

## بررسی نشانه‌شناختی سیر رسانه‌ای خط تا خوش‌نویسی فارسی<sup>۱</sup>

امیررضا استخریان حقیقی<sup>۲</sup>

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۳/۲۸

ستاره احسنت<sup>۳</sup>

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۰/۱۰

### چکیده

نشانه‌ها تنها ابزار ارتباطی واجد معنا می‌باشند که ویژگی منحصر به فرد آن‌ها در وابستگی به بسترهای فرهنگی و تاریخی، نحوه رشد معرفت بشری را آشکار نموده و می‌توان این امر را با تاکید بر روابط میان نشانه‌ها و معنای آن‌ها با عالم خارج بررسی نمود. پژوهش حاضر در تلاش است، تا با تکیه بر دو ساحت نظام نشانه‌ای و فرآیند نشانگی، به تحلیل نشانه‌شناختی سیر تحول خط تا خوش‌نویسی فارسی بپردازد. پرسش این است که، چگونه می‌توان در رسالت رسانه‌ای خط و خوش‌نویسی، نسبتی با نظام نشانه‌ای و فرآیند نشانگی مبتنی بر نقاط اشتراک آن‌ها یافت؟ هدف پژوهش، بر تبیین زمینه‌های وابستگی ریشه‌های مشترک، میان خط و نوشتار با نظام نشانه‌شناختی استوار است که به شیوه تطبیقی-تحلیلی و در راستای مطالعه منابع معتبر مکتوب و اسناد تصویری به روش کیفی توصیف می‌گردد. بدین‌منظور با توجه به سیر تحول نشانه‌شناختی خط تا خوش‌نویسی، ابتدا، نقش نظام نشانه‌ای، در این میان احراز شده و سپس، لایه‌های اشتراک میان آن‌ها در برخورد با مولفه‌های فرآیند نشانگی تبیین می‌گردد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که، خط و خوش‌نویسی در سیر تحولات خویش، همواره، زبان بصری بدیعی خلق نموده که می‌توان دگرگونی آن‌ها را در انواع نظام نشانه‌ای شمایی، نمایه‌ای، نمادین و انتزاعی جستجو نمود. این در حالی است که، نسبت میان آن با فرآیند نشانگی و در قالب دریافت متعلق نشانه‌شناختی، نمود و تفسیر نیز آشکار می‌گردد.

**واژگان کلیدی:** خط و خوش‌نویسی، رسالت رسانه‌ای، نظام نشانه‌ای، فرآیند نشانگی، پیرس

طبقه‌بندی خصوصیات آن در انواع شمایی، نمایه‌ای و نمادین، در نظرگاهی به عنوان نظام نشانه‌ای مطرح نموده و روابط میان آن‌ها را در نسبت میان نشانه با زمینه بروز آن و تفسیرگر، فرآیند نشانگی نام نهاده است. «نقش فرآیند نشانگی در مواجهه هنری عبارت است از سه نوع دریافت متمایز و در عین حال توأمان از موضوع، نشانه و مفهوم» (چندلر، ۱۳۸۷: ۶۰). بر این اساس، پرسش اصلی این است که، چگونه می‌توان در برقراری نسبت میان تحولات نشانه‌شناختی خط و خوش‌نویسی با نظام نشانه‌ای و فرآیند نشانگی، مبتنی بر نقاط اشتراک آن‌ها، اهتمام ورزید؟ افزون بر این، افتراق میان نظام نشانه‌ای و تحولات خط تا خوش‌نویسی را استوار بر چه عاملی می‌توان تفسیر و تبیین نمود؟ هدف پژوهش بر آن است، تا علی‌رغم دریافت تفاوت‌های ساختاری در عین وجود مولفه‌های بنیادین میان این دو امر، یگانگی آن‌ها در تبیین مضمون مشابهی چون نشانه، احراز گشته و سپس، بر مبنای رویکرد تطبیقی، به تحلیل سیر رسانه‌ای خط تا خوش‌نویسی در نسبت با نظام نشانه‌ای و فرآیند نشانگی پرداخته و قابلیت‌های موثر آن به عنوان میراث‌دار اندیشه‌ها و خلاقیت‌های ژرف انسان‌ها از دوران اولیه فرهنگ و تمدن بشری تا به امروز را در تبیین مضمون مشابهی چون نشانه‌های تصویری جستجو نماید.

### پیشینه پژوهش

در حوزه شناخت نشانه‌ها، انواع آن‌ها و طبقه‌بندی نظام نشانه‌ای، تاملات و نظریات بسیاری از متفکران و هم‌چنین، منابع معتبر و ارزشمند قابل توجهی وجود دارد. اما دستاورد خاص پژوهش حاضر در بخش چارچوب نظری، اعتنای ویژه به طبقه‌بندی نظام نشانه‌ای متفکری چون پیرس در تطبیق با سیر تحولات خط و خوش‌نویسی فارسی داشته و آن را محمل مناسبی جهت تبیین اهداف خود می‌داند. در میان انواع تالیفات و پژوهش‌های موجود در این رابطه، محمد ضیمران (۱۳۸۳)، در کتاب «درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر» به مفهوم رابطه میان نشانه، اعم از زبانی و تصویری، با پدیده‌های عینی جهان پرداخته و به ساز و کار نشانه‌های تصویری در آثاری از قبیل سینما و نقاشی اشاره کرده و تحلیلی در خصوص خط‌نگاره‌ها ندارد. هم‌چنین، فرزانه سجودی (۱۳۸۸)، در کتاب «نشانه‌شناسی: نظریه و عمل» در تحلیل متن تصویری و نشانه‌شناسی نوشتار با نگاهی به رسانه، ادبیات و هنر خوش‌نویسی به ساز و کار نشانگی و تولید معنا در حوزه هنرهای تجسمی می‌پردازد. غلامرضا

«اندیشه همواره، در پرتو نشانه‌ها است که شکل می‌گیرد و یگانه اندیشه‌ای که امکان بازشناخت پیدا می‌کند، اندیشه متضمن نشانه است. اما اندیشه‌ای که همراه با نشانه‌ای نباشد، قابل شناخت نیست. پس هر اندیشه‌ای باید به صورت نشانه‌ای قابل بیان گردد» (ضیمران، ۱۳۸۳: ۴۸). در این میان، نشانه‌های تصویری در قالب رسانه‌ای عمل می‌کنند که کیفیت رسالت آن‌ها در انتقال پیام، وابسته به شناخت نشانه‌ها و ایجاد طبقه‌بندی مناسب آن‌ها می‌باشد؛ چراکه هر نشانه از یک سو، در وابستگی به سایر نشانه‌ها و اجزای مرتبط بدان و از سوی دیگر، به نسبت کاربردی که در بافت‌های ارتباطی مختلف و متناسب با فرهنگ، تمدن یا دوره تاریخی متفاوت، ارائه می‌دهد، متغیرند. این مساله منجر می‌شود که نشانه‌ها را همواره، هم‌چون یک زبان در نظر داشته و صورت‌های متفاوت آن را واجد ساختار زبانی متنوع با کارکردهای متمایز پنداشت. از جمله این زبان‌ها، زبان نوشتاری است در قالب تصاویر و واژگان متعدد که در طول تاریخ، تحولات وسیعی را دربر داشته است. «انسان زبان را به عنوان وسیله‌ای برای انتقال و تبادل فکر، تجربه و ارتباط به کار گرفته است. پیچیده‌تر شدن روابط اجتماعی، لزوم ثبت اندیشه‌ها و تجربه‌ها را باعث شد که پیامد آن، پیدایش ابتدایی‌ترین شیوه‌های نوشتاری و خط بوده است» (علی‌شاهرودی، ۱۳۸۸: ۷). خط‌های ساده‌ای از تصاویر ساده و ابتدایی برای بیان مفاهیم و معانی ساده و پیچیده که به تدریج، گسترش و تحول یافت. «خط عبارت است از نشانه‌ها و اشکالی از حروف که کلمات شنیدنی را نشان می‌دهند و دلالت بر نیت درونی انسان‌ها دارند» (ابن خلدون، ۱۳۷۷: ۸۴۳). در گذر زمان نیز بشر با تکیه بر تخیل و احساس خود خط را به کار گرفت و در زیبایی آن کوشید؛ تا به آن‌جا که خوش‌نویسی و هنر زیبانگاری خط مورد توجه قرار گرفت. «خوش‌نویسی آن نوع نگارشی است که دارای قاعده، نظم، هماهنگی، زیبایی و تناسب باشد و در آن قواعد و اصول خاص زیبایی‌شناسی خط رعایت گردد» (راهپیمای، ۱۳۹۳: ۷). اما سیر تحول و تکامل خط از طریق به‌کارگیری نشانه‌ها پدید آمد که همواره از نظامی قابل توجه برخوردار است. نظامی که درک و دریافت آن در وابستگی به بررسی نشانه‌ها، فرایند پیدایش آن‌ها و هم‌چنین، نحوه دلالت‌های گوناگون و کاربردشان امکان‌پذیر می‌باشد. چارلز سندرز پیرس<sup>۱</sup> از جمله متفکرانی است که کشف این دلالت‌ها و دسترسی به معناهای نهفته نشانه‌ها را با

راهیما (۱۳۹۳)، در کتاب «از الفبا تا هنر» و علی اصغر مقتدایی (۱۳۹۴)، در کتاب «تاریخ خط و خوش‌نویسی» تاریخچه تحولات خط و خوش‌نویسی را شرح داده‌اند. عبدالرضا چارئی (۱۳۹۲)، در کتاب «خلافت در تایپوگرافی» سعی بر آن داشته است که تایپوگرافی را مقدمه‌ای بر نوگرایی در طراحی حروف برشمرده و در بخش شمایل‌نگاری (تصویر نوشتاری) به شرح نمونه‌های بارزی از نخستین گام‌های تصویری با نوشتار از دوره‌های اسلامی پرداخته که در فرآیند این پژوهش، مورد توجه واقع شده است. عفت‌السادات افضل طوسی (۱۳۸۸)، در کتاب «از خوش‌نویسی تا تایپوگرافی»، به نقاط اوج و قدرت خوش‌نویسی اشاره داشته و آن را به عنوان یک زبان بصری، میراث‌دار و آغازگه تایپوگرافی در راستای ایجاد ارتباط بصری دانسته است. در این کتاب، فصل‌های تصویر و تصور در خط و هم‌چنین، خط و بیان هنری، به بیان و ارائه انواع زبان بصری خط و خوش‌نویسی پرداخته که هم‌سویی قابل توجهی با سیر نشانه‌شناختی مورد نظر در این پژوهش دارد. از سوی دیگر، می‌توان به مقالاتی چون «ریشه‌های نشانه‌های نوشتاری در خوش‌نویسی اسلامی» از عبدالرضا چارئی (۱۳۸۳)، مقاله «تحلیل نشانه‌شناختی تایپوگرافی فارسی» نوشته هدی دمیرچیلو (۱۳۹۰)، و مقاله «نشانه‌شناسی تایپوگرافی» از علیرضا یزدانی (۱۳۹۱)، اشاره نمود - که از جمله پژوهش‌هایی هستند - که وجه اشتراک آن‌ها با پژوهش حاضر در خصوص بررسی نشانه‌شناختی نوشتارهای هنری است که البته، در ابعادی متفاوت تبیین شده و مورد توجه واقع گشت. با این تفاسیر، علی‌رغم همه پژوهش‌های صورت گرفته، ضرورت چنین مطالعه‌ای مبتنی بر تحلیل و خوانش متمایز تحولات خط تا خوش‌نویسی، در چارچوب علمی و با رویکرد خاص نشانه‌شناختی، فرصت نگاه تحلیلی متفاوت به تاریخ خط ایران و زبانی مبتنی بر نقش نشانه‌ای با تکیه بر تفکر چارلز سندرز پیرس می‌باشد که از جنبه‌های نشانه‌شناختی مورد غفلت باقی مانده و لذا، مطالعه و برقراری نسبت میان آن‌ها با یک‌دیگر، دستاوردی است که پیشینه درخور ملاحظه‌ای ندارد و این خود گواهی است بر وجه تمایز و بدیع بودن پژوهش حاضر.

