صفحات ۲۸ - ۱۹ (مقاله پژوهشی)
نشریه رهپویه هنرهای تجسمی | دوره ۸ / شماره ۳ / پاییز ۱۴۰۴

شناسایی اصول زیباشناسی نقاشی خط در آثار هنری کنونی

/// فاطمه مسیبی دهکردی[1*]

[1] مربی گروه صنایع دستی، دانشکده هنر، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران.

دریافت مقاله: ۱۶-۰۱-۱۴۰۴، پذیرش نهایی: ۱۹-۰۷-۱۴۰۴

چکیده

نقاشی‌خط معاصر به‌عنوان تلفیقی پیچیده از خوشنویسی سنتی اسلامی و زبان تصویری مدرن، یکی از مهم‌ترین جریان‌های هنر معاصر خاورمیانه محسوب می‌شود. این هنر با بهره‌گیری هوشمندانه از امکانات بصری مدرن و تأثیرپذیری خلاقانه از جریان‌های معاصر جهانی، زبان تصویری نوینی شکل داده که پلی محکم میان سنت کهن و مدرنیته برقرار کرده است. با وجود پیشرفت چشمگیر کمّی و حضور فعال در عرصه بین‌المللی، فقدان چارچوب نظری منسجم و نبود اصول زیباشناختی مدون، یکی از اساسی‌ترین چالش‌های این حوزه است که موجب کاهش کیفیت آثار، سردرگمی هنرمندان و ضعف‌های بنیادی در نظام آموزشی شده است. این پژوهش با هدف پاسخ به سؤال بنیادی «اصول زیباشناختی نقاشی‌خط معاصر کدامند و چگونه قابل طبقه‌بندی هستند؟» و با رویکرد میان‌رشته‌ای جامع، به تدوین سیستماتیک این اصول می‌پردازد.
روش‌شناسی مطالعه بر ترکیب متعادل سه روش اصلی استوار است: تحلیل محتوای کیفی متون نظری و تاریخی، مطالعه میدانی و تحلیل بصری آثار منتخب از دوره‌های مختلف، و بررسی تطبیقی مبتنی بر رویکرد پدیدارشناسی. یافته‌های کلیدی این پژوهش نشان می‌دهد که اصول زیباشناختی نقاشی‌خط ریشه عمیق در چهار سنت اصلی دارد: کتاب‌آرایی اسلامی، فرم‌های منقوش خوشنویسی، خوشنویسی ساختاری (طغرا) و هنر کالیگرافیتی معاصر.
بر این اساس، چهارده اصل بنیادی در سه دسته اصلی طبقه‌بندی شد: اصول ساختاری (تعادل نامتقارن، نقاط طلایی، ساختار هندسی، ریتم بصری)، اصول فضایی (فضای مثبت/منفی، ورود/خروج، انقطاع/انفصال، عمق و لایه‌بندی) و اصول ترکیب‌بندی (منسجم‌نویسی، قرینه‌نویسی، موازی‌ها، الاکلنگی، کنتراست). همچنین مدل عملی چهارمرحله‌ای برای کاربرد مؤثر این اصول در فرآیند خلق و نقد آثار ارائه شده است.

واژگان کلیدی

نقاشی‌خط، کالیگرافی، زیباشناسی، اصول ترکیب‌بندی، هنر معاصر.

استناد: مسیبی دهکردی،فاطمه . (۱۴۰۴). شناسایی اصول زیباشناسی نقاشیخط در آثار هنری کنونی. (e۷۳۲۱۸۱). رهپویه هنرهای تجسمی، ۸ (۳)، ۱۹ - ۲۸، DOI: 10.22034/ra.2025.2050959.1512

* **نویسنده مسئول:** E-mail: Fateme.mosayebi@sku.ac.ir

۱.مقدمه

نقاشی‌خط و کالیگرافی مدرن، پدیده‌ای پیچیده و چندبعدی است که از نیمه دوم قرن بیستم در کشورهای اسلامی، به‌ویژه خاورمیانه رونق قابل توجهی یافت. این هنر که ریشه عمیق در سنت‌های کهن خوشنویسی اسلامی دارد، با بهره‌گیری هوشمندانه از امکانات بصری مدرن و تأثیرپذیری خلاقانه از جریان‌های هنری معاصر، به شکل‌گیری زبان تصویری نوینی منجر شده است.

گذار از سنت به مدرنیته در نقاشی‌خط نمایانگر تحولی بنیادین و انقلابی در کارکرد و مفهوم خط است که در قرن بیستم و بیست‌ویکم توسط هنرمندان برجسته عرب و ایرانی شکل گرفت. این هنرمندان با جسارت هنری قابل تحسین، خط را از قلمرو محدود کاربردهای دینی و اداری بیرون آورده و به زبان تصویری نوینی تبدیل کردند که قادر به بیان هویت، سیاست و زیبایی‌شناسی مدرن باشد. در این رویکرد نوآورانه، زیبایی‌شناسی خط بر دو محور کلیدی استوار است: از یک سو، فرم انتزاعی و فرمالیستی که در آن حروف به‌صورت بافت بصری، ریتم و الگوهای هندسی پیچیده ظاهر می‌شوند، و از سوی دیگر، محتوای معنوی و فرهنگی که پیام هویتی اثر را شکل می‌دهد. این تحول بنیادی در آثار پیشگامانی چون شاکر حسن آل سعید، رهبر جنبش "الحروفیه" در عراق، و نصرالله افجه‌ای، از بنیان‌گذاران نقاشی‌خط ایران، به وضوح مشاهده می‌شود؛ آنان حروف عربی و فارسی را به عنصری معنوی و بصری تبدیل کرده و در قالب ترکیب‌بندی‌های انتزاعی و مدرن ارائه دادند تا نقاشی‌خط را به‌عنوان بیان هویت بومی در برابر هژمونی فرهنگی غرب مطرح کنند (Venetia Porter Word into Art، ۲۰۱۰: ۹۵-۷۸).

این هنر زیبا که در آن هنرمند از خط به‌عنوان یکی از عناصر بنیادین تشکیل‌دهنده اثر استفاده می‌کند، بدون آنکه لزوماً کارکرد متنی آن حفظ شود. این تعریف دو جنبه اساسی و تعیین‌کننده را برجسته می‌سازد:

نخست، جدایی از کارکرد متنی: (کالیگرافی) در این رویکرد انقلابی، خط از وظیفه اولیه خود که انتقال مفهوم و پیام نوشتاری است، رها می‌شود و هنرمند بر جنبه فرمی و زیبایی‌شناختی آن تمرکز می‌کند. حروف و کلمات ممکن است تا حد عدم خوانایی کامل تحریف شوند یا صرفاً به‌عنوان نشانه‌های بصری خالص عمل کنند.

دوم، تبدیل به عنصر بصری: (نقاشی‌خط) خط در این هنر به‌جای حامل معنا، تبدیل به عنصری تشکیلی می‌شود که همانند رنگ، خط و فرم در نقاشی عمل می‌کند. هنرمند از ظرفیت‌های بصری غنی حروف -از جمله ریتم، تعادل، کنتراست و حرکت- برای خلق ترکیب‌بندی‌های هنری و بیان احساسات و مفاهیم انتزاعی استفاده می‌کند.

