بررسی بصری رابطه‌ی 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 انرژی‌های تصویری در کلمه و سطر دارد؛ لذا اهمیت نقش بصریِ نقطه بسیار مشهود است. هدف اصلی این مقاله عبارت است از بررسی نقش نقطه از منظر اصول و مبانیِ 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 نحوه‌ی 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 به‌صورت کتابخانه‌ای و تحلیل نگارندگان با مقایسه‌ی تصویری آثار دو هنرمند نامبرده صورت پذیرفته است. نتایج بررسی‌های پژوهش حاضر نشان می‌دهد که نحوه‌ی قرار گرفتن محور نقطه‌ها، میزان شیب دونقطه و سه‌نقطه و همچنین وزن تصویری آن‌ها در شیوه‌ی 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 شیوه‌ی 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.

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 واضع 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 رسمیِ دارای اصول و قوانین مشخص، اقبال عمومی را جلب کند. از آن زمان به بعد، خوشنویسان بسیاری به‌صورت 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، به‌خصوص خط نستعلیق، دارای زیبایی‌های ظاهری و نهانی است. هرکس به‌اندازه‌ی 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 به‌واسطه‌ی 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 آن‌هم نیست؛ زیرا انسان قبل از به‌وجودآمدن 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، به‌مثابه زبانی عمومی و جهانی برای همه‌ی افراد کمابیش به یک میزان قابل‌فهم 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 درنظرگرفتن سهولت خواندن، به یک اثر زیبا و ارزشمند هنری تبدیل کند. لازم به اشاره است که در سیاه‌مشق یا سطرنویسیِ درهم، جنبه‌ی تجسمیِ غالب می‌شود. هنرمندان نوگرایی چون حسین زنده‌رودی، فرامرز پیلارام، محمد احصایی و ... کاملاً از جنبه تجسمی حروف و کلمات در آثار خود بهره جسته‌اند؛ 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 نســتعلیق با توجه به اصول و مبانی هنرهای تجسمی، کارهای تحقیقاتی جامع و کافی صورت نگرفته و در این باره مقالات معدودی در دســترس اســت؛ باید توجه داشت که امر آموزش این هنر بدون پژوهش درباره آن، از پویایی و نشــاط لازم برخوردار نخواهد بود و دچار سکون و لغزش خواهد شد.

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

پیشینه تحقیق

معدودپژوهش‌هایی در بحث مبانی بصری خط نســتعلیق، به‌ویــژه 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 بررســی 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 اســاس قواعد مبانی هنرهای تجســمی با رویکرد نظریه گشتالت در هنر پرداخته اســت. نمونه‌های مورد بررســی 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 مشــابهی برخوردارند. در تحلیل‌ها بر حروف منفصــل و نمونه‌ای از اتصالات در قالب جمله تأکید شده است.

– اسحاق‌زاده (۱۳۹٤)، 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 مشــاهده شد، در بیشتر پژوهش‌های انجام‌شده تاکنون، به سرگذشت آثار خوشنویسی به‌ویژه خط نســتعلیق پرداخته، لیکن آسیب‌شناسی خوشنویسی دوره معاصر به کلی مغفول مانده اســت. لذا در این مقاله تلاش بر این اســت که با تأکید بر مبانی و اصول هنرهای تجسمی، تعدادی از آثار مشــهور غلامحسین امیرخانی به‌عنوان شــاخص دوره معاصر معرفی و در تطبیق با آثار دوره‌ی صفوی نقد و تحلیل شــوند. نیز به‌صورت اختصاصی به بررســی تجســمی نقطه در خط نســتعلیق می‌پردازد که از این لحاظ پژوهشــی بدیع اســت؛ اهمیت و زیبایی نقطه در این مطالعه با مقایســه میان آثار منتخــب دو هنرمند، یکی از دوره‌ی صفوی و دیگــری 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 به‌صورت 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 شیوه های 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 به‌خصوص 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 با استفاده از کاغذهای دست‌ساز آهار و مهره می‌شده است. این امر سبب جلوه بیشتر و 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 اتصالات کلمات نسبت به شیوه‌ی صفوی بیشتر شده است، به‌طوری‌که 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 به‌چشم می‌خورد، چنانکه در راستاهای عمودی، مانند «الف»، هم ضخامت بیشتری از یک‌سوم پهنای سر قلم دیده می‌شود.

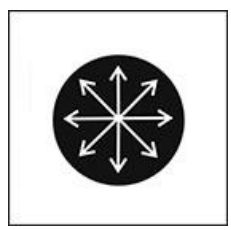
خصوصیت دیگر شیوه غالب معاصر، استفاده از مرکب‌های رنگی با درجات مختلف تیرگی و روشنی است. در دوره معاصر از انواع کاغذهای صنعتی که برای مصارف چاپ استفاده می‌شود، برای نگارش خط نستعلیق استفاده شده است. این امر سبب کاهش دوام و ماندگاری مرکب و جلوه بصری اثر در درازمدت می‌شود.

نقطه

طراحی حروف در خط نستعلیق بر اساس حرکت پهنای قلم بر روی مسیر دورانی محیط بیضی‌هایی با اندازه‌های متفاوت است. نقطه به‌صورت 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 به‌صورت تکی، دوتایی و سه‌تایی با توجه به نیاز حرف و کلمه بر صفحه نقش می‌بندد. خوشنویس می‌تواند از تعداد نقطه

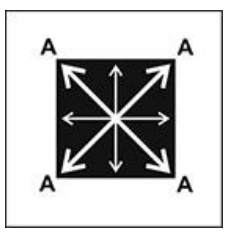
در ســـطر بکاهد (تا جایی که در صحت خواندن ایراد وارد نکند)، ولی مجاز نیست بر تعداد نقطه‌ها بیفزاید. قرار نگرفتن همه‌ی نقطه‌ها مشکل چندانی برای خواننده ایجاد نمی‌کند. نقطه‌ی اضافی ممکن است ابهاماتی به‌وجود آورد، البته به‌جز زیر حرف سین که گذاشتن آن از قدیم مرسوم بوده است.

