تاریخ دریافت مقاله: ۹۶/۹/۲۱
تاریخ پذیرش نهایی: ۹۶/۱۲/۲۰

حسین رضوی‌فرد[۱]، حسن‌علی پورمند[۲]

روش‌شناسی نقد خط نستعلیق[۳]

چکیده

قابلیت‌های بصری خط نستعلیق باعث شده است که این خط از قرن نهم ه.ق به بعد پرکاربردترین خط در کتابت نسخه‌های خطی ایرانی باشد؛ اما حوزه نقد آثار خوشنویسی نستعلیق از روند رو به رشد حوزه‌ی اجرا، بازمانده و سخت نیازمند بازبینی و تدوین است. اصول و قواعد خوشنویسی سنتی، میراث ارزشمند قُدما در زمینه‌ی آموزش خوشنویسی است و گمان می‌رود با وجود نقصان آن در حوزه نقد، قابلیت تطبیق با روش‌های نقد علمی نوین را دارد. این پژوهش که با روش تحلیلی و توصیفی و با مطالعات کتابخانه‌ای سامان یافته است قصد دارد ضمن شرح و تحلیل انتقادی اصول و قواعد سنتی خط نستعلیق، با استفاده از اصول و مبانی هنرهای تجسمی و اصول نظریه‌ی گشتالت و سبک‌شناسی اثر، به توسعه و نظام‌مند ساختن روش نقد آثار خوشنویسی نستعلیق بپردازد. در پایان مقاله با تدوین و ارائه‌ی الگویی ترکیبی برای نقد آثار خوشنویسی با خط نستعلیق، این نتیجه حاصل شده است که روش‌های مختلف نقد، از اصول و قواعد خوشنویسی، تا اصول و مبانی هنرهای تجسمی و اصول نظریه‌ی گشتالت، هر یک بخشی از قابلیت‌های اثر خوشنویسی نستعلیق مورد نقد را فعال می‌کنند و اتخاذ یکی از این روش‌ها به تنهایی، به نقص و ابهام در فرایند نقد منجر خواهد شد.

کلیدواژه‌ها: نقد، نستعلیق، هنرهای تجسمی، گشتالت، روش‌شناسی.

۱. دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، استان تهران، شهر تهران
E-mail: hor0274@gmail.com

۲. دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، استان تهران، شهر تهران (نویسنده مسئول)
E-mail: hapourmand@modares.ac.ir

۳. این مقاله برگرفته از رساله دکتری پژوهش هنر نگارنده اول با عنوان «روش‌شناسی نقد آثار خوشنویسی (با تأکید بر خط نستعلیق)» با راهنمایی دکتر حسن‌علی پورمند در گروه پژوهش هنر دانشکده هنر و معماری دانشگاه تربیت مدرس است.

مقدمه

چنانکه از قرائن برمی‌آید هنر خوشنویسی سنتی و نوین ایران هنوز به مقوله نقد علمی به معنای رایج امروز در هنرهای تجسمی راه نگشوده است. بی‌شک قدمای خوشنویس شمّ بصری در خور و ادراک زیبایی‌شناسانه‌ی قوی داشته‌اند و قائل بودن ایشان به اصول و قواعد خوشنویسی از جمله ترکیب، کرسی، نسبت، ضعف، قوت، سطح، دُور، صعود مجازی، نزول مجازی، اصول، صفا و شأن هر چند به صورت غیرمستقیم، می‌تواند ناظر بر توجه خاص ایشان به موضوع ارزیابی آثار خوشنویسی بوده باشد. ولی واقعیت این است که این اصول اگر چه برای آموزش و اجرای یک اثر موفق، کافی است اما از معیارهایی دقیق برای نقد و ارزیابی اثر بی‌بهره است و طی سده‌های گذشته بدون تغییر و تفسیرهای چالشی، در قالب آموزه‌های شفاهی بین استاد و شاگرد باقی مانده و به زمان حال منتقل شده‌اند. هدف استادان قدیم، البته نقد به معنای معاصر آن نبوده است و اصول یادشده روش‌هایی برای زدودن حشو و زوائد از آثار هنرجو و نزدیک شدن خط شاگرد به خط استاد بوده است. نظر به اینکه خوشنویسی زیرمجموعه‌ی هنرهای تجسمی است و لازم است انتظارات منتقد هنری به معنای امروزی آن را برآورده کند، یا به‌تعبیری دیگر لازم است زوایای مبهم و نامکشوف آن با قوانین و زبان نقد امروزین، قابل انتقال به مخاطب باشد، این قواعد و اصول به شرح و بسط و همخوانی با قواعد نقد معاصر نیاز دارند. با واکاوی نظریات نقد در جهان هنر درمی‌یابیم از آنجا که فهم آثار هنری خوشنویسی ایرانی غیر از درک مفهومی مخاطب از متن کتابت شده، بر درک بصری و زیبایی‌شناسانه وی از کلیت اثر نیز استوار است، از قابلیت بالایی برای نقد، برخوردار بوده و از این رهگذر می‌توان اصولی نظام‌مند برای نقد آثار خوشنویسی تدوین کرد. از نظر کاربردی هدف نقد در خوشنویسی، استخراج اصول و سنجه‌هایی است که با آنها بتوان آثار خوشنویسی را در ترازوی ارزش‌یابی هنری قرار داد و حدود و ثغوری برای داوری آنها تعریف کرد. این پژوهش به‌طور ویژه قصد دارد ضمن برشمردن اشتراکات اصول و قواعد خوشنویسی سنتی با اصول و مبانی هنرهای تجسمی و اصول تئوری گشتالت، به توسعه و نظام‌مند کردن اصول و قواعد نقد آثار خوشنویسی با خط نستعلیق بپردازد تا در نتیجه‌ی آن به الگویی بهینه برای نقد آثار خوشنویسی دست یابد.

روش و پیشینه تحقیق

آنچه از کتاب و رساله تا به حال در حوزه‌ی نقد منتشر شده اصولاً در ارتباط مستقیم با روش نقد خوشنویسی نبوده است؛ در دوره معاصر نیز با کتب متعدد نقد ادبی و هنری مواجه‌ایم که قوانین و قواعد نظام‌یافته‌ای در خصوص نقد آثار خوشنویسی ندارند. اما کتب یاد شده اصولی قابل استخراج در مسیر نقد خوشنویسی به عنوان زیرمجموعه‌ای از هنرهای تجسمی دارند که از این قبیل می‌توان به آثار ذیل اشاره کرد: *شیوه‌های مختلف نقد هنری* اثر حبیب‌الله آیت‌اللهی که کوششی در مسیر به‌دست دادن روش‌هایی برای نقد آثار هنری است و عموماً از اصول نقد ادبی اقتباس شده و ضمن ترکیب با پژوهش‌هایی که در تاریخ هنر صورت گرفته، تقسیم‌بندی‌های درخوری را در باب روش‌های مختلف نقد آثار هنری در حوزه نقاشی و مجسمه‌سازی ارائه کرده است. کتاب *مبانی فلسفی نقد و نظر* در هنر با روشی فلسفی، ضمن بررسی مفصّل تعاریف نقد و نظریه و مناسبات این دو با هم به تقسیم‌بندی‌های خوبی در حوزه نقد هنری دست یازیده است. کتاب‌های *اصول و مبانی هنرهای تجسمی* نوشته محمدحسین حلیمی، *مبانی هنرهای تجسمی* اثر غلامحسین نامی،

روش تجزیه و تحلیل آثار نقاشی جلد ۱ و ۲ اثر مرتضی گودرزی(دیباج)، *اصول کلی روانشناسی گشتالت* اثر رضا شاپوریان، *هنر و ادراک بصری روانشناسی چشم خلاق* اثر آرنهایم رودلف ترجمه مجید اخگر، که هر کدام از یک منظر به تشریح مبانی هنرهای تجسمی و تئوری گشتالت پرداخته‌اند، در این پژوهش مد نظر قرار گرفته‌اند.

اثر *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی* تألیف نجیب مایل هروی مجموعه‌ای از رسالات در حوزه خوشنویسی و کتاب‌آرایی را جمع آورده که ناظر بر نگرش آموزشی استادان خوشنویس قدیم است. همچنین *صبح‌الأعشی* از قلقشندی به زبان عربی و *تحفه‌المحبین* سراج شیرازی منابعی مورد وثوق برای تبیین اصول خوشنویسی ابن مقله بیضاوی بوده‌اند. تنها مقاله منتشر شده در زمینه‌ی نقد در خوشنویسی مقاله‌ای تحت عنوان «نکته‌هایی در نقد کتاب‌های خوشنویسی» به قلم کاوه تیموری است که در آن، نگرش نویسنده در باب کلیات و ملاحظاتی در روش نقد کتاب‌های خوشنویسی طرح شده است.

روش پژوهش حاضر، توصیفی و تحلیلی است و اطلاعات آن از طریق مطالعات کتابخانه‌ای طبقه‌بندی شده‌اند. در این پژوهش برای رسیدن به روش بهینه در نقد آثار خوشنویسی، ضمن استفاده از شیوه نقد فنی و ساختاری، قابلیت‌های اصول و قواعد خوشنویسی از یک سو و اصول و مبانی سواد بصری و اصول نظریه گشتالت از سوی دیگر ارزیابی شده‌اند؛ در انتهای مقاله با توجه به دریافت قابلیت‌ها و ضعف‌های هر کدام از روش‌ها، روشی ترکیبی و بهینه برای نقد در خط نستعلیق حصول شده است.

یافته‌های پژوهش

رویکرد سنتی و مدرن در نقد

توصیف نقد هنری نزد پیشینیان با آنچه امروزه از آن دریافت می‌شود متفاوت است. در رویکرد سنتی، نقد آثار هنرجویان خوشنویس توسط استادان قدیم خوشنویسی همزمان با آموزش خط، به صورت شفاهی و حضوری و توسط استاد در جهت اصلاح ضعف‌های خط و با هدف نزدیک شدن شاکله‌ی خط خوشنویس به خط استاد صورت می‌پذیرفته است. زیربنای نظری این نوع نقد در دوره‌های اولیه، مکتوب نبوده بلکه به صورت سینه به سینه از استاد به شاگرد منتقل شده است. بررسی این ادبیات شفاهی، خود می‌تواند موضوع تحقیقی جداگانه باشد تا از پی آن اجزای کیفی اصول و قواعد خوشنویسی رمزگشایی و قابل استفاده در مبحث شناخت روش‌های نقد شود.

