Archive of SID

صفحات ۳۵ - ۴۶
نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی دوره ۲۳، شماره ۲، تابستان ۱۳۹۷

مقایسه‌ی ارتباطات بصری در خط نستعلیق بین دو شیوه‌ی صفوی و معاصر (میرعماد و امیرخانی)

روح‌الله اسحاق زاده[۱]، حمید صادقیان[۲*]، الهام روحانی اصفهانی[۳]

[۱] مدرس مدعو دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.
[۲] عضو هیات علمی دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.
[۳] کارشناس ارشد هنر اسلامی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۵/۱۱/۲۰، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۶/۱۰/۲۳)

چکیده

کلام و تصویر، دو عامل مهم برای ایجاد ارتباط هستند. در خوشنویسی، انتقال پیام از طریق تصاویر و کلمات، دارای ساختار تجسمی است. حضور اصول و قواعد در کنار زیبایی و توجه به کیفیت‌های بصری، این خط را از نظر بصری و ساختار زیباشناختی ممتاز نموده است. آثار میرعماد درمیان خوشنویسان دوره صفوی، نمایش اوج تکامل این خط پس از گذشت چند قرن می باشد. این مقاله با گردآوری اطلاعات با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و به روش توصیفی-تحلیلی، به مقایسه کیفی گزیده‌ای از آثار میرعماد و امیرخانی پرداخته، تلاش دارد تا ارتباطات عینی و ادراکی در دو شیوه صفوی و معاصر را بررسی نماید. پرسش های قابل طرح عبارتند از این که؛ چه نیازی به ایجاد ارتباطات ظاهری و پنهانی در خط نستعلیق وجود دارد؟ و نقش دانش بصری در ادراک این ارتباطات و اساساً وجوه افتراق و تفاضل میان نمونه آثار مشابه ارایه شده دو هنرمند چیست؟ نتیجه بررسی‌ها حکایت از حساسیت بیشتر هنرمند صفوی بر ارتباطات عینی و ادراکی عناصر بصری نسبت به هنرمند معاصر دارد چنانکه درک این ارتباطات، علاوه بر لزوم شناخت اصول و قواعد خط، نیازمند شناخت روابط میان عناصر تجسمی و کیفیت‌های بصری موجود در آثار خوشنویسی خط نستعلیق می‌باشد.

واژه‌های کلیدی

روابط بصری، نستعلیق، صفوی، معاصر، میرعماد، امیرخانی.

*نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۳۳۰۹۷۵۰۲، نمابر: ۰۳۱-۳۶۲۶۲۶۸۱، E-mail: h.sadeghian@aui.ac.ir.

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

"علایم و سمبل هایی که ما بدان زبان و کلام می‌گوییم، در روزگارهای پیشین به صورت رشته‌ای از تصاویر ساده ترسیم می‌شدند و این تصاویر ساده، نتیجه‌ی محسوسات بشر بودند" (داندیس، ۱۳۸۵، ۲۹). "شکل گیری نظام علامتی در قالب حروف، برای بیان اندیشه و مفاهیم ذهنی از گذشته‌های دور صورت می‌گرفت. با استفاده از علایم نوشتاری در صورت وجود فاصله‌ی زمانی و مکانی، دریافت معنا نیز ساده‌تر گردید" (ورامینی، ۱۳۹۰، ۷۶). در واقع "تکامل زبان از تصاویر آغاز شد و به صورت تصویرنگاری درآمد که در آن شکل‌های ساده با معانی روشن و واضح به کار رفت، سپس به واحدهای آوایی تبدیل شد و سرانجام شکل الفبا به خود گرفت" (داندیس، ۱۳۸۵، ۲۷). به همین لحاظ "سبک معنایی و لحن کلمات می‌تواند بر نوشته تاثیر گذارده و نمادها و کدهای جدیدی را برای موضوع تعریف کند" (ورامینی، ۱۳۹۰، ۷۷). این دو، هر یک بر دیگری تاثیرگذار بوده، به مدد کیفیت‌های بصری در نگارش خط، علایم قراردادی، بار معنایی کلمات را تقویت نموده‌اند. چنانکه به زعم کپس؛ "هنرهای تجسمی، تجلیات عالی زبان بصری هستند" (کپس، ۱۳۷۵، ۱۶) و سرچشمه‌ی این زبان را می‌توان در تجلیات معانی عناصر تجسمی و ارتباط آنها با یکدیگر مشاهده نمود.

"با مروری کوتاه در تاریخچه‌ی تحولات خوشنویسی ایران می‌توان به این نتیجه رسید که ارزش تصویری خط نستعلیق و زیبایی منحصر به فرد آن، به شکل قابل توجهی، کنش ارتباطی خود را در آثار مکتوب فرهنگ ایران نشان داده است و آنچه که در جوهره‌ی خط نستعلیق اهمیت اساسی دارد، نهایت کمال و ایده‌آل در زیبانویسی آن است که هر هنرمند خطاطی در روش خاص خود بایستی آن‌را الگوی تجربیات آفرینش آثار خود قرار دهد" (رشوند، ۱۳۹۱، ۱۰۹).

امروزه با توجه به اهمیت خط نستعلیق به‌عنوان عروس خطوط اسلامی و زیباترین خط متون فارسی، فعالیت تحقیقاتی جامع، کافی و کاربردی در بحث اصول و قواعد زیباشناسی آن انجام نشده است. اساساً بدون تجزیه و تحلیل دقیق و منطقی در آثار خوشنویسان بزرگ و شاخص هر دوره، نمی‌توان به تحولات جدید در عرصه خوشنویسی راه پیدا کرد. تاکنون پژوهش‌های معدودی در بحث مبانی بصری خط نستعلیق انجام شده است اما در هیچ یک از آنها، ارتباط بصری عینی و روابط پنهان عناصر تجسمی و نیز کیفیت‌های بصری موجود در آثار خوشنویسی نستعلیق مورد تحلیل جدی قرار گرفته نشده است.

پیشینه تحقیق

طاهریان(۱۳۸۲) در کتاب: «*نگاهی علمی به زاویه قلم نستعلیق*»، زاویه قلم و تأثیر آن بر خط نستعلیق را از منظر علمی بررسی می‌نماید همچنین در سال ۱۳۸۳ در مقاله‌ی: «*میرعماد و کشیده‌های تخت*»، به بررسی کشیده‌های میرعماد[1] پرداخته و دلیل علاقه میرعماد به استفاده از کشیده‌های تخت را با زبان مبانی زیباشناسی معاصر عنوان کرده است. قطاع (۱۳۸۳) در مقاله‌ی: «*مبانی زیباشناسی در شیوه میرعماد*»، ابتدا به کرسی‌بندی‌های حرف و کلمه‌ها پرداخته، سپس با توجه به دستاوردهای نخست، چگونگی ترکیب‌بندی کلمه‌ها در سطر و چلیپا را بررسی و در نهایت نوع تراش قلم و حرکات مخصوص دست برای قلم‌هایی با این تراش را ارائه می‌دهد. احسنت (۱۳۸۶) در کتاب: «*میرعماد تا حجاب شیراز: مروری بر ناقل شیوه و مکتب میرعماد و تاثیر آن در خوشنویسی*»، به معرفی نمونه آثار و شیوه‌ی کار حجاب شیرازی پرداخته، انعکاس شیوه‌ی میرعماد را بر آثار حجاب معرفی نموده است. حلیمی(۱۳۹۰) در کتاب: «*زیبایی شناسی خط در مسجد جامع اصفهان*»، تحلیلی زیباشناسی بر روی کتیبه‌های مسجد جامع اصفهان صورت داده است. روانجو (۱۳۹۴) در مقاله: «*آموزش خوشنویسی، به مثابه نسخه کامل آموزش سنتی هنر*»، معتقد است: آموزش خوشنویسی به عنوان نظام آموزش سنتی هنر، به لحاظ کامل بودن آموزش‌های فنی، می‌تواند فقدان اطلاعات مربوط به آموزش های تجسمی سنتی را جبران کند. فرید(۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان: «*بررسی ویژگی‌های بصری حروف در نستعلیق*»، تناسب در میان حروف نستعلیق را متنوع دانسته، معتقد است می‌توان این تناسب‌ها را هم از نظر اندازه و گستره حروف و هم از بابت حضور قوت‌ها در گستره هر حرفی محاسبه نمود.

