویژه، میزان و آهنگ دارد؟ ۲. چه تحلیلی درباره‌ی وجوه تشابه و تفاوت خط نسخ ایرانی و قلم‌های حریر، ویژه، میزان و آهنگ می‌توان ارائه کرد؟ ۳. وجوه اقتباس و دگرگونگی خط نسخ ایرانی در طراحی قلم‌های حریر، ویژه، میزان و آهنگ چگونه ارزیابی می‌شود؟ شایان‌ذکر است این پژوهش در سطح طراحیِ حروف مفرد به مطالعه‌ی تطبیقی پرداخته است و امید می‌رود بررسی قلم‌ها در سطح ترکیب‌بندی، مرکب نویسی و مطالعهٔ میزان خوانایی در سطور بلند در پژوهش‌های آتی مورد بررسی پژوهشگران این حوزه قرار گیرد.

روش پژوهش

پژوهش حاضر به‌صورت توصیفی و تحلیلی با رویکرد تطبیقی انجام‌گرفته و اطلاعات به‌صورت کتابخانه‌ای و منابع اینترنتی جمع‌آوری‌شده است. برای نگارش خطِ نسخ فارسی، آنالیز حروف و انجام تجزیه-تحلیل از نرم‌افزار «*خوشنویسی کلک نسخهٔ ۲۰۱۳*» استفاده‌شده است. مطالعه‌ی تطبیقی خط نسخ برای شناخت تشابهات و تفاوت‌ها و بر اساس اصول دوازده‌گانه خوشنویسی مندرج در رساله آداب‌المشق باباشاه اصفهانی و تحلیل آن در قلم‌های حریر، ویژه، میزان و آهنگ انجام‌گرفته و در جداولی به‌صورت کیفی ، همپوشانی قلم‌های مذکور با خط نسخ ارائه‌شده است. معیار انتخاب پیکره‌های مطالعاتی علاوه بر موارد اشاره‌شده در بخش مقدمه، بر چندین اصل دیگر استوار است که می‌توان به جدیدالانتشار بودن قلم، وجود لیگچر[۷] های متنوع در قلم، امکان دسترسی و اقبال عمومیِ قلم برای طراحان و کاربران، امکانات ویژهٔ تایپِ فارسی و همچنین تنوع نسلی طراحانِ ایرانی و خارجی تایپ‌فیس‌ها اشاره کرد.

پیشینه پژوهش

در حال حاضر، پیشینهٔ مستدلِ علمی در زمینهٔ شناخت قابلیت‌های خطوط خوشنویسی برای بهره جستن در رسانه‌های جدید علی‌الخصوص طراحی گرافیک و همچنین نقد، تحلیل و ارزیابی قلم‌های منتشرشده بر اساس قواعدِ خوشنویسی ایرانی بسیار اندک است. پژوهش‌های صورت گرفته عمدتاً متوجه مباحث تایپوگرافی و خط‌نقاشی به جهت الگوهای خاص در برهه‌هایی از تاریخ هنر ایران و فنون وابسته به این حوزه است. کتاب «*تایپوگرافی*» نوشته‌ی فرشید مثقالی (۱۳۹۶) به معرفی خطوط سنتی، نحوه‌ی طراحی و دسته‌بندی حروف فارسی و همچنین بیان نقاط قوت و مشکلات ساختاری قلم‌های فارسی پرداخته است. مقاله «*تحلیل و بررسی نقش رویکرد احساس‌گرا در طراحی تایپ‌فیس فارسی*» به قلم صداقت جباری و مسعود محمد زاده (۱۳۹۷)، به شرح مختصری از نقش دوطرفه خط و احساس و تأثیر آن بر طراحی قلم فارسی و همچنین به ارزش‌های بصری نستعلیق و نسخ ایرانی و کارکرد آن در طراحی تایپ‌فیس فارسی پرداخته است. عاطفه محمدی و صداقت جباری (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «*مطالعه تطبیقی قلم تاهوما و اصول ساختاری خوشنویسی فارسی*» به بررسی میزان هماهنگی قلم تاهوما با ساختار فرمی حروف فارسی و بررسی تشابهات و تفاوت‌ها، بر مبنای مطالعه‌ی تطبیقی ساختار این قلم و چهاراصل مهم در قواعد خط فارسی، شامل: اصول، نسبت، ترکیب و کرسی پرداخته است. «*تحلیلی بر قلم لوتوس*» عنوان پژوهش نازنین گرزن (۱۳۸۹) است که به واکاوی و بیان فرمِ طراحی و اصلاحات قلم لوتوس بر پایه خط نسخ و ثلث برای استفاده در صنعت چاپ و مصارف روزمره از آن است. مسلم ابراهیمی (۱۳۹۱) در مقاله خود با عنوان «*قلم‌های خوشنویسی و طراحی حروف معاصر فارسی*» استنباط کرده که اگرچه تبدیل انواع خوشنویسی فارسی و عربی به قلم گامی ارزشمند در راه حفظ و کاربردی کردن میراث گران‌بهای هنری است؛ اما طراحی حروف معاصر قصد ندارد به‌سوی گذشته حرکت کند؛ بلکه ترجیح می‌دهد با استفاده از امکانات پیشرفته اپن تایپ[۸] و تکیه‌بر ارزش‌های خوشنویسی فارسی قلم‌هایی طراحی کند که سرشار از روح ایرانی و آینه‌ای از فرهنگ و زندگی معاصر باشد. فائزه طاهری (۱۴۰۰)

