

## الخط و الكتابة على السجاد الإيراني

جواو نیستانی<sup>١</sup> ، سید مهدی موسوی کوهپر<sup>٢</sup> ، سعید امیر حاج لو<sup>٣</sup>

تاریخ القبول: ١٤٣١/١٠/٤

تاریخ الوصول: ١٤٣١/٣/١٣

التصميم و الرسوم على السجاد اليدوي لكل قوم و طائفة، يعكس المعتقدات، التقاليد، القيم و حتى القصص و الأساطير لذلك القوم و تلك الطائفة. و لكن أحياناً تستخدم الكتابة لنقل هذه المفاهيم و تلك التصاميم التي تساعده على الوصول لهذه الغاية.

هذا المقال يقوم و بشكل إجمالي دراسة و بحث سير تطور الخط و جمالياته (منذ ظهور الخط و حتى الآن) و كذلك دور الخط الجميل في تصميم السجاد الإيراني من الجوانب العملية و التزيينية المختلفة.

أنواع التصاميم المستخدمة في السجاد حظيت بالإهتمام البالغ، و ذلك بغية تعين و تحديد مكانة الخط في كل نوع من التصاميم. كذلك فإن فحوى و مضمون المدونات الكتابية، أنواع الخطوط المستخدمة و علاقتها ببعضها البعض و أيضاً العوامل الاجتماعية و الثقافية، بما في ذلك المستوى العلمي، السلام و أمن المجتمع و غيرها، قد تم بحثها و دراستها في هذا المقال.

الكلمات الرئيسية: الخط، الكتابة، المسلة، السجاد اليدوي، تصميم السجاد.

١. عضو الهيئة العلمية في جامعة تربیت مدرس، إیران، jneyestani@modares.ac.ir

٢. عضو الهيئة العلمية في جامعة تربیت مدرس، إیران، m\_mousavi@modares.ac.ir

٣. ماجستير علم الآثار، في جامعة تربیت مدرس، إیران saeed.hajloo@gmail.com

تزامناً مع تطورات الخط الكوفي و تبلور الأشكال المختلفة لشتي أنواع هذا الخط، فقد تم إبداع و إيجاد الأقلام الستة من قبل ابن مقله الذي استخدمها إلى جانب الخط الكوفي حتى القرن السابع المجري. سميت الخطوط الستة التي ابتدعت على أساس خط النسخ بـ «الأقلام الستة» و التي تشمل الريحان، الحقق، النسخ، الثلث، التوقيع و الرقاع. من بين هذه الخطوط كان خط النسخ بسبب صراحته و بساطته استخدام أكثر من بين سائر الخطوط في الشؤون اليومية، فقد برزت سائر الخطوط بما فيها الثلث في الآثار الفنية و ذلك بسبب تعمتها بالعناصر الجمالية من وجهة نظر العوامل البصرية.

في القرون التالية ظهرت ثلاث خطوط بسمات إيرانية خاصة حيث كان أولها التعليق و من خلال دمج هذا الخط بخط النسخ، ابتدع خط النستعليق و بعدها خط النستعليق المائل. ولكن بالرغم من تطورات الخط و الكتابة الجميلة في العصور الإسلامية و إبداع الأنماط الجديدة، فإن الأساليب السابقة لم تنس قط و حفظ الفنانون الإيرانيون تلك الخطوط و استخدموها و فقاً للمقتضيات و الحاجة و الأذواق المختلفة. من خلال تكامل الخط و جمالياته فقد حظت الجوانب التزيينية بإهتمام أكبر من ذي قبل و أصبح التزيين باعتباره أبرز ميزة للفن الإسلامي في الآثار الخطية يطوى مسيرة التكامل إلى الحد الذي تحولت فيه الكتابة أحياناً صورة من النقوش غير المقرئه و التزيينية البحتة على الآثار الفنية، و استخدمت الكتابة و الخطوط الجميلة في مجالات الفنون الإسلامية المختلفة بما فيها تزيين الكتب، العمارة، الأقمشة، السجاد و الأواني و الأوعية و غيرها. إلى جانب التزيين الذي أشير إليه باعتباره أهم أداء و نتاج للكتابة الجميلة، فقد بادر الإيرانيون المسلمين نظراً للظروف الاجتماعية و المذهبية بتوسيع المعانى و المفاهيم العميقه للآيات و الروايات و

## المقدمة

حسب الآثار الباقية من العصور القديمة فإن اسلوب الكتابة قد دخل مرحلة جديدة و ذلك بعد ثلات مراحل تكمالية هي: الخط التصويري، الخط الصوتي و الخط المحاجي، حيث أن وضع و تدوين الأنباء كانت لإجل هذه العلام ( Rahjiri، ١٣٤٩ : ٢٧). إن هذه العلام الأنفابية أو الحروف، إنحدرت خلال مسيرة التغيرات و تطور الحضارة الإنسانية أشكالاً مختلفة و برزت لدى كل شعب و قوم و في كل أرض و بلد بصور متباعدة. لهذا الصدد فإن دور الثقافة، المعتقدات، العقائد و حتى المراسم في المظاهر المختلفة للخط محظ تدبر و تأمل، في حين أن الصفقات و التبادلات التجارية كانت أحياناً تؤثر و تتأثر بالخطوط.

