A Comparative Study of the Position of the point in the Chalipa of Mir Emad al-Hosani and Gholam Hossein Amirkhani

ISSN (P): 2980-7956
ISSN (E): 2821-2452

10.22034/jivsa.2025.488741.1106

Sepideh Bayat*

***** PhD student in Art Research, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran.
Email: sepidehba42@gmail.com

Citation: Bayat. S. (2025), "A Comparative Study of the Position of the point in the Chalipa of Mir Emad al-Hosani and Gholam Hossein Amirkhani", *Journal of Interdisciplinary Studies of Visual Arts*, 2025, 3 (6), P. 15-28

Received: *13 November 2024*
Revised: *06 February 2025*
Accepted: *07 April 2025*
Published: *07 April 2025*

Abstract

About a century after the invention of the suspension line, another line that was based on the nature of the artist and the aesthetic taste of Iranians appeared. Elegance is one of the characteristics of Nastaliq Mir Emad al-Hasani, with a brilliant and unique presence, exhibited new works in this field during the Safavid period. During the Qajar era, calligraphy found life again and Nastaliq was noticed. In the current era, Gholamhossein Amirkhani is one of the leaders of calligraphy and has a stunning presence in contemporary calligraphy. He has masterfully performed works with different genres. The first point in learning calligraphy is the point. The formation of words, lines and calligraphy works are affected by this element. The point can be of interest from various other aspects such as the effect on the legibility of the beauty aspect and being placed in different parts of the page. The researches carried out in relation to the role of the point in calligraphy have investigated the types of punctuation, the relationships between the points, and also the role of the point writing. The main problem in the current research is to visually examine the types of points in Nastaliq script (Chalipa style) in the works of Mir Emad and Amirkhani from a visual point of view, as well as to analyze the rules related to the relationship of calligraphy. The question is, what is the position of the point and the level of accuracy in the execution of the types of points, punctuation in line with the slope of the words, the Line and background line, the tendency to the right, and the transfer of meaning with point in the Safavid and contemporary eras in the Mir Emad and Amirkhani crosses? The present research is based on written sources and observation of the works of two professors and through descriptive-analytical documentary research. The result of this research and analysis shows the accuracy of Gadama's work and knowledge of punctuation, combining points, removing points, common points, extra points, observing silence and front, observing balance and equilibrium in the whole piece and it is static.

Keywords: Nastaliq, Chalipa, Point, Mir Emad, Amirkhani.

مقاله پژوهشی

مطالعه تطبیقی جایگاه نقطه در چلیپاهای میرعماد الحسنی و غلامحسین امیرخانی

ISSN (P): 2980-7956
ISSN (E): 2821-2452

10.22034/jivsa.2025.488741.1106

سپیده بیات *

دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران
Email: sepidehba42@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۰۸/۲۳
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۴/۰۱/۱۸

