دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۰۶/۰۷
پذیرش مقاله: ۱۳۹۶/۰۹/۲۸

مقایسه تعادل بصری در گرافیک خط نستعلیق؛ شیوه صفوی و معاصر با تکیه بر آثار میرعماد و غلامحسین امیرخانی

روح‌الله اسحاق زاده* حمید صادقیان** الهام روحانی اصفهانی***

چکیده

خط نستعلیق نشانه‌ای بارز از طبع و سلیقه زیبایی‌شناختی ایرانیان و بی‌شک زیباترین و ظریف‌ترین خط در میان خطوط اسلامی است، تا جایی که آن را «عروس خطوط اسلامی» نامیده‌اند. در نگارش خط نستعلیق، برای تقویت بیان و ایجاد حس زیبایی و آرامش در بیننده، به نحوهٔ چیدمان کلمات توجه می‌شود. در این راستا تعادل، یکی از ارکان گرافیک خط در نستعلیق است. این کیفیت بصری در خط نستعلیق اهمیت زیادی دارد، چنانکه وجود تعادل و یا عدم وجود آن در یک اثر، بر ارائه نهایی آن بسیار تأثیرگذار است.

در این مقاله، تعادل از جنبه‌های مختلف در آثار دو خوشنویس مشهور شیوه صفوی (میرعماد) و معاصر (امیرخانی) در شکل ظاهری حروف، چینش کلمات و ترکیب آنها در قالب‌های مختلف خوشنویسی بررسی شده است. این کیفیت بصری در بین دو دوره، با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و مشاهده آثار موجود تطبیق و تحلیل شده است. پرسش‌هایی نظیر چگونگی ایجاد تعادل در خط نستعلیق، انواع تعادل در این خط و به‌کارگیری این کیفیت در دو شیوه صفوی و معاصر مورد تأمل و تدقیق قرار گرفته است.

نتایج بررسی‌ها حاکی از آن است که تعادل، علاوه بر زیبایی و استحکام در ترکیب‌بندی بصری، از دو جنبه در خط نستعلیق قابل‌بررسی است: ۱) بر اساس معیار سنجش خط عمود بر پایه خط افقی ۲) بر مبنای تبادل انرژی‌های حروف و کلمات از جنس دورانی، عمودی، افقی، مایل و متمرکز. همچنین به‌طورکلی تعادل در آثار خوشنویسی میرعماد نسبت به آثار امیرخانی از اهمیت بیشتری برخوردار بوده، میرعماد بر وجود آن در هر ترکیب، تأکید بیشتری ورزیده است.

کلیدواژه‌ها: خط نستعلیق، تعادل، میرعمادالحسنی، غلامحسین امیرخانی، گرافیک

* مدرس، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان.
** عضو هیأت علمی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اصفهان. (نویسنده مسئول) h.sadeghian@aui.ac.ir
*** کارشناسی ارشد هنر اسلامی، دانشگاه هنر اصفهان.

مقدمه

زیباترین و متناسب‌ترین شکل حروف و کلمات فارسی در قالب خط نستعلیق[۱] نگارش می‌شود و به همین خاطر این خط از جایگاه بسیار ویژه‌ای نزد ایرانیان و فارسی‌زبانان برخوردار است. در گذشته خوشنویسی بیشتر هنر درباری و زیرمجموعه هنر کتاب‌آرایی بوده است؛ اما امروزه غالباً هدف یک خوشنویس، خلق یک اثر خوشنویسی مستقل است. "حرکت فرم‌های حروف در نستعلیق در قالب اشکال عمودی و افقی و دوایر شکل یافته‌اند که هرکدام از آنها قابلیت متنوع ساختاری را در ترکیب‌بندی به وجود می‌آورند و دامنه بسیار وسیعی از انواع ترکیب‌بندی‌ها و زاویه جدیدی از بیان تصویری حروف را به نمایش می‌گذارد" (رشوند، ۱۳۹۱: ۱۱۴).

اصول اولیه خلق هنرهای بصری که امروزه با عنوان مبانی هنرهای تجسمی، زیربنای تمام رشته‌های تجسمی است، در خط نستعلیق حضور چشمگیری دارد لیکن در آموزش این خط قواعد بیشتر به‌صورت سنتی، سینه‌به‌سینه و استادشاگردی انتقال یافته است. چنانکه فتح اله سبزواری[۲] در رساله "اصول و قواعد خطوط سته" می‌نویسد: "[شاگرد] باید هر حرفی و کلمه‌ای که نویسد، اولاً در خاطر، ممثل و مصور سازد و جای آن تعیین کند، آنگاه نویسد؛ و در نوشتن هر حرفی احتیاط کند و تأمل تمام نماید و مساهله جایز ندارد" (سبزواری، ۱۳۷۲: ۱۱۰)."تجربه دیدن و قیاس شکل‌ها و فرم‌ها، به‌مثابه سرمنشأ ایجاد اثر هنری و چشمه زاینده آفرینش و تماثل اشکال و تولیدکننده ایده و فرم ذهنی، به هنرجو انگیزه شروع حرکت به مرحله قلمی کردن و اجرا نمودن می‌دهد. با مشق قلمی، شاگرد ذهن خود را به واقعیتِ اجرا به روی کاغذ، نزدیک می‌کند. در این تجربه بصری، او هم آموزنده است و هم داور؛ تا بیاموزد که چگونه در مورد فرم‌هایی که خود قصد آفرینش و خلق آنها را دارد، تصمیم بگیرد" (روانجو، ۱۳۹۴: ۵۶).

یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌ها در ترکیب‌بندی اجزای یک حرف، یک کلمه یا یک اثر خوشنویسی، تعادل است. به‌زعم داندیس "مهم‌ترین عامل فیزیکی و فیزیولوژی مؤثر بر حواس بشر، نیاز او به حفظ تعادل است. او می‌خواهد پاهایش استوار روی زمین قرار گیرد و مطمئن باشد که در هر شرایطی وضعیت قائم بدن خود را حفظ کند. ازاین‌رو است که انسان آگاه یا ناخودآگاه در ارزیابی‌های بصری خود نیز بیش از هر عامل دیگر ازنظر بصری به وجود تعادل و توازن توجه می‌کند" (داندیس، ۱۳۸۵: ۴۸). بسیاری از خوشنویسان برای برقراری تعادل در یک سطر یا به‌طورکلی ترکیبی از حروف و کلمات در قالب یک اثر خوشنویسی به نحو بصری و حسی عمل می‌کنند. "محل مرکز ثقل را برای حفظ تعادل در کلیه نقوش بصری می‌توان به‌صورت علمی محاسبه کرد، هیچ شیوه محاسباتی سریع‌تر و دقیق‌تر از احساس غریزه‌ای خاص که در حواس بشر وجود دارد، نیست" (همان). بدین منظور هدف اصلی این پژوهش، تحلیل آثار فاخر خط نستعلیق در گذشته و دستیابی به زیربنای دانش ریاضی‌گونه‌ای است که خوشنویس در ایجاد تعادل به‌صورت آگاهانه و علمی آن را در نگارش خط به کار گرفته است. به نظر می‌رسد گاهی در آثار دوره معاصر توجه کافی به این کیفیات و نهایتاً اصول زیبایی‌شناسی آنها معطوف نشده است. همچنین تطبیق و تحلیل گزیده‌ای از آثار میرعمادالحسنی[۳] به‌عنوان خوشنویس شاخص دوره صفوی و غلامحسین امیرخانی[۴] از خوشنویسان شاخص دوره معاصر، با مؤلفه "تعادل" صورت گرفته است. در این راستا پاسخ به سؤالات ذیل مدنظر است:

الف) جوانب بررسی تعادل در یک اثر خوشنویسی کدام‌اند؟

ب) اشراف بر کدام‌یک از انواع تعادل برای خوشنویسان خط نستعلیق ضرورت بیشتری دارد؟

نیز تعادل از جنبه‌های مختلف در خط نستعلیق در دو بخش بررسی می‌گردد:

۱) تعادل در تک‌تک شکل حروف و کلمات با توجه به مرکز ثقل و نشیمنگاه (کرسی) آنها.

۲) تعادل در ترکیب یا مجموعه‌ای از حروف و کلمات در قالب سطر، چلیپا، سیاه‌مشق و ...

علیرغم اهمیت و گسترش استفاده از خط نستعلیق و معرفی این خط 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 تجزیه‌وتحلیل دقیق و منطقی در آثار خوشنویسان بزرگ و شاخص هر دوره نمی‌توان به تحولات جدید در عرصه خوشنویسی راه یافت. تاکنون پژوهش‌های معدودی در بحث مبانی بصری خط نستعلیق به‌ویژه در رابطه با «تعادل» که جزء ضروری‌ترین و ابتدایی‌ترین مباحث خط نستعلیق است، انجام شده است، لذا ضرورت پرداخت و تدقیق در آن بیش از گذشته احساس می‌شود.

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 و نیز همین نویسنده در سال ۱۳۸۳ در مقاله «میرعماد و کشیده‌های تخت» به بررسی کشیده‌های میرعماد پرداخته و دلیل علاقه میرعماد به استفاده از کشیده‌های تخت را با زبان مبانی زیباشناسی عنوان کرده است.

- (قطاع، ۱۳۸۳) در مقاله «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 کرده و درنهایت نوع تراش قلم و حرکت‌های 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 تأثیر آن در خوشنویسی» به معرفی نمونه آثار و شیوه کار حجاب شیرازی پرداخته، انعکاس شیوه میرعماد را بر آثار حجاب معرفی نموده است.

- (حلیمی، ۱۳۹۲) در کتاب «زیباشناسی خط در مسجد جامع اصفهان»، تحلیلی زیباشناسی بر روی کتیبه‌های مسجد جامع اصفهان صورت داده است.

- (روانجو، ۱۳۹۴) در مقاله «آموزش خوشنویسی، به‌مثابه نسخه کامل آموزش سنتی هنر»، معتقد است: آموزش خوشنویسی به‌عنوان نظام آموزش سنتی هنر، به لحاظ کامل بودن آموزش‌های فنی، می‌تواند فقدان اطلاعات مربوط به آموزش‌های 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 ازنظر اندازه و گستره حروف و هم از بابت حضور قوت‌ها در گستره هر حرفی محاسبه نمود.

- (اسحاق زاده، 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 به‌طور اختصاصی به تشریح بخشی از مبحث آن می‌پردازد.

آنچه مسلم است دستاوردهای پژوهشی انجام‌شده تاکنون جملگی به تحسین آثار فاخر دوره صفوی و معاصر پرداخته، لیکن نیاز به آسیب‌شناسی خوشنویسی دوره معاصر با تکیه بر تجربیات و نقاط قوت آثار گذشته و نیز شناخت شاخص‌های زیبایی‌شناسی معاصر بیش‌ازپیش احساس می‌شود. در این مقاله ضمن تأکید بر اصول و مبانی هنرهای تجسمی و تأثیر آن در خلق آثار نستعلیق، تعدادی از آثار معتبر دوره معاصر انتخاب و در مقایسه با دوره صفوی نقد و تحلیل می‌گردند.

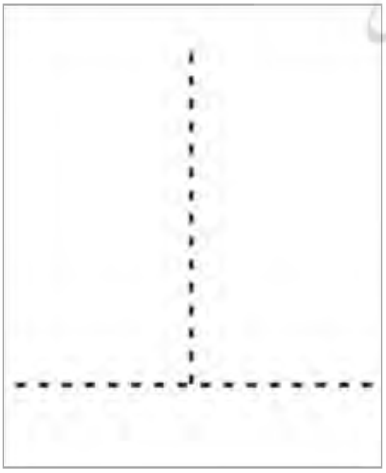
روش تحقیق

روش تحقیق در این مقاله توصیفی _ تحلیلی، از نوع مقایسه‌ای و ازنظر هدف بنیادی است. گردآوری داده‌ها به‌صورت کتابخانه‌ای و همچنین بر اساس مشاهده و تحلیل منطقی و بصری یافته‌های شخصی نگارندگان استوار است. در این پژوهش با نگاهی تحلیلی به خط نستعلیق در تطابق اصول و مبانی هنرهای تجسمی با آن، به توصیف و تحلیل تعادل به‌عنوان یک کیفیت بصری در دو شیوه میرعماد و غلامحسین امیرخانی پرداخته شده است. نمونه‌های انتخاب‌شده خطوط معاصر برای مقایسه، آثار منتشرشده به‌ویژه مجموعه آثار غلامحسین امیرخانی با عنوان «صحیفه هستی؛ قطعات منتخب غلامحسین امیرخانی» بوده که این نوع نوشتار در شیوه معاصر بسیار مرسوم است.