منذ بداية التاريخ فإن الخط أيضاً إلى جانب التصوير (الرسم، النحت و ...) قد استخدم لإغراض مختلفة، و لكن بعد إتساع رقعة الإسلام في إيران، و مع الأخذ بعين الإعتبار حظر استخدام بعض الصور (ذوات الأرواح) فإن اسلوب التبيين التصويري استبدل بالتبين الخطى و تخلى الذوق و الإبداع الإيراني في فن الكتابة و الفنون التابعة (التذهيب، التجليل، تزيين الكتب و ...) كما أن التوسل بالأدعية و كلام الأئمة المعصومين (ع) و الأعتقداد بالوصول إلى الخير و البركة تحلت و ظهرت على الآثار و الآلات بشكل خطوط جميلة (نيك بجاد، بدون تاريخ: ٢٢).

إن أول خط استخدمه الفنانون الإيرانيون في العصر الإسلامي للكتابة هو الخط الكوفي الذي شاع في إيران على إثر تواجد العرب فيها و الذي ظل حتى حوالي القرن الخامس المجري هو الخط الرسمي للإيرانيين المسلمين. لقد شاع الخط الكوفي (العربي) في إيران بسبب الصعوبات و نقصان الخط البهلوى؛ و إن ظل الخط البهلوى في بعض المناطق متداولاً حتى القرنين الثاني و الثالث للهجرة.

هو تعبير تحريري وغير واقعي من عالم الطبيعة، يعني أن الفنان المصمم والائك استلهم أفكاره من الطبيعة المحيطة به. إن الإيرانيين لم يحافظوا منذ الماضي وحتى اليوم على هذا التصميم والتقوش فحسب، بل أكملوه وأثروه واستخدموه لارتفاعه ولبية الاحتياجات الإنسانية.<sup>(١)</sup>

بالرغم من أن تصميم السجاد هو وسيلة لنقل النداءات والمفاهيم، إلا أنه يتم أحياناً استخدام الكتابة لنقل هذه المفاهيم ويساعد التصميم على الوصول إلى هذا المدف. يعني آخر استخدمت الكتابة للتعبير بشكل أجمل وأفضل عن رسالة الفنان (شايسنفر و خانعلى لو، ١٣٨١: ٧٤). لهذا الغرض استخدمت أساليب الكتابة المتداولة في كل عصر و اعتماداً على الإغراض التي يحاك من أجلها البساط تظهر المضامين والمواضيع المختلفة في إطار الكتابة على السجاجيد. في الحقيقة أن نمو و أهمية فن الخط و الكتابة الجميلة في العصر الإسلامي أدى إلى بلوغها على الأثار الفنية بما فيها السجاد.

يمكن دراسة الخط و الكتابة على السجاد من منظورين:

#### ١- الجوانب العملية

#### ٢- الجوانب التزيينية و التجميلية.

خلال دراسة الجوانب العملية، فإن دور الخط (في إطار العبارات) في عرض و نقل الأفكار و المفاهيم عبر القضايا و المواضيع الثقافية و الدينية و الاجتماعية المختلفة غير قابل للإنكار. إلا أنه أحياناً لدى منزج التصميم و التقوش (التوريق، الورود و الشجيرات و الحيوانات) توحد بعين الإعتبار الجوانب التزيينية للخط؛ وإن كان بسبب الأنقة و اللطافة الموجودة في الخطوط مثل النستعليق، فإن الأداء الدقيق و اللطيف و الاستفادة من قواعد الكتابة و الخط على السجاد – لاسيما السجاجيد ذات الحياة بالعقد العريضة – تكون أحياناً صعبة، و لكن إيجاد التركيبات و

الأدعية و الأشعار باستخدام الخط في سائر الفنون بصورة ملموسة بين كل العامة. إن تزيين السجاجيد الصغيرة بالأيات القرآنية، المحارب، الأشعار المختلفة في ألواح و مسلات المرافق و التعويذات و الأدعية على الأوعية و الآلات، تعد أمثله لاستخدام الخط و الكتابات الجميلة في الحياة العامة و المصحوبة بالنوق الفني الرفيع في التركيب و الأمتزاج مع سائر العناصر التزيينية بما فيها التقوش المترعرعة و الورود و الشجيرات بأجمل صورة ممكنة، كما ترافق بالنداءات المختلفة للعبارات، و هدف الفنان من إيجادها، هو تنوعي أشكال الخطوط و أساليبها المختلفة (شايسنفر، ١٣٨٤: ٩٥).