جهت تحلیل نقطه‌گذاری در شـــیوه‌ی 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 اســـت که در اینجا با نام‌های انرژی تصویـــری، انرژی بصری، نیروی بصری، جلوه‌ی بصری و یا فضای مثبت به‌کار برده می‌شـــود. دایره: انرژی درونی آن از مرکز به‌طور یکســـان به ســـمت محیط متمایل می‌شود (شکل ۱). مثلث (متســـاوی‌الاضلاع): شش نیروی بصری از مرکز به ســـمت اضلاع و زوایای مثلث درحرکت‌اند. انرژی بصری به سمت زاویه‌ها بسیار قوی‌تر است؛ از لحاظ نموداری نیز اندازه‌ی آن‌ها بزرگ‌تر است، درنتیجه در مثلث چشم بیشتر به سمت نقاط تیز A گرایش می‌یابد (شـــکل ۲). مربع: دارای هشت نیروی پنهانی درونی است که چهار نیروی تصویری به ســـمت زاویه‌ها (در راســـتای 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 اســـت که از حالت تعادل و ایســـتایی خارج شده و قطرهای آن در راستای خط افق و عمود قرار می‌گیرند و درنهایت جذابیت و گیرایی بیشتری نسبت به مربع دارد (شکل ٤). در خوشنویسی نســـتعلیق اگر نقطه با زاویه‌ی ٤٥ درجه نوشـــته شود، قطرهای لوزی بر محورهای افقی و عمودی منطبق می‌شوند (شکل ٤).

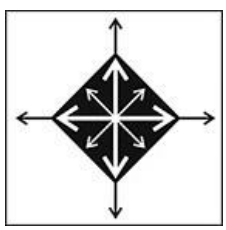


شکل۱. منبع: (نگارندگان)

شکل۲. منبع: (نگارندگان)

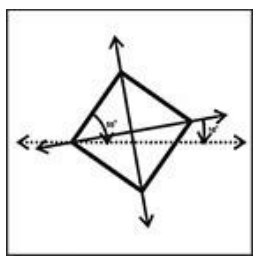


شکل۳. منبع: (نگارندگان)

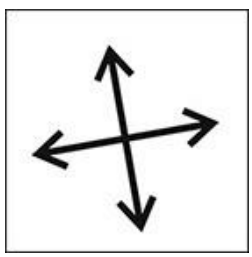


شکل۴. منبع: (نگارندگان)

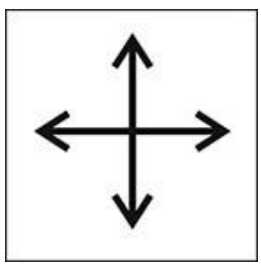
اگر زاویه‌ی نقطه‌گذاری ٥٥ درجه باشـــد، قطرهای نقطه نســـبت به محورهای عمودی افقی ۱۰ درجه به سمت چپ مایل می‌شوند (شکل ٥). اگر زاویه‌ی قلم‌گذاری ٦۰ درجه باشد، قطرها به‌اندازه‌ی ۱٥ درجه می‌چرخند و محورهای افق و عمود نقطه از حالت ایستایی به حالت مایل درمی‌آیند (شکل ٦).



شکل۵. منبع: (نگارندگان)

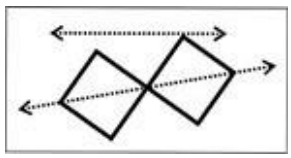


شکل۶. منبع: (نگارندگان)

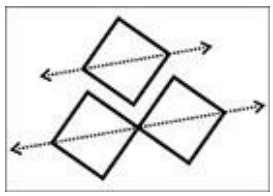


شکل۷. منبع: (نگارندگان)

«جهـت مایل، پرتحرک‌ترین نیروی جهت‌دار بصری اسـت و در تصاویـر، وجود چنین جهتی بیش از همه چشـم را به خود جلب می‌کند» (ا.داندیس،۱۳۸۳: ۷۸). مایل‌شـدن قطرهای نقطه نسبت به محورهای افق و عمود باعث تحرک، جذابیت و گیرایی بیشـتر نقطه برای چشم است. جذابیت و پویایی شـکل ٦ در مقایسه با شکل ۷ بیشتر است. بنابراین نقطه‌ای که با زاویه قلم‌گذاری ۵۵ یا ٦۰ درجه نوشـته می‌شود، جلوه چشمگیرتری نسـبت به نقطه با زاویه ٤۵درجه 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).



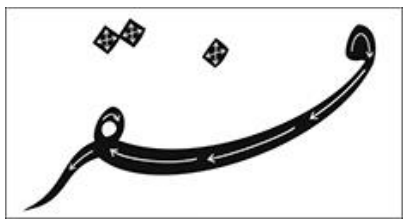
شکل۸. منبع: (نگارندگان)



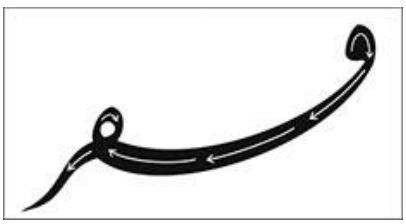
شکل۹. منبع: (نگارندگان)

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

عدم حضور انرژی ایسـتایی در شـکل ۱۰ کاملاً مشـهود اسـت و چشـم به‌صورت سیال و منحنی‌وار در مسـیر سیاهی هدایت می‌گردد؛ درحالی‌که شکل۱۱ حالت زاویه‌دار و هندسی نقطه در بین حرکت‌های نرم و روان و کشیده «فقر»، باعث ایجاد تعادل حرکتی می‌شود.



