

پیش‌نمون کارتوش و صورت بندی فضایی نوشتار

سولماز نراقی

در فرهنگ بصری ما جاسازی حروف و کلمات در چارچوب‌های هندسی، ریشه‌های تاریخی در سنت کتیبه‌نگاری دارد. اما ریشه‌های کهن‌تر این تجربه فرمی را باید ابتدا در الواح گلی، مهر-انگشتری‌ها، سکه‌ها، آرایه‌های منقش به خط و نیز در هیروگلیف‌هایی جستجو کرد که درون حاشیه‌هایی موسوم به کارتوش^۱ (فرانسوی کارت‌ریچ) ترسیم می‌شدند. کارتوش، کادری بیضی یا مستطیل شکل بود که نام پادشاهان و ملکه‌های مصر باستان را درون آن نقش می‌کردند. عنوان کارتوش را سربازان فرانسوی هنگام حمله ناپلئون به مصر در ۱۷۹۸ بر این کتیبه‌ها گذاشتند. «تعدادی از حروف هیروگلیف درون یک طرح بیضی شکل در یک کتیبه آنها را به یاد فشنگ‌های درون تفنگ‌هایشان (کارت‌ریچ) می‌انداخت.» (رابینسون، ص ۳۰)

اما این اصطلاح دو قرن پیش‌تر در معماری اروپایی به کار رفته بود و به کتیبه‌های برجسته‌ای گفته می‌شد که بر سردر بناها نصب می‌کردند تا نام صاحب بنا را درون آن بگنجانند. کارتوش‌ها اغلب بیضی و یا مستطیل بودند و حواشی آنها بعضاً به صورتی طراحی و گچبری شده بود که تداعی کننده طومار یا کاغذ لوله‌ای شکلی باشد که از طرفین باز شده است. دلیل این نام گذاری روشن است: کارتوش ریشه در واژه کارتا (قرطاس عربی) دارد که در زبان لاتین به معنای کاغذهای طویل لوله شده به کار می‌رفت و در زبان انگلیسی به صورت کارد در آمد که یکی از معانی امروز آن کاغذ است.^۲

^۱ -cartouche

- نگاه کنید به <http://www.etymonline.com/index.php?search=Cartouche>



کارتوش به مثابه عنصری تزئینی از اوایل قرن شانزدهم در معماری اروپایی رواج یافت و خاستگاه آن ایتالیای عصر رنسانس بود.^۳ اما مصری‌ها کارتوش را شنو shenu می‌نامیدند که برگرفته از فعل شنی sheni به معنی احاطه کردن، دور گیری یا کشیدن خطی مدرو گرد یک چیز است.^۴ سبک موسوم به «کارتی» که در صنعت جواهرسازی سنتی دیرینه دارد برگرفته از شکل کارتوش و کارکرد باستانی آن است.

کارتوش‌ها واجد نیرویی ماورائی قلمداد می‌شدند و نقش محافظ یا مراقب را برای صاحب خود ایفا می‌کردند. صورت ظاهری و کارکرد کارتوش شباهت زیادی به مهرها و انگشتری‌های منقش به خط دارد که از تمدن‌های باستان به جا مانده‌اند. در اغلب فرهنگ‌ها آرایه‌های منقش به خط علاوه بر آنکه همچون شناسه به کار می‌رفتند حامل پیامی معنوی، یا واجد نیرویی اثربخش قلمداد می‌شدند. حک کردن نام پادشاهان و فراعنه درون کارتوش ریشه در اهمیتی داشت که مصری‌ها برای نام قائل بودند. آنها باور داشتند که مراقبت از نام یک فرد، ضامن جاودانگی صاحب نام است. میان این عقیده و باور به اصالت هستی شناسانه حروف در یهودیت، اسلام و ادیان و مکاتب کهن دیگر، نسبتی انکارناپذیر برقرار است. در دوره اسلامی نمونه‌های بیشماری از مهر انگشتر و نیز انگشتری‌های مزین به اسماء مقدس دیده می‌شود. به طور کلی کارتوش‌ها و مهرهایی که حامل اسماء مقدس یا نام صاحبان مناصب اند لایه‌هایی از رابطه نوشتار و قدرت را برملا می‌کنند که در تحلیل صورت‌بندی فضایی

- نگاه کنید به <http://www.vam.ac.uk/blog/engraved-ornament-project/cartouche>

- برگرفته از <http://www.egyptianmyths.net/cartouche.htm>
<http://www.egyptianmyths.net/cartouche.htm>
<https://en.wikipedia.org/wiki/Cartouche>

نوشتار بدان خواهیم پرداخت. کارتوش، الگوی کوچکی از یک «کادر مشخص» و پیش‌نمون فضایی است که نوشتار همچون یک «حضور» درون آن تعیین می‌یابد.