### روش پژوهش

این پژوهش به لحاظ روش‌شناسی، تطبیقی-تحلیلی بوده و با بهره‌گیری از مطالعه منابع مکتوب کتابخانه‌ای و اسناد تصویری و با نظر به آرای پیرس در زمره پژوهش‌های توسعه‌ای قرار داشته و به شیوه کیفی نشان می‌دهد که تحلیل نشانه‌شناختی حاصل از

بررسی اسناد تصویری تحولات خط تا خوش‌نویسی، امکان فهم اشتراک آن با نظام نشانه‌ای و فرآیند نشانگی را فراهم می‌سازد. بدین‌منظور، به علت گستردگی دامنه تاریخی سیر تحولات خط و خوش‌نویسی، ابتدا، سعی بر آن داشته است که به مطالعه و تقسیم تحولات خط در مراحل خط‌نگاری، اندیشه‌نگاری، آوانگاری و الفبایی، پرداخته و سپس، مصداق عینی نشانه‌های تصویری نوشتاری و مفاهیم ضمنی آن در هر دوره، به صورت مجزا با طبقه‌بندی نشانه‌ای پیرس تطبیق داده شود. تصاویر مورد نظر، از میان جامعه آماری اسناد تصویری تحول خط، به‌گونه‌ای گزینش شده‌اند که تا میزان ممکن سیر تحولات تصویری و نشانه‌ای خط تا خوش‌نویسی را از ابتدا تاکنون، به صورت موردی پوشش داده و تفاوت‌های نشانه‌ای و اهداف برخاستی حاصل از معانی آن‌ها را دقیق‌تر و ملموس‌تر آشکار می‌سازد؛ چراکه تنها با درک مناسب از مفهوم نشانه و تاثیر آن در خلال تفاوت‌های سبکی تحول خط تا خوش‌نویسی است که می‌توان به بررسی میزان تطبیق نقش نشانه‌ای با فرآیند عملی و هنری مورد نظر پرداخت.

### نسبت میان خط و نشانه

«اثر هنری طی فرایند مبتنی بر نشانه‌ها به‌وجود می‌آید» (Everaert - Desmedt, 2006: 24). از این منظر، خط<sup>۲</sup> و خوش‌نویسی<sup>۳</sup> سرشار از نشانه‌های تصویری متعددی می‌باشند، برخاسته از فعالیت خلاقانه هنرمندان که در زمره آثار هنری قرار می‌گیرند. «نشانه<sup>۴</sup> صورتی مادی دارد (چیزی که ما از طریق حواس مان درک می‌کنیم) که به چیزی بیرون از خودش دلالت می‌کند و افراد جامعه باید آن را به‌عنوان نشانه پذیرفته باشند. یک نشانه، بیان مادی جانشینی است برای اشیا، پدیده‌ها و مفاهیمی که در فرآیند مبادله آگاهانه در یک جامعه به‌کار می‌رود. در یک تقسیم‌بندی کلی، نشانه به دو دسته نشانه‌های قراردادی، مانند کلمات و نشانه‌های تصویری تقسیم می‌شوند» (نیرومند، ۱۳۹۶: ۱۶). پیدایش خط، در سایه ایجاد علامت‌ها و یا نشانه‌هایی بود که در قالب یک رسانه، ضمن حفظ و نگهداری اطلاعات، واسطه‌ای جهت انتقال اندیشه‌ها و تفکرات به‌شمار می‌رفت. آن‌چنان‌که، اگر رسانه را یک واسطه عینی و عملی در فرآیند برقراری ارتباط تلقی نمائیم، بنابراین، خط نیز از آن حیث که دارای ویژگی کارکرد پیام‌رسانی است، می‌توان رسانه‌ای حاوی نشانه‌های تصویری تلقی نمود. برای انتقال فرهنگ و اندیشه و حیات جوامع مختلف. «خط به‌عنوان اصلی‌ترین عنصر بصری، نقش کاربردی

به‌سزایی در شکل‌گیری و تعالی فرهنگ و تمدن داشته است. خط و نوشتار یک راه‌حل کاربردی برای اعتلای فرهنگ و توسعه دادوستد بوده است» (پنجه‌باشی و محمدزاده، ۱۳۹۴: ۴۳). به عبارت دیگر، نشانه‌ها همواره، در بافت‌های ارتباطی مختلف و متناسب با فرهنگ، تمدن یا دوره تاریخی متعدد، از تاثیرپذیری و تاثیرگذاری متفاوتی برخوردارند. «اساساً، نشانه‌ها، تنها در بافتی ارتباطی با چیزهایی غیر از خودشان تشخیص می‌یابند. از این‌رو، نشانه‌ها زمانی ویژگی منحصر به فرد خود را پیدا می‌کنند که با توجه به آبشخورهای فرهنگی و تاریخی خود تفسیر شوند» (Wolfreys, 2006: 91). چارلز سندرز پیرس، فیلسوف آمریکایی، به‌عنوان یکی از بنیان‌گذاران اصلی علم نشانه‌شناسی، بر رابطه میان نشانه‌ها و تفسیرکننده آن‌ها و نیز میان نشانه و عالم خارج تاکید کرد. به گمان وی «همه شناختی که ما به دست می‌آوریم، برآمده از تفسیر نشانه‌هاست. وی نشانه‌شناسی را دانش غایت‌شناسی<sup>۵</sup> می‌داندست که در پی شناخت واقعیت اشیاست» (Strazny, 2005: 820). پیرس بر این باور است که: «نشانه‌ها، می‌توانند به شکل‌های مختلف کلمات، تصاویرها، صداها، عطرها، گل‌ها، فعالیت‌ها یا اشیا باشند. اما این چیزها معنای ذاتی ندارند و تنها زمانی می‌توانند نشانه باشند که ما آن‌ها را با یک معنای خاصی پیوند می‌دهیم» (Pierce, 1931b: 172). بنابراین، نسبت میان یک نشانه با معنای درونی آن، محدود به خود نبوده و در این میان، ایجاد ارتباط مناسب، به میزان قابل توجهی به برخورد نشانه با زمینه بروز آن از یک‌سو و مخاطبان آن از سوی دیگر، وابسته است؛ لذا، نشانه‌ها، از جمله مناسب‌ترین ابزارهای ارتباطی به‌شمار می‌روند. «نشانه‌شناسی از این جهت اهمیت دارد که بررسی نشانه‌ها، ارتباط و نحوه رشد معرفت بشری را تبیین می‌کند. نشانه‌ها، ابزاری در میان دیگر ابزارهای ارتباط نیستند، بلکه تنها ابزار ارتباطند. ارتباط تنها به کمک نشانه‌ها صورت می‌گیرد. از این‌رو، وجود نشانه‌ها شرط امکان ارتباط و معرفت است» (Johansen, 1933: 5). این درحالی است که همگام با سیر تحول خط، حروف و واژگان در قالب یک نشانه، به منظور برقراری ارتباط موثر، گویی همچون یک زبان عمل کرده و در وابستگی به سایر نشانه‌ها و اجزای وابسته بدان، در کنار ارائه نسبی کاربردی، معنا و مفاهیم متفاوتی را نیز جلوه‌گر ساختند. لذا، در این راستا، همواره، می‌توان نسبتی برقرار نمود میان سیر تحول خط با نظام نشانه‌شناسی پیرس؛ که عبارت است از: انواع نشانه‌های شمایی،<sup>۶</sup> نشانه‌های نمایه‌ای<sup>۷</sup> و نشانه‌های نمادین.<sup>۸</sup>

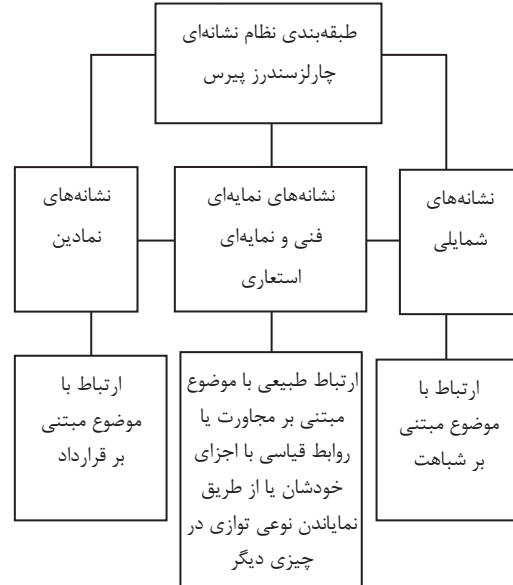
(۱) در نشانه شمایی، «رابطه موضوع و نشانه مبتنی بر مشابهت تصویری است که دارای مشخصه‌های مشترک ساده‌ای هستند» (سجودی، ۱۳۸۷: ۲۸). «ایماژها، نشانه‌های تصویری هستند که با موضوع/ابژه از کیفیت‌ها و مشخصه‌های مشترک ساده‌ای برخوردارند... اشیایی که ما بر حسب عادت ایماژ می‌خوانیم، از قبیل نقاشی‌های چهره، شامل مجموعه ویژگی‌هایی هستند که مشترک بین موضوع و نشانه‌اند...» (یوهانسن و لارسن، ۱۳۸۸: ۷۶).