اسحاق‌زاده (۱۳۹۴) در کتاب: «*اصول و مبانی خط نستعلیق*»، نگاهی گرافیکی به ویژگی‌های تجسمی خط نستعلیق بر پایه مطالعه تطبیقی دو شیوه داشته که این مقاله بطور اختصاصی به تشریح بخشی از مبحث آن می‌پردازد.

روش تحقیق

روش مورد نظر در این مقاله توصیفی-تحلیلی، از نوع مقایسه‌ای است. گردآوری داده‌ها با استفاده از اسناد و منابع کتابخانه‌ای و اساس آن مشاهدات و تحلیل عقلی یافته‌های شخصی نگارندگان است. در این مقاله، ضمن نگاهی تحلیلی به خط نستعلیق در تطابق آن با اصول و مبانی هنرهای تجسمی، گزیده‌ای از آثار منتشر شده‌ی غلامحسین امیرخانی[2] در تطبیق با آثار میرعماد مورد بحث و بررسی قرار گرفته است. انتخاب آثار ایشان، به دلیل عمومیت یافتن این شیوه در نگارش خط نستعلیق معاصر می‌باشد. وجه اشتراک میرعماد و امیرخانی، شهرت آنهاست

www.SID.ir

Archive of SID

چنانکه مشهورترین خوشنویس نستعلیق در دوره‌ی صفوی، میرعماد و مشهورترین خوشنویس معاصر امیرخانی بوده، غالب نمونه‌های انتخاب شده‌ی خطوط برای مقایسه، قطعات منتخب غلامحسین امیرخانی باعنوان؛ "صحیفه هستی" می‌باشد. همچنین نمونه آثار ارایه شده از دو هنرمند، در تناسب با موضوع مقاله انتخاب شده‌اند.

ارتباطات تصویری در نستعلیق

این‌گونه روابط در خط نستعلیق شامل سه دسته: ارتباطات عینی، ارتباطات ادراکی و ارتباطات نگارشی هستند. در این مقاله به طور اختصاصی ارتباطات عینی و ارتباطات ادراکی یا پنهانی در دو شیوه‌ی معاصر و صفوی مورد بررسی قرار گرفته است.

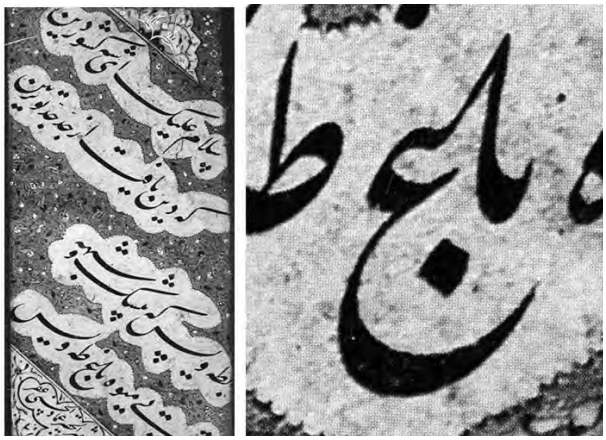
۱- ارتباطات تصویری عینی

به هرگونه ارتباط سیاهی که عیناً توسط چشم مشاهده می‌گردد، ارتباطات تصویری عینی گفته می‌شود. در این نوشتار، منظور اتصالات غیرمعمول و تزیینی است. نمونه‌ای از این نوع ارتباط در نوشتن حرف «ه» کلمه «تجده» شیوه‌ی صفوی و کلمه‌ی «گلچهره» شیوه‌ی معاصر و همچنین اتصال در کلمه‌ی «باغ» تصاویر۱ و ۲ قابل مشاهده می‌باشد.

میرعماد در مواردی بسیار اندک، بین دو حرفی که باید مجزا نوشته شود، با احتیاط تمام اتصال برقرار کرده است؛ به‌طوری‌که موجب ابهام در فرم و همچنین قرائت کلمه نشود و به زیبایی آن کمک کند (تصاویر ۳ و ۴).

تصاویر ۵ تا ۸، روابط عینی را در حروف و کلمات شیوه‌ی معاصر نشان می‌دهد.

تصویر۱- اتصالات غیرمعمول و تزیینی در چلیپا.
ماخذ: (امیرخانی، ۱۳۸۰، ۱۲)



تصویر۲- اتصالات غیرمعمول و تزیینی در چلیپا.
ماخذ: (میرعماد،۱۳۸۰)

تصویر ۳ – اتصال کلمات در سطر.
ماخذ: (باباشاه اصفهانی، ۱۳۹۱)

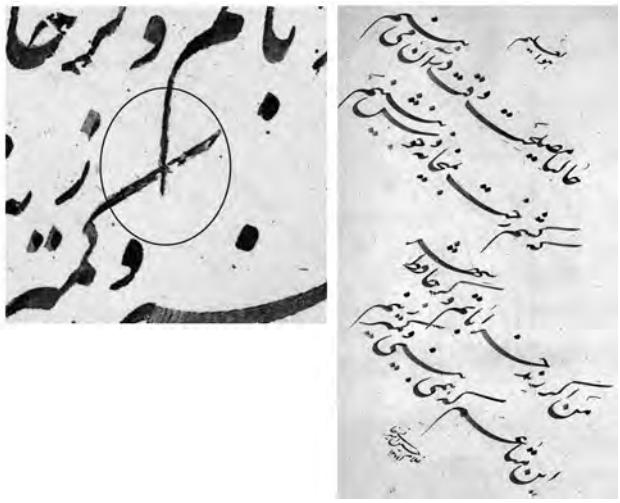
تصویر ۴ – اتصال کلمات در سطر.
ماخذ: (باباشاه اصفهانی، ۱۳۹۱)

تصویر ۵- اتصال کلمات در ترکیب.
ماخذ: (امیرخانی،۱۳۸۰، ۹۱)

تصویر ۶ – اتصال کلمات در ترکیب.
ماخذ: (امیرخانی۱، ۱۳۷۶، ۱)

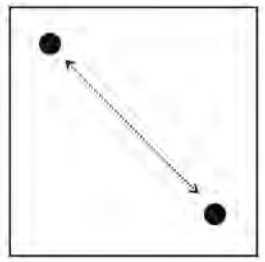
www.SID.ir

Archive of SID

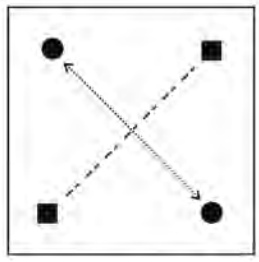


تصویر ۷ – اتصال حروف در چلیپا «بخشی از مصراع ۳ و ۴».
ماخذ: (امیرخانی،۱۳۸۰، ۱۲۰)

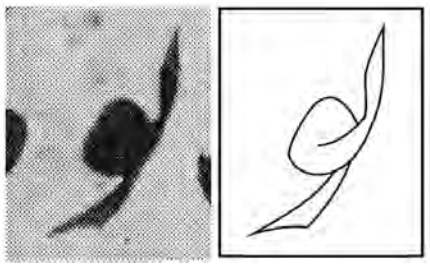
تصویر ۸- اتصال در ترکیب
ماخذ: (امیرخانی۲، ۱۳۷۶، ۲)



تصویر۹- خط مجازی حاصل انرژی بصری بین نقاط همسان.



