

روح‌الله اسحاق زاده<sup>۱</sup>، حمید صادقیان<sup>۲</sup>، الهام روحانی اصفهانی<sup>۳</sup>

## بررسی بصری رابطه نقطه و فضا در گرافیک خط نستعلیق، شیوه‌های صفوی و معاصر (با تأکید بر آثار میرعماد و غلامحسین امیرخانی)

### چکیده

نگارش خط نستعلیق به لحاظ ارتباط تنگاتنگ با ادبیات و همچنین نمود جلوه‌های بصری ویژه، قرن‌ها استمرار پیدا کرده است. این خط می‌تواند به عناصر اولیه تجزیه شود که اولین و مهم‌ترین عنصر آن «نقطه» است. نقطه علاوه بر نیاز کلمه در خواندن، نقش مهمی در هماهنگی و تقابل بین انرژي‌های تصویری در کلمه و سطر دارد؛ لذا اهمیت نقش بصری نقطه بسیار مشهود است. هدف اصلی این مقاله عبارت است از بررسی نقش نقطه از منظر اصول و مبانی هنرهای تجسمی در مقایسه‌ی آثار خط میرعمادالحسنی (هنرمند دوره صفوی) و غلامحسین امیرخانی (شیوه غالب معاصر)، با توجه به مؤلفه‌هایی از قبیل (۱) محور نقطه (۲) شیب نقطه (در دونقطه و سه‌نقطه) (۳) وزن بصری نقطه. در این راستا به سؤالاتی نظیر: چگونگی توجه بیشتر در نحوه نقطه‌گذاری با توجه به اصول و مبانی بصری در هریک از شیوه‌های مذکور، محور نقطه و همچنین چگونگی رعایت شیب نقطه و وزن بصری نقطه و تفاوت‌های آن در دو شیوه‌ی میرعمادالحسنی و غلامحسین امیرخانی پاسخ داده شده است. روش به کار گرفته شده در این مقاله توصیفی-تحلیلی، از نوع مقایسه‌ای و از نظر هدف کاربردی است. گردآوری داده‌ها به صورت کتابخانه‌ای و تحلیل نگارندگان با مقایسه تصویری آثار دو هنرمند نامبرده صورت پذیرفته است. نتایج بررسی‌های پژوهش حاضر نشان می‌دهد که نحوه قرار گرفتن محور نقطه‌ها، میزان شیب دونقطه و سه‌نقطه و همچنین وزن تصویری آن‌ها در شیوه میرعماد کاملاً منطبق بر اصول و مبانی زیباشناسی بصری است که همین امر باعث افزایش حضور و تأثیر نقطه‌ها بین کلمات و حروف نسبت به شیوه امیرخانی می‌گردد؛ به بیان دیگر نقطه‌ها در خطوط میرعماد از شأن و منزلتی هم‌تراز با حروف و کلمات برخوردارند.

**کلیدواژه‌ها:** خط نستعلیق، نقطه، میرعمادالحسنی، غلامحسین امیرخانی.

۱. مدرس مدعو دانشگاه هنر اصفهان، استان اصفهان، شهر اصفهان

E-mail: Isaqzadeh@gmail.com

۲. هیات علمی دانشگاه هنر اصفهان، دانشکده هنرهای تجسمی، استان اصفهان، شهر اصفهان (نویسنده مسئول)

E-mail: H.sadeghian@aui.ac.ir

۳. کارشناسی ارشد هنر اسلامی، دانشگاه هنر اصفهان، استان اصفهان، شهر اصفهان

E-mail: Elham.rohani69@yahoo.com

## مقدمه

در عصر تیموری، خلأ و کمبود فرم نوشتاری خاصی که نگارش متون فارسی را به زیبایی هرچه تمامتر ممکن سازد، احساس می‌شد. خطوطی مانند ریحان، محقق، ثلث، نسخ و... اغلب برای نوشتن متون عربی مناسب بودند. این ضرورت هنرمندان را به ابداع هنرمندانه خطی واداشت که بتواند جوابگوی طبع و سلیقه‌ی زیبادوست ایرانیان باشد. به اقتضای این نیاز خط نستعلیق ابداع شد. در کتب مختلف واضح این خط، میرعلی تبریزی معرفی شده است. هرچند هنرمندانی قبل از وی در این مسیر کوشش‌هایی انجام دادند، ولی میرعلی تبریزی توانست این قلم را به حدی ارتقا دهد که در حکم خط رسمی دارای اصول و قوانین مشخص، اقبال عمومی را جلب کند. از آن زمان به بعد، خوشنویسان بسیاری به صورت تخصصی در این زمینه تلاش کردند که در میان آنان می‌توان میرعلی هروی و میرعماد را در صدر سایرین قرار داد. میرعماد با آثار زیبا و بدیع خود، خط نستعلیق را به تکامل و اوج زیبایی رساند.

هنر خوشنویسی، به خصوص خط نستعلیق، دارای زیبایی‌های ظاهری و نهانی است. هرکس به اندازه‌ی دانش و به میزان حساسیت و استعداد خود زیبایی‌هایش درک می‌کند و از آنها بهره‌مند می‌گردد. تنها با اکتفا کردن به شکل و نمود ظاهری کلمات (سیاهی خط) و غافل ماندن از جاذبه‌های نهانی خط نستعلیق، نمی‌توان در جهت شناخت جامع، دقیق و علمی این هنر و نهایتاً خلق یک اثر خوشنویسی ارزشمند گام برداشت.

اثر هنری را می‌توان به عناصر اولیه‌اش تجزیه کرد. کیفیت روابط موجود بین عناصر یک اثر تجسمی در مباحث مرتبط با اصول و مبانی هنرهای تجسمی تحلیل و بررسی می‌شود و به واسطه‌ی آن می‌توان درجه اعتبار زیباشناختی و میزان تأثیر بصری اثر را ارزیابی کرد. دانش مبانی نقش مهمی در حظ بصری از دنیای پیرامون دارد. اهمیت سواد بصری در زندگی انسان اگر بیش از سواد خواندن و نوشتن نباشد، کمتر از آن هم نیست؛ زیرا انسان قبل از به وجود آمدن نوشته و خط، از طریق مصورکردن ارتباط برقرار می‌کرده است. زبان تصویر برخلاف زبان نگارشی که در کشورهای مختلف دنیا از اصول و قواعد مخصوص به خود تبعیت می‌کند، به مثابه زبانی عمومی و جهانی برای همه‌ی افراد کمابیش به یک میزان قابل فهم است.

خوشنویسی در عین رساندن پیام در قالب حروف و کلمات، اثری تجسمی است و این از ویژگی‌های شاخص این هنر به شمار می‌رود؛ به عبارت دیگر خط نستعلیق دارای دو زبان کلامی و تجسمی است. در حقیقت ساختار این هنر به گونه‌ای طراحی شده که خوشنویس ماهر قادر است هر متن فارسی را با در نظر گرفتن سهولت خواندن، به یک اثر زیبا و ارزشمند هنری تبدیل کند. لازم به اشاره است که در سیاه‌مشق یا سطرنویسی درهم، جنبه‌ی تجسمی غالب می‌شود. هنرمندان نوگرایی چون حسین زنده‌رودی، فرامرز پیلارام، محمد احصایی و... کاملاً از جنبه تجسمی حروف و کلمات در آثار خود بهره جستند؛ نزد ایشان حروف نه صرفاً در خدمت پیام‌رسانی کلامی، بلکه بیشتر در خدمت ذهن خلاق و مبتکر هنرمند است. در اینجا با حروف و کلمات خوشنویسی، برخوردی تجسمی صورت پذیرفته است. هنرمند در این راستا، خود را به استفاده از متنی بخصوص محدود نمی‌کند و با انتخاب آزادانه حروف و کلمات، تفکر و اندیشه خود را به مخاطبش منتقل می‌کند.