نقاشی‌خط معاصر به‌عنوان یکی از پدیده‌های بارز و تأثیرگذار هنر معاصر ایران و خاورمیانه، در دهه‌های اخیر نه تنها رشد کمّی چشمگیری داشته بلکه توانسته جایگاه ویژه و قابل توجهی در عرصه هنری داخلی و بین‌المللی کسب کند. آمار موجود حاکی از فعالیت بیش از ۵۰۰ هنرمند فعال در ایران، برگزاری سالانه بیش از ۲۰۰ نمایشگاه تخصصی و حضور پررنگ در حراج‌های بین‌المللی معتبر است که اهمیت و جایگاه جهانی این هنر را نشان می‌دهد. اما علی‌رغم این رشد کمّی قابل توجه، نقاشی‌خط معاصر با چالش‌های بنیادی و ساختاری مواجه است که مهم‌ترین آن‌ها فقدان چارچوب نظری منسجم و علمی است.

این خلأ نظری جدی موجب شده که بسیاری از هنرمندان بدون آگاهی کافی از اصول زیباشناختی بنیادی، آثاری با ضعف‌های اساسی در ترکیب‌بندی بصری و انسجام کلی خلق کنند. مشکلات آموزشی ناشی از نبود منابع درسی جامع و برنامه‌های ساختاریافته، ضعف در نقد و ارزیابی علمی به دلیل فقدان معیارهای مدون، و تأثیرات منفی بر بازار هنر که گاه موجب معامله آثار ضعیف‌تر با قیمت‌های غیرمتناسب می‌شود، از جمله تبعات مستقیم این وضعیت است. از این‌رو، تدوین چارچوب نظری جامع برای نقاشی‌خط نه تنها از منظر علمی برای درک بهتر این هنر ضروری است، بلکه از دیدگاه فرهنگی برای حفظ و ارتقای این میراث ارزشمند و از منظر اجتماعی برای تقویت هویت ملی و ارتباط با ریشه‌های فرهنگی نیز الزامی به نظر می‌رسد.

هدف از انجام این پژوهش

- شناسایی و تحلیل عمیق ریشه‌های تاریخی و هنری نقاشی‌خط
- تحلیل جامع اصول زیباشناختی موجود در آثار کلاسیک و معاصر
- تدوین چارچوب نظری منسجم و کاربردی برای آموزش و نقد علمی نقاشی‌خط

۲.مروری بر ادبیات تخصصی

۲-۱ مطالعات تاریخی

مطالعات پیشین در حوزه نقاشی‌خط و کالیگرافی مدرن در چهار محور اصلی قابل بررسی است. نخست، مطالعات تاریخی و ریشه‌شناختی که شامل آثار بلر (۱۳۹۶) در "خوشنویسی اسلامی" و شیمل (۱۳۶۸) در "خوشنویسی و فرهنگ اسلامی" است، گذار تدریجی از خوشنویسی سنتی به نقاشی‌خط را از قرن هفتم میلادی تا دوران معاصر بررسی کرده‌اند. مطالعات زیباشناختی و نظری که در آن‌ها Arnheim (۱۹۷۴) و Dondis (۱۹۷۳) چارچوب‌های تحلیلی مهمی برای درک عناصر بصری ارائه دادند، درحالی‌که در ایران، فضایلی (۱۳۸۲) اصول بنیادی خوشنویسی اسلامی و اهمیت ترکیب‌بندی در نقاشی‌خط را تشریح کردند.

سوم، بررسی جنبش‌های هنری معاصر که در آن کشمیرشکن (۱۳۹۱) رابطه میان لتریسم اروپایی و جنبش مدرن نقاشی‌خط را تحلیل کرده و Shabout (۲۰۰۷) و Porter (۲۰۱۱) نقش تعیین‌کننده نقاشی‌خط در بازتعریف هویت هنری معاصر خاورمیانه را مستند کرده‌اند. چهارم، مطالعات فضایی و ترکیب‌بندی که در آن Long (۱۹۸۷) اهمیت حیاتی تعادل فضای مثبت و منفی و Rogers (۲۰۱۰) نقش کلیدی هندسه اسلامی در ساختار آثار کلاسیک را بررسی کرده‌اند. با وجود این تنوع مطالعاتی قابل توجه، خلأهای مهمی شامل فقدان چارچوب نظری یکپارچه، عدم تدوین اصول عملی کاربردی، نبود رویکرد تطبیقی منسجم و محدودیت در تحلیل دقیق آثار معاصر شناسایی شده است.

۲-۲ مطالعات معاصر در ایران

پژوهش‌های معاصر شش اصل اساسی برای نقاشی‌خط شناسایی می‌کنند که عبارتند از: تعادل، ریتم، تضاد، وحدت، تأکید و حرکت. این اصول توسط محققان متعددی تکمیل شده و معتقدند که نقاشی‌خط نیازمند اصولی فراتر از خوشنویسی سنتی است که بتواند پاسخگوی نیازهای بصری معاصر باشد.

این پژوهش با رویکرد کیفی جامع و ماهیت تحلیلی-تطبیقی، از ترکیب سه روش اصلی تحقیق بهره می‌گیرد که عبارتند از: تحلیل محتوای کیفی متون نظری و تاریخی مرتبط با نقاشی‌خط، مطالعه میدانی و تحلیل بصری دقیق آثار منتخب، و بررسی تطبیقی مبتنی بر رویکرد پدیدارشناسی. چارچوب نظری تحلیل بر اساس مدل آرنهایم برای درک عناصر بصری آثار هنری و اصول بنیادی خوشنویسی اسلامی شکل گرفته و با بهره‌گیری از ابزارهای دیجیتالی معاصر برای تحلیل دقیق‌تر ساختار و ترکیب‌بندی آثار تکمیل شده است.

انتخاب نمونه‌ها بر اساس چهار معیار اساسی صورت پذیرفته است: نخست، اهمیت تاریخی و جایگاه هنری اثر در تحول نقاشی‌خط؛ دوم، تنوع سبکی و تکنیکی که نمایانگر طیف گسترده‌ای از رویکردهای مختلف باشد؛ سوم، نمایندگی از دوره‌های تاریخی متفاوت تا تحول زمانی این هنر قابل ردیابی باشد؛ و چهارم، دسترسی به تصاویر با کیفیت و وضوح مناسب برای تحلیل دقیق ساختار بصری. ابزار تحلیل پژوهش شامل چارچوب نظری ترکیب‌بندی بصری مدرن، اصول کلاسیک خوشنویسی اسلامی و نظریات معاصر زیباشناسی است که در قالب مدل تحلیلی منسجم برای بررسی هر اثر به کار گرفته می‌شود.

۳. تحلیل تاریخی تطور نقاشی‌خط

۳-۱ کتاب‌آرایی دوران باستان

نقاشی‌خط به‌عنوان متنی تصویری شناخته می‌شود که محتوای متن، تعیین‌کننده شکل آن است. این هنر از یونان باستان و اشعار سیمیاس در قرن چهارم پیش از میلاد که اشعار خود را به شکل تخم‌مرغ و بال پرنده می‌نوشت تا قرون وسطی، باروک و دوران معاصر استمرار داشته است (گاور، ۱۳۸۱: ۲۲۵). در اروپا اسقف پواتیه در قرن ششم میلادی شعری به شکل صلیب نگاشت و در سده‌های میانه حروف عربی در هنر غرب جایگاه یافت؛ نمونه آن، خط کوفی بر شنل تاجگذاری امپراتور آلمان است (گاور، ۱۳۸۱: ۲۲۲). همچنین خوشنویسان عرب و کاتبان چینی و ژاپنی در آفرینش تصاویر حیوانی و انسانی با خط مهارت داشتند (گاور، ۱۳۸۱: ۲۲۶). واژه «نقاشی‌خط» را نخستین بار گییوم آپولینر در ۱۹۱۸ به کار برد.