چکیده

حدود یک قرن پس از ابداع تعلیق، خط دیگری که بر پایه طبع هنرمند و سلیقه زیباشناختی ایرانیان بود، به ظهور رسید. ملاحت و ظرافت از ویژگی‌های نستعلیق است که میرعماد الحسنی در عصر صفوی با حضوری درخشان آثار بدیعی را در این عرصه به نمایش گذاشت. در عصر حاضر غلامحسین امیرخانی از سرآمدان خوشنویسی است و حضوری خیره‌کننده در نستعلیق معاصر دارد. وی آثاری را با دانگ‌های متفاوت با استادی اجرا نموده است. اولین نکته در یادگیری خوشنویسی نقطه است؛ چرا که شکل‌گیری کلمه‌ها و سطور تحت تاثیر این عنصر قرار می‌گیرند. نقطه می‌تواند از جهات مختلف دیگر مانند تاثیر بر خوانایی، جنبه زیبایی و قرار گرفتن در نقاط مختلف کادر مورد توجه باشد. پژوهش‌های انجام شده در رابطه با نقشِ نقطه در خوشنویسی به بررسی انواع نقطه‌گذاری، روابط میان نقطه‌ها و همچنین نقش دانگ در نوشتن نقطه پرداخته‌اند. مسئله اصلی در پژوهش حاضر بررسی انواع نقطه در خط نستعلیق (قالب چلیپا) در آثار میرعماد و امیرخانی از لحاظ بصری و همچنین تحلیل قواعد مربوط به رابطه خوشنویسی در آثار هر یک از این هنرمندان است. پرسش اینجاست که جایگاه نقطه و میزان دقت در اجرای انواع نقطه، نقطه‌گذاری در راستای شیب کلمات، سطر و خط کرسی، تمایل به راست و انتقال معنی با نقطه در عصر صفویه و معاصر در چلیپاهای میرعماد و امیرخانی چگونه است؟ پژوهش حاضر با تکیه بر منابع مکتوب و مشاهده و بررسی آثار دو استاد و از طریق پژوهش اسنادی و به صورت توصیفی- تحلیلی صورت گرفته است. نتیجه حاصل از این پژوهش و تحلیل‌ها، نشان دهنده دقت کار قدما و آگاهی از انواع نقطه‌گذاری، تلفیق نقطه‌ها، حذف نقطه‌ها، نقطه‌های مشترک، نقطه‌های اضافه، رعایت خلوت و جلوت، رعایت تعادل و توازن در قطعه و حسن ایستایی است.

کلیدواژه‌ها: نستعلیق، چلیپا، نقطه، میرعماد، امیرخانی.