در مقاله خود با عنوان «*واکاوی نقش خط بدنه در ایجاد لحن و شخصیت در تایپ‌فیس‌های فارسی*» بر آن است تا با کمک آنالیز خط بدنه در فرم تایپ‌فیس‌های فارسی، راهی برای استخراج خصایص موجود و برقراریَ ارتباط عمیق‌تر با آن‌ها پیشنهاد دهد. «*آسیب‌شناسی و بررسی ساختار گرافیکی قلم مولا بر اساس خط کوفی کهن*» عنوان مقاله‌ی معصومه هادی همراه و عبدالرضا چارئی (۱۳۹۶) باهدف شناخت ساختار قلم مولا و مقایسه آن با کوفی کهن، آسیب‌شناسی حروف و بررسی تفاوت‌ها و شباهت‌های این قلم با خط کوفی کهن و همچنین اصلاح این قلم جهت کاربرد صحیحِ آن در طراحی گرافیک، اهداف اصلی پژوهش مذکور است. هم‌چنین عبدالرضا چارئی و سپیده نصرتی لیالمانی (۱۳۹۹) در مقاله‌ای با عنوان «*بررسی پایه کار (گرید) در دو کتیبه بنّایی از مسجد گوهرشاد و کاربرد آن در طراحی حروف*» به مطالعه و بررسی دو کتیبه خط بنّایی مسجد گوهرشاد، پایه کار موجود در آن و قابلیت‌های هندسی خط کوفی بنایی به جهت طراحی حروف فارسی پرداخته است. «*ارتباط شخصیت‌سازی در طراحی حروف و ویژگی‌های نوشتاری و زیبا شناسانه*» عنوان پژوهشی از عفت السادات افضل طوسی و صالح انصاریان (۱۳۹۵) است که نتیجه نهایی این مقاله حاکی از ارتباط ویژگی‌های نوشتاری و زیبا شناسانه در شخصیت‌سازی حروف با تغییر تناسباتِ ارتفاع بالاتنه، پایین‌تنه و تنه تایپ است، لذا با شناخت بهتر این تناسبات و به‌کارگیری مناسب آن‌ها، می‌توان طراحی حروف و کاربرد آن را هدفمند دانست. بامطالعه و بررسی پژوهش‌های ارزشمندِ صورت گرفته در حوزه‌ی خط و تایپوگرافی، تاکنون پژوهشی مستقل در تطبیقِ خط نسخ با قلم‌های برگرفته از آن مشاهده نشد. لذا پژوهش حاضر در پی آن است با بسط قواعد دوازده‌گانه خوشنویسی مندرج در رساله‌ی آداب‌المشق و اضافه نمودن ۴ قاعدهٔ دیگر به‌عنوان شاخص‌های تطبیق به بیان درصد انطباق قلم‌های جدید با خط نسخ ایرانی بپردازد.

مبانی نظری پژوهش

خط نسخ

نسخ را می‌توان به نسخه‌برداری و یا رونوشت معنا کرد. این خط در قرن سوم هجری قمری به دست ابن مقله ابداع شد. خط نسخ در ابتدا هم‌پایهٔ خط کوفی بود که به جهت رفع نواقص خطوط موجود، تسهیل در خوانش و اضافه نمودن اعراب، حرکات و آواهای مختلف اختراع شد و برای الفبای فارسی منطبق شد (ذکاء، ۱۳۲۹:۶). خط نسخ «از خطوط معروف در کشورهای اسلامی [است] که بیشتر در حروف‌چینی، ماشین‌نویسی و تحریر قرآن کریم به کار می‌رود» (انوری، ۱۳۸۱: ۷۸۰۸). آن‌چه این خط را زیباتر و خواناتر می‌کند رعایت قواعد مهم خوشنویسی است؛ از این جمله می‌توان به رعایت قاعدهٔ «نسبت» که از اصول دوازده‌گانهٔ خوشنویسی است نام برد. مضاف بر این، خط نسخ روحیه‌ای اعتدال‌گرا، منضبط، خوانا، رسا و صریح دارد که بر سهولت خوانایی آن توسط مخاطبین صحه می‌گذارد. همچنین این خط دارای انواع مختلفی است که عبارت‌اند از:

نسخ قدیم (حجازی)
نسخ الفضاح
نسخ الحدیث
نسخ ایرانی (نیریزی)
نسخ عثمانی (یاقوتی یا ترکی)
بغدادی
چاپی (مقتدایی، ۱۳۸۵: ۲۵).

قابل توجه است که قلم نسخ در ایران و تا پیش از احمد نیریزی به سبک و سیاق کشورهای عربی و اسلامی نگاشته می‌شد و قرابت ویژه‌ای به سبک ابن‌مقله، ابن بواب و یاقوت مستعصمی داشت (فضایلی، ۱۳۸۷: ۲۹۲). نسخ نیریزی ماحصل باز توجه حکومت صفوی به سنت کتاب‌آرایی و قرآن‌نگاری در قرن دوازده هجری است که منجر به شکل‌گیری سبک وسیاق نوینی در نگارش خط نسخ یا به بیان بهتر ابداع «خط‌نسخ‌ایرانی» شده‌است و برای نگارش متون دینی-مذهبی مورد بهره‌برداری قرار گرفت (جیمز، ۱۳۸۷: ۱۳۱). «رسم الخط نیریزی در قاعده‌های نسبت حروف، کرسی، نسبت دوایر و همچنین، نقطه قابل بررسی است» (یونسیان و شیخی، ۱۴۰۰: ۱۴۶).

قواعد دوازده‌گانه خوشنویسی

برای درک و آشنایی با قوانین حاکم بر خط نسخ و تایپ‌فیس‌های موجود بهتر است ابتدا منابع غنی و اعجاب‌آور خوشنویسی و اصول و قواعد آن بیان شود که با تعمق هرچه بیشتر می‌توان همسویی این دو نحله را دریافت.

«نزدیک به هفتادسال پس از سلطان‌علی مشهدی، در رساله‌ای به نام «آداب‌المشق» منسوب به باباشاه اصفهانی و میرعماد اجزای خط به دودسته تحصیلی و غیر تحصیلی تقسیم‌شده‌اند. (قلیچ خانی، ۱۳۸۹: ۲۸۹). منطبق بر آنچه در فصل دوم رسالهٔ آداب المشق باباشاه اصفهانی و ذیل عنوان «دربیان اجزای خط» آورده شده است، اجزای «تحصیلی آن است که کاتب را به ممارست و مداومت حاصل می‌باید گردد پخته ساختن، و [اجزای] غیرتحصیلی آنکه چون تحصیلی حاصل شود، آن نیز حاصل شود» (باباشاه اصفهانی، ۱۳۹۱: ۲۳). از همین روی اجزای تحصیلی خط شامل: «اول: ترکیب، دویم: کرسی، سیم: نسبت، چهارم: ضعف، پنجم: قوّت، ششم: سطح، هفتم: دور، هشتم: صعود مجازی، نهم: نزول مجازی، دهم: اصول، یازدهم: صفا، دوازدهم: شأن» دسته‌بندی می‌شوند (همان: ۱۸). منظور از اجزای پنج‌گانه غیر تحصیلی -که از قول

یاقوت مستعصمی نقل می‌شود- آن است که هر نوشته و خطی، دارای صفت سیاهی (سواد) هست و چون این در ذات خط موجود است، نیازی به فراگیری ندارد» (قلیچ خانی، ۱۳۸۹: ۲۸۹). این اجزا نیز شامل«اول: سواد، دویم: بیاض، سیم: تشمیر، چهارم: صعود حقیقی، پنجم:نزول حقیقی» می‌باشد (باباشاه اصفهانی، ۱۳۹۱:۲۲). در کنار این قواعد دوازده‌گانه از رسالهٔ آداب‌المشق باباشاه اصفهانی، قواعد دیگری به جهت مکفی نبودن برای انجام پژوهش و نیز برای تکمیل شاخص‌های تطبیق برای نتیجه‌گیری مطلوب و علمی آورده شده است که عبارت‌اند از: سواد و بیاض، زاویه قلم، کشیده و طرّه.