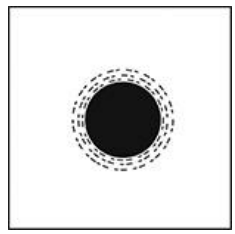
شکل۱۰. منبع: (نگارندگان)



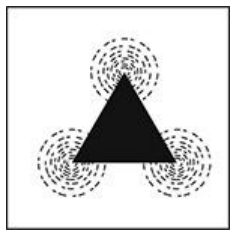
شکل۱۱. منبع: (نگارندگان)

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

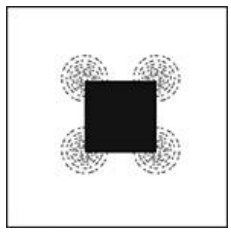
در مثال‌های تصویری زیر، نحوه‌ی تأثیرگذاری چهار شکل دایره، مثلث، مربع و لوزی بر فضای پیرامون نشان داده شده است. دایره، محیط اطراف خود را در تمامی جهات به مقدار مساوی تحت تأثیر قرار می‌دهد (شکل ۱۲)؛ مثلث متساوی‌الاضلاع، بسیار بیشتر از دایره فضای منفی اطراف خود را فعال می‌سازد (شکل ۱۳)؛ لوزی، مربعی است که از حالت تعادلِ ایستایی خارج و فعال‌تر است و به همین علت میزان اثرگذاری چهارگوشه‌ی آن بیشتر می‌شود (شکل ١٤ و ۱۵).



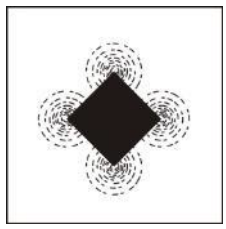
شکل۱۲. منبع: (نگارندگان)



شکل۱۳. منبع: (نگارندگان)

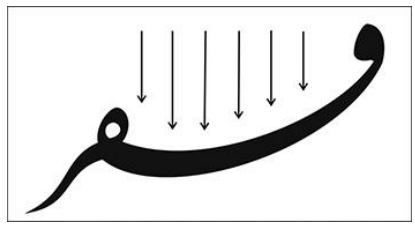


شکل۱۴. منبع: (نگارندگان)

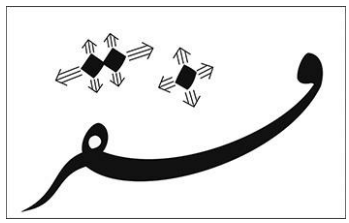


شکل۱۵. منبع: (نگارندگان)

نحوه‌ی تأثیرگذاری نقطه بر فضای منفی از مقایسه شکل ۱۶ و ۱۷ به‌خوبی قابل‌رؤیت 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.



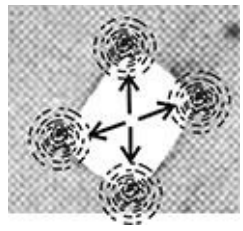
شکل۱۶. منبع: (نگارندگان)

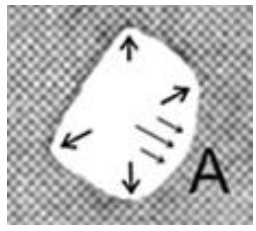


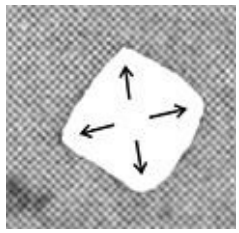
شکل۱۷. منبع: (نگارندگان)

تک‌نقطه

نقطه در شیوه‌ی میرعماد، گاهی به‌صورت لوزی کامل و گاهی کمتر از پهنای قلم است. نکته‌ی حائز اهمیت در این شیوه‌ی نقطه‌گذاری، مشخص‌بودن چهارگوشه‌ی تیز آن است که فضای منفی اطراف خود را به‌خوبی تحت تأثیر قرار می‌دهد. در بعضی از نقطه‌های میرعماد محدوده‌ی A (مجموعه عکس‌های۱) کمی قوس دارد، اما بااین‌حال تیزی گوشه‌ها تا حدودی مشخص است. نقطه به صورت‌های دیگری هم در شیوه‌ی معاصر مشاهده شده است که مورد بررسی قرار می‌گیرد.

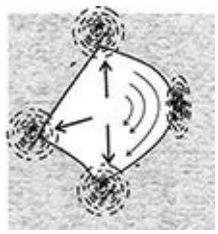
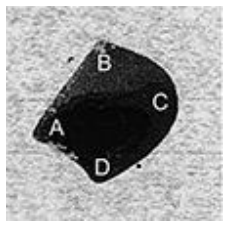




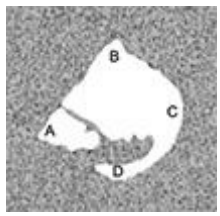


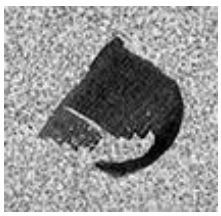
مجموعه عکس‌های۱. منبع: (میرعماد،۱۳۵۹:۳۹)

در عکس۲، 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 عکس۳ نیز به‌همین منوال عمل شده و از تصویر چنین برمی‌آید که هنرمند وقتی به قسمت C نزدیک می‌شود با سر وحشی قلم نوشتن نقطه را به‌صورت قوسی تا قسمت D تمام می‌کند.