تعادل

"میل ما به یافتن تعادل، چه هنگام دیدن و چه هنگام بیان کردن یک پیام بصری به این صورت نمودار می‌شود که ما، آگاه یا ناخودآگاه، برای چیزی که می‌بینیم و یا طرح آن را می‌کشیم اول یک محور عمودی و یک پایه افقی در نظر می‌گیریم، این دو با یکدیگر مهم‌ترین عوامل ساختمانی هستند که به‌وسیله آنها میزان تعادل سنجیده می‌شود. این محور بصری را می‌توان محور محسوس نام گذارد، زیرا با آنکه دیده نمی‌شود، در عمل دیدن همیشه به‌صورت غالب وجود دارد و در واقع یک عامل ثابت ناخودآگاه است" (داندیس، ۱۳۸۵: ۴۸). یکی از اساسی‌ترین مباحث در ترکیب‌بندی اثر خوشنویسی نیز تعادل است. به‌طورکلی تعادل در یک اثر خوشنویسی نستعلیق بیشتر با وزن تصویری حروف و کلمات (فضای مثبت یا سیاهی خط)[۵] در ارتباط است (تصویر ۱). ارزیابی تعادل در خط نستعلیق می‌تواند به دو صورت مورد بررسی قرار گیرد:

الف) بررسی تعادل در تک‌تک حروف و کلمات با توجه به مرکز ثقل و نشیمنگاه (کرسی) آنها.



تصویر ۱. محور عمودی و پایه افقی خط تعادل (نگارندگان)

سنجش و یا برقراری تعادل در حروف و کلمات نسبت به مرکز ثقل آن انجام می‌گیرد و به دست آوردن آن به‌صورت علمی و دقیق کار بسیار دشوار و پیچیده‌ای است؛ ولی بهترین و سریع‌ترین راه، استفاده از احساس غریزه خاص در حواس انسان و یا اصطلاحاً به‌صورت چشمی است. مبدعان خط نستعلیق، پس از آزمون‌وخطاهای بسیار، نحوه قرار گرفتن حروف و کلمات با توجه به کرسی آن در حالت تعادل را یافته‌اند و این مطلب بعد از گذر سالیان دراز، صورت عینی پیدا کرده است. در این پژوهش در مورد نحوه قرارگیری حروف و کلمات در حالت تعادل و عدم تعادل بحث می‌شود. در جدول ۱ تعادل و عدم تعادل حروف و کلمات بر پایه خط افقی نشان داده شده است .

ب) بررسی تعادل در ترکیب یا مجموعه‌ای از حروف و کلمات در قالب سطر، چلیپا، سیاه‌مشق و غیره.

در این قسمت تعادل از دو جنبه بررسی می‌گردد:

۱) بر اساس تداعی محور عمودی بر پایه خط افقی در وسط سطر یا کادری که اثر خوشنویسی در آن قرار دارد؛ بدین‌صورت که خط عمودی که دقیقاً طول سطر یا کادر موردنظر را به دو قسمت مساوی تقسیم می‌کند، تداعی شود (تصویر ۲) و دو قسمت از لحاظ وزن بصریِ فضای مثبت خط و یا همان سیاهی خط موردسنجش قرار می‌گیرد (تصویر ۳).

در این نوع ارزیابی، برخی از عواملی که در رابطه با وزن تصویری مؤثرند باید موردتوجه قرار گیرند که عبارت‌اند از:

الف) چیدمان منظم، سنگین‌تر از چیدمان نامنظم است (تصویر ۴).

ب) متراکم و فشرده نوشتن حروف و کلمات، سنگین‌تر از فاصله نوشتن آن‌هاست (تصویر ۵).

ج) حروف و کلمات دور از وسط سطر، سنگینی بیشتری نسبت به حروف و کلمه نزدیک به وسط سطر دارند (تصویر ۶).

د) کشیده‌های تخت، وزن بصری بیشتری نسبت به کشیده‌های کمانی دارند (تصویر ۷).

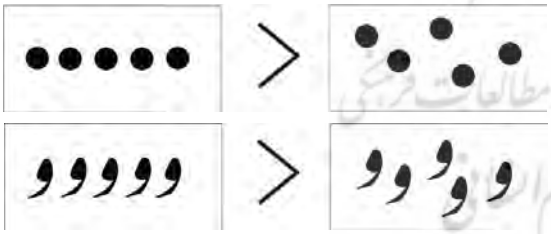
جدول ۱. تعادل و عدم تعادل حروف و کلمات بر پایه خط افقی

تعادل	تعادل
ی	ی
فر	فر
د	د
هم	هم
ا	ا
ب	ب

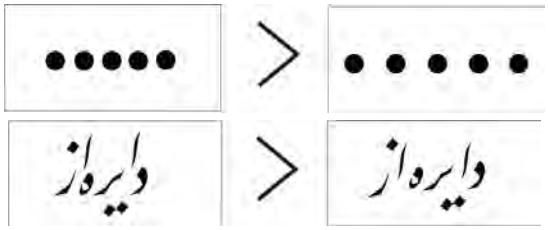
(نگارندگان)

تصویر ۲. تداعی محور عمودی بر پایه خط افقی در وسط سطر (میرعماد، ۱۳۸۲: ۴۹)

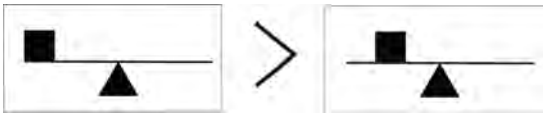
تصویر ۳. وزن بصری فضای مثبت خط (نگارندگان)



تصویر ۴. تأثیر وزنی چیدمان نامنظم و منظم (نگارندگان)



تصویر ۵. تأثیر وزنی تراکم و عدم تراکم (نگارندگان)



تصویر ۶. تأثیر وزنی دوری و نزدیکی به مرکز (نگارندگان)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

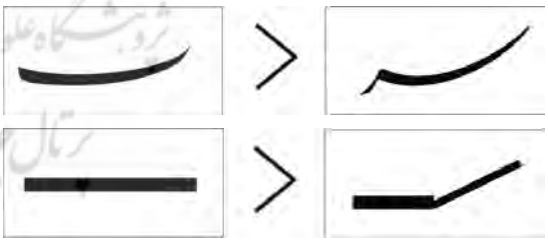
ه) تضاد شدید عمودی و افقی که بین نقطه‌های بالا و پایین حروف کشیده در ذهن ادراک می‌شود، سنگین‌تر از تضاد ملایم است.