ترکیب

نخستین قاعده از قواعد دوازده‌گانهٔ خوشنویسی که به آرایش منظم و مناسب کلمات، جملات، سطور و به‌طور کلی هماهنگی حاکم در چیدمان دو سطر یا مجموع سطور گفته می‌شود که ریشه در ذوق درونی و تجربهٔ متمادی هنرمند دارد. ترکیب شامل ده قسم است: ۱) ترکیب در حرف و کلمه ۲) جمله و سطر ۳) سطور و صفحات ۴) رعایت فواصل ۵) ارزیابی قلم با بستر آن ۶) رعایت هم‌نشینی صحیح و نظم و اعتدال ۷) رعایت مدات کشیده‌ها و قرار آن‌ها ۸) تسلط بر اتصالات در کلمات چسبیده ۹) رعایت اعراب‌گذاری ۱۰) استفاده صحیح از علائم نگارشی (همان: ۸۷).

کرسی

یکی از مهم‌ترین قواعد خوشنویسی و به‌تبع آن رشته‌های مربوط به تایپ‌دیزاین است. دهخدا در ذیل تعریف کرسی آن را به «چیزی از چوب که بر آن نشینند» تعبیر کرده است (دهخدا، ۱۳۷۷). در اصطلاح، به معنای یکسانی و نیک دستی کلمات سطور بر یک خط است. خط کرسی بر اساس زاویهٔ آن به دو دستهٔ افقی و عمودی تقسیم‌بندی می‌شود. کرسی افقی شامل: کرسی محوری، کرسی اول، دوم و سوم است. کرسی عمودی نیز می‌تواند در ابتدا و پایان سطر تنظیم شود که زاویهٔ حروف و کلمات بر اساس آن موردبررسی قرار می‌گیرد. (قلیچ‌خانی، ۱۳۸۹: ۵-۳۱۴). کرسی‌ها در طراحی تایپ‌فیس نقشِ اساسی را در ماهیت و کارکرد آن ایفا می‌کنند؛ به‌طوری‌که تغییر ارتفاعِ کرسی‌ها، لحن و کاربرد قلم را دچار دگرگونی می‌کند و هم زمینه مناسبی برای بروز خلاقیت‌های فرمی برای تایپوگرافر است. به بیان بهتر، حفظ و رعایت کرسی یکی از اصولِ مشترک در خوشنویسیِ انواع مختلف خطوط اسلامی است (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۱۰۵).

نسبت (تناسب)

نسبت را «رعایت تناسب میان اندازه حروف و کلمات با پهنای قلمی که آن‌ها را نوشته است و نیز نسبت میان فاصله سطرها در کتابت، چلیپا و... تعریف می‌کند» (قلیچ خانی، ۱۳۸۸: ۹۷). به طور کلی رعایت تناسب بین اجزای حروف، مفردات و کلمات با یکدیگر، متناسب با پهنای قلم خوشنویسی ذیل رعایت قاعدهٔ تناسب قرار می‌گیرد (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۱۵۰).

تصویر ۱. نمونه کتابت قرآن کریم به خط نسخ ایرانی توسط احمد نیریزی، منبع: (فرید، ۱۳۹۸: ۴۴)

ضعف و قوت

این دو قاعده در هماهنگی با یکدیگر و به جهتِ ایجاد کنتراست ضخامت در حروف دوار، باعث ایجاد فرم‌های بدیع می‌شوند. بدین‌سان باریک‌ترین اثرِ قلم بر روی بستر را ضعف و ضخیم‌ترین اتصال قلم با بستر خوشنویسی را قوت می‌نامند که در ابتدا و پایان حروف دوّار به‌اتفاق می‌انجامد (قلیچ خانی، ۱۳۸۸: ۲۵۳).

سطح و دور

در خطاطی، به مجموعه‌ای از حرکات افقی، عمودی و مورب، سطح و دور گفته می‌شود که به‌طور مثال در حرف (ک) یک حرف را تشکیل می‌دهند (همان: ۲۲۴). همچنین سطح در امتداد خط کرسی افقی با قوت همراه است و در نزولِ قلم قاعده‌ی ضعف را تداعی می‌کند. در مقابل، زمانی که قلم در حال چرخش دوار و یا بیضی است، دور تشکیل می‌شود (فضائلی، ۱۳۸۷: ۸۱).

صعود مجازی

زمانی که قلم درحرکت پایانی حروف دوّار (مانند ن، ل، ی، ص و...) به‌صورت غیر عمودی، چرخشی رو به سمت بالا داشته باشد را صعود مجازی گویند (قلیچ خانی، ۱۳۸۸: ۹۰).

نزول حقیقی

به حرکتِ نزولی، عمود، مستقیم و بدون زاویهٔ قلم در حروفی مانند (الف، ل، ک، م) گفته می‌شود که می‌بایست با تکیه‌بر بخش وحشی قلم صورت پذیرد (همان: ۳۹۱).

اصول

باباشاه اصفهانی در رسالهٔ خود معتقد است اصول « آن کیفیتی است که از اعتدال اجزای تَسعه که مذکور شد حاصل می‌شود و در هر خط که این صفت اندکی باشد، آن خط نفیس می‌باشد [...] و مخفی نماند که اجزای تَسعه درخط به منزلهٔ جسم است و اصول به منزلهٔ جان» (باباشاه اصفهانی، ۱۳۹۱:۲۰). بدین روی «اصول به معنی ریشه و پایه است و به مواردی چون قوت و ضعف، زاویه‌ی قلم، سطح و دور و رعایت سواد و بیاض حلقه‌ها و گره‌ها اختصاص می‌یابد» (فضائلی، ۱۳۸۷: ۸۱).

صفا و شأن

صفا در لغت، زدودن چیزی و به آن جلا و رونق دادن است. در خوشنویسی و هنرهای وابسته زمانی که فرد از دیدن اثر خوشنویسی- که به قواعدِ آن آشنایی کامل پیداکرده است- دچار التذاذ و منجر به صفایِ درونی شود گفته می شود (قلیچ خانی، ۱۳۸۸:۲۴۹). شأن نیز به درجه‌ی اکتسابی و معنوی خوشنویس گفته می‌شود که این علقه باعث می‌شود خوشنویس به غیر از نوشتن به چیز دیگری مشغولیت نداشته باشد (همان:۲۳۳). باباشاه اصفهانی در رسالهٔ خود بدین گونه تعریف می‌کند: که «صفا آن حالتی است که طبع را مسرور و مروّح می‌سازد و چشم را نورانی می‌کند و بی تصفیه‌ی قلب تحصیل آن نتوان کرد و شأن آن حالتی است که چون در خط موجود شود کاتب از تماشای آن مجذوب گردد» (باباشاه اصفهانی، ۱۳۹۱: ۱۷).