امروزه خوشنویسی زیرمجموعه‌ی هنرهای تجسمی قرار دارد. از طرفی درس مبانی هنرهای تجسمی در ایران و دانشگاه‌های هنری کشورهای مختلف دنیا، در قالب پایه و زیربنای تمام رشته‌های تجسمی تدریس می‌شود. در این راستا هنرمندان خوشنویس می‌بایست از اصول و

مبانی هنرهای تجسمی آگاهی داشته باشند.

در زمینه‌ی خط نستعلیق با توجه به اصول و مبانی هنرهای تجسمی، کارهای تحقیقاتی جامع و کافی صورت نگرفته و در این باره مقالات معدودی در دسترس است؛ باید توجه داشت که امر آموزش این هنر بدون پژوهش درباره آن، از پویایی و نشاط لازم برخوردار نخواهد بود و دچار سکون و لغزش خواهد شد.

خط نستعلیق به عناصر اولیه تجزیه می‌شود. اولین و مهم‌ترین عنصر آن نقطه است. در این مقاله، رابطه‌ی نقطه و فضا در گرافیک خط نستعلیق و نقش نقطه از دیدگاه اصول و مبانی بصری با توجه به مؤلفه‌هایی از قبیل: (۱) محور نقطه (۲) شیب نقطه (در دو نقطه و سه نقطه) (۳) وزن بصری نقطه، در دو شیوه‌ی خط میرعمادالحسنی (هنرمند دوره صفوی) و غلامحسین امیرخانی (شیوه غالب معاصر) بررسی می‌گردد.

### پیشینه تحقیق

معدودپژوهش‌هایی در بحث مبانی بصری خط نستعلیق، به‌ویژه در رابطه با «نقطه» که از اجزاء ابتدایی ولی پایه‌ای خط نستعلیق است، انجام شده است:

- قطاع (۱۳۸۰)، ابتدا به کرسی‌بندی‌های حروف و کلمه‌ها پرداخته، سپس با توجه به دستاوردهای نخست چگونگی ترکیب‌بندی کلمه‌ها در سطر و چلیپا را بررسی کرده و در نهایت نوع تراش قلم و حرکت‌های مخصوص دست برای قلم‌هایی با این تراش را ارائه داده است.

- طاهریان (۱۳۸۲)، زاویه قلم و تأثیر آن بر خط نستعلیق را از منظر علمی بررسی کرده است.

- طاهریان (۱۳۸۳)، به بررسی کشیده‌های میرعماد پرداخته و دلیل علاقه میرعماد به استفاده از کشیده‌های تخت را با زبان مبانی زیباشناسی عنوان کرده است.

- طاهری (۲۰۱۵)، در مقاله‌ای با نام «عملکرد تجسمی نقطه در نوشتارنگاری فارسی»، به کنش تجسمی (جهت، تأکید، تعادل، چرخش، حرکت، و...) بر مکان نقطه در نوشتارنگاری فارسی از طریق تحلیل حروف نقطه‌دار بر اساس قواعد مبانی هنرهای تجسمی با رویکرد نظریه گشتالت در هنر پرداخته است. نمونه‌های مورد بررسی در این مقاله، حروف نقطه‌دار قلم‌های ساده و فاقد تزئین فارسی است که در دسترس عموم طراحان گرافیک قرار دارند و از لحاظ ساختار تجسمی از ویژگی مشابهی برخوردارند. در تحلیل‌ها بر حروف منفصل و نمونه‌ای از اتصالات در قالب جمله تأکید شده است.

- اسحاق‌زاده (۱۳۹۴)، در کتاب *اصول و مبانی خط نستعلیق*، ضمن بررسی ویژگی‌های تجسمی خط نستعلیق، به معرفی ویژگی‌های شیوه‌ی نستعلیق صفوی و ویژگی‌های شیوه نستعلیق معاصر بر پایه مطالعه تطبیقی دو شیوه می‌پردازد.

چنانکه مشاهده شد، در بیشتر پژوهش‌های انجام‌شده تاکنون، به سرگذشت آثار خوشنویسی به‌ویژه خط نستعلیق پرداخته، لیکن آسیب‌شناسی خوشنویسی دوره معاصر به کلی مغفول مانده است. لذا در این مقاله تلاش بر این است که با تأکید بر مبانی و اصول هنرهای تجسمی، تعدادی از آثار مشهور غلامحسین امیرخانی به‌عنوان شاخص دوره معاصر معرفی و در تطبیق با آثار دوره‌ی صفوی نقد و تحلیل شوند. نیز به‌صورت اختصاصی به بررسی تجسمی نقطه در خط نستعلیق می‌پردازد که از این لحاظ پژوهشی بدیع است؛ اهمیت و زیبایی نقطه در این مطالعه با مقایسه میان آثار منتخب دو هنرمند، یکی از دوره‌ی صفوی و دیگری از دوران معاصر مورد

کنکاش قرار گرفته است.

### روش تحقیق

روش مورد نظر در این مقاله توصیفی-تحلیلی، از نوع مقایسه‌ای و از نظر هدف کاربردی است. گردآوری داده‌ها به صورت کتابخانه‌ای و همچنین بر اساس تحلیل‌ها و یافته‌های شخصی نگارندگان است. در این پژوهش با نگاهی علمی به خط نستعلیق و مقایسه اصول و مبانی هنرهای تجسمی با آن، به توصیف و تحلیل نقش بصری نقطه در دو شیوه‌ی میرعماد و غلامحسین امیرخانی پرداخته می‌شود. نمونه‌های تطبیقی از میان منتخب آثار غلامحسین امیرخانی در مجموعه صحیفه هستی برگزیده شده‌اند.

### ویژگی‌های شاخص خط نستعلیق در شیوه‌های صفوی و معاصر

الف) شیوه‌ی صفوی: در خط نستعلیق دوره صفوی ضخامت راستاهای عمود دارای پهنای حدود یک‌سوم سر قلم، راستاهای مایل نصف پهنای سر قلم و راستاهای افقی با تمام پهنای قلم نگارش شده است؛ بنابراین اساس بیشترین انرژی و جذابیت بصری خط نستعلیق، در راستای افق است. ضعف و قوت‌های حساب‌شده و گاه هیجانی در حروف و کلمات، به طوری که در جاهایی ضخامت به حداقل ممکن و در جاهایی، مانند سر «واو»، «ف» و به خصوص نقطه‌ها، از حداکثر پهنای قلم استفاده شده است.

از دیگر مشخصات شیوه‌ی صفوی، استفاده از مرکب مشکی و سیاهی یکدست در تمامی مسیر حروف و کلمات است که برای نگارش آن از کاغذهای دست ساز آهار و مهره استفاده می‌شده است. این امر سبب جلوه بیشتر خصوصیت اقتدار و استحکام خط شده است.

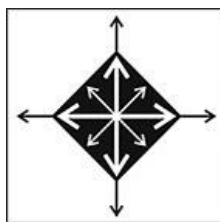
ب) شیوه‌ی معاصر: از جمله ویژگی‌های خط نستعلیق شیوه غالب معاصر، ضخامت ابتدا و انتهای حروف و کلمات است. در این شیوه همچنین ضخامت اتصالات کلمات نسبت به شیوه‌ی صفوی بیشتر شده است، به طوری که اختلاف ضعف و قوت‌ها در مسیر حروف و کلمات به حداقل رسیده است. نیز در قسمت‌هایی، مانند سر «واو»، «ف» و نقطه‌ها، اندازه کوچک‌تری نسبت به شیوه صفوی به چشم می‌خورد، چنانکه در راستاهای عمودی، مانند «الف»، هم ضخامت بیشتری از یک‌سوم پهنای سر قلم دیده می‌شود.