۳-۲ کتاب‌آرایی اسلامی (قرن ۸-۱۶ میلادی)

در ایران، از نقاشی‌های مانی به‌عنوان نخستین نمونه‌های پیوند خط و تصویر یاد شده، هرچند اثری از آن‌ها باقی نمانده است. با ظهور اسلام، تذهیب جایگزین تصویرگری شمایل شد، و آثاری مانند «ورقه و گلشاه» (مؤمن محمد خویی، سده پنجم هجری) از نمونه‌های کهن این ترکیب‌اند (مشتاق، ۱۳۹۳: ۶۵۴). در دوران قاجار نیز نمونه‌هایی همچون آثار اسماعیل جلایر پدید آمد، اما شکل کنونی نقاشی‌خط عمدتاً در پیوند با جنبش سقاخانه شکل گرفت (پاکباز، ۱۳۸۷: ۵۸۴). در این جنبش، خوانش متن در مرتبه دوم قرار داشت و الگوگیری از سیاه‌مشق‌های «میرزا غلامرضا اصفهانی» آغازگر مدرن‌شدن خوشنویسی دانسته می‌شود (کشمیرشکن، ۱۳۹۱: ۲۸).

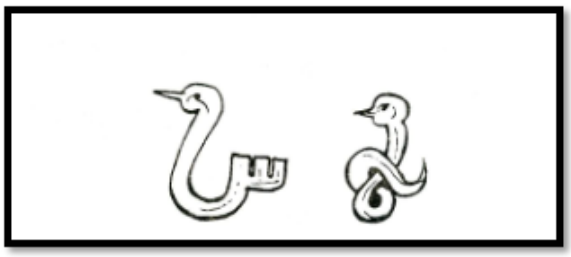
کتاب‌آرایی اسلامی شامل سه عنصر اصلی است: متن، تذهیب و تصویرگری. بر اساس تحقیقات تاریخی، در این دوران خوشنویسی همچنان کارکرد متنی خود را حفظ می‌کرد، اما ترکیب با عناصر تصویری، زمینه‌ای قوی برای تحولات آتی فراهم آورد (تصویر شماره ۱).

۳-۳ حروف منقوش (قرن ۱۲-۱۵ میلادی)

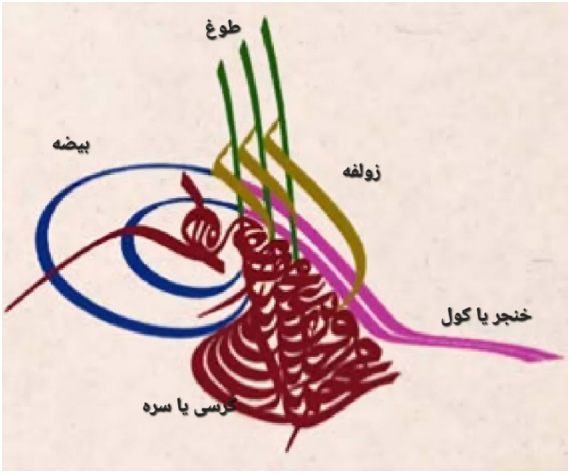
در این دوران، خوشنویسان شروع به تبدیل حروف به اشکال نمایشی کردند. شیمل این پدیده را "خوشنویسی تصویری" نامیده و آن را نشانه‌ای از گذار تدریجی از کارکرد متنی به تصویری می‌داند (تصویر شماره ۲).

در سیر تحول خوشنویسی اسلامی، کوشش‌های متعددی برای خلق فرم‌های نوین مشاهده می‌شود؛ از جمله استفاده از نقوش انسانی، حیوانی و گیاهی در تزیین حروف و ظهور شیوه‌هایی مانند خط بهاری در هند قرن پانزدهم که با فاصله گرفتن از قواعد سنتی ابن‌مقله، ساختارهایی متفاوت پدید آورد. گرچه برخی از این نوآوری‌ها، همچون الهام از فرم سلاح‌ها یا تلاش‌های تصویری هنرمندانی مانند صادقیان پاکستانی، با مخالفت خوشنویسان سنت‌گرا روبه‌رو شد و تأثیر تعیین‌کننده‌ای در روند تکامل خوشنویسی نداشت، اما نشانگر جریانی خلاقانه در تاریخ این هنر است. در این میان، ظهور

تصویر۱. مجلس ششم جشن سده. اثر نظام الدین سلطان محمد نقاش تبریزی. شاهنامه شاه تهماسبی، https://youtu.be/Dx51POu3rSg?si=YOssqZ-1kTnvj8iq



تصویر ۲. حروف جانورسان: سین و یا از روی قلمدانی برنزی (شیمل، 1368: 62)



۱ - عناصر تشکیل دهنده طغرا (Sever Demir,2023, 680)

گرایش‌های نوین نقاشی‌خط در جهان اسلام را می‌توان جلوه‌ای از استمرار همان تلاش‌ها برای پیوند میان زیبایی‌شناسی سنتی و ذوق معاصر دانست (شیمل، ۱۳۶۸: ۶۳).

حروف منقوش نقطه عطف تاریخی تحول خط از ابزار نگارش به عنصر هنری محسوب می‌شوند.

۴-۳ طغرای عثمانی (قرن ۱۵-۱۹ میلادی)

طغرا را می‌توان «انتزاعی‌ترین نوع حروف فارسی» دانست که در آن، واژه‌ها به‌صورت درشت، درهم‌تنیده و تودرتو نوشته می‌شوند و گاه خوانایی در برابر ارزش تزئینی آن کم‌رنگ می‌گردد (افشارمهاجر، کلهر، ۱۳۹۱: ۴۹). ساختار آن بر اساس هماهنگی سه حرکت عمودی، افقی و دورانی شکل می‌گیرد که موجب ریتم، پویایی بصری و پیوند با نقوش اسلیمی می‌شود. در این خط، تکرار موتیف‌ها و کشیدگی حروف به ایجاد بافت و ترکیب‌های هندسی منجر می‌گردد و زیبایی آن بیش از معنا، در فرم انتزاعی و بیان احساسی حروف نهفته است. به تعبیر پژوهشگران، «هنرمند خوش‌نویس [...] شیفته همین خصوصیت ناب و انتزاعی شده و [...] شکل تجریدی حروف را تکامل می‌بخشد» (افشارمهاجر، کلهر، ۱۳۹۱: ۵۸).

«طغرا به‌عنوان مهم‌ترین نمونه خوشنویسی ساختاری، دارای اصول هندسی مشخصی است که در چهار بخش قابل تقسیم است:

کرسی یا سره یا چتر: بخش اصلی طغرا که نام سلطان، پدر و القاب او در آن درج می‌شود.

بیضه: دو حلقه در سمت چپ طغرا که از درهم‌نشستن حروف «ن» در واژه‌های «بن» و «خان» شکل می‌گیرد.