بدین ترتیب هر خطی که دور زنجیره مشخصی از عناصر نوشتاری کشیده شود را می‌توان کادر یا کارتوشی قلمداد کرد که یک واحد نوشتاری مشخص را مرزبندی و در فضای متمایزی مستقر کرده است. با این تعریف، صفحه به خودی خود می‌تواند صورت بسط یافته‌ای از کارتوش باشد. اگر فونم را کوچک‌ترین واحد تفاوت‌زا در نظام آوایی زبان، مورفم را کوچک‌ترین واحد تفاوت‌زا در نظام معنایی و گرافم^۵، را کوچک‌ترین واحد تفاوت‌زا در نظام نوشتاری بدانیم، می‌توانیم کارتوش را مبنایی برای تعیین کوچک‌ترین واحد تفاوت‌زا در نظام فضایی نوشتار در نظر آوریم و آن را به قیاس واحدهای یاد شده، کارتم Carteme یا «تک کادر» بنامیم. به اتکای این عنصر است که می‌توان تمامی خطوط و من جمله خطوط اسلامی را نقشه نگاری یا کاتوگرافی کرد.

هر اثر هنری که بر سطحی دو بعدی خلق می‌شود و درون محدوده‌ای موسوم به کادر تحقق می‌یابد هویت خود را در نسبت با آن محدوده تعریف می‌کند. صفحه نوشتاری نیز همانند هر اثر دو بعدی دیگری واجد ساختار فضایی مشخصی است که در روندی تاریخی تکامل یافته است. هر سطری که بر کاغذ نوشته می‌شود، پایه‌گذار مفهوم فضا نزد کاتب است. در اغلب خطوط جهان، علائم و نویسه‌ها از خط‌های راست، منحنی یا موربی تشکیل شده اند که بر یک محور افقی مفروض عمود می‌شوند. اگر شکل‌گیری نوشتار را از ترسیم عناصر منفرد بصری (اعم از تصویرنگاشت و آوانگاشت) تا اتصال یافتن آنها به یکدیگر و تبدیل شدن به جمله، تعقیب کنیم در خواهیم یافت که وجه مشترک همه خطوط، توالی یا تسلسل نویسه‌هاست. توالی‌های افقی، عمودی یا بعضاً دورانی در صورت‌های مختلف نوشتاری برآیند خصلت زنجیره ای زبان اند. نوشتار، نوعی مکانمندسازی گفتار در راستای ثبت و یاد سپاری آن است. صفحه، فضایی است که در آن موجودیت فیزیکی نوشتار منعقد می‌شود و گفتار، همچون پدیده‌ای زمانمند، به قید مکان در می‌آید و به قلمرو تصویر قدم می‌گذارد. اما خطیت خط، یا آنچه خط را از یک نگاره یا تصویر جدا می‌کند حضور ثابت زنجیره‌ای موسوم به «سطر» است. خط، همچون اثری دیداری، از رهگذر پیوند با گفتار که جریانی وابسته به تنفس است، با این صفت ذاتی از هر اثر تجسمی دیگری متمایز می‌شود. باید دانست که جداسازی واژه‌ها و جملات، اتفاقی است که به مرور زمان رخ داده و گرنه «در اغلب خطوط کهن از جمله مصری، میخی بین‌النهرین، هجایی اژه ای و برخی خطوط هندی ... واژه‌ها و جملات از یکدیگر جدا نبوده اند». (گاور، ص ۶۲). چرا که «در گفتار عادی هیچ فضایی بین کلمات وجود ندارد. اما در سیستم‌های نوشتار کنونی بین واژه‌ها فضاهای سفید دیده می‌شود». (رابینسون، ص ۴۴)