خصوصیت دیگر شیوه غالب معاصر، استفاده از مرکب‌های رنگی با درجات مختلف تیرگی و روشنی است. در دوره معاصر از انواع کاغذهای کاغذهای تولید شده‌ی صنعتی - برای مصارف چاپ - در نگارش خط نستعلیق استفاده شده که این امر سبب کاهش دوام و ماندگاری مرکب و در مجموع جلوه‌ی بصری اثر خوشنویسی در دراز مدت می‌باشد. صنعتی که برای مصارف چاپ استفاده می‌شود، برای نگارش خط نستعلیق استفاده شده است. این امر سبب کاهش دوام و ماندگاری مرکب و جلوه بصری اثر در درازمدت می‌شود.

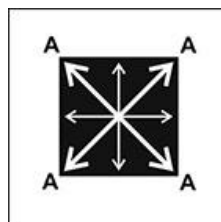
### نقطه

طراحی حروف در خط نستعلیق بر اساس حرکت پهنای قلم بر روی مسیر دورانی محیط بیضی‌هایی با اندازه‌های متفاوت است. نقطه به صورت لوزی نسبتاً کامل با بیشترین ضخامت و پهنای قلم به وجود می‌آید و به همین دلیل جدا از نیاز در سهولت قرائت کلمه، به لحاظ بصری نیز حائز اهمیت

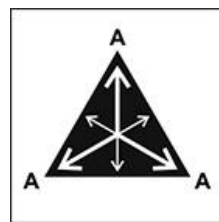
بسیار است. اندازه‌ی اضلاع لوزی نقطه، برابر با پهنای سر قلم است. نقطه به صورت تکی، دوتایی و سه‌تایی با توجه به نیاز حرف و کلمه بر صفحه نقش می‌بندد. خوشنویس می‌تواند از تعداد نقطه در سطر بکاهد (تا جایی که در صحت خواندن ایراد وارد نکند)، ولی مجاز نیست بر تعداد نقطه‌ها بیفزاید. قرار نگرفتن همی نقطه‌ها مشکل چندانی برای خواننده ایجاد نمی‌کند. نقطه‌ی اضافی ممکن است ابهاماتی به وجود آورد، البته به جز زیر حرف سین که گذاشتن آن از قدیم مرسوم بوده است. جهت تحلیل نقطه‌گذاری در شیوه‌ی میرعماد و امیرخانی، ابتدا باید نیروهای نهانی (انرژی‌های تصویری درونی) را که قابل رؤیت نیستند و توسط ذهن ادراک می‌شوند، در اشکال مختلف بررسی کرد. منظور از انرژی یا نیروی تصویری اساساً همان جلوه‌ی سیاهی یا گیرایی و جاذبه‌ی چشمی یک تصویر است که در اینجا با نام‌های انرژی تصویری، انرژی بصری، نیروی بصری، جلوه‌ی بصری و یا فضای مثبت به کار برده می‌شود. دایره: انرژی درونی آن از مرکز به طور یکسان به سمت محیط متمایل می‌شود (شکل ۱). مثلث (متساوی‌الاضلاع): شش نیروی بصری از مرکز به سمت اضلاع و زوایای مثلث در حرکت‌اند. انرژی بصری به سمت زاویه‌ها بسیار قوی‌تر است؛ از لحاظ نموداری نیز اندازه‌ی آن‌ها بزرگ‌تر است، در نتیجه در مثلث چشم بیشتر به سمت نقاط تیز A گرایش می‌یابد (شکل ۲). مربع: دارای هشت نیروی پنهانی درونی است که چهار نیروی تصویری به سمت زاویه‌ها (در راستای قطر)، برتری دارند. به لحاظ نموداری هم چهار نیروی در راستای قطرها بزرگ‌ترند، بنابراین جلوه‌ی تصویری در چهار نقطه‌ی A ویژه‌تر است (شکل ۳). لوزی: همان مربعی است که از حالت تعادل و ایستایی خارج شده و قطرهای آن در راستای خط افق و عمود قرار می‌گیرند و در نهایت جذابیت و گیرایی بیشتری نسبت به مربع دارد (شکل ۴). در خوشنویسی نستعلیق اگر نقطه با زاویه‌ی ۴۵ درجه نوشته شود، قطرهای لوزی بر محورهای افقی و عمودی منطبق می‌شوند (شکل ۴).



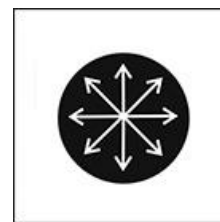
شکل ۱. منبع: (نگارندگان)



شکل ۲. منبع: (نگارندگان)

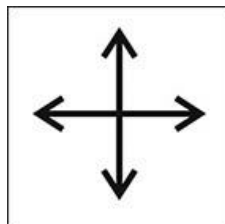


شکل ۳. منبع: (نگارندگان)

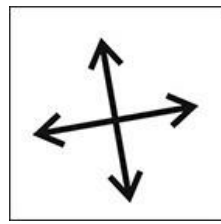


شکل ۴. منبع: (نگارندگان)

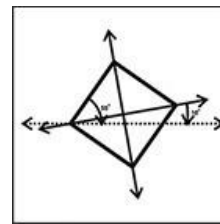
اگر زاویه‌ی نقطه‌گذاری ۵۵ درجه باشد، قطرهای نقطه نسبت به محورهای عمودی افقی ۱۰ درجه به سمت چپ مایل می‌شوند (شکل ۵). اگر زاویه‌ی قلم‌گذاری ۶۰ درجه باشد، قطرها به اندازه‌ی ۱۵ درجه می‌چرخند و محورهای افق و عمود نقطه از حالت ایستایی به حالت مایل درمی‌آیند (شکل ۶).



شکل ۵. منبع: (نگارندگان)

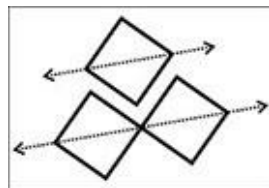


شکل ۶. منبع: (نگارندگان)

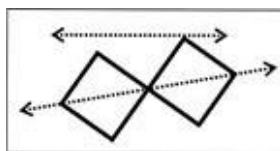


شکل ۷. منبع: (نگارندگان)

«جهت مایل، پرتحرکترین نیروی جهت‌دار بصری است و در تصاویر، وجود چنین جهتی بیش از همه چشم را به خود جلب می‌کند» (ا.داندیس، ۱۳۸۳: ۷۸). مایل شدن قطرهای نقطه نسبت به محورهای افق و عمود باعث تحرک، جذابیت و گیرایی بیشتر نقطه برای چشم است. جذابیت و پویایی شکل ۶ در مقایسه با شکل ۷ بیشتر است. بنابراین نقطه‌ای که با زاویه قلم‌گذاری ۵۵ یا ۶۰ درجه نوشته می‌شود، جلوه چشمگیرتری نسبت به نقطه با زاویه ۴۵ درجه دارد. به همین ترتیب دونقطه و سه‌نقطه تحت تأثیر نقطه‌ی اول محور مایل دارند و مجموعه‌ی دو یا سه‌نقطه دارای شیب خواهند بود (شکل‌های ۸ و ۹).



شکل ۹. منبع: نگارندگان



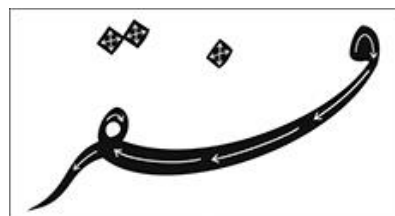
شکل ۸. منبع: نگارندگان

نقش نقطه به لحاظ بصری: ۱- نقطه بین نیروها و انرژی‌های تصویری فعال، در راستای عمودی، مایل، افقی و دورانی (تختی و صافی، دور، ضعف و قوت، صعود و نزول) که دارای حرکت‌اند، نوعی مرکزیت و ایستایی ایجاد می‌کند؛ زیرا انرژی نقطه متمرکز و بدون حرکت است. در واقع نقطه می‌تواند ایستگاه یا توفقی برای چشم باشد. به بیان دیگر، نقطه در خوشنویسی تعادل حرکتی ایجاد می‌کند و اساساً نقش کنترل‌کننده تحرک و جنبش انرژی‌های حرکتی (مانند کشیده‌ها و دوایر) را بر عهده دارد.