سواد و بیاض

همان "سیاهی و سفیدی" یا "مثبت و منفی" در هنرهای تجسمی است که به سنخیت و وفاقِ سیاهی مرکب و سفیدی باقیمانده در بستر گفته می‌شود و از جهات مختلفی دارای اهمیت بسزایی است. در داخل فرم حروف مُغلق چون (هـ ص، ط) و سنجش نسبت سفیدی داخل حروفَ (ع) در مقایسه با سیاهی مرکب موارد موردبحث در این پژوهش است. (قلیچ خانی، ۱۳۸۸:۲۲۹).

زاویه قلم

«استرس یا زاویهٔ قلم در یک خانواده از حروف، از روی نحوهٔ تغییرات در ضخامت حرف‌ها و شکل برش قلم در انتهای حروف قابل‌تشخیص است. درست مانند زاویهٔ قلمی که خطاط در خوشنویسی خود از آن بهره می‌برد» (محمدی و جباری، ۱۳۹۷: ۶۷).

کشیده

برخی از حروف مانند (ف، س، ک و...) علاوه بر شکل متداول، به جهت زیبایی و به‌عنوان بخشی از "ترکیب و کرسی" می‌توان بلندتر و یا پهن‌تر نگارش کرد. در برخی موارد به جهت بروز بار معنایی معنی کلمه هم از کشیده نویسی استفاده می‌شود (قلیچ خانی، ۱۳۸۸: ۳۱۶-۳۱۵).

طرّه

«همان [زائده و] کناره‌ی حروف است مثل کنارهٔ دامن (جیم، نون) و یا سرِ (الف) و غیره» (همان: ۲۵۵).

طراحی قلم

بعد از اختراع ماشین چاپ توسط گوتنبرگ[۹] در سال ۱۴۴۴ میلادی، هنرمندان عرصهٔ هنر چاپ به طراحی حروف سربی همت گماردند. سابقهٔ طراحی حروف قابل تکثیر در غرب قدمتی چند صدساله دارد. طراحان تایپ‌فیس‌های عربی و فارسی علی‌رغم دسترسی به گنجینهٔ ارزشمند و گوناگون خطی و خوشنویسی، همواره در طراحی قلم‌هایشان تحت تأثیر موج‌های طراحی حروف لاتینی هستند. زیرا که به جهت گسترهٔ جغرافیایی و کمیتیِ استفاده‌کننده از حروف لاتین، قلم‌های بی‌شمار و متنوعی را در اختیار دارند. (کاشانی، ۱۳۹۱:۲۲). در ایران نیز در دوران زمامداری منطقهٔ آذربایجان توسط عباس میرزا در سال ۱۲۱۳ ه. ق شاهد واردات مطبعه‌های متعدد چاپ حروف سربی به تبریز هستیم (مثقالی،۱۳۸۶: ۱۵). «قلم‌های ارائه‌شده‌ی اولیه‌ی فارسی برای همهٔ بازار منطقه‌ی خاورمیانه و کشورهای عربی زبان ساخته‌شده بودند و بعدها این قلم‌ها به شکل‌های متنوع‌تر و مناسب‌تری برای حروف‌چینی فارسی ارائه شدند» (افشار مهاجر، ۱۳۹۸: ۲۳). قالب‌های حروف عربی و عثمانی را کارخانه‌های حروف‌ریزی آلمانی به نام‌های شلتر[۱۰] و برتهلد[۱۱] می‌ساختند. چاپخانه‌های ایرانی نیز از این حروف و به روش دستی استفاده می‌کردند (هامونی، ۱۳۹۵: ۳۴). تا اینکه پس از استفاده از حروف متنوع سربی و بعد از تولید فونت‌های سعدی و فردوسی که در ماشین اینترتایپ استفاده می‌شد، حسین عبدالله زاده حقیقی از خوشنویسان ثلث که به قواعد خوشنویسی هم آشنایی داشت در زمان مسئولیت مصباح زاده، با اضافه کردن قطر قلم آزادی (برتهلد) قلم تازه‌ای را برای عنوان‌های خیلی مهم روزنامه کیهان طراحی کرد. این قلم به کیهان ۸۴ مشهور است (همان:۴۰). این اتفاق را می‌توان نقطهٔ عطف مهمی در شروع نهضت طراحی قلم‌های فارسی در ایران عنوان کرد (تصویر ۲).

یکی از اصطلاحاتی که به‌طور کامل هنوز در بین طراحان گرافیک و مخاطبینِ آفریده‌های تصویری جا نیفتاده است، تعاریف مربوط به "تایپ‌فیس" و "قلم" است. فرشید مثقالی معتقد است: «اصطلاح تایپ‌فیس اغلب با قلم ادغام می‌شود. این دو اصطلاح تا قبل از ابداع نشر با کامپیوتر دارای معانی متفاوتی بودند. تفاوت آن‌ها در این بود که قلم اشاره به نوع خاصی از اعضای یک خانواده‌ی تایپ مثل تایپ سیاه (بولد) و یا تایپ ایتالیک داشت، درحالی‌که تایپ‌فیس به شکل بصری یکسان و یا استیل خاص یک خانواده‌ی تایپ اشاره می‌کرد» (مثقالی، ۱۳۹۶: ۱۶). امروزه برای معادلِ فارسی فونت از "قلم" و برای اصطلاح تایپ‌فیس از «خانوادهٔ قلم» استفاده می‌شود. تایپ‌فیس شامل مجموعه‌ای از الفبا، اعداد، فرمول‌های ریاضی، حروف جایگزین، اتصالات دیگر و علائم نگارشی مثل کاما و پرانتز است که وزن‌های مختلفی از قلم را نیز در برمی‌گیرد. طراحی و ساخت تایپ‌فیس را "تایپ‌دیزاین" و سازندهٔ قلم را "تایپ دیزاینر" گویند (همان). قلم‌ها را بر اساس نوع استفاده به دو گروه: رسمی و نمایشی طبقه‌بندی می‌شوند. در قلم‌های نمایشی، تمرکز اصلی طراح بر اساس بروز خلاقیت و زیبایی است. چنان‌که طراحان قلم‌های عناوین و متن رسمی فارسی، اغلب از ساختار نسخ بهره می‌جویند (جباری و محمدزاده، ۱۳۹۷: ۱۲۰).

معرفی پیکره‌های مطالعاتی

قلم حریر

قلم حریر توسط بهمن اسلامی و در سال ۲۰۱۰ طراحی‌شده است؛ این قلم در سال ۲۰۱۳ توسط شرکت هلندی تایپوتک برای فروش عرضه شد. قبل از آن و در مسابقهٔ Letter 2011 انجمن بین‌المللی تایپوگرافی نیز به‌عنوان یکی از برترین قلم‌های دههٔ اخیر برگزیده شد. حریر برای استفاده‌های گوناگونی پیش‌بینی‌شده است؛ بدین منظور برای کابردهای پاورقی، متن و اندازه بزرگ و نمایشی، تغییرات جزئی دارد که عملکرد مناسبی برای موارد استفاده‌شده ایفا کند؛ اما درعین‌حال سبک مشترکی دارند. به‌عنوان‌مثال در قلم پاورقی حریر، ضعف‌ها ضخیم‌تر از قلم متن طراحی‌شده‌اند، نقطه‌ها از همدیگر فاصله گرفته‌اند و همچنین فواصل گلیف‌ها بیشتر شده تا در اندازه‌های ریز خوانایی خود را از دست ندهد.