۱. مقدمه

همواره دو مقوله بسیار مهمِ خط و زبان در پدید آمدن فرهنگ و تمدن یک کشور دخیل بوده‌اند و نقش انکارناپذیری را ایفا کرده‌اند. سهم ایرانیان در فرهنگ و هنر در عرصه جهانی پرواضح است و آثاری فاخر در همه زمینه‌ها به جهانیان ارائه شده که حاصل نبوغ و خلاقیت آنها است. هنر بحثی رمزآمیز، شرح دردها، حسرت‌ها و شادی‌های یک ملت است که با روش‌های مختلف قابل بیان است. آفرینش هر اثر هنری که چشم و روح نواز باشد به عوامل گوناگونی نیاز دارد تا به کمال برسد و جاودانه گردد. نستعلیق که در نهایت ظرافت اجرا می‌شود از دقیق‌ترین و زیباترین آثار هنری است که اصول، قواعد و نکات فراوانی درون آن نهفته است. پیرایش این خط را به خواجه میرعلی تبریزی نسبت داده‌اند. در عصر صفوی خط رواج همه جانبه‌ای داشت، اما خط نستعلیق بیشتر از سایر خطوط مورد پسند خوشنویسان این دوره قرار گرفت تا آنجا که می‌توان گفت قریب به سه چهارم کتابت ایرانیان به این قلم منحصر شده است. به شهادت تاریخ، میرزا جعفر تبریزی بایسنغری، سلطان علی مشهدی، سلطان محمد نور و سلطان محمد خندان، هر کدام در اعتلای خط تلاش وافر کرده‌اند. تا اینکه میرعلی هروی که معاصر سلطان حسین بایقرا بود، نستعلیق را رفعت و طراوتی شایسته بخشید. بعد از او نوبت به میرعماد معاصر شاه عباس صفوی رسید. میرعماد از سلسله سادات حسنی قزوین استاد چیره‌دست نستعلیق، شهره‌ی آفاق و معروف اقطار است. او در تطبیق حروف واحد و هماهنگی میان آنها سعی و ذوق و نبوغ بسیار بکار برد و به خصوص در ده سال آخر عمر خود شیوه‌ی مستقلی اختیار کرد که بعد از آن نیز خوشنویسان از آن پیروی کردند. وی در لطافت قلم و قدرت کتابت خط از خفی تا چهار دانگ بسیار عالی و شیوا می‌نوشت (امیرخانی، ۱۳۹۰، ص۱۷). خوشنویسی در دوره قاجار در ادامه سنت‌های خوشنویسی صفوی، افشار و زند رشد کرد و به تکامل رسید (تیموری، ۱۳۹۳، ص۱۴). قرن سیزدهم از دوره‌های برجسته خوشنویسی ایرانی است. در این دوران استادان زبردستی در عرصه خط نستعلیق به ظهور رسیدند و آثار نفیس و گران‌سنگی از خود به یادگار گذاشتند از بزرگان این دوره می‌توان از غلامرضا اصفهانی و کلهر نام برد. مرحوم کلهر در تحول ساختاری خط نستعلیق منطبق با نیاز زمان کوشش کرد و نظم هنری نوینی را با در نظر داشتن روح و شاکله‌ی اصلی خط نستعلیق بنیان گذاشت. از آن تاریخ ظهور سرآمدانی دیگر چون میرزا غلامرضا اصفهانی با آن جامعیت مثال زدنی و محمدحسین عمادالسیفی ملقب به عمادالکتاب در واقع آخرین فصل تاریخ خوشنویسان بزرگ و متقدم ایران را شکل می‌دهند. با سپری شدن این دوره میراث هنری آن بزرگان طی یک رشته‌ی تاریخی که هرگز گسستی در آن به وجود نیامده، به خوشنویسان معاصر منتقل شد و در این بین باید از قله‌های معاصر مانند حسین و حسن میرخانی نام ببریم که همت آنان، در عرصه تعلیم خط به تربیت نسلی ممتاز در دهه‌های سی تا پنجاه منجر شد که بار امانت میراث خوشنویسی را به خوبی به نسل بعد منتقل کردند. از اساتید برجسته که تبلور خیره‌کننده‌ای در هنر خوشنویسی یافت، استاد غلامحسین امیرخانی است که شش دهه با خوشنویسی انس مداوم داشته است. عیار، کیفیت، ویژگی‌های فنی، اجرای تازه کلمات، مهندسی حروف و از همه مهم‌تر حسن ترکیب و نظام مهندسی در ساختار هنری خط نستعلیق ایشان، مجموعه‌ای است که می‌توان ردپای تاریخ خوشنویسی معاصر و گذشته را در آن یافت (تیموری، ۱۳۹۲، ص۳۳۹). هدف در این پژوهش بررسی انواع نقطه در خط نستعلیق (قالب چلیپا) در آثار میرعماد و امیرخانی از لحاظ بصری و همچنین تحلیل قواعد مربوط به رابطه خوشنویسی در آثار هر یک از این هنرمندان است. پرسش اینجاست که جایگاه نقطه و میزان دقت در اجرای انواع نقطه، نقطه‌گذاری در راستای شیب کلمات، سطر و خط کرسی، تمایل به راست در نقطه‌گذاری و انتقال معنی با نقطه در عصر صفویه و معاصر در چلیپاهای میرعماد و امیرخانی چگونه است؟ با این فرضیه که به نظر می‌رسد جایگاه، اجرا و کاربرد نقطه در ابعاد مختلف توسط میرعماد نسبت به غلامحسین امیرخانی با اندیشه و تیزبینی بیشتری انجام شده است.

پیشینه پژوهش

در رابطه با موضوع تحقیق می‌توان چند مسیر را در یافتن پژوهش‌های قبلی که توسط محققان انجام شده است را طی