عدم حضور انرژی ایستایی در شکل ۱۰ کاملاً مشهود است و چشم به‌صورت سیال و منحنی‌وار در مسیر سیاهی هدایت می‌گردد؛ درحالی‌که شکل ۱۱ حالت زاویه‌دار و هندسی نقطه در بین حرکت‌های نرم و روان و کشیده «فقر»، باعث ایجاد تعادل حرکتی می‌شود.



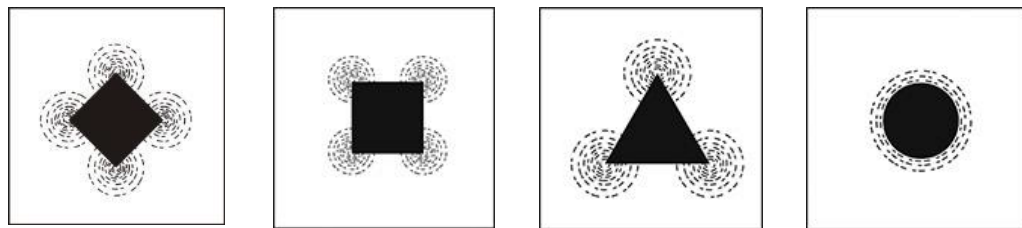
شکل ۱۱. منبع: نگارندگان



شکل ۱۰. منبع: نگارندگان

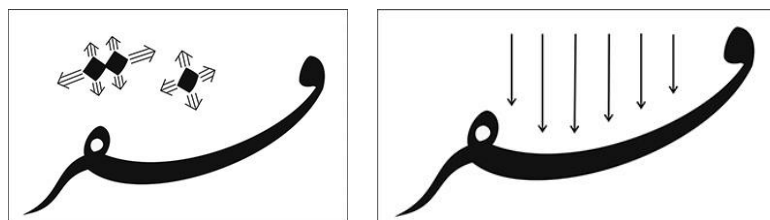
۲- نقطه نقش پُرکردن یا به عبارتی فعال کردن فضای منفی (سفیدی) بین حروف و کلمات را بر عهده دارد و به‌طور کلی در ترکیب‌بندی و ایجاد تعادل نسبی کمک بسیاری می‌کند.

در مثال‌های تصویری زیر، نحوه‌ی تأثیرگذاری چهار شکل دایره، مثلث، مربع و لوزی بر فضای پیرامون نشان داده شده است. دایره، محیط اطراف خود را در تمامی جهات به مقدار مساوی تحت تأثیر قرار می‌دهد (شکل ۱۲)؛ مثلث متساوی‌الاضلاع، بسیار بیشتر از دایره فضای منفی اطراف خود را فعال می‌سازد (شکل ۱۳)؛ لوزی، مربعی است که از حالت تعادل ایستایی خارج و فعال‌تر است و به همین علت میزان اثرگذاری چهارگوشه‌ی آن بیشتر می‌شود (شکل ۱۴ و ۱۵).



شکل ۱۲. منبع: (نگارندگان) شکل ۱۳. منبع: (نگارندگان) شکل ۱۴. منبع: (نگارندگان) شکل ۱۵. منبع: (نگارندگان)

نحوه‌ی تأثیرگذاری نقطه بر فضای منفی از مقایسه شکل ۱۶ و ۱۷ به خوبی قابل رؤیت است. فقدان نقطه در شکل ۱۶ باعث فشار فضای منفی به کشیده‌ی کلمه‌ی «فقر» می‌شود. حضور نقطه در شکل ۱۷ عامل مقابله‌ی موزون و هماهنگ فشار فضای مثبت و منفی است.

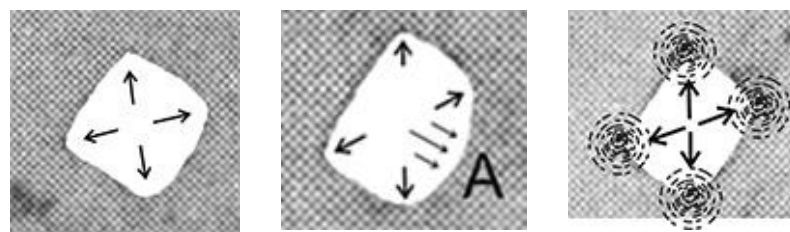


شکل ۱۷. منبع: (نگارندگان)

شکل ۱۶. منبع: (نگارندگان)

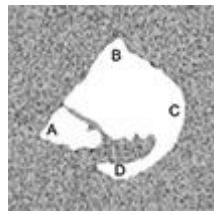
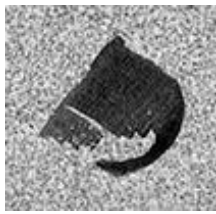
### تک نقطه

نقطه در شیوه‌ی میرعماد، گاهی به صورت لوزی کامل و گاهی کمتر از پهنای قلم است. نکته‌ی حائز اهمیت در این شیوه‌ی نقطه‌گذاری، مشخص بودن چهارگوشه‌ی تیز آن است که فضای منفی اطراف خود را به خوبی تحت تأثیر قرار می‌دهد. در بعضی از نقطه‌های میرعماد محدوده‌ی A (مجموعه عکس‌های ۱) کمی قوس دارد، اما باین حال تیزی گوشه‌ها تا حدودی مشخص است. نقطه به صورت‌های دیگری هم در شیوه‌ی معاصر مشاهده شده است که مورد بررسی قرار می‌گیرد.

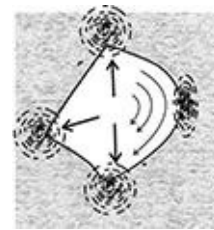
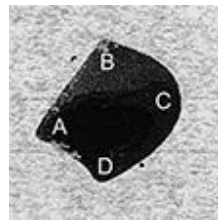


مجموعه عکس‌های ۱. منبع: (میرعماد، ۱۳۵۹: ۳۹)

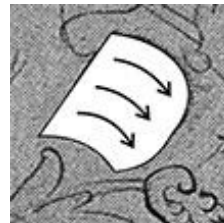
در عکس ۲، انرژی تصویری درون نقطه از مرکز به سمت تیزی A و B و D در جریان است؛ ولی انرژی در قسمت C همراه با دور به سمت D حرکت می‌کند و منطقه‌ی C فضای منفی اطراف خود را بسیار کمتر از سه‌گوشه‌ی دیگر تحت تأثیر قرار می‌دهد. در نقطه‌ی عکس ۳ نیز به همین منوال عمل شده و از تصویر چنین برمی‌آید که هنرمند وقتی به قسمت C نزدیک می‌شود با سر و حشی قلم نوشتن نقطه را به صورت قوسی تا قسمت D تمام می‌کند.



عکس ۳. منبع: (امیرخانی، ۱۳۸۰: ۵۲)

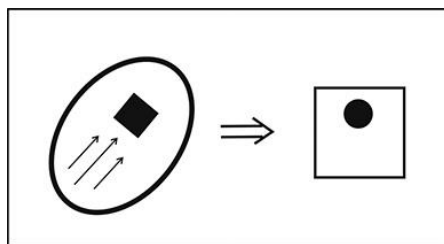


عکس ۲. منبع: (امیرخانی، ۱۳۸۰: ۷۰)

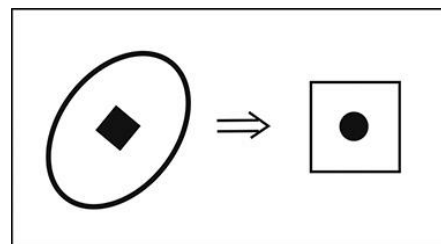


عکس ۴. منبع: (امیرخانی، ۱۳۷۶: ۷)