على أية حال، إن المشكلة الرئيسية في دراسه سجاجيد العصور الأولى و الوسطى الإسلامية هو عدم بقاء مثل هذه السجاجيد، به سبب خصائص و سمات الحياة من ناحية حسن المواد المستعملة فيها، حيث أن دوامها و بقاها تخضع للعوامل الفيزيائية و الكيميائية. لذلك فإن المصادر الوحيدة لدراسة هذه السجاجيد هي التقوش و التصاویر المتبقية من تلك الحقبة.

### دراسة كتابة الخطوط على السجاد الإيراني في العصر الإسلامي

إن السجاد الإيراني اليدوي من خلال تمعنه بالدعم و الإسناد الشفافي، الفني، الاجتماعي و التقليدي كان دوماً باعتباره أحد أهم الفنون في العصر الإسلامي محظى بإهتمام الإيرانيين و العالم.

يحظى السجاد الإيراني من ناحية الحياة و اللون بأهمية و قيمة خاصة، إلا أن تصميمها و نقشها هو الذي يميزها عن فنون سائر البلدان مما يعطيها قيمة و مكانة. إن التصميم و التقوش المتبلورة على ضوء الدوافع العقائدية و التقليدية، و الأسس الاجتماعية و الثقافية وأحياناً الأساطير و القصص، و في الحقيقة

الكتاب الإيرانيين في العصر الإسلامي دليل بارز على هذا الرعم. لهذا السبب، فإن المواضيع الأدبية والتاريخية والحماسية إلى جانب المضامين الدينية قد تم الإهتمام بها في الآثار الفنية وبرزت مظاهرها المختلفة في الحياة الاجتماعية العامة للشعب.

طبقاً للمصادر و النماذج المتاحة، فإن النقوش و الكتابة الشعرية و النصوص الأدبية ظهرت منذ حوالي القرن السادس المحرى على السجاجيد و لما اضحت هذه المواضيع هامة في العصر الصفوي فقد بلغ استخدام الشعر و النصوص الأدبية في السجاجيد ذروته في تلك الفترة. (نيك بجاد، لا تا، ٢٢) (الصور، ٣، ٤، ٦، ٧).

٣. سجل الموقوفات، أسماء و القاب الحائطين، الأماكن و التواريخ: هذه الكتابات تعد الهوية و البطاقة الخاصة بالسجاد، حيث تطلعنا على معلومات قيمة لدراسة و تقييم السجاجيد المتعلقة بالعصور السابقة. إن الأهمية العملية مثل هذا النوع من الكتابات تزداد و تتضاعف أكثر في السجاجيد الفاخرة و ذات الخيوط الذهبية الملكية و الخاصة بالأعيان و الأشراف و الطبقية الراقية، في حين استخدمت في السجاجيد المحلية الأقل قيمة بشكل محدود و في نطاق ضيق. نوع الخطوط و أساليب كتابتها تمتاز بكثير من التنوع (الصورة ٦).

٤. أسماء الكبار و تكريم الملوك: أسماء زعماء الدين، الملوك الأسطوريين أو التاريخيين، مشاهير العلم و التاريخ و الوجوه الاجتماعية المطروحة هي من المواضيع المشاركة إليها في بعض التصاميم و غالباً ما كانت مرفقة بصور لهذه الشخصيات. يشاهد أحياناً في سجاجيد هذه الفترة وضع المديح و تكريم الملوك التي كانت ضمن المواضيع ذات الأهتمام من قبل الملوك في العصر القاجاري (الصورة ٥).

٥. المواضيع العلمية: الكتابات العلمية في السجاجيد هي من المواضيع المستخدمة و التي لها علاقة بالقضايا

الأشكال الجميلة عندما تكون مصحوبة بالتزينات الخاصة على شكل حروف حُظيت بإهتمام واسع، و تم تقسيم مجموعة التصاميم و الخط بأشكال متعددة و متباينة. إن ميزان أهمية كل من هذين الجانبين، يعتمد على مضامين الكتابات، بعبارة أخرى فإن مضمون الكتابات كانت مؤثرة في إضفاء الأهمية على أحد الجانبين أو كليهما. و لهذا السبب فإن الكتابات تحظى أحياناً باللطافة و الجمال و أحياناً تفتقر إلى تلك الجماليات.

### مواضيع الكتابات

بصورة إجمالية يمكن تصنيف المواضيع التي كانت ذات إهتمام في هذه الخطوط و الكتابات حسب ميزان استخدامها و توظيفها على النحو التالي:

١. الكتابات الدينية و المناسبات؛ تشمل الآيات، الأدعية، الأوراد، الأحاديث، الروايات: كان لدخول الدين الإسلامي إلى أرض إيران تداعيات هامة حيث أدت إلى تطورات ثقافية، إجتماعية و فنية ملحوظة. إن تأثير تعاليم الدين الإسلامي على الفنون كان كبيراً لدرجة أن الفنانين المسلمين كتبوا و نقشوا الآيات و العبارات الدينية على الأشياء بما في ذلك السجاجيد. هذه الكتابات استخدمت بشكل واسع النطاق في سجاجيد المحراب الصغيرة. كما أنها استخدمت في تصاميم السجاجيد مثل المشجرة و المزهرة، تصاميم الأبنية و الآثار التاريخية و ما شابه ذلك. إلا أن مكانتها في تصاميم العشائرية و الحرمية و الهندسية كانت محدودة (الصورة ٢ و ٣).