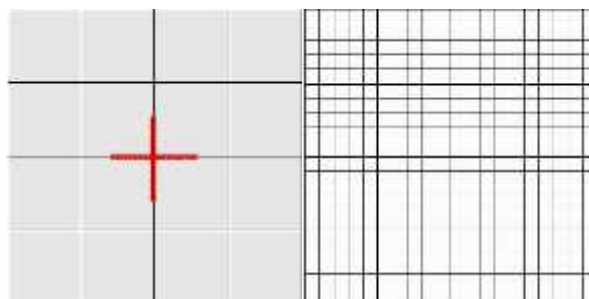
بدین ترتیب یک صفحه نوشتاری عبارت از محورهایی متوالی است که در آنها، مجموعه‌ای از عناصر پیوسته با فواصل مشخصی در کنار هم قرار گرفته‌اند. این پاره‌های پیوسته طبق قراردادهایی زبان‌شناختی با مکث‌های معینی از یکدیگر جدا می‌شوند. هر پاره‌ای که در مجاورت پاره دیگر واجد استقلال فضایی است و می‌تواند درون کادر یا کارتوشی فرضی قرار بگیرد قابل تحویل به یک «کارتم» یا «تک کادر» خواهد بود. در خطوط اسلامی کوچک‌ترین جزء قابل تحویل به کارتم، نقطه است. این عنصر ضمن آنکه می‌تواند واجد استقلال فضایی باشد، در تعاملی

پیوسته با صفحه، که «آبر-کارتوش» یا آخرین محدوده تعریف شده برای اثر است، موجبات شکل‌گیری یک الگوی کارتوگرافیک را فراهم می‌کند. در حقیقت نقطه، صادر اول، و نیز هسته مولد فرم است. اولین و خودبسندترین ردی که از قلم به جا می‌ماند، و صورت غایی آن خط را پی‌ریزی می‌کند.

تکوین صفحه

«نوشتار، از زمانی موجودیت می‌یابد که بر نوعی ماده خاص نوشته شود. ما در طول تاریخ به وسایل گوناگونی برای تأمین این نیاز بر می‌خوریم...از جمله موادی که برای این امر به کار می‌رفته اند، سنگ، چوب، فلز، پوست حیوانات، برگ درختان، استخوان، صدف، گل رس، موم، کوزه، ابریشم، پنبه، کاغذ، و جز آن را می‌توان نام برد... باید پذیرفت ماده ای که بر آن نوشته می‌شود در تکامل خط بی‌تأثیر نیست. این ماده می‌تواند تکامل خط را در زمینه‌هایی چون شکل ظاهری، قالب نشانه‌های منفرد، و سمت نگارش تحت تأثیر قرار دهد و اغلب بر شکل و قطع کتاب نیز تأثیری تعیین‌کننده بر جای گذارد. به عنوان نمونه استفاده از برگ نخل در جنوب و جنوب شرقی آسیا ایجاب می‌کرد که شکل کتاب مستطیل باشد...ما امروزه با نظریه ای مواجهیم که شکل نیشکر یعنی یکی از متداول‌ترین مواد نوشتار در چین را عامل اصلی جهت عمودی خط چینی می‌داند...» (گاور، ص ۳۵، ۳۶ و ۵۳). بنا بر این نظریه، متن تشکیل شده از سطرها یا محورهای متوالی، منطقیاً می‌باید قالب هندسی ماده یا بستری را که بر آن حکاکی یا تحریر می‌شده به خود گرفته باشد. با این همه ساختار فضایی نوشتار در وجه غالب متمایل به محیطی چهارگوش (مربع، مستطیل، مربع متمایل به دایره یا مستطیل متمایل به بیضی-مشابه ساختار کارتوش) بوده است. احتمال دارد تغییر صفحه نوشتاری از مواد فسادپذیر به مواد فسادناپذیری مانند سنگ، لوحه‌های گلی، پاپیروس یا چرم دباغی شده موجبات این تغییر را فراهم آورده باشد اما شاید بتوان یکی از مهم‌ترین دلایل شکل‌گیری این فرم را زنجیروارگی واحد سطر دانست.