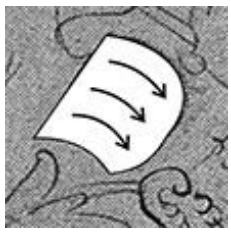



عکس۲. منبع: (امیرخانی، ۱۳۸۰: ۷۰)



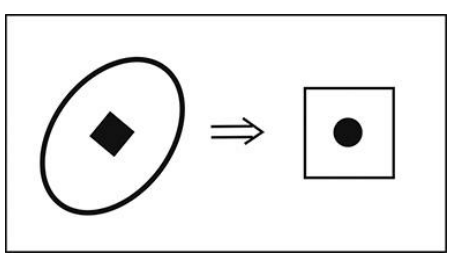


عکس۳. منبع: (امیرخانی، ۱۳۸۰: ۵۲)

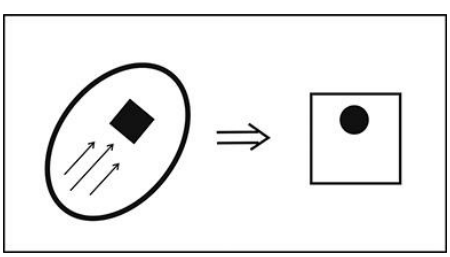


عکس۴. منبع: (امیرخانی،۱۳۷٦: ۷)

ویژه‌ترین نقطه در نســتعلیق، نقطه‌ی حرف «نون» است. فضای منفی «ن» از زیباترین فضاهای منفی در خط نســتعلیق به شــمار می‌رود و به همین دلیل نقطه‌گذاری آن حائز اهمیت بسیار است. «دایره ســطحی است ایســتا و انرژی تصویری آن از مرکز به تمام نقاط پیرامونی یکنواخت وجود دارد و نســبت به هر نیرویی که از یک طرف به آن وارد شــود 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 اســت. پویایی شکل بیضی در مقایسه با شکل دایره محسوس است» (حلیمی،۱۳۹۳ :۲۰۲). در خط نســتعلیق مشاهده می‌شــود که حروف «ی، ن، ق، ل، ع، ح» قالب بیضی دارند، اما در خوشنویسی واژه‌ی دایره برای آن‌ها مصطلح شــده است. در این کتاب نیز لفظ دایره به‌کار می‌رود. «فرانسیس چینگ نقطه را چنین بیان کرده اســت: نقطه هنگامی‌که 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 ســازمان‌دهی می‌کند و محیط را تحت تسلط خود قرار می‌دهد. وقتی نقطه از مرکز دور می‌شــود از سلطه‌ی نقطه در محیط کاسته می‌شــود و برای به‌دست‌آوردن تفوق (برتری) بصری با فضایی که در آن قرارگرفته اســت به رقابــت می‌پردازد و درنتیجه یک کنش بصری بین نقطه و محیطش به‌وجود می‌آید» (دی.کی‌چینگ، ۱۳٦۸: ۲۰). بر اساس مطالب عنوان‌شده به بررسی نقطه‌ی نون در شیوه‌ی امیرخانی و میرعماد پرداخته می‌شود.



شکل۱۸. منبع: (نگارندگان)

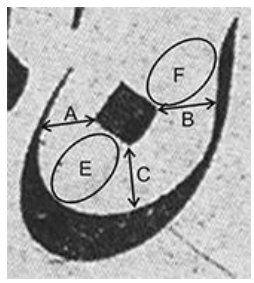


شکل۱۹. عدم تعادل، **منبع**: (نگارندگان)

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 خارج‌کردن نقطه از درون دایره باعث عدم تعادل تصویر می‌گردد.

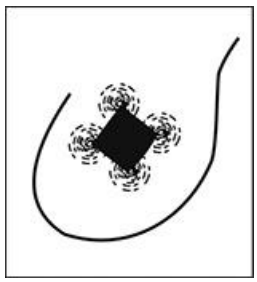
در شـــیوه‌ی میرعماد (عکس۵)، فواصل A، B، C تقریباً با هم برابرند و اختلاف چندانی ندارد و محدوده‌ی فضای منفی بیضی E و F با هم مســـاوی‌اند؛ بنابراین چون نقطه در مرکز فضای منفی قرار دارد، دارای تعادل و ســـکون است. تیزی‌های نقطه نون به میزان مساوی، فضای منفی اطراف خود را تحت تأثیر قرار می‌دهد (عکس٦).

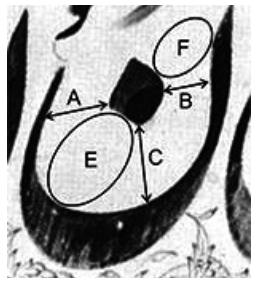
در شـــیوه‌ی امیرخانی فواصل A، B، C برابر نیستند (عکس۷) و اختلاف نسبتاً زیادی با یکدیگر دارند و همچنین محدوده‌ی فضای منفی بیضی E بیشتر از F است و نقطه در مرکز دایره قرار ندارد. گوشه‌ی سمت راست نقطه در عکس۷ به‌صورت نیم‌گرد نوشته شده است؛ درنتیجه نمی‌تواند فضای منفی مقابلش را به‌اندازه‌ی سه‌گوشه‌ی دیگر تحت تأثیر قرار دهد. به‌عبارت دیگر وقتی نقطه در مرکز فضای منفی «نون» قرار نگیرد، بین نقطه و محیط اطرافش کنشی بصری به‌وجود می‌آید و نقطه از حالت ســـکون خارج می‌شـــود. در واقع فشار فضای منفی قسمت M (عکس۸) به نقطه، باعث رقابت بین نقطه و فضای منفی و درنتیجه عدم تعادل می‌گردد.