٢. الأشعار الفارسية و النصوص الأدبية؛ الأمثال و الحكم، القصص الحماسية و الأسطورية و التاريخية: كان للشعر و الأدب في الثقافة الإيرانية و لا سيما في العصر الإسلامي مكانة خاصة، حيث أن كثرة الشعراء و الأدباء و

بصفته خط الإيرانيين الرسمي في القرون الإسلامية الأولى. مع تبلور الأقلام الستة، فقد تم استخدام هذه الخطوط أيضاً انطلاقاً من القرن الخامس المجري، إلا أن الخط الكوفي كان وبشكل أساسي أكثر استخداماً حتى القرن السابع المجري. إن الوضع الهندسي لشكل الحروف والكلمات في الخط الكوفي يجعل حياكتها أسهل مقارنة مع أشكال الخطوط المنحنية. كما أن استخدام الخطوط العمودية والأفقية واتصال وترابط هذه الخطوط فيما بينها - حيث أن بعضها تشترك بشكل تزييني وتجميلي خاص - أدى إلى جمالية وجاذبية هذا الخط حيث كان يتناسب تماماً مع الأهداف التزيينية المرسومة (عظيمي، ١٣٧٩: ٧).

على إثر ذلك فإن تبلور الأساليب الجديدة لكتابة الخط الكوفي بما في ذلك شتى أنواع الكوفي التزييني (المورق، المزهر، المعقد، المشبك، المعشق...) و الكوفي البنائي، رافقه تنوع الخطوط الموجودة على السجاد و ظهور النقوش الرائعة. لهذا السبب يلاحظ في النقوش المتبقية نماذج كثيرة من السجاجيد عليها كتابات بالخط الكوفي لاسيمما في الهوماش الأصلية (الصورة ١) .

تزاماً مع توسيع و إيجاد الأساليب الجديدة للخط الكوفي، تم كذلك استخدام خط الثلث في التصاميم المستخدمة. إن الأشكال الأفقية و العمودية المرسومة، في مثل هذا النوع من الخط، إضافة إلى سهولة حياكتها تحظى بجمالية و تناسب وتناسق خاص. لذلك فقد استخدمت في كتابة الآيات والأدعية التي كانت محط إهتمام أبناء الشعب الإيراني المسلم. في الحقيقة أن هذا الخط كان يحظى بأهمية من الناحيتين العملية و التزيينية (الصور ٢ و ٣).

كان خط النسخ من ضمن الخطوط المستخدمة في تصاميم السجاد، حيث أن ميزتها المأمة هو وضوح قرائته مقارنة بسائر الخطوط. لقد كتبت عبارات و مفاهيم مختلفة

المرموقة و المتواجدة في العلوم المختلفة بما فيها علم النجوم، علم الجغرافيا، علم الطب وغيرها. ميزان الإستفادة العملية لهذه الكتابات محدودة.

٦. العبارات غير المقرؤة و التزيينية الجمالية: أحياناً يشاهد في وسط تصميم السجادة، خطوط مكتوبة لا يمكن قرائتها بسهولة و غالباً ما تكون مركبة بصورة تزيينات في أقسام من التصميم. مثل هذه الخطوط مذكورة في بعض الآثار الفنية بـ «شبه لوحة أو مسلة». يبدو أن هدف الحائك من القيام بمثل هذه الكتابات غير المقرؤة و شبه المسلاط هو فقط إيجاد تصميم تزييني أو أحياناً كان في ذهنه عبارات لم يوفق في أغلب الأحيان بسبب جهله و أميّته من تنفيذها.

### **أنواع الخطوط المستخدمة**

أكثر أنواع الخطوط المستخدمة في السجاجيد هو الخط الكوفي، الثالث، النسخ و النستعليق. كما يلاحظ أن هناك نماذج خطوط معينة أخرى و لكنها بدون أسلوب أو نمط معين و تفتقر إلى قوانين و قواعد الخط. (الصورة ٥) و حتى أحياناً تعد غير مقرؤة و مجرد عناصر تزيينية، حيث أن الكتابات الموجودة في بعض السجاجيد العشارية و الهندسية هي من هذه الفئة. و بسبب ضعف الجودة و رداءة حياكة السجاد فقد يتم أحياناً عدول و اخراج عن المبادئ العامة لأساليب الكتابة و عدم مراعاة التناسب و معايير جمالية الخط (الحروف و الكلمات).