اگر عمل نوشتن، را عبارت از عمود کردن عناصر و علائمی بر سطوح مستوی بدانیم، پارادایم فضا در نهایت محیطی دوبعدی، چارگوش و مشبک خواهد بود که حاصل فرود آمدن یا عمود شده اشکالی ایستاده، گرد و کج بر رشته‌های افقی متوالی است. صورت فروکاسته یا چکیده‌شده این ترکیب، دو محور متقاطع افقی و عمودی است که طرحی از صلیب را مجسم می‌سازد. به یاری این طرح می‌توان محور چینش خطوط درون یک صفحه را چنین ترسیم کرد:

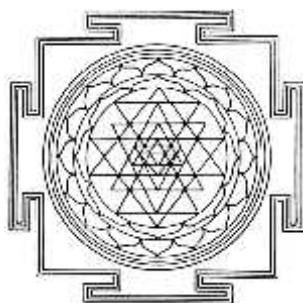


در اغلب خطوط جهان، محور هم‌نشینی کلمات، سطحی مستوی موازی با خط افق است، و خط افق جایی است که آسمان به زمین پیوند می‌خورد و زمان و مکان بر هم منطبق می‌شوند. طرح صلیب نیز که هسته اولیه صورت‌بندی فضایی در نوشتار را تشکیل می‌دهد، محل تلاقی زمان و مکان است. مقطع صلیب جایی است که مرکز مربع بر مرکز دایره منطبق می‌شود.



بر اساس برخی از کهن‌ترین برداشت‌های بشر از گیتی، زمین چارگوش است و آسمان گرد. زمین مکان است و آسمان زمان. به نظر می‌رسد که الگوهای صورت‌بندی فضایی نوشتار نیز متناسب با برداشت صاحبان یا مبدعان هر خطی، در چارچوب درک آن‌ها از «مکان» و «زمان» صورت‌تحقق یافته است. هم از این روست شاید، که تحولات کادر یا ساختار فضایی نوشتار بیش از هر چیز نتیجه تعامل دایره و چارگوش بوده است.

گویی ساختار فیزیکی صفحه از آغاز بر مبنای انگاره‌ای از جهان یا کیهان، صورت‌بندی شده و همزمان دربردارنده عناصر زمانی و مکانی است. رابطه خط با معماری و به ویژه معماری مقدس نیز ریشه در همین پیوند بنیادین دارد. «هر گونه معماری مقدس، متعلق به هر سنتی که باشد قابل تاویل به مضمون اساسی تبدیل دایره به مربع (تربیع) است. اگر دایره رمز وحدت تقسیم‌ناپذیر مبدأ اعلی تلقی شود چهارگوش نمودگار تعیین نخستین و ثابت آن یعنی نمودار قانون یا معیار کلی است... (بورکهارت، ص ۱۸)» ساختار فضایی نوشتار را بیش از هر چیز می‌توان از طریق نمودار ماندالا که یکی از کهن‌ترین نمادهای بشری است تحلیل کرد. ماندالا انگاره‌ای کیهانی مرکب از دایره و مربع و نماد تمامیت و یکپارچگی هستی است. در فرهنگ هندو «vastu-Purusha-mandala یا vastu-mandala» که طرح و گرتة آن از طریق آیین جهت‌یابی به دست می‌آید خود به چندین مربع کوچک‌تر تقسیم می‌شود و بدین گونه شبکه‌ای از چهارگوش‌ها به وجود می‌آید که شالوده‌های ساختمان در داخل آنها قرار می‌گیرند. (همان، ص ۳۰)





به طور کلی خط کشیدن و مرزبندی کردن یک محدوده با مفهوم تملک یا تصاحب رابطه‌ی مستقیم دارد. کار **توش** نیز یکی از نخستین مظاهر این الگوی مرزبندی است که در عین حال بر مفهوم مالکیت و قدرت نیز دلالت دارد.

اگر آرایش صفحه را برداشتی از هندسه مثالی گیتی بدانیم، کاتب به مثابه عالم این فن شریف، سوژه شناسای عالم است که در مرکز این قلمرو کرانمند واقع شده. قلمروی که خود ترکیبی از مربع و دایره، یعنی زمان و مکان، و آسمان و زمین است. در روند تکامل زیباشناسانه خط، مفردات حروف و شیوه همجواری آنها نیز بر چگونگی صورت‌بندی فضایی نوشتار تاثیر گذاشته است. اینجاست که نقطه به مثابه کارتم، در تعامل با ساختار کلی صفحه در نقش هسته مولد فرم ظاهر می‌شود و موجبات شکل‌گیری الگوی کارتوگرافیک خطوط (در اینجا خطوط اسلامی) را فراهم می‌سازد.