حلیمی می‌گوید: «هرگاه دو نقطه با فاصله، ولی مرتبط با هم مطرح شوند، در آن علاوه بر جلوه بصری دو نقطه، فاصله بین آن‌ها نیز به‌صورت خط ادراک خواهد شد» (حلیمی، ۱۳۹۳: ۴۰). «همیشه بین عناصر تصویری مشابه ارتباط سریع‌تری برقرار می‌شود» (همان: ۲۲۹) (تصاویر ۸ و ۹).

فاصله منطقی بین نقطه‌های بالا و پایین روی حروف کشیده، به‌صورت خط عمود یا مایل در ذهن ادراک می‌شود که این خط ادراکی (راستای عمود یا مایل) با راستای افقی حرف کشیده نگارش شده، تضاد ایجاد می‌کند. اگر این خط ادراکی عمود بر افق باشد تأکید بصری ویژه و قابل‌ملاحظه‌ای برای بیننده به وجود می‌آورد و باعث اعمال وزن بصری بیشتر نسبت به راستای مایل بر افق می‌گردد (تصاویر ۱۰، ۱۱، ۱۲ و ۱۳).

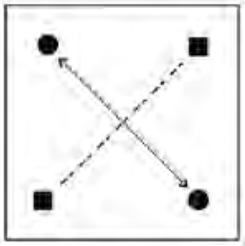
مقایسه و بررسی دو چلیپا در تصاویر ۱۴ و ۱۵ از دو شیوه صفوی (میرعماد) و معاصر (امیرخانی) دارای یک متن نوشتاری، مثال بسیار خوبی برای درک بهتر این نوع تعادل در سطر است.

در تصویر ۱۴ شیوه میرعماد با توجه به تقسیم سطر به دو قسمت مشاهده می‌شود که سمت راست و چپ شکل تقریباً دارای وزن بصری یکسانی هستند؛ ولی در تصویر (۱۵) که هنرمند معاصر همان چلیپا را بازنویسی کرده است مشاهده می‌شود که نسبت به شیوه میرعماد، به علت متراکم نوشتن حروف، وزن تصویری بیشتری در سمت چپ شکل اعمال شده است.



تصویر ۷. تأثیر وزنی کشیده‌های تخت و کمانی(نگارندگان)

تصویر ۸. کشش میان دو نقطه و تشکیل خط مجازی (نگارندگان)

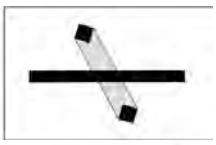


تصویر ۹. کشش و سرعت ارتباط میان عناصر مشابه (حلیمی، ۱۳۹۳: ۲۲۹)

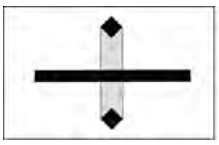
همچنین در سطر شیوه میرعماد باز هم دو قسمت سمت راست و چپ سطر تقریباً متوازن است و هنرمند صفوی توانسته با تقسیم ماهرانه سیاهی خط در دو قسمت سمت راست و چپ وزن بصری را به‌صورت نسبتاً مساوی تقسیم کند (تصویر ۱۶).

تصویر ۱۰. انرژی نامرئی خط مایل بین نقاط(نگارندگان)

تصویر ۱۱. انرژی نامرئی خط عمود بین نقاط (نگارندگان)



تصویر ۱۲. ترسیم مسیر مایل انرژی بین نقاط (نگارندگان)



تصویر ۱۳. ترسیم مسیر عمودی انرژی بین نقاط (نگارندگان)

تصویر ۱۴. توازن میان دو قسمت سطر چلیپا اثر میرعماد (میرعماد، ۱۳۸۲: ۴۱)

تصویر ۱۵. عدم توازن میان دو قسمت سطر چلیپا اثر امیرخانی (امیرخانی، ۱۳۸۰: ۲۶)

تصویر ۱۶. ایجاد تعادل و توازن با تقسیم سیاهی خط توسط میرعماد (میرعماد، ۱۳۸۲: ۴۱)

تصویر ۱۷. عدم تعادل در به‌کارگیری کشیده‌های تخت امیرخانی (امیرخانی، ۱۳۸۰: ۲۶)

در تصویر ۱۷ هنرمند معاصر با تغییر ترکیب سطر و استفاده از کشیده تخت بلند در ابتدای سطر و پائین تر نوشتن آن سنگینی بیشتری در قسمت اول (سمت راست) اعمال کرده است که در مقایسه با سطر (تصویر ۱۶) از شیوه میرعماد از تعادل کمتری برخوردار است.

در سطر سوم از چلیپای میرعماد (تصاویر ۱۸ و ۱۹)، با کوتاه نوشتن «ف» در کلمه «زلف»، مرکز تعادل (ثقل) سطر را به قسمت سنگین سطر نزدیک کرده است (سوار شکل کلمه مشکل بر روی «ایست»). وی با این ترفند توانسته با حفظ ترکیب کلمه‌های «ایست» و «مشکل» به حالت سوار بر روی هم، موازنه خوبی برقرار کند. کلمات هنگامی‌که به مرکز تعادل نزدیک می‌شوند، سنگینی کمتری به مرکز ثقل اعمال می‌کنند (تصویر ۲۰).