تصویر۱۰- ارتباط بصری نقاط مشابه.



تصویر۱۱- ارتباطات پنهان در کلمه«تو».
ماخذ: (میرعماد، ۱۳۶۷، ۳۹)

تصویر۱۲- ارتباطات پنهان در سیاه مشق
ماخذ: (امیرخانی، ۱۳۷۰، ۱۷).

۲- ارتباطات بصری ادراکی یا پنهانی

مشاهده‌ی این نوع ارتباط با چشم امکان‌پذیر نیست و بیننده باید آنها را در ذهن خود تجسم کند. نقش فضای منفی در این قسمت، بسیار حائز اهمیت است. در حقیقت نیمه‌ی پنهان زیبایی خط نستعلیق، در تجسم و برقراری این نوع ارتباطات می‌باشد. "هرگاه دو نقطه با فاصله، ولی مرتبط با هم مطرح شوند، علاوه بر جلوه‌ی بصری دونقطه، فاصله‌ی بین آنها نیز به‌صورت خط ادراک خواهد شد" (حلیمی، ۱۳۹۳، ۴۰). "همیشه بین عناصر تصویری مشابه ارتباط سریع‌تری برقرار می‌شود" (همان، ۲۲۹). تصاویر ۹ و ۱۰، به‌خوبی ارتباط ادراکی عناصر شبیه به هم را نشان می‌دهد.

ارتباطات ذهنی می‌تواند در کلمه و روابط بین کلمات و حروف در یک سطر مورد بررسی قرار گیرد. اساساً زمانی یک ترکیب‌بندی زیبا (موقعیت مکانی حروف و کلمات، انتخاب کشیده‌ها، نقطه‌گذاری) شکل می‌گیرد که بتوان ارتباط تصویری پنهانیِ مناسب و خوبی بین حروف و کلمات در خط نستعلیق برقرار کرد. این ارتباطات بین عناصر مشابه مانند نقطه‌ها، سرتیزی صعود و نزول‌ها و... ایجاد می‌شود. در این قسمت، به برخی از این روابط در دو شیوه‌ی معاصر و صفوی اشاره می‌گردد. در کلمه‌ی «تو» تصویر۱۱، امتداد حرف «ت» به زیر قوت «واو» وصل می‌شود. این ارتباط در سیاهی پنهان است. در تصویر ۱۲، امتداد «ت» به وسط قوت «واو» برخورد می‌کند؛ در حقیقت ارتباط پنهانی برقرار نشده است.

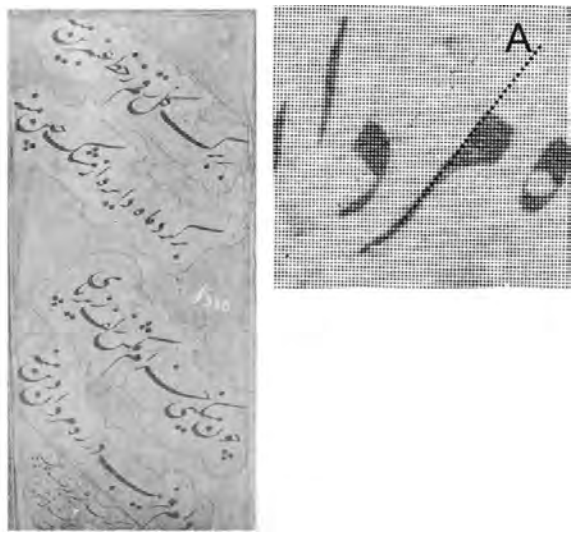
در کلمه‌ی «مردان» تصویر ۱۳، زاویه‌ی قلم‌گذاری «مر» دقیقاً در راستای حرف «ر» قرار می‌گیرد و یک ارتباط ادراکی در ذهن تداعی می‌گردد. زاویه‌ی شروع قلم‌گذاری کلمه‌ی «مر» تصویر ۱۴ (شیوه‌ی معاصر) در مسیر سیاهی «ر» نیست و به سمت بیرون سیاهی کشیده می‌شود.

در تصویر ۱۵، قسمت فوقانی صعود و نزول کلمه‌ی «نهال» در راستای خط افق هستند و دو جزء کلمه در بهترین موقعیت نسبت به هم قرار دارند. ترتیب قرارگرفتن حروف این کلمه هماهنگ با مسیر فرود کلمات در ابتدای سطر است. در شیوه‌ی معاصر (تصویر ۱۶) تیزی‌های بالای این کلمه در امتداد خط مایل هستند و مشاهده‌ی سرتیزی‌ها برعکس شیوه‌ی صفوی جهت از پایین به بالا را تداعی می‌کنند. این رابطه‌ی پنهانی در ابتدای سطر مناسب نیست.

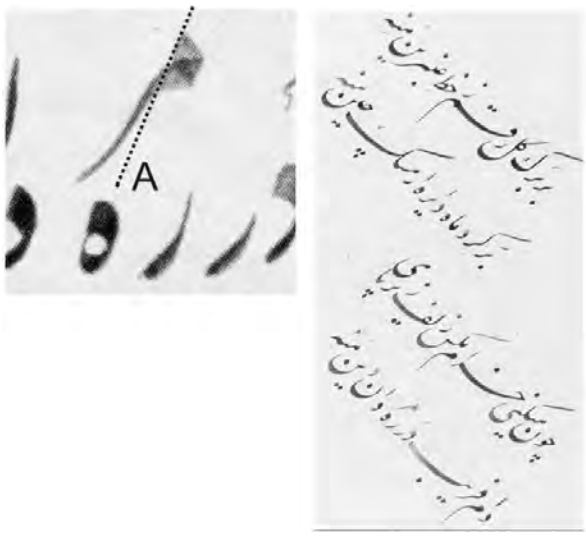
در برخی آثار ممکن است، ناخودآگاه ارتباطات بصری ادراکی در ترکیب‌بندی ایجاد شود که اگر بیننده متوجه آن شود، برای چشم

www.SID.ir

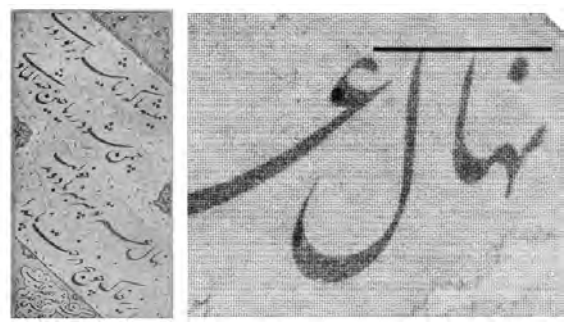
Archive of SID



تصویر ۱۳- ارتباط ادراکی در چلیپا.
ماخذ: (میرعماد، ۱۳۵۹، ۱۵)



تصویر ۱۴- ارتباط ادراکی در چلیپا.
ماخذ: (امیرخانی، ۱۳۸۰، ۲۰)