کرد. گروه اول شامل پژوهش‌هایی می‌شود که درباره زندگی و شیوه‌ی میرعماد و امیرخانی انجام شده است. کاوه تیموری (۱۳۸۸) در مقاله‌ای با عنوان «اقل الکاتبین میرعماد الحسنی» چاپ شده در«نشریه ماه هنر» به زندگی و احوالات میرعماد پرداخته است. صداقت جباری (۱۳۸۶) در پایان نامه دکتری رشته‌ی مطالعات عالی هنر با عنوان «ویژگی‌های زیباشناختی آثار میرعماد الحسنی و بازتاب آن در تاریخ خوشنویسی ایران» که با راهنمایی دکتر یعقوب آژند در پردیس هنرهای زیبا دانشگاه تهران به اتمام رسانده، به صورت مبسوط در رابطه با میرعماد، زندگی، شیوه و بررسی بعضی از چلیپاهای وی توضیحاتی ارائه نموده است. محمدمهدی قطاع (۱۳۸۳) در مقاله «مبانی زیباشناسی در شیوه میرعماد» چاپ شده در «نشریه ماه هنر» ابتدا به کرسی‌بندی حروف و کلمات پرداخته و چگونگی ترکیب‌بندی کلمه‌ها در سطر و چلیپا را بررسی کرده و انواع نقطه را توضیح داده است. در مورد استاد امیرخانی نیز تحقیقاتی با مضامین زندگی، شیوه و احوال استاد و تحلیل نمایشگاه‌های ایشان انجام شده است مانند مقاله «قلم‌اندازهای عاشقانه، تحلیلی بر سرمشق‌های ده‌های پنجاه، شصت و هفتاد استاد امیرخانی» نوشته کاوه تیموری چاپ شده در «رشد آموزش هنر» سرمشق‌های دست‌نویس استاد امیرخانی از نظر فنی و محتوایی بررسی شده و نکته‌های زیباشناختی و مهم آنها استخراج شده است. مسیر دوم درباره پژوهش‌هایی با مبحث نستعلیق، چلیپا و نقطه است مانند مقاله «نقش نقطه و دانگ در خط نستعلیق» که در مجله «رشدآموزش هنر» به چاپ رسیده و بیشتر جنبه آموزشی نقطه را بیان کرده است. غلامحسین امیرخانی (۱۳۸۴) در کتاب «آداب الخط امیرخانی» در مورد حروف در خوشنویسی، نقطه و دانگ و انواع قالب‌ها در خوشنویسی مطالبی شایان توجه ارائه کرده است. کاظمی و نظام دوست (۱۳۹۹) در مقاله «نقش نقطه و دانگ در خط نستعلیق» چاپ شده در «رشد آموزش هنر» در مورد دانگ و نقطه به طور بسیار مختصر موضوعاتی بیان شده است. کاسپور و چارئی (۱۳۹۸) در مقاله «مطالعه تطبیقی شکل نقطه در خط نستعلیق به شیوه سنتی با اجرای نقطه در تحریرات رایانه‌ای» چاپ شده در «نگره» اشاره شده است که خوشنویسی بر اساس سواد و بیاض در ترکیب حروف و کلمات و اصل توازن به منظور رعایت فواصل منظم بین حروف اقدام به تغییر شکل نقطه داده است. زوایای نقطه و نوع نقطه‌گذاری و مرکز قلم در شیوه ها مورد بررسی قرار گرفته است همچنین در مورد نقطه گذاری توضیحات خوبی داده شده است. در آخرین مسیر به مقاله‌هایی که به قیاس میرعماد و امیرخانی در موضوعات مختلف پرداخته‌اند اشاره می‌شود. مقاله‌ای با عنوان «بررسی بصری رابطه نقطه و فضا در گرافیک خط نستعلیق، شیوه‌های عصر صفوی و معاصر (با تاکید بر آثار میرعماد و غلامحسین امیرخانی)» چاپ شده در «نامه هنرهای تجسمی و کاربردی» به بررسی نقطه از منظر اصول و مبانی هنرهای تجسمی در مقایسه بین آثار میرعماد و امیرخانی با توجه به محور نقطه، شیب نقطه و وزن بصری نقطه پرداخته است. اسحاق زاده و دیگران (۱۳۹۷) در مقاله «مقایسه ی ارتباطات بصری در خط نستعلیق بین دو شیوه صفوی و معاصر (میرعماد و امیرخانی)» چاپ شده در «هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی» بیان کرده‌اند میرعماد بر ارتباطات غیرادراکی و نگارشی عناصر بصری نسبت به هنرمند معاصر دقیق‌تر است. درک این ارتباطات علاوه بر لزوم شناخت اصول و قواعد خط، نیازمند شناخت روابط میان عناصر تجسمی و کیفیت‌های بصری موجود در آثار خوشنویسی خط نستعلیق می‌باشد و روابط میان نقطه‌ها مورد توجه قرار گرفته است.