(۲) نشانه نمایه‌ای، عبارت است از چیزی که بر چیزی دلالت نماید و به طور طبیعی یا بر اساس رابطه مبتنی بر مجاورت و یا روابط قیاسی و یا نمایاندن نوعی توازی با موضوع خود مرتبط است. «نمایه، طبقه‌ای از نشانه‌های دیداری و شنیداری است که به‌وسیله جنبه‌های تقلیدی آشکار و از طریق شباهت‌ها یا ویژگی‌های مشترک در رابطه‌ای مستقیماً محسوس با موضوع بازنمون شده، قرار دارد» (Bussmann, 2006: 530). منظور پیرس از تشابه، فراتر از برداشت متعارف است و به صراحت، می‌نویسد: «نشانه‌هایی که از کیفیت ساده بهره می‌برند، تصویرند؛ آن‌ها که به موجب روابط قیاسی با اجزای خودشان، نمایان‌گر روابط اجزای چیزی هستند، نمودارند؛ و آن‌ها که از طریق نمایاندن نوعی توازی در چیزی دیگر معرف ویژگی بازنموی یک بازنمون هستند، استعاره‌اند» (سجودی، ۱۳۸۷: ۲۸). پیرس، نشانه‌های نمایه‌ای را به دو دسته تقسیم کرده است: «یکی، نشانه‌های نمایه‌ای فنی (هم‌چون نشانه‌های بیماری، نشانه‌های ساعت عقربه‌دار یا قیاسی) و دیگر، نشانه‌های نمایه‌ای استعاری (دقت به کتاب‌های کتاب‌خانه کسی روشن‌گر رشته تخصصی یا رشته‌های مورد علاقه اوست)» (احمدی، ۱۳۷۱: ۴۴). «اساس استعاره،<sup>۹</sup> فهم و تجربه یک چیز به مثابه چیز دیگر است» (چندلر، ۱۳۸۷: ۱۹۲). مقصود از استعاره، دسته خاصی از فرآیندهای زبانی است که در آن‌ها، جنبه‌هایی از یک شی به شی دیگر فرابرده یا منتقل می‌شوند؛ به نحوی که از شی دوم به‌گونه‌ای سخن می‌رود که گویی شی اول است... «استعاره را همواره، اصلی‌ترین شکل زبان مجازی دانسته‌اند. زبان مجازی، یعنی زبانی که مقصودش همان نیست که می‌گوید...

سه مقوله سنتی اصلی، معمولاً، گونه‌هایی از همان الگوی استعاره‌اند که عبارتند از: تشبیه، مجاز مرسل به علاقه جز و کل،<sup>۱۱</sup> مجاز مرسل به علاقه لازم و ملزوم<sup>۱۲</sup> (هاوکس، ۱۳۷۷: ۱۱-۱۵). «در این‌جا، رابطه مبتنی بر تشابهی است که کاربرد استعاره بین مولفه‌های معنایی دو وجه کلام استعاری برقرار می‌کند» (سجودی، ۱۳۸۷: ۲۸).

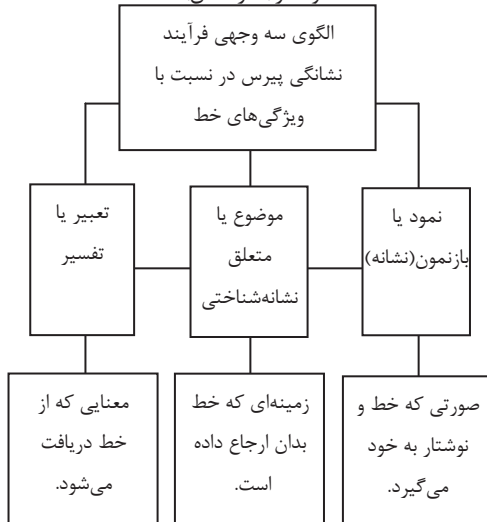
۳) نشانه نمادین، «به معنای نشانه یا انگاره‌ای است که در آن، دلالت‌کننده به هیچ‌وجه، شباهتی با مدلول ندارد؛ بلکه دارای منشی ارتجالی و صرفاً، قراردادی است» (ضیمران، ۱۳۸۳: ۴۹). معنای یک سمبل، درون یک فرهنگ یا زبان مشخص بنیان نهاده می‌شود؛ مانند کبوتر که سمبل صلح است.

نمودار ۱. نمودار طبقه‌بندی نظام نشانه‌ای (نگارندگان).



تفسیر از آن‌جاست که همواره، کسی را مخاطب قرار می‌دهد و نشانه‌ای است نزد تفسیرگر؛ «معناهای ضمنی یک نشانه در محتوای درونی آن نیست و از تفسیر آن توسط تفسیرگر به‌دست می‌آید» (Lyons, 1977: 105). پیرس، در شرح این تقسیم‌بندی می‌نویسد: «نشانه چیزی است که از جهتی یا برحسب ظرفیت خود به جای چیز دیگر می‌نشیند و کسی را مخاطب قرار می‌دهد؛ یعنی در ذهن آن شخص، نشانه‌ای برابر یا شاید نشانه‌ای بسط یافته‌تر به‌وجود می‌آورد. آن نشانه‌ای را که نمود در ذهن مخاطب می‌آفریند، تفسیر نشانه نخست، نامیده‌ام. نشانه به جای چیز دیگری قرار می‌گیرد که همان موضوع یا ابژه نشانه باشد؛ نشانه از همه جهات به جای موضوع یا ابژه‌اش نمی‌نشیند، بلکه در ارجاع به نوعی اندیشه (ایده) - که من گاهی زمینه نمود، نامیده‌ام - جانشین ابژه می‌شود» (Pierce, 1931: 58).

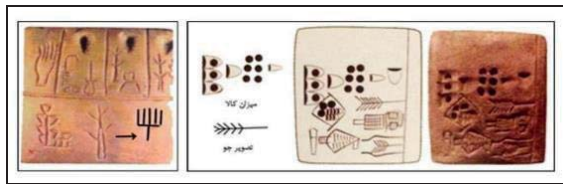
نمودار ۲. نمایش نموداری فرآیند نشانگی در نسبت با خط و نوشتار (نگارندگان).



### نظام نشانه‌ای خط تا خوش‌نویسی

در سیر تحول تاریخ خط و نوشتار، انتقال اندیشه‌های بشر به روش‌های مختلفی چون استفاده از اشیای مختلف، طرح‌های طبیعت‌گرا و انتزاعی صورت گرفته که در گذر زمان، در قالب نمونه‌های متعدد جلوه‌گری کرده است. «در این میان، می‌توان به نقاشی‌های پیش از تاریخ بر روی صخره‌ها، ابزارهای کمک‌حافظه‌ای، چوب‌خط، ریسمان گره‌خورده، خطوط تصویری،<sup>۱۶</sup> هجایی،<sup>۱۷</sup> هم‌خوانی<sup>۱۸</sup> یا الفبایی<sup>۱۹</sup> اشاره کرد که در طول زمان‌های مختلف به وجود آمدند و البته، از وجه رسالت انتقال اندیشه در بنیاد با یک‌دیگر تفاوتی ندارند» (گاور، ۱۳۹۰: ۹). بیش‌تر پژوهشگران معتقدند که «خط از تصویرنگاری، به اندیشه‌نگاری و آوانگاری و

این درحالی است که، رابطه متقابل معنا و کاربرد یک نشانه، وابستگی بسیاری به نسبت میان نشانه با موضوع و تعبیر نهایی آن دارد که پیرس از آن، تحت عنوان فرآیند نشانگی نام می‌برد. «پیرس برهم‌کنش میان نمود، موضوع و تفسیر را فرآیند نشانگی<sup>۱۲</sup> می‌نامد» (چندلر، ۱۳۸۷: ۶۱). نمود<sup>۱۳</sup> صورتی است که نشانه به‌خود می‌گیرد و لزوماً، مادی نیست. موضوع یا متعلق نشانه‌شناختی،<sup>۱۴</sup> وجهی است که نشانه بدان، ارجاع می‌دهد و گاهی آن را زمینه نمود نامیده و هر چیزی است که امکان تفکر یا بحث درباره آن، وجود دارد. تفسیر<sup>۱۵</sup> نیز معنایی است که از نشانه حاصل می‌شود و بر خود وجه مادی دلالت نمی‌کند. اهمیت



تصویر ۲- لوحه‌های مربوط به محاسبه میزان جو و یا تصویرنگاری قدیمی خیش در کشاورزی (همان: ۱۹).

نمودار ۴. نمایش نموداری تطبیق خط اشیایی با نظام نشانه‌ای توأمان شمالی، نمایه‌ای و نمادین (نگارندگان)

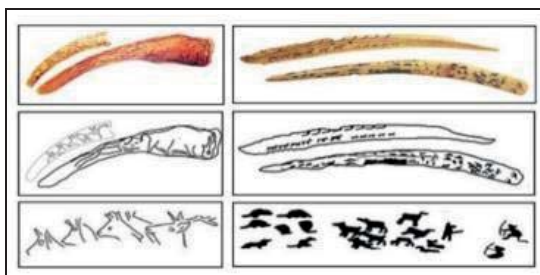
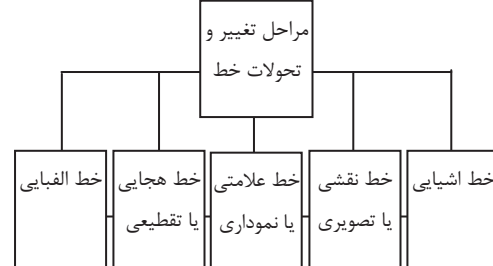
خط اشیایی	نشانه‌های حکاکی روی استخوان و چوب	نشانه‌های حکاکی روی لوحه‌های گلین	نشانه‌های طبیعی
نوع نشانه	حیوان کامل	بخشی از بدن حیوان	نشانه‌های آتش و دود،
نظام نشانه	شمالی	نمایه‌ای	شمالی - نمایه‌ای - نمادین
خط نقشی یا تصویری	خط علامتی یا نموداری	خط هجایی یا تقطیعی	خط الفبایی
نوع نشانه	مالی و	اسناد	تصویر جو و خیش
نشانه‌های طبیعی	نشانه‌های حیوان کامل	نشانه‌های آتش و دود،	نشانه‌های طبیعی

پیرس در بخش نشانه‌های شمالی، یادآور می‌شود که این نشانه‌ها بر حسب مشابهت و هم‌سانی بر موضوع خود دلالت می‌کنند. هر تصویری، خود یک نگاره محسوب می‌شود. «نگاره‌ها دارای خصوصیات هستند که با موضوع خویش مشابهت دارند. نگاره بر عکس نمایه دارای مناسبت پویا با موضوع خود است» (ضیمران، ۱۳۸۳: ۵۱-۵۳). از سوی دیگر در دوره ابتدایی، نقوش روی انواع لوح‌های گلین نیز ترکیبی از نشانه‌های شمالی حیوانات و علائم نمادین در خصوص اسناد اداری و مالی و غیره بوده است که گاهی، به صورت مهر مورد استفاده قرار می‌گرفته است. تصاویر روی این لوح‌ها نیز ترکیبی از نشانه‌هایی است که یا بر حسب شباهت به یک موضوع و یا بخشی از آن و در برخی موارد، تنها به نمایش علامتی قراردادی اکتفا شده است (تصویر ۲). هم‌چنان که در این دوره، هنگامی که انسان آتش را شناخت، شب‌ها از نور و روزها از دود آن برای فرستادن پیام به صورت نشانه‌هایی از فراز بلندی‌ها استفاده می‌کرد؛ در این‌جا، دود نشانه‌ای است طبیعی، حاصل از آتش که به قصد انتقال پیامی نشان داده می‌شد. حال، دود به صورت مستقل می‌تواند نشانه‌ای شمالی باشد. به عنوان

سپس، الفبایی تحول پیدا کرده است» (علی‌شاهرودی، ۱۳۸۸: ۲۰). انواع خطوط باستانی که در الواح مختلف به دست آمده است، عبارتند از: اشیایی، تصویری، نموداری، هجایی، الفبایی (مقتدایی، ۱۳۹۴: ۱۶). در کتاب زبان‌شناسی و زبان فارسی نیز، تغییر و تحولات خط در پنج مرحله بیان شده است که عبارت است از: «مرحله ابتدایی یا خط اشیایی، مرحله خط‌نگاری یا تصویری، مرحله خط نموداری یا علامتی، مرحله خط آهنگی یا صوتی و مرحله خط الفبایی» (ناتل‌خانلری، ۱۳۴۷: ۹۶). بر این اساس می‌توان گفت که هر یک از مراحل یاد شده در تناسب با نظام نشانه‌ای، همواره، از رویکردی نشانه‌شناختی برخوردار می‌باشند.