تصویر ۱۵- ارتباطات ادراکی در چلیپا.
ماخذ: (میرعماد، ۱۳۵۹، ۱۹)

تصویر۱۶- ارتباطات ادراکی در چلیپا.
ماخذ: (امیرخانی، ۱۳۸۰، ۷۷)

تصویر ۱۷- ارتباطات بصری ادراکی در ترکیب.
ماخذ: (امیرخانی، ۱۳۷۰، ۱۸)

تصویر ۱۸- ارتباطات بصری ادراکی در چلیپا.
ماخذ: (امیرخانی، ۱۳۸۰، ۸۲)

آزاردهنده و عامل منفی در آرایش کلمات محسوب می‌گردد. تصاویر ۱۷ تا ۱۹ برخی از آنها را نشان می‌دهد. راستاهای عمودی افقی در حرف «می» و «م» تصویر ۱۷ با فاصله‌ی کم به‌گونه‌ای در صفحه قرار گرفته‌اندکه موجب تجسم اتصال این دوجهت در ذهن ودرنتیجه تداعی شکل حرف «L» می‌شود. چشم در نگاه اول این دو راستا را می‌بیند.

در تصویر ۱۸، قرارگرفتن مسیرکشیدگی‌های سیاهی در دو سطر، عامل ایجاد مسیر خطی از ابتدای سرکش کلمه‌ی «کو» در سطر اول تا انتهای «دال» کلمه «کنند» مصرع چهارم می‌شوند. این مسیر خطی، هرچند جدا و گسسته از هم است ولی در ذهن به‌صورت خطی پیوسته ادراک می‌گردد. در تصویر ۱۹، ترتیب قرارگرفتن نزول‌ها در محوطه‌ی A، باعث تداعی یک خط عمود بلند در بین کلمات می‌شود.

نوشتن متون عربی با خط نستعلیق، کاری بس دشوار است و سوره‌ی حمد یکی از مهم‌ترین سوره‌های قرآن که جایگاه بسیار ویژه‌ای در نزد مسلمانان دارد؛ هنرمندان خوشنویس بسیاری در خطوط مختلف سوره حمد را نگارش کرده‌اند و هر کدام سعی داشته آخرین توان هنری خود را در نوشتن آن بکار برند.

میرعماد نابغه‌ی تاریخ خوشنویسی توانسته با به‌کارگیری زیبایی‌های ظاهری و پنهانی در این اثر، قدرت و ذوق هنرمندان ایرانی را برای جهانیان به نمایش بگذارد. در اینجا به برخی از شگفتی‌های این اثر می پردازیم.

www.SID.ir

Archive of SID

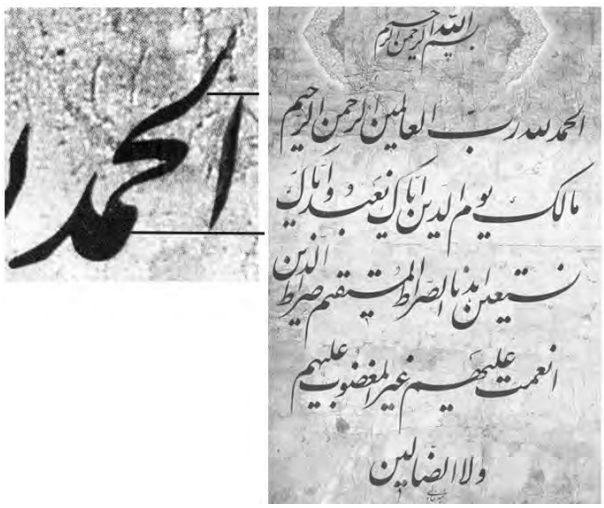
«الف» در کلمه‌ی «الحمد» شیوه‌ی صفوی (تصویر۲۰)، مقابل حرف «ل» قرار گرفته و توانسته بهترین هماهنگی را به لحاظ موقعیت مکانی بین دو جزء کلمه ایجاد کند؛ اما در شیوه‌ی معاصر (تصویر۲۱) این ارتباط به زیبایی شیوه‌ی صفوی نیست.

تصویر۱۹- ارتباطات ادراکی در ترکیب.
ماخذ: (امیرخانی، ۱۳۸۰، ۱۲۸)

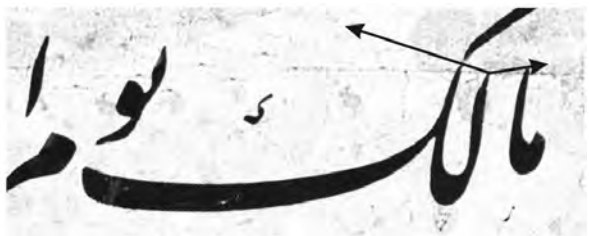
هنرمند صفوی، ارتباط ادراکی شگفت‌انگیزی در کلمه‌ی «مالک» مستتر کرده است که مخاطب با مشاهده‌ی آن دچار حیرت می‌شود (تصویر۲۲). نقاط تیز صعود و نزول‌ها و انتهای کلمه‌ی «مالک»، در راستای یک خط مایل قرار گرفته است؛ همچنین امتداد مسیر کشیده‌ی «ک» دقیقاً به قوت «واو» منتهی می‌گردد. بیننده با در نظر گرفتن این ارتباطات، لذت بصری دوچندانی از دیدن این دو کلمه می‌برد درحالیکه در نمونه‌ی معاصر، به این ارتباطات اهمیت چندانی داده نشده (تصویر ۲۳). در تصاویر زیر، به نمونه‌های دیگری از این ارتباطات پرداخته شده است (تصاویر ۲۴ و ۲۵).

تصویر۲۶، موقعیت تک نقطه در بالا و پایین کلمه را نشان می‌دهد. تک نقطه‌ها در آثار مشاهده شده از میرعماد، دقیقاً زیر هم نیستند. زیر هم قرار گرفتن تک نقطه‌ی بالا و پایین، خط عمودی را در ذهن تداعی می‌کند که بیشترین حالت تضاد را با راستای افق دارد. وی سعی کرده تقریباً در اکثر آثار خود از حالت‌های C و D استفاده کند (به‌خصوص تک نقطه بالا و پایین روی کشیده‌ها). شاید وی قصد داشته با برقراری بیشترین تضاد عمودی افقی، نظر بیننده را متوجه این کلمه کند. کاربرد این تکنیک در هنرهای تجسمی زمانی است که هنرمند برای رساندن یک پیام یا مفهوم خاصی (از تضاد شدید) استفاده می‌کند؛ به‌عبارت دیگر، هماهنگی و هارمونی فدای موضوع یا پیام می‌شود. تصویر ۲۷، موقعیت دونقطه و تک نقطه را نسبت به خط عمود نشان می‌دهد.

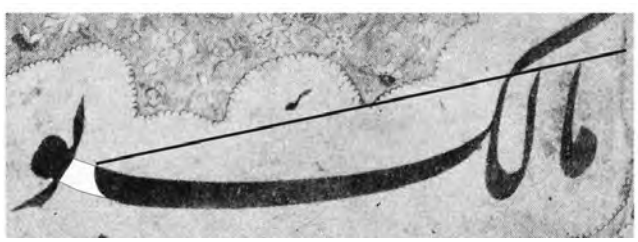
تصویر۲۰- ارتباطات بصری ادراکی در سوره حمد.
ماخذ: (میرعماد، ۱۳۵۹، ۳۹)



تصویر۲۱- ارتباطات بصری ادراکی در سوره حمد.
ماخذ: (امیرخانی،۱۳۸۰)



تصویر۲۲- ارتباطات بصری ادراکی در بخشی از سوره‌ی حمد امیرخانی B.