طوغ و زلفه: سه خط عمودی (طوغ) که از حرف «الف» ساخته شده و خمیدگی‌های S شکل (زلفه) که از آن به سمت راست امتداد می‌یابد.

خنجر یا کول: دو خط بلند که از بالای بیضه آغاز شده و به سمت راست و پایین کشیده می‌شوند (Sever Demir, 2023: 680).

۴. مکتب سقاخانه و جنبش‌های معاصر

۴-۱ مکتب سقاخانه

در دوران قاجار نیز نمونه‌هایی همچون آثار اسماعیل جلایر پدید آمد، اما شکل کنونی نقاشی‌خط عمدتاً در پیوند با جنبش سقاخانه شکل گرفت (پاکباز، ۱۳۸۷: ۵۸۴). در این جنبش، خوانش متن در مرتبه دوم قرار داشت و الگوگیری از سیاه‌مشق‌های «میرزا غلامرضا اصفهانی» آغازگر مدرن شدن خوشنویسی دانسته می‌شود (کشمیرشکن، ۱۳۹۱: ۲۸).

اصطلاح «مکتب سقاخانه» نخستین بار توسط کریم امامی (۱۳۴۱ ش.) مطرح شد تا آثاری را توصیف کند که میان سنت‌های ایرانی و مدرنیسم غربی پیوند می‌زدند (پاکباز، ۱۳۸۷:

۳۰۷). خوشنویسی نو در این جریان به دو گرایش اصلی تقسیم شد: گروه نخست (کالیگرافی) با تکیه بر اصول کلاسیک خوشنویسی و استفاده از فضای مثبت و منفی حروف و گروه دوم (نقاشی‌خط) که بیشتر به نقاشی و بیان بصری توجه داشتند (کشمیرشکن، ۱۳۹۱: ۲۹). این گروه از خوشنویسی، شامل متن، شعر و یا آیات قرآن می‌شود که تزییناتی نظیر تذهیب، تشعیر و یا مینیاتور مابین کلمات، حاشیه صفحه و یا پایین متن قرار می‌گیرند و نقاشی مذکور می‌تواند مرتبط با متن باشد و یا جهت تزیینات صرف به‌کار رود. در اینجا محدوده و کادر خاص برای خوشنویسی در نظر گرفته شده است. به‌طور کلی، مکتب سقاخانه کوشید تا عناصر سنتی خوشنویسی و معماری را با شیوه‌های آبستره و نوگرا درآمیزد و زمینه‌ای نو برای هنر معاصر ایران فراهم آورد.

۲-۴ کالیگرافیتی معاصر

فضائلی در تعلیم خط سه مرحله تمرین خوشنویسی را «نظری، قلمی و ذهنی (خیالی)» معرفی می‌کند؛ نخست مشاهده دقیق آثار استاد، سپس تقلید عملی با قلم و در نهایت نگارش خلاقانه بدون تکیه بر سرمشق (فضایلی، ۱۳۸۲: ۴۰). در کالیگرافی و نقاشی‌خط، اهمیت مرحله سوم دوچندان است، زیرا هنرمند با ترکیب اصول خوشنویسی و مبانی نقاشی می‌تواند اثری بیافریند که امضای شخصی و هویت هنری او را بازتاب دهد.

۵. تحلیل آثار منتخب

تحلیل آثار در این پژوهش که بر دو هنرمند برجسته متمرکز است، طیف تنوع سبکی نقاشی‌خط معاصر را به وضوح نمایان می‌سازد و نحوه کاربرد اصول شناسایی‌شده در عمل را تشریح می‌کند.

۱-۵ بررسی تطبیقی آثار احمد عزیزپور و سارا حقشناس در نقاشی‌خط معاصر

تحلیل تطبیقی آثار احمد عزیزپور و سارا حق‌شناس، هنرمندان برجسته حوزه نقاشی‌خط، نشان‌دهنده دو رویکرد متمایز اما مکمل در کاربرد اصول بنیادین نقاشی‌خط معاصر است. آثار عزیزپور عمیقاً در سنت خوشنویسی کلاسیک ریشه دارد و نمایانگر تعاملی سنجیده و محاسبه‌شده میان کالیگرافی سنت‌گرا و زبان معاصر است. وی در آثارش از تعادل نامتقارن به شیوه‌ای محاسبه‌شده بهره می‌برد که ریشه عمیق در طغرانویسی دارد، فضای مثبت و منفی را بر اساس اصول کتاب‌آرایی سنتی شکل می‌دهد، و ریتم بصری را بر مبنای ساختار حروف اسلامی ایجاد می‌کند.

۱-۱-۵ ویژگی‌های آثار احمد عزیزپور[1]

آثار احمد عزیزپور با داشتن ریشه‌ای عمیق در سنت خوشنویسی کلاسیک، همزمان با زبانی معاصر و شاعرانه به گفت‌وگویی میان گذشته و حال می‌پردازند. این آثار نمایانگر تعاملی سنجیده و آگاهانه میان کالیگرافی سنت‌گرا و بیان مفهومی روز هستند؛ تعاملی که نه صرفاً تزئینی، بلکه حامل معنا، حافظه و هویت است.

ویژگی‌های کلیدی آثار عزیزپور عبارتند از:

تعادل نامتقارن محاسبه‌شده: عزیزپور با بهره‌گیری از اصول خوشنویسی قدما، تعادلی ظریف و نامتقارن خلق می‌کند که در آن هر انحراف، حامل نیت و معناست. این تعادل نه تنها بصری، بلکه مفهومی است و به نوعی بازتابی از پیچیدگی‌های درونی و فرهنگی محسوب می‌شود.

فضای مثبت و منفی بر اساس اصول کتاب‌آرایی سنتی: در آثار او، فضاهای خالی صرفاً محل تنفس نیستند، بلکه بخشی از روایت‌اند. این فضاها با دقت و حساسیت طراحی شده‌اند تا وزن معنایی حروف را متعادل کنند و به ترکیب‌بندی عمق ببخشند.

ریتم بصری مبتنی بر ساختار حروف اسلامی: عزیزپور با شناختی دقیق از ساختار حروف، ریتمی بصری خلق می‌کند که هم از نظر فرمی و هم از نظر معنایی، مخاطب را درگیر می‌سازد. این ریتم گاه آرام و تأمل‌برانگیز است، گاه پرشتاب و پرشور، اما همواره در خدمت بیان شاعرانه اثر قرار دارد.

پیوند میان سنت و معاصریت: آثار او نه در گذشته متوقف می‌شوند و نه در حال غرق، بلکه پلی هستند میان حافظه و نوآوری. این پیوند در انتخاب رنگ‌ها، ترکیب‌بندی‌ها، و حتی در نحوه ارائه اثر (از موکاپ تا فضای نمایش) به‌وضوح دیده می‌شود.

آثار وی نه تنها در فرم، بلکه در محتوا نیز حامل نوعی «آموزش شاعرانه» هستند. عزیزپور از نقاشی‌خط به‌عنوان ابزاری برای انتقال مفاهیم فرهنگی، عاطفی و تربیتی بهره می‌گیرد. همچنین، انتخاب رنگ‌های گرم و اصیل ایرانی از ویژگی‌های بارز آثار اوست (تصاویر ۴ و ۵).