نمودار ۳. نمایش نموداری مراحل تغییر و تحولات خط در طول

تاریخ (نگارندگان).



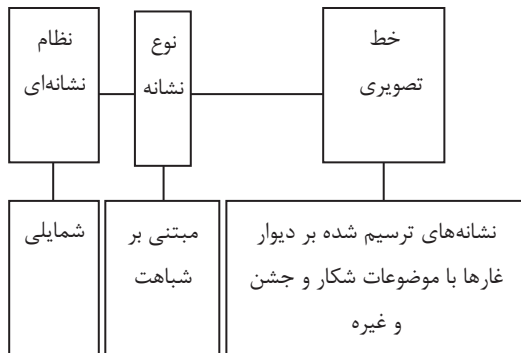
تصویر ۱- حکاکی و نقاشی روی چوب و استخوان حیوانات در قالب نشانه‌های شمالی و نمایه‌ای (علی‌شاهرودی، ۱۳۸۸: ۱۳-۱۵).

### - خط اشیایی و نشانه‌های شمالی - نمایه‌ای - نمادین

در دوره پیش از تاریخ، دگرگونی ابزارهای پیام، منجر به ایجاد نقش و نگار و علائم متفاوتی شد که اگرچه مربوط به یک دوره مشخص بوده، اما علامت‌ها و نشانه‌ها بر روی ابزار، از تنوع چشم‌گیری برخوردار می‌باشند. «کهن‌ترین حکاکی به دست آمده، دنده یک گاو وحشی است که قدمتش به ۲۰۰ تا ۲۵۰ هزار سال پیش می‌رسد» (علی‌شاهرودی، ۱۳۸۸: ۱۵). این نقش ثبت شده در کنار نقش‌های دیگر را می‌توان در دسته نشانه‌ای شمالی و یا نمایه‌ای از حیوانات شاخ‌دار، گاو و غیره قرار داد. در تصویر ۱، سر گاو وحشی، در قالب نشانه‌ای نمایه‌ای است؛ چراکه به طور طبیعی با موضوع خود مرتبط است.



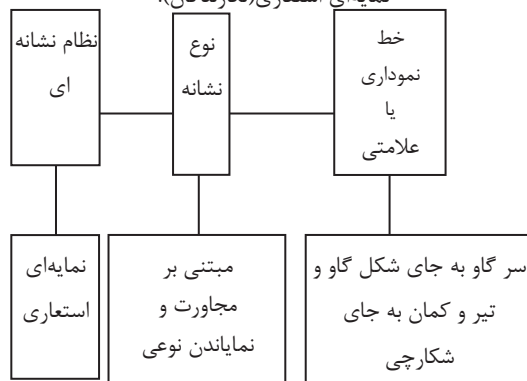
نمودار ۵. نمایش نموداری تطبیق خط تصویری با نظام نشانه‌های شمایی (نگارندگان).



### - خط علامتی یا نموداری و نشانه‌های نمایه‌ای استعاری

این خط به خط ایدئوگرام یا خط اندیشه‌نگار نیز مشهور است. «شیوه نگارش این خط به این صورت بود که به جای کشیدن تمام شکل شی مورد نظر، قسمتی از آن به طور رمز و یا اختصار می‌کشیدند و یا به جای ترسیم تمام شکل‌ها، به نگاه داشتن علائمی - که بین خود مشخص کرده بودند - اکتفا می‌کردند و همه از دیدن آن علامت پی به مقصود می‌بردند» (مقتدائی، ۱۳۹۴: ۴۶) (تصویر ۴). به تعبیری «یک نشانه نمایه‌ای درست مثل قطعه‌ای است که از یک شی، کنده شده باشد... یعنی کنش نمایه از لحاظ روایی موکول به پیوند از طریق مجاورت است» (ضیمران، ۱۳۸۳: ۵۳). برای مثال، سر گاو را به جای شکل گاو و تیر و کمان را به جای شکارچی استفاده می‌کردند. نمونه خط‌های سطری عیلامی از این دسته نشانه به حساب می‌آیند. می‌توان گفت در خط علامتی یا نموداری که، «نشانه‌ها از طریق نمایاندن نوعی توازی در چیزی دیگر معرف ویژگی بازنموی یک بازنمون هستند، استعاره‌اند» (سجودی، ۱۳۸۷: ۲۸).

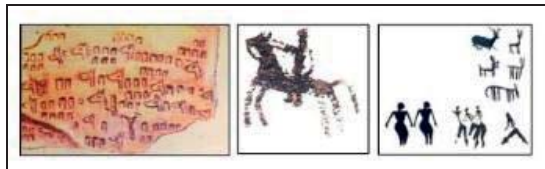
نمودار ۶. نمایش نموداری تطبیق خط نموداری با نظام نشانه‌ای نمایه‌ای استعاری (نگارندگان).



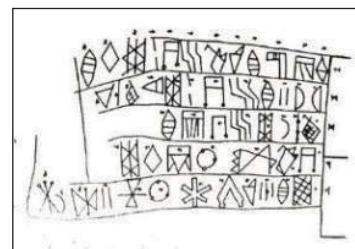
نشانه‌ای وابسته به آتش، نمایه‌ای است؛ و اگر برای مراسم‌های مذهبی، جشن، شادی و یا غم و اندوه و خطر به کار رود، نمادین است. بنابراین، در دوره خط‌های اشیایی به دلیل گستردگی کاربرد اشیای گوناگون و همچنین نقوش متفاوت، همواره، شاهد نظام‌های نشانه‌ای متفاوت چون انواع شمایی، نمایه‌ای و نمادین می‌باشیم. «شمایل‌ها، نمایه‌ها یا نمادهای ناب بسیار کمیاب هستند و در واقع، این سه نوع مکمل یکدیگرند» (مکاریک، ۱۳۹۲: ۳۳۰).

### - خط تصویری و نشانه‌های شمایی

در خط تصویری، هنر تصویر کردن در اکثر مواقع، چندان مهم نیست و تصویر، اغلب، طرحی ساده و ابتدایی است که برای بیان خبر و اطلاع‌رسانی به کار می‌رود. «در خط تصویری، انسان قدیم، شکل ظاهر اشیا را می‌کشیده و مقصود خود را می‌فهمانده است. لذا، بشر در این دوره، محتاج نقاشی و تصویر چیزهای محسوس بوده و تصویر، نماینده یک اندیشه محسوب می‌شده است» (فضائلی، ۱۳۹۰: ۳۹). در این دوران، نشانه‌ها، تصاویری ذهنی هستند که اغلب از طریق تجربه‌های انسانی در مواجهه با طبیعت تصویر شده‌اند (تصویر ۳).



تصویر ۳- خط‌نگاری‌های نخستین، نشانه‌های تصویری بر دیوار غارها با موضوعات شکار و جشن و غیره (علی‌شاه‌رودی، ۱۳۸۸: ۱۲-۳۱).



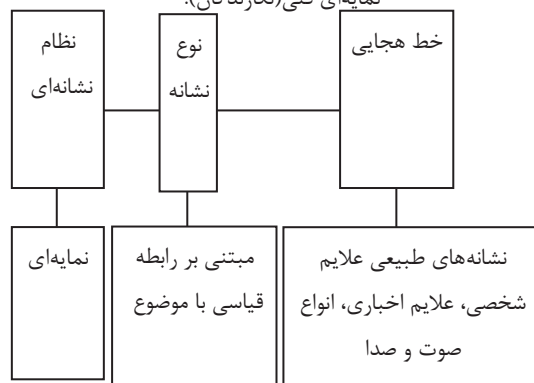
تصویر ۴- خط نموداری یا علامتی، نشانه‌های تصویری از خط سطری عیلامی (همان: ۳۱).

به عقیده پیرس، «نشانه شمایی، مشخصات نشانه‌هایی را که ذهن از طریق تجربه به دست می‌آورد، روشن می‌کند» (Pierce, 1931a: 227). در تصویرنگاری، تصویر هر شی، نماینده خود آن شی از حیث شباهت می‌باشد که نمونه‌های بارز آن خط‌های تصویری عیلامی است.

## خط هجایی و نشانه‌های نمایه‌ای فنی

«خط هجایی به خط تقطیعی، آهنگی یا صوتی نیز مشهور است... در خط هجایی، با تغییر صوت و آهنگ در ادا کردن حروف، معنی تغییر می‌کند» (مقتدایی، ۱۳۹۴: ۴۶). در این خط، هر حرف یا شکل، نمودار هجا یا صوتی می‌باشد و هر علامت در آن بر یک هجا دلالت دارد. «در این مرحله، انسان خود را محتاج دیده تا صورتی از اولین شکل‌هایی که برای رمز و علامت بوده و تلفظ می‌کرده، برای خط برگردد» (راهپیمای، ۱۳۹۳: ۱۰۷). این دسته نیز با تکیه بر خصوصیات آن، به نشانه‌های نمایه‌ای فنی نزدیک می‌باشد. چرا که «نشانه‌های نمایه‌ای بر اساس گونه‌ای نسبت درونی و وجودی، شکلی از پیوستگی معنایی و گاه علت و معلولی میان موضوع و نشانه شناخته می‌شوند» (احمدی، ۱۳۷۱: ۴۳). «نشانه‌های طبیعی (دود، ضربان قلب، خارش، رعد، جای پا، انعکاس صدا، طعم‌ها و بوهای غیر مصنوعی)، ابزارهای اندازه‌گیری (بارنما، دماسنج، ساعت، الکل سنج و مشابه آن)، علایم اخباری (درزدن، زنگ، تلفن)، اشارات (اشاره با انگشت، تابلوهای راهنمایی)، انواع ضبط (عکس، فیلم، تصاویر فیلم برداری شده ویدیویی یا تلویزیونی و صوت و صدا)، علایم شخصی (دست خط یا تکیه کلام‌ها) و حروف اشاره (این، آن، این‌جا، آن‌جا) و سرانجام شاخص‌ها در زبان (مانند ضمائر شخصی، قیدهای زمان و مکان)، همگی نمونه‌هایی از نمایه هستند» (چندلر، ۱۳۸۷: ۶۶-۶۷). نمایه ممکن است برآمده از علایم چیزی باشد که ارائه می‌کند. «دریافت یک نشانه ایندکسیکال ممکن است بر پایه تجربه باشد» (Bussmann, 2006: 551). در خط هجایی، نشانه‌ها مبتنی بر روابط قیاسی با موضوع‌شان ارتباط برقرار می‌سازند. «نشانه‌ها به موجب روابط قیاسی با اجزای خودشان، نمایان‌گر روابط اجزای چیزی هستند» (سجودی، ۱۳۸۷: ۲۸).