ویژه‌ترین نقطه در نستعلیق، نقطه‌ی حرف «نون» است. فضای منفی «ن» از زیباترین فضاهاى منفی در خط نستعلیق به شمار می‌رود و به همین دلیل نقطه‌گذاری آن حائز اهمیت بسیار است. «دایره سطحی است ایستا و انرژی تصویری آن از مرکز به تمام نقاط پیرامونی یکنواخت وجود دارد و نسبت به هر نیرویی که از یک طرف به آن وارد شود بسیار حساس است. در مقابل شکل بیضی دارای جلوه‌ای پویا از درون است و نسبت به هر نیرویی که از خارج به آن وارد شود، مقاوم است. پویایی شکل بیضی در مقایسه با شکل دایره محسوس است» (حلیمی، ۱۳۹۳: ۲۰۲). در خط نستعلیق مشاهده می‌شود که حروف «ی، ن، ق، ل، ع، ح» قالب بیضی دارند، اما در خوشنویسی واژه‌ی دایره برای آن‌ها مصطلح شده است. در این کتاب نیز لفظ دایره به کار می‌رود. «فرانسویس چینگ نقطه را چنین بیان کرده است: نقطه هنگامی که در یک محدوده‌ی بصری قرار می‌گیرد تأثیر حضورش محسوس است. نقطه در مرکز محیط خود دارای تعادل و سکون است. عناصر اطراف را حول خود سازمان‌دهی می‌کند و محیط را تحت تسلط خود قرار می‌دهد. وقتی نقطه از مرکز دور می‌شود از سلطه‌ی نقطه در محیط کاسته می‌شود و برای به دست آوردن تفوق (برتری) بصری با فضایی که در آن قرار گرفته است به رقابت می‌پردازد و در نتیجه یک کنش بصری بین نقطه و محیطش به وجود می‌آید» (دی.کی.چینگ، ۱۳۶۸: ۲۰). بر اساس مطالب عنوان شده به بررسی نقطه‌ی نون در شیوه‌ی امیرخانی و میرعماد پرداخته می‌شود.



شکل ۱۹. عدم تعادل، منبع: (نگارندگان)



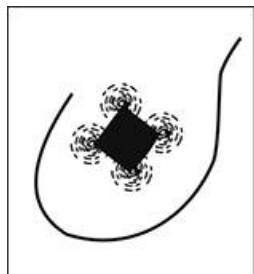
شکل ۱۸. حالت تعادل، منبع: (نگارندگان)



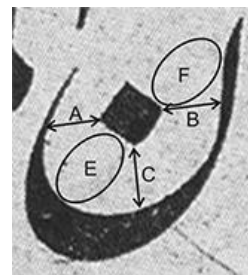
شکل ۱۸، وضعیت نقطه را در شیوه‌ی میرعماد نشان می‌دهد. کاملاً مشخص است که قرارگرفتن نقطه در مرکز دایره، تعادل ایجاد می‌کند. شکل ۱۹، موقعیت مکانی نقطه درون دایره را در شیوه‌ی امیرخانی نمایش می‌دهد. فشار فضای منفی برای خارج کردن نقطه از درون دایره باعث عدم تعادل تصویر می‌گردد.

در شیوه‌ی میرعماد (عکس ۵)، فواصل A, B, C تقریباً با هم برابرند و اختلاف چندانی ندارد و محدوده‌ی فضای منفی بیضی E و F با هم مساوی‌اند؛ بنابراین چون نقطه در مرکز فضای منفی قرار دارد، دارای تعادل و سکون است. تیزی‌های نقطه نون به میزان مساوی، فضای منفی اطراف خود را تحت تأثیر قرار می‌دهد (عکس ۶).

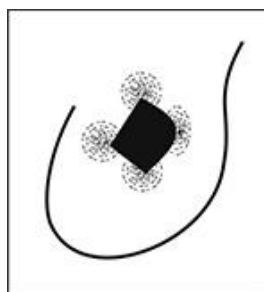
در شیوه‌ی امیرخانی فواصل A, B, C برابر نیستند (عکس ۷) و اختلاف نسبتاً زیادی با یکدیگر دارند و همچنین محدوده‌ی فضای منفی بیضی E بیشتر از F است و نقطه در مرکز دایره قرار ندارد. گوشه‌ی سمت راست نقطه در عکس ۷ به صورت نیم‌گرد نوشته شده است؛ در نتیجه نمی‌تواند فضای منفی مقابلش را به اندازه‌ی سه گوشه‌ی دیگر تحت تأثیر قرار دهد. به عبارت دیگر وقتی نقطه در مرکز فضای منفی «نون» قرار نگیرد، بین نقطه و محیط اطرافش کنشی بصری به وجود می‌آید و نقطه از حالت سکون خارج می‌شود. در واقع فشار فضای منفی قسمت M (عکس ۸) به نقطه، باعث رقابت بین نقطه و فضای منفی و در نتیجه عدم تعادل می‌گردد.



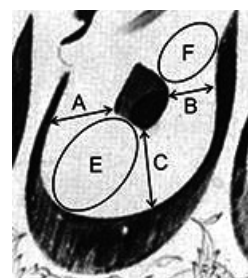
عکس ۶. حرف نون، منبع: (میرعماد، ۱۳۸۲: ۳۱)



عکس ۵. حرف نون، منبع: (میرعماد، ۱۳۸۲: ۷۱)

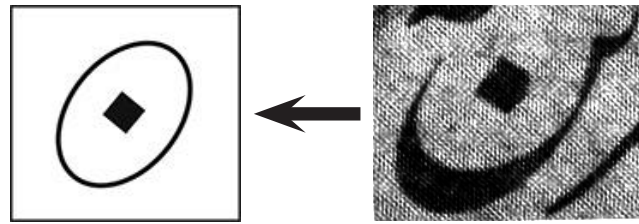


عکس ۸. حرف نون، منبع: (امیرخانی، ۱۳۸۰: ۱۴۸)

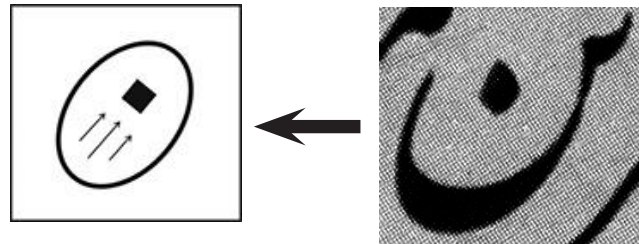


عکس ۷. حرف نون، منبع: (امیرخانی، ۱۳۸۰: ۳۶)

نکته‌ی قابل تأمل دیگر، تناسب اندازه‌ی نقطه با فضای پیرامون آن است. در عکس ۹ این تناسب به خوبی دیده می‌شود. در رابطه با عکس ۱۰ می‌توان گفت که اندازه‌ی نقطه نسبت به سفیدی اطرافش کوچک‌تر نوشته شده است و این امر باعث تشدید فشار فضای منفی برای بیرون راندن نقطه می‌شود.



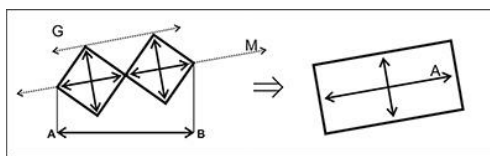
عکس ۹. بخشی از چلیپا، منبع: (میرعماد، ۱۳۵۹: ۱۵)



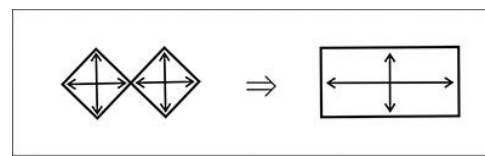
عکس ۱۰. بخشی از ترکیب، منبع: (امیرخانی، ۱۳۸۰: ۲۰)

### دونقطه

ویژگی دونقطه در شیوه‌ی میرعماد: ۱- مجموع دونقطه دارای شیب است (خط  $G$ ). شیب نقطه‌ها باعث افزایش جلوه بصری مجموعه نقطه‌ها می‌شود. ۲- محورهای دونقطه در یک راستا، روی خط مایل قرار می‌گیرند (محور  $M$ ). - تأثیرگذاری دونقطه بر فضای منفی در شیوه میرعماد انرژی تصویری درونی (سیاهی) دونقطه در راستای افق با هم جمع می‌شود؛ بنابراین دونقطه می‌تواند از این حیث با مستطیل کشیده شباهت داشته باشد (شکل ۲۰ و ۲۱).