در بازنویسی همین متن از هنرمند معاصر مشاهده می‌کنیم که سیاهی خط در قسمت سمت چپ وزن بیشتری اعمال می‌کند (تصاویر ۲۱ و ۲۲)؛ درنتیجه تعادل کمتری نسبت به سطر بالا (تصویر ۱۹) دارد. (تصویر ۲۳)

در چلیپای تصویر ۲۴ از میرعماد، تعادل نسبی در تک‌تک سطرهای چلیپا رعایت شده است. نکته قابل‌توجه در این چلیپا آن است که میرعماد با حذف سه‌نقطه‌های[۶] زیر کلمه «بولسون» در مصرع چهارم به‌خوبی توانسته تعادل نسبی را در سطر ایجاد کند. در غیر این صورت سمت چپ سطر چهارم سنگین‌تر به نظر می‌رسید. این در حالی است که سه‌نقطه‌ها در مصرع‌های اول و دوم به لحاظ ایجاد تعادل استفاده شده‌اند.

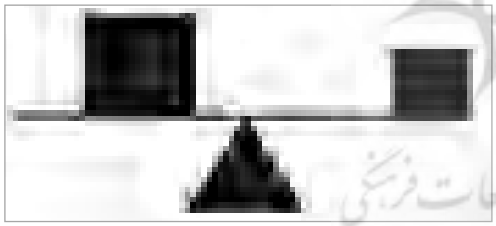
در سطر سوم چلیپایی (تصاویر ۲۵ و ۲۶) از امیرخانی مشاهده می‌شود که کشش فضای منفی مابین سرکش «گ» و کشیده کلمه «غم» به سمت نقطه A، تأکید بصری ویژه‌ای ایجاد می‌کند که عامل مهمی در افزایش وزن تصویری در آخر سطر است.

در چلیپای دیگری از امیرخانی (تصویر ۲۷)، متراکم و

تصویر ۱۸. چلیپا، میرعماد
(اسحاق زاده، ۱۳۹۴: ۸۶)

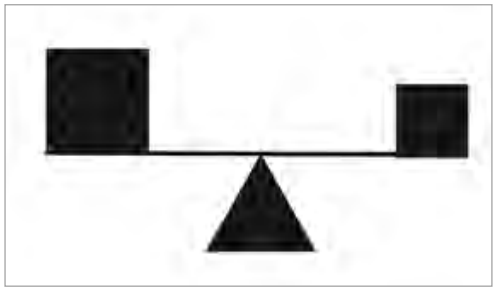
تصویر ۲۱. چلیپا، امیرخانی
(امیرخانی، ۱۳۸۰:۳۴)

تصویر ۱۹. ایجاد تعادل با کرسی خط (همان)



تصویر ۲۰. آنالیز خط (نگارندگان)

تصویر ۲۲. عدم تعادل در ترکیب خط (همان)



تصویر ۲۳. آنالیز خط (نگارندگان)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فشرده نوشتن حروف و کلمات در آخر سطر اول و سوم باعث سنگینی انتهای سطر می‌شود. چنانکه تعادل بصری مناسبی ایجاد نمی‌گردد. (تصاویر ۲۸ و ۲۹)

در این بخش تعادل عمودی بر خط افقی در کل کادر اثر خوشنویسی در دو شیوه بررسی می‌گردد؛

الف) بررسی تعادل در ترکیب سوره حمد

با تقسیم سوره حمد میرعماد (تصویر ۳۰) به دو بخش مساوی، مشاهده می‌شود که وی تلاش داشته تا با انتخاب مناسب کشیده‌ها و چیدمان هوشمندانه‌ای از حروف و کلمات، تراکم سیاهی خط را به‌صورت متعادل در همه جای تصویر تقسیم کند؛ اما در سمت چپ سوره حمد امیرخانی (تصویر ۳۱)، به لحاظ تراکم حروف و کلمات، سنگینی بیشتر وجود دارد.

ب) بررسی تعادل به لحاظ روابط بین جنس انرژی‌های تصویری حروف

این نوع تعادل بستگی به کیفیت روابط بده بستان بین انرژی بصری دوایر، صعود و نزول‌ها، کشیده‌ها، نقطه‌گذاری‌ها و درمجموع چیدمان آنها دارد. اساساً خوشنویس با انتخاب کشیده‌های مناسب و تعیین محل مناسب قرار گرفتن حروف و کلمات و نقطه‌ها، می‌تواند کنش و واکنش بین راستاهای عمودی، افقی، مایل و دورانی را به‌صورت متعادل برقرار کند؛ بنابراین نخست به معرفی جنس انرژی‌های حروف در خط نستعلیق پرداخته می‌شود:

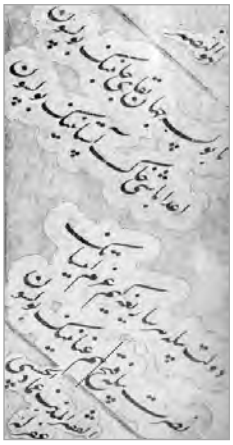
۱: انرژی در راستای حرکت عمودی که در نستعلیق به صعود و نزول معروف هستند و معمولاً از ۱/۳ پهنای سر قلم استفاده می‌شود. این جنس از انرژی احساس مقاومت، تعادل، ایستایی و غیره به بیننده القا می‌کند.

۲: انرژی در راستای خط افقی که شامل کشیده‌های تخت است و تمام ضخامت قلم بر روی کاغذ حرکت می‌کند. مشاهده این نوع کشیده‌ها حس آرامش، سکون و تعادل به مخاطب انتقال می‌دهد.

۳: انرژی در راستای خط مایل که شامل سرکش «ک» و «گ» و قسمت اول کشیده‌های کمانی است. بیننده با دیدن این نوع انرژی، احساس پویایی، جذابیت، پرتحرکی و هیجان می‌کند.

۴: انرژی از جنس دورانی که شامل دوایر (ن، ق، ح، ع، ل، ص، س، ی) است. احساس نرمش، ملایمت و گرما توسط این نوع انرژی‌ها به مخاطب انتقال پیدا می‌کند. به‌طورکلی حرکت قلم همراه با دور، نوازشگر چشم و اعصاب است.