۲-۱-۵ ویژگی‌های آثار سارا حقشناس[2]

در مقابل، آثار سارا حقشناس رویکردی تجریدی‌تر و جسورانه‌تر اتخاذ کرده که در آن کالیگرافی بیشتر به عنوان نقطه عزیمت عمل می‌کند تا مقصد نهایی. حقشناس در آثار خود با جسارت بیشتری از تعادل نامتقارن استفاده می‌کند و آن را تا لبه عدم‌تعادل پیش می‌برد تا آثاری پرتنش و پرانرژی خلق نماید. فضای مثبت و منفی در آثار وی کاربردی انتزاعی‌تر یافته و فضاهای خالی گاه به عنوان عنصر اصلی ترکیب‌بندی عمل می‌کنند، نه صرفاً تنفس میان عناصر. ریتم بصری در آثار حقشناس کمتر مبتنی بر ساختار حروف است و بیشتر از طریق تکرار اشکال تجریدی و تضادهای رنگی شکل می‌گیرد. (تصویر شماره ۶)

کیفیت ارگانیک خطوط: خطوط پرپیچ‌وخم و تکراری حالت رشد، زندگی و حرکت دارند. گویی بافتی شبیه به مو، ابر یا حتی جریان آب است. این کیفیت ارگانیک باعث می‌شود کار حس زنده بودن داشته باشد. (تصویر شماره ۷)

ریتم و موسیقی بصری: نگاه بیننده مداوم در اثر حرکت می‌کند، هیچ نقطه‌ای ایستا نمی‌ماند. فرم‌های حلقوی مثل نت‌های موسیقی روی پس‌زمینه شناور هستند.

حس رازآلودگی: فرم‌های سفید که شبیه خوشنویسی یا نقش‌مایه‌های نمادین هستند، وجه رمزگونه‌ای دارند. مخاطب ناخودآگاه دنبال معنا می‌گردد، حتی اگر معنای مشخصی وجود نداشته باشد.

ترکیب کلی: اثر نه کاملاً انتزاعی است و نه کاملاً فیگوراتیو. نوعی مرز میان نقاشی، خوشنویسی و طراحی دارد که به آن هویت منحصربه‌فرد می‌بخشد.

۳-۵ تحلیل تطبیقی

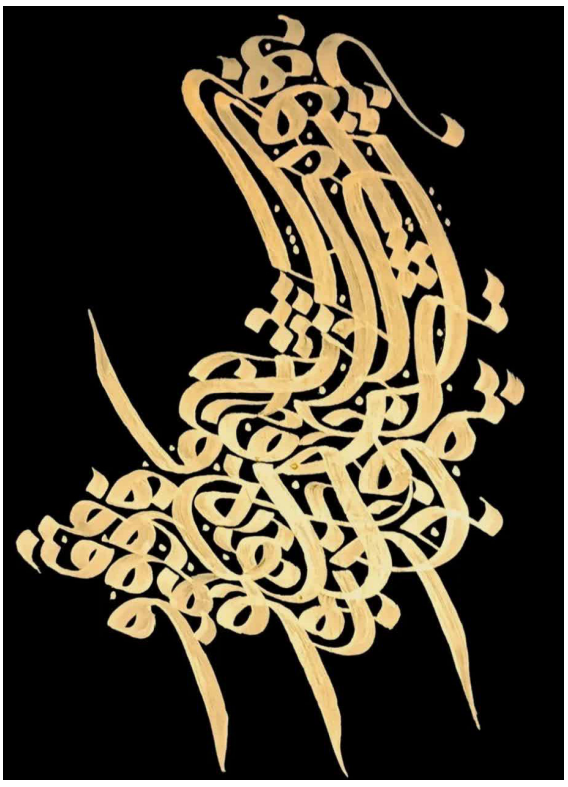
همان‌طور که آرنهایم بیان می‌کند: «فرم در نقاشی‌خط از بازنمایی صرف عبور می‌کند و به سطوحی از انتزاع می‌رسد که حامل بیان روحی و معناگرایانه است» (Arnheim, 1974, pp. 139-156). در حالی که عزیزپور بیشتر بر پیوند میان سنت و معاصریت تأکید دارد، حقشناس سنت را نقطه عزیمتی برای خلق زبان نوین می‌داند.

علی‌رغم این تفاوت‌های رویکردی بنیادی، هر دو هنرمند از حداقل هشت اصل بنیادین شناسایی‌شده در این پژوهش بهره می‌برند که آثارشان را در زمره آثار برجسته نقاشی‌خط معاصر قرار می‌دهد. کاربرد مشترک تعادل نامتقارن به عنوان عنصر غالب، الهام از هندسه اسلامی و نقاط طلایی، و توجه ویژه به فضای مثبت و منفی در آثار هر دو نشان می‌دهد که نقاشی‌خط معاصر علی‌رغم تنوع ظاهری، بر مبنای اصول ثابت و مشترکی استوار است. این یافته‌ها تأیید می‌کند که اصول شناسایی‌شده در پژوهش حاضر قابلیت انطباق با طیف گسترده‌ای از رویکردهای هنری را دارند و امکان ارزیابی و تحلیل علمی آثار نقاشی‌خط معاصر را فراهم می‌سازند.

۶. استخراج اصول زیباشناختی

در زیباشناسی کالیگرافی می‌توان قواعد را به دو دسته عمومی و اختصاصی تقسیم کرد. قواعد عمومی، همان اصول بنیادین خوشنویسی اسلامی هستند که از گذشته تا امروز ثابت مانده‌اند و هنرمند ملزم به رعایت آن‌هاست. این اصول که شامل قاعده «اصول»، «نسبت»، «ترکیب» و «کرسی» هستند، اساس خوشنویسی سنتی را شکل می‌دهند (فضایلی، ۱۳۸۲: ۸۲).

در این میان، قاعده اصول یا همان حسن تشکیل حروف، در کالیگرافی نیز الزامی است، اما قاعده نسبت و یک‌خط بودن در کالیگرافی انعطاف‌پذیر شده و ترکیب خطوط مختلف و تغییر تناسب‌ها مجاز شمرده می‌شود. به همین ترتیب، قواعد اختصاصی کالیگرافی بر مبنای همین اصول شکل گرفته و با بهره‌گیری از مبانی هنرهای تجسمی، امکان خلق ترکیب‌های نوآورانه را فراهم می‌آورد.



تصاویر ۴ و ۵. نقاشی‌خط (کالیگرافی معاصر) بدون عنوان. اثر احمد عزیزپور. ۱۴۰۳

در نقاشی‌خط نیز ارزش زیبایی‌شناختی در تنظیم و ترکیب ابعاد حروف نهفته است، به‌گونه‌ای که جابه‌جایی تأکیدهای عمودی و افقی بدون برهم زدن تعادل و ریتم ممکن است (پاکباز، ۱۳۸۷: ۲۰۸). الهام از طبیعت و اشکال هندسی که در تعلیم خط فضائلی به‌عنوان منشأ خط اسلامی ذکر شده، در کالیگرافی و نقاشی‌خط نیز حضوری آشکار دارد و موجب غنای بصری و تنوع ترکیبات در این هنر شده است (فضایلی، ۱۳۸۲: ۸۲).