عکس۵. حرف نون،
منبع: (میرعماد،۱۳۸۲:۷۱)

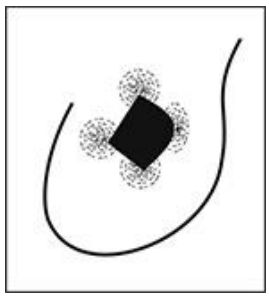
عکس۶. حرف نون،
منبع: (میرعماد،۱۳۸۲:۳۱)



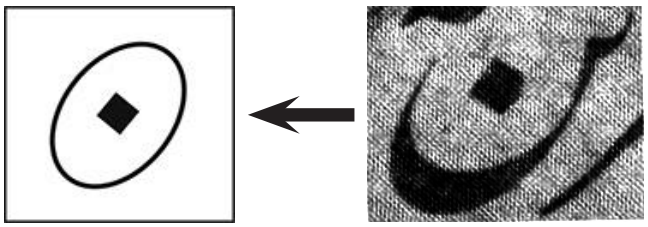


عکس۷. حرف نون،
منبع: (امیرخانی،۱۳۸۰:۳٦)

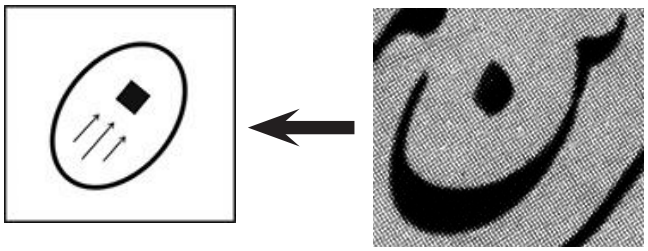
عکس۸. حرف نون،
منبع: (امیرخانی،۱۳۸۰:۱٤۸)



نکته‌ی قابل تأمل دیگر، تناسب اندازه‌ی نقطه با فضای پیرامون آن است. در عکس ۹ این تناسب به‌خوبی دیده می‌شود. در رابطه با عکس ۱۰ می‌توان گفت که اندازه‌ی نقطه نسبت به سفیدی اطرافش کوچک‌تر نوشـــته شـــده است و این امر باعث تشـــدید فشـــار فضای منفی برای بیرون‌راندن نقطه می‌شود.



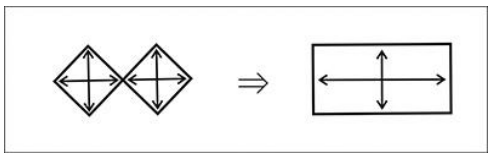
عکس۹. بخشی از چلیپا، **منبع**: (میرعماد،۱۳۵۹:۱۵)



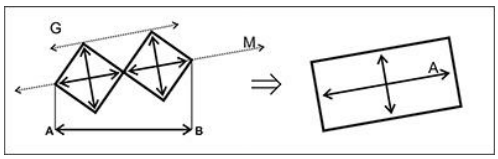
عکس۱۰. بخشی از ترکیب، **منبع**: (امیرخانی،۱۳۸۰:۲۰)

دونقطه

- ویژگی دونقطه در شیوه‌ی میرعماد: ۱- مجموع دونقطه دارای شیب است (خط G). شیب نقطه‌ها باعث افزایش جلوه بصری مجموعه نقطه‌ها می‌شـــود. ۲- محورهای دونقطه در یک راســـتا، 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).

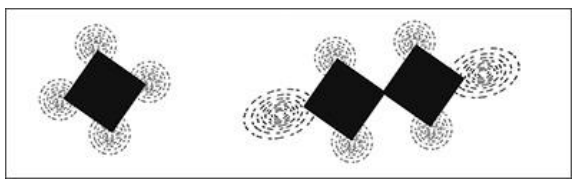


شکل۲۰. منبع: (نگارنده)



شکل۲۱. شیوه میرعماد، **منبع**: (نگارنده)

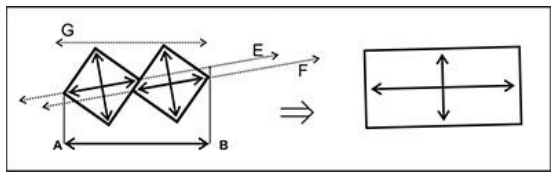
میزان تأثیرگذاری سیاهی دونقطه بر سفیدی اطراف، در قیاس با تک‌نقطه متفاوت است. همان‌طور که شـــکل ۲۲ نشـــان می‌دهد از نظر میزان انرژی‌ای که در طول دونقطه جریان دارد، فضای منفی پیرامون خود را در راســـتای افق بیشـــتر از عمود تحت تأثیر قرار می‌دهد. دانستن این نکته هنگام نقطه‌گذاری حائز اهمیت است.



شکل۲۲. شیوه میرعماد، **منبع**: (نگارنده)

- ویژگی‌های دونقطه در شیوه‌ی امیرخانی

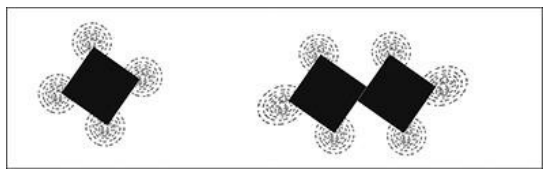
۱- مجموع دونقطه دارای شـــیب ملایم و یا حتی بدون شـــیب است (خط G). ۲- هرکدام از نقطه‌ها محور جداگانه‌ای دارند و همچنین در راستای هم قرار نمی‌گیرند (محور E و F شکل ۲۳).