نخستین اقدام ثبت شده در زمینه‌ی نقد هنر با رویکرد سنتی را ویتروویوس رومی در سده‌ی اول میلادی رقم زد و نتیجه‌ی پژوهش‌هایش را در ده کتاب معماری به انتشار درآورد. رویکرد مدرن به نقد را از قرن هجدهم به بعد شاهد هستیم و معنا و ریشه‌ی لغوی آن عبارت است از: «بررسی، توصیف، تحلیل، تفسیر، تأویل، ارزیابی و صدور حکم در مورد یک اثر هنری. واژه‌ی criticism از ریشه یونانی kritikos به معنای قاضی و دادرس مشتق شده و جالب است یادآور شویم که کنش نقد هنوز هم بر مسند دادرس تکیه زده و به صدور رأی در مورد اثر می‌پردازد. به طور کلی نقد اثر هنری متضمن داوری در مورد ارزش آن اثر است.» (ضیمران، ۱۳۹۳:۶۲)

لیونلو وِنتوری معتقد است که هر اثر هنری، زیبایی‌شناسی ویژه‌ی خود را دارد؛ بنابراین، تنها از طریق دست یازیدن به زیبایی‌شناسی و شاه‌کلیدهای آن است که می‌توان به درکش نایل شد. وی می‌گوید: اگر چنین نباشد، اثر هنری، هنر نخواهد بود و جز خود هنرمند، هیچ کس قادر نخواهد

بود از اصل ازهم‌پاشـــیده آن چیزی درک کند. او معتقد اســـت که اثر هنری باید به گونه‌ای باشد که در هر زمانی، مخاطب خود را به محتوای خود راهنمایی کند و یک اثر از ادوار گذشته را نباید حتماً و الزاماً بر اساس اصول زیبایی‌شناسی زمان تکوین اثر بررسی کرد، بلکه باید زمینه‌ای از خلاقیت باشـــد که در هر زمان به بیننده، لذت دیدار دهد. (آیت‌اللهـــی، ۱۳۹۳: ۱۹؛Ventori,1964) این نظر در مورد بخشـــی از آثار خوشنویسی نستعلیق باقی‌مانده از خوشنویسانی همچون میرعلی هروی در دوره تیموری و میرعماد در دوره صفوی و میرزاغلامرضا اصفهانی در دوره قاجار کاملاً صادق اســـت و پاره‌ای از کتابت‌های باقی‌مانده از ایشان هنوز جزء آثار منحصربه‌فرد و کم‌نظیر محسوب می‌شوند و معدود استادان خوشنویس در دوره‌ی معاصر می‌توانند از مرز تجارب بصری مستتر در این آثار عبور کنند و صاحب سبکی شخصی در خوشنویسی شوند.

انتخاب چهارچوب و روش‌های نقد در خط نستعلیق

اگر روش‌شناسی را تحلیل و بررسی روش‌های مختلف جهت تشخیص قابلیت‌ها و ضعف‌های آنها و در نهایت رســـیدن به یک روش بهینه بدانیم همچنین اگر نقد را «توضیح و ارزشـــیابی شیوه‌ها و فن‌هـــا و فرایند آن و درک ارزش‌ها و بهینه کـــردن معیارهای به‌کار رفته همچنین داوری و معرفی آثار به منظور ساده‌کردن گزینش همگان، به‌طوری‌که مخاطب اثر به راحتی بتواند اثر هنری را درک کند» (آیت‌اللهی، ۱۳۹۳: ۲۰و ۱۵) تلقی کنیم، در این پژوهش به‌دنبال شناخت روشی مناسب و علمی برای نقد آثار خوشنویسی با خط نستعلیق هستیم.

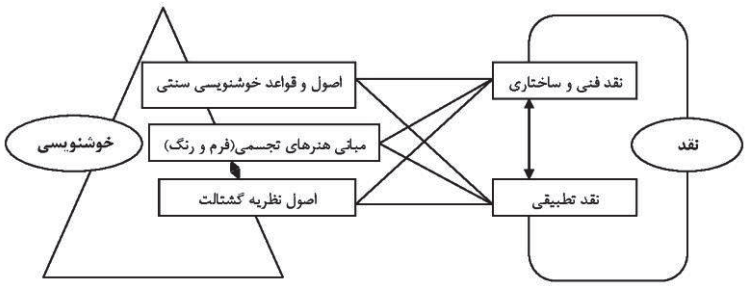
«هنـــر به طور کلی بر اســـاس معیارهای گوناگـــون قابل ارزیابی اســـت. از دیرباز این معیارها را به چهار گروه تقســـیم کرده‌اند. این چهار گروه بر پایه‌ی چهار نظریه یا مکتب شـــکل گرفته: ۱- واقع‌گرایی که در بازنمایی عینی متجلی می‌شـــود؛ ۲- گرایش به فرانمود احساســـی؛ ۳- فرمالیسم؛ ٤- ابزارگرایی. بدیهی اســـت که از این چهار مقوله ســـه مورد آن به دوران پیشامدرن باز می‌گردد و یکی، یعنی فرمالیســـم مرادف مدرنیســـم به کار می‌رود. باید گفت هر چند که مقولات و نظریات فوق عمدتاً از گذشـــته به ما رسیده اســـت، هنوز هم در جهت‌گیری نقد، معتبر محسوب می‌شوند.» (ضیمران، ۱۳۹۳: ٤۳۰) ظاهراً از میان چهار تقسیم‌بندی فوق، تحلیل آثار خوشنویسی در چهارچوب روش فرمالیســـم می‌گنجد. خوشنویســـی زیرمجموعه‌ی هنرهای تجسمی محسوب می‌شود اما نه می‌توان آن را هنری فیگوارتیو نه صرفاً احساسی نه ابزاری دانست بلکه با گونه‌ای از هنر هندسی متعلق به دوران مدرن قابل قیاس است و به همین دلیل قابلیت تحلیل فرمی دارد. هنر خوشنویسی به کمک سواد و بیاض و مدیوم رنگ، با فرم‌هایی بصری بر صفحه‌ی دو بعدی عرضه می‌شود؛ اگرچه شـــکل این فرم‌ها از پیش اندیشیده شده است اما حاصل کار هر خوشنویس با دیگری تفاوت دارد؛ ایـــن تفاوت‌ها هم در جزئیات (حروف و مفردات[۱]) هم در ترکیب‌بندی قابل تشـــخیص‌اند. «در نقد و معرفی کتاب (یا اثر خوشنویسی) ایده اصلی و طرح مرکزی با پاسخ به این سؤال شکل می‌گیرد که خوشنویس در کتابت یا قطعه‌سازی، کدام یک از مرزهای تازه را برای اولین بار درنوردیده و با کار خود به توسعه‌ی نوآوری‌های گذشته مدد رسانده و توانسته نکته مهمی را به نام خویش ثبت کند. کشف نوآوری خطاط، نقطه‌ی عزیمت برای توصیف و تحلیل فنی‌تر آن است.» (تیموری، ۱۳۹۳: ۱۰)

بـــا توجه به نکات فوق، چهارچوب کلی نقد مورد نظر این پژوهش، نقد فنی و ســـاختاری و نقد تطبیقی یا قیاســـی اســـت. «در نقد فنی منتقد می‌کوشد تا اثر هنری را بر اساس اصول تثبیت شده‌ی آفرینش هنری بررســـی و نقد کند و عناصر و ترکیب از نقطه، خط، گســـتره، رنگ، تاریک، روشن،

حرکت، ترکیب‌بندی و گونه‌های آن، هماهنگی، وزن و آهنگ و به‌ویژه تناسبات و هندسه‌ی مبنایی اثر هنری را برای بیننده آشکار کند. در واقع هدف نقد فنی برملاکردن توانایی‌های فنی هنرمند در آفرینش اثر است.» (آیت اللهی، ۱۳۹۳: ٦٦) در این شیوه، نظریه‌های مختلف در زمینه‌های ترکیب‌بندی و چینش عناصر ترکیب، مرکب‌برداری و مرکب‌رانی، سواد و بیاض (اعمال عنصر فضای مثبت و منفی)، رابطه‌ی تاریکی و روشنی (تونالیته) و نسبت و سطح و دور و ... در یک اثر قابل بررسی‌اند. در نقد تطبیقی نیز اثر هنری یک هنرمند با دیگر هنرمندان شاخص در همان سبک مقایسه می‌شود و میزان تأثیرپذیری اثر از آثار دیگر هنرمندان آشکار می‌گردد؛ برای درک دقیق‌تر سبک هنرمند، این مقایسه می‌تواند با هنرمندان سبک‌های دیگر نیز صورت پذیرد. «بررسی شکل‌گرایانه‌ی اثر هنری در درجه‌ی نخست به تأثیرهای زیبایی‌شناسانه‌ی اجزای تشکیل‌دهنده‌ی طرح می‌پردازد. این اجزا که عنصرهای شکل خوانده می‌شوند، زبان دیداری هنرمند را پایه‌ریزی می‌کنند. از میان این عنصرها می‌توان از خط، شکل، فضا، رنگ، نور و تاریکی یاد کرد که هنرمند آنها را به شیوه‌های گوناگون نظم می‌دهد تا به مقوله گسترده‌تر طرح دست یابد. آرایش نهایی که به‌دست هنرمند صورت می‌گیرد ترکیب یا تصنیف یا انشای اثر هنری است. بررسی شکلی ترکیب هنری، چگونگی مشارکت هر عنصر را در ایجاد تأثیر نهایی و کلی اثر بررسی می‌کند.» (آدامز، ۱۳۹٤، ۳۰)

با این توصیف برای رسیدن به الگویی تا حد امکان جامع در نقد آثار خوشنویسی، لازم است ذیلِ چهارچوب کلی فوق، اصول و قواعد خوشنویسی سنتی، اصول و مبانی هنرهای تجسمی و اصول نظریه گشتالت از منظر نقد آثار خوشنویسی مورد ارزیابی قرار گیرند. نمودار(۱)، نمودار ساده‌شده‌ی فرایندی است که بر اساس آن دو حوزه مختلف در ارتباط با هم تبیین می‌شوند و در نهایت الگوی نقد یاد شده از آن استنتاج خواهد شد. در این پژوهش، خوشنویسی زیرمجموعه‌ی هنرهای تجسمی فرض شده است؛ همچنین اصول و مبانی هنرهای تجسمی و اصول نظریه گشتالت ابزاری برای ادراک، نقد و ارزیابی آثار هنرهای تجسمی‌اند؛ از طرفی اصول و قواعد خوشنویسی سنتی، زیربنای روش‌شناسی نقد در خوشنویسی محسوب می‌شوند. با این فرضیات، در انتهای پژوهش به این سؤال که «چگونه می‌توان با استفاده از اصول و مبانی هنرهای تجسمی و اصول نظریه‌ی گشتالت، روش و اصولی را معرفی کرد که ضمن هماهنگی با اصول و قواعد خوشنویسی سنتی، امکان سنجش فرم‌های متفاوت آثار خوشنویسی با خط نستعلیق را فراهم آورد؟» پاسخ داده خواهد شد. درباره ارتباط گشتالت با هنرهای تجسمی و خوشنویسی توصیف ذیل از گشتالت راهگشا خواهد بود؛ «مکتب گشتالت، بیش از سایر مکتب‌های روانشناسی، به جنبه‌ی هنری تجربه‌های ادراکی توجه نشان داد. نظریه‌پردازان این مکتب نتایج ارزنده‌ای را از پژوهش‌های خود درباره ادراک بصری، معنای الگوهای بصری، و چگونگی عمل ارگانیسم انسان در دیدن و سازمان دادن بصری ارائه کردند.» (پاکباز، ۱۳۸٦، ٤٥٤) این تعریف به دو عملکرد قوانین گشتالت در سیستم ادراک انسان اشاره دارد یکی «دیدن» که ناظر بر این موضوع است که انسان‌ها به‌هنگام مواجهه با اثر هنری، پیش از پرداختن به جزئیات، کل اثر را می‌بینند؛ طبق نظریه‌ی اشکال (گشتالت) در هنگام مشاهده‌ی یک اثر، «ابتدا تأثیر کلی ایجاد می‌شود و سپس هر یک از اجزا ثبت می شوند» (گروتر، ۱۳۹۰، ۱۲) به بیان دیگر، ارزش‌های بصری خوشنویسی را نمی‌توان صرفاً با تحلیل حروف و مفردات درک کرد چرا که هر اثر خوشنویسی در کلّیت و قالبی که اجرا شده است معنا پیدا می‌کند. نکته دیگرِ نقل قول فوق، «سازمان‌دادن بصری» است که ناظر بر مرحله اجرا یا داوری درباره اثر هنری است، بدین معنا که هم هنرمند بر اساس قوانین گشتالت اثرش را سامان می‌دهد هم منتقد

اثر هنری را بر اســـاس این قوانین داوری می‌کند؛ بدیهی است هر چه سواد بصری هنرمند یا منتقد پرورده‌تر باشد یا هر قدر با اصول گشتالت آشناتر باشند امکان رسیدن به گشتالت صحیحی که به تعبیری بهترین ترکیب‌بندی اثر محسوب می‌شود بیشتر خواهد بود.



