Sociology of Culture and Art Volume 7. Issue 3. Autumn 2025. P 67 to 80

Research Paper

Analysis of the role and representation of Iranian calligraphy and script in contemporary Iranian clothing

Mona Feyz Mohamadi[1], Sara Sadeghinia[2]*
1. Master of Graphics, Ferdous Institute of Higher Education, Mashhad, Iran
2. Asisstant professor, Department of Television and Digital Arts, Faculty of Arts, Damghan University, Damghan, Iran.

https://doi.org/10.22034/scart.2025.140759.1469

Received: February 18, 2024
Accepted: September 13, 2024
Available Online: September 23, 2025

Keywords: Contempory clothing, Calligraphy motifs, Textiles of the early centuries of Iran, Identity, Typography.

Abstract

Addressing the issue of typography and its application in the daily lives of Iranians, especially in the field of clothing and fabric decoration, is important due to the importance of fashion in the contemporary era and its cultural effects through this. The aim of the research is to explain the decorative developments of calligraphy in fabrics from the early centuries of Islam and to examine its impact on contemporary clothing calligraphy, and an attempt is made to answer the question of what developments calligraphy had on textiles from the early Islamic centuries until the Safavid period, what purposes it pursued, and what types of lines and categories it has. The aim of the present research is to examine the developments of calligraphy as an applied art in textiles from the early Islamic period in Iran and its identity role in the contemporary era. In this research, an attempt is made to emphasize the use and relationship of calligraphy with other arts, its structure, and aesthetic dimensions. This research is descriptive-analytical in nature and was conducted using a documentary method. The statistical population is 9 samples of textiles from the early centuries of Islam that used calligraphy in their decoration. The target population is 9 examples of contemporary clothing in which calligraphy is the only decorative element. These examples were purposefully selected from well-known brands such as Nimani, Tandorost, and Chakameh. The findings show that calligraphy is a common cultural language in Iran that has always maintained its essence and originality throughout history. Despite all the developments of Persian calligraphy on textiles from Kufic to Nastaliq in the contemporary era, decorative calligraphy on contemporary clothing affects the audience based on its identity history. The sensuality and rich history of the use of calligraphy in textiles pave the way for its use in the contemporary era.

Feyz Mohamadi, M., Sadeghinia, S. (2025). Analysis of the role and representation of Iranian calligraphy and script in contemporary Iranian clothing. *Sociology of Culture and Art*, 7 (3), 67-80.

Corresponding author: **Sara Sadeghinia**
Address: Damghan University, Faculty of Arts
Email: sadeghis@du.ac.ir

Extended Abstract

1- Introduction

Clothing has always been significant for its symbolic display, from early humans using color to contemporary fashion expressing status and wealth. The Islamic period saw changes in clothing due to ideological shifts and social relations, with Islamic line patterns used for decoration. This trend, seen in other arts, continues today with Nastaliq, Naskh, and Kufic calligraphy used in clothing. This research examines the evolution of calligraphy in Islamic Iran and its influence on contemporary clothing, focusing on its appearance on textiles from the early Islamic to Safavid periods. With typography now crucial in fashion, the study seeks to understand the identity meaning of printed lines in contemporary clothing aesthetics. This understanding can guide future fashion productions and help preserve Iranian culture and identity, which faces threats in the contemporary era. The research question is the extent of the influence of early Islamic textile line decorations on contemporary clothing and its potential to maintain its visual beauty and national art status among today's youth.

2- Methods

The research is descriptive-analytical in nature. The method and tools for data collection are library studies, electronic resources. The statistical population of the study includes 9 samples of available fabrics from the early Islamic centuries, which have been decorated using calligraphy. The target population is from the 90s solar decade in Iran and among the three well-known Iranian brands; Nimaani, Chakameh, and Tanedorost have been selected. Therefore, the selection of samples is purposeful. Among the three mentioned brands, 9 cases were selected for the final study and answer to the main research question and were analyzed.

3- Findings

The research analysis reveals that throughout history, the Kufic script was predominantly used for fabric decoration, despite the evolution of different calligraphies. This was observed in the majority of the 9 historical samples studied, with only two exceptions that did not incorporate Kufic script or any of its types in their decoration. However, among the samples studied, only one sample contained the Nastaliq script. The fabrics studied were predominantly used for religious purposes, with the exception of Samani and Ilkhanid samples, which were intended to convey political messages or good omens. This highlights the importance of the calligraphy as a decorative factor that emerged with the advent of Islam, due to its religious characteristics. Therefore, the predominant use of this type of decoration for concepts related to Islam and religion seems normal. In most cases, a frame has been considered for the calligraphy. Except for the Safavid curtain sample, in other cases, the calligraphy has been woven on the fabric. Overall, it can be admitted that the readability of the line in the samples has been of high importance and for this reason, the main form of writing has not changed and efforts have been made to maintain its clarity. Therefore, readability can be prioritized over decoration in the samples. In the contemporary samples studied from the brands Nimaani, Tanedorost, and Chakameh, many commonalities can be seen. Including that in most cases, Nastaliq script has been used. Only in one case from the Chakameh brand, we see the use of Naskh script. In almost all cases, except for two cases from the Tanedorost brand, no frame has been considered for the written calligraphy. But the choice of calligraphy print location and the curvature of the words considered for it in most cases is in proportion to the body form in the intended area. All samples, unlike historical samples, have not been implemented on clothes through weaving, but through printing. In most cases, no decorative element other than the calligraphy is seen. The content of most cases is poetry or poetic phrases. Perhaps the desire for decoration and not readability in the design of these written lines is the reason for the greater inclination towards poetry. Because the designer had the beauty, rhythm, and rhythmic design in mind and therefore no specific message or concept is conveyed to the viewer.

4- Discussion & Conclusion

The research highlights the relationship between calligraphy, mysticism, and literature, enabling its use in various Islamic arts. This art has evolved over centuries. The results suggest that typography in clothing design can create an indigenous and authentic combination. Another achievement is its introduction to global markets and resistance to foreign elements. Given the characteristics of Persian script, it provides the artist with the opportunity to create diverse combinations considering body proportions. With the advent of the digital age, in the field of clothing decorations, numerous developments have occurred. Thus, despite all the developments in Persian script, it can be admitted that decorative calligraphies in contemporary Iranian clothing are mostly based on the historical identity of the script during the Islamic period and can influence their Iranian audience. Although the emergence of letter-centric approaches in contemporary world art cannot be considered ineffective in this regard, the emotional mix of Persian calligraphy and its rich history of use throughout history are the main foundations of the culture of decorating clothing with Persian script in the contemporary era. The study of statistical community results in this research shows in the

Feyz Mohamadi, M., Sadeghinia, S. (2025). Analysis of the role and representation of Iranian calligraphy and script in contemporary Iranian clothing. *Sociology of Culture and Art*, 7 (3), 67-80.

samples studied in the contemporary era, the content of all was poetry. This is while in historical fabrics, diverse themes such as; religious, political, good omen, and place are seen. So, in the contemporary era, the use of the calligraphy is purely decorative, while in the historical period, the readability of the calligraphy was more in mind. The use of calligraphy in the contemporary era is only seen on clothing, but in the historical period, in addition to clothing, uses such as covering the tombstone of the deceased and curtain for a religious place also existed.

5- Funding:
This research was not financial supported by any partie.

6- Authors' Contributions:
Sara Sadeghinia, the corresponding author of this article.