شکل۲۳. منبع: (نگارنده)

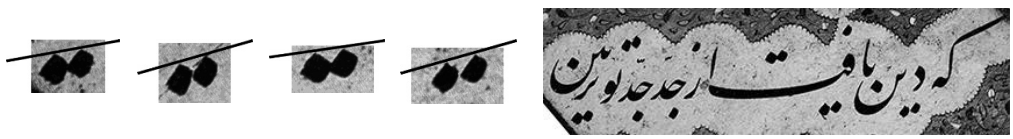
- تأثیرگذاری دونقطه بر فضای منفی در شیوه‌ی امیرخانی

در این شیوه چون دو گوشه‌ی تیز نقطه روبه‌روی هم قرار نمی‌گیرند، طول مجموعه‌ی دونقطه در شـــکل ۲۳ (فاصله A تا B) کمتر از شـــیوه‌ی میرعماد خواهد بود و به همان نســـبت تأثیرگذاری کمتری نسبت به شیوه‌ی میرعماد بر فضای پیرامون خود در راستای افق خواهد داشت (شکل ۲٤).

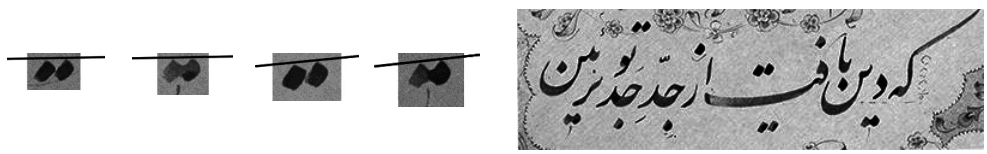


شکل۲۴. نقطه در شیوه امیرخانی،**منبع:** (نگارنده)

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

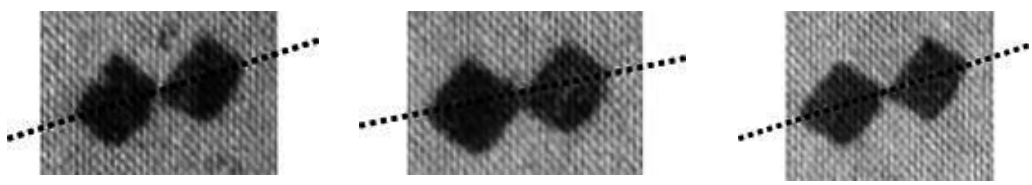


عکس۱۱. بخشی از چلیپا میرعماد، **منبع:** (میرعماد،۱۳۸۲: ۳۵)

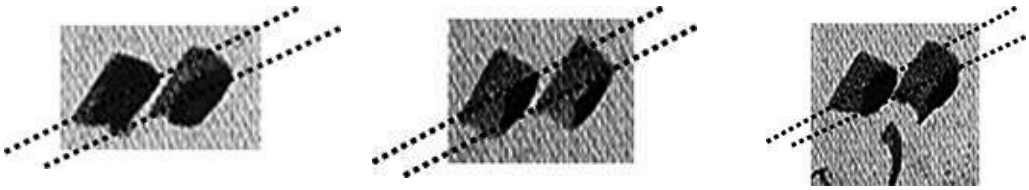


عکس۱۲. بخشی از چلیپا امیرخانی، **منبع:** (امیرخانی، ۱۳۸۰: ۱۲)

بررسی تصویری محور دونقطه در این قسمت نمایش داده می‌شود.



مجموعه عکس‌های۱۳. محور نقطه‌ها در بخشی از چلیپا میرعماد، **منبع:** (میرعماد،۱۳۵۹: ۱٦)



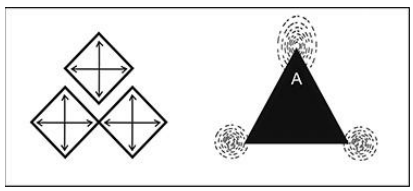
مجموعه عکس‌های ۱۴. محور نقطه‌ها در بخشی از چلیپا امیرخانی ، **منبع**: (امیرخانی، ۱۳۸۰: ۱۰۷)

با توجه به مجموعه عکس‌های ۱۳، محور دونقطه‌ی شیوه میرعماد در راستای یکدیگر قرار دارد؛ بنابراین دونقطه جذاب‌تر اســت 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 کمانی قرار دهد.

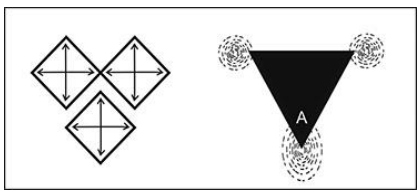
در شیوه‌ی امیرخانی محور دونقطه در راستای یکدیگر قرار نگرفته است و این امر باعث کاهش تأثیرگذاری نقطه‌ها بر محیط اطرافش می‌گردد (مجموعه عکس‌های ۱۴).

سه‌نقطه

ســه‌نقطه در بالا و پایین کلمات در خط نســتعلیق به‌صورت جداگانه بررسی می‌گردد. سه‌نقطه در بالای سطر و کلمه شبیه مثلثی است که چشم را به‌طرف بالا سوق می‌دهد. به‌عبارت دیگر مجموعه‌ی سه‌نقطه به علت دوربودن نقطه‌ی فوقانی و تحتانی دارای جهت است؛ درنتیجه نقاط A فضای منفی مقابل خود را بیشــتر از دو رأس دیگر تحت تأثیر قرار می‌دهند (شکل ۲۵ و ۲۶). سه‌نقطه بالا وزن را به طرف بالا و سه‌نقطه پایین، سنگینی را به‌طرف پایین هدایت می‌کند.



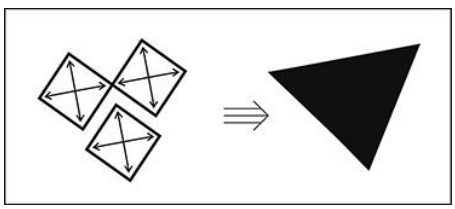
شکل۲۵. منبع: (نگارنده)



شکل۲۶. منبع: (نگارنده)

با بررســی چلیپاهای میرعماد به‌خوبی می‌توان مشــاهده کرد که ســه‌نقطه‌های پایین سطر و کلمه‌ها با سه‌نقطه‌های بالا تفاوت‌هایی دارند.