الگوهای کارتوگرافیک خطوط اسلامی

اگر هسته‌ی اولیه صورت‌بندی فضایی نوشتار را دو محور متقاطع عمودی و افقی در نظر آوریم، خواهیم دید که تحولات زیباشناختی خطوط ایرانی اسلامی یا با چرخش بر محور افق و یا کجروی از محور عمود رخ داده است که اولی در گردکردن (تدویر) تجلی می‌یابد و دومی در شکستن؛ یکی مداخلهٔ ایجابی است و دیگری مداخلهٔ سلبی. یکی از دوگانه‌های ذکرشده در اصول خط «سطح و دور» است. وقتی از «سطح» سخن می‌گوییم، منظورمان نوعی توازی یا همسویی با خط زمینه است که عمدتاً در مدآت یا حروف نشسته بر کرسی متبلور می‌شوند. حروف مدور قاهریت و عاملیت کرسی را با دورزدن آن یا سرپیچیدن از آن به پرسش می‌کشند. سیمای کلی صفحه متناسب با برجسته‌شدن هر یک از عناصر متضاد نسبت به دیگری (سطح بر دور یا بالعکس) تغییر می‌کند و تأثیرات حسی متفاوتی به بیننده منتقل می‌شود.

باباشاه اصفهانی در رساله آداب‌المشق چنین می‌گوید:

«اما سطح؛ و آن آن است که چون ناظر نظر کند، حالت خشکی دریابد، چون اوایل مدّات و غیر آن. اما دور؛ و آن آن است که چون به نظر آید، طبیعت حالت رطوبت دریابد، چون نهایت مدّات و مثل آن. و اعتدال سطح و دور از خط استاد نقل باید کرد...» (قلیح‌خانی، رسالات خوشنویسی، ص ۳۱)

در تحولات شکلی خطوط ایرانی-اسلامی غلبه تدریجی «دور» بر «سطح» آشکار است، چنان که می‌توان «تدویر» را اساس تحول اقلام پس از کوفی دانست. میرعلی هروی در رساله «مدادالخطوط» در بیان اقسام خطوط و سطح و دور و وجه تسمیه هر یک می‌گوید:

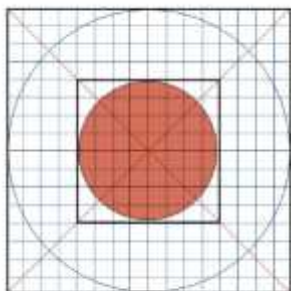
قدیم، خط «مَعْقِلِي» معمول بوده و مجموع آن سطح است و اصلاً دور ندارد و بهترین خط معقلی آن است که سواد و بیاض آن را توان خواند، و معقلی برای آن گویند که محل تعقل است و بعد از آن در زمان بنی‌امیه خط کوفی را استخراج کردند... در آن خط، دانگی دور است و باقی سطح... چون مدتی بر آن گذشت، در زمان بنی‌عباس شخصی «مقله» نام که به‌غایت عاقل و کامل بود و دست‌ودل قابل داشت، حضرت امیرالمؤمنین علیه‌السلام را در خواب دید و از آن جناب ارشاد یافت و در خط کوفی تصرف کرد و اندکی تدویر در آن خط پدید آورد... علی ابن مقله وضع خط در دایره نهاد و بالمره از طریق کوفی بگردانید و مردمان را تعلیم کرد. چنانکه قلمی اختراع نمود و آن را ثلث نام نهاد، و از آن جهت ثلث گویند که دو دانگ او دور و چهار دانگش سطح است، و بنای آن بر نقطه نهاد، یعنی به میزان نقطه برای هر حرفی مقداری تعیین کرد و از ثلث پنج قلم دیگر استخراج نمود بر این طریق که... سطح او را بیش‌تر کرد محقق نام کرد... و دور بیش‌تر ساخت و توقیع نام نهاد [که] نصفی از آن دور است و نصفی سطح. چون آن قلم باریک کرد سه قلم دیگر پیدا شد، باریک ثلث را نسخ نام نهاد که ناسخ خط‌ها است و ... باریک محقق را ریحان نام نهاد و باریک توقیع را رقاع نامید، برای آن که در آن وقت رقعه‌ها را بدان خط می‌نوشتند. بعد از آن تعلیق پیدا شد که یک دانگ او سطح است و پنج دانگ او دور، و تعلیق برای آن گویند که تعلق به نسخ دارد، و آن را نامه نیز گویند که بدان نامه می‌نگارند. و بعد از آن نسخ تعلیق پیدا شد که یک دانگ او سطح است و پنج دانگ او دور، و او را نسخ تعلیق از آن جهت گویند که از نسخ و تعلیق وضع نموده‌اند.» (همان، تلخیص، ص ۶ و ۷)