على أية حال، فقد بدأت كتابة الألواح في سجاجيد العصر الإسلامي بالخط الكوفي، و طبقاً للصور و المئنمنات الموجودة فإن الخط الوحيد المستخدم حتى حوالى القرن الخامس المجري هو الخط الكوفي وحده (شايسنفر، ١٣٨٤: ٩٥) و هذا الأمر كان بسبب شيوع هذا الخط

بصورة عامة فإن أكثر استخدام للخط في السجاجيد يرتبط بموامش السجاجيد، ذلك لأن إيجاد مقعد مباشر للكتابة، كان يتم في المامش بشكل أسهل منه في النص، بالإضافة إلى أن شكل الأطر أو الألواح الكتابية التي تدرج فيها الخطوط تقسم في المامش بسهولة. كذلك في العصور القديمة، عادة ما كانت نقوش سجاجيد المساجد مطابقة تماماً لقباها و لهذا السبب فإنه يجب نقل الخط من حيز النص إلى المامش أى إلى المكان الذي توجد فيه الألواح الكتابية و ربما لهذا السبب عادة ما كان يستخدم الخط في هوامش السجاجيد (قاسمي بجاد، ١٣٨٠، ١٠).

إن شكل و نمط و تركيب الكتابات في تصميم السجاد، غالباً ما كان يتأثر بمدى خبرة و علم الحائك، بحيث أنه عند دراسة العبارات و الكلمات، نشاهد أحياناً حالات معرفة لشكل كلمة أو جملة ما، مما يبدو أنها ناتجة عن أمية الحائك و تشكيله للصور الذهنية و انطباعاته المختلفة في تكوينه للجمل و الكتابات. كما أن الكتابة المعكوسة (الكتابة من اليسار إلى اليمين) إضافة إلى أنها تعد في بعض الحالات شكل من اشكال التزيين، إلا أنها في حالات أخرى تدل على هذه الأمية (شایسته فر و خانعلی لو، ١٣٨١، ٧٣) (الصورة ٣)؛ ذلك لأن التركيب فاقد تماماً لای تناسب، تقارن أو انتظام و حتى أحياناً نشاهد في الجملة الواحدة حياكة حرف واحد بهذه الطريقة. كذلك يمكن تبرير بعض التغييرات الموجودة في أشكال الحروف أو تراكيب الجمل على ضوء محل الحياكة و كذلك نوع ورشة حياكة السجاد (سوء الملكي و المدنى، القروى أو العشارى).

أكثر ما كان استخدام الخطوط و الكتابة في التصاميم الخراوية (سجاجيد الصلاة)، كما كان هناك أيضاً استخدام الخط و الكتابة الجمالية في التصاميم العامة، الشترنجية، القنص، المشجرة و المزهرة، و ما شاكلها، و لكن في المنتجات

بما فيها الأشعار، القصص و الروايات، الآيات و الأدعية على السجاجيد بهذا الخط. إلا أنه يبدو بأن تدوين الآيات القرآنية بخطى الثلث و النسخ كان يضفي عليهما حالة من القدسية و لذلك كان هناك احتراز من استخدام هذين الخطين في حياكة البسط و السجاجيد التي تفرش على الأرض (قاسمي بجاد، ١٣٨٠، ٨).

في العصور و الفترات التالية، و على إثر إبداع خط النستعليق الذي كان خطأ إيرانياً تماماً فإن هذا الأسلوب تحول إلى أكثر الخطوط استخداماً في تصاميم السجاد حيث بلغ ذروته في العصر الصفوي. في هذا العصر كان الخط و جمالية الخط تعيش في عصرها الذهبي و حتى القرن الثاني عشر المجري كان لها شيئاً كبيراً، و ازدهار هذا الخط له انعكاس و تحسيد في سجاجيد تلك الفترة (نفس المصدر). على إثر ذلك، فإن الخط و جمالية الخط في السجاجيد استحوذت على مكانه خاصة و عرضت في التصاميم مضامين مختلفة في إطار الخط.(٢) أكثر الألواح و الكتابات ذات النقوش النباتية و الحيوانية الموجودة على السجاجيد هي خط النستعليق، في حين أنه في بعض التصاميم مثل المحراب يبدو خط النسخ أكثر تلائماً و اتساقاً (استون؛ ١٩٩٧). لقد كانت الأشعار الفارسية من أهم المواضيع التي كانت تكتب بهذا الخط فنظرًا لشغف الإيرانيين بالشعر فقد تحسست هذه الرغبة في السجاجيد بخط إيراني بحث (الصور ٣، ٥ و ٦).

إلى جانب الإستخدام الواسع لخط النستعليق، فقد كانت هناك خطوط لازفال تستخدم مثل الثلث، النسخ و حتى أحياناً الخط الكوفي، و لكن في حالات محدودة يشاهد أيضاً استخدام خطوط خاصة و هي تلك الخطوط التي لا تتبع قواعد و أسس واضحة في السجاجيد المحلية أو العشارية(الصورة ٥).