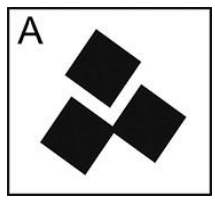
ســه‌نقطه جهت‌دار پایین در شــیوه میرعماد به‌صورت متمرکز گذاشــته شده است (سه‌نقطه نزدیک یکدیگرند) و فضای منفی بین ســه‌نقطه نسبتاً منظم است. «فرم‌های به‌هم‌پیوسته، سنگین‌تر از فرم‌های پراکنده و جدا از یکدیگرند» (حلیمی،۱۳۹۳: ۲۳۰)؛ در نتیجه مجموع سه‌نقطه وزن بصری بیشتری القا می‌کند (شکل۲۷).



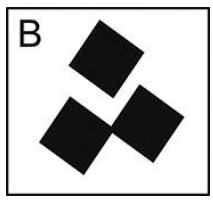
شکل۲۷. منبع: (نگارنده)

فضای منفی بین سه‌نقطه بالای کلمات بسیار بیشتر از سه‌نقطه پایین قرار داده شده است تا وزن و سنگینی سه‌نقطه بالا کمتر به نظر برسد؛ زیرا فرم‌های نامنظم و دور از هم دارای وزن کمترند.

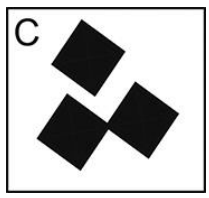
میرعماد سه‌نقطه بالای سطر و کلمه را به سه گونه قرار داده است. سه‌نقطه به‌صورت متمرکز (شکل۲۸) در تعداد معدودی از چلیپاهای چاپ‌شده از وی مشاهده شده است. نقطه فوقانی در شکل ۲۹، جهت بالا و کمی مایل به راســت دارد که در موارد اســتثنا به‌کار رفته است، و سه‌نقطه‌ی شکل ۳۰ در بیشتر چلیپاها کاربرد دارد.



شکل۲۸. منبع: (نگارنده)

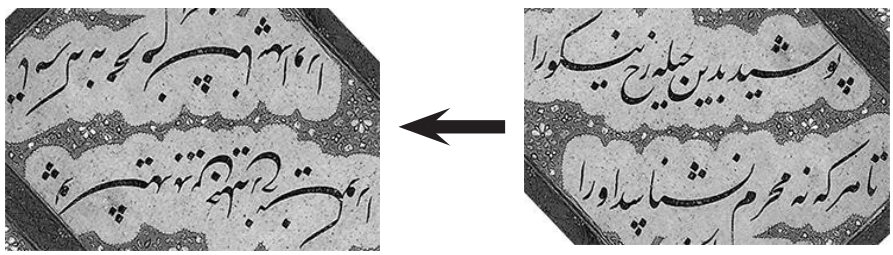


شکل۲۹. منبع: (نگارنده)

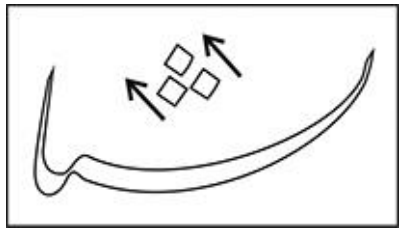


شکل۳۰ منبع: (نگارنده)

در این قسمت دلیل استفاده‌ی بیشتر از حالت C توضیح داده می‌شود. در عکس۱۵وزن سه‌نقطه، سمت بالا و کمی انحراف به چپ را برای چشم تداعی می‌کند. حروف و کلمات خط نستعلیق هنگام نوشتن به‌گونه‌ای شکل می‌گیرند که جنس فضای منفی بالای سطر متفاوت از پایین آن است. جنس فضاهای منفی بالای کلمات و ســطر به‌صورت رها، باز و دارای اوج و جنس فضاهای منفی پایین متمرکز و بســته‌اند. برای درک بهتر این مطلب باید سطر را به‌صورت وارونه نگاه کرد (عکس۱۵). بنابراین مجموعه ســه‌نقطه‌ای بالای ســطر (شکل ۳۰) می‌تواند: ۱- وزن و سنگینی را به سمت بالا هدایت کند.۲- به لحاظ موقعیت نقطه فوقانی، جهت حرکت چشــم به ســمت چپ هدایت می‌شود و به همین صورت کشــش فضای منفی بالای کلمات نیز به ســمت چپ و بالا متمایل می‌گردد (شکل ۳۱). شــگفتی این ترفند در اینجاســت که هنرمند صفوی توانسته با حفظ انرژی متمرکز و ایستا و بدون حرکت نقطه، به‌صورت بسیار هوشمندانه‌ای چشم مخاطب را در جهت مسیر خواندن حروف و کلمات سوق دهند.