تصویر ۲. *حروف سربی ۸۴ پوینت زر سیاه*، منبع: (هامونی، ۱۳۹۵: ۴۱)

طراحی نسخه‌ی بولد این قلم زیر نظر استاد صداقت جباری و با مشاوره‌ی آقای دامون خانجانزاده به پایان رسیده است. حریر دارای دو وزن معمولی و بولد است که هرکدام برای سه کاربرد: پاورقی، متن و نمایشی طراحی‌شده‌اند که در مجموع دارای شش وزن است (Url1).

قلم ویژه

از اولین نمونه‌های طراحیِ قلم اختصاصی بعد از یک وقفهٔ کوتاه در طراحی فونت فارسی و همچنین منبع الهام بسیاری از قلم‌های پس از خود است که توسط دامون خانجانزاده به‌طور اختصاصی ابتدا به سفارش نشر ویژه، برای موارد چاپی در سال ۱۳۹۰ طراحی‌شده بود. سپس برای مدرسهٔ تخصصی طراحی گرافیک و ارتباطات ویژه مورداستفاده قرار گرفت. «قلمی که ریشه در تربیت‌های سخت‌گیرانه و رهایی شاعرانهٔ خطاطی ایرانی دوانده و سری در قواعد دیزاین مدرن درآورده است. اندام‌وارهٔ کلماتی که از قلم ویژه ساخته‌شده‌اند، نظم و سرمستی توأمان دست‌نوشته‌های نسخ را به ذهن متبادر می‌کنند...خوانایی آسان، توجه توأم به فضاهای مثبت و منفی، دست‌کاری در قامت، دوایر و ضخامت‌ها به نفع خوانایی بیش‌تر، تنوع وزن‌های پیش‌بینی‌شده برای این قلم، تناسب و چشم‌نوازی حروف در اندازه‌های ریز تا بسیار درشت، اصلاح فواصل برای قرارگیری نقطه‌ها و اتصالات حساب‌شده از ویژگی‌های قلم ویژه هستند» (کاشانی، ۱۳۹۱:۲۲).

قلم میزان

میزان یک نسخهٔ نسخ ظریف و معاصر است که از فرم‌های باز و اشکال واضح بهره می‌برد که خوانایی آن را افزایش می‌دهد. این قلم توسط Kristyan Sarkis لبنانی و حد فاصل سال‌های ۲۰۱۷ تا ۲۰۱۸ طراحی و توسعه یافته است. کنتراست کم آن، میزان را برای خواندن روی صفحه کاملاً مناسب می‌کند. طراحی کلیِ آن بسیار دلپذیر است و تنوع سبک‌ها نوید خلاقیت‌های تایپوگرافیک بیشتری را می‌دهد. وزن‌های متنوعی را می‌توان برای طیف گسترده‌ای از کاربردهای متنوع استفاده کرد و جواب‌گوی خوبی برای طراحی‌های معاصر در اختیار طراح گرافیک می‌گذارد. رمز موفقیت میزان این است که تناسبات نسبتاً کلاسیک شکل حروف را با حرکت ظریف منحنی‌ها ترکیب می‌کند. نتیجتاً میزان قلمی است که به میراثِ کلاسیک خود ادای احترام می‌کند اما درعین‌حال ریشه در زیبایی‌شناسی معاصر دارد. این قلم همچنین بین زیبایی‌شناسی و خوانایی تعادل ایجاد می‌کند و به همین دلیل بستر مناسبی برای طراحان گرافیکی که با خط فارسی و عربی کار می‌کنند، فراهم می‌کند (Url2).

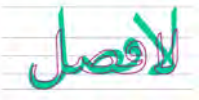
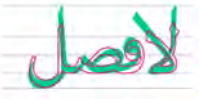
قلم آهنگ

مسلم ابراهیمی این قلم را در سال ۱۴۰۱ منتشر کرده است و معتقد است که قلم آهنگ یک نسخهٔ بازسازی‌شده از قلم فرهنگ است که منبع تأثیرپذیری خود را از قلم‌های مطبوعاتی ایرانی به خوشنویسی نسخ و ثلث تغییر داده است. پایهٔ اصلی قلم آهنگ، وزن شارپ آن بود که با تخت کردن و کاهش تضادِ آن، آهنگ اصلی طراحی‌شده است. در این قلم، حروف (ر، و، ک) برای القای حال و هوای خوشنویسی پاشنه‌بلند و سرکش طراحی‌شده‌اند که مشکلاتِ همیشگی و راه‌حل‌های نادرست در کوچک طراحی کردن این کلمات را بهبود ببخشد» (Url3).