الكتابات الدينية و العرفية التقليدية، الأشعار الفارسية و الأمثال و الحكم و...، الوثائق الوقافية و أسماء و ألقاب الحائزين، أسماء الكبار و الأعيان و تكريم الأولياء و الملوك، المسائل العلمية، العبارات غير المقوئة و التزيينية و التجميلية. الخط و الكتابة الجميلة على السجاجيد، كان يرتبط بشكل مباشر بتصميم السجاد، يعني أنه في بعض التصاميم يحظى الخط بمكانة راقية، ولكن في البعض الآخر لا يرقى إلى هذا المستوى. و مثال ذلك، التصاميم الحرارية و التصويرية (لاسيما صور الأشخاص) يستخدم الخط بشكل أكثر فاعلية، بينما في التصاميم من أمثل الشطرينية، المبعثرة، الصيد و القنص، المشجرة و العامة كانت أحياناً مرفقة بالخط و الكتابة الجميلة، و لكن في السجاجيد العشارية، الهندسية، الحرمية، الإطارية و .. فقلما نشاهد استخدام الخطوط.

إلى ما قبل إشاعة و رواج التصاميم المتحركة في السجاجيد - يعني إلى العصر التيموري - كان استخدام الخط الكوفي و أحياناً خطى الثلث و النسخ أكثر تنسقاً مع التصاميم الهندسية للسجاد، ولكن مع إشاعة التصاميم المتحركة و تزامناً مع إبداع خط النستعليق الإيراني في العصر الصفوي، فقد أصبح تنسيق الأشكال المنحنية و الملتوية لهذا النوع من التصاميم مع خط النستعليق محظوظاً أكبر و في حين أمسى استخدام الخطوط السابقة مثل الكوفي، النسخ و الثلث محدوداً بشكل أكبر مما كان عليه في الماضي.

إن العوامل الاجتماعية و الثقافية أثرت على تصميم السجاد و استخدام الخط و الكتابة الجميلة عليها. على سبيل المثال عندما كانت الحرب و المحميات و الإضطراب و عدم الإستقرار سائداً في البلاد، فإن حيادة السجاد على إثر ذلك كان يواجه ركوداً و كساداً. و في الفترة التي حظيت فيها الفنون و لاسيما الخط بإهتمام من قبل الحكومة و الشعب (مثل العصر الصفوي) فإن استخدام الخط ازداد بشكل واسع و -

الحياة بما فيها السجاجيد ذات التصاميم العشارية (ذهبية الحياكة) و الهندسية و الحرمية فإن الخط قلما كان محظوظاً.

### العوامل الاجتماعية

إن أكثر العوامل تأثيراً في إيجاد أنواع الخط و الكتابة و المصاميم المختلفة هي العوامل الاجتماعية، الاقتصادية و الثقافية، و الحروب و المحميات أو الزواج و الزيارات القومية المتبدلة. يعني آخر، إن ركود أو ازدهار السجاد و حياكة السجاد في كل عصر لها علاقة مباشرة بهذه العوامل و بالطبع فإن التقوش و عناصر التصميم (بما فيها الخط و الكتابة الجميلة) تتغير تحت تأثير هذه الحالات و العوامل أيضاً. إن رغبة و إهتمام الحكام و طالبي السجاجيد و كذلك عامة الشعب بموضوع خاص، نوع المذهب الشائع في المجتمع، الحياكة بصورة فردية أو جماعية، إبداع و شيوخ نوع جديد من الخط و العوامل الأخرى لها التأثير البالغ على استخدام أنواع التصاميم و نوع الخط في هذه التصاميم.