7- Conflict of Interests:
The authors declare no conflict of interest.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فصلنامه علمی *جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر* دوره هفتم، شماره سوم، پاییز ۱۴۰۴، صفحات ۶۷-۸۰

مقاله پژوهشی

تحلیل نقش و بازنمود خط و خوشنویسی ایرانی در پوشش معاصر ایرانیان

منا فیض محمدی[۱]، سارا صادقی‌نیا[۲]*

۱. کارشناس ارشد ارتباط تصویری، موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران

۲. استادیار گروه تلویزیون و هنرهای دیجیتال، دانشکده هنر دانشگاه دامغان، دامغان، ایران

https://doi.org/10.22034/scart.2025.140759.1469

تاریخ دریافت: ۲۹ بهمن ۱۴۰۲

تاریخ پذیرش: ۲۳ شهریور ۱۴۰۳

انتشار آنلاین: ۱ مهر ۱۴۰۴

چکیده

پرداختن به موضوع تایپوگرافی و کاربرد آن در زندگی روزمره ایرانیان، به‌خصوص در زمینه تزئین پوشاک و پارچه، به دلیل اهمیت مد در دوران معاصر و تاثیرات فرهنگی آن از این طریق، اهمیت دارد. هدف تحقیق تبیین تحولات تزئینی خط در پارچه‌های قرون اولیه اسلام و بررسی تاثیرگذاری آن بر خوشنویسی پوشاک معاصر است و تلاش می‌شود به این پرسش پاسخ داده شود که خط بر منسوجات قرون اولیه اسلامی تا دوره صفوی چه تحولاتی داشته، چه مقاصدی را پیگیری می‌کرده و دارای چه نوع خطوط و دسته‌بندی‌هایی است. هدف پژوهش پیش‌رو بررسی تحولات خط به عنوان هنری کاربردی در منسوجات دوران اولیه اسلام در ایران و نقش هویتی آن در دوران معاصر است. در این پژوهش تلاش می‌شود به کاربرد و ارتباط خط با سایر هنرها، ساختار و ابعاد زیباشناسانه آن تأکید شود. این پژوهش ماهیتی توصیفی- تحلیلی دارد و به روش اسنادی انجام گرفته است. جامعه آماری تعداد ۹ نمونه از منسوجات قرون اولیه اسلام که در تزئین آن‌ها از خط استفاده شده می‌باشد. جامعه هدف، تعداد ۹ نمونه از پوشاک معاصر که خط تنها عنصر تزئین در آن‌ها است. این نمونه‌ها از نوع هدفمند و از برندهای شناخته شده نیمانی، تن‌دُرُست و چکامه انتخاب شده‌اند. یافته‌ها نشان می‌دهد که خوشنویسی زبان مشترک فرهنگی در ایران است که همواره ماهیت و اصالت خود را در طول تاریخ حفظ نموده است. با وجود تمام تحولات خط فارسی بر منسوجات از کوفی گرفته تا نستعلیق در دوران معاصر، خوشنویسی تزئینی پوشاک معاصر بر مبنای پیشینه هویتی بر مخاطب تاثیر می‌گذارد. حس‌آمیزی و پیشینه غنی کاربرد خط در منسوجات، زمینه‌ساز استفاده از آن در دوران معاصر است.

واژه‌های کلیدی: پوشاک معاصر، تایپوگرافی، تزئینات خوشنویسی، منسوجات قرون اولیه ایران، هویت.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

استناد: فیض‌محمدی، مونا؛ صادقی‌نیا، سارا (۱۴۰۴). تحلیل نقش و بازنمود خط و خوشنویسی ایرانی در پوشش معاصر ایرانیان. *جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۷ (۳)، ۶۷-۸۰.

این مقاله مستخرج از پایان‌نامه نویسنده اول به راهنمایی نویسنده دوم است.

* **نویسنده مسئول: سارا صادقی‌نیا**

نشانی: دامغان، دانشگاه دامغان، دانشکده هنر

پست الکترونیکی: sadeghis@du.ac.ir

۱- مقدمه و بیان مسئله

پوشش انسان همواره و در طول تاریخ به دلیل امکان نمایش نشانه‌ها برای انسان دارای اهمیت بوده‌است. چه آن زمان که انسانهای اولیه پوشش و لباسی به معنای امروزی نداشتند و با استفاده از رنگ نشانه‌هایی حاکی از موقعیت اجتماعی و تعلقات‌شان بر خود رسم می‌نمودند و چه در دوران معاصر که لباس و به‌خصوص مد به عنوان عاملی برای بیان موقعیت، باورها و حتی میزان ثروت مورد توجه‌است. در طول دوران اسلامی نیز با توجه به تحولات عقیدتی که در ایرانیان به‌وجود آمد و نیز مناسبات جدید سیاسی و اجتماعی، نوع پوشش و انتخاب لباس اهمیت ویژه‌ای یافت. در این بین اتفاقی جدید در تزئین لباس روی داد که تا پیش از آن سابقه نداشت و آن کاربرد برخی انواع خطوط اسلامی برای تزئین پارچه‌ها بود. البته این جریان در دیگر هنرها چون معماری، فلزکاری، سفالگری و ... نیز نمود پیدا کرد، اما در مورد پوشاک با معنای متفاوتی صورت می‌گرفت. جالب است که این جریان تا دوران معاصر نیز ادامه یافته و امروزه شاهد کاربرد انواعی از خط چون نستعلیق، نسخ و کوفی برای تزئین پوشاک هستیم که به لحاظ هویتی می‌تواند پشتوانه مطالعاتی نمونه‌های مدرن را فراهم آورد. در این پژوهش سیر تحول خط و خوشنویسی در تاریخ دوران اسلامی در ایران و تاثیرگذاری آن در دوران معاصر مدنظر است. این سیر تحول به‌طور مشخص در نحوه ظهور و بروز آن بر منسوجات قرون اولیه اسلام تا دوره صفوی و هم‌چنین کاربرد خوشنویسی با اهداف تزئینی که در پوشاک معاصر ایران به وفور اتفاق می‌افتد، و نحوه تاثیرپذیری از تحولات کاربردی خط بر منسوجات دوره‌های اسلامی، مورد بررسی است. از آن‌جا که هنر گرافیک و به‌ویژه طراحی حروف(تایپوگرافی)، امروزه در حوزه مد و پوشاک به جایگاه مهمی تبدیل شده، این پژوهش به دنبال یافتن معنای هویتی خطوط چاپی در خلق زیبایی بصری پوشاک معاصر از دیدگاه زیباشناختی است. توجه به چنین پیشینه‌ای، به‌خصوص به جهت اهمیت مفهوم مد در دوران معاصر می‌تواند راه‌گشای بسیاری از تولیدات در این حوزه و مقبولیت و موفقیت آن‌ها نزد مخاطبان باشد. این در حالی است که بسیاری از جنبه‌های فرهنگی و هویت ایرانی، به دلیل شرایط شرایط اجتماعی حاکم در دوران معاصر، در معرض تهدید قرار دارد. بدین ترتیب توجه به داشته‌های فرهنگی و کمک گرفتن از هنر تایپوگرافی که پردازش زبان بصری برای تقویت وضوح و قدرت نوشته است و سعی در تقویت ویژگی بصری حروف و درهم آمیختگی نوشته و تصویر را دارد، می‌تواند تاثیرات با ارزشی به لحاظ شناسایی فرهنگ غنی خط در ایران- اسلامی و کاربردهای متنوع آن داشته باشد. لذا در پی پاسخ به این پرسش هستیم که تأثیر تزیینات خطی منسوجات قرون اولیه اسلام، بر پوشاک معاصر تا چه میزان بوده‌است و آیا با توجه به سنتی بودن آن امروزه می‌تواند هم‌چنان کاربری و زیبایی بصری خود را به‌عنوان یک هنر ملی در میان نسل جوان حفظ نماید؟

۲- پیشینهٔ پژوهش

۱-۲: پیشینهٔ تجربی

از پژوهش‌های داخلی و خارجی که در زمینه تأثیر هنر خوشنویسی در طراحی و تزئین پوشاک انجام شده می‌توان به پژوهش هایی زیر به عنوان نمونه اشاره کرد؛ بحرگردنیکو، منیره.کریمی پورباصری، محمدعلی (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان" تحلیل و بررسی زیبایی شناختی خط نستعلیق و کاربرد آن در طراحی لباس (باتاکید بر خط گرافیک)، در همایش ملی جلوه‌های هنر ایرانی اسلامی در فرهنگ، علوم و اسناد به بررسی بین تایپوگرافی نستعلیق و طراحی لباس از نظر زیبایی شناسی و ارتباط عمیق و معنادار بین آن‌ها پرداخته و به این نتیجه رسیدند که این ویژگی در تزئین لباس می‌تواند علاقه مخاطبان به این هنر و همچنین استفاده از پوشاکی با چنین تزئیناتی را افزایش دهد. در این مقاله خط به عنوان یکی از مهمترین شاخصه‌های هنر در تمام ادوار و با جایگاهی والا معرفی شده است. استفاده از خط و به طور خاص خط نستعلیق در امور روزمره و با رویکرد زیبایی شناسانه از نکات مورد توجه در این پژوهش است. هدف از انجام این پژوهش کارکردهای خط نستعلیق در طراحی لباس است .