تطبیق قواعد خوشنویسی خط نسخ ایرانی با قلم‌های حریر، ویژه، میزان و آهنگ

در طراحی حروفِ قلم‌های متن، برای افزایش خوانایی و وضوح مناسب در سایزهای کوچک، فاصلهٔ خط پایهٔ بالا از خط کرسی و پایهٔ وسط، همچنین فاصلهٔ خط کرسی وسط با خط پایین را با اندازهٔ بیشتری طراحی می‌کنند (مثقالی، ۱۳۹۶: ۵۲). لذا طراحان قلم با بازنگری اساسی در ارتفاع خطوط کرسی‌ها و همچنین بازنگری در اتصالات، خط نسخ را قانونمندتر کرده‌اند و بر خوانایی آن افزوده‌اند (جدول ۱). بدین‌سان همان‌طور که مشاهده می‌شود، کوتاه و منسجم کردن خط کرسی این امکان را به خوانندهٔ متن‌های طولانی می‌دهد که سیاهیِ منظم متون را در قالبِ یک کادر معین بخواند. «بدون توجه به باتجربه بودن خواننده یا اندازهٔ تایپ، می‌توان بین پنجاه تا هشتاد حرف در هر سطر قرارداد» (همان: ۸۲). لذا باید افزود، به جهت نگارش تمامی متن‌ها و کاراکترهای حروف با قلم و اندازهٔ یکسان، قوت و ضعف دارای هماهنگی و هارمونی در قلم‌های خوشنویسی بسیار دقیق‌تر رعایت شده است که می‌بایست طراحان قلم این مقدار هماهنگی را در تمامی حروفِ خود رعایت کنند؛ البته موارد استثنایی برای رفع خطاهای بصری هم مورد مداقه است (طاهری، ۱۳۹۷: ۱۵۱). در طراحی حروفِ اغلب قلم‌های برگرفته از خط نسخ، هارمونی ضخامت به‌خوبی و باظرافت کامل رعایت شده است، با اینکه بستر مورد استفاده قلم‌ها به‌طورکلی با خوشنویسی متفاوت است، اما تایپ دیزاینرها در هر چهار مورد مطالعاتی تناسبات را در کاراکتر حروف به‌خوبی رعایت کرده‌اند. نکتهٔ قابل‌توجه اینکه امروزه و با رواج قلم‌های سنس سریف در حوزه تایپ، شاید برآورد بسیاری از محققان و طراحان این باشد که: اولاً مخاطبین امروزی با اعمالِ قوت و ضعف در طراحی قلم ارتباط خوانشی نگیرند و دوم اینکه اجرای آن با سیستم‌های نرم‌افزاری ساخت و توسعهٔ تایپ دشوار به نظر آید؛ اما چنانکه مشاهده می‌شود تایپ‌دیزاینرها راه‌حل‌های متفاوت و گاه خلاقانه‌ای برای اعمال قاعدهٔ ضعف و قوت در قلم‌های خود به کار گرفته‌اند که بر زیبایی حروف افزوده است. همین‌طور باید به این نکته توجه کرد که «تفاوت ضخامت [ها] باعث ایجاد حرکت و چرخش بصری می‌شود» (همان: ۹۱) و درنتیجه سهولت در خوانش را به همراه دارد. ازلحاظ مبانی بصری، خطوط عمودی با اغماض از اینکه عمودی باشند یا منحنی، در مقایسه با خطوط افقی، سبک‌تر انگاشته می‌شوند؛ بنابراین طراحان تایپ با کاستن از ضخامت خطوط افقی در قیاس با خطوط عمودی، درصدد ایجاد تعادل بصری در قلم‌های خود هستند. به بیان بهتر، افزایش ضخامت خطوط عمودی در مقابل خطوط افقی، خطوط عمودی را وزین‌تر می‌نمایاند (هامونی، ۱۳۹۵: ۱۲۶). در مباحث منقول از قواعد خط و خوشنویسی هم بیان می‌شود که خوشنویسان معمولاً در حروف عمودی از تمام پهنایِ قلم خود بر روی خط کرسی استفاده نمی‌کنند؛ این عمل از یکسو بر قواعد تجسمی و دیداری انسان ناظر است و از سویی دیگر با ایجاد کنتراست

جدول۱. تطبیق اجزای خط نسخ ایرانی با قلم‌های حریر، ویژه، میزان و آهنگ.

	کرسی	نسبت	ضعف	قوت
قلم حریر				
قلم ویژه				
قلم میزان				
قلم آهنگ				

ضخامت در خطوط کرسی افقی و عمودی بر زیبایی نوشته می‌افزاید (جدول ۲). دور در خوشنویسی و یا همان کاسه از اصول طراحی تایپ است که سمت‌وسوی آن در تنظیم چرخش بصری حروف نقش مهمی ایفا می‌کند. این چرخش بر دو نوع است: مستقیم و معکوس. جهتِ کاسه‌های معکوس به سمت راست تمایل می‌کند. لذا با خوانش فارسی در تضاد است و روند خوانش را دچار دگرگونی می‌کند (طاهری،۱۳۹۷: ۱۲۹).

صعود مجازی غالباً در خوشنویسی خط نسخ و هم در قلم‌های مطالعاتی در کاسه‌های حروف (س، ن، ی) عموماً با کنتراست ضخامت و یا به‌اصطلاح خوشنویسیِ آن با ضعف همراه است که بدان "تشمیر" نیز گفته می‌شود. تشمیر «یعنی قلم از پایین با بالا حرکت کند و حرکتش دوار و قوسی بوده و مستقیم نباشد» (قلیچ خانی، ۱۳۸۸: ۹۰). همان‌طور که در جدول مشاهده می‌شود در هر چهار مورد مطالعاتی تشمیر باظرافت و دقت به‌خصوصی طراحی‌شده است. با ذکر این نکته که در قلم ویژه طراح برای افزایش خوانایی و زیبایی بیشتر، به دُم حرف "س"–در تطبیق با خط نسخ– امتداد بیشتری داده است و هم اینکه با منحنی به پایان رسانیده است. به‌اصطلاح می‌توان گفت این تغییر در اسکلتِ حروف باعث خلق کاراکتر و لحنی متفاوتی شده است. لازم به ذکر است طراحان تایپ برحسب نیازِ سفارش‌دهنده و بریفی که دریافت می‌کنند از قواعد حاکم بر خط نسخ بهره‌جویی می‌کنند و محصولِ نهایی، ماحصل تلفیق

تصویر۳. قلم‌های برگرفته از خط نسخ.

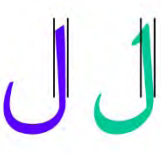
قواعد خوشنویسی و تایپ دیزاین باسلیقهٔ طراح و سفارش‌دهنده است. البته پرداخت به این نکته و ارایهٔ ارزش‌گذاری‌های زیبایی شناسانه مطلقاً در راهبرد این پژوهش نمی‌گنجد.

ازجمله موارد معدودی که در طراحی تایپ از قواعد خوشنویسی خط نسخ پیروی نشده است، طراحیِ نزول‌های حقیقی در قلم میزان است (جدول ۲). میزان یک‌قلم ظریف با تناسبات مستحکم برای استفاده در بسترهای مختلف است و علی‌رغم قلم‌های حریر، ویژه و آهنگ دارای استحکام بیشتری به جهت اعمالِ کرسی‌های افقی و قائم است. عموماً زاویه‌مند کردن حروفی که بر روی خط کرسیِ افقی سوار شده‌اند به جهت هدایت چشم به داخل حروف است. تکرار مکرر این زوایا در کاراکترهای حروف قلم میزان باعث افزایش خوانایی آن در یک پاراگراف و نوشتهٔ طولانی می‌شود. همچنین انتخاب زاویه قلم در نزول برخی حروف و سطوح مقاطع، نقش بسزایی در موردِ فوق‌الذکر ایفا می‌کند.

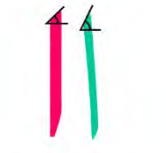
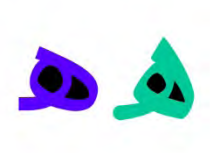
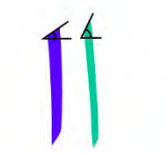
زوایای انتخابی برای سطح مقاطع در ایجاد جریان بصری، حرکت و جهت‌بخشی برای خوانشِ مخاطب نقش حیاتی ایفا می‌کنند. قلم‌هایی که زاویهٔ قلم مناسبی داشته باشند، به جهت ذات رونده و متحرکِ خطوط مورب، پویایی بیشتری نسبت به سطح مقاطعی دارند که همسو با خط کرسی طراحی‌شده‌اند (طاهری، ۱۳۹۷: ۹۳). زاویهٔ قلم در سطح مقاطع حروف–در نسخ و موارد مطالعاتی–دارای انواع گوناگونی است به همین جهت در جدول شماره ۴ زاویهٔ ترسیمی حرف الف به‌عنوان شاخص ارزیابی مورد بررسی قرار گرفته است.