«تدویر» فرایندی است که طی آن قوس‌ها و منحنی‌ها در خط افزایش می‌یابند و مسیر صاف و بی‌خدشه سطر گرفتار پیچ‌وخم می‌شود و شیدایی و تموج بیش‌تری می‌یابد. از سخن میرعلی هروی چنین برمی‌آید که تدویر در تحولات خط، گامی انقلابی محسوب می‌شده است چندان که «مقله» برای آنکه تدویر در خط کوفی بیاورد، در خواب از امیرالمؤمنین ارشاد می‌گیرد. باید دانست که تدویر هرگز به معنای واردکردن عنصری تازه نیست، بلکه تقویت عنصری از پیش موجود و افزودن به دامنه نفوذ آن است. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که در روند تکامل زیباشناسانه خط، مفردات حروف و شیوه همجواری آنها نیز بر صورت‌بندی فضایی نوشتار تاثیر می‌گذارد. هر یک از اقلام خوشنویسی اسلامی را می‌توان به یک سلول بصری فروکاست که در اثر تکثیر آن نمودار صورت‌بندی فضایی اثر به دست می‌آید. فضا در یک اثر نوشتاری عبارت از کادر یا محدوده دوبعدی قاب و کاغذ نیست. الگویی ست که از تکثیر فرم‌های منفرد و شیوه همجواری آنها درون صفحه شکل می‌گیرد. رابطه مربع و دایره در هر یک از این نمودارها با یکدیگر متفاوت است،

با نگاهی به خطوط ایرانی اسلامی دو مداخله ایجابی و سلبی یعنی گردش‌دگی و شکستگی را در مفردات حروف و صورت‌بندی فضا مرور خواهیم کرد:

خط کوفی که مادر قلم‌های اسلامی خوانده می‌شود، واجد تنوعات بسیاری است. گونه شاخصی از آن که موسوم به کوفی قرآنی (تصاویر ۵ و ۶) است و از اصلاح خطوط نامأنوس مکی و مدنی به وجود آمده «اندازه‌های متناسب و مشخصی دارد و بیانگر چارگوش‌ها و زاویه‌هایی است که با

استفاده از سرکش‌های عمودی کوتاه و خطوط افقی امتداد یافته‌اند.» (سفادی، ص ۱۲). نمودار ۳، الگوی کارتوگرافیک خط کوفی قرآنی را نشان می‌دهد. دایره‌ای که در میان چارگوش رسم شده، نقطه یا همان کارتم خط کوفی است.^۶



نمودار ۳- کوفی قرآنی



تصویر ۵- کوفی قرآنی



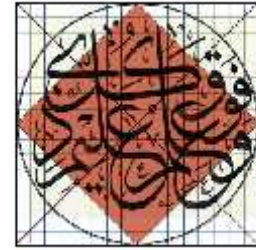
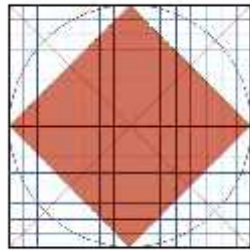
تصویر ۶- کوفی ایرانی یا منکسر

خطوط متقاطع درون دایره-مربع نیز الگوی چیدمان سطرها را نشان می‌دهند که حاصل فرود آمدن حروف ایستاده بر خط کرسی اند. باید دانست که میان شیوه‌های متنوع کوفی، خطوطی که موسوم به کوفی مائل یا کوفی منکسر اند، انحرافات از محور عمود را نیز نشان می‌دهند. اتفاقاً در این خطوط، نقطه نیز دیگر گرد نیست و به شکل نقطه در خطوط سته یا ششگانه شباهت دارد. به نحوی که شاید بتوان الگوی کارتوگرافیک آن را تا حد زیادی بر خطوط سته منطبق دانست.