یک سطر نسبتاً متعادل در نستعلیق، ترکیبی از این انرژی‌ها است که گرفت‌وگیر و یا تبادل بین این انرژی‌ها (نیروهای بصری) به‌صورت متوازن جلوه کند. برای توضیح بیشتر مطلب به تحلیل ترکیب دو سطر از دو چلیپای میرعماد می‌پردازیم. سطر اول از چلیپای میرعماد (تصاویر ۳۲ و ۳۳) مثال بسیار خوبی برای بررسی این نوع تعادل است. در این سطر هفت راستای عمود وجود دارد. همچنین کلماتی که قابلیت کشیده نوشته شدن را دارند شامل: کلمات «ای» و «بی» به‌عنوان کشیده تخت (انرژی در راستای افق) و کلمات نظیر و خطه به‌عنوان کشیده کمانی (انرژی در راستای مایل و افقی) است. انتخاب انرژی



تصویر ۲۴. چلیپا (میرعماد، ۱۳۵۹: ۱۵)

تصویر ۲۵. چلیپا (امیرخانی، ۱۳۸۰: ۹۰)

تصویر ۲۶. فضای منفی در نقطه A (همان)

تصویر ۲۷. چلیپا (همان: ۱۰۷)

در راستای افقی بهترین گزینه برای مقابله با راستاهای عمود (هفت صعود و نزول) است. میرعماد با انتخاب بسیار مناسب کلمه «بی» به‌عنوان انرژی در راستای افقی نسبت به کشیده کمانی (کلمات نظیر و خطه) توانسته بده بستان بسیار مناسبی بین نیروهای بصری حروف به وجود آورد.

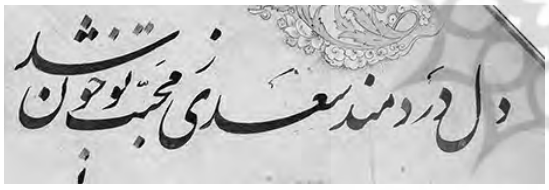
در سطر سوم چلیپای میرعماد (تصاویر ۳۴ و ۳۵) پنج راستای عمود (پنج صعود و نزول) و چهار راستای مایل (چهار سرکش کاف) دیده می‌شود. میرعماد از دو کشیده تخت «ی» معکوس به‌خوبی در جهت مقابله با راستاهای مایل و عمود استفاده کرده است. اگر میرعماد «ف» را در کلمه «فلکی» به‌عنوان کشیده کمانی و «ک» را در کلمه «نیک» به‌عنوان کشیده تخت انتخاب می‌کرد نمی‌توانست به‌اندازه ترکیب فعلی بده بستان متوازنی با انرژی‌های عمود و به‌ویژه مایل برقرار کند. شاید این تحلیل بتواند پاسخ مناسبی برای سؤال بسیاری از خوشنویسان باشد که چرا میرعماد نگارش این سطر را با چنین تیزی شدیدی شروع کرده است؟

چیدمان حروف و عناصر مشابه کنار هم باعث ایجاد فضای ترادفی شده و چشم بیننده را به سمت خود جلب می‌کند. حال اگر چندین نوع فضای ترادفی در یک ترکیب وجود داشته باشد، مانند تجمع عناصر مشابه دایره‌ها، کشیده‌ها و نقطه‌ها در کنار هم و یا ردیف شدن در یک مسیر خطی، قطعاً موازنه متعادلی بین آنها به وجود نمی‌آید. اساساً روابط میان نیروهای بصری از جنس‌های متفاوت، جزء لاینفک شرایط تعادل است. «فضای خالی بین دو خط موازی در فاصله بخصوصی از هم به‌صورت سطح ادراک می‌شود» (حلیمی، ۱۳۹۳: ۷۸). تصاویر ۳۶ و ۳۷ این مطلب را به‌خوبی نشان می‌دهد.

در تصویر ۳۸ یک فضای مستطیل شکل تداعی می‌شود. دو ضلع عمود آن دسته «ک» و «ل» و ضلع افقی پایینی آن کشیده تخت «ک» است. تجمع انرژی‌هایی از یک جنس در محوطه مستطیل و از طرفی دو دایره کنار هم و قرار گرفتن حروف و کلمات خرداندامی چون «ر، بر، د، فو» در یک منطقه باعث تفکیک شدن نیروهای بصری و عدم توازن و هماهنگی بین آنها می‌گردد.

تکرار دوایر در کنار هم به‌طور متناوب باعث می‌گردد نظر بیننده به ریتم چیدمان جلب شود. در حقیقت تجمع نیروی بصری از نوع دورانی و از طرفی دو کشیده تخت به‌صورت «L» در سمت چپ تصویر ۳۹ و دست‌چین شدن حروف مشابه در قسمت بالای دایره‌ها، عامل گسسته و جدا شدن

تصویر ۲۸. تراکم حروف در انتهای سطر و عدم تعادل (همان)



تصویر ۲۹. تراکم حروف در انتهای سطر و عدم تعادل (همان)

تصویر ۳۰. تعادل در ترکیب سوره حمد میرعماد (میرعماد،۱۳۵۹:۳۹)

تصویر ۳۱. عدم تعادل در ترکیب سوره حمد امیرخانی (امیرخانی، ۱۳۸۰: ۱)

تصویر ۳۲. چلیپا، میرعماد (میرعماد، ۱۳۸۲: ۷)

تصویر ۳۴. چلیپا، میرعماد (میرعماد، ۱۳۸۲: ۱)

تصویر ۳۳. انتخاب مناسب کشیده در ترکیب (همان)

تصویر ۳۵. ایجاد تعادل در انتخاب کشیده‌ها (همان)

تصویر ۳۶. ساختار گرافیکی
تصویر (نگارندگان)

تصویر ۳۷. ساختار گرافیکی
تصویر نگارندگان)

تصویر ۳۸. عدم وجود تعادل در ترکیب حروف کشیده و خرد اندام
(امیرخانی، ۱۳۸۰: ۳۸)

تصویر ۳۹. دسته‌بندی حروف و وجود سنگینی در سمت چپ تصویر
(امیرخانی، ۱۳۷۰: ۱۸)

انرژی‌های تصویری از هم شده است. اساساً تقابل بین نیروها به‌گونه‌ای شایسته انجام نگرفته است.