جهانگیری، سارا. امامی فر، سید نظام الدین (۱۳۹۸). در مقاله‌ای با عنوان"مطالعه فرم بصری و کاربرد خطوط ایرانی در طراحی پوشاک با رویکرد تایپوگرافی" در کنفرانس ملی هندسی نساجی، پوشاک و مد، با کاربردی کردن خطوط ایرانی و استفاده از آن در طراحی پوشاک به معرفی، رشد و اعتلای فرهنگ و اصالت ایرانی، پرداخته و بر استفاده از این خطوط به عنوان عنصر بصری و ایرانی در معرفی به بازارهای خارجی و مقابله با ورود نمادهای غربی در آثار ایرانی تأکید کرده است .

دانشور، محسن(۱۳۹۴). در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان"مطالعه تایپوگرافی بر روی پوشاک بانوان مسلمان ایرانی با تأکید بر چاپ سیلک اسکرین" به پیشینه خوشنویسی اشاره کرده و این هنر را بخشی از هویت ایرانی اسلامی معرفی می‌کند. در این پژوهش، محقق در تلاش است تا افزون بر بازگو کردن ارزش و اهمیت تایپوگرافی به رابطه بین آن و بکارگیری در پوشاک بانوان با بهره‌گیری از چاپ سیلک اسکرین بپردازد.

سان می، یانگ. گی یانگ، نو (۲۰۱۴). در مقاله‌ای با عنوان" انواع بیان و معنای خوشنویسی در مد مدرن"، به تحلیل انواع خوشنویسی ارائه شده در طراحی مد مدرن و مقایسه‌ای بین الگوی استفاده از هنر خوشنویسی در غرب و شرق پرداخته‌اند. الگوهای بیانی در این پژوهش به سه دسته تقسیم شده‌اند: خوشنویسی خوانا، خوشنویسی تزئینی و خوشنویسی موزون که تزیینی و خوانایی را هم زمان دنبال می‌کند. هر یک از این انواع خوشنویسی در مد مدرن با هدف‌های خاص انتقال پیام‌های احساسی، نمایش تصویر برند خاص و بیانی از شکل‌گیری، ارائه می‌شوند. این رویکردها را می‌توان با اختصار یا اصلاح کلمات، و یا چیدمان کلمات به اشکال مختلف، هماهنگ کردن کلمات با ساختار لباس و فضای سایر تصاویر نشان داد.

توکلی، احمدرضا (۱۳۹۵) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان"تأثیر خط و خوشنویسی در نقاشی معاصر ایران" در تلاش است مکتب سقاخانه را که به عنوان محل قرابت و دوستی خط و نقاشی است، بررسی نماید. او در پژوهش خود به تاریخ خط و انواع آن پرداخته و تأثیر مبانی هنرهای تجسمی غرب را در نقاشی‌خط ها تأکید می‌کند. در عین حال اشاره می‌کند که محتوای و مضامین نقاشی‌خط ها کاملا ناشی از فرهنگ شرق است. او در این پژوهش به این نتیجه می‌رسد که نقاشی‌خط می‌تواند به عنوان یک شناسه و مولفه هویتی در هنر نقاشی معاصر ایران مطرح باشد. در این پژوهش با نگاهی به پژوهش‌های انجام گرفته، به تطبیق و مقایسه منسوجات تاریخی با پوشاک معاصر ایران براساس مولفه خوشنویسی و قابلیت¬های تزئینی و ساختاری آن به عنوان یک عامل هویتی اشاره خواهد شد.

۲-۲: ملاحظات نظری

تعریف و تاریخچه خط

خط از نظر لغت با قلم نوشتن است و با کتابت و تحریر و رقم به یک معنی است. محمّد آمُلی گوید: «علم خط عبارت است از معرفت تصویر الفاظ بحروف هجا و کیفیت ترکیب و احوالی که به اعتبار کتابت بر آن طاری شود. و این صناعتی است معتبر و فضیلتی جان پرور» (آملی،۱۳۸۱: ۳۵). برای اصطلاح خط یا نظام نوشتاری اصطلاحات دیگری چون هجی (املا)، الفبا و زبان نوشتار نیز به‌کار رفته‌است که کاربرد دو اصطلاح خط و الفبا در معنی نظام نوشتاری سنتی کهن است. نگارش یا نگاشتن به معنای نقش کردن است و حتی برخی گفته‌اند لغت نقاشی زبان تازی نیز از همین نگاشتن پارسی اخذ شده و از این واژه پیداست که مردمان برای نمودن افکار و رسانیدن مقاصد خود به نقش خیال که همان نگارش می‌باشد، پرداخته‌اند (راهجری، ۱۳۵۴: ۱۷). بر این اساس نگاشتن خط با مفهوم نقاشی در فرهنگ ایرانی قرابت بسیاری دارد.

تاریخ قطعی و معینی را نمی‌توان برای آغاز خط در نظر گرفت. برخی نخستین گام نوشتن را نقاشی‌های روی سفال و برخی نقاشی‌های درون غارها در دوران پارینه سنگی دانسته‌اند. خط یا «دبیره هنر» وسیله‌ای برای ثبت و نوشتن ذهنیات و تفکرات با استفاده از علائمی است که به چشم آشنا باشد و دیده شود. جاحظ می‌گوید: خط زبان دست است و حافظ افکار و آثار. در واقع، بشر از زمانی که خواست آن‌چه را می‌اندیشد نقش کند، در حقیقت قدم به دنیای خط و نگارش نهاد. تمام سیستم‌های نوشتار از ترکیب علائم آوایی و معنایی بهره می‌گیرند به جز اشکال خارجی نمادها، تفاوت دیگر، نسبت علائم آوایی به معنایی است. هر چه این نسبت بالاتر باشد، حدس زدن تلفظ کلمه آسان‌تر خواهد بود (رابینسون، ۱۳۹۰: ۱۶). خط از مرحله علامت‌نگاری، خط تصویری (اندیشه نگار)، خط میخی، خط هجایی تا خط الفبایی را طی کرده و تا به امروز در همین مرحله استمرار و تحول یافته‌است (باغ بیدی، ۱۳۹۱: ۷۱). در مرحله علامت‌نگاری فراوانی تصویرها و ناتوانی آن‌ها در بیان مفاهیم عاطفی کمبود این سبک نوشتن بود، رفته رفته تصویرها شکل ساده‌تر و نمادین‌تری یافت و برای مفاهیم عاطفی، علائم قراردادی وضع شد و نوع خط اندیشه‌نگار را در دسترس نگارندگان قرار داد که خط هیروگلیف که بیشتر در مصر رایج بود از این گونه نگارش است. نوشتار و خط یکی از بزرگ‌ترین اختراعات تاریخ بشر بوده است. زیرا اولین گام ثبت تاریخ را امکان‌پذیر ساخت. بزرگ‌ترین و شاید تنها

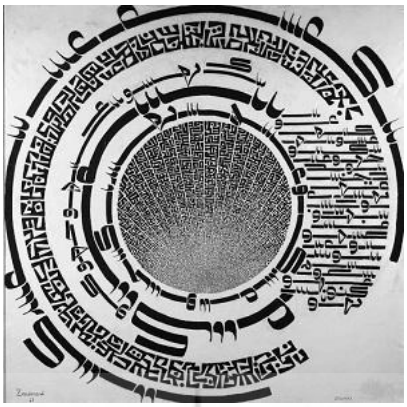
عامل انتقال و گسترش فرهنگ و تمدن بشری از نسلی به نسل دیگر خط الفبایی بوده است. خط، هنر تثبیت ذهنیات است با علائم معهود چشم. نوشتار به‌طورکلی نوعی ذخیره‌سازی اطلاعات است. اگر چه تنها گونه آن نیست. سال‌ها پیش از پیدایش خط و حتی هم‌زمان با آن، حافظه انسان این وظیفه را بر عهده داشته است. جوامع بشری انجام این مهم را به حافظه گروهی از فرهیختگان و برگزیدگان واگذار کرده‌بودند. در فرهنگ ایران خط پدیده‌ای دیوی است و هنری است که تهمورث آشنایی و آگاهی با آن را از دیوانی که به بند کشیده به‌دست می‌آورد و در ازای به‌دست آوردن این دانش آن‌ها را رها می‌کند. در متن مینوی خرد آمده است: تهمورث دیوان را اسیر خود کرد و هفت نوع خط را از آنان آموخت. بیشتر تواریخ اختراع خط را به تهمورث نسبت می‌دهند، اما در برخی روایات به جمشید و کیومرث و ضحاک نیز نسبت داده‌اند (کریستین سن، ۱۳۸۵: ۱۹۲). خط فارسی یا الفبای فارسی، خط یا دبیره‌ای است که از آن برای نوشتن زبان فارسی استفاده می‌شود. درکشورهای عربی، قلم نستعلیق و نگارش تزئینی و شکلی که در آن کلمات به صورت پرندگان و یا حیوانات مانند کبوتر، طاوس، شیر و... ترسیم می‌شود را نیز خط فارسی می‌گویند. در کشورهای عربی این نوع خط تقریباً هیچ‌گونه سابقه‌ای ندارد چرا که خط تزئینی مصداق تصویرگری را داشته و حرام تلقی می‌شده است(خراسانی، ۱۳۸۹: ۶۰)(شکل۱).