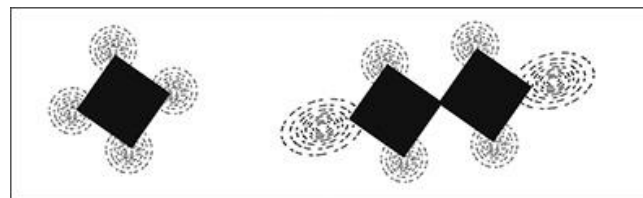


شکل ۲۱. شیوه میرعماد، منبع: (نگارنده)



شکل ۲۰. منبع: (نگارنده)

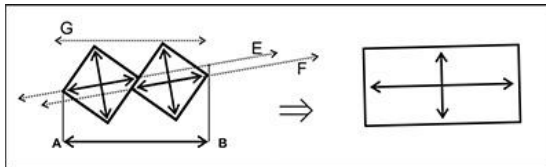
میزان تأثیرگذاری سیاهی دونقطه بر سفیدی اطراف، در قیاس با تک‌نقطه متفاوت است. همان‌طور که شکل ۲۲ نشان می‌دهد از نظر میزان انرژی‌ای که در طول دونقطه جریان دارد، فضای منفی پیرامون خود را در راستای افق بیشتر از عمود تحت تأثیر قرار می‌دهد. دانستن این نکته هنگام نقطه‌گذاری حائز اهمیت است.



شکل ۲۲. شیوه میرعماد، منبع: (نگارنده)

### ویژگی‌های دونقطه در شیوه امیرخانی

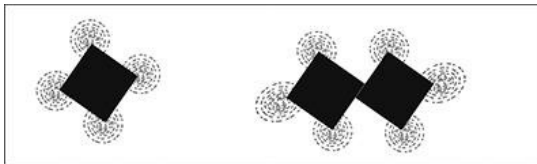
۱- مجموع دونقطه دارای شیب ملایم و یا حتی بدون شیب است (خط G). ۲- هرکدام از نقطه‌ها محور جداگانه‌ای دارند و همچنین در راستای هم قرار نمی‌گیرند (محور E و F شکل ۲۳).



شکل ۲۳. منبع: (نگارنده)

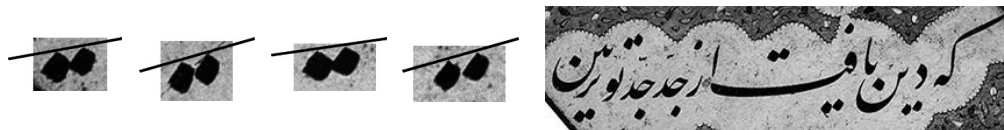
### تأثیرگذاری دونقطه بر فضای منفی در شیوه امیرخانی

در این شیوه چون دو گوشه‌ی تیز نقطه روبه‌روی هم قرار نمی‌گیرند، طول مجموعه‌ی دونقطه در شکل ۲۳ (فاصله A تا B) کمتر از شیوه‌ی میرعماد خواهد بود و به همان نسبت تأثیرگذاری کمتری نسبت به شیوه‌ی میرعماد بر فضای پیرامون خود در راستای افق خواهد داشت (شکل ۲۴).

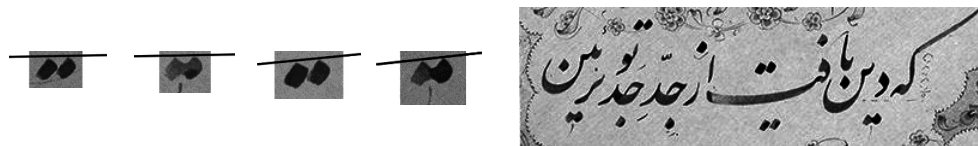


شکل ۲۴. نقطه در شیوه امیرخانی، منبع: (نگارنده)

در این بخش مقایسه‌ی تصویری شیب دونقطه در دو چلیپای شیوه‌ی میرعماد و امیرخانی ارائه شده است (عکس ۱۱ و ۱۲).

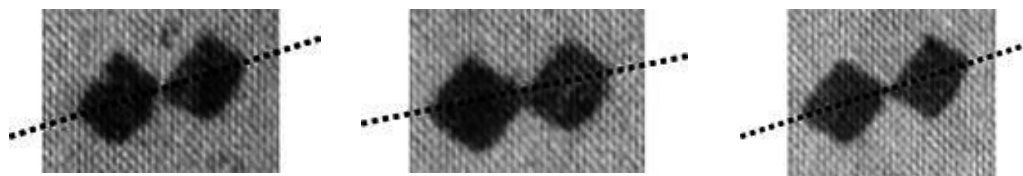


عکس ۱۱. بخشی از چلیپا میرعماد، منبع: (میرعماد، ۱۳۸۲: ۳۵)

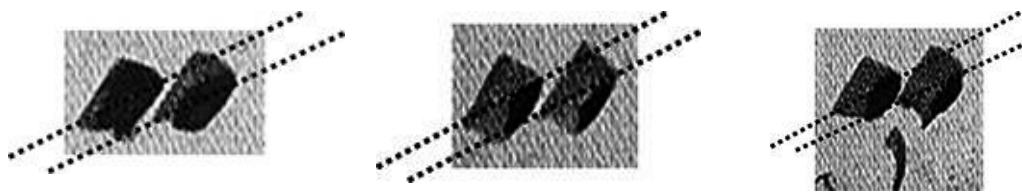


عکس ۱۲. بخشی از چلیپا امیرخانی، منبع: (امیرخانی، ۱۳۸۰: ۱۲)

بررسی تصویری محور دونقطه در این قسمت نمایش داده می‌شود.



مجموعه عکس‌های ۱۳. محور نقطه‌ها در بخشی از چلیپا میرعماد، منبع: (میرعماد، ۱۳۵۹: ۱۶)

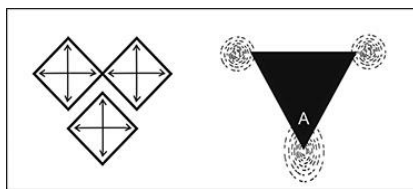


مجموعه عکس‌های ۱۴. محور نقطه‌ها در بخشی از چلیپا امیرخانی، منبع: (امیرخانی، ۱۳۸۰: ۱۰۷)

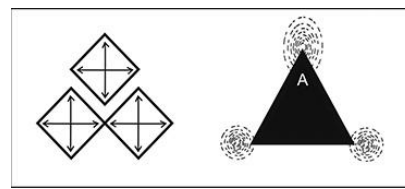
با توجه به مجموعه عکس‌های ۱۳، محور دونقطه‌ی شیوه میرعماد در راستای یکدیگر قرار دارد؛ بنابراین دونقطه جذاب‌تر است و تأثیرگذاری بیشتری بر فضای منفی پیرامون خود دارد. لازم به اشاره است، میرعماد در نوشته‌های خود سعی داشته است تا شیب دونقطه در کشیده‌های تخت را کمتر از بقیه‌ی کلمات و کشیده‌های کمّانی قرار دهد. در شیوه‌ی امیرخانی محور دونقطه در راستای یکدیگر قرار نگرفته است و این امر باعث کاهش تأثیرگذاری نقطه‌ها بر محیط اطرافش می‌گردد (مجموعه عکس‌های ۱۴).