در پژوهش حاضر قصد بررسی انواع نقطه در خط نستعلیق (قالب چلیپا) در آثار میرعماد الحسنی و غلامحسین امیرخانی از لحاظ بصری و همچنین تحلیل قواعد مربوط به رابطه نقطه و خوشنویسی در آثار هر یک از این هنرمندان است.

روش پژوهش

پژوهش حاضر با تکیه بر منابع مکتوب و مشاهده و بررسی آثار اساتید میرعماد الحسنی و غلامحسین امیرخانی و از طریق پژوهش اسنادی و به صورت توصیفی- تحلیلی و تطبیقی صورت گرفته است. از میان خوشنویسان مطرح میرعماد و غلامحسین امیرخانی که سرآمد خوشنویسان نستعلیق در زمان صفویه و معاصر هستند، انتخاب شده‌اند. از بین ۱۴ چلیپای مشترکِ دو استاد که بعضی از آنها چند بار تکرار گردیده، ۴ چلیپا با عیار بالا که ترکیب‌بندی نزدیک به

هم دارند و بتوان نکته‌ای تازه در رابطه با موضوع از آنها استخراج کرد، انتخاب شده است. علت تمرکز بر قالب چلیپا به دو دلیل انجام گرفته است؛ اول اینکه هر دو استاد به چلیپا-نویسی بیشترین توجه را داشته‌اند و دوم به دلیل تکرار آثار چلیپایِ میرعماد توسط استاد امیرخانی است. با بررسی موشکافانه در این آثار، جایگاه نقطه در آنها مورد تحلیل و تطبیق قرار می‌گیرد.

۲. مبانی نظری پژوهش

۲-۱. نستعلیق

حدود یک قرن پس از انتشار خط تعلیق، خط نستعلیق از ترکیب دو خطِ نسخ و تعلیق حاصل شد و با وجود اشتراکات با خطوط پیش از خود، دارای ویژگی‌هایی بی‌نظیر بوده و آینه تمام عیار زیبایی شناسی در آن نهفته است (اعتضادی، ۱۳۹۰، ص۲۴۶). اگر چه میرعلی تبریزی را واضع این خط معرفی کرده‌اند اما به نظر می‌رسد که خط نستعلیق پیش از او نیز وجود داشته و میرعلی تبریزی در سده نهم هجری برای اولین بار خط نستعلیق را تحت قاعده و قوانین خوشنویسی درآورده و به حدی رسانده است که به صورت خطی مستقل و قابل رقابت با خطوط شش‌گانه درآید (سلیمانی، ۱۳۹۶، ص۷۰). نستعلیق بعد از آن به سوی کمال رفت و توسط اساتید مختلف بالنده شد. برای دست یافتن به درجه‌ای بالا در این خط، باید سال‌ها ممارست نمود و اگر این امر همراه با رسیدن به شان و صفا باشد می‌توان گفت که مراد حاصل شده است. نستعلیق خطی دشوار، ظریف و دقیق است و در ظاهر و باطن زیباست و از تناسب و تعادلی که دارد نمی‌توان آنطور که شایسته است، آنرا تشریح کرد (میرمومنی، ۱۴۰۰، ص۶۰-۵۹). زیبایی نستعلیق مدیون رسیدن به تعادل و تناسبی است که در طراحی شکل حروف و کلمات و نیز مهندسی سطر و صفحه به وجود آمده است. به طور کلی می‌توان اذعان داشت نسبت پنج دانگ "دور" و یک دانگ "سطح" در خط نستعلیق، باعث تلطیف و دواری آن می‌شود (درس گفتار، میرمومنی، ۱۳۹۸).