شکل ۱- شیری که به وسیله خط توقیع تزئینی شکل گرفته است، ایران، احتمالا قرن ۱۳ه.ق، منبع: (سفادی، ۱۳۸۱: ۱۳۸)

تلفیق خوشنویسی و نقاشی

آن‌چنان که پیش‌تر اشاره شد، هنر خوشنویسی که در میان ایرانیان از قداست خاصی برخوردار بود، در طول تاریخ روند تکامل خود را مرحله به مرحله طی کرده و قواعد کلاسیک خود را به اوج کمال رسانده است. در این مسیر تاریخی، در دوره‌های مختلف این هنر دست‌خوش تغییراتی گردیده است و گاه با عناصر فرمی درهم آمیخته است. یکی از این شیوه‌ها، نقاشی‌خط است. شیوه‌ی نقاشی‌خط که از بهم پیوستن عناصر خوشنویسی با نقاشی به‌وجود می‌آید، به عنوان شیوه‌ای متفاوت از خوشنویسی محض در هنرهای دوره اسلامی گام به گام خوشنویسی پیش رفته است. این سبک که در ابتدا به نوعی نمایشگر همان خوشنویسی بوده‌است و نمونه‌هایی از آن در نقوش سکه‌ها، ظروف سفالی و ... دیده‌می‌شود، در طول زمان، ساختاری متفاوت نسبت به خوشنویسی گرفته‌است. به نوعی که در بعضی آثار دوره‌های بعد خط به گونه‌ای نگارش شده‌است که نشان دهنده شکل انسان یا حیوان است(شکل۱). در دوره قاجار، که نقاشی‌خط به شکل جدیدتری نزدیک می‌شود تا عصر حاضر به‌طور کلی ساختار این شیوه هنری تغییر می‌کند. در دوره معاصر، تقابل نقاشی معاصر با هنرهای سنتی ایران موجب خلق آثاری بدیع می‌گردد. تأثیر نقاشی بر خوشنویسی شکل جدیدی از نقاشی‌خط را به‌وجود می‌آورد. هنرمندان با توجه به الگوهای سنتی و ادغام این الگوها با هنر جدید ماهیت نقاشی‌خط را تغییر می‌دهند. آنان برای خلق نقاشی‌خط از بسترهای جدیدتر نسبت به گذشته سود می‌برند. نقاشی‌خط به تدریج در دهه ۳۰ و ۴۰ خورشیدی توسط هنرمندانی چون؛ محمد احصایی، رضا مافی، حسین زنده‌رودی، فرامرز پیلارام و نصرالله افجه‌ای ماهیت تازه‌ای پیدا کرد. هنرمندانی که هرکدام از پیشگامان مکتب سقاخانه در ایران بوده‌اند. نقاشی-خط‌های زنده‌رودی به‌خودی خود معنایی نداشتند، بلکه حروف، معنای خود را به عنوان عنصری پویا از هنرهای تجسمی می-پذیرفتند و با دلالت‌های فرهنگی خود زندگی می‌یافتند. در آثار وی، شاهد ترکیب‌های اُپتیک مانند متشکل از حروف و خلوص عناصر خوشنویسانه هستیم که زنده‌رودی در آن‌ها هندسه تصویری خط را خردمندانه می‌پالاید(کشمیرشکن،۱۳۹۴:

۱۱۷)(شکل۲) در همین راستا، الیور لیمن معتقد است:« در خوشنویسی اسلامی همه چیز به زیبایی معنای کلمات و زیبایی کلام خلاصه نمی‌شود، بلکه زیبایی خوشنویسی اسلامی از خود شکل‌ها و سبک نشأت می‌گیرد که به‌کلی از معنای کلمات مستقل است. چرا که بیننده می‌تواند از دیدن خوشنویسی لذت ببرد بی‌آنکه به معنای آن واقف باشد. از سوی دیگر این مقولات را می‌توان از ویژگی‌های با اهمیت زیباشناسی اسلامی در نظر گرفت، چرا که در این زیباشناسی، نوشتار معنایی فراتر از نوشتار صرف دارد و صورت ظاهری آن بسیار با معناست. در این قبیل آثار فرم است که اهمیت دارد و محوریت یافتن فرم است که جلوه می-کند»(لیمن، ۱۳۹۱: ۶۷-۶۴)



شکل ۲- نقاشی‌خط، حسین زنده‌رودی، رنگ روغن روی بوم، منبع: (کشمیرشکن،۱۳۹۴: ۱۱۷)

قابلیت‌های کاربردی هنر خوشنویسی

به دلیل قابلیت فرمی و خاصیت انتزاعی حروف در هنر خوشنویسی، سبب شد تا این هنر ارزشمند قابلیت کاربردی در تولید برخی محصولات فرهنگی-هنری داشته باشد. از آن نمونه می‌توان به کتابت، کاشیکاری، سفال‌گری، فلزکاری، بافندگی، مُهر و حکاکی و ... اشاره کرد(شکل۳). شاید خوشنویسی را بتوان مهم‌ترین عنصر تزئینی در هنر ایران پس از اسلام به‌شمار آورد که هم‌زمان دو عامل زیبایی و انتقال معنا را برعهده داشته‌است. در قرون اولیه اسلام، خط کوفی به تنهایی بار هرگونه تزئین و زیبایی را به‌دوش می‌کشید. از انواع تزئینی آن می‌توان به کوفی برگ‌دار، کوفی گره‌دار و کوفی موشح اشاره کرد. بر روی سکه‌ها تا زمان سلاجقه خوشنویسی به شیوه کنونی دیده‌نمی‌شود. اما از این زمان به بعد بر روی سکه‌ها تصاویر شیر و خورشید همراه با نوشته‌های طغرایی و نقوش درهم تنیده دیده‌می‌شود. به‌طور کلی در طول شش قرن تزئینات روی سکه‌های اموی و عباسی، شاهان ایران و سلاطین ترک تا دوره مغول به‌صورت خط به شیوه کوفی قدیمی و بدون نقطه و اغلب شکست زاویه‌دار منقور می‌شد. از حمله مغول به بعد به تدریج خط کوفی از حالت کوفی شکسته به نسخ و نستعلیق در زمان صفویه تغییر یافت(شریعت-زاده،۱۳۹۰: ۱۱۷) در هنر سفال‌گری نیز هنرمندان، اغلب از خوشنویسی و نقاشی برای تزئین استفاده می‌کردند. خطوط کوفی با ریتم تکرارشونده یا درهم گره‌خورده که باعث اشکال خاصی به لحاظ بصری می‌شد. مضامین کتیبه‌های سفال‌ها که در ابتدا به کلمات یا عبارات کوتاه عربی چون نام سفال‌گر یا طلب خیر محدود می‌شد، به مرور گسترش یافت و احادیث، جملات قصار بزرگان و اشعار را نیز در برگرفت. اشعار فارسی به سرعت جایگاه خود را برروی سفالینه‌های دوران اسلامی یافتند و سخن موزون شاعران برجسته پارسی‌گو به یکی از مهم‌ترین عناصر تزئینی سفال دوران سلجوقی، خوارزمشاهی و ایلخانی بدل گشت. این روند در دوران تیموری، صفوی و قاجار با شدت کمتر و شیوه‌ی خوشنویسی متفاوت ادامه یافت(موسوی حاجی و دیگران، ۱۳۹۴: ۱۹) در طلسمات نیز از ترکیب خوشنویسی با فرم سر انسان یا حیوان استفاده می‌شد. این نقوش ماهیت و کارکردی جادویی داشتند. بیشتر در کتب علم کیمیا طراحی می‌شدند و یا به صورت نقشی بر روی الواح گلی و یا سنگ‌های صابون در گورستان‌ها کشف شده‌اند. علاوه بر استفاده خط در اشیا و ابزار زندگی، یکی از کارکردهای اصلی خط، تزئین آثار معماری بود. هنرمندان ایران از خط عربی به انواع مختلف در دیوارهای مساجد، سردرها و درهای چوبی استفاده می‌کردند. این استفاده به دلیل ممنوعیت تصویرگری در دوران اسلامی بود(شکل۴).