### سه نقطه

سه نقطه در بالا و پایین کلمات در خط نستعلیق به صورت جداگانه بررسی می‌گردد. سه نقطه در بالای سطر و کلمه شنبه مثالی است که چشم را به طرف بالا سوق می‌دهد. به عبارت دیگر مجموعه‌ی سه نقطه به علت دوربودن نقطه‌ی فوقانی و تحتانی دارای جهت است؛ در نتیجه نقاط A فضای منفی مقابل خود را بیشتر از دو رأس دیگر تحت تأثیر قرار می‌دهند (شکل ۲۵ و ۲۶). سه نقطه بالا وزن را به طرف بالا و سه نقطه پایین، سنگینی را به طرف پایین هدایت می‌کند.



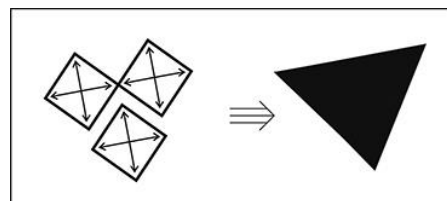
شکل ۲۶. منبع: (نگارنده)



شکل ۲۵. منبع: (نگارنده)

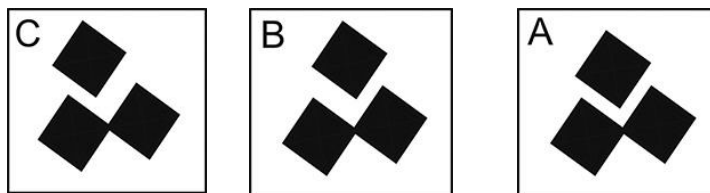
با بررسی چلیپاهای میرعماد به خوبی می‌توان مشاهده کرد که سه نقطه‌های پایین سطر و کلمه‌ها با سه نقطه‌های بالا تفاوت‌هایی دارند.

سه نقطه جهت‌دار پایین در شیوه میرعماد به صورت متمرکز گذاشته شده است (سه نقطه نزدیک یکدیگرند) و فضای منفی بین سه نقطه نسبتاً منظم است. «فرم‌های به هم پیوسته، سنگین‌تر از فرم‌های پراکنده و جدا از یکدیگرند» (حلیمی، ۱۳۹۳: ۲۳۰)؛ در نتیجه مجموع سه نقطه وزن بصری بیشتری القا می‌کند (شکل ۲۷).



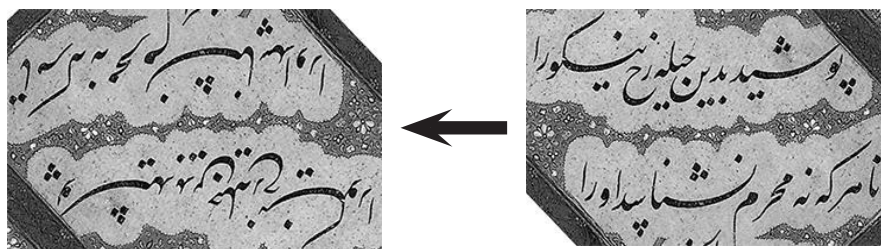
شکل ۲۷. منبع: (نگارنده)

فضای منفی بین سه نقطه بالای کلمات بسیار بیشتر از سه نقطه پایین قرار داده شده است تا وزن و سنگینی سه نقطه بالا کمتر به نظر برسد؛ زیرا فرم‌های نامنظم و دور از هم دارای وزن کم‌ترند. میرعماد سه نقطه بالای سطر و کلمه را به سه گونه قرار داده است. سه نقطه به صورت متمرکز (شکل ۲۸) در تعداد معدودی از چلیپاهای چاپ‌شده از وی مشاهده شده است. نقطه فوقانی در شکل ۲۹، جهت بالا و کمی مایل به راست دارد که در موارد استثنا به کار رفته است، و سه نقطه‌ی شکل ۳۰ در بیشتر چلیپاها کاربرد دارد.

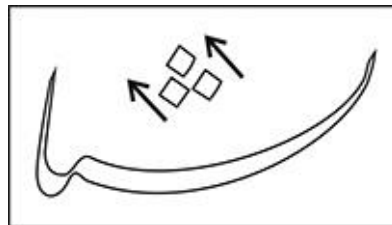


شکل ۲۸. منبع: (نگارنده) شکل ۲۹. منبع: (نگارنده) شکل ۳۰. منبع: (نگارنده)

در این قسمت دلیل استفاده‌ی بیشتر از حالت C توضیح داده می‌شود. در عکس ۱۵ وزن سه نقطه، سمت بالا و کمی انحراف به چپ را برای چشم تداعی می‌کند. حروف و کلمات خط نستعلیق هنگام نوشتن به گونه‌ای شکل می‌گیرند که جنس فضای منفی بالای سطر متفاوت از پایین آن است. جنس فضاهای منفی بالای کلمات و سطر به صورت رها، باز و دارای اوج و جنس فضاهای منفی پایین متمرکز و بسته‌اند. برای درک بهتر این مطلب باید سطر را به صورت وارونه نگاه کرد (عکس ۱۵). بنابراین مجموعه سه نقطه‌ای بالای سطر (شکل ۳۰) می‌تواند: ۱- وزن و سنگینی را به سمت بالا هدایت کند. ۲- به لحاظ موقعیت نقطه فوقانی، جهت حرکت چشم به سمت چپ هدایت می‌شود و به همین صورت کشش فضای منفی بالای کلمات نیز به سمت چپ و بالا متمایل می‌گردد (شکل ۳۱). شگفتی این ترفند در اینجاست که هنرمند صفوی توانسته با حفظ انرژی متمرکز و ایستا و بدون حرکت نقطه، به صورت بسیار هوشمندانه‌ای چشم مخاطب را در جهت مسیر خواندن حروف و کلمات سوق دهند.

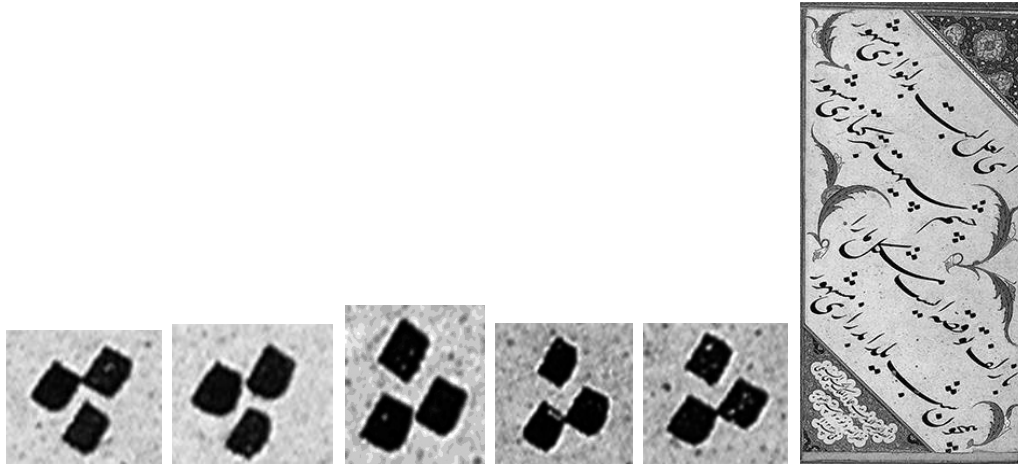


عکس ۱۵. بخشی از چلیپا، منبع: (میرعماد، ۱۳۸۲: ۳۳)