«ترکیب‌ها در خطوطِ دست‌نویسِ تحریری بنا به آشنایی بصری با آن‌ها نیز می‌توانند منبع الهام دیگری برای اقتباس باشند» (هامونی، ۱۳۹۵:۱۱۳). امروزه و با پیشرفت نرم‌افزارهای اجرایِ قلم، این لیگچرها (مرکب‌ها) توسط طراحان تایپ و با یونیکدهایِ متنوعی عرضه می‌شوند تا طراحان

جدول۲. تطبیق اجزای خط نسخ ایرانی با قلم‌های حریر، ویژه، میزان و آهنگ.

	سطح	دور (کاسه)	صعود مجازی	نزول حقیقی
قلم حریر				
قلم ویژه				
قلم میزان				
قلم آهنگ				

جدول۳. تطبیق سایر اجزای خط نسخ ایرانی با قلم‌های حریر، ویژه، میزان و آهنگ.

	سواد و بیاض	زاویه قلم	کشیده	طرّه
قلم حریر			-	-
قلم ویژه			-	
قلم میزان				
قلم آهنگ				-

جدول۴. جمع‌بندی تطبیق اصول خوشنویسی خط نسخ ایرانی با قلم‌های حریر، ویژه، میزان و آهنگ.

شاخص‌ها / قلم	ارتفاع کرسی (نقطه)	نسبت	ضعف	قوت	سطح	دور	صعود مجازی	نزول حقیقی	سواد و بیاض	زاویه قلم در الف	کشیده	طره
نسخ	۶	✓	✓	✓	✓	✓	✓	x	✓	۶۵	✓	✓
حریر	۴	✓	✓	✓	✓	✓	✓	x	✓	۶۵	x	x
ویژه	۴	✓	✓	✓	✓	✓	✓	x	✓	۳۱،۵	✓	x
میزان	۴	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	۴۴	✓	✓
آهنگ	۴	✓	✓	✓	✓	✓	✓	x	✓	۳۴،۵	x	✓

گرافیک بتواند با استفاده از قابلیت‌های اوپن‌تایپ دست بازتری برای تایپوگرافی و رفتارهای خلاقانه با حروف داشته باشند. همان‌طور که در جدول ۳ هم مشاهده می‌شود قلم‌های "میزان" و "آهنگ" قواعد کشیده در خط نسخ را به‌عنوان لیگچرهای آپشن در اختیار طراح قرار داده‌اند. علاوه بر لیگچر کشیدهٔ "ی" که در جدول برای نمونه و تطبیق آورده شده است حروف (س، ی، ل، ن) نیز می‌توانند بدین صورت طراحی شوند.

طره، ترویس یا سرک که در تایپوگرافی انگلیسی بدان "سریف" نیز گفته می‌شود بر زیبایی و کنتراست نوشته می‌افزاید. به‌طوری‌که در ستون آخر جدول ۳ مشاهده می‌شود، به نظر می‌رسد به جهت ساده‌سازی فرمی و یا حتی صرفه‌جویی در مصرف جوهر در صنعت چاپ و یا حتی به لحاظ لحن و کاربرد، این ویژگی در قلم‌های حریر و آهنگ حذف‌شده است. در قلم ویژه، طراح با آشنایی و چیره‌دستی، فرم طره را نسبت به

آنچه در خوشنویسی متداول است اندک تغییریَ داده و با اقتباس از آن فرمی جدید –در عین حفظ قاعدهٔ خوشنویسی– ایجاد کرده است. در جدول شماره ۴ اصول دهگانه خوشنویسی ایرانی، ارتفاع کرسی و زاویه قلم در نگارش الف به عنوان شاخص‌های دوازده‌گانه تطبیق مورد توجه قرار گرفته است. از این موارد، ۱۱ مورد مربوط به خط نسخ ایرانی است. اقلام مورد مطالعه نیز هر یک در ۹ مورد از شاخص‌های مذکور با شاخص‌های خط نسخ ایرانی مشابه هستند. نکته قابل توجه آن است که در اینجا صرفا وجود یا عدم وجود شاخص‌ها در خطوط مورد مطالعه مد نظر بوده است.

نتیجه‌گیری

طراحان قلم ایرانی با ارجاع‌های دقیق و استعانت از قواعد خوشنویسی ایرانی به آفرینش قلم‌هایی زده‌اند که هم از منظر زیبایی‌شناسی و هم ازلحاظ کارکردی و فرمی بسیار مهم و قابل مداقه و بررسی هستند. پژوهش حاضر با معیار قرار دادن قواعد دوازده‌گانه‌ی خوشنویسی مندرج در رساله‌ی آداب‌المشق باباشاه اصفهانی موجود در خط نسخ به‌عنوان شاخص‌های تطبیق و اثربخشی این قواعد بر قلم‌های نوظهور دیجیتالی حریر، ویژه، میزان و آهنگ به‌عنوان موضوع تطبیق پرداخته است. در پاسخ به پرسش اول تحقیق باید اذعان کرد که خط نسخ به جهت خوانایی، زیبایی، تناسب و لیگچرهای فراوان و متنوع با قلم‌های جدید و به‌طور کلی سلیقهٔ حالِ معاصر قرابت بسیار زیادی دارد. به همین دلیل است که منبع باارزشی برای طراحان قلم فارسی و عربی به شمار می‌رود. برخی افتراقات خط نسخ با قلم‌های حریر، ویژه، میزان و آهنگ را می‌توان به خاطر تغییر سلایق به دلیل گذارِ زمان و ابزارِ نیازهای جدید و معاصر و همچنین آزادیِ عمل طراحان تایپ برای حذف و اضافه‌های فرمی به جهت بروز خلاقیت و نوآوری و همچنین از جهاتی به سبب گسترش فنّاوری اجرایی و توسعهٔ قلم عنوان کرد. با عنایت به اینکه این تفاوت شاخص‌های تطبیقی بسیار اندک اما نیازمند بررسی هستند، می‌بایست بیان کرد که همین تغییرات جزئی و تکنیکی باعث حفظ خط نسخ در طول سالیان متمادی و همچنین سندی محکم بر پویایی و ماندگاری این دستگاه خطی بوده است. نتیجه ارزیابی وجوه تشابه ویژگی‌های قلم‌های حریر، ویژه، میزان و آهنگ نشان می‌دهد که هر یک از اقلام مورد مطالعه دارای ۹ وجه مشترک در تطبیق با قواعد خوشنویسی خط نسخ ایرانی هستند. بااینکه این پژوهش صرفاً به تجزیه‌وتحلیل در سطح طراحی حروف پرداخته است، امید می‌رود پژوهشگران علاقه‌مند به حوزه تایپ و خوشنویسی با توجه به سایر شاخص‌ها و با در نظر گرفتن ترکیب‌بندی و مرکب نویسی خط نسخ در تطبیق با قلم‌های ایرانی، در پژوهش‌های آتی بر معرفی قابلیت‌های این گنجینهٔ ارزشمند ملی همت گمارند.