شکل ۳-نمونه جعبه چوبی پوشیده شده با نقره، قرن ۱۰ هجری همراه با تزیینات خط کوفی، منبع: (S. Blair, 1998: 9)
شکل۴-کتیبه کوفی مورق مشجر، مدرسه خرگرد خراسان، دوره سلجوقی، منبع: (مکی‌نژاد، ۱۳۹۶: ۲۱)

بدین ترتیب مشاهده می‌شود که نقوش تزئینی همواره در هنر ایران کاربرد داشته‌است، اما هیچ‌گاه جنبه صوری نداشته و کاربرد آن بار معنایی و نمادین نیز داشته‌است. این امر به‌خصوص در مورد هنر خوشنویسی به عنوان عنصری تزئینی قابل مشاهده‌است. هنر اسلامی در سده‌های آغازین با خوشنویسی زاده شد و رفته رفته با دیگر هنرها و صنایع امتزاج یافت. به‌گونه‌ای که سایر هنرها در حالی‌که لباس خوشنویسی بر تن داشتند به جهان اسلام معرفی شدند؛ در تمام دوران اسلامی نگارش متن قرآن کریم، نوعی عبادت به‌شمار می‌آمد. به همین دلیل اندک اندک هنر خوشنویسی و خطاطی به‌طور عام به صورت گران‌قدرترین و والاترین قالب هنری جهان اسلام درآمد(زکی،۱۳۶۳: ۹). هم‌چون خوشنویسی در معماری،کتاب‌آرایی، فلزکاری، سفال‌گری، پارچه‌بافی و تقریباً تمام هنرهای سنتی و صنایع‌دستی. اما به‌غیر از این موارد، گرایشات تزئینی این هنر نیز به‌وجود آمد. به‌گونه‌ای که انتقال اطلاعات در آن کمرنگ شد و بُعد هنری و تصویری غلبه پیدا کرد.

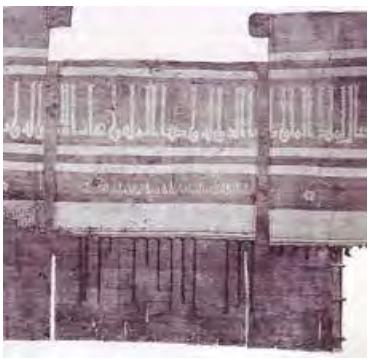
پیشینه کاربرد خط در منسوجات و البسه دوران اسلامی

پس از ورود اسلام به ایران، هنر ایرانی دست‌خوش تحولات شگرفی شد. مهم‌ترین و یا شاید بتوان گفت که تنها هنری که میان اعراب مسلمان - که تا پیش از ظهور اسلام بیش‌تر بیابانگرد بودند - رواج داشت، سرودن شعر بود. به دلیل فقر فرهنگ تصویری اعراب، ایشان برای پذیرش سنت تصویری اقوام مجاور خود مستعد بودند و فتح ایران، بستر اولیه تأثیرپذیری آنان را از هنر ساسانی فراهم ساخت. هنر اسلامی طی چندین قرن از هنر ساسانی تأثیرات عمیقی پذیرفت؛ لکن این تأثیرپذیری در تمامی گستره قلمرو اسلامی یکسان نبود. پس از ظهور اسلام تا ورود آل بویه به بغداد، هم‌چنان سبک ساسانی در خلق آثار هنری حفظ و حتی در دوران بنی امیه به سبک ساسانیان سکه ضرب می‌شد. بدین ترتیب پارچه‌بافی و تزئینات آن نیز متاثر از این فضا بود و تا قرن‌ها شاهد تاثیر مستقیم و غیرمستقیم هنر ساسانی بر هنر نساجی اسلامی هستیم. اما در این میان کاربرد خط و خوشنویسی امری بدیع بود که در هر دوره‌ای به فراخور شرایط فرهنگی و سیاسی آن به‌گونه‌ای به‌کار می‌رفت.

معرفی نمونه های مورد مطالعه از دوره های تاریخی

خوشنویسی بر پارچه و فرش تداوم و پیشینه‌ای طولانی داشته و بیشتر مشتمل بر عبارات دعایی، اشعار و نام و نشان بافنده و سفارش دهنده بوده‌است. پارچه‌های نفیس و گران‌بهای طراز[1] که برای حکمرانان در تمامی دوره‌های اسلامی بافته می‌شدند، خط و کتیبه داشتند که با مفتول‌ها و رشته‌های زرین و سیمین ظریف در حاشیه آن‌ها بافته می‌شدند. خط طراز عمدتا کوفی بود که به صورت حاشیه بر لبه عمودی قواره پارچه بافته می‌شد(شکل۵). ارنست کونل، طراز را به عنوان شکلی از هنر که در آن خوشنویس و بافنده چنان رقابت می‌کنند تا رمزگشایی حاشیه‌ها و یراق‌های تزئینی را هر چه مشکل‌تر سازند، توصیف می‌کند(شیمل، ۱۳۶۸: ۳۷-۳۵). هنر پارچه‌بافی در دوران آل بویه به حدی اهمیت داشته که نواحی تحت حکومت آن‌ها به مراکز مهم پارچه‌بافی تبدیل شدند. در دوره سلجوقی تکنیک تنوع و نقش در بافت پارچه‌ها پیشرفت چشمگیری کرد. خط کوفی که در اوایل فقط برای مضامین مذهبی به‌کار می‌رفت، در این دوره جنبه تزئینی پیدا کرد. در این دوره خط با نقش پارچه یکی شده و قسمت‌های خالی فضای پارچه با گل و برگ پر می‌شد. در دوره ایلخانی تأثیر چین بر جریان هنری ایران حاکم شد. از مشخصه‌های پارچه‌های این دوره ظرافت و زیبایی، دقت و زیاده‌روی در تزئینات است(شکل۶).

۱. نقش و خط زینتی پارچه



شکل ۵-نمونه‌ای از پارچه طراز، قرن ۴ هجری، کتیبه به نام خلیفه بویهی بهاءالدوله ، منبع: (شیمل، ۱۳۶۸: ۳۷)

در دوره تیموری، خوشنویسی دوران طلایی خود را سپری می‌کرد. زیرا شاهزادگان و اشراف نیز به این هنر آشنا بودند و کاربرد آن در سطحی بود که کلماتی از قرآن را برای استفاده در منسوجات و فلزکاری انتخاب می‌کردند. خط نستعلیق از جمله خطوطی است که در این عصر رایج شد. در دوره صفویه، صنعت نساجی مقام رهبری را بین حرفه‌های دیگر بر عهده داشت. در این دوره از خطوطی چون؛ نسخ، ثلث و نستعلیق برای تزئینات پارچه‌بافی استفاده می‌شد.

شکل ۶- استفاده از کتیبه در پارچه دوران ایلخانی، منبع: (جهانگیری، امامی فر، ۱۳۹۸)

در بررسی پارچه‌ها و منسوجات باقی‌مانده از دوره اسلامی با گوناگونی کاربرد رو به رو هستیم که این تفاوت کاربرد در نقش و نگاره‌های منسوجات تأثیرگذار بوده‌است. تمام آثار باقی‌مانده از دوره اسلامی که دارای خط نوشته هستند را، از نظر کاربرد به ۵ بخش عمده می‌توان تقسیم کرد:

۱.کفن‌ها و پوشش مقبره‌ها
۲. پارچه‌هایی که به عنوان هدیه و پاداش از جانب پادشاهان اهدا می‌شدند.
۳. پوشاکی که مختص به پادشاهان و بزرگان بافته می‌شد.
۴. البسه‌ای که بر روی آن‌ها ادعیه و آیه نوشته شده و جنبه تقدس و کاربرد طلسم داشتند.
۵. رومیزی‌ها و پرده‌هایی که بافت منحصر به فردی داشتند.