نمودار ۱. ارتباط نقد و خوشنویسی، **منبع:** نگارندگان

تحلیل روش نقد به کمک اصول و قواعد خوشنویسی سنتی

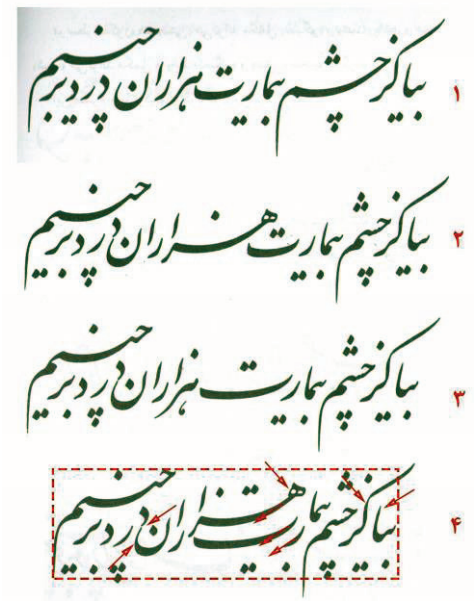
اصول‌شناســـی خوشنویسی ســـنتی و معاصر برای اجرا و تحلیل و در نهایت درک بصری یک اثر صورت می پذیرد؛ این اصول مکمل سبک‌شناســـی در خوشنویســـی به‌شـــمار می‌روند. «آنچه در مقوله‌های هنری و به‌ویژه در هنر خوشنویســـی به عنوان ملاک و معیار برشمرده می‌شود، مبتنی بر دو محور اصلی، یعنی اصول‌شناســـی و سبک‌شناسی در هر خط است چرا که اصول‌شناسی و سبک‌شناســـی، مبین ویژگی‌های هنرمندانه‌ای است که بر اساس آن، ارکان خوشنویسی در هر خط شـــکل می‌گیرد و به فرایندی متمایز از سایر خطوط دست می‌یابد.» (معنوی راد،۱۳۹۳: ۵۵) علی‌ابن مقله بیضاوی شـــیرازی اولین استاد هنرمندی بود که خوشنویسی را از دریچه هندسه نگریست و اصولی برای آن تدوین کرد. وی دستگاهی برای حُسن خط تعریف کرد که مشتمل بر دو رکن بود: «و چنین گوید که حســـن کتابت و جودت خط از دو جهت است: یکی از جهت اوضاع (حسن وضع) و یکی از جهت اشـــکال (حسن تشـــکیل)؛ اما آنچه تعلق به اشکال خط دارد محتاج است به تصحیح پنج چیز که در جوهر خط حکم حواس خمس دارد و آن توفیه اســـت و اتمام و اکمال و اشـــباع و ارسال؛ و آنچه تعلق به اوضاع خط دارد محتاج به تصحیح چهار چیز است که به حقیقت این چهار در بینه‌ی خط به منزله‌ی طبایع اربع است و آن ترصیف است و تألیف و تسطیر و تفصیل» (سراج شـــیرازی، ۱۳۷٦: ۲۵٦ و ۲۵۷) حسن تشکیل ناظر بر رعایت اصول خوشنویسی در اجرای حروف و مفردات است؛ قلقشندی در صبح‌الأعشی، حصول این اصل را منوط به رعایت پنج قاعده به شرح ذیل دانســـته است: ۱. توفیه: رعایت سطح و دور حروف به تناسب پهنای قلم ۲. اتمام: رعایت طول و عـــرض و بزرگـــی و کوچکی حروف و تناســـب میان آنها ۳. اکمال: رســـیدن حروف به کمال با رعایت اصول کلی در اجرای حروف ٤. اشـــباع: اجرای حروف با ســـینه‌ی قلم به گونه‌ای که اجزای حروف، باریک‌تر یا ضخیم‌تر از یکدیگر نباشـــند جز در برخی حروف که واجب است بخشی نسبت به بخشی دیگر باریک‌تر اجرا شوند مثل حروف الف و راء و مانند اینها. ۵. ارسال: رها کردن دست در پایـــان اجرای حروفی مثل و، د، ر. همچنین حســـن وضع، ناظر بر رعایت اصول خوشنویســـی در اجرای کلمات در ســـاختار یک جمله اســـت؛ بنابراین در حســـن وضع، ترکیب و شـــاکله‌ی کلی متن، مد نظر اســـت. حصول این اصل منوط به رعایت چهار قاعده به شـــرح ذیل است: ۱. ترصیف: وصل‌کردن هر حرف متصل به حرفی دیگر ۲. تألیف: جمع‌کردن هر حرفی که غیرمتصل اســـت به

سوی حرفی دیگر ۳. تسطیر: رعایت نظم و تنسیق کلمات و ایجاد هماهنگی در یک سطر ٤. تفصیل: تعیین موقعیت مناسب مدات در حروف متصله. (قلقشندی، ۱۳٤۰: ۱٤٤و ۱٤۳) مسیری که ابن مقله فراروی خوشنویسان قرار داد توسط ابن بواب و پس از او یاقوت مستعصمی کامل‌تر و شفاف‌تر شد؛ یاقوت، اصول خوشنویسی را هشت اصل خواند؛ «افضل المتقدمین شیخ جمال-الدین یاقوت مستعصمی -روح‌الله روحه- مجموع اصول و فروع خط بر سبیل ایجاز در این بیت نظم فرموده که: اصول و ترکیب و کراس و نسبت/ صعود و تشمیر و نزول و ارسال.» (سراج شیرازی، ۱۳۷٦: ۱۷٦) متعاقب رساله‌های فوق‌الذکر یکی از کامل‌ترین اسناد مکتوب که به معرفی معاییر هنری برای سنجش و ارزیابی خط نستعلیق پرداخته است، رساله آداب‌المشق باباشاه اصفهانی است. در فصل دوم این رساله با عنوان «در بیان اجزای خط» آمده است: «بدان‌که اجزای خط بر دو قسم است: تحصیلی و غیرتحصیلی؛ تحصیلی آن است که کاتب را به ممارست و مداومت حاصل می‌باید گردد پخته ساختن، و غیرتحصیلی آنکه چون تحصیلی حاصل شود، آن نیز حاصل شود.» (الاصفهانی، ۱۸:۱۳۹۱) باباشاه اصفهانی اجزای تحصیلی خط را در دوازده قسم معرفی نموده است: ۱- ترکیب ۲-کرسی ۳-نسبت ٤- ضعف ٥-قوت ٦-سطح ۷-دور ۸-صعود مجازی ۹-نزول مجازی ۱۰-اصول ۱۱-صفا ۱۲-شأن. وی پس از معرفی هر یک از این اصول که اصول دوازده‌گانه خوشنویسی نیز نامیده می‌شود، اجزای غیرتحصیلی خط را در پنج قسم دیگر معرفی و توصیف می‌کند: ۱. سواد ۲. بیاض ۳. تشمیر ٤. صعود حقیقی ٥. نزول حقیقی. از نظر ایشان اجزای غیرتحصیلی خط نیاز به اکتساب و ممارست ندارند چرا که با رعایت اصول دوازده‌گانه، این اجزا خود حاصل می‌آیند. فارغ از صحت و اعتبار کنونی این تقسیم‌بندی که در ادامه روی آن متمرکز خواهیم شد، اجزای تحصیلی و غیرتحصیلی خط، به اضافه اصول دیگری که در پی می‌آید ابزاری برای قضاوت در باب صحت و سلامت خط هنرجو در خوشنویسی سنتی بوده است؛ بنابراین آنچه در خوشنویسی از قرن دهم ه.ق تاکنون توسط استادان نستعلیق مورد ارزیابی و نقد قرار گرفته، ریشه در این اصول داشته و بالطبع تجارب شخصی و درونی خوشنویسان طی این سال‌ها تا حدود زیادی این اصول را غنا بخشیده است. برای ارزیابی روش نقد به کمک اصول و قواعد خوشنویسی سنتی و مشخص‌شدن جایگاه این اصول در الگوی نگارش نقد مورد نظر این پژوهش، در ذیل به تحلیل انتقادی و تبیین این اصول به اجمال پرداخته شده است.

ترکیب

در آداب‌المشق باباشاه اصفهانی آمده است: «اما ترکیب و آن دو قسم است: جزوی و کلی. و جزوی نیز بر دو قسم است. قسم اول آن است که اجزای حرف مفرد را چنان ترکیب کنند که به اعتدال اصول درآید چون حرف قاف و غیره که مرکبند از ضعف و قوت و سطح و دور و تناسب و مانند اینها. و قسم دوم آن است که چند حرف مفرد را مرکب ساخته کلمه‌ای سازند به نوعی که واضع وضع کرده. چون لفظ قلم که مرکب است از قاف و لام و میم. و کلی آن است که چند حرف مفرد یا مرکب و یا مفرد و مرکب را ترکیب کرده، سطری سازند به نهجی که مرغوب طبع سلیم باشد.» (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۱٤۹) چنانکه مشاهده می‌شود عباراتی همچون «که به اعتدال اصول درآید»، « به نوعی که واضع وضع کرده» و «به نهجی که مرغوب طبع سلیم باشد» که در تعریف اصل ترکیب آمده، عباراتی انتزاعی‌اند که به سختی به ترجمه با زبان فرم تن می‌دهند. این روش تحلیل که در رساله‌های مختلف قُدمای خوشنویس به دفعات تکرار شده است، در حد توصیه‌هایی در باب نحوه

چینش مدّات در یک سطر کوتاه و متوسط و بلند محدود می‌شود. در قالب چلیپا که چهار سطر یا مصرع به صورت مورب در ارتباط با هم نظام می‌یابند نیز قاعده چینش مدّات برقرار است اما در قالب قطعه ترکیبی و سیاه‌مشق الزاماً رعایت نمی‌شود چرا که برای رسیدن به حسن وضع در این قالب‌ها نقش اصولی دیگر از جمله سواد و بیاض پررنگ‌تر می‌شود.