تصویر۲۳- ارتباطات بصری ادراکی در بخشی از سوره‌ی حمد میرعماد B.

www.SID.ir

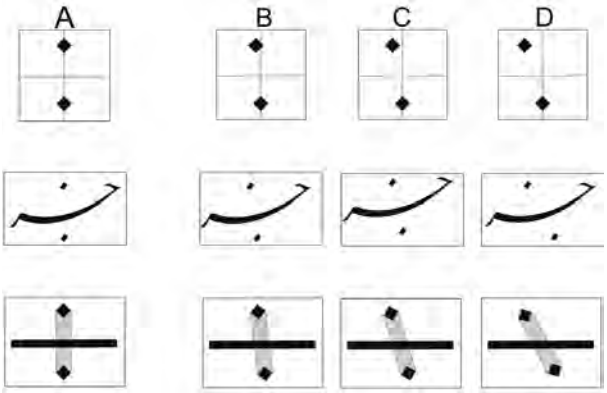
Archive of SID

درتصویر۲۸، موقعیت دونقطه‌ی بالا ودونقطه‌ی پایین کلمه وسطر رانشان می‌دهد. حالت A به دلیل دونقطه‌ای بودن، تضاد را به بالاترین حد خود می‌رساند ووزن سنگین‌تری اعمال می‌کند. هنرمند می‌بایست جهت استفاده از حالت A، دلیل محکم و قانع‌کننده‌ای داشته باشد.

تصاویر ۲۹ و ۳۰، موقعیت تک نقطه با سه‌نقطه و همچنین دونقطه با سه‌نقطه را نشان می‌دهد.

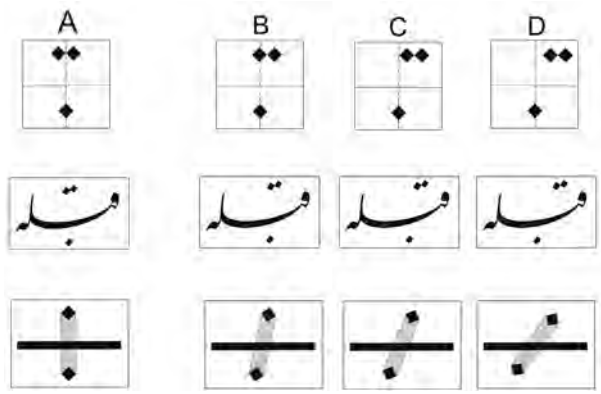
تصویر ۲۴- ارتباطات ادراکی در بخشی از سوره‌ی حمد میرعماد C.

تصویر ۲۵- ارتباطات ادراکی در بخشی از سوره‌ی حمد امیرخانی C .

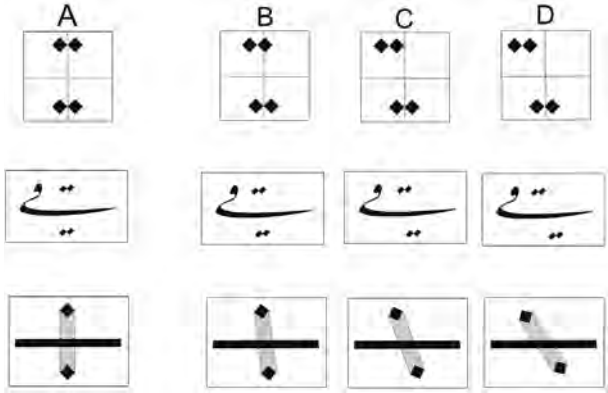


تصویر۲۶- ارتباطات بصری ادراکی موقعیت تک نقطه دربالا وپایین کلمه نسبت به محور عمودی.

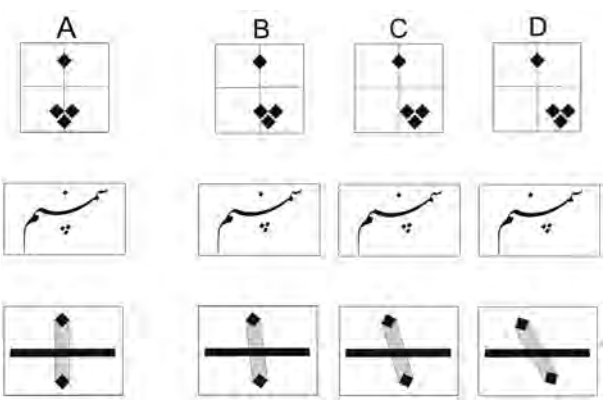
با توجه به حالت‌های C ، B و D (تصاویر ۲۵ تا ۳۱)، می‌توان گفت که هرکدام از حالت‌های مذکور، دارای وزن تصویری متفاوتی هستند. در واقع هر چقدر تضاد افق و عمود بیشتر باشد، وزن تصویری بالاتری دارد و هرچقدر هارمونی افق و عمود بیشتر باشد، وزن بصری کمتری خواهد داشت. دانستن این مطلب، در برقراری تعادل بسیار حائز اهمیت است. میرعماد از حالت A کمتر و شاید



تصویر ۲۷- ارتباطات بصری ادراکی موقعیت دونقطه و تک نقطه نسبت به محور عمودی.



تصویر ۲۸- ارتباطات بصری ادراکی موقعیت دونقطه‌ی بالا و دونقطه‌ی پایین کلمه و سطر نسبت به محور عمودی.



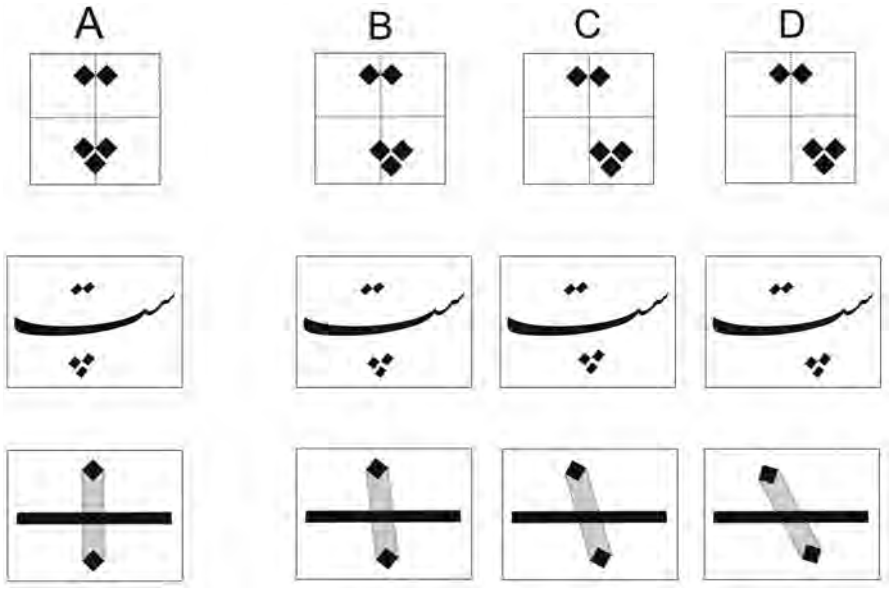
تصویر ۲۹- ارتباطات بصری ادراکی موقعیت تک نقطه با سه‌نقطه نسبت به محور عمودی.