شکل ۷- قالیچه سجاده، اواسط قرن دهم هجری، مجموعه ی فلچر، موزه هنری متروپولیتن (پوپ، ۱۳۹۹ :۲۳۴)

پارچه‌ها در دوران اسلامی یا به صورت یک‌رو بودند و یا دو رو. تقارن عناصر روی پارچه (خط نوشته و یا عناصر تزئینی)، بیشترکاربرد تزئینی داشته‌اند، اما اگر دو رو می‌بودند علاوه برکاربرد تزئینی، قابلیت خوانایی هم داشته‌اند (فتحی،۱۳۸۶: ۷۱)(شکل۸). در ادامه بر اساس دوره‌های تاریخی مورد مطالعه به نمونه پارچه‌های دارای خط نوشته پرداخته شده است. دوره‌های مدنظر عبارت‌اند از: سامانیان، آل‌بویه، سلجوقی، ایلخانی و صفوی. در مورد دوره تیموری جستجوهای زیادی در منابع معتبر صورت گرفت، اما هیچ نمونه‌ای از پارچه‌های این دوره که دارای تزئینات خط و یا خوشنویسی باشند، باقی نمانده است و اکثر پژوهشگران پارچه‌های این دوره را بر اساس نگاره‌های باقی‌مانده از این زمان مورد بررسی قرار می‌دهند(پوپ، ۱۳۹۹: ۲۱۵). از آن‌جایی که در نگارگری‌ها نیز نمونه پارچه‌ای با تزئینات خط یافت نشد، از این‌رو در مطالعه نمونه‌ها، بخش تیموری حذف شده‌است.

شکل ۸- پارچه دورو از ابریشم، قرن ۱۰ هجری، منبع:(فتحی،۱۳۸۶: ۶۹).

٤- روش پژوهش

نوع تحقیق بر اساس ماهیت توصیفی- تحلیلی است. روش و ابزار گردآوری داده‌ها مطالعات کتابخانه‌ای، منابع الکترونیک و مشاهده نمونه‌های کاربرد خط در پارچه‌های دوران اسلامی و نیز دوران معاصراست. جامعه آماری تحقیق شامل۹ نمونه از پارچه‌های موجود از قرون اولیه اسلام تا دوره صفوی است که در تزئین آن‌ها از خط استفاده شده است. جامعه هدف از پوشاک دهه ۹۰ خورشیدی در ایران و از میان سه برند شناخته شده ایرانی چون؛ نیمانی، چکامه و تَن‌دُرست انتخاب شده است. لذا انتخاب نمونه‌ها از نوع هدفمند است. از میان سه برند مذکور، ۹ مورد برای مطالعه نهایی و پاسخ به پرسش اصلی پژوهش انتخاب و مورد تحلیل قرار گرفتند.

۵- تحلیل یافته‌ها

در تحلیل نمونه‌های انتخاب شده، می‌توان چنین برداشت نمود که در غالب موارد و با وجود تطور خطوط مختلف، به صورت غالب از خط کوفی برای تزئین پارچه‌ها استفاده می‌شود. به گونه‌ای که از میان ۹ نمونه مورد بررسی، تنها دو مورد اصلا خط کوفی و یا انواعی از آن را در تزئین خود نداشته‌اند. البته این نکته که در دوره صفوی حتی برای نگارش قرآن در برخی نمونه‌ها از خط نستعلیق استفاده می‌شده، حائز اهمیت بوده‌است. اما از میان نمونه‌های مورد مطالعه تنها یک نمونه حاوی خط نستعلیق بوده‌است. استفاده غالب این پارچه‌ها برای مقاصد مذهبی بوده. به غیر از نمونه‌های سامانی و ایلخانی که مقاصدی چون پیام سیاسی و یا خوش‌یمنی را مدنظر داشته‌اند. این امر از اهمیت خط به عنوان عامل تزئینی که با ظهور اسلام و به مقتضای ویژگی‌های دینی آن به‌وجود آمد، حکایت دارد. بدین ترتیب استفاده غالب از این نوع تزئین برای مفاهیم مرتبط با مذهب و دین اسلام، عادی به‌نظر می‌رسد. در اغلب موارد برای خط کادری در نظر گرفته شده و خط در زمینه خود به صورت رها دیده نمی‌شود. به غیر از نمونه پرده صفوی، در بقیه موارد خط بر پارچه بافته شده‌است. در نظر گرفتن کادر برای خط را تا حد زیادی می‌توان به نکته فنی مرتبط با نوع انتقال خط بر پارچه (به صورت بافت) مرتبط دانست. در اغلب نمونه‌ها به دلیل ناقص بودن آن‌ها و عدم دسترسی به نمونه کامل، امکان متناسب بودن خطوط بکار رفته با سطح پارچه خیلی مشخص نیست. در کل می‌توان اذعان داشت که خوانایی خط در نمونه‌ها از اهمیت بالایی برخوردار بوده و به همین دلیل فرم اصلی نوشتار دستخوش تغییر نبوده و تلاش شده تا وضوح آن حفظ شود. پس می‌توان خوانایی را بر تزئین در نمونه‌ها اولویت داد. با وجود آن که خط و خوشنویسی را به عنوان یکی از شیوه‌های تزئین پارچه در دوره اسلامی می‌شناسیم، با این حال خوانایی در این تزئینات با توجه به مفاهیم اغلب دینی، از اهمیت بالایی برخوردار بوده‌است.

در جدول زیر به بررسی نمونه‌های مورد مطالعه پرداخته شده است:

جدول ۱-جدول تحلیلی نمونه پارچه ها از دوره های تاریخی مورد مطالعه، منبع: (نگارندگان)

ردیف	تصویر نمونه	دوره تاریخی	نوع کاربرد	نوع خط	مضمون نوشته	کادر نوشته	تناسب خط با محل قرارگیری آن روی پارچه	ارجحیت تزئین و یا خوانایی
۱		سامانی	کفن	کوفی	حکومتی- سیاسی	افقی	تناسب نسبی	خوانایی
۲		آلبویه	آرامگاهی، احتمالاً پوشش مقبره	کوفی	دعای آمرزش	کادر کشیده دورتا دور نقش اصلی	تناسب نسبی	خوانایی
۳		آلبویه	پوشش مقبره	کوفی	دعای آمرزش	کادر نسبتاً بیضی دورتا دور نقش اصلی	تناسب نسبی	خوانایی
۴		سلجوقی	پوشش مقبره یا تابوت	کوفی	زنهار از اجتناب ناپذیر بودن مرگ	کادر افقی کشیده	تناسب نسبی	تلفیق خوانایی و تزئین

۵		سلجوقی	لباس	کوفی	زیبایی و اشاره به نام حاکم وقت، بهارالدوله	خط در قالب نقش آنکادر شده	متناسب	تلفیق خوانایی و تزئین
۶		ایلخانی	لباس	کوفی چینی	حمد الهی	کادر افقی کشیده	عدم تناسب	تلفیق خوانایی و تزئین
۷		ایلخانی	لباس	کوفی	آرزو و خوش یمنی	کادر کوچک دایره داخل فرم تزئینی اصلی	تناسب نسبی به دلیل فرم دایره	تزئینی
۸		صفوی	روپوش قبر	نستعلیق	آیه قرآن نوید بخش پیروزی	کادرهای در هم رفته ترنجی	تناسب نسبی	خوانایی
۹		صفوی	پرده مکان مقدس	کوفی، نسخ، ثلث، غبار و نستعلیق	آیات قرآن	کادرهای مستطیل کشیده	متناسب	خوانایی