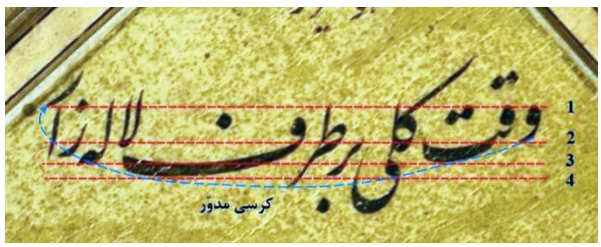
تصویر۱. ترکیب در سطرنویسی، امیراحمد فلسفی، **منبع**: فلسفی، ۱۳۸۳: ۱۱٤و ۱۱۵و ۱۱٦

طبق آموزه‌های قُدما و آنچه در آداب‌المشق باباشاه نیز تصریح شده است بهترین ترکیب در سطرنویسی ترکیبی است که کشیده‌ی آن در وسط قرار گیرد و اگر کشیده در انتهای سطر بیاید بالای حرفی واقع شود. (همان، ۱۳۷۲: ۱٤۹) در تصویر (۱) سطرهای ۱ و ۲ و ۳ بر اساس اصل ترکیب در رساله باباشاه قابل تحلیل‌اند؛ در صورتی‌که در ترکیب ٤ که تبدیل به قطعه‌ای ترکیبی (قصارنویسی) شده است، قرارگیری نقطه‌های زیر سطر در یک راستا و عدم رعایت کرسی مدوّر، همچنین اجرای ناقص حرف «د» روی «ن» با اصول گشتالت، و ریتم سه حرف مفرد «ر» و «ب» و «هر» در وسط قطعه با اصول هنرهای تجسمی قابل تحلیل‌اند. بنابراین در الگوی کلی نقد در این پژوهش، ارزیابی آثار خوشنویسی با اصل ترکیب که ذیلِ اصول و قواعد خوشنویسی سنتی است، رجوع به اصول گشتالت و کمّیات و کیفیات هنرهای تجسمی از جمله ریتم و هماهنگی و تعادل ضرورت می‌یابد.

کرسی

کرسی به معنای محل قرارگیری حروف و مفردات در یک سطر است. در واقع کرسی همچون ریسمانی است که از میان حروف و کلمات یک سطر عبور کرده و آنها را به هم پیوند داده است؛ گاهی به جای کرسی از تعبیر مَسطَر نیز استفاده می‌شود. «مَسطَر صفحه‌ای از جنس مقوا که بر روی آن به جای سطرها، نخ‌های ابریشمی چسبانده‌اند و کاتب آن را زیر ورق گذاشته و روی سطرها که همان نقش ریسمان است دست می‌کشد تا جای آن نخ بر کاغذ بماند و به این وسیله،

کرسی افقی و عمودی صفحه آشکار می‌گردد و به‌راحتی می‌توان بر آن نوشت.» (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۰: ۳٤٤) کرسی در دو قالب سطرنویسی و چلیپا، اهمیتی محوری دارد. پیوستگی و تعادل خط نستعلیق در این دو قالب منوط به رعایت کرسی‌های افقی و عمودی است. در یک سطر حدود چهار کرسی افقی متفاوت می‌توان استفاده کرد. از همین‌رو شکل کرسی‌های افقی که محل قرارگیری حروف و مفردات را نشان می‌دهند از حیث کلی به‌صورت یک کرسی واحد مدوّر قابل مشاهده‌اند. (نک: تصویر ۲) این اصل در اصول و قواعد خوشنویسی سنتی مذکور در رساله باباشاه و بعد از آن، درباره قالب‌های قطعه ترکیبی و سیاه‌مشق سکوت کرده است؛ درباره قالب چلیپا در ارتباط چهار سطر نیز اشارات دقیقی ندارد، از همین‌رو در الگوی نهایی نقد در این پژوهش، با سه اصل تعادل، حرکت و ریتم تکمیل می‌شود.



تصویر۲. کرسی افقی و عمودی، کرسی مدوّر، سطر در چلیپا، **منبع**: نگارندگان؛ سایت عزیزی هنر: http://www.azizihonar.com/fa/index.php?newsid=1206

نسبت

نسبت در رساله‌های خوشنویسی به معنای رعایت تناسب میان اجزای حروف و مفردات در کلمات با توجه به پهنای قلم‌نی و رعایت تناسب کلمات با یکدیگر در یک سطر است. (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۱۵۰) طبق همین اصل، حروف مشابه اجراشده در یک خط کمال‌یافته اندازه یکسان دارند و با دیگر حروف در تناسب‌اند. همچنین اصل نسبت، روشی برای ارزیابی دیگر اصول است؛ برای مثال صحت اصول سطح و دور و قوت و ضعف در یک حرف و مفرد یا در یک کلمه منوط به رعایت‌کردن نسبت در آنهاست. در الگوی نهایی نگارش نقد، قابلیت‌های این اصل در سنجش آثار خوشنویسی، با اصل نسبت طلایی که از اصول هنرهای تجسمی است تکمیل می‌شود. در تصویر (۱۱-چپ) اندازه‌گذاری روی حرف «ح» نشان می‌دهد بزرگ یا کوچک کردن قسمت‌های مختلف این حرف، موجب تخطی از نسبت طلایی خواهد شد.

ضعف و قوت

اجرای بخشی از حروف و مفردات با کمتر از تمام پهنای قلم (با نیش قلم، یک‌چهارم پهنای قلم، ...) را ضعف و اجرای بخشی از حروف و مفردات را به صورت تمام‌قلم، قوت می‌گویند. (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۰: ۲۵۳) صحت رعایت این دو قاعده منوط به وجود تعادل و تناسب میان ضعف و قوت در یک حرف یا مفرد است. دو اصل تعادل و تناسب در زیرعنوان اصول هنرهای تجسمی تبیین می‌شوند.

سطح و دُور

یکی از روش‌های تشخیص خطوط شش‌گانه و تعلیق و نستعلیق و شکسته از یکدیگر، تفاوت میزان

دور و سطح در آنهاست؛ برای مثال در خط ثلث نسبت دور به سطح یک‌سوم و در خط نستعلیق نسبت سطح به دور یک‌ششم است. آن بخش از حروف و مفردات که به صورت افقی، عمودی یا مایل اجرا می‌شوند را سطح و آن بخش را که چرخشی، مدوّر و دارای قوس‌اند دور می‌گوییم. (همان، ۱۳۹۰: ۲۲٤ و ۲۲۵) سطح و دور در خط نستعلیق، بسته به شیوه و ترکیبی که خوشنویس اختیار می‌کند می‌توانند بیشتر یا کمتر شوند. برای مثال میرعماد در بخشی از چلیپاها و کتابتش به تخت‌نویسی کشیده‌ها تمایل داشته است؛ بالطبع میزان دور در چنین آثاری کاهش می‌یابد. اگرچه تخت‌نویسی با شکل حروف متن ارتباط دقیقی دارد و گاهی که بیش از یک حرف تخت در سطر داشته باشیم، جهت حفظ تعادل، دیگر حروف نیز تخت‌تر نوشته می‌شوند، مقایسه دو سطر با کلمات مشابه از میرعماد و میرزا غلامرضا در کتابت مناجات حضرت امیر، تمایل میرعماد به تخت‌نویسی را بیشتر نشان می‌دهد. در تصویر (۳) هر دو اثر از لحاظ دانگ[۲]قلم و مستطیل معیار هم‌اندازه‌اند، اما ارتفاع سطر میرزا غلامرضا از مستطیل معیار بیرون زده و دور بیشتری نسبت به سطر میرعماد دارد. از باب نیاز اصول «سطح و دور» به اصول هنرهای تجسمی به این نکته می‌توان اشاره کرد که در تصویر (۱) برای ایجاد «ریتم» و «حرکت» در سه حرف و مفرد «ر»، «ب» و «هر»، میزان دُور حرف «ب کشیده» به‌منظور همخوان‌شدن با میزان دُور مفرد «هر» بیشتر از حد معمول و با شیب قلم‌گذاری تندتری اجرا شده است.

تصویر۳. مقایسه سطح و دور در آثار میرعماد و میرزا غلامرضا، مناجات حضرت امیر، **منبع**: (بالا(میرعماد): نسخه خطی، گنجینه کتب و نفایس خطی کاخ گلستان ۲، شماره ٤۲۷۷۹۵ ؛ پایین(میرزا غلامرضا): فایل pdf، پورتال جامع هنرهای تجسمی ایران، سایت نقاشیخط)

نزول مجازی و صعود مجازی و تشمیر

حرکت اریب یا مدور قلمنی به سمت بالا را صعود مجازی و برعکس حرکت اریب یا مدور قلمنی به سمت پایین را نزول مجازی می‌گویند. (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۱۵۱) صعود مجازی و تشمیر با هم تفاوتی ندارند و معرفی این دو مشخصه در قالب دو اصل جدا از هم ضرورتی ندارد؛ استحکام در اجرای صعود مجازی یا تشمیر و نزول مجازی را می‌توان ملاک برتری یک خط نسبت به دیگری در نظر گرفت. همچنین شروع اجرای مدّات (نزول مجازی) و شمره (صعود مجازی) در سبک خوشنویسان بزرگ از جمله میرعماد و میرزا غلامرضا و میرزا رضا کلهر تفاوت دارد و ملاک مناسبی است برای تشخیص تفاوت سبک‌ها. (نک: تصویر ٤)

تصویر۴. تفاوت اجرای نزول مجازی و صعود مجازی (شمره) در سه سبک، **منبع:** نگارندگان

اصول

«اصول کیفیتی است که از اعتدال ترکیب اجزای تسعه که مذکور شد حاصل می‌شود و در هر خط که این صفت اندکی باشد آن خط نفیس است. و مخفی نماند که اجزای تسعه در خط به منزله جسم اســت و اصول به منزله‌ی جان.» (همان، ۱۳۷۲: ۱۵۱) دقیقاً مشــخص نیست این اصل که حصولش منوط به اجرای نُه اصل دیگر است چرا بایستی جزء اجزای تحصیلی خط محسوب شود؛ به تعبیر دیگر این تعریفِ انتزاعی و غیرقابل‌اندازه‌گیری نشــان می‌دهد که «اصول»، مفهوم مجزای دقیقی از دیگر اجزای خط ندارد و می‌توان این جزء را از دیگر اجزای تحصیلی و اصول خوشنویسی سنتی حذف کرد بی آنکه در اجرا، ارزیابی و نقد اثر خوشنویسی تأثیری داشته باشد.

صفا و شأن

در باب صفا و شــأن، گفته‌اند: «صفا آن حالتی اســت که طبع را مسرور و مروّح می‌سازد و چشم را نورانی می‌کند و بی‌تصفیه‌ی قلب تحصیل آن نتوان کرد و شأن آن حالتی است که چون در خط موجود شود کاتب از تماشای آن مجذوب گردد.» (الاصفهانی، ۱۷:۱۳۹۱) درباره‌ی این دو اصل نیز همان مشکلی وجود دارد که در فهم معنای اصول با آن مواجه شدیم، با این تفاوت که این دو اصل را نمی‌تــوان حذف کرد چرا که در واقعیت، می‌توان در مقایســه دو اثری که تمامی اصول و قواعد خوشنویسی را رعایت کرده‌اند، به ارجحیت یکی بر دیگری اذعان داشت و آن را حامل مشخصات زیبایی‌شناســانه‌ی افزون‌تری دانست. اگرچه این خصیصه می‌تواند به پسند مخاطب و نوع تربیت هنری وی نیز مرتبط باشد، اما نکات مهم دیگری از جمله روحیه و خلاقیت خوشنویس در لحظه‌ی خلق اثر وجود دارند که بایستی در داوری درباره اثر هنری لحاظ شوند. نکته‌ی دیگر اینکه با توجه به تعریف فوق، شأن حالتی مختص خوشنویس است و نمی‌تواند به خلق یا ارزیابی و نقد اثر کمکی کند از همین‌رو مطلوب آن است که صفا و شأن را که بی‌ارتباط با یکدیگر نیستند، در حکم یک اصل نه دو اصل جداگانه بپذیریم.