www.SID.ir

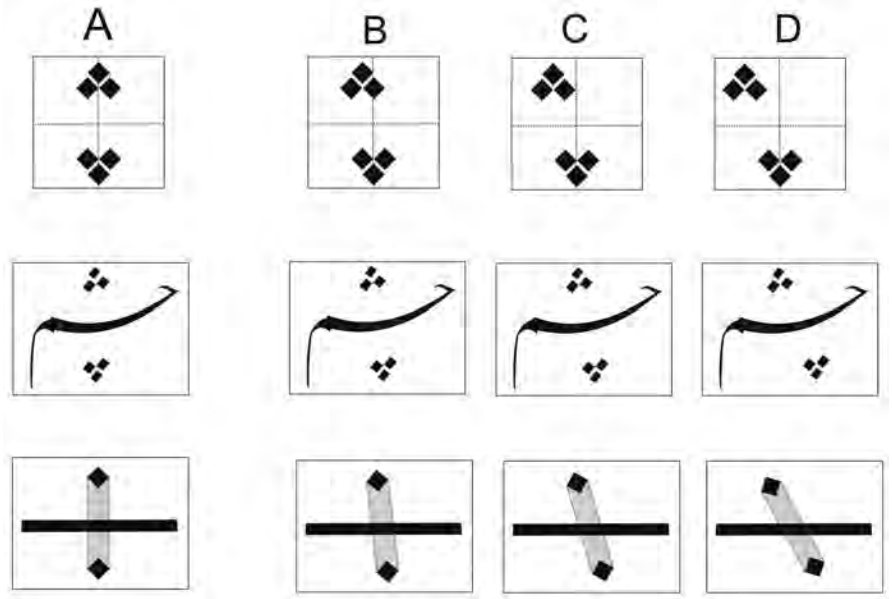
Archive of SID

اصلاً استفاده نکرده است؛ زیرا این حالت، شدیدترین تضاد عمودی افقی را به همراه دارد (تصویر ۳۲).

در تصاویر ۳۳ تا ۳۶، موقعیت نقطه با قوت‌هایی مانند پهنای «و» «ق» «غ» و... دیده می‌شود. به‌طور کلی استفاده از حالت‌های B و C در نقطه‌گذاری کلمات بهتر می‌باشد. تصویر ۳۵، از شیوه‌ی صفوی به‌خوبی گویای این مطلب هستند.

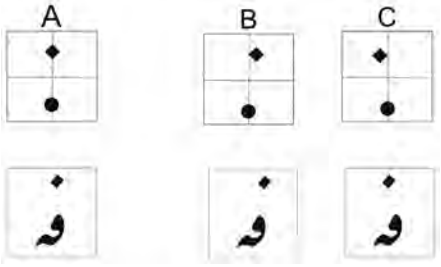


تصویر ۳۰- ارتباطات بصری ادراکی موقعیت دونقطه با سه‌نقطه نسبت به محور عمودی.



تصویر ۳۱- تفاوت وزن تصویر در موقعیت‌های مختلف نقطه.

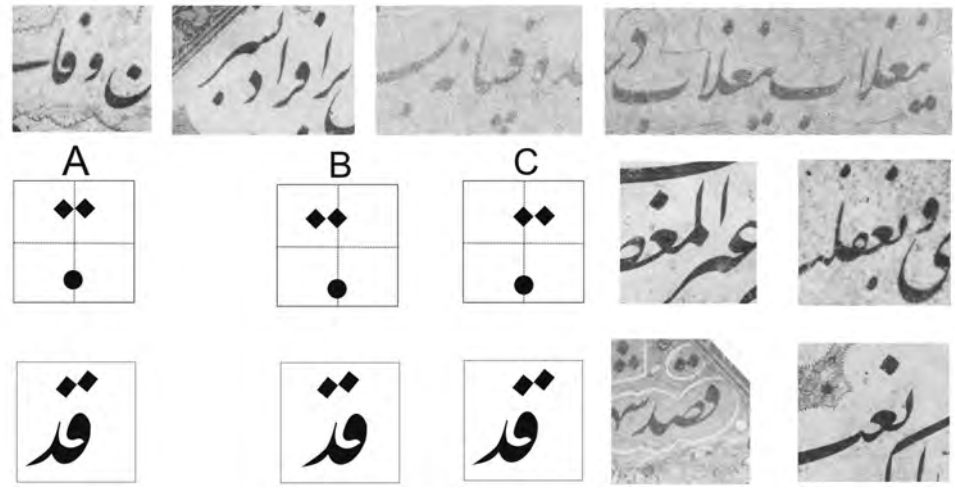
تصویر ۳۲- موقعیت سه نقطه در بالا و پایین نسبت به محور عمودی در چلیپا.
ماخذ: (میرعماد، ۱۳۵۹، ۲۱)



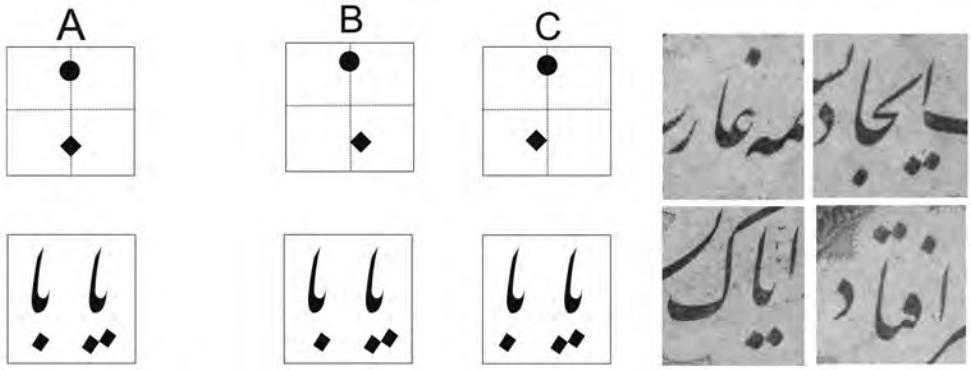
تصویر ۳۳- موقعیت نقطه با قوت‌ها و مرکز ثقل حروف.

www.SID.ir

Archive of SID



تصویر ۳۴- موقعیت نقطه در ارتباط با قوت‌ها و مرکز ثقل کلمه.



تصویر ۳۵- موقعیت نقطه در ارتباط با قوت‌ها.