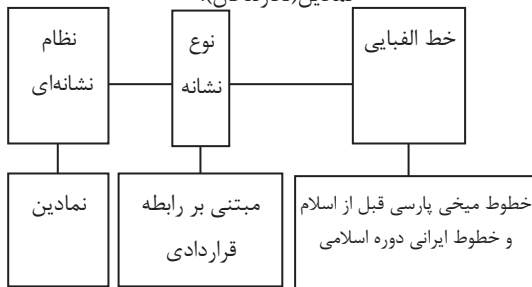
نمودار ۷. نمایش نموداری تطبیق خط هجایی با نظام نشانه‌ای نمایه‌ای فنی (نگارندگان).



## خط الفبایی و نشانه‌های نمادین

خط الفبایی عبارت است از تعدادی علامات قراردادی که هر علامت معرف صوت خاصی بوده و با ترکیب آن‌ها کلمات و جملات شکل گرفته است. «در این مرحله، اصوات کوتاه‌تر شد و هر صوت که از یکی از مخارج لب و دماغ و دهان و گلو و حرکات زبان بیرون می‌آمده، حرفی را -که همان الفبا باشد- تشکیل داد... خطوط اوستایی، فنیقی، میخی پارسی، آرامی، پهلوی قدیم، اسلامی، لاتینی و هندی همه از این نوع خطوط هستند» (سامی، ۱۳۴۱: ۱۰۴). خط الفبایی با نشانه‌های نمادین قابل تطبیق است و نماد، طبقه‌ای از نشانه‌هاست که دارای رابطه‌ای کاملاً قراردادی با مدلول است. «نماد به معنای علامت به منظور اثبات هویت و شاخصه چیزی به کار برده می‌شود که درون یک فرهنگ مشخص بنیان نهاده می‌شود. سمبل با موضوع خود در یک رابطه دلالتی خاص قرار دارد؛ آن هم از طریق قراردادی که به شیوه‌ای خاص تفسیر خواهد شد» (Malmkjaer, 2002: 467).

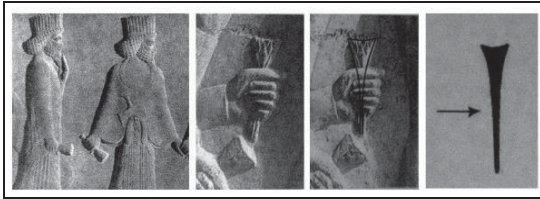
نمودار ۸. نمایش نموداری تطبیق خط الفبایی با نظام نشانه‌ای نمادین (نگارندگان).



تصویر ۵- خط الفبای میخی، نشانه‌های تصویری قراردادی و نمادین (قبل از اسلام) (مقتدایی، ۱۳۹۴: ۱۷۷).

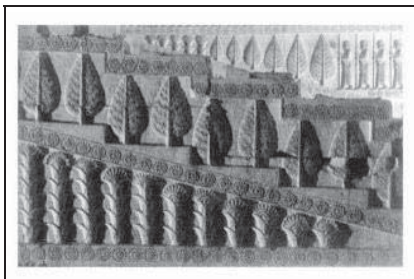
خطوط الفبایی در ساده‌ترین ساختار خویش، علایمی نمادین و قراردادی بودند که در تعدادی معین و نشانه‌هایی از پیش تعیین شده ایجاد شدند. همانند علامت‌های میخ‌شکل به کار رفته در الفبای میخی پارسی پیش از اسلام (تصویر ۵). اما خط الفبایی، در گذر زمان و دوره اسلامی نیز از دگرگونی‌های تصویری متعددی برخوردار گشت و هنرمندان در ایجاد علایم





تصویر ۷- شباهت الفبای میخی پارسی پیش از اسلام به گل لوتوس (مقتدایی، ۱۳۹۴: ۱۸۸).

خط الفبایی دوره اسلامی نیز از این مساله بی نصیب نمانده و در آن، ترکیب‌های خلاقانه متفاوتی رقم خورد. از آن جمله می‌توان به نمونه ترکیبات خطها در قالب تصویر پرنده، حیوانات، گیاهان و... با عبارت بسم‌الله و غیره اشاره کرد (تصویر ۹).



تصویر ۸- گل‌های نیلوفر، درخت سرو و گل دوازده پر در نقوش برجسته کاخ آپادانا، تخت جمشید (همان: ۱۸۵).



تصویر ۹- نشانه‌های تصویری نوشتاری دوره اسلامی (چارثی، ۱۳۹۲: ۱۴-۱۵).

«در خط مشهورترین حیوانی که با اتصال حروف شکل می‌گرفت، شیر بوده است که نشان از لقب حضرت علی (ع)، شیر خدا داشت... لک در ترکیه، پرنده‌ای مذهبی و عرفانی محسوب می‌شد و طوطی نشانه شیرین سخنی و سبز بودن و ارتباط با بهشت. مولوی یا رقص سماع - که از چرخش خود- گاهی، یک کلاه مخروطی می‌سازند، حاکی از تمسک جستن آن‌ها به مولانا جلال‌الدین رومی. کلمه شهادتین در آیه ۲۸۵ سوره بقره، گاه، به طریقی نوشته می‌شود که در آن اتصال حرف‌های (واو) فرمی از اتصال عبارات به وجود می‌آورند که شبیه پاروی قایق است. این اتصال، قایق رستگاری یا کشتی نجات نامیده می‌شود که مومنان را به سلامت به بهشت می‌رساند» (شیمیل، ۱۳۸۶: ۲۵). بنابراین، می‌توان گفت، خط الفبایی در مقایسه با خطوط دیگر، به نحوی برخوردار از نشانه‌های نمادین، شمایی و یا نمایه‌ای بوده است؛ نمادین، از آن جهت که دارای الفبایی مشخص و قراردادی بوده و شمایی و

قراردادی حروف و خطوط، در جذابیت‌های هنرمندانه ترکیب‌بندی، طرحی نو در انداختند. مانند خطوط الفبایی ویژه ایرانیان از تعلیق، نستعلیق و شکسته نستعلیق (تصویر ۶).



تصویر ۶- نمونه‌هایی از خطوط تعلیق، نستعلیق و شکسته نستعلیق (دوره اسلامی) (راهپیمایا، ۱۳۹۳: ۱۷۴-۱۹۲).

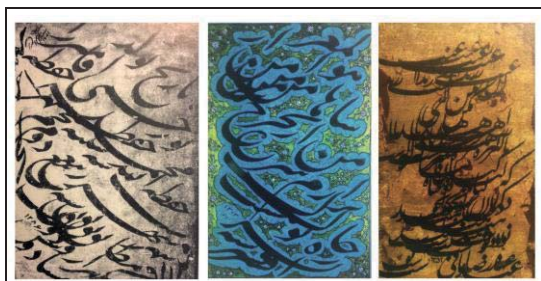
اما از طرف دیگر، چه در خطوط الفبایی پیش از اسلام و چه در دوره اسلامی، نمونه آثاری مشاهده می‌شود که نشانه‌های تصویری حاصل از خط و نوشتار، منحصر به بیان نمادین نبوده است. بلکه نحوه‌ای از برخورد متفاوت شمایی و یا نمایه‌ای نیز در آن مشاهده می‌شود. «بیانی نو که خصوصیات خوانشی حروف را به تصویر نزدیک کرده و مرز میان تصویر و نوشتار در هر تصویر، نشانه‌ای شمایی از حیوان، انسان و یا گیاهان را نیز تداعی می‌سازد. نشانه‌های بصری متضمن این جنبه‌ها، بیش از یک طبقه‌بندی نشانه هستند» (لاپتن، ۱۳۹۱: ۹۰). محققى به نام انگلبرت کمپفر ۲۰ آلمانی در آغاز قرن هجدهم میلادی، ضمن تحقیقات و پژوهش‌های خود بر روی خطوط حجاری شده کتیبه‌های هخامنشی، نام خط میخی را مرسوم کرد. وی برای این نوع خط - که با آن کتیبه‌های باستانی را بر روح الواح سنگی یا خشتی می‌نوشتند و از زمان ایرانیان قدیم و بابلی‌ها باقی مانده است - این نام را انتخاب کرد؛ چون این خط از علامت‌هایی به شکل میخ‌های نوک تیز تشکیل شده است، این تسمیه مناسب می‌نمود... علی‌اصغر مقتدایی نیز با تحقیق بر روی کتیبه‌ها و نقش‌های برجسته هخامنشی بیان می‌دارد که خطوط حجاری شده بر این کتیبه‌ها، همگی شبیه به گل‌هایی است که در دست شاهان و افسران و بزرگان ماد و هخامنشی قرار دارد؛ که همان گل نیلوفر یا لوتوس هستند (مقتدایی، ۱۳۹۴: ۱۸۴). گل و گیاه در فرهنگ ایران باستان، نماد شادمانی، نشاط و دوستی است که در نقش برجسته‌های هخامنشیان، به وفور، مشاهده می‌شود. همانند گل دوازده‌پر در حاشیه بسیاری از کتیبه‌ها و تصاویر سرو که نماد جاودانگی و شادابی و زندگی بوده است (تصاویر ۷ و ۸).

نمایه‌ای، از آن حیث که ترکیبات حروف شباهت تصویری با پرنده، گیاهان و یا غیره داشته است. «نحوه به کارگیری یک نشانه ماهیت و منش آن را شکل می‌دهد. مثلا، یک دال در جاهای متفاوت ممکن است به صورت‌های مختلفی به کار رود. در یک جا به صورت نگارین<sup>۲۱</sup>، در جای دیگر به صورت نمادین و در موضعی دیگر به صورت نمایه منظور گردد» (ضیمران، ۱۳۸۳: ۵۵).