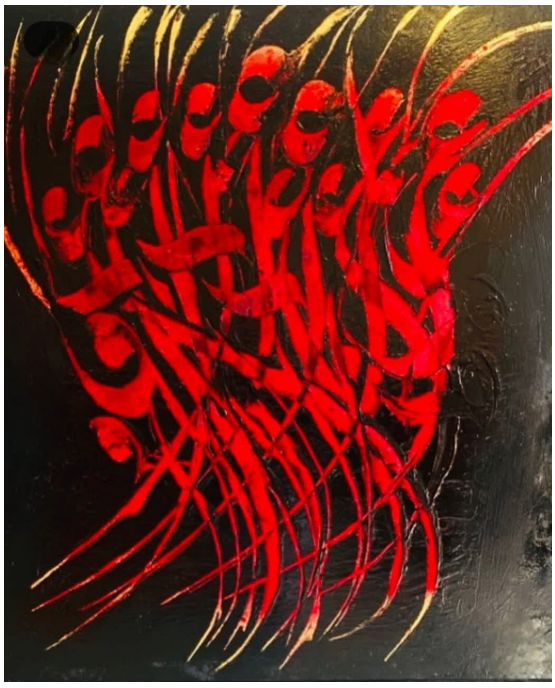
در این پژوهش، چهارده اصل بنیادی نقاشی‌خط در سه دسته ساختاری، فضایی و ترکیب‌بندی سامان‌دهی می‌شود که هر کدام جنبه‌ای از تحول این هنر از سنت به معاصر را نمایان می‌سازد.

از آنجا که نقاشی‌خط یا کالیگرافی اشتراکات فراوان با نقاشی دارد، مبانی و اصول این دو نیز باهم مشترک هستند. این اصول که در کتاب «ترکیب‌بندی در نقاشی» نوشته «هنری رانکین‌پور» به تفصیل بیان شده‌اند، چارچوب نظری مهمی برای درک و تحلیل آثار نقاشی‌خط فراهم می‌آورند. بر اساس این رویکرد، «عنصری که در حاشیه تصویر قرار دارد به مراتب جذابیتی بیش از همان عنصر در وسط تصویر خواهد داشت» و همچنین «تمام قسمت‌های مختلف فضای تصویر دارای جذابیت بصری هستند». این اصول در نقاشی‌خط نیز قابل تعمیم است، زیرا هنرمند با قراردادن حروف و عناصر کالیگرافیک در نقاط مختلف فضای کار، می‌تواند تعادل بصری و جذابیت متفاوتی ایجاد کند.

از سوی دیگر، «اگر عنصر بصری جذابی در درون یک فضای خالی قرار بگیرد به دلیل متمایز بودن آن، به مراتب به زمانی که در میان عناصر دیگر قرار دارد، وزن و قدرت بیشتری خواهد داشت»، که این اصل در نقاشی‌خط به‌صورت استفاده از فضای منفی و مثبت حروف تجلی می‌یابد. مطالعات مختلف بر اهمیت "فضای منفی" در نقاشی‌خط تأکید می‌کنند و آن را عنصری به اندازه خط مهم می‌دانند، چرا که این نظر با تحقیقات معاصر همسو است که معتقدند در نقاشی‌خط، سکوت به اندازه کلام حائز اهمیت است (Long, 1987: 35).

در زمینه تعادل و ترکیب‌بندی، رانکین‌پور سه نوع تعادل را مطرح می‌کند: «تعادل خط نقطه کانونی تصویر جایی است که خطوط با یکدیگر تلاقی می‌یابند»، «تعادل سطح بوسیله توزیع مناسب مناطق سیاه و سفید حاصل شده است» و «تعادل اندازه در اینجا نقاط مجزا و یک خط پر کشش با یکدیگر به گونه‌ای ترکیب می‌شوند که توازنی از اندازه‌های برابر شکل می‌دهند». این سه نوع تعادل در نقاشیخط از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است، چرا که هنرمند باید میان خوانایی متن و زیبایی بصری اثر توازن برقرار کند.

در زمینه تعادل و ترکیب‌بندی، رانکین‌پور سه نوع تعادل را مطرح می‌کند: «تعادل خط نقطه کانونی تصویر جایی است که خطوط با یکدیگر تلاقی می‌یابند»، «تعادل سطح به‌وسیله توزیع مناسب مناطق سیاه و سفید حاصل شده است» و «تعادل اندازه در اینجا نقاط مجزا و یک خط پر کشش با یکدیگر



تصویر۶. عشق: نقاشی‌خط معاصر. اثر سارا حق شناس ۱۳۹۸

تصویر۷. حیرانی: نقاشی خط معاصر اثر سارا حق شناس۱۴۰۲.

به‌گونه‌ای ترکیب می‌شوند که توازنی از اندازه‌های برابر شکل می‌دهند». این سه نوع تعادل در نقاشی‌خط از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است، چراکه هنرمند باید میان خوانایی متن و زیبایی بصری اثر توازن برقرار کند.

در نهایت، رانکین‌پور تأکید می‌کند که «دو خط مجزا تنها زمانی می‌توانند یک ترکیب‌بندی را شکل دهند که یا در نقطه‌ای با یکدیگر تماس یابند و یا همدیگر را به شکل صلیبی قطع کنند. پس از آن عناصر باید به‌گونه‌ای توازن یابند که تعادل دو سوی تصویر حفظ شود» (رانکین پور: ۱۸). این اصل در نقاشی‌خط به‌صورت تعامل میان خطوط مختلف حروف و کلمات و ایجاد هارمونی بصری در کل اثر نمایان می‌شود. در نقاشی‌خط نیز همانند ساختار بصری که آرنهایم توضیح می‌دهد، تعادل نه صرفاً قراردادی، بلکه حاصل نیروهای بصری و تنش‌های درونی میان حروف، ضخامت‌ها و فضاهای سفید است (Arnheim, 1974: 12). جورج نیز در کتاب «زیباشناسی خوشنویسی» به زیباشناسی خط برای قرآن‌های اولیه پرداخته است و به قوانین هندسی، تناسبات و ریتم بصری حروف تاکید می‌کند (George, 2010: 45). این عناصر کلیدی شالوده اصلی خلق اثری در حوزه نقاشی‌خط است.

۶-۱ اصول ساختاری

- **تعادل نامتقارن:** برخلاف خوشنویسی سنتی بر توزیع وزن‌های بصری تأکید دارد.
- **نقاط طلایی:** بر اساس نسبت ۱:۱٫۶۱۸ که از هندسه کلاسیک وام گرفته شده
- **ساختار هندسی پایه:** چارچوب اساسی ترکیب‌بندی
- **ریتم بصری:** روح نقاشی‌خط را تشکیل می‌دهد و آن را از خوشنویسی ساکن متمایز می‌سازد.

در خوشنویسی اسلامی، حروف نه به‌عنوان واحدهای منفرد بلکه در نسبت با کل ترکیب معنا می‌یابند. همین مفهوم «structural skeleton» مبنای زیبایی‌شناسی ترکیب‌بندی حروف در کالیگرافی است (Arnheim, 1974: 67-92). قوانین ترکیب‌بندی، نسبت‌ها، توازن، تقارن و مرکز توجه

ارتباط با نقاشی‌خط: در نقاشی‌خط، توازن و ترکیب‌بندی حروف و کلمات در فضا اهمیت زیادی دارد. این فصل چارچوبی برای تحلیل هندسه و نظم بصری آثار خوشنویسی فراهم می‌کند.