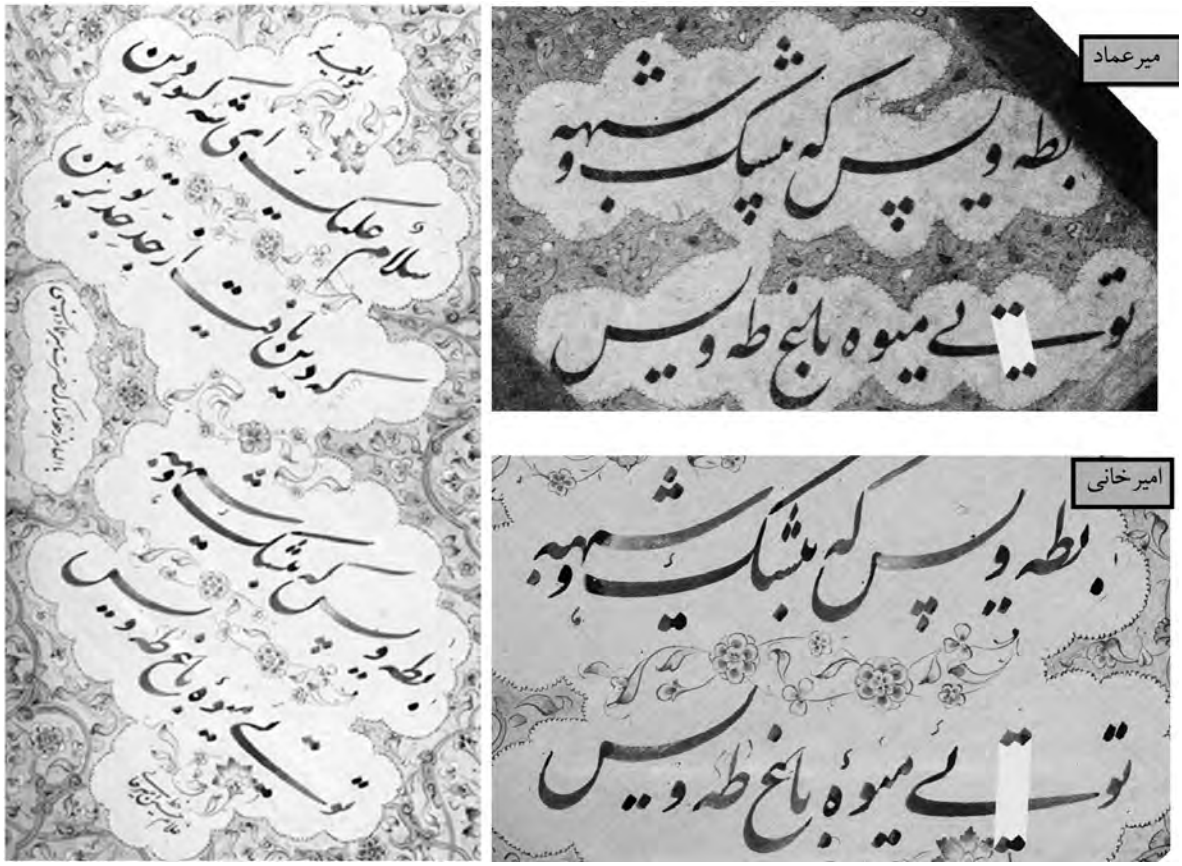
تصویر ۳۶- موقعیت نقطه در ارتباط با قوت‌ها درکلمات.
ماخذ: (میرعماد، ۱۳۵۹)

تصویر ۳۷- موقعیت مکانی نقطه‌ها نسبت به محور عمودی در چلیپا.
ماخذ: (میرعماد، ۱۳۸۰، ۱)

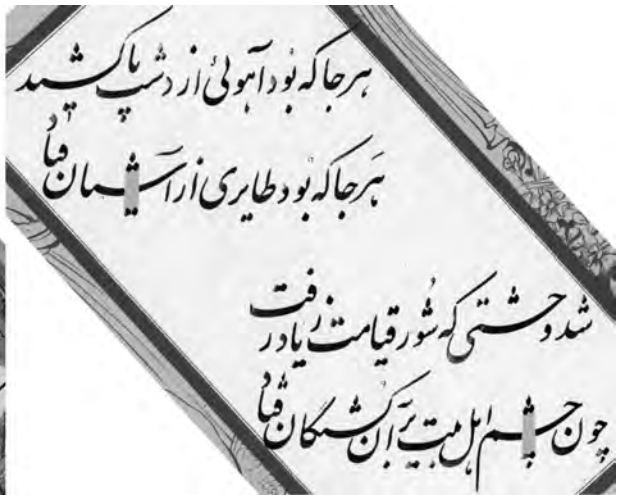
www.SID.ir

Archive of SID

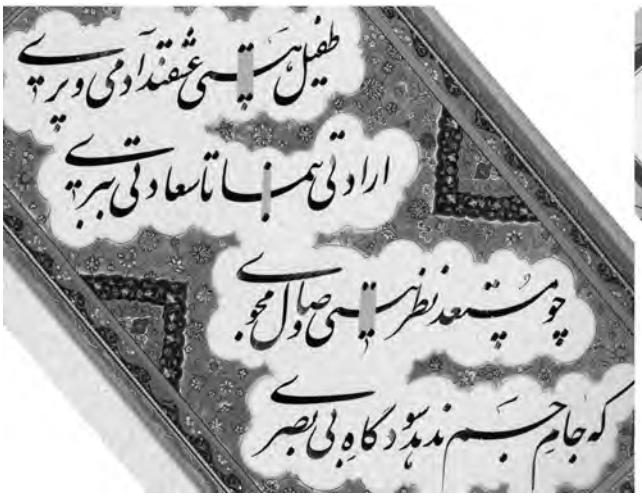
ارتباط پنهانی بین نقطه‌ها و قوت‌های متمرکز («و» «غ» «ف» «ق») بسیار جالب و ساده است. روابط بین نقطه‌های بالا و پایین سطر (نقطه‌هایی که با فاصله منطقی از هم قرار دارند) را باید نسبت به خط عمود بررسی کرد. این ارتباط بین نقطه‌ها و قوت‌های متمرکز نیز تعریف می‌شود. به‌طورکلی منظور اصلی در این قسمت، روابط ادراکی مابین قوت‌های بالای سطر و پایین سطر نسبت به خط عمود است. چلیپاهای تصاویر ۳۷ تا ۳۸، موقعیت مکانی نقطه‌ها را نسبت به خط عمود نشان می‌دهند. دو چلیپای تصاویر ۳۹ و ۴۰، کاربرد حالت A (در نقطه‌گذاری) را در شیوه‌ی معاصر نشان می‌دهد.



تصویر ۳۸- موقعیت مکانی نقطه‌ها نسبت به محور عمودی در چلیپا.
ماخذ: (امیرخانی، ۱۳۸۰، ۱۲)



تصویر ۳۹- موقعیت مکانی سه نقطه‌ها در چلیپا.
ماخذ: (امیرخانی، ۱۳۸۶، ۴۳)



تصویر ۴۰- موقعیت مکانی دو نقطه‌ها در چلیپا.
ماخذ: (امیرخانی، ۱۳۷۶، ۵۴)

www.SID.ir

Archive of SID

نتیجه

تطبیق قطعاتی از نمونه آثار مشابه میرعماد و امیرخانی، نمایشی از توجه و حساسیت ویژه‌ی هنرمند دوره‌ی صفوی بر ارتباطات بصری عینی و خصوصاً روابط ادراکی- پنهانی عناصر تجسمی در خط نستعلیق می‌باشد. با مطالعه‌ی دقیق‌تر آثار میرعماد، می‌توان تاکید و دقت نظر او را در چگونگی ترکیب حروف، چیدمان آنها و نیز پیوند میان عناصر تجسمی مشاهده نمود به طور واضح این دقت نظر در آثار امیرخانی نمود چندانی ندارد چنانکه پس از گذشت قرن‌ها از شکل‌گیری و توسعه‌ی این شیوه در دوره‌ی صفوی، همچنان تفاضل خود را نسبت به آثار دوره‌ی معاصر حفظ کرده است. لذا لازم است هنرمندان و خوشنویسان معاصر بر مبنای تجربیات حاصل از دوره‌های گذشته، علیرغم حساسیت در بکارگیری قواعد خوشنویسی، شناخت خود را نسبت به روابط ظاهری و ادراکی عناصر، نیز کیفیت‌های بصری و تجسمی تقویت نموده، آن‌را در خلق آثار معاصر سرمشق قرار دهند.