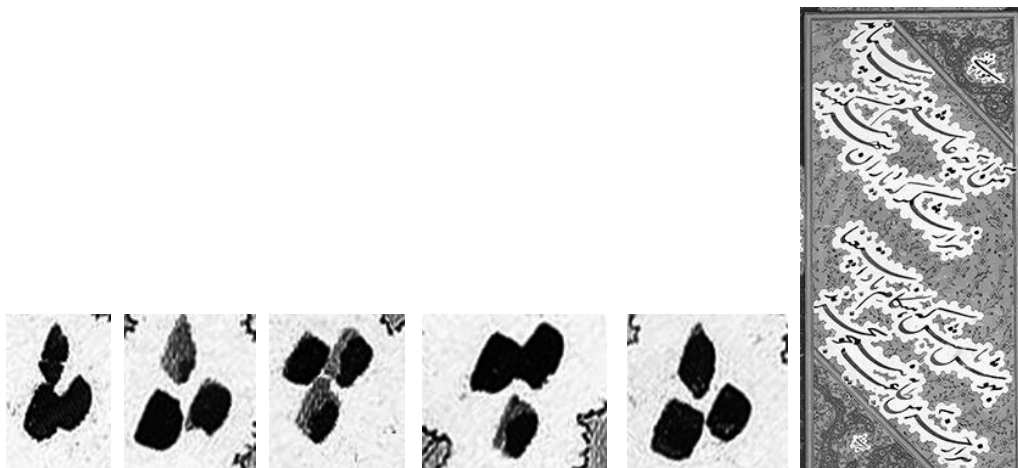


شکل ۳۱. منبع: (میرعماد، ۱۳۸۲: ۳۳)

با بررسی آثار امیرخانی می‌توان به این نتیجه رسید که نظمی منطقی در سه نقطه جهت‌دار بالا و پایین سطر و کلمات وجود ندارد و به همین دلیل نمی‌توان در این مبحث تحلیل دقیقی ارائه داد و صرفاً به بررسی تصویری دو چلیپا از هر دو شیوه بسنده می‌شود (عکس ۱۶ و ۱۷).



عکس ۱۶. چلیپا، منبع: (میرعماد، ۱۳۸۲: ۲۵)



عکس ۱۷. چلیپا، منبع: (امیرخانی، ۱۳۸۰: ۱۰۸)

### نتیجه‌گیری

با تحلیل و بررسی نقطه بر اساس اصول زیباشناسی بصری در خوشنویسی نستعلیق و مقایسه‌ای آن در آثار میرعمادالحسنی و غلامحسین امیرخانی می‌توان به این نتایج رسید که نقطه در شیوه‌ی میرعماد دارای انرژی ثابت و متمرکز است؛ درحالی‌که در شیوه‌ی غلامحسین امیرخانی در مواردی حالت ایستایی خود را از دست داده و به‌صورت یک عنصر تصویری دارای حرکت درآمده است. محور نقطه‌ها در هر دو شیوه مایل است؛ ولی شیب دونقطه و سه‌نقطه در شیوه‌ی میرعماد به‌مراتب بیشتر است و همین ویژگی در گیرایی بصری نقطه‌ها تأثیر بسزایی دارد. دونقطه در شیوه‌ی میرعماد دارای یک محور و در شیوه‌ی امیرخانی دارای دو محور است؛ بنابراین دونقطه

در شیوه‌ی میرعماد فضای منفی پیرامون خود را در راستای افق بیشتر از عمود تحت تأثیر قرار می‌دهد. به علت تداعی وزن بصری کمتر، فضای منفی بین سه نقطه‌های بالای کلمات در شیوه‌ی میرعماد بیشتر از سه نقطه‌های پایین کلمات است. در سه نقطه‌های پایین کلمات برای القای وزن بصری بیشتر، فضای منفی بین نقطه‌ها کمتر است، به بیان دیگر سه نقطه متمرکز نوشته می‌شود؛ درحالی‌که سه نقطه‌های بالا و پایین کلمات در شیوه‌ی امیرخانی تفاوت چندانی ندارند و از منطق خاصی پیروی نمی‌کنند. در شیوه‌ی میرعماد حضور و تأثیر نقطه بین کلمات و حروف به مراتب بیشتر از شیوه‌ی امیرخانی است؛ به بیان دیگر نقطه‌ها در خطوط میرعماد از شأن و منزلتی هم‌تراز با حروف و کلمات برخوردارند.

در مجموع، با تحقیق و پژوهش آگاهانه در آثار هنرمند بزرگ شیوه‌ی صفوی، میرعماد حسنی، می‌توان از سابقه‌ی چندصدساله‌ی اصول و قواعد زیباشناسی آن‌ها مطلع شد. این مقاله فرصتی مغتنم برای صاحب‌نظران، منتقدان، علاقه‌مندان به خوشنویسی است و بستری مناسبی برای پژوهش‌های بعدی مرتبط با مبحث نقطه در خط نستعلیق فراهم می‌آورد.

### فهرست منابع

- اسحاق زاده، روح‌الله. (۱۳۹۴). *اصول و مبانی خط نستعلیق*. اصفهان: مهرآذین.
- امیرخانی ۱، غلامحسین. (۱۳۷۶). *چند برگه از قرآن مجید*. مشهد: کلهر.
- امیرخانی ۲، غلامحسین. (۱۳۷۶). *ترکیب‌بند محتشم*. تهران: انجمن خوشنویسان ایران.
- امیرخانی، غلامحسین. (۱۳۶۹). *ترجیع‌بند هاتف*. تهران: انجمن خوشنویسان ایران. -
- امیرخانی، غلامحسین. (۱۳۷۹). *آداب الخط امیرخانی*، با توضیحاتی درباره ترکیب حسن وضع و حسن تشکیل. تهران: انجمن خوشنویسان ایران.
- امیرخانی، غلامحسین. (۱۳۸۰). *صحیفه هستی (منتخب آثار غلامحسین امیرخانی)*. مشهد: کلهر.
- امیرخانی، غلامحسین. (۱۳۸۶). *جلوه‌های نیاز مناجات منظوم منسوب به حضرت علی (ع)*. تهران: امیرخانی.
- ا.داندیس، دونیس. (۱۳۸۳). *مبانی سواد بصری*. مترجم: مسعود سپهر. تهران: سروش.
- دی.کی.چینگ. (۱۳۶۸). *معماری: فرم، فضا و نظم*. مترجم: زهره قراگزلو. تهران: موسسه چاپ و انتشارات دانشگاه تهران
- حلیمی، محمد حسین. (۱۳۹۰). *زیباشناسی خط در مسجد جامع اصفهان*. تهران: قدیانی.
- ----- (۱۳۹۳). *اصول مبانی هنرهای تجسمی زبان، بیان، تمرین*. تهران: احیاء کتاب. -
- شیرازی، کرملی. (۱۳۷۰). *تحفه کرمان*. مرکز کرمان شناسی - ارمغان ایران.
- طاهریان، غلامرضا. (۱۳۸۲). «نگاهی علمی به زاویه قلم نستعلیق». *کلک دیرین*، ۷.
- طاهریان، غلامرضا. (۱۳۸۳). «میرعماد و کشیده‌های تخت». *کتاب ماه هنر*، ۶۹.
- فردی، حسن و محمد حسین. (۱۳۸۲). *آثار برگزیده استاد کل میرعمادالحسنی*. تهران: یزدانی.
- فضائلی، حبیب‌الله. (۱۳۷۶). *تعلیم خط*. تهران: سروش.
- فضائلی، حبیب‌الله. (۱۳۹۰). *اطلس خط تحقیق در خطوط اسلامی*. تهران: سروش.
- قطاع، محمد مهدی. (۱۳۸۳). «مبانی زیباشناسی در شیوه میرعماد». *کتاب ماه هنر*، ۶۹ و ۷۰.
- منتخب آثار خوشنویسان. (۱۳۷۸). *مرقع رنگین*. انتشارات انجمن خوشنویسان ایران.
- منسوب به میرعماد الحسنی. (۱۳۸۰). *رساله آداب‌المشوق*. تهران: مبلغان.
- میرعماد و دیگر خوشنویسان. (۱۳۵۹). *مرقعات خط*. تهران: یساولی.
- نامی، غلامحسین. (۱۳۸۰). *مبانی هنرهای تجسمی (ارتباطات بصری)*. تهران: توس.

1- Taheri, Faezeh. "The Plastic Function of Dots Place on Farsi Typography", *Indian Journal of Science and Technology*, Vol 8(28), DOL: 10. 17485/ijst/2015/v8i28/IPL0785, October 2015, ISSN(Print): 09746846-ISSN(Online): 0974- 5645