۶-۲ اصول فضایی

- **فضای مثبت/منفی:** اهمیت برابر فضای خالی و پر.
- **ورود/خروج:** برای هدایت مسیر دید
- **انقطاع/انفصال:** برای ایجاد فضای تنفس بصری
- **عمق/لایه‌بندی:** برای القای سه‌بعدی بودن

در نقاشی‌خط، بازی میان «زمینه سفید» و «خط سیاه» همان اصل figure-ground است که آرنهایم آن را عامل اصلی شکل‌گیری «ادراک بصری» می‌داند (Arnheim, 1974: 227-298).

۶-۳ اصول ترکیب‌بندی

- **منسجم‌نویسی:** با ریشه در مفهوم "وحدت در کثرت" زیباشناسی اسلامی
- **قرینه‌نویسی:** الهام‌گرفته از طغرای عثمانی
- **موازی‌ها:** برای ایجاد جهت‌گیری
- **الاکلنگی:** برای القای نوسان و حرکت
- **کنتراست:** برای تأکید بر عناصر کلیدی

در جدول ذیل موارد مذکور عنوان شده است (جدول شماره۱).

۷. چارچوب نظری پیشنهادی

در فصل سوم کتاب «مقدمه‌ای بر سواد بصری» نوشته «دونیس ای. داندیس» مباحثی در خصوص تضاد در خطوط، رنگ‌ها و بافت‌ها برای ایجاد توجه و حرکت بصری مطرح گردیده است که می‌توان گفت تضاد میان ضخامت و نرمی خطوط، یا رنگ‌های متضاد، نقش زیادی در زیبایی و جذابیت نقاشی‌خط دارد. (۱۹۷۳: ۷۳-۱۱۲)چارچوب نظری پیشنهادی در این پژوهش، اصول زیباشناختی نقاشی‌خط را در سه سطح سلسله‌مراتبی سازمان‌دهی می‌کند که در جدول شماره ۲ نیز عنوان گردیده است.

۱. **سطح بنیادی:** تعادل، فضای مثبت/منفی و ساختار هندسی
۲. **سطح میانی:** ریتم بصری، ورود/خروج، انقطاع/انفصال و عمق
۳. **سطح تکمیلی:** قرینه‌نویسی، الاکلنگی، منسجم‌نویسی، نقاط طلایی و کنتراست

۷-۱ مدل کاربردی

برای کاربرد عملی این اصول، مدل چهارمرحله‌ای پیشنهاد می‌شود:

۱. **طراحی اولیه:** تعیین ساختار هندسی و نقاط طلایی
۲. **ترکیب‌بندی:** توزیع فضا و تنظیم تعادل
۳. **تصفیه و هماهنگی:** اعمال اصول تکمیلی
۴. **ارزیابی نهایی:** بررسی انسجام کلی اثر

۸. یافته‌ها و تحلیل

یافته‌های کلیدی این پژوهش حاکی از آن است که نقاشی‌خط معاصر با وجود تنوع سبکی گسترده‌ای که از کالیگرافی سنت‌گرا تا تجرید محض را در بر می‌گیرد، بر مبنای اصول بنیادین مشترکی استوار است که از تعامل میان سنت خوشنویسی و هنر مدرن حاصل آمده است.

تحلیل کمّی آثار معاصر نشان می‌دهد که آثار برجسته حداقل از شش تا هفت اصل شناخته‌شده بهره می‌برند، درحالی‌که آثار کم‌کیفیت معمولاً کمتر از سه اصل را به کار می‌گیرند. بررسی تطبیقی اصول آشکار می‌سازد که تعادل نامتقارن، که ریشه در

طغرانویسی دارد و با اصل «Asymmetrical Balance» در هنر مدرن هم‌خوان است، کاربردترین عنصر در آثار موفق به شمار می‌رود. در ادامه، فضای مثبت و منفی که از سنت کتاب‌آرایی برمی‌خیزد و با مفهوم Figure/Ground در هنرهای معاصر همسان است، نقش بسزایی در آثار برتر ایفا می‌نماید. ریتم بصری نیز که بر پایه حروف منقوش شکل گرفته و معادل Visual Rhythm محسوب می‌شود، از عناصر پرکاربرد در نقاشی‌خط است، درحالی‌که کاربرد نقاط طلایی برآمده از هندسه اسلامی که با اصل Golden Ratio مطابقت دارد، بازتاب قابل ملاحظه‌ای در آثار نقاشی‌خط یافته است.

نتیجه‌گیری

این پژوهش با هدف شناسایی و تدوین اصول زیباشناختی نقاشی‌خط معاصر انجام گرفت و به نتایج بنیادی و کاربردی دست یافت که چارچوب نظری جامعی برای درک، آموزش و نقد علمی این هنر فراهم می‌آورد. نقاشی‌خط معاصر پدیده‌ای پیچیده در تقاطع سنت خوشنویسی اسلامی و ضرورت‌های بیانی عصر جدید است که بازتولیدی خلاقانه از میراث فرهنگی محسوب می‌شود و هویت تاریخی را با امکانات تکنولوژیک و زیبایی‌شناسی معاصر پیوند می‌دهد.

چهارده اصل شناسایی‌شده در سه دسته‌ی ساختاری، فضایی و ترکیب‌بندی به‌مثابه سیستمی یکپارچه و پویا عمل می‌کنند که از چهار سنت اصلی نشأت گرفته‌اند: کتاب‌آرایی اسلامی، فرم‌های منقوش خوشنویسی، طغرای عثمانی و کالیگرافیتی معاصر. این اصول لایه‌های مختلف تجربه زیباشناختی را پوشش داده و خلأ مهمی در ادبیات تخصصی نقاشی‌خط را پر کرده است. در نتیجه امکان تحلیل علمی آثار، طراحی برنامه‌های آموزشی ساختاریافته و توسعه معیارهای نقد هنری مبتنی بر اصول علمی فراهم شده و نشان داده شده که نقاشی‌خط هنری مستقل با قواعد و زیبایی‌شناسی خاص است که از ریشه‌های تاریخی تغذیه کرده و آن‌ها را در بستر معاصر بازتفسیر می‌نماید.

کاربردهای عملی این تحقیق در سه حوزه اصلی قابل تعریف است: آموزش هنر که از مدل چهارمرحله‌ای برای طراحی دوره‌های جامع بهره می‌برد، نقد هنری که ابزارهای تحلیلی دقیق

جدول ۱. دسته‌بندی قالی‌های تصویری قاجار با مضمون پیکرنگارانه (تک‌پیکره)