نمودار ۹. تقسیم تحول خط الفبایی به سه دوره و تطبیق آن با نظام نشانه‌ای (نگارنگان).



غریب و بیگانه نیست، بلکه نمونه سبک‌های بسیار غنی و بدیعی را شامل می‌شود که هیچ‌یک از ویژگی‌ها و خصایص موارد پیشین و سنتی را دربر نمی‌گیرند. آن چنان که به نقل از چندلر: «ممکن است تعلق نشانه به یک وجه در طی زمان تغییر کند» (چندلر، ۱۳۸۷: ۷۶).

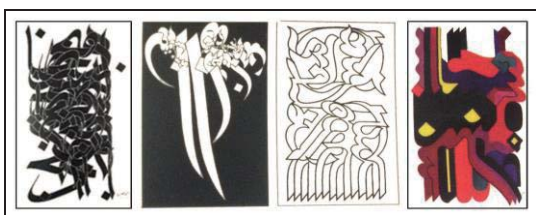


تصویر ۱۰- نمونه‌هایی از سیاه‌مشق (همان: ۸۴-۸۸).



تصویر ۱۱- نمونه‌هایی از نقاشی خط (افضل طوسی، ۱۳۸۸: ۸۳-۹۲).

«سبک آبستره یکی از مهم‌ترین دستاوردهای مدرنیسم در قرن بیستم است؛ به معنای این که بر هیچ وجود به خصوصی دلالت ندارد» (لینگز، ۱۳۷۷: ۲۰۴). انتزاع‌گرایی در هنر خط و خوش‌نویسی ایرانی، برداشت خاصی از موضوع است که در ساختارهای رنگ و شکل و فرم نمود یافته و نمونه‌های بارز آن را می‌توان در نقاشی خط، سیاه‌مشق و انواع تایپوگرافی‌ها مشاهده کرد (تصویر ۱۰). «فرم انتزاعی گاه از اشکال طبیعت اخذ شده و اشاره بدان دارد و گاه تبلور اندیشه و عقیده است که تجسم می‌یابد. در خوش‌نویسی گاه خط تبلور انتزاعی آرمان و عقیده و مفهوم شد» (افضل طوسی، ۱۳۸۸: ۷۹). سیاه‌مشق، نمونه برجسته و مثال واضحی از اثر انتزاعی در خوش‌نویسی معاصر است. نگارش کلمات و حروف با تعادلی شگرف، در مجموع یک زیبایی واحد و چشم‌نواز به‌وجود می‌آورد (تصویر ۱۱).



تصویر ۱۲- نقاشی خط، اثر محمد احصایی (جاری، ۱۳۹۲: ۲۰).

اما توجه به این نکته حایز اهمیت است که در دوران معاصر، زیبایی خط و خوش‌نویسی، از گذرگاه‌های نشانه‌های نمادین، شمایی و نمایه‌ای عبور کرده و قدم در مسیر انتزاع گذاشت. این مسیر، راه بیان و ارائه نشانه‌های نوشتاری جدید را هموار ساخت که از دستاوردهای هنر دوران معاصر بود و هنرمندان این عرصه را واداشت تا در راستای تحولات نوین خط تا خوش‌نویسی به خلق سبک‌ها و ایده‌های بدیع دست یازند. «درک زیبایی خوش‌نویسی مستقل از شناخت و درک زبان و یا درک معنی کلام، در بیننده، در واقع، نکته با ارزش خوش‌نویسی است که بیانگر ارزش انتزاعی و بصری خط شد و به عبارت دیگر، این محل تلاقی میان نقاشی آبستره و خوش‌نویسی در نقاشی قرن بیستم است... کاربرد خط در هنر معاصر به نحوی است که بعضی از هنرمندان با دفرمه کردن یا تغییر شکل دادن خط به روش‌های مختلف کوشیدند از خط سنتی حضور تازه و جلوه‌ای نو با شیوه‌های مدرن در کارشان ایجاد کنند» (افضل طوسی، ۱۳۸۸: ۷۷-۸۳). بر این اساس، نشانه‌های انتزاعی در خط دوره معاصر، طبقه خاص و مستقلی را به خود اختصاص داد؛ آن چنان که باور و پذیرش نقش نشانه‌های انتزاعی در سیر تحول خط تا خوش‌نویسی تاریخ ایران نه تنها،

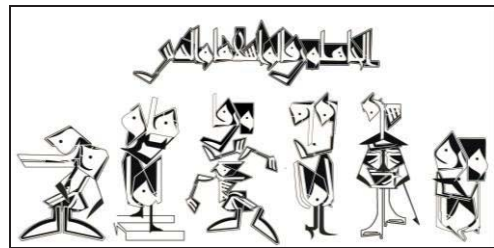
تایپوگرافی نیز از دیگر سبک‌های هنری است که در دوران معاصر از تلفیق ویژگی‌های نوشتاری و تصویری به خلق آثار بسیار بدیع انجامید (تصویر ۱۲). به عقیده استاد احصایی: «این کارها تصویر واقعی آن کلامی است که می‌توانست وسیله تفاهمی باشد، رعایت آن آرام‌بخش یا مرجم دل مجروحی باشد؛ اما در عمل، پنجه آهنین فشرده در گلوی مظلومی می‌شد... دیگر این، آن‌آشنایان نیستند که ما متین و موقر بتوانیم به سخره بگیریم، این‌ها خطاطی نیست، این نقش آن رفتارهای ما با زبان است. گویی دیگر از خط، علامتی بیش نمانده است و زبان گویی آن صوتی بیش نیست، این چنین است که ناآشنا می‌نماید» (افضل‌طوسی، ۱۳۸۸: ۹۱). حسین زنده‌رودی نیز با آثاری که در آن، هجوم حروف و کلمات رمز اعداد بر پهنه بوم به صورت فرم و شکل نشان داده می‌شد، اوج هنرمندی خود را به اثبات رساند (تصویر ۱۳). هم‌چنین، رضا عابدینی در ارائه و نمایش آثارش بر وجه تصویری حروف اشاره داشته و به بیننده، اصرار می‌ورزد که به دیدن حروف در قالب نشانه‌های تصویری اکتفا نموده و سعی به خواندن و درک معنای وابسته به خوانش حروف نورزد (تصویر ۱۴)؛ به عقیده وی، «تایپوگرافی، توجه به وجه تصویری حروف است» (چارثی، ۱۳۹۲: ۹).



تصویر ۱۳ - تایپوگرافی اثر زنده‌رودی (همان: ۲۲).



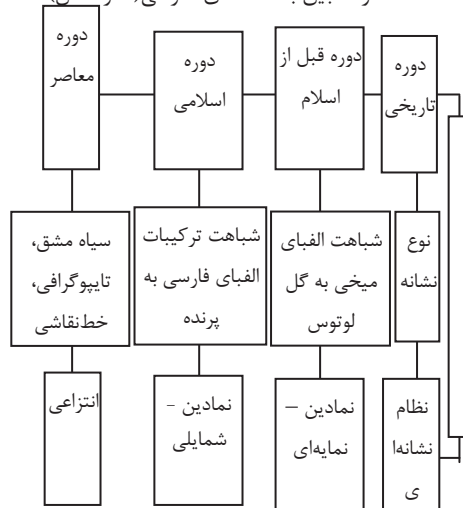
تصویر ۱۴ - تایپوگرافی اثر رضا عابدینی (چارثی، ۱۳۹۲: ۲۰).



تصویر ۱۵ - تایپوگرافی اثر مژده صفرپور (نگارندگان).

خط و نوشتار در دوران معاصر به نحوی است که قابلیت دست‌یابی مجدد به نمایش جنبه‌های تصویری (شمایلی) صرف از خط را همانند مراحل اولیه تاریخ خط آشکار ساخته است. گویی در چرخه‌ای معناوار، خط تصویری دوران معاصر نه به سادگی بی‌بدیل دوران ابتدایی تاریخ شبیه است و نه بر انتزاع محض دوران معاصر؛ بلکه ترکیبی است از ارائه‌ای متمایز و واجد معنا، که متأثر از سبک‌ها و روش‌های پیشین، توان دربر دارندگی همه وجوه نظام نشانه‌ای اعم از شمایلی، نمایه‌ای و نمادین تبیین شده در خلال پژوهش را داراست (تصویر ۱۵). «در کامل‌ترین نشانه‌ها، همواره، آمیزه‌ای از سه جنبه شمایلی، نمایه‌ای و نمادین یافتنی است» (احمدی، ۱۳۷۱: ۴۵). بنابر یافته‌های مشروح و تقسیم و تبیین نقش نشانه‌ای خط الفبایی به سه دوره قبل از اسلام، دوره اسلامی و دوره معاصر، می‌توان به این امر مهم دست یافت که تفسیر یک نشانه زمینه‌ای محدود و ثابت نیست؛ بلکه همواره، توسط تفسیرکننده‌های متفاوت می‌توان فرآیند درک نشانه را تا بی‌نهایت ادامه داد و در نتیجه، این‌گونه است که نشانه‌ها در بافتی ارتباطی و پیوسته، قابل درک و دریافت خواهند بود. «بافت<sup>۲۲</sup>، نقش حیاتی در روشن ساختن تفسیر هر نشانه بازی می‌کند. دلالت یک نشانه با ترجمه آن به نظام دیگری از نشانه‌ها ممکن می‌شود... پیرس از توانش یک نشانه به ترجمه شدن به مجموعه نامتناهی از نشانه‌های دیگر پرده برمی‌دارد» (Jakobson, 1980: 10).

نمودار ۱۰. نمایش نموداری تقسیم خط الفبایی به سه دوره متمایز در تطبیق با نشانه‌های انتزاعی (نگارندگان).



### ارائه نمونه‌های تطبیق در قالب جدول

به منظور تامین اهداف تحقیق، نتایج حاصل در سه جدول متمایز، مورد تحلیل قرار گرفته است: مقایسه

اما گستره و دامنه بی‌حد و مرز این تحولات خلاقانه



تطبیقی «نقاط اشتراک نظام نشانه‌ای» با تحول خط تا خوش‌نویسی (جدول ۱)، مقایسه تطبیقی نقاط «اشتراک فرآیند نشانه‌ی» با تحول خط تا خوش‌نویسی (جدول ۲)، مقایسه تطبیقی نقاط «افتراق نظام نشانه‌ای» با تحول خط تا خوش‌نویسی (جدول ۳).

جدول ۱. مقایسه تطبیقی نقاط اشتراک نظام نشانه‌ای با تحول خط تا خوش‌نویسی (نگارندگان).