ویژگی‌های فرم حروف در ساختار لباس

از آنجایی که بالاترین درصد استفاده از تزئینات خوشنویسی در پوشاک معاصر را خط نستعلیق به خود اختصاص می‌دهد به بررسی ویژگی‌های بصری آن می‌پردازیم. نستعلیق را عروس خطوط اسلامی می‌خوانند. به عقیده جمله‌ی فن و آشنایان به هنرهای زیبا، این خط از ظریف‌ترین آثار هنری ایران است که در نوع کامل آن تمام نکات شیوایی از استواری زیبایی، اصول و قواعد، ذوق و سلیقه، صفا و ترکیب، کرسی و نسبت، ضعف و قوت، سطح و دور و صعود و نزول رعایت شده‌است. این خط به عنوان خطی منحصر به فرد، هویت بصری ویژه‌ای در فرهنگ دیداری-نوشتاری ایران دارد. ساختار اصلی این خط برگرفته از فرم دایره است. به واسطه قوس و منحنی‌های چشم‌نوازش در هر بستری که قرارگیرد بر حس ایرانی آن می‌افزاید. به همین دلیل هم بیشترین کاربرد را در تزئینات داراست. خطی است با قاعده که تمام آن دور است و تقریبا یک ششم یا دو ششم آن سطح، حرکتی دوری متمایل از راست به چپ دارد. «میرعماد خط نستعلیق را به اوج استحکام و زیبایی رسانید. ارزش زیبایی‌شناختی خوشنویسی اسلامی بیش از هر چیز در قابلیت تنظیم و ترکیب ابعاد حروف است. تار و پود عمودی و افقی حروف به‌خودی خود، توازن قطعه‌ی خط را تأمین می‌کند، ولی مهم‌تر از آن تأکیدهای عمودی و افقی را می‌توان جابه‌جا کرد بدون آن‌که تعادل، ریتم و انسجام درونی قطعه خط از میان برود.»(پاکباز، ۱۳۹۳: ۲۰۳) این خط و به‌طور کلی خوشنویسی این قابلیت را دارد که علاوه بر کارکرد تزئینی و چاپ روی لباس، در ساختار لباس نیز موثر واقع شود. از حروف خوشنویسی می‌توان بصورت برش یا تکه‌های مرتبط با لباس، مثل جیب، دکمه و دوخت‌های تزئینی نیز استفاده کرد(شکل۹). منبع ایده و الهام برای این کار، طرح و مضمون

خوشنویسی شده روی لباس است. کشیدگی حروف، حرکات دوار، حذف حروف در بعضی از قسمت‌ها می‌تواند در ساختار بصری متن خوشنویسی تأثیر قابل توجهی داشته باشد. همچنین استفاده از تناسبات طلایی در ترکیب‌بندی متن بخصوص در پوشش‌های بالاتنه بسیار موثر است(شکل۹). از سوی دیگر به لحاظ مفاهیم بصری، که باعث کاربردی‌تر شدن خطوط در تزئینات می‌شود؛ خط نستعلیق با صفاتی چون سادگی، تناسب، اصالت، انعطاف‌پذیری، دوستی، صداقت، عشق و اعتماد هم‌راستا است و خط شکسته نستعلیق نیز که بعد از نستعلیق بیشترین کاربرد را در تزئین پوشاک دارد، با مفاهیمی چون آزادی، رهایی، مهربانی، حرکت، ظرافت، همدلی و جوانی همراه است (رحیمی، ۱۳۹۷: ۳۸-۳۷).

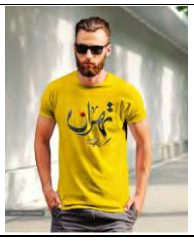
شکل ۹- استفاده از تناسبات طلایی درتزئینات و استفاده از فرم حرف ن در طراحی جیب، منبع: (رحیمی، ۱۳۹۷: ۱۴۱)

تحلیل نمونه‌های معاصر

برندهای نیمانی، تن‌درست و چکامه، نمونه‌های مورد مطالعه پژوهش حاضر برای دوره معاصر هستند که در جدول زیر به برخی ویژگی‌های آن‌ها اشاره شده‌است.

جدول ۲-جدول تحلیلی نمونه پارچه ها از دوره های تاریخی مورد مطالعه، منبع: (نگارندگان)

ردیف	تصویر نمونه	نام برند	نوع کاربرد	نوع خط	مضمون نوشته	کادر نوشته	تناسب خط با محل جای‌گیری آن در پوشاک	ارجحیت تزئین و یا خوانایی
۱		نیمانی	لباس	نستعلیق	شعر	ندارد	متناسب	تزئین
۲		نیمانی	لباس	شکسته نستعلیق	شعر	ندارد	متناسب	تزئین

۳		نیمانی	لباس	نستعلیق	شعر	ندارد	متناسب	تزئین
۴		تن درست	لباس	نستعلیق	شعر	دارد	متناسب	تزئین
۵		تن درست	لباس	نستعلیق	شعر	ندارد	متناسب	تزئین
۶		تن درست	لباس	نستعلیق	شعر	دارد	متناسب	تزئین
۷		چکامه	لباس	نستعلیق شکسته	عبارت شعر گونه	ندارد	متناسب	تزئین
۸		چکامه	لباس	نستعلیق	شعر	ندارد	متناسب	تزئین
۹		چکامه	لباس	نسخ	شعر	ندارد	متناسب	تلفیق تزئین و خوانایی

در نمونه‌های مورد مطالعه از برندهای نیمانی، تن‌درست و چکامه، می‌توان مشترکات فراوانی دید. از جمله آن‌که در اغلب موارد از خط نستعلیق استفاده شده‌است. گاهی به صورت ساده، گاهی سیاه مشق و گاهی نیز شکسته نستعلیق. فقط در یک مورد از برند چکامه شاهد استفاده از خط نسخ هستیم. تقریباً در همه موارد به جز دو مورد از برند تن‌درست، کادری برای خط نوشته در نظر گرفته نشده‌است. اما انتخاب محل چاپ خط و انحنای کلمات در نظر گرفته شده برای آن در غالب موارد در تناسب با فرم بدن در ناحیه مورد نظر است. تمامی نمونه‌ها برخلاف نمونه‌های تاریخی نه از طریق بافت، بلکه از طریق چاپ بر روی لباس پیاده شده‌اند. در بیش‌تر موارد عنصر تزئینی به غیر از خط دیده نمی‌شود. فقط در یک نمونه از برند چکامه از تصویر استاد شجریان نیز در کنار تزئین خط استفاده شده‌است. مضمون اغلب موارد شعر و یا عبارات شعرگونه است. به غیر از دو نمونه از برند چکامه با مضمون «هیچ» و «تهران». شاید تمایل به تزئین و نه خوانایی در طراحی این خط نوشته‌ها دلیل تمایل بیشتر به شعر بوده‌است. زیرا طراح زیبایی، توازن و ریتم‌وار بودن طرح را مدنظر داشته و برای رسیدن به این منظور از بهم‌ریختگی کرسی‌بندها و تداخل و ترکیب حروف بهره‌مند شده‌است. در این‌گونه آثار انتقال پیام به مخاطب به کل نادیده گرفته می‌شود.

تطبیق یافته ها در نمونه های تاریخی و معاصر

در تطبیق یافته‌ها در مورد نمونه‌های تاریخی و معاصر، می‌توان نتایج زیر را به صورت مقایسه‌ای مورد اشاره قرار داد:

جدول ۳-تطبیق نتیجه تحلیل نمونه‌های تاریخی و معاصر، منبع: (نگارندگان)

	نوع کاربرد	نوع خط		مضمون نوشته	کادر نوشته	تناسب خط و محل قرارگیری آن روی پوشاک	ارجحیت تزئین و یا خوانایی
نمونه های معاصر	۹ مورد لباس	نستعلیق	۶ مورد	هر ۹ مورد مضمون شعر دارد	۷مورد کادر ندارد	در هر ۹ مورد خط انتخابی متناسب با فرم بدن	۸ مورد از ۹مورد ارجحیت تزئین دارد
		نسخ	۱ مورد		۲مورد کادر دارد		۱مورد از ۹ مورد تلفیق تزئین و خوانایی دیده می شود
		شکسته	۲ مورد				

	نوع کاربرد	نوع خط		مضمون نوشته	کادر نوشته	تناسب خط و محل قرارگیری آن روی منسوجات	ارجحیت تزئین و یا خوانایی
دوره های تاریخی	۵ مورد پو شش قبر	کوفی	۷ مورد	۶ مورد مضمون مذهبی	۹ مورد کادر دارد و از بین آن ها ۵ مورد کادر مستطیل و ۴ مورد کادر فرمیک هستند	۱مورد عدم تناسب	۵ مورد ارجحیت با خوانایی
				۱ مورد مضمون سیاسی		۱مورد دارای تناسب	۳ مورد تلفیق خوانایی و تزئین
	۱ مورد پرده مکان مذهبی	نسخ	۱ مورد	مورد مضمون ۱محل بافت		۶ مورد دارای تناسب نسبی با سطح پارچه دارند	۱ مورد تزئینی صرف و بدون خوانایی
	۳ مورد لباس	نستعلیق	۱ مورد	۱ مورد مضمون خوش یمنی			