سواد و بیاض

در آداب‌المشق باباشاه اصفهانی، سواد و بیاض یا سیاهی و سفیدی به عنوان اجزای غیرتحصیلی معرفی شــده‌اند. (همان، ۱۸:۱۳۹۱) نادیده‌گرفتن سواد و بیاض، ممکن است در مورد قالب کتابت و چلیپا و قطعه ترکیبی، آن هم با اغماض پذیرفتنی باشد اما در قالب سیاه‌مشق، این اصل لازم‌الاجراست چرا که مدیریت فضای مثبت و منفی سیاه‌مشق فصلی جداگانه از اجزای خط محسوب می‌شود که

حتی در صورت به کمال-رسیدن خط یک استاد حاصل نمی‌شود مگر به مدد آشنایی بصری کافی استاد خوشنویس و استمرار در اجرای این قالب. بنابراین لازم است اصل سواد و بیاض جزو اصول تحصیلی و اساسی خوشنویسی قلمداد شود. مقایسه دو اثر سیاه‌مشق از میرعماد و میرزا غلامرضا این موضوع را تأیید می‌کند. (نک: تصویر ۵) لازم به ذکر است در اثر میرعماد حروف و مفردات در نهایت قوی‌دستی و پختگی اجرا شده‌اند اما عدم رعایت سواد و بیاض، باعث اغتشاش بصری نسبت به اثر میرزا غلامرضا شده است. با توجه به سکوت رساله‌های قدیم درباره سواد و بیاض، فهم علمی و فنی آن جهت نقد و ارزیابی یک اثر، نیازمند آشنایی با اصل فضای مثبت و منفی در هنرهای تجسمی و قانون مناسبات و زمینه در گشتالت است.

تصویر۵. مقایسه سواد و بیاض، سیاه‌مشق، میرعماد و میرزا غلامرضا، **منبع:** بی‌نا، ۱۳٦٤: ۵ و ۳۱

صعود حقیقی و نزول حقیقی

حرکت قلم‌نی به سمت بالا و در حالت مستقیم را صعود حقیقی و برعکس حرکت قلم‌نی به سمت پایین و در حالت مستقیم را نزول حقیقی می‌گویند. (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۰: ۲٤۹) صعود و نزول‌های حقیقی در تعدادی از حروف مثل مفرد «کا» و حروف «الف» و «ن» در سبک‌های استادان قدیم با هم تفاوت دارند بنابراین همان دلیلی که باعث می‌شود نزول مجازی و صعود مجازی (تشمیر) را جزء اصول و قواعد خوشنویسی بدانیم در مورد صعود و نزول حقیقی هم صادق است. در تصویر (۱) در مفردات «بیا» صعود حقیقی و در «کز» نزول حقیقی را می‌توان مشاهده کرد.

خلوت و جلوت

خلوت و جلوت به معنی پنهان و آشکار از اصولی است که با ترکیب و سواد و بیاض، ارتباط پیدا می‌کند. (همان، ۱۳۹۰: ۱۷٤) بدین صورت که در هر سطر از یک اثر کتابت‌شده، کشیده‌ها نبایستی زیر کشیده‌ی سطر قبل قرار بگیرند به‌عبارتی ترکیب در صفحه باید به گونه‌ای سامان یابد که شلوغ یا خلوت نشود و تعادل و توازن در متن برقرار شود. خلوت و جلوت مفهومی جزئی‌تر از اصول ترکیب و سواد و بیاض یا فضای مثبت و منفی است؛ بخشی از مفهوم خلوت و جلوت که ناظر بر صفحه‌بندی و تعادل اثر است به سواد و بیاض مربوط می‌شود و بخشی که به چینش مدّات در سطر نظر دارد به ترکیب برمی‌گردد. خلوت و جلوت را می‌توان زیرمجموعه اصل سواد و بیاض یا فضای مثبت و منفی دانست. در تصویر (۱) اگر سطر شماره ۱ و ۲ را یک بیت تصور منیم، در ترکیب بیت، اصل خلوت و جلوت رعایت شده و کشیده‌های دو سطر، زیر هم قرار نگرفته‌اند.

حُسن همجواری

رعایت تناســب در حروف و کلمات در یک ترکیب و دقت در چینش و کنار هم نشــاندن حروف و کلمات در یک اثر را حســن همجــواری می‌گوییم. (همان، ۱۳۹۰: ۱۳٤) اگــر چه جانمایی حروف و مفردات در یک صفحه بســیار اهمیت دارد و این قاعده در تمامی قالب‌های خوشنویسی قابل ارجاع اســت، اما اصل ترکیب، اصل حسن همجواری را هم پوشــش می‌دهد و حسن همجواری می‌تواند زیرمجموعه‌ی اصل ترکیب قلمداد شود.

صاف‌نویسی- مرکب‌برداری و مرکب‌رانی

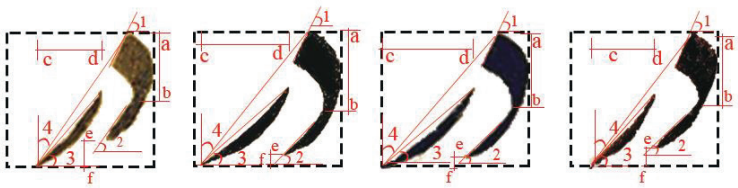
یکی از اصولی که در ادبیات شــفاهی خوشنویسی و در زمان توصیف ممتاز بودن یک خط مطرح اســت اما در رساله‌ها جزء اصول و قواعد گنجانیده نشده، صاف‌نویسی است. دلپذیری و مقبولیت یک اثر به پشــتوانه آثار اســتادن خوشنویس مشهور و معاصر چه از نگاه مخاطب عام چه از نگاه منتقد، منوط به رسیدن خوشنویس به مرحله‌ی صاف‌نویسی است. این قابلیت، علاوه بر قوت دست خوشــنویس، به نحوه مرکب‌برداری و مرکب‌رانی وی نیز بستگی دارد. استاد جواد بختیاری معتقد اســت: «خطی که صاف باشــد، جلوه بصری بهتری پیدا می‌کند. صاف‌نویســی کار بسیار سختی اســت و خوشنویســان معدودی توانایی صاف نوشــتن دارند، اگر صاف‌نویسی با رعایت اصول خوشنویســی همراه باشد، ارزش خط مضاعف می‌شــود.» (بختیاری، ۱۳۹۱) بنابراین علی‌القاعده صاف‌نویســی را باید به‌انضمام مرکب‌برداری و مرکب‌رانــی، در قالب یک اصل به اصول و قواعد خوشنویسی افزود. (نک: تصویر٦)

تصویر۶. صاف‌نویسی، جواد بختیاری، **منبع:** سایت عزیزی هنر، http://www.azizihonar.com

تحلیل روش نقد به کمک اصول و مبانی هنرهای تجسمی

اصول و مبانی هنرهای تجسمی[۳] دارای دو بخش کمّیات و کیفیات است. در بخش کمیات تجسمی با عناصر بصری همچون نقطه، خط، ســطح، حجم، بافت، رنگ و تونالیته مواجهیم. کمیات تجسمی از این منظر که قابل اندازه‌گیری‌اند در ارزیابی اثر خوشنویســی نقش دارند. یکی از راه‌های تشخیص تفاوت ســبک‌ها در خوشنویسی با خط نســتعلیق، اندازه‌گیری ابعاد و زوایای حروف و مفردات و مقایســه‌ی آنها با یکدیگر اســت. در این روش یک مستطیل معیار واحد در نظر می‌گیریم و حروف مشــابه خوشنویسان مختلف را پس از هم‌اندازه ســاختن پهنای قلم، در آن قرار می‌دهیم؛ زاویه‌ی قلم‌گذاری و قلم‌برداری و نســبت طلایی را اندازه می‌گیریم و در نهایت، تفاوت مشخصات به‌دست

آمده را مقایســـه می‌کنیم و می‌ســـنجیم. با این روش، تفاوت حروف و مفردات یک خوشـــنویس با خوشـــنویس دیگر مشـــهود می‌شـــود. در تصویر (۷) و جدول (۱) نمونه‌ای از تفاوت ســـبک چهار خوشـــنویس نامدار تاریخ خط نستعلیق ارائه شده اســـت. با توجه به اینکه عموم سبک‌های معدود متأخر در خط نســـتعلیق، تکمیل یکی از سبک‌ها یا ترکیبی از سبک‌های این چهار استادند، در مقام نقد، هر اثر خوشنویسی معاصر را می‌توان از حیث حروف و مفردات به روش فوق تبارشناسی و تجزیه و تحلیل کرد. در همین مسیر مشخص خواهد شد خط خوشنویس مورد نقد، از حیث اجزا در جهت تقویت و زیباتر ساختن سبک متقدم گام برداشته یا در جهت ضعف آن. در الگوی نقدنگاری، سبک‌شناسی می‌تواند آخرین مرحله‌ی ارزیابی اثر باشد.



تصویر۷. مقایسه اندازه و زاویه قلم‌گذاری و قلم‌برداری یک مفرد در مستطیل معیار واحد، **منبع**: نگارندگان

جدول ۱. مقایسه زاویه قلم‌گذاری و قلم‌برداری و فواصل مفرد «در»

حروف و مفردات	میرعلی	میرعماد	میرزا غلامرضا	میرزا کلهر
	زاویه ۱= ۶۲	زاویه ۱= ۶۴	زاویه ۱= ۶۳	زاویه ۱= ۶۲
	زاویه ۲= ۴۶	زاویه ۲= ۴۶	زاویه ۲= ۴۷	زاویه ۲= ۵۵
	زاویه ۳= ۴۸	زاویه ۳= ۴۱	زاویه ۳= ۴۱	زاویه ۳= ۴۹
	زاویه ۴= ۳۷	زاویه ۴= ۴۱	زاویه ۴= ۳۹	زاویه ۴= ۳۴
	۰,۹۴ =ab	۱ =ab	۱,۱ =ab	۰,۹۲ =ab
	۰,۸۶ =cd	۱,۲ =cd	۱,۲ =cd	۰,۸۷ =cd
	۰,۲۸ =ef	۰,۱۶ =ef	۰,۱۳ =ef	۰,۳۴ =ef

منبع: نگارندگان

بخش بعدی، کیفیات تجسمی از جمله تعادل، تناسب، حرکت، ریتم و کنتراست است؛ این کیفیات، حاصل تجربه بصری خوشنویس و منتقد در اجرا و ارزیابی اثر است. با توجه به وجود نمونه‌های متعدد تحلیل و بررســـی در حوزه‌های دیگرِ هنرهای تجســـمی از جمله نقاشی و گرافیک، ظرفیت و پشتوانه مناســـبی برای ارزیابی اثر خوشنویسی به مثابه اُبژه‌ای تجسمی وجود دارد. همانطور که «تنها کنار هم گذاشـــتن رنگ و فرم بر روی بوم، منجر به خلق یک نقاشی هنری نمی‌شود، به تعبیر دیگر، نباید آفرینش هنری را با مهارت دســـتی و اســـتادکاری یکی دانست» (گودرزی، ۹: ۱۳۸۸) در مورد خوشنویســـی نیز تقلید محض و صرفِ پیاده‌کردن دقیق قالب‌های از پیش معرفی‌شده نهایتاً به اســـتادکاری در خوشنویســـی می‌انجامد ولی ضرورتاً به استادی و هنرمندی نمی‌انجامد. روش بررسی آثار خوشنویسی با استفاده از کیفیات و کمیات بصری به شرح ذیل است:

تعادل

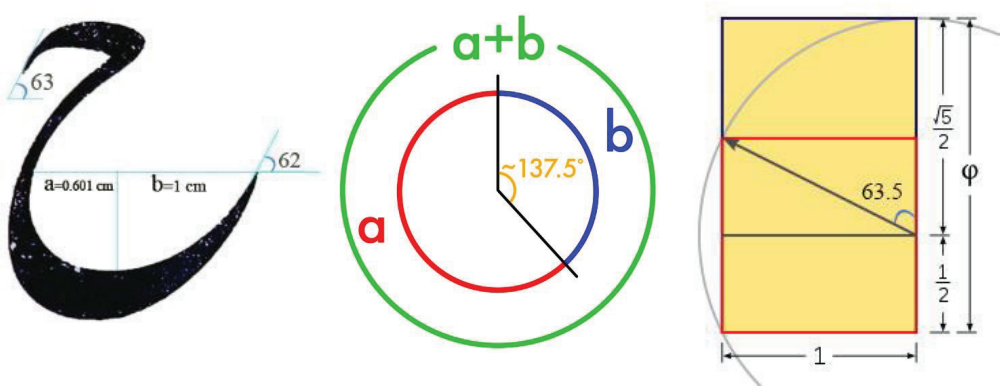
«تعادل حالتی پویاســت که از تحلیل نیروها در یک ســاختار حاصل می‌شــود. این حالت، به‌سبب خنثی‌شدن نیروهای اثرگذار، احساس ثبات و توازنی خوشایند ایجاد می‌کند.» (پاکباز، ۱۳۸٦: ۱٦۵) تشخیص تعادل به صورت غریزی در انسان نهاده شده است اگرچه تشخیص غریزی در انسان به فراخــور پرورش‌یافتن ذوق و قریحه، دقیق‌تر عمل خواهد کرد. از نظر بصری اگر محوری عمودی و افقی روی یک اثر ترســیم کنیم و عناصر بصــری را نوعی نیرو در نظر گیریم، هر جا نیروها به توازن برسند به گونه‌ای که نتوان تغییری در جهت بهبود در ترکیب اثر ایجاد کرد، آن حالت، حالت تعادل اســت. دو نوع تعادل متقارن و غیرمتقارن وجود دارد که در خوشنویســی برای هر دو نوع آن نمونه‌های متعددی را می‌توان برشمرد. تشخیص تعادل متقارن در سطرنویسی و چلیپا و قطعه ترکیبی ساده‌تر از تشخیص تعادل نامتقارن در همین قالب‌ها و مخصوصاً در قالب سیاه‌مشق است. بنابراین رعایت کیفیت تعادل در یک ترکیب منوط به ایجاد توازن به‌صورت متقارن یا نامتقارن در ترکیب اســت. تصویر (۸-راست) نمونه تعادل متقارن است به‌طوری که می‌توان دوایر، کشیده‌ها و عناصر عمودی اثر را نسبت به خط میانه به‌طور متقارن مشاهده کرد. تصویر (۸-چپ) نمونه تعادل نامتقارن یا تقارن جزئی در نســتعلیق است. در این نمونه از تعادل، در واقع دو جزء متقارن جدا از هم، به یکدیگر الحاق شــده‌اند به گونه‌ای که دوایر ســمت چپ اثر، به عنوان یک بازو و کشیده‌های سمت راست اثر به عنوان بازویی دیگر اما با وزن بصری بیشتر، حس تعادل ایجاد کرده‌اند. همچنین می‌توان گفت چشــم مخاطب به‌طور طبیعی از سمت راســت تابلو که کشیده‌هایی متقارن روی هم سوار شده‌اند، بیشتر تأثیر می‌پذیرد و تعادل حاصل از تقارن کشیده‌ها را به کل اثر تسری می‌دهد و تأثیرات حاصل از وزن بخش الحاقی سمت چپ را خنثی می‌کند.

تصویر۸. راست، تعادل متقارن، غلامحسین امیرخانی، **منبع**: http://artworkshop.blogfa.com
چپ، تعادل غیر متقارن، غلامحسین امیرخانی، **منبع**: http://samangraph.ir/post/Amirkhani

تناسب

یکی از مفاهیم مهم در زیرعنوان اصل تناســب که در خوشنویســی هم کاربرد دارد، نسبت طلایی اســت. هرگاه یک خط را به گونه‌ای به دو بخش تقســیم کنیم که نســبت بخش کوچک‌تر به بخش بزرگ‌تر برابر با نسبت بخش بزرگ‌تر به کل اندازه خط باشد، نسبت حاصله که برابر ۰٫٦۱۸ خواهد بود نسبت طلایی نامیده می‌شود. (آیت‌اللهی، ۱۳۸۰: ۱۹۸) به همین صورت اگر طول ضلع یک مربع را در ۱٫٦۱۸ ضرب کنیم طول مستطیل طلایی به‌دست می‌آید که برای صفحه‌آرایی در خوشنویسی

نیز اســتفاده می‌شود؛ چنانکه در تصویر (۹) ملاحظه می‌شود زاویه متناظر با شعاعی که مستطیل طلایی را ایجاد می‌کند برابر با ٦٣,٥ درجه است. این زاویه که با آن مستطیل طلایی حاصل می‌شود، بــا زاویه‌ی قلم‌گذاری و قلم‌برداری بســیاری از حروف در خط نســتعلیق مطابقت دارد.[٤] اما زاویه طلایی در طبیعت و بالطبع در هنرهای تجســمی با این زاویه متفاوت اســت و نبایستی این دو را با هم اشتباه گرفت. مطابق محاسبات ریاضی در سایت go figure math هرگاه یک دایره را به گونه‌ای به دو بخش تقســیم کنیم که نسبت بخش کوچک‌تر به بزرگ‌تر برابر با نسبت بخش بزرگ‌تر به کل دایره باشد زاویه‌ای طلایی ایجاد می‌شود که برابر با ۱۳۷,٥درجه است. (نک: تصویر ۱۰). بنابراین اگرچه زاویه ٦٣,٥ درجه، زاویه تولید مستطیل طلایی است، اما با زاویه طلایی در هندسه‌ی طبیعت متفاوت اســت و بهتر اســت آن را زاویه طلایی در خوشنویسی قلمداد کنیم. پس یکی از روش‌های تشخیص تفاوت و شباهت میان سبک‌ها، بررسی و مقایسه نسبت طلایی در ابعاد و زوایای حروف و مفردات آنهاست. (نک: تصویر ۱۱)



تصویر۹. راست، مستطیل طلایی و به‌دست آوردن زاویه طلایی در خوشنویسی، **منبع:** https://fa.wikipedia.org/wiki/%D9%86%D8%B3%D8%A8%D8%AA_%D8%B7%D9%84%D8%A7%DB%8C%DB%8C

تصویر۱۰. وسط، زاویه طلایی در هندسه و هنرهای تجسمی، **منبع:** http://gofiguremath.org/natures-favorite-math/the-golden-ratio/the-golden-angle/

تصویر۱۱. چپ، نسبت طلایی و زاویه طلایی در حروف و مفردات نستعلیق، میرزا غلامرضا اصفهانی، **منبع:** نگارندگان

حرکت

وجود کیفیت حرکت در اثر هنری آن را پویا و زنده‌تر نشان می‌دهد. «در هر خط، نقطه و لکه، اثری از حرکت به چشم می‌خورد و عمیقاً بر واکنش‌های ما تأثیر می‌گذارد. حرکت نیز مانند عناصر اصلی بصری می‌تواند از لحاظ اندازه، شــکل، موقعیت، جهت و تراکم متفاوت باشــد.» (نامی، ۱۲٤:۱۳۸۰) حرکت در نوع کرســی‌بندی و چینش نقطه‌ها و حروف و کلمات در قالب‌های مختلف خوشنویســی قابل مشاهده است، بنابراین هر جا که ترکیب اثر به گونه‌ای باشد که سیالیت اثر مخدوش شود، آن ترکیب در جهت ضعف گام برداشــته است. سیّالیت قطعه ترکیبی تصویر (۸-چپ) در تصویر (۱۲) به‌گونه‌ای ترســیم شده که جریان سیال مدوری از پایین ترکیب شروع به حرکت می‌کند و از بالای آن خارج می‌شــود. اصل حرکت، ابزاری برای اجرای اصل مهم‌تری به نام «سرنوشــت مشــترک» از قوانین گشــتالت اســت؛ «در یک ســاختار بصری، عناصری که با هم و در یک راستا به حرکت درمی‌آیند، تمایل دارند در قالب یک گروه واحد یا یک مجموعه دیده شــوند.» (Todorovic, 2008) با

این توصیف، موفقیت یک ترکیب زمانی فراهم می‌شـــود که عناصر بصری آن از قانون سرنوشـــت مشترک تبعیت کرده باشند.

تصویر۱۲. مسیر حرکت در قطعه ترکیبی- غلامحسین امیرخانی، **منبع:** http://samangraph.ir/post/Amirkhani

ریتم

«ریتم یا ضرباهنگ، عبارت است از استمرار بصری یا احساس جنبش موزون حاصل از تکرار منظم یـــک یا چند عنصر.» (آقاخانی، ۱۳۸٦: ۱۹٤) ریتم در آفرینش موجودات و طبیعت به‌صورت بنیادین وجـــود دارد، بنابراین مخاطب اثر هنری، ریتم را در صفحه دو بعدی خوشنویســـی به‌طور طبیعی دنبال می‌کند و هر جا که این ریتم مخدوش شود آن را حس می‌کند. به‌طور معمول ریتم را به چهار نوع تکراری، متناوب، تصاعدی و پیوســـته تقســـیم می‌کنند که در اجرا و ارزیابی اثر خوشنویسی مخصوصاً در دو قالب قطعه ترکیبی و سیاه‌مشق کاربرد دارند. ریتم مدّات (کشیده-ها)، ریتم دوایر، ریتم نقطه‌ها و در کل ریتم حروف و مفردات مشـــابه در یک ترکیب باعث ایجاد هماهنگی و ارتباط عناصر بصری کل اثر با یکدیگر و غنای ترکیب و در نتیجه موفقیت اثر می‌شـــود. ریتم کشیده‌ها و دوایر در تصویر (۸) باعث ایجاد هماهنگی و تنوع در این دو اثر شده است.

فضا

صفحه‌ی دو بعدی که اثر خوشنویســـی در آن نقش می‌بندد فضا محسوب می‌شود. (همان، ۱۳۸٦: ۲٦۳) وجه اشـــتراک اصطلاح فضا در هنرهای تجســـمی و خوشنویسی سنتی فضای مثبت و منفی است که معادل سواد و بیاض در خوشنویسی است. در حقیقت فضا و بالطبع فضای مثبت و منفی یک کمیت عینی قابل اندازه‌گیری است و مدیریت فضای منفی و مثبت می‌تواند به موفقیت اثر بینجامد اما کنترل فضای مثبت و منفی نیازمند رجوع به کمیت نسبت سیاهی و سفیدی و کیفیت‌های تعادل و هماهنگی در اثر است. «فضای مثبت و منفی به اندازه مساوی یکی از موارد ایجاد هماهنگی است. در صورتی‌که علاوه بر تضاد مثبت و منفی، تضاد نســـبت و اندازه نیز مطرح باشد، بیان تصویری تـــازه‌ای برقرار خواهد شـــد.» (حلیمی، ۱۳۷۹: ۱۷٤) بنابراین هر جا کـــه فضای مثبت و منفی با هم مساوی نباشند برای خلق یک اثر خوب لازم است نسبت فضای مثبت و منفی به تعادل برسند.