۲-۲. چلیپانویسی

یکی از زیباترین و رایج‌ترین انواع قطعه چلیپا است. به جهت نوشتن چلیپا، ابتدا باید سطرنویسی را آموخت و قواعد مربوط به آنرا فراگرفت، حسن تشکیل و حسن وضع را دانست و بعد به سراغ چلیپانویسی رفت. در چلیپا دو بیت به صورت مورب و با زاویه-ای که با توجه به طول سطر مشخص است، نوشته می‌شود. فرم و معنا با هم ایفای نقش می‌کنند و ذوق و نبوغ خوشنویس در این میان امری ضروری است. نوشتن مانند سرودن شعر است و شاعر که همه اسباب و ابزار کار، آگاهی‌های لازم، موضوع و مضمون را در اختیار دارد و منتظر لحظه دیدار موعود است تا آماده نوشتن شود، پیداست تازگی، جاذبه و گیرایی شعر بیشتر به خلاقیت شاعر بستگی دارد و کمتر به کلمات و عنصر ترکیب‌شونده مربوط است. شاعر چه اندیشه و جادوی هنری به کار ببندد و چه ظرایف و لطایفی را بهم بیامیزد تا اثری جاودان و ماندگار پدید آید. کار هنرمند خوشنویس نیز در این رابطه با خلق یک قطعه‌ی خوب به کار شاعر شبیه است که همه‌ی توانایی‌های خود را باید در خلق یک قطعه با موضوع محدود به نمایش بگذارد که این کار هم سهل و هم ممتنع است و چلیپا از این نوع است. چلیپانویسی بر خلاف تصور بعضی که آنرا قالب کهنه و کاری تکراری قلمداد کرده‌اند همچون قالب کهنسال شعر فارسی و فرم‌های جاویدان ادبیات کهن، کهنگی نمی‌پذیرد و جاودانه خواهد ماند، چرا که چلیپانویسی با توجه به اهمیت تنوع پذیری و برخورداری از حسن ترکیب باعث زیبایی‌های بی پایان و خلاقیت‌های همیشگی خواهد بود (امیرخانی، ۱۳۸۴، ص۲۸-۲۹). ترکیب کلی در چلیپا را طول و جای کشیده‌ها مشخص می‌نماید. سطرهای یک چلیپا نباید خیلی کوتاه یا بلند باشند و در مصراع‌هایی که کلمات کمتری دارند می‌توان بر تعداد کشیده‌ها در صورت امکان افزود. سطرهای پرکلمه کشیده را نباید بلند و تمام عیار اجرا کرد و کلمات را در جای مناسب و با رعایت قواعد و قوانین بر هم سوار نمود به شرطی که در خواندن مشکلی ایجاد نکند همچنین سطرهای بلند باید بهم پیوسته و منسجم باشند. طول تمام سطرها باید مساوی باشد و برای این امر بهتر است کوتاه‌ترین سطر میزان قرار گیرد. فاصله بین دو مصراع در هر بیت معمولا بین ۱۲ تا ۱۵ نقطه قلمی است که با آن مشق شده است. فاصله دو بیت از هم با

توجه به تناسب ترکیب قدری بیشتر است (فلسفی، ۱۳۶۸، ص۲۳-۲۲).