پی‌نوشت‌ها

1. Typeface
2. Application
3. Platform
4. Font Design
5. Graphic Design
6. Type Designer

7. Ligature
8. Open type
9. Johannes Gutenberg
10. Schelter
11. Berthold

فهرست منابع فارسی

– ابراهیمی، مسلم (۱۳۹۱)، قلم‌های خوشنویسی و طراحی حروف معاصر فارسی، *مجموعه مقالات طراحی گرافیک ۳*(۷۰-۶۲)، تهران: انجمن صنفی طراحان گرافیک ایران.

– افشار مهاجر، کامران (۱۳۹۸)، *مبادی و مباحث کارشناسی در ارتباط تصویری: تاریخ طراحی گرافیک ایران*، تهران: انتشارات فاطمی.

– افضل طوسی، عفت السادات؛ انصاریان، صالح (۱۳۹۵)، ارتباط شخصیت‌سازی در طراحی حروف و ویژگی‌های نوشتاری و زیبا شناسانه، *مبانی نظری هنرهای تجسمی*، ۱۰(۳)، ۸۱-۷۱. /10.22051 jtpva.2017.3972 DOI: https://doi.org/

– انوری، حسن (۱۳۸۱)، *فرهنگ بزرگ سخن*، جلد هشتم، تهران: سخن.

– باباشاه اصفهانی، (۱۳۹۱) *رساله آداب‌المشق*، پژوهش حمیدرضا قلیچ‌خانی، تهران: پیکره.

– جباری، صداقت؛ محمد زاده، مسعود (۱۳۹۷)، تحلیل و بررسی نقش رویکرد احساس‌گرا در طراحی تایپ‌فیس فارسی، *نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی*، ۲۳(۱) ،۱۲۴-۱۱۵. /10.22059 jfava.2017.225570.665586 DOI: https://doi.org/

– جیمز، دیوید (۱۳۸۱)، *هنر قلم*، ترجمهٔ پیام بهتاش، تهران: کارنگ.

– چارئی، عبدالرضا؛ نصرتی لیالمانی، سپیده (۱۳۹۹)، بررسی پایه کار (گرید) در دو کتیبه بنّایی از مسجد گوهرشاد و کاربرد آن در طراحی حروف، *نشریه نگره*، ۱۵(۵۳)، ۸۳-۷۱. /10.22070 negareh.2020.1172 DOI: https://doi.org/

–ذکاء، یحیی (۱۳۲۹). *در پیرامون تغییر خط فارسی، بخش نخست*، تهران.

– طاهری، فائزه (۱۳۹۷)، *مبادی و مباحث کارشناسی در ارتباط تصویری: مبانی طراحی بصری برای قلم فارسی*، تهران: انتشارات فاطمی.

– طاهری، فائزه (۱۴۰۰)، *واکاوی نقش خط بدنه در ایجاد لحن و شخصیت در تایپ‌فیس‌های فارسی*، نشریه نامه هنرهای تجسمی و کاربردی، ۱۴(۳۱)، ۱۲۰-۱۱۰. ۱۰ ,30480/vaa.2020.2184.1314 DOI: https://doi.org/

– فرید، امیر (۱۳۹۸)، مقایسه شکلی خط نسخ ایرانی و نسخ ترکی، *نشریه نامه هنرهای تجسمی و کاربردی*، ۱۲(۲۶)، ۴۸-۳۱. DOI: https://doi.org/10.30480/vaa.2020.2189.1316

– فضائلی، حبیب‌الله (۱۳۸۷)، *تعلیم خط*، چاپ دهم، تهران: سروش.

– قلیچ خانی، حمیدرضا (۱۳۸۸)، *فرهنگ واژگان و اصطلاحات خوشنویسی و هنرهای وابسته*، تهران: روزنه.

–کاشانی، مجید (۱۳۹۱)، ... و کادرهایشان را جز برای قسمت کردن بیرون نیاورند! نگاهی به قلم *ویژه*، *فصلنامه نشان*، ۲۶، ۲۴-۲۰.

– گرزن، نازنین (۱۳۸۹)، تحلیلی بر قلم لوتوس، *مجموعه مقالات طراحی گرافیک ۲* (صفحه ۲۴۰-۲۳۵). تهران: انجمن صنفی طراحان گرافیک ایران.

– مثقالی، فرشید (۱۳۹۶)، *تایپوگرافی*، چاپ چهارم، تهران: نظر.

–محمدی، عاطفه؛ جباری، صادق (۱۳۹۷)، مطالعه تطبیقی قلم تاهوما و اصول ساختاری خوشنویسی فارسی، *نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی*، ۲۳ (۳)، ۷۴-۶۵. 10.22059/jfava.2018.200368.665376 DOI: https://doi.org/

– مقتدایی، علی اصغر (۱۳۸۵)، *خط و کتابت*، تهران: جمال هنر.

– هادی همراه، معصومه؛ چارئی، عبدالرضا (۱۳۹۶)، آسیب‌شناسی و بررسی ساختار گرافیکی قلم «مولا» بر اساس خط کوفی کهن، *نشریه نگره*، ۱۲(۴۳)، 150-135. DOI: 10.22070/negareh.2017.575 https://doi.org/

– هامونی، امید (۱۳۹۵)، *مبادی و مباحث کارشناسی در ارتباط تصویری: طراحی حروف برای قلم فارسی*، تهران: انتشارات فاطمی.

– مایل هروی، نجیب (۱۳۷۲)، *کتاب آرایی در تمدن اسلامی*، مشهد: آستان قدس رضوی.

– یونسیان، مصطفی؛ شیخی، علیرضا (۱۴۰۰). مطالعه ساختار خوشنویسی نسخ ایرانی در شیوه میرزا احمد نیریزی و وصال شیرازی، *مبانی نظری هنرهای تجسمی*، ۶ (۲)، ۱۴۴-۱۵۲. DOI: https://doi.org/ 10.22051/JTPVA.2021.33841.1254

فهرست منابع الکترونیکی

Url1: https://B2n.ir/h67451
Url2: https://B2n.ir/h67213
Url3: https://B2n.ir/e77980

COPYRIGHTS
© 2022 by the authors. Published by Soore University. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)