تحلیل روش نقد به کمک اصول نظریه گشتالت

قوانین مناســـبات نقش و زمینه[۵]، مشـــابهت[٦]، مجاورت[۷]، تداوم[۸]، تکمیل[۹]، سرنوشـــت مشـــترک[۱۰] و

فراپوشانندگی[۱۱]، اصول گشتالت[۱۲] محسوب می‌شوند. همه این اصول تحت نفوذ اصل پرگنانز[۱۳] قرار دارند که هسته مرکزی نظریه ادراکی گشتالت را تشکیل می‌دهد. (شاپوریان،۱۳۸٦: ۹٤) این اصول به سازماندهی دقیق‌تر و صحیح‌تر حروف و مفردات در قطعه خوشنویسی، همچنین به تشخیص این سازماندهی توسط مخاطب یا منتقد اثر کمک می‌کنند. گشتالت درباره درک ما صحبت می‌کند، درحالی‌که مبانی هنرهای تجسمی درباره اجرای اثر. آشنایی با گشتالت به هنرمند و منتقد کمک می‌کند تا در تجزیه و تحلیل و ترکیب یک اثر، بهترین نتیجه را به‌دست بیاورند. «معنای تحت‌الفظی کلمه تجزیه و تحلیل عبارت است از تفکیک اجزاء هر چیز به منظور ادراک کل آن. هنگام تحلیل یک اثر هنری قصد شما توضیح تجربه‌ای است که از آن داشته‌اید در نتیجه، تجزیه و تحلیل شامل ترکیب نیز می‌شود، یعنی ترکیب اجزاء به صورت یک کل.» (بارنِت، ۱۳۹۳: ٦۳) مبحث مورد توجه گشتالت رابطه کل و جزء و ترجیح کل بر جزء است؛ اینکه یک خوشنویس در ساختار بین حروف و کلمه و متن، چگونه گشتالت‌ها را تغییر می‌دهد و گزاره گشتالتی صحیحی تولید می‌کند اهمیت محوری دارد. بنابراین می‌توان گفت که تئوری گشتالت در مرحله اجرا یا ارزیابی اثر، زیربنای اصول و مبانی هنرهای تجسمی قرار می‌گیرد؛ از همین‌رو چارلز جنسن در تجزیه و تحلیل آثار هنرهای تجسمی بدون ذکر نام گشتالت، اصول آن را در زیرعنوان تمهیدات تجسمی معرفی کرده است. «زیربنای بسیاری از تمهیدات تجسمی، اصول مربوط به قابلیت ادراک بصری در چشم انسان است که چهار اصل عمده‌ی آن عبارتند از: نزدیک بودن عناصر، شباهت بین عناصر، تداوم و تکمیل یا بستن تصویر.» (جنسن، ۱۳۸۸: ۲۳) رعایت اصل پرگنانز که هسته مرکزی قوانین یادشده است باعث استحکام ترکیب‌بندی و مدیریت بهتر فضای اثر خواهد شد. «کوفکا قانون پرگنانز را اینگونه توضیح می‌دهد: سازمان‌های روانی همیشه سعی می‌کنند تا آنجا که شرایط موجودشان اجازه می‌دهد به بهترین شکل دست یابند.» (zakia,2002: 62؛ افشارمهاجر، ۱۳۸۸: ۳٦) به تعبیری دیگر «پرگنانز، تلقی ما از یک گشتالت یا هیئت‌بندی خوب و قوی است به‌طوری‌که تحت شرایط حاکم (توان ادراکی ذهن و اصول به‌کار رفته در اثر)، آن را از گشتالت یا هیئت‌بندی‌های موجودِ ضعیف‌تر، متمایز می‌سازد.» (رضازاده، ۱۳۸۷: ۳٤) در تکمیل این بحث، از آنجا که سادگی و نظمِ در اثر، موجب آرامش در مخاطب می‌شود، پرگنانز که همان تمایل چشم و قوه‌ی ادراک انسان به انتخاب بهترین ترکیب است در اشکال ساده نمودار می‌شود. بنابر این تعریف، انتخاب بهترین گشتالت و به‌طور کلی ارزیابی اثر با استفاده از قوانین گشتالت، توسط غالب مخاطبان در زمان‌های مختلف می‌تواند نتایج یکسانی به بار آورد؛ با این توصیف و با ملاک قرار دادن اصل پرگنانز، هر مخاطب یا منتقدی، برداشتی شخصی، متفاوت و نامفهوم از گشتالت اثر نخواهد داشت.

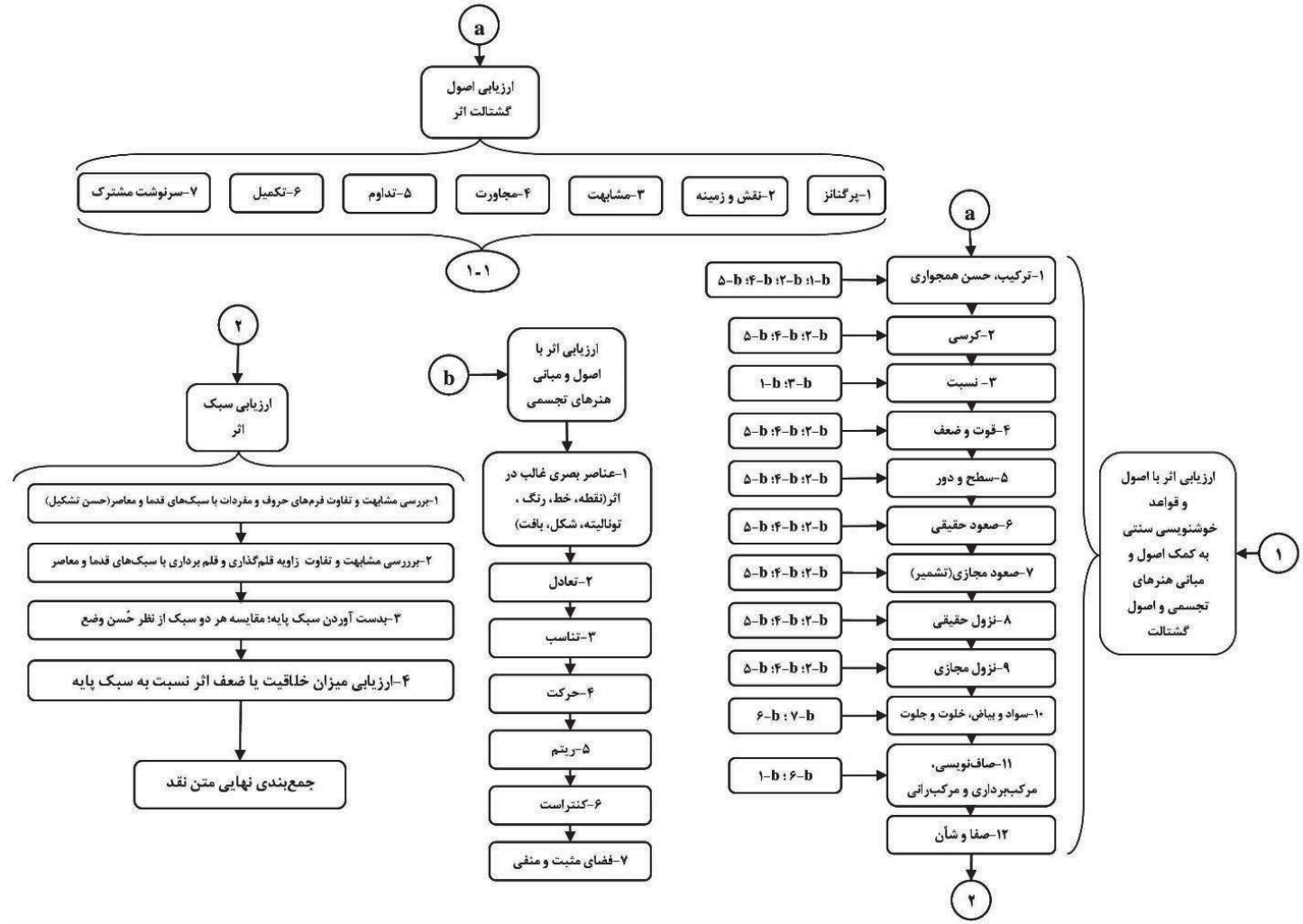
در تصویر (۱۳) خوشنویس اثر سیاه‌مشق به یک گشتالت خوب دست یافته است. در بالای تصویر با تکرار و اتصال مفرد «مر» قانون مجاورت را اعمال کرده است. «طبق این قانون عناصر بصری‌ای که به هم نزدیک‌اند مایل‌اند با هم در یک گروه قرار بگیرند.» (Todorovic, 2008) در وسط تصویر با تکرار و اتصال حرف «ر» به کشیده «س» در کلمه «رسید» قانون تداوم اجرا شده است. قانون تداوم یا تداوم خوب اظهار می‌کند که ما به احتمال زیاد خطوط سیال نرم و متداوم را به خطوط منقطع یا دندانه‌دار و ناهموار ترجیح می‌دهیم، بنابراین «عناصر یا گروه‌ها تمایل دارند که در صورتی که با هم تراز باشند، ادغام شوند.» (همان، ۲۰۰۸) در تصویر (۱) در ابتدای مقاله، اجرای ناقص حرف «د» روی «ن» و اتصال «د» به «ن» با همین شگرد صورت پذیرفته است؛ با این توضیح که انتقال حرف «د» به سمت راست یا بالاتر از موقعیت فعلی، باعث دور شدن از حرف

«ر» و عـــدم رعایـــت «خلوت و جلوت»، همچنین زیاد و غیرمعمول‌شـــدن فاصله و فضای منفی بین این دو حرف می‌شـــود. در پایین تصویر(۱۳) با ایجاد گره و جمع‌کردن مفردات «بها» روی یکدیگر، اصل هم‌پوشـــانی که زیرمجموعه‌ی قانون مجاورت اســـت اعمال گردیده است. «اگر هم‌پوشانی و روی‌هم‌رفتگی به‌درستی صورت پذیرد به‌گونه‌ای که عناصر یک ساختار بصری بدون اینکه هویت مســـتقل خود را از دســـت بدهند یکدیگر را بپوشانند، قوی‌ترین گشـــتالت رخ می‌دهد.» (رضازاده، ۱۳۸۷: ۳٤) قابل ذکر اســـت در هر ســـه موقعیت مزبور، قانون مشابهت نیز به موجب تکرار حروف مشابه، اعمال شده است. طبق این قانون «عناصر تمایل دارند که در گروه‌هایی ادغام شوند که شبیه هم باشـــند.» (Todorovic, 2008) بنابراین ایجاد مشـــابهت و مجاورت و تداوم در این ترکیب به یک گشتالت صحیح انجامیده است.