متفکر	انواع نشانه	ویژگی‌ها	مراحل خط	نشانه‌های تصویری خطی - نوشتاری
نمونه شمایل	رابطه مبتنی بر مشابهت تصویری، دارای مشخصه‌های مشترک ساده	خط اشیایی	*	گاو، جو، خیش کشاورزی، آتش
		خط تصویری	*	موضوع شکار و جشن در غارها
		خط نموداری	-	_____
مثال	عکس‌ها، نام آواها و صداهای واقعی و نمودارها	خط الفبایی	*	شباهت ترکیبات الفبای فارسی به نقش پرنده
		خط اشیایی	*	سر گاو، دود، نشانه‌های بیماری
		خط تصویری	*	سر شیر علامت بزرگی و زنبور پادشاهی
نمونه شمایل	مبتنی بر ارتباطی طبیعی و مجاورت. ویژگی‌های تصویری از طریق ایجاد رابطه قیاسی و یا نمایاندن یک تقارن و توازی در چیزی دیگر	خط نموداری	*	خط‌های سطری و نموداری عیلامی
		خط هجایی	*	علامت طبیعی، شخصی و صوت و صدا
		خط الفبایی	*	شباهت الفبای میخی به گل لوتوس
مثال	رابطه‌ای صرفاً قراردادی و دل‌خواهی با مدلول. اکتسابی و مبتنی بر یادگیری و آموزش است. به معنای علامت به منظور اثبات هویت و شاخصه چیزی	خط اشیایی	*	اشکال محاسبات مالی و اداری
		خط تصویری	-	_____
		خط نموداری	-	_____
مثال	حروف الفبا، علائم رانندگی و علائم رمزی	خط الفبایی	*	موتیف‌های نوشتاری (هندسی)
		خط اشیایی	-	_____
		خط تصویری	*	خط‌های سطری و نموداری عیلامی
نمونه شمایل	بر هیچ وجود به خصوصی دلالت ندارد. گاه، از اشکال طبیعت اخذ شده و اشاره بدان دارد و گاه، تبلور اندیشه و عقیده است.	خط هجایی	-	_____
		خط الفبایی	*	سیاه مشق، تایپوگرافی، خط نقاشی
		خط تصویری	*	سیاه مشق، نقش ماهی‌های گیاهی

چارلز سندرز پیرس

جدول ۲. مقایسه تطبیقی نقاط اشتراک فرآیند نشانه‌ی با تحول خط و خوش‌نویسی (نگارندگان).

تفکر چارلز سندرز پیرس	تحول خط تا خوش‌نویسی
نمود یا باز نمون	صورتی که خط و نوشتار در گذر زمان به خود می‌گیرد.
موضوع یا متعلق شناختی	الزام خوانش خط به عنوان زبان نوشتاری حامل پیام و معنا
تعبیر یا تفسیر	این تفکر که خط و نوشتار به معنای آن است که باید خوانده و یا دیده شده و پیام آن دریافت شود.

جدول ۳. مقایسه تطبیقی نقاط افتراق نظام نشانه‌ای با تحول خط تا خوش‌نویسی (نگارندگان).

خط الفبایی			
نوع نشانه	پیش از اسلام	دوره اسلامی	دوره معاصر
نشانه شمایی	نقش حیوانات، انسان و اشیا	شباهت ترکیبات الفبای فارسی به پرنده، گیاه و انسان	نقش مرغ بسم الله
نشانه نمایه‌ای	شباهت الفبای میخی به لوتوس	--	موتیف و نقش ماهی‌های گیاهی
نشانه نمادین	الفبای خط میخی پارسی	الفبای تعلیق، نستعلیق و شکسته نستعلیق	موتیف و نقش ماهی‌های هندسی
نشانه انتزاعی	--	--	سیاه مشق، تایپوگرافی، خط نقاشی

### نتیجه‌گیری

ریشه‌های این پژوهش پیش از هر چیز بر پایه تاکید بر نقش نشانه‌ها، به عنوان ابزار ارتباطی واجد معنا و در قالب زبانی تصویری در برقراری ارتباط موثر با عالم خارج و به واسطه نقش رسانه‌ای خط تا خوش‌نویسی استوار گشت. در این راستا، دریافتیم که تقسیم سیر تحول خط به دوره اشیایی، تصویری، نموداری، هجایی و الفبایی، تمایز میان نشانه‌های تصویری خطی و نوشتاری را عیان ساخته و مطالعه نقش نشانه‌ای متفاوت سیر تحولات خط و نوشتار، خود آغازگر مسیر بدیعی است جهت امکان تطبیق این نشانه‌ها با طبقه‌بندی نظام نشانه‌ای چارلز سندرز پیرس در انواع نشانه‌های شمایی، نمایه‌ای و نمادین؛ به نحوی که در یک تقسیم‌بندی اجمالی دوره اشیایی به دلیل وجود تنوع اشیا جهت برقراری ارتباط و انتقال پیام، با نشانه‌های شمایی، نمایه‌ای و نمادین، خط تصویری با نشانه شمایی، خط نموداری و هجایی با نشانه نمایه‌ای و در نهایت، خط الفبایی با نشانه‌های نمادین قابلیت تطبیق پذیری یافت (جدول ۱). هم‌چنین، بر اساس نتایج

- 12 Synechdoche.
- 13 Metonymy.
- 14 Semiosis.
- 15 Representamen.
- 16 Pictographic.
- 17 Syllabic.
- 18 Consonantal.
- 19 Alphabetical.
- 20 Engelbert Campfer.
- 21 Iconic.
- 22 Context.

#### منابع

- قرآن مجید (۱۳۷۴). ترجمه عبدالمحمد آیتی، به خط حبیب‌الله فضائلی، تهران: سروش.
- ابن خلدون، عبدالرحمان (۱۳۷۷). *مقدمه ابن خلدون*، ترجمه محمد پروین گنابادی، تهران: علمی فرهنگی.
- افضل طوسی، عفت السادات (۱۳۸۸). *از خوشنویسی تا تایپوگرافی*، تهران: هیرمند.
- احمدی، بابک (۱۳۷۱). *از نشانه‌های تصویری تا تأویل متن: به سوی نشانه‌شناسی ارتباط دیداری*، تهران: مرکز.
- پنجه باشی، الهه و محمدزاده، مسعود (۱۳۹۴). مطالعه تایپوگرافی خط میخی باستان در کتیبه‌های سلطنتی هخامنشی، *جلوه هنر*، شماره ۱۶، ۴۳-۵۴.
- چارثی، عبدالرضا (۱۳۸۳). ریشه‌های نشانه‌های نوشتاری در خوش‌نویسی اسلامی، *کتاب ماه هنر*، شماره ۶۹، ۷۳-۷۸.
- چارثی، عبدالرضا (۱۳۹۲). *خلاقیت در تایپوگرافی*، تهران: فرهنگسرای میردشتی.
- چندلر، دانیال (۱۳۸۷). *مبانی نشانه‌شناسی*، ترجمه مهدی پارسا، تهران: سوره مهر.
- دمیرچیلو، هدی و سجودی، فرزانه (۱۳۹۰). تحلیل نشانه‌شناختی تایپوگرافی فارسی، *کتاب ماه هنر*، شماره ۱۵۲، ۹۰-۱۰۱.
- راهیمی، غلامرضا (۱۳۹۳). *از الفبا تا هنر*، تهران: مرکز اسناد مجلس.
- سامی، علی (۱۳۴۱). *تاریخ تمدن هخامنشی*، تهران: سمت.
- سجودی، فرزانه (۱۳۸۷). *نشانه‌شناسی کاربردی*، تهران: علم.
- سجودی، فرزانه (۱۳۸۸). *نشانه‌شناسی: نظریه و عمل*، تهران: علم.
- شیمل، آنه ماری (۱۳۸۶). *خوش‌نویسی اسلامی*، ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.
- ضمیران، محمد (۱۳۸۳). *درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر*، تهران: قصه.
- علی شاهرودی، فروغ (۱۳۸۸). *پیدایش و تحول خط در ایران*، تهران: رسانش.
- فضائلی، حبیب‌الله (۱۳۹۰). *اطلس خط: تحقیق در خطوط اسلامی*، تهران: سروش.
- گاور، آلبرتین (۱۳۹۰). *تاریخ خط*، ترجمه عباس مخبر و کوروش صفوی، تهران: مرکز.
- لاپتن، آلن (۱۳۹۱). *تفکر طراحی گرافیک*، ترجمه نازیلا محمدقلی زاده، تهران: فرهنگسرای میردشتی.
- لینگز، مارتین (۱۳۷۷). *هنر خط و تذهیب قرآنی*، ترجمه مهرداد قیومی بیدهندی، تهران: گروس.
- مقتدایی، علی اصغر (۱۳۹۴). *تاریخ خط و خوش‌نویسی*، تهران: آراد کتاب.

تحلیلی و تطبیقی حاصل، می‌توان گفت فرآیند نشانگی در تعامل بین بازنمون، موضوع و تفسیر با نظام خط و نوشتار نیز قابل تبیین و تطبیق می‌باشد؛ چنان‌که بر اساس الگوی فرآیند نشانگی، صورتی که نوشتار در گذر زمان به خود می‌گیرد، بازنمون است؛ التزام خوانش خط، به عنوان زبان نوشتاری حامل پیام، موضوع آن و این هدف که خط و نوشتار به معنای آن است که باید خوانده شده و پیام آن دریافت شود، تفسیر آن است (جدول ۲). این، در حالی است که نگارندگان، در خلال پژوهش، دریافتند که جهت افزون دقت تطبیق پذیری این دو امر به علت تنوع و دگرگونی نقش نشانه‌ای خط و نوشتار در دوران معاصر، تقسیم‌بندی خط الفبایی به سه دوره پیش از اسلام، دوره اسلامی و دوره معاصر، امکان یک‌پارچه‌نمایی نقش نشانه‌ای را در نسبت میان تحولات خط و نظام نشانه‌شناختی دو چندان کرده و گره خوردگی عمیقی را موجب می‌گردد. چراکه در این حالت، دوره پیش از اسلام، تحولات خط با نشانه‌های شمایی، نمایه‌ای و نمادین، دوره اسلامی، هم‌زمانی نشانه‌های شمایی و نمادین و دوره معاصر نیز با نشانه‌های انتزاعی تطبیق پذیر است. از سوی دیگر، در این جا، تبیین نقش تاثیرگذار نشانه‌های انتزاعی در تحولات خط تا خوش‌نویسی نیز امری مهم بود که خود آثار ژرف و ماندگار بسیاری را در بر گرفت (جدول ۳). در پایان، به نظر می‌رسد که نقطه عطف پژوهش حاضر، آشکارگی چرخه‌ای است که از نشانه‌های تصویری در ابتدای تاریخ آغاز گشته و پس از گذران سالیان دراز و عبور از فراز و فرودهای سبک‌ها و روش‌ها، در دوران معاصر، به همان نشانه‌های تصویری بازگشته و آرام گرفته است.

#### پی‌نوشت

- 1 Charles Sanders Peirce (1839-1914).
- 2 Script.
- 3 Calligraphy.
- 4 Semion.
- 5 Teleology.
- 6 Iconic.
- 7 Indexical.
- 8 Symbolic.
- 9 Metaphor.