شکل‌گیری این نظام بصری برای انتقال مفاهیم و خلق زیبایی از علایم تصویری قراردادی که با توسل بر کیفیت‌های تجسمی تلاش بر برقراری بهترین گونه‌ی نوشتاری چه از نظر زیبایی و چه رعایت اصول و قواعد خوشنویسی ترکیبی نظام‌مند و مبتنی بر شناخت اصول و مبانی هنرهای تجسمی، پیوند عمیق میان مطالعات و دقت نظر هنرمند از نظر زیبایی شناختی و البته تسلط بر اصول خوشنویسی خط نستعلیق را مشخص می‌کند. همچنین لازمه‌ی به کارگیری اصول و قواعد خط، شناخت درست و همه جانبه‌ی این روابط میان عناصر تجسمی و کیفیت‌های بصری موجود در آن است که تاثیر دانش بصری برای آفرینش خط نستعلیق را معین می‌کند.

پی‌نوشت‌ها

۱ میرعماد حسنی قزوینی (۱۵۵۴-۱۶۱۵ میلادی/ ۹۶۱-۱۰۲۴ هـ.ق)، خوشنویس پرآوازه و از سرآمدان هنر خوشنویسی ایرانی و بزرگترین خوشنویس در خط "نستعلیق" است. میرعماد خود را از سادات حسنی می‌دانست و از این رو رقم یا امضایش بیشتر «میرعماد الحسنی» بود. در سده یازدهم هجری میرعماد مشهورترین خوشنویس ایرانی، این شیوه از خوشنویسی را به تکامل رساند و در اوج ظرافت و زیبایی قطعاتی ماندگار نوشت. در روند تاریخی خط نستعلیق به دربار گورکانیان هند و کاتبان امپراتوری عثمانی نیز راه یافت که به ویژه در هندوستان آثار ارزنده‌ای از این خط پدید آورد.

۲ غلامحسین امیرخانی (متولد ۱۳۱۸شمسی، در طالقان - تهران)، هنرمند خوش‌نویس ایرانی معاصر است. وی در نگارش خط نستعلیق مهارتی مثال زدنی و فوق‌العاده دارد. بسیاری او را برترین نستعلیق نویس حال حاضر می دانند. امیرخانی از سال ۱۳۴۰ در اداره کل هنرهای زیبا در وزارت فرهنگ و هنر سابق (وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی امروز) به سمت خطاط استخدام شد. از مشاغل دیگر وی می‌توان به مدیریت و ریاست شورای عالی انجمن خوشنویسان ایران، مدیریت فرهنگسرای ارسباران (هنر) و ریاست شورای عالی خانه هنرمندان ایران اشاره کرد. امیرخانی در نستعلیق نویسی شیوه‌ای ویژه به خود را دارد که مورد اقبال بسیاری از استادان خوشنویسی است. بسیاری از خوشنویسان صاحب نام معاصر شاگرد غلامحسین امیرخانی هستند و بیشتر خوشنویسان معاصر به طور مستقیم یا غیر مستقیم از خط او مشق کرده‌اند. غلامحسین امیرخانی ده‌ها نمایشگاه فردی و گروهی در داخل و خارج از کشور بر پا کرده است.

فهرست منابع

احسنت، قاسم (۱۳۸۶)، *میرعماد تا حجاب شیراز: مروری بر ناقل شیوه و مکتب میرعماد و تاثیر آن در خوشنویسی*، افق پرواز، شیراز.

ا.داندیس، دونیس (۱۳۸۵)، *مبادی سواد بصری*، مترجم: مسعود سپهر، چاپ چهاردهم، انتشارات سروش.

اسحاق‌زاده، روح‌الله (۱۳۹۴)، *اصول و مبانی خط نستعلیق*، مهرآذین، اصفهان.

بابا شاه اصفهانی (۱۳۹۱)، *آداب المشق (براساس نسخهٔ دانشگاه پنجاب لاهور)*، پژوهش دکتر حمیدرضا قلیچ خانی، پیکره، تهران.

امیرخانی۱ ، غلامحسین (۱۳۷۶)، *چند برگی از قرآن مجید*، انتشارات کلهر، مشهد.

امیرخانی۲، غلامحسین (۱۳۷۶)، *ترکیب‌بند محتشم*، انجمن خوشنویسان ایران، تهران.

امیرخانی، غلامحسین (۱۳۶۹)، *ترجیع‌بند هاتف*، انجمن خوشنویسان ایران، تهران.

امیرخانی، غلامحسین (۱۳۷۹)، *آداب الخط امیرخانی*، با توضیحاتی درباره ترکیب حسن وضع و حسن تشکیل، انجمن خوشنویسان ایران، تهران.

امیرخانی، غلامحسین (۱۳۸۰)، صحیفه هستی، کلهر، مشهد.

امیرخانی، غلامحسین (۱۳۸۶)، *جلوه‌های نیاز: مناجات منظوم منسوب به حضرت علی (ع)*، امیرخانی، تهران.

حلیمی، محمدحسین (۱۳۹۲)، *اصول مبانی هنرهای تجسمی زبان*، بیان، تمرین، انتشارات احیاء کتاب، تهران.

حلیمی، محمدحسین (۱۳۹۳)، *اصول مبانی هنرهای تجسمی زبان*، بیان، تمرین، انتشارات احیاء کتاب، تهران.

حلیمی، محمدحسین(۱۳۹۰)، *زیبایی شناسی خط در مسجد جامع اصفهان*، قدیانی، تهران.

رشوند، زینب (۱۳۹۱)، نگاهی به ظرفیت های تصویری سیاه مشق های نستعلیق در تایپوگرافی معاصر، *کتاب اردیبهشت ۳ ، گزیده مقالات سومین فراخوان پژوهشی طراحی گرافیک ایران*، انتشارات کتاب آبان، صص ۱۰۷-۱۲۱.

روانجو، احد (۱۳۹۴)، آموزش خوشنویسی به مثابه نسخه کامل آموزش سنتی هنر، *نشریه‌ی هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی*، دوره ی ۲۰، شماره ی ۲،صص ۵۱-۶۲.

طاهریان، غلامرضا (۱۳۸۲)، *نگاهی علمی به زاویه قلم نستعلیق*، کلک دیرین، تهران.

طاهریان، غلامرضا (۱۳۸۳)، میرعماد و *کشیده‌های تخت*، کتاب ماه هنر، شماره ۶۹، صص ۱۱۲-۱۲۳.

فردی، حسن و محمدحسین (۱۳۸۲)، *آثار برگزیده استاد کل میرعمادالحسنی*، یزدانی، تهران.

فرید، امیر(۱۳۹۴)، بررسی ویژگی‌های بصری حروف در نستعلیق، دو

www.SID.ir

Archive of SID

فصلنامه علمی- ترویجی پژوهش هنر، سال پنجم، شماره دهم، صص ۱۰۱-۱۱۳.
قطاع، محمدمهدی (۱۳۸۳)، مبانی زیباشناسی در شیوه میرعماد، *کتاب ماه هنر*، شماره ۶۹ و ۷۰، صص ۱۰۴-۱۱۰.
کپس، جئورگی (۱۳۷۵)، *زبان تصویر*، ترجمه: فیروزه مهاجر، انتشارات سروش، تهران.
منتخب آثار خوشنویسان (۱۳۷۸)، مرقع رنگین، انتشارات انجمن خوشنویسان ایران، تهران.
میرعماد و دیگر خوشنویسان (۱۳۵۹)، *مرقعات خط*، یساولی، تهران.
ورامینی، نیما (۱۳۹۰)، *تفکر خلاق در گرافیک*، انتشارات فرهنگسرای میردشتی.

www.SID.ir