کاربرد در آثار معاصر	تعریف و کارکرد	ریشه تاریخی	اصل زیباشناختی	دسته‌بندی
ایجاد پویایی و جلوگیری از یکنواختی	توزیع وزن‌های بصری به شکل غیرمتقارن اما متعادل	طغرای عثمانی	تعادل نامتقارن	اصول ساختاری
تعیین محل‌های کلیدی قرارگیری عناصر	بر اساس نسبت ۱:۱٫۶۱۸ در ترکیب‌بندی	هندسه اسلامی	نقاط طلایی	
پایه و اساس طراحی کل اثر	چارچوب ریاضی و هندسی زیربنایی	کتاب‌آرایی اسلامی	ساختار هندسی	
متمایزکننده نقاشی‌خط از خوشنویسی ساکن	ایجاد حرکت و جریان در اثر	حروف منقوش	ریتم بصری	
تعادل میان عناصر متنی و فضای تنفس	اهمیت برابر فضای پر و خالی	کتاب‌آرایی اسلامی	فضای مثبت/منفی	اصول فضایی
هدایت نگاه و کنترل تجربه بصری	مسیریابی دید مخاطب در اثر	طغرای عثمانی	ورود/خروج	
فرصتی برای درنگ و تأمل	ایجاد مکث و سکوت بصری	حروف منقوش	انقطاع/انفصال	
ایجاد پیچیدگی و غنای بصری	القای سه‌بعدی بودن در فضای دوبعدی	کالیگرافیتی معاصر	عمق/لایه‌بندی	
هماهنگی عناصر مختلف در یک کل	وحدت در کثرت-انسجام کلی اثر	کتاب‌آرایی اسلامی	منسجم‌نویسی	اصول ترکیب‌بندی
ایجاد نظم و تعادل بصری	استفاده از تقارن و بازتاب	طغرای عثمانی	قرینه‌نویسی	
هدایت حرکت و ایجاد جهت	خطوط و جهت‌گیری‌های هم‌سو	حروف منقوش	موازی‌ها	
ایجاد پویایی و حیات در اثر	حرکت نوسانی و چرخشی	طغرای عثمانی	الاکلنگی	
تأکید بر عناصر کلیدی و ایجاد کانون	تضاد رنگ، ضخامت، و فرم	کالیگرافیتی معاصر	کنتراست	

جدول ۲. سطوح اولویت‌بندی (نگارنده)

کاربرد	اهمیت	اصول	سطح
اساس هر اثر موفق	ضروری	تعادل، فضای مثبت/منفی، ساختار هندسی	سطح بنیادی
تکمیل‌کننده کیفیت	مهم	ریتم بصری، ورود/خروج، انقطاع/انفصال، عمق	سطح میانی
ارتقاءدهنده زیبایی	مفید	قرینه‌نویسی، الاکلنگی، منسجم‌نویسی، نقاط طلایی، کنتراست	سطح تکمیلی

برای ارزیابی علمی آثار ارائه می‌دهد، و خلق هنری که هنرمندان را در فرآیند تولید آثار با کیفیت راهنمایی می‌کند. بر این اساس مسیرهای پژوهشی آینده شامل مطالعات تطبیقی بین‌فرهنگی، بررسی تأثیر فناوری‌های نوین، تحلیل‌های روانشناختی و گسترش جغرافیایی پیشنهاد می‌شود که البته با محدودیت‌هایی نظیر محدودیت زمانی در بررسی آثار تاریخی، عدم دسترسی کامل به آثار خارجی، تمرکز بر آثار دوبعدی و محدودیت در تحلیل کمّی گسترده روبرو است.

نقاشی‌خط معاصر به‌عنوان هنری زنده و پویا نیازمند مطالعه مداوم و بازنگری در اصول و چارچوب‌های نظری است، و این پژوهش گامی بنیادی در فراهم آوردن زیرساخت نظری محسوب می‌شود. چارچوب ارائه‌شده نه به‌عنوان قانونی ثابت، بلکه به‌مثابه ابزاری انعطاف‌پذیر برای درک بهتر و خلق بهینه آثار طراحی شده است که همگام با تحولات هنری باید تکامل یابد. امید است که این تحقیق زمینه‌ساز رونق نقاشی‌خط در عرصه بین‌المللی و ارتقای جایگاه آن در میان هنرهای معاصر باشد تا این میراث فرهنگی ارزشمند نه تنها حفظ شود، بلکه در قالبی نو و با کیفیتی بالا به نسل‌های آینده منتقل گردد.

پی‌نوشت‌ها

۱. کارشناس ارشد رشته گرافیک از دانشگاه سوره تهران. مدرس دانشگاه علمی صنعتی اصفهان، دانشگاه فرهنگیان اصفهان، دانشگاه سپهر اصفهان، دانشگاه نقش جهان، دانشگاه سیتی سنتر اصفهان، دانشگاه علمی-کاربردی مبارکه، دانشگاه فرهنگ و هنر اصفهان، دانشگاه آزاد شاهین شهر، دانشگاه غیر انتفاعی امین فولاد شهر، دارنده مدرک ممتاز خوشنویسی از انجمن خوشنویسان ایران، مدرس گرافیک در آموزشگاه‌های آزاد اصفهان، داور مسابقات و المپیادهای هنرهای تجسمی ملی. رئیس انجمن علمی معلمان هنر استان اصفهان. و.....@Ahmadazizpour5234 .. همراه 09183438955

۲. کارشناس ارشد روانشناسی، دارنده گواهینامه هنردرمانی. 12سال سابقه کار در رشته نقاشی‌خط، خط معلی، کرشمه و نقاشی انتزاعی. شرکت در نمایشگاه‌های داخلی و خارجی. @sara-calligraphyart . همراه 09011400400.

فهرست منابع فارسی

افشارمهاجر، کامران؛ کلهر، سمر (۱۳۹۱). بررسی بصری طغرا و مهرهای سلطنتی ایران (ایلخانان-قاجار). *نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی*، دوره ۱۷، شماره ۳، ص ۴۵-۳۴. Doi: 10.22059/jfava.2013.29613

بلر، شیلا (۱۳۹۶). *خوشنویسی اسلامی*. ترجمهٔ ولی‌الله کاووسی. تهران: مؤسسهٔ متن فرهنگستان هنر.

بیانی، شیرین (۱۳۸۴). *تاریخ و تطور خط فارسی*. تهران: انتشارات سروش.

پاکباز، رویین (۱۳۸۷). دایره‌المعارف هنر. تهران: نشر معاصر.

رانکین‌پور، هنری (۱۳۸۰). *ترکیب‌بندی در نقاشی*. ترجمه: فرهاد گشایش. تهران: لوتوس.

شیمل، آنه‌ماری (۱۳۶۸). *خوشنویسی و فرهنگ اسلامی*. ترجمه اسدالله آزاد. مشهد: آستان قدس رضوی.

فضایلی، حبیب‌الله (۱۳۸۲). *تعلیم خط*. تهران: انتشارات سروش.

کشمیرشکن، حمید (۱۳۹۱). لتریسم و جنبش مدرن نقاشی‌خط. *هنر فردا - نشریه هنر معاصر*، دوره هشتم (۲۸)، ص. ۳۵-۲۸. https://civilica.com/doc/1543966

گاور، آلبرت (۱۳۶۷). *تاریخ خط*. ترجمه عباس مخبر و کوروش صفوی. تهران: مرکز.

فهرست منابع لاتین

Arnheim, Rudolf (1974). *Art and Visual Perception*. Berkeley: University of California Press.

Dondis, Donis A. (1973). *A Primer of Visual Literacy*. Cambridge: MIT Press.

George, Alain (2010). *The Rise of Islamic Calligraphy*. London: Saqi Books.

Long, J. (1987). *The Art of Chinese Calligraphy*. Dover Publications.

Porter, Venetia (2011). "Word into Art: Artists of the Modern Middle East." *British Museum Press*, pp. 78-95. ISBN: 9780714111636.

Sever Demir, S. (2023). *The place and importance of the tughra form in Turkish calligraphy*: The example of Sultan Suleiman the Magnificent. Mevzu: Sosyal Bilimler.

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)