<sup>۱۰</sup> در این مورد انتقال به صورت فرابردن جزئی از چیزی است، تا جایگزین کل آن چیز شود یا برعکس.

<sup>۱۱</sup> در این مورد نام یک چیز منتقل می‌شود، تا جانشین چیزی شود که ملازم با آن است.



Mohammad Gholizadeh, Tehran: Farhangsaray-e Mirdashti (Text in Persian).

Lingz, M. (1998). *The Quranic art of Calligraphy and Illumination*, Translated by Mehrdad Ghayumi Bidhendi, Tehran: Garus (Text in Persian).

Lyons, J. (1977). *Semantics*, Cambridge University press, Cambridge.

Makaryk, I. (2015). *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms*, Translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi, Tehran: Agah (Text in Persian).

Malmkjaer, K. (2002). *The Linguistic Encyclopedia*, London and New York: Routledge.

Moghtadai, A. (2015). *History of Writing and Calligraphy*, Tehran: Arad Ketab (Text in Persian).

Nattel Kahanlari, P. (1968). *Linguistics and Persian Language*, Tehran: Iranian Culture Foundation (Text in Persian).

Nirumamd, M. (2014). *Blue Elephant for Idea*, Tehran: Farhangsaray-e Mirdashti (Text in Persian).

Panjehbashi, E. Mohammadzadeh, M. (2016). Typography Study of Ancient Persian Cuneiform in Achaemenian Royal Inscriptions, *Glory of Art (Jelve-y Honar) Alzahra Scientific Quarterly Journal*, 8(2), 43-54 (Text in Persian).

Peirce, Ch. (1931a). *Collected Papers*, Cambridge (Massachusetts): Harvard University.

Pierce, Ch. (1931b). *Collected writings*, Ed: Charles Hartshorne, Paul Weiss and Arthur Burks, Harvard University press, Cambridge

Rahpeyma, Gh. (2014). *From Alphabet to Art*, Tehran: Library, Museum and Document Center of Iran Parliament (Text in Persian).

Sami, A. (1962). *History of Achamaneids*, Shiraz: Samt (Text in Persian).

Schimmel, A. (2007). *Islamic Calligraphy*, Translated by Mahnaz Shayestefar, Tehran: The Institute of Islamic Art Studies (Text in Persian).

Sojudi, F. (2003). *Applied semiotics*, Tehran: Elm (Text in Persian).

Sojudi, F. (2009). *Semiotics: Theory and Practice*, Tehran: Elm (Text in Persian).

Strazny, Ph. (2005). *Encyclopedia of Linguistics*, (Vol. 1). New York & Oxon: Fitzroy Dearborn.

Wolfreys, J. (2006). *Key Concepts in Literary Theory*, (2<sup>nd</sup> ed.) Edinburgh University.

Yazdani, A. (2012). *Semiotics of Typography; Excerpts from the Third Research Call for Graphic Design in Iran*, Tehran: Aban (Text in Persian).

Johnasen, J. Larsen, S. (2009). *Signs in Use: an Introduction to Semiotics*, Translated by Ali Miremadi, Tehran: Varjavand (Text in Persian).

Zeimaran, M. (2004). *An Introduction to the Semiotics of Art*, Tehran: Gheseh (Text in Persian).

مکاریک، ایرناریما (۱۳۹۲). *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمه مه‌ران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.

ناتل خانلری، پرویز (۱۳۴۷). *زبان‌شناسی و زبان فارسی*، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

نیرومند، محمدحسین (۱۳۹۶). *فیل آبی برای ایده یابی*، تهران: فرهنگسرای میردشتی.

هاوکس، ترنس (۱۳۷۷). *استعاره*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: مرکز.

یزدانی، علی‌رضا (۱۳۹۱). *نشانه‌شناسی تایپوگرافی، گزیده مقالات سومین فراخوان پژوهشی طراحی گرافیک ایران: کتاب اردیبهشت ۳*، تهران: آبان.

یوهانسن، یورگن دینس و لارسن، سوندراریک (۱۳۸۸). *نشانه‌شناسی چیست؟* ترجمه علی میرعمادی، تهران: ورجاوند.

## References

- The Holy Quran**, Translated by Abdul Mohammad Ayati (1995). Tehran: Soroush (Text in Persian).
- Afzal Tousi, E. (2009). *From Calligraphy to Typography*, Tehran: Hirmand (Text in Persian).
- Ahmadi, B. (1992). *From Visual Cues to Text Interpretation: Toward the Semiotics of Visual Communication*, Tehran: Markaz (Text in Persian).
- Alishahrudi, F. (2009). *The Emergence and Evolution of the Script in Iran*, Tehran: Rasanesh (Text in Persian).
- Bussmann, H. (2006). *Routledge Dictionary of Language and Linguistics*, Translated and edited by Gregory Trauth and Kerstin Kazzazi. London and New York: Routledge.
- Chandler, D. (2008). *Fundamentals of Semantics*, Translated by Mehdi Parsa, Tehran: Soore Mehr (Text in Persian).
- Charei, A. (2004). The Origins of Written Signs in Traditional Calligraphy, *Ketabe Mahe Honar*, 69, 73-78 (Text in Persian).
- Charei, A. (2013). *Creativity in Typography*, Tehran: Mirdashti (Text in Persian).
- Damirchilo, H. Sojudi, F. (2011). Semiotic Analysis of Persian Typography, *Ketabe Mahe Honar*, 152, 90-101 (Text in Persian).
- Everaert-Desmedt, N. (2006). *Lesthetique d'apres Peirce*, in Louis Hebert (dir.) Rimouski (Quebec).
- Fazayeli, H. (2011). *Script Atlas; Research in Islamic Script*, Tehran: Soroush (Text in Persian).
- Gaur, A. (2011). *A History of Writing*, Translated by Abbas Mokhber and Koroush Safavi, Tehran: Markaz (Text in Persian).
- Hawkes, T. (1998). *Mataphor*, Translated by Farzaneh Taheri, Tehran: Markaz (Text in Persian).
- Ibn Khaldun, A. (1998). *Muqaddimah*, Translated by Mohammad Parvin Gonabadi, Tehran: Elmi Farhangi (Text in Persian).
- Jakobson, R. (1980). *The Framework of Language*, Michigan Studies in the Humanities.
- Johansen, J. D. (1933). *Dialogic Semiosis*, Bloomington & Indianapolis, Indiana University.
- Lupton, E. (2012). *Graphic Design Thinking : Beyond Brainstorming*, Translated by Nazila

# The Semiotic Study of Script Media to Persian Calligraphy<sup>1</sup>

A. R. Estakhrian Haghghi<sup>2</sup>  
S. Ahsant<sup>3</sup>

Received: 2019-06-18  
Accepted: 2019-12-31

## Abstract

Signs are the only meaningful tools of communication that their unique properties in affirmation of cultural and historical context reveals how human knowledge grows which can be investigated by emphasizing the relationships between the signs and their meanings with the outside world. Sign system and its relation to the signage process is a subject which discussing about it is possible based on dependency of sign investigation, the process of their emergence as well as the various implications of signs and their application. Charles Sanders Peirce is one of the thinkers who discovered these implications and access to the hidden meanings of signs, by classifying its features in figurative and symbolic forms, in a point of view as a sign system and has addressed the relationship between them in the ratio of the sign with the context of its occurrence and the interpreter as signage process. In this trend, the signs act in the form of visual media which the quality of their mission in transmitting the message depends on the recognition of the signs and their proper classification since each sign is, on the one hand, dependent on other signs and related components and on the other hand, is variable in terms of its application, which is presented in different communication textures corresponding to different cultures, civilizations. This leads to signs always being considered as a language. Also, different forms considered it to have a diverse linguistic structure with distinct functions. In this regard, the present study is trying to analyze the semiotics of the evolution of calligraphy to Persian calligraphy, relying on the two areas of the sign system and the process of signification. The main question is, how can one make the connection between the semiotic developments of calligraphy and calligraphy with the sign system and the process of notation based on their commonalities? Furthermore, what is the difference between the sign system and the evolution of Script into calligraphy? The main purpose of the research is to explain the fields of dependence of common roots between Script and writing with the semiotic system. Also, the sub-objectives of the research are that first, despite receiving structural differences, while there are fundamental components between the two, their unity in explaining a similar theme such as the sign is achieved. Then, in order to analyze the semiotics of the media course of script to calligraphy in relation to the sign system and the process of signification, to study and study the course of these developments. It also seeks to explain its effective capabilities as the inheritor of human deep thoughts and creativity from the earliest times of human culture and civilization to the present day, in explaining similar themes such as visual cues. With these interpretations, in spite of previous research, the necessity of such a study is based on the distinct analysis and reading of script to calligraphy developments, in a scientific framework and with a specific semiotic approach, which gives the opportunity to look at the history of Iranian art differently. Role is a sign that has remained intact, both in terms of theoretical foundations and in terms of aspects discussed. Therefore, the importance of studying and establishing the relationship between the two is an achievement that does not have a significant background. The methodology of this research is analytical and using the study of written library resources and visual documents and according to Peirce's views, it is among the developmental researches. It also qualitatively shows that the semiotic analysis obtained from the study of visual documents of script to calligraphy, makes it possible to understand its commonality with the sign system and the process of signification. To this end, due to the vastness of the historical scope of script and calligraphy developments, it has first tried to study and divide calligraphy developments in the stages of calligraphy, thought writing, transliteration and alphabet. Then the objective instance of the written visual cues and its implicit meanings in each period should be applied separately to the punctuation classification. For this purpose, the images have been selected from the statistical population of the visual documents of calligraphy transformation in such a way as to cover as much as possible the course of visual and symbolic developments of script to calligraphy from the beginning to the present. It also reveals more precise and tangible differences in sign differences and the goals of rising from their meanings. Because only with a proper understanding of the concept of sign and its effect during stylistic differences is the evolution of script to calligraphy, which can be examined to match the role of the sign with the desired practical and artistic process. The research findings show that script and calligraphy in the course of their developments have always created an innovative visual language that can be searched for in various symbolic, index, symbolic and abstract sign systems. However, the relationship between it and the process of signification and in the form of semantic belonging, manifestation and interpretation is also revealed.

**Keywords:** Script and Calligraphy, Semiotic, Sign System, Media, Charles Sanders Peirce.

<sup>1</sup>DOI: 10.22051/jjh.2019.26775.1420

<sup>2</sup> Assistant Professor at Department of Information Technology, Shiraz Branch, Islamic Azad University, Shiraz, Iran.

[amirestakhrian@iaushiraz.ac.ir](mailto:amirestakhrian@iaushiraz.ac.ir)

<sup>3</sup> Assistant Professor at Visual Communication, Apadana Institute of Higher Education, Shiraz, Iran. [St.ahsant@gmail.com](mailto:St.ahsant@gmail.com)