۵- بحث و نتیجه‌گیری

حلقه وابستگی میان خوشنویسی و عرفان و ادبیات امکان کاربرد آن را در طول تاریخ هنر اسلامی بر زمینه و هنرهای گوناگون مهیا کرده است. این هنر از گویاترین هنرهای بصری است که در طی قرون متمادی با روح دوران خود آمیخته است. نتایج حاکی از آن است که کاربرد تایپوگرافی در طراحی پوشاک با استفاده از مولفه‌های هنر معاصر می‌تواند، ترکیبی بومی و اصیل ایجاد نماید. از دیگر دستاوردهای استفاده از این هنر ارزشمند، معرفی آن به بازارهای جهانی و مقابله با ورود عناصر بیگانه است. با توجه به ویژگی‌های خط فارسی که امکان تحریر به طور عمودی یا افقی و درهم آمیختگی حروف در آن وجود دارد، این مجال را در خلق ترکیب‌بندی‌های متنوع با توجه به تناسبات و فرم بدن برای هنرمند فراهم می‌کند. در زمینه تزئینات پوشاک همان‌گونه که در نمونه‌های معاصر مورد مطالعه این پژوهش نیز دیده شد، تحولات فراوان و متنوعی وجود دارد و همواره انتظار این تنوع و پویایی در آینده نیز وجود دارد. با ورود به عصر دیجیتال و استفاده از رایانه و بهره‌گیری از نرم‌افزارهای گرافیکی ساختار بصری و بیانی حروف و نوشتار در تزئینات و از جمله تزئین منسوجات دستخوش تغییرات چشم‌گیری شده‌است. بدین ترتیب با وجود تمام تحولات روی داده در خط فارسی، می‌توان اذعان نمود که خوشنویسی‌های تزئینی در پوشاک معاصر ایران بیش‌تر بر مبنای پیشینه هویتی خط در طول دوران اسلامی، می‌توانند بر مخاطبان ایرانی خود تأثیر بگذارند. گرچه ظهور رویکردهای حروف محور در هنر معاصر جهان را نمی‌توان در این زمینه بی‌تأثیر دانست، اما حس‌آمیزی خوشنویسی فارسی و پیشینه غنی کاربرد آن در طول دوران تاریخ، زمینه‌ساز اصلی فرهنگ تزئین پوشاک با خط فارسی در دوران معاصر هستند. بررسی نتایج جامعه آماری در این پژوهش نشان می‌دهد، در نمونه‌های مورد بررسی در دوره معاصر مضمون همگی شعر بوده‌است. این در حالی است که در پارچه‌های تاریخی مضامین متنوعی چون؛ مذهبی، سیاسی، خوش‌یمنی و مکان دیده می‌شود. در دوره معاصر کاربرد خط کاملا تزئینی است در حالی که در دوره تاریخی بیشتر خوانایی خط مد نظر بوده‌است. کاربرد خوشنویسی در دوره معاصر فقط برروی البسه دیده می‌شود، اما در دوره تاریخی علاوه بر البسه، کاربری چون پوشش سنگ مزار متوفی و پرده برای مکان مذهبی نیز وجود داشته‌است.

ملاحظات اخلاقی

پیروی از اصول اخلاق پژوهش

در مطالعه حاضر فرم‌های رضایت نامه آگاهانه توسط تمامی آزمودنی‌ها تکمیل شد.

حامی مالی

هزینه‌های مطالعه حاضر توسط نویسندگان مقاله تامین شد.

مشارکت نویسندگان

نویسندگان سهمی مساوی در نگارش مقاله داشته‌اند.

تعارض منافع

بنابر اظهار نویسندگان مقاله حاضر فاقد هرگونه تعارض منافع بوده است.

منابع

آملی، محمد بن محمود (۱۳۸۱). *نفائس الفنون فی عرائس العیون*. تهران: انتشارات اسلامیه.

اپهام پوپ، آرتور (۱۳۹۹). *شاهکارهای هنر ایران*. ترجمه اقتباس و نگارش پرویز ناتل خانلری، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

باغ بیدی، حسن رضایی (۱۳۹۰). *خط و نظام نوشتاری در جهان اسلام*. تهران: نشر کتاب مرجع.

بحرگرد نیکو، منیره؛ کریمی پورباصری، محمد علی (۱۳۹۷). تحلیل و بررسی زیبایی شناختی خط نستعلیق و کاربرد آن در طراحی لباس (با تاکید بر خط گرافیک)، همایش ملی جلوه های هنر ایرانی اسلامی در فرهنگ، علوم و اسناد.

بلر، شیلا (۱۳۹۷). *خوشنویسی اسلامی*. مترجم ولی‌اله کاووسی، تهران: موسسه تالیف ترجمه و نشر آثار.

پاکباز، رویین(۱۳۹۳). *دایره المعارف هنر*. تهران: فرهنگ معاصر.
توکلی، احمدرضا (۱۳۹۵). *تأثیر خط و خوشنویسی در نقاشی معاصر ایران*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، استاد راهنما: نسرین عتیقه‌چی، دانشکده هنر دانشگاه آزاد واحد تهران مرکز.
جهانگیری، سارا. امامی‌فر سید نظام‌الدین(۱۳۹۸). مطالعه فرم بصری و کاربرد خطوط ایرانی در طراحی پوشاک با رویکرد تایپوگرافی، کنفرانس ملی مهندسی نساجی، پوشاک و مد، قائمشهر، مازندران.
خراسانی، کاظم (۱۳۸۹). *بررسی رابطه شکل و ترکیب در سیاه‌مشقهای نستعلیق میرزا غلامرضا اصفهانی*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، استاد راهنما: مصطفی اوجی‌پور، دانشکده هنرهای تجسمی دانشگاه تهران.
دانشور، محسن (۱۳۹۴). *مطالعه کاربرد تایپوگرافی بر روی پوشاک بانوان مسلمان ایرانی با تأکید بر چاپ سیلک اسکرین*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، استاد راهنما: بهمن فیزابی، دانشکده هنر و معماری اردکان.
راهجری، علی (۱۳۵۴). *تاریخ مختصر خط*. تهران: انتشارات عماد.
رحیمی، آزاده (۱۳۹۷). *تحلیل بصری خوشنویسی ایرانی اسلامی و بازتولید آن بر پوشاک معاصر(مطالعه موردی تیشرت)*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، استاد راهنما: محمدمهدی اخویان، دانشگاه علم و فرهنگ تهران، دانشکده هنر و معماری.
رابینسون، اندرو (۱۳۹۰). *تاریخچه پیدایش خط و نوشتار*. مترجم: یلدا بلارک، تهران: نشر سبزان.
زکی، محمد حسن (۱۳۶۳). *تاریخ صنایع ایران (بعد از اسلام)*. ترجمه محمد علی خلیلی، تهران: انتشارات اقبال.
سفادی، یاسین حمید؛ شایسته فر، مهناز (۱۳۸۷). *خوشنویسی اسلامی*. تهران: مطالعات هنر اسلامی.
شیمل، آن‌ماری (۱۳۶۸). *خوشنویسی و فرهنگ اسلامی*. ترجمه دکتر اسدالله آزاد، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.
شریعت‌زاده، علی اصغر(۱۳۹۳). *سکه‌های ایران زمین از دوره هخامنشی تا پایان دوره پهلوی*. تهران: پازینه.
فتحی، لیدا (۱۳۸۶). خط نوشته ها روی پارچه های دوره اسلام ، *دو فصلنامه مدرس هنر*، دوره ۸ ، شماره۸ ، پاییز و زمستان.
کریستین سن، آرتور (۱۳۸۵). *ایران در زمان ساسانیان*. ترجمه رشید یاسمی، تهران: نشر معاصر.
کشمیرشکن، حمید(۱۳۹۴). *هنر معاصر ایران*. تهران: نشر نظر.
لیمن، الیور(۱۳۹۱). *درآمدی بر زیباشناسی اسلامی*. تهران: نشر ماهی.
نقی زاده، محمد (۱۳۷۸). *شهر و معماری اسلامی*. تهران: نشر مانی.

References

Sun Mi, Yang. Gi Young, Kwon (2014). The Types of Expression and Meanings of Calligraphy Appearing in Modern Fashion, *Family and Environment Research*, Volume 52, Issue 1, PP. 31-21.

پرتال جامع علوم انسانی