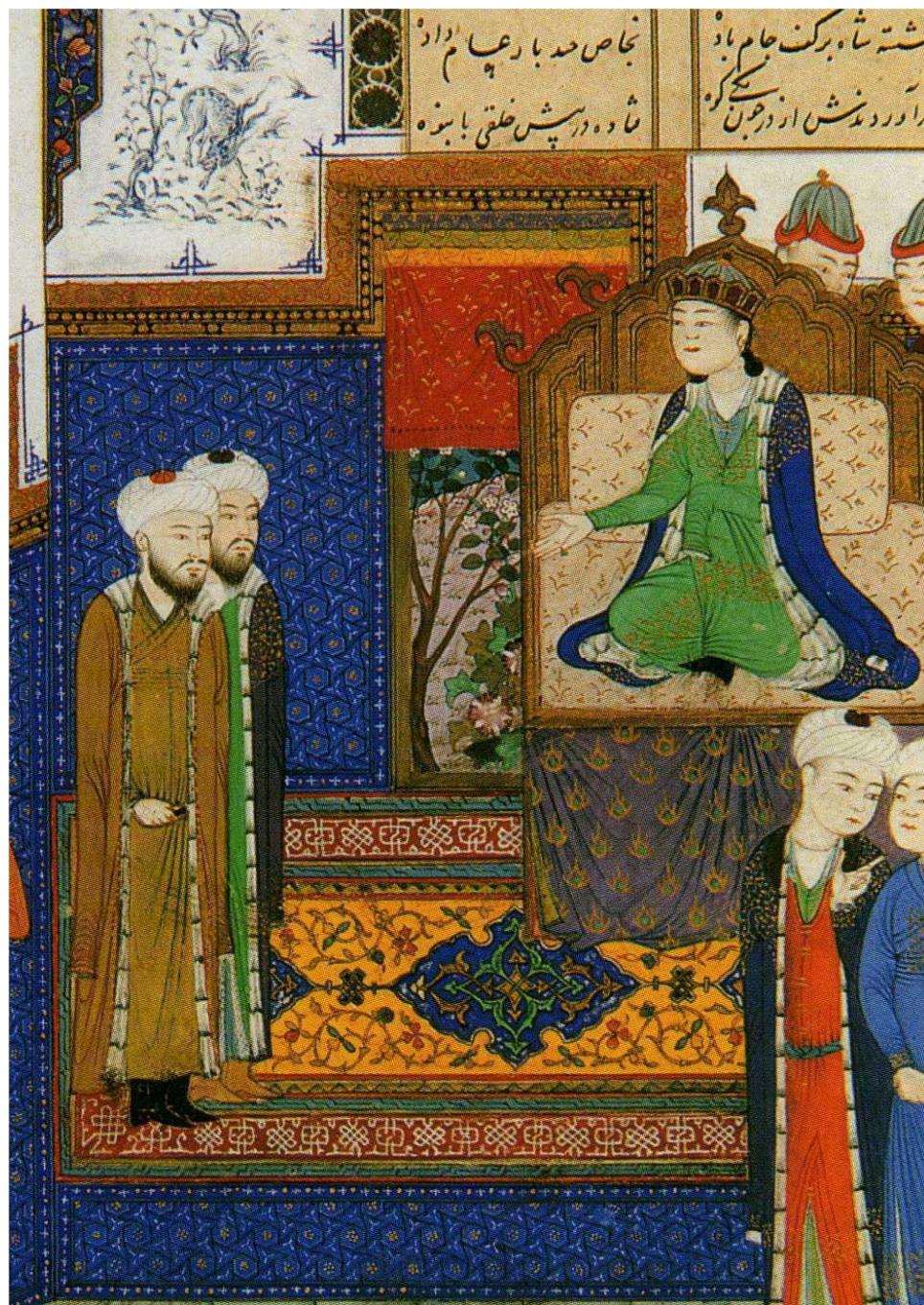
### الاستنتاج

مع بدء العصر الإسلامي و على إثر مع تصوير الحيوانات فإن الخط و الكتابة الجميلة على الأعمال الفنية أصبح محظوظاً، و تزامناً مع تطورات الخط و الكتابة الجميلة و إيجاد الأساليب و الأنماط الجديدة، فقد طرأت على هذه الألوان تطورات أيضاً و برزت بأشكال مختلفة على الأعمال الفنية بما في ذلك السجاجيد.

إن أكثر الخطوط استخداماً في الكتابة على السجاجيد هو الخط الكوفي، النسخ، الثلث و النستعليق حيث تم استخدام كل خط من هذه الخطوط حسب مضمون النص المكتوب. كما أن هناك نماذج محدودة لاستخدام خطوط ليس لها أسلوب خاص. و قد كانت مواضع هذه الكتابات عبارة عن:

لأن الخطوط ذات الزوايا و الحركات العمودية و الأفقية مقارنة بالخطوط التي لديها دائرة أكبر، تحاكي بشكل أسهل و تحتاج إلى مهارة أقل في حياستها.

ملحوظ. كما أثر الوعي والادراك و العلم الموجود في المجتمع على الاسلوب العملي للكتابة. كما أن ميزان مهارة و تبحر الحائط كان له تأثير أيضاً على استخدام أنواع الخطوط، ذلك



الصورة ١ صفحه من كتاب كليلة و دمنة، تبريز، القرن ٧ المحرى (Day, 1996: 122)



الصورة ٢ سجادة صلاة، العصر الصفوي، آيات قرانية و عبارات مذهبة بمخط الثلث (Day.1996:140)



الصورة ٣ شطر من سجادة مثمنة بتهريز، العصر الصفوي، (متاحف السجاد الإيراني، الصورة من الكاتب)



الصورة ٤ سجاد تبريز، القرن ١٤ المجري (متاحف السجاد الإيراني، الصورة من الكاتب)



الصورة ۵ سجاد همدان، القرن ۱۳ و موضوعة اسم هو شنك الملك الأسطوري (Ford, 1992:197)



الصورة ۶ سجاد بیهار، اوائل القرن ۱۴ المجري (متحف السجاد الإیرانی، الصورة من الكاتب) «حسب طلب النائب السامي اقہ صراحی