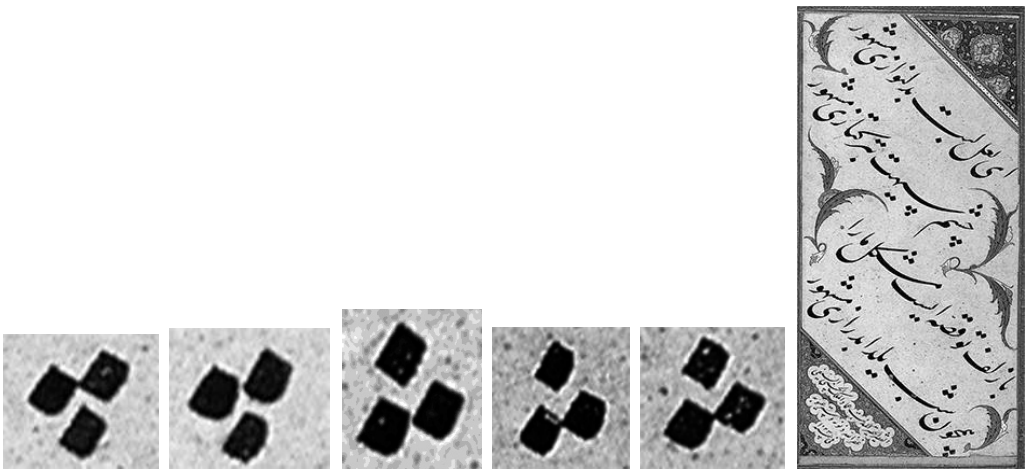


عکس۱۵. بخشی از چلیپا، **منبع:** (میرعماد،۱۳۸۲: ۳۳)

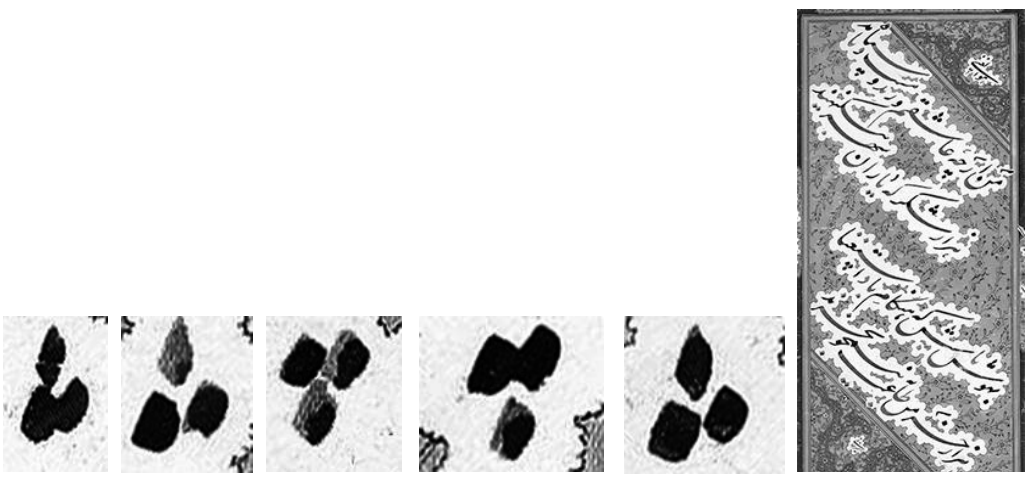


شکل۳۱. **منبع:** (میرعماد،۱۳۸۲: ۳۳)

با بررسی آثار امیرخانی می‌توان به این نتیجه رسید که نظمی منطقی در سه‌نقطه 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 و۱۷).



عکس۱۶. چلیپا، **منبع:** (میرعماد،۱۳۸۲ :۲۵)



عکس۱۷. چلیپا، **منبع:** (امیرخانی، ۱۳۸۰: ۱۰۸)

نتیجه‌گیری

با تحلیل و بررسی نقطه بر اساس اصول زیباشناسی بصری در خوشنویسی نستعلیق و مقایسه‌ی 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 شـــیوه‌ی 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 ســـه‌نقطه‌های بالای کلمات در شـــیوه‌ی میرعماد بیشـــتر از سه‌نقطه‌های پایین کلمات اســـت. در سه‌نقطه‌های پایین کلمات برای القای وزن بصری بیشـــتر، فضای منفی بین نقطه‌ها کمتر است، به بیان دیگر سه‌نقطه متمرکز نوشته می‌شود؛ درحالی‌که ســـه‌نقطه‌های بالا و پایین کلمات در شـــیوه‌ی امیرخانی تفاوت چندانی ندارند و از منطق خاصی پیروی نمی‌کنند. در شـــیوه‌ی میرعماد حضـــور و تأثیر نقطه بین کلمات و حروف به‌مراتب 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 بستر مناسبی برای پژوهش‌های بعدی مرتبط با مبحث نقطه در خط نستعلیق فراهم می‌آورد.

فهرست منابع

- اسحاق‌زاده، روح‌الله. (۱۳۹٤). *اصول و مبانی خط نستعلیق*. اصفهان: مهرآذین.
- امیرخانی ۱، غلامحسین. (۱۳۷٦). *چند برگی از قرآن مجید*. مشهد: کلهر.
- امیرخانی ۲، غلامحسین. (۱۳۷٦). *ترکیب‌بند محتشم*. تهران: انجمن خوشنویسان ایران.
- امیرخانی، غلامحسین. (۱۳٦۹). *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. (۱۳۸٦). *جلوه‌های نیاز مناجات منظوم منسوب به حضرت علی (ع)*. تهران: امیرخانی.
- ا.داندیس،دونیس. (۱۳۸۳). *مبادی سواد بصری*. مترجم: مسعود سپهر. تهران: سروش.
- دی.کی‌چینگ.(۱۳٦۸). *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، کرمعلی. (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*، ٦۹.
- فردی، حسن و محمد حسین. (۱۳۸۲). *آثار برگزیده استاد کل میرعمادالحسنی*. تهران: یزدانی.
- فضائلی، حبیب‌الله. (۱۳۷٦). *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*، ٦۹ و ۷۰.
- منتخب آثار خوشنویسان. (۱۳۷۸). *مرقع رنگین*. انتشارات انجمن خوشنویسان ایران.
- منسوب به میرعماد الحسنی. (۱۳۸۰). *رساله آداب‌المشق*. 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 Dot›s 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