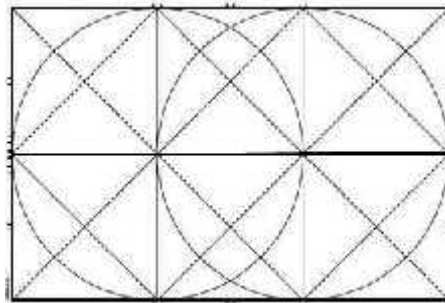
۲

- باید دانست که در نمونه‌های کهن کوفی نقطه به چشم نمی‌خورد، اما در اغلب نمونه‌های به جا مانده از کوفی، غیر از نقطه، «ها نیز دوایر قرمز رنگی است که اگر پایین حرف قرار گیرد، کسره است، اگر بالای حرف باشد فتحه و اگر بالای حرف و اندکی جلوتر از حرف باشد، ضمه خوانده می‌شود.» (قلیچ‌خانی، ص)

ابن مقله، با نظام‌دادن به خطوط مستدیر و مقور اولیه که «عموماً ظرافت نداشتند و از قانونی خاص پیروی نمی‌کردند، و مخصوصاً برای اهداف و مقاصد غیرمذهبی استفاده می‌شدند» (سفادی، ص ۱۸) اقلام سته را ابداع می‌کند که شامل ثلث و نسخ و ریحانی و رقعه و توقیع و رفاع اند. آنچنان که حمید سفادی در کتاب خوشنویسی اسلامی اشاره می‌کند، «در اواخر قرن سوم ه.ق / نهم م، بیش از بیست سبک نگارش خوشنویسی مستدیر و قوسی مورد استفاده همگانی بود و بسیاری از آن‌ها فاقد ظرافت و زیبایی کوفی تحول‌یافته بودند... بنابراین ابن مقله بر خود وظیفه دانست تا طراحی خطی انحنادار (مستدیر و قوسی) را ابداع کند که هم خطی زیبا و متناسب باشد و هم بتواند به طور مؤثر با خط کوفی برابری کند.» (همان، ص ۲۰). از این سخن می‌توان نتیجه گرفت که ابن مقله آن نافرمانی را که در دوایر و منحنی‌ها و به تبع آن در خطوط مستدیر نسبت به سطوح مستوی مندرج بود، مهندسی، و آن را با سلسله‌ای از قواعد هندسی رام کرد. اما آنچه هروی «وضع خط در دایره نهادن» می‌خواند،^۷ به صورتی بطئی در خطوط ششگانه رو به گسترش می‌گذارد. اما گذار از خط کوفی قرآنی به خط نسخ و ثلث، صرفاً حاصل نهادن وضع خط بر دایره نیست بلکه همزمان با چرخیدن مربع میانی که سرچشمه انحراف از محور عمود است نیز پیوند دارد که خود شکل تازه‌ای از رابطه مربع و دایره را سامان می‌دهد. در میان خطوط سته، ثلث و نسخ و محقق و ریحان، از حیث میزان تدویر، تفاوت‌های ظریفی با توقیع و رفاع دارند. اما در تمامی آنها شکستگی یا انحراف از محور عمود حضوری آشکار دارد. شکل نقطه نیز در این خطوط از دایره به لوزی که خود مربعی چرخیده نسبت به دو محور متقاطع است تبدیل می‌شود. این روندی است که از کوفی منکسر که آن را کوفی ایرانی هم می‌نامند آغاز شده بود. نمودار زیر الگوی کارتوگرافیک خطوط سته را نشان می‌دهد که در آن کارتم، یا کوچک‌ترین واحد تفاوت‌زا در ساختار فضایی خط، با رنگی دیگر مشخص شده است.



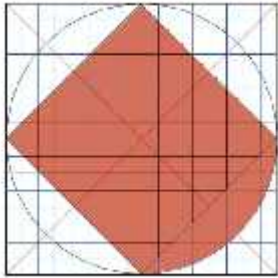
نمودار ۴- خطوط سته



- برخی گفته‌اند که نام ثلث «اشاره به نسبت عمودی‌ها یا سرکش‌ها به خمیدگی‌های این خط دارد. بر طبق این نظریه، [تنها] یک خط ثلث از عمودی‌ها یا سرکش‌های مستقیم تشکیل می‌...» (سفادی، ص)