«۱۳۰۷



الصورة ٧ إستخدام الخط في حياكة السجاجيد الجدد (متحف السجاد الإيراني، الصورة من الكاتب)

### الهواشم

#### المصادر

- [١] راهجيري، علي، ١٣٤٩ش(١٩٧١م)، تاريخ مختصر الخط و مسيرة الكتابة الجميلة في إيران، طهران، منشورات عmad.
- [٢] شایسته‌فر، مهناز، ١٣٨٤ش(٢٠٠٥م)، تزيينات ألوان مسجد جامع سمنان، مجلة فصلية لدراسات الفن الإسلامي، العدد ١.
- [٣] شایسته‌فر، مهناز و خانعلی‌لو، مریم، ١٣٨١ش(٢٠٠٢م)، دراسه إجمالية للخط و الكتابة الجميلة على السجاد، مجلة هنر، کانون الثاني و شباط.
- [٤] عظيمي، حمیده، ١٣٧٩ش(٢٠٠٠م)، دراسة النقوش التي تمت حياكتها على الأقمشة الصوفية و تأثيرها على الأقمشة العثمانية، رسالة ماجستير، طهران، جامعة الفن.

١. بشكل عام يمكن تقسيم أنواع التصاميم للسجاد الإيراني على النحو التالي: التصاميم المنتشرة، التصاميم المعقدة، التصاميم الشطرنجية، التصاميم الاقتباسية، التصاميم الحرارية (سجاد الصلاة)، تصاميم المحرمية، تصاميم الصيد و القنص، تصاميم المشجرة و البستانية، تصاميم المزهريّة، تصاميم الأسماك المتشابكة، تصاميم الهندسية، تصاميم الورود الأفرينجية، تصاميم العامة، تصاميم العشارية، تصاميم التركيبة، تصاميم التصويرية و المناظر، تصاميم الكتابية.

٢. كمثال على ذلك حيك في العصر الصفوی سجاجيد اترنجيه كتب في هواشمها الأصلیه ألوان كتابية، كانت من أهم السجاجيد الإيرانية المعروفة في العالم و قد تم حياكتها في القرن ١١ المجري في مدينة تبریز (نيک بجاد، لا تا: ٢٢).

- [7]Day, susan, (1996), Great Carpets of the world, Thames and Hudson, London
- [8]Ford, P.R.J, (1992), Oriental Carpet Design, a guide to Traditional Motifs, Patterns and Symbols, Thames and Hudson, London
- [9]Peter. F. Stone, (1997), the Oriental Rugs, lexicon, Thames & Hudson, first published in great Britain, London

[٥] قاسمی بجاد، عبدالله، ١٣٨٠ ش (٢٠٠١ م)، دور الخط في السجاد الإيراني، قالی ایران (السجاد الإيراني)، العدد ٣٥ و ٣٦، نیسان و آیار.

[٦] نیک بجاد، نسترن، (لا تا)، السجاجيد ذات الألوان الكتابية: التعريف بعدد من السجاجيد في متحف السجاد الإيراني، مجلة المتاحف، العدد ٣٣.

## خط و خوشنویسی در فرش ایران

جواد نیستانی<sup>۱</sup>، سید مهدی موسوی کوهپر<sup>۲</sup>، سعید امیر حاجلو<sup>۳</sup>

تاریخ پذیرش: ۱۳۸۹/۶/۲۲

تاریخ دریافت: ۱۳۸۸/۱۲/۹

طرح و نقش در فرش دستباف هر قومی، بیانگر اعتقادات، آیین‌ها، ارزش‌ها و حتی داستان‌ها و اساطیر آن قوم است. گاه نوشتار نیز برای انتقال این مفاهیم به خدمت گرفته شده و طرح را در رسیدن به این هدف یاری داده است.

در این مقاله سعی شده است با نظری اجمالی به سیر تحولات خط و خوشنویسی (از پیدایش خط تاکنون)، نقش خوشنویسی در طرح فرش ایران، از جنبه‌های مختلف کاربردی و تزیینی مورد بررسی قرار گیرد.

انواع طرح‌های مورد استفاده در فرش‌ها نیز به منظور مشخص شدن جایگاه خوشنویسی در هر نوعی از طرح، مورد توجه بوده اند. ضمن این‌که مضامین نوشته‌ها، نوع خطوط به کار رفته و ارتباط این دو با هم و همچنین عوامل اجتماعی و فرهنگی از جمله میزان دانش، صلح و امنیت جامعه و ... نیز بررسی شده اند.

واژگان کلیدی: خط، خوشنویسی، کتیبه، فرش دستباف، طراحی فرش.

۱. عضو هیأت علمی دانشگاه تربیت مدرس، ایران jneyestani@modares.ac.ir

۲. عضو هیأت علمی دانشگاه تربیت مدرس، ایران m\_kuhpar@modares.ac.ir

۳. کارشناس ارشد باستان‌شناسی، دانشگاه تربیت مدرس، ایران، Saeed.Hajloo@gmail.com