در قطعـــه ترکیبی تصویر (۱٤) با وجود بیرون‌زدن حرف «م» از کادر بیضی فرضی، ترکیب به صورت بیضی دیده می‌شـــود؛ به عبارتی اثر به اتکای قانون تداوم و تکمیل، دارای وحدت اســـت و به‌صورتی منسجم و واحد دیده می‌شود؛ بیضی‌های خط‌چین کوچک‌تر به رنگ آبی نشان می‌دهند که خوشـــنویس در خلق اثر از اصل «حرکت» و «ریتم» بهره برده و همین باعث شـــده است که یک جریان سیال درونی در اثر شکل بگیرد و چشم مخاطب از مشاهده گشتالت اثر خسته نشود. درک عنصر حرکت، بر اساس قانون سرنوشت مشترک قابل توجیه است؛ بدین‌صورت که چشم خالق اثر و مخاطب تمایل دارند عناصر بصری‌ای را که با هم حرکت می‌کنند به صورت یک گروه درک کنند. نکته‌ی دیگر اینکه کاربرد اصول مختلف گشـــتالت در کنار هم باعث قوی‌تر شدن گشتالت می‌شود؛ طبق اصل فراپوشـــانندگی «در یک ساختار بصری گشتالت‌های کوچک‌تر تحت‌الشعاع گشتالت‌های بزرگ‌تر قرار می‌گیرند؛ این گشـــتالت بزرگ‌تر از پرگنانز قوی‌تری نسبت به گشتالت‌های کوچک‌تر برخوردار است.» (عاشـــوری، ۱۳۹٦) با این توصیف در تصویر (۱۳) اصل مجاورت و در تصویر (۱٤) اصل سرنوشت مشترک، پرگنانز قوی‌تری نسبت به دیگر گشتالت‌ها دارند.

تصویر۱۳. راست. رعایت اصول نظریه گشتالت در اجرای سیاه‌مشق- صداقت جباری، **منبع:** سایت ققنوس: http://20art.org/?p=906

تصویر۱۴. چپ. درک گشتالت قطعه ترکیبی با استفاده از قانون تداوم و تکمیل و سرنوشت مشترک، غلامحسین امیرخانی، **منبع:** http://artworkshop.blogfa.com



نمودار ۲. الگوی نقد آثار خوشنویسی با خط نستعلیق، **منبع:** نگارندگان

نتیجه‌گیری

در چهارچوب کلی طرح‌شـــده و تحلیل‌های حاصله در این پژوهش، مشخص شد که روش‌های نقد به‌وســـیله‌ی اصول و قواعد خوشنویسی، اصول و مبانی هنرهای تجسمی و اصول تئوری گشتالت در کنار سبک‌شناسی آثار خوشنویسی، هر کدام بخشی از قابلیت‌های یک اثر خوشنویسی را فعال می‌کنند. به‌عبارتی رجوع به یکی از روش‌های یادشده به‌تنهایی، باعث ایجاد نقص و ابهام در فرایند نقد خواهد شـــد. نمودار(۲) خلاصه-شـــده‌ی الگوی نقد حاصل از تحلیل‌های این پژوهش است؛ بر اســـاس این الگوی نقد، جهت ارزیابی یک اثر خوشنویسی با خط نستعلیق لازم است اثر مورد نقد، در مرحله اول با اســـتفاده از نمودار(۱)، از نقطه نظر دوازده اصل استخراج‌شده از اصول و قواعد خوشنویســـی سنتی به‌ترتیب شماره با دوازده اصل ارزیابی شـــود. چنانکه پیش‌تر اشاره شد، در مواجهه با یک اثر خوشنویسی ابتدا تأثیر کلی ایجاد می‌شود و سپس هر یک از اجزا ثبت می‌شوند، بنابرایـــن پیش‌نیاز اصل اول نمودار(۱) -یعنی «ترکیب»- ارزیابی اصول گشـــتالت اثر با اســـتفاده از نمودار(a) اســـت. همچنین نمـــودار(b) از الگوی نقد، ناظر بر ارزیابی اثر با اســـتفاده از اصول و مبانی هنرهای تجســـمی است. مقابل هر کدام از اصول دوازده‌گانه نمودار(۱) مواردی از نمودار(b) پیش‌بینی شـــده اســـت؛ در حقیقت این موارد برگرفته از اصول و مبانی هنرهای تجســـمی قادرند نقصان اصول و قواعد خوشنویســـی سنتی در ارزیابی اثر خوشنویسی را برطرف سازند. پس از اتمام ارزیابی اثر خوشنویسی با اصل دوازدهم، مرحله دوم ارزیابی با نمودار(۲) صورت می‌پذیرد. در این نمودار، پس از تشخیص سبک اثر، میزان خلاقیت یا ضعف اثر نسبت به سبک پایه ارزیابی می‌شـــود و در خاتمه با جمع‌بندی نهایی، متن نقد، طبق الگوی ارائه‌شـــده تدوین خواهد شد. الگوی نقد مزبور نشان می‌دهد که درک ارزش‌های بصری آثار خوشنویسی نستعلیق، هم نیازمند بازبینی و تدوین و اصلاح اصول و قواعد خوشنویســـی سنتی است هم محتاج یاری‌گرفتن از مبادی سواد بصری و اصول نظریه گشتالت برای فهم و درک دقیق‌تر این ارزش‌ها.

پی نوشت‌ها

۱. «الفاضی را گویند که از ترکیب حرفی با حرف دیگر به‌وجود آید مانند:«بت، بج، بر».معمولاً باید هر مبتدی، با مشق و فراگرفتن آنها، آموختن هنر خوشنویسی را آغاز کند.» (قلیچ‌خانی، ۳۵۵:۱۳۹۰)

۲. «پهنای سر قلم‌نی را به شش‌قسمت تقسیم می‌کنند و هر قسمت را یک دانگ می‌نامند. از طرفی قالب‌های مختلف خطوط را با واحد اندازه‌گیری دانگ سنجیده‌اند از جمله: یک دانگ مشقی (۲ تا ۲/۵ میلیمتر)، دو دانگ مشقی (۲/۵ تا ۳ میلیمتر)...» (امیرخانی، ۱۳۷٤: ۵)

۳. نک: زاویه ۱ در چهار سبک نستعلیق؛ جدول ۱

٤. Principles of Visual Arts
۵. Figure & Ground
٦. Similarity
۷. Proximity
۸. Continuity
۹. Closure
۱۰. Common Fate
۱۱. Inclusiveness
۱۲. Gestalt
۱۳. Pragnanz

فهرست منابع

- آدامز، لوری(۱۳۹٤)، *روش‌شناسی هنر*، ترجمه علی معصومی، مؤسسه فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر، تهران.
- آقاخانی، حمید(۱۳۸٦)، *مبانی هنرهای تجسمی ۱*، دانشگاه پیام نور، تهران.
- آیت‌اللهی، حبیب‌الله(۱۳۹۳)، *شیوه‌های مختلف نقد هنری*، سوره مهر، تهران.
- آیت‌اللهی، حبیب الله(۱۳۸۰)، *مبانی نظری هنرهای تجسمی*، سمت، تهران.
- افشارمهاجر، کامران(۱۳۸۸)، کاربرد نظریه ادراک دیداری گشتالت در صفحه‌آرایی کتابهای درسی، *نشریه هنرهای زیبا*، شماره ٤۰، ص ۳۳-٤۰.
- الاصفهانی، باباشاه(۱۳۹۱)، *آداب‌المشق*، پژوهش دکتر حمیدرضا قلیچ‌خانی با همکاری دکتر معین نظامی، نسخه دانشگاه پنجاب لاهور، پیکره، تهران.
- امیرخانی، غلامحسین(۱۳۷٤)، *آداب‌الخط امیرخانی*، انجمن خوشنویسان ایران، تهران.
- بارنِت، سیلوان(۱۳۹۳)، *راهنمای تحقیق و نگارش در هنر*، ترجمه بتی آواکیان، سمت، تهران.
- بختیاری، جواد(۱۳۹۱)، مصاحبه روزنامه فارس با جواد بختیاری، گروه فرهنگی، http://www.fars-news.com/newstext.php?nn=13910516001159.
- بی‌نا(۱۳٦٤)، *مرقع رنگین ۱*، انتشارات انجمن خوشنویسان ایران، تهران.
- پاکباز، رویین(۱۳۸٦)، *دایره‌المعارف هنر*، فرهنگ معاصر، تهران.
- تیموری، کاوه(۱۳۹۳)، نکته‌هایی در نقد کتاب‌های خوشنویسی، *کتاب ماه هنر*، شماره ۱۸۷، ص ٤-۱۱.
- جنسن، چالز(۱۳۸۸)، *تجزیه و تحلیل آثار هنرهای تجسمی*، ترجمه بتی آواکیان، سمت، تهران.
- حلیمی، محمدحسین(۱۳۷۹)، *اصول و مبانی هنرهای تجسمی؛ زبان. بیان. تمرین*، احیاء کتاب، تهران.
- رضازاده، طاهر(۱۳۸۷)، کاربرد نظریه گشتالت در هنر و طراحی، *آینه خیال*، مرداد و شهریور، شماره ۹، ص۳۱-۳۷.
- سراج شیرازی، یعقوب‌ابن حسن(۱۳۷٦)، *تحفه‌المحبین*، به کوشش کرامت رعناحسینی و ایرج افشار، نقطه، تهران.
- شاپوریان، رضا(۱۳۸٦)، *اصول روانشناسی گشتالت*، انتشارات رشد، تهران.
- ضیمران، محمد(۱۳۹۳)، *مبانی فلسفی نقد و نظر در هنر*، نقش جهان، تهران.
- عاشوری، محمدعلی(۱۳۹٦)، اصول مکتب روانشناسی گشتالت در گرافیک، سایت آگرین، http://www.agerin.ir.
- فلسفی، امیراحمد(۱۳۸۳)، *کتاب کشیده؛ بررسی و شناخت کشیده‌ها در خط نستعلیق*، یساولی، تهران.
- قلیچ‌خانی، حمیدرضا(۱۳۹۰)، *فرهنگ واژگان و اصطلاحات خوشنویسی و هنرهای وابسته*، روزنه، تهران.
- قلقشندی، ابی‌العباس احمد(۱۳٤۰)، *صبح‌الاعشی فی صناعه‌الانشاء*، جزء ۳، انتشارات دارالکتب‌المصریه، قاهره.
- گروتر، یورک کورت(۱۳۹۰)، *زیبایی‌شناسی در معماری*، ترجمه مجتبی دولتخواه و سولماز همتی، مؤسسه نشر دولتمند، تهران.
- گودرزی، مرتضی(۱۳۸۸)، *روش تجزیه و تحلیل آثار نقاشی*، جلد ۲، مؤسسه انتشارات عطایی، تهران.
- مایل هروی، نجیب(۱۳۷۲)، *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*، آستان قدس رضوی، مشهد.
- معنوی راد، میترا(۱۳۹۳)، *بن‌مایه‌های زیبایی‌شناسی در آثار خوشنویسی خطوط پهلوی و شکسته نستعلیق*، دانشگاه الزهراء، تهران.
- نامی، غلامحسین(۱۳۸۰)، *مبانی هنرهای تجسمی*، چاپ سوم، توس، تهران.
- Todorovic, Dejan(2008), *Gestalt principles*, Scholarpedia, 3(12):5345, http://www.scholarpedia.org/article/Gestalt_principles.
- Ventori, Lionello(1964), *The History of Critic*, Ed.Charles Marfotte, NewYork.
- Zakia, Richard. D(2002), *Perception & Imaging*, Focal Press, USA