اما نوع رابطه مربع و دایره در خط تعلیق قدری متفاوت است نتیجه تغییر بنیادینی که در صورت بندی حروف و ساختمان کلی فضا به نفع کجی و شکستگی رخ می دهد، ظهور خط تعلیق است. این تلفیق، خاستگاه شکل گیری نستعلیق است. اگر گفته هروی را در باب وجه تسمیه تعلیق (تعلق داشتن به نسخ) به یاد بیاوریم، رد پای نسخ را در تعلیق با دقت در چارگوشی که اینک تقریباً نصف شده تشخیص خواهیم داد، و اگر این وجه تسمیه را فراموش کنیم، میان معنای «معلق بودگی» واژه تعلیق، و حس ناپایداری و تموج که از این خط و خطوط هم نسخ آن همچون دیوانی، رقع، شکسته تعلیق و شکسته نستعلیق به بیننده انتقال می یابد، پیوند برقرار خواهیم کرد. در واقع، تعلیق را می توان یک جور نسخ معلق به شمار آورد. نمودار زیر الگوی کارتوگرافیک خط تعلیق را نشان می دهد:



نمودار ۵-تعلیق



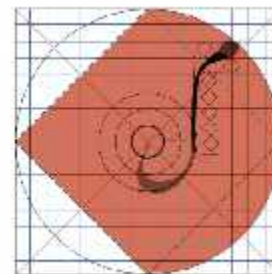
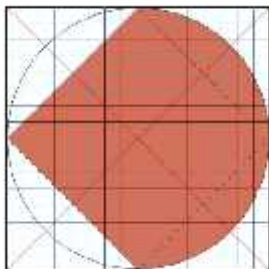
ن

تعلیق خطی است که شمایل کلی آن، هم چرخش بر محور عمود را نشان می دهد و هم انحراف از محور افق را. یعنی هم گردتر است و هم شکسته تر. حتی گردی ها هم شکسته و اریب شده اند. ملاحظه می کنیم که نقطه نیز در اینجا کمابیش ترکیبی از مربع و دایره است و به شکل نقطه در خط نستعلیق شباهت بسیار دارد. اگر در این خطوط دقیق تر شوید، خواهید دید که غالباً پایان سطرها حرکتی صعودی و اریب دارند به حاشیه سمت چپ کادر، که روی هم گاه تصویری می سازند شبیه شعله کشیدن به بالاترین نقطه صفحه. این خطوط سرکش ترین اقلام در میان خطوط هشتگانه اسلامی هستند.

تعلیق نزدیک ترین خط به نستعلیق است و در واقع ریشه و بنیاد آن به شمار می رود. نستعلیق اما حاصل تزریق نسخ به تعلیق است، برای تسکین خلجانان آن. تعلیق را نخستین خط ایرانی پس از اسلام می دانند.^۸ نستعلیق اما تلاشی است در جهت تحقق آرمان «تعادل». پارادایم فضا در نستعلیق الگویی بسیار متعادل و متکامل است. نقطه یا کارتم نستعلیق، شکلی ست مرکب از نیم دایره و نیم چارگوش.

- از نظر نوشتاری ایرانیان روش خاصی را توسعه دادند که تعلیق (معلق) نام دارد و مطابق با برخی منابع موثق ایرانی (همانند کتاب قاضی احمد) از سبک های رفاع و توقیع اقتباس شده، اما تأکید کمتری بر خطوط عمودی و حرکت تند و مورب دارد. (خوشنویسی اسلامی، آن ماری شیمل، .)

به بیان نیچه‌ای نستعلیق، حاصل جمع دو الوهیت متضاد آپولون و دیونیزوس است: نسخ، روح آپولونی نستعلیق و تعلیق، روح دیونیزوسی آن است.



نمودار ۶- نستعلیق

در حقیقت نستعلیق با ترکیب سنجش پذیری و نظم آپولون، و هرج و مرج و شوریدگی دیونیزوس، آرمان تعادل را تحقق می‌بخشد و به سمت پیراستن خط از هر گونه کجروی‌ای حرکت می‌کند که به برهم خوردن این توازن بینجامد پیش می‌رود. اما وجه دیونیزوسی نستعلیق در شکسته نستعلیق مجال ظهور می‌یابد و شکسته خود انحراف یا خروجی از ساختار بیش از حد مهندسی شده و متوازن نستعلیق است.