چهارکشیده روی هم در ترکیب تصویر ۴۰ نوشته شده است. تجمع آن‌ها در یک منطقه، باعث تشدید و تمرکز انرژی بصری از نوع افقی و تا حدودی مایل می‌شود (کشیده تخت و کمانی). موقعیت نقطه‌ها در محدوده خط بیضی پیرامون حروف و کلمات باعث می‌گردد که انرژی ایستایی (نقطه‌ها) انرژی حرکتی را محاصره کند[۷]. بنابراین چشم، نقطه‌ها و کشیده‌ها را به‌گونه‌ای جدا از هم و تفکیک‌شده می‌بیند.

تصویر ۴۰. عدم تعادل و ترکیب نقاط در کادر (امیرخانی، ۱۳۸۰: ۹۲)

نتیجه‌گیری

خط عمود بر پایه خط افق، معیار اساسی سنجش در خط نستعلیق برای بررسی و تحلیل تعادل است. برقراری تعادل در تک‌تک حروف و کلمات نسبت به مرکز ثقل و نشیمنگاه، توسط مبدعان خط نستعلیق به دست آمده است. با بررسی تعادل بر اساس سنجش محور عمودی بر پایه افق در سطر، چلیپا و کادر اثر خوشنویسی، در آثار دو شیوه نامبرده و مقایسه آنها می‌توان به‌دقت قابل‌توجه میرعماد در آثارش پی برد. در شیوه امیرخانی در مواردی تعادل عمودی بر پایه افق رعایت نشده است و اکثراً در سمت چپ آثار وی، وزن تصویری بیشتری احساس می‌شود.

تعادل از نظر تعاملی که می‌بایست به‌خوبی بین انرژی‌ها از جنس دورانی، افقی، مایل، عمودی و متمرکز برقرار شود، پیچیده است و به‌راحتی برای همه قابل‌تشخیص نیست و خوشنویس یا بیننده اثر خوشنویسی باید از علم مبانی هنرهای تجسمی آگاهی داشته باشد تا بتواند به‌خوبی این نوع تعادل را ارزیابی کند. این نوع تعادل انرژی‌ها از جنس‌های متفاوت، در اکثر آثار سطر و چلیپای دو هنرمند صفوی و معاصر به لحاظ تنوع حروف و کلمات در جمله به وجود می‌آید؛ ولی در بررسی تعدادی از آثار ترکیبی از هنرمند معاصر، امیرخانی، این نوع تعادل برقرار نیست؛ بنابراین پیشنهاد می‌گردد خوشنویسان معاصر برای بهبود کیفی آثارشان قبل از هر چیز آثار فاخر پیشینیان در این رشته را مطالعه نموده و ضمن پژوهش و تدقیق، نقاط قوت آنها را در آثارشان لحاظ نمایند. این موضوع راه بررسی و پژوهش‌های بیشتر را در آثار فاخر گذشته هموارتر می‌سازد.

ترکیب عناصر بصری متناسب با کیفیت‌های لازم، منجر به تقویت ارتباطات بصری خواهد شد؛ لذا توجه به اصول و مبانی هنرهای تجسمی برای تحلیل و البته خلق آثار خوشنویسی می‌تواند زبان تصویر و زبان نگارش را که در اصل هر دو مسیر واحدی را طی می‌کنند هموارتر نماید.

پی‌نوشت

۱. (اسم) [مأخوذ از عربی، مرکب از نسخ + تعلیق] (هنر) در خوشنویسی، یکی از خط‌های معروف فارسی که از ترکیب دو خط نسخ و تعلیق به‌وجود آمده است. فرهنگ فارسی عمید، سرپرست تألیف و ویرایش: فرهاد قربان‌زاده، ناشر: اَشجَع، چاپ نخست: ۱۳۸۹.

۲. خوشنویسی از اواخر سده نهم و اوایل قرن دهم هجری است که به فتحاله کاتب شهرت داشته است و همه خطوط را در غایت

خوبی و نیکویی می‌نوشته است. فتح‌اله سبزواری نخست در تبریز کاتب دربار شاه اسماعیل صفوی (۹۰۷ - ۹۳۰ ه.ق.) بود و سپس به استانبول رفته و کتابت دستگاه سلطان سلیم اول (۹۲۶ - ۹۱۸ ه.ق.) را به عهده گرفت. او در سال ۹۳۰ ه.ق. رساله "اصول و قواعد خطوط سته۳ را تألیف کرد. (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۵۳).

۳. میرعماد حسنی قزوینی (۱۵۵۴-۱۶۱۵ م./ 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 ازاین‌رو رقم یا امضایش بیشتر «میرعمادالحسنی» بود. در سده یازدهم ه.ق. 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 به‌ویژه در هندوستان آثار ارزنده‌ای از این خط پدید آمد.

۴. غلامحسین امیرخانی (متولد ۱۳۱۸ ه.ش.، طالقان - تهران) هنرمند خوش‌نویس ایرانی معاصر است. وی در نگارش خط نستعلیق مهارتی مثال‌زدنی و فوق‌العاده دارد. بسیاری او را برترین نستعلیق‌نویس حال حاضر می‌دانند. 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 نستعلیق‌نویسی شیوه‌ای ویژه خود دارد که مورد اقبال بسیاری از استادان خوشنویسی است. بسیاری از خوشنویسان صاحب‌نام معاصر، شاگرد غلامحسین امیرخانی هستند و بیشتر خوشنویسان معاصر به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم از خط او مشق کرده‌اند. غلامحسین امیرخانی ده‌ها نمایشگاه فردی و گروهی در داخل و خارج از کشور بر پا کرده است.

۵. سواد و بیاض: در خوشنویسی سواد به معنای سیاهی و بیاض به معنای سفیدی است. به عبارتی همان فضاهای مثبت و منفی بین حروف و کلمات و سطر است. تناسب و رابطه میان فضای منفی حروف با فضای مثبت، در ابعاد گوناگون دارای اهمیت است. میزان و ارزش خاکستری، حاصل تعامل و تناسب بین لکه‌های گرافیکی سیاه‌وسفید است". تناسب و رابطه میان سفیدی باقیمانده کاغذ با سیاهی مرکب در ابعاد گوناگون است". (قلیچ خانی، ۱۳۸۸: ۱۱۹).

۶. گذاشتن سه‌نقطه زیر سین در قدیم مرسوم بوده است.

۷. نقطه بین نیروها و انرژی‌های تصویری فعال، در راستای عمودی، مایل، افقی و دورانی (تختی و صافی، دور، ضعف و قوت، صعود و نزول) که دارای حرکت هستند، نوعی مرکزیت و ایستایی ایجاد می‌کند چراکه 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 اساساً نقش کنترل‌کننده تحرک و جنبش انرژی‌های حرکتی (مانند کشیده‌ها و دوایر) را بر عهده دارد.

منابع و مآخذ

- احسنت، قاسم. (۱۳۸۶). **میرعماد تا حجاب شیراز: مروری بر ناقل شیوه و مکتب میرعماد و تأثیر آن در خوشنویسی**. شیراز: افق پرواز.
- اسحاق‌زاده، روح‌الله. (۱۳۹۴). **اصول و مبانی خط نستعلیق**. اصفهان: مهرآذین.
- امیرخانی، غلامحسین. (۱۳۷۶). **چند برگی از قرآن مجید**. مشهد: کلهر.
- _____. (۱۳۷۶). **ترکیب‌بند محتشم**. تهران: انجمن خوشنویسان ایران.
- _____. (۱۳۶۹). **ترجیع‌بند هاتف**. تهران: انجمن خوشنویسان ایران.
- بی نا. (۱۳۷۸). **مرقع رنگین، منتخب آثار خوشنویسان**. انجمن خوشنویسان ایران.
- داندیس، دونیس. ا. (۱۳۸۵). **مبادی سواد بصری**. چاپ چهاردهم، مسعود سپهر (مترجم)، تهران: سروش.
- _____. (۱۳۷۹). **آداب‌الخط امیرخانی، با توضیحاتی درباره ترکیب حسن وضع و حسن تشکیل**. تهران: انجمن خوشنویسان ایران.
- _____. (۱۳۸۰). **صحیفه هستی** (قطعات منتخب غلامحسین امیرخانی). مشهد: کلهر.
- _____. (۱۳۸۶). **جلوه‌های نیاز مناجات منظوم منسوب به حضرت علی (ع)**. تهران: امیرخانی.
- حلیمی، محمدحسین. (۱۳۹۲). **زیباشناسی خط در مسجد جامع اصفهان**. تهران: قدیانی.
- _____. (۱۳۹۳). **اصول مبانی هنرهای تجسمی زبان، بیان، تمرین**. تهران: احیاء کتاب.
- رشوند، زینب. (۱۳۹۱). نگاهی به ظرفیت‌های تصویری سیاه‌مشق‌های نستعلیق در تایپوگرافی معاصر، کتاب اردیبهشت ۳، تهران: کتاب آبان.

- روانجو، احد. (۱۳۹۴). آموزش خوشنویسی، به‌مثابه نسخه کامل آموزش سنتی هنر. **هنرهای زیبا (هنرهای تجسمی)**، دوره ۲۰ (۲) ۴۶-۳۵.
- سبزواری، فتح‌الله. (۱۳۷۲). **اصول و قواعد خطوط سته در کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی**. مشهد: مرکز پژوهش‌های آستان قدس رضوی.
- طاهریان، غلامرضا. (۱۳۸۲). نگاهی علمی به زاویه قلم نستعلیق. **کلک دیرین**، (۷).
- _____. (۱۳۸۳). میرعماد و کشیده‌های تخت. **کتاب ماه هنر**، (۶۹).
- فردی، حسن و فردی، محمدحسین. (۱۳۸۲). **آثار برگزیده استاد کل میرعمادالحسنی**. تهران: یزدانی.
- فرید، امیر. (۱۳۹۴). بررسی ویژگی‌های بصری حروف در نستعلیق. **پژوهش هنر**، سال پنجم (۱۰)۱۱۳-۱۰۱.
- قطاع، محمدمهدی. (۱۳۸۳). مبانی زیباشناسی در شیوه میرعماد. **کتاب ماه هنر**، (۶۹ و ۷۰).
- منسوب به میرعماد الحسنی. (۱۳۸۲). **رساله آداب‌المشق**. تهران: مبلغان.
- میرعماد و دیگر خوشنویسان. (۱۳۵۹). **مرقعات خط**. تهران: یساولی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

(Motaleate Tatbighi Honar (Biannual
Vol 8. No.15 .Spring & Summer 2018

Received: 2017/08/29
Accepted: 2017/12/29

Comparison of visual equilibrium in Nastaliq's graphic arts; Safavid and contemporary style, based on the works of Mir'emad & Amirkhani

Rohollah Eshaqzadeh[*] Hamid Sadeghian[**] Elham Rohani[***]

Abstract

Nasta'liq is a clear indication of the nature and aesthetic taste of Iranians and undoubtedly the most beautiful and finest line between Islamic lines as far as the "bride of the Islamic lines" called. In writing hieroglyphics, the attention is mostly paid to the arrangement of word to reinforce and develop a sense of beauty and tranquility in the viewers. In this regard, balance is one of the line graphics in nastaliq. The visual quality is of utmost importance, as there hieroglyphics balance or lack of it in a work, it is very impressive to see the final.

In this paper, the balance has been studied in works of two famous calligrapher of the Safavid style (Mir'emad) and contemporary (Amirkhni) in the form of letters, rearranging words and combining them into rows and cross, from the different aspects. The visual quality between the two periods, using the library and see the works of comparison and analysis, the questions such as; How to create balance in hieroglyphics, the balance of this line and use the quality in two ways Safavid and put contemporary reflection and scrutiny.

The results indicate that the balance in the composition, in addition to the visual beauty and strength, can be studied in hieroglyphics from the two aspects: 1) based on the measurement of the horizontal line perpendicular to the base 2) based on the energy exchange letters and words of rotational, vertical, horizontal, inclined and concentrated. The overall balance of Mir'emad Calligraphic works is more important than Amirkhni works, Mir'emad put more emphasis on its existence in any combination.

Keyword: Nasta'liq, Visual balance, Amirkhani, Graphic

[*] Lecturer, faculty of Handicrafts, Isfahan Art University, Iran.
[**] Lecturer, faculty of Handicrafts, Isfahan Art University, Iran.
[***] MA, Islamic Art, Isfahan Art University, Iran.