۲-۳. شیوه‌ی خوشنویسی میرعماد الحسنی

میرمحمدبن‌حسن حسنی سیفی قزوینی ابتدا به عمادالملک و سپس به میرعماد معروف شد. میرعماد بدون شک از هنرمندان تاثیرگذار در عرصه خوشنویسی است و بخش مهمی از تکامل فرمی نستعلیق به تلاش‌های او و هم نسلانش در عصر صفویه صورت گرفته است. تاریخ تولد وی در منابع نوشته نشده است اما با توجه به تاریخ مرگش که اسکندربیگ منشی آن‌را سال ۱۰۲۴ ه.ق می‌داند، میرعماد به هنگام مرگ ۶۳ سال داشته است، تولد او احتمالا سال ۹۶۱ ه.ق در شهر قزوین بوده است. او ابتدا به روش میرعلی هروی می‌نوشت و چون به اصفهان رفت با مطالعه آثار باباشاه به شیوه‌ی او روی آورد و در نهایت به بیانی شخصی و سبکی تکامل یافته دست یافت. آثار به جای مانده از میرعماد در فاصله سال‌های ۹۷۲ ه.ق تا ۱۰۲۴ ه.ق نوشته شده است (معتقدی، ۱۳۹۷، ص۴۶). میرعماد نماد و نشانه‌ی خوشنویسی در ایران به شمار می‌آید. وی هنر خوشنویسی نستعلیق را در چنان سطح والایی استوار ساخت که از دو قرن پیش از پیدایش او تا به امروز کسی یارای برابری با او را نیافته است. میرعماد در لطافت قلم، قدرت کتابت، استواری و خوش اندامی حروف، کلمات، سطور و صفحه نگاری و به طور کلی همه‌ی محاسنی که برای نستعلیق شمرده‌اند اعجاز می‌کرد. وی در پایان عمر، سبک خاصی در خط نستعلیق آورد که شیواترین شیوه‌هاست که استواری خط میرعلی و نمک خط باباشاه را یک‌جا در برداشته، ولی در عین حال روش مستقل و خاصی است. این همان اسلوبی است که پس از قرن‌ها تاکنون کسی نتوانسته نقطه‌ای به آن بیفزاید یا از آن بکاهد (ذابح، ۱۳۶۲، ص۱۹-۱۸).

۲-۴. شیوه‌ی خوشنویسی غلامحسین امیرخانی

غلامحسین امیرخانی متولد ۱۳۱۸ه.ش در طالقان است. تلاش بی‌وقفه و عاشقانه ایشان در کالبد خط شوری دوباره برانگیخت و قافله سالار کاروانی گردید که از میرعلی تا میرخانی هر یک به نوبه خود در راه اعتلای آن گامی برداشته‌اند. امیرخانی که پرورده‌ی دامان شوق‌انگیز استاد میرخانی است، تحولی چشمگیر در اجرا و ارائه خط نستعلیق پدید آورد. استاد امیرخانی تجانس و الفت میان دانگ‌های مختلف قلم را به طرزی خوشایند اجرا کرده است که تعادل و توازن آن چشم بیننده را می‌نوازد (سلطانی، ۱۳۹۰، ص۲۳). شیوه خط استاد امیرخانی از دوران آموختن و پس از آن در زمان رسیدن به ملکه‌ی خط و سبک شخصی، تا دوران آموزاندن و انتقال شیوه‌ی خاص خود، دگرگونی‌هایی یافته و در مجموع سیر صعودی داشته است. از سال‌های ۱۳۴۱ و ۱۳۴۲ تاثیرپذیری شیوه‌ی حسین میرخانی در سبک و نگارش امیرخانی مشهود است و این تاثیر تا سال ۱۳۴۵ با امیرخانی همراه است، به طوری که قوت قلم حسین میرخانی به ویژه در کشیده‌های تخت از امتیازات استاد امیرخانی است. از سال ۱۳۴۶ در آثار امیرخانی، نشانه‌های تفاوت با شیوه‌ی استاد حسین آشکار می‌شود اما هنوز به ظهور و ثبوت نرسیده است. وی از خطوط نرم و روان و پردور حسن میرخانی نیز تاثیر پذیرفته است. از پایان همین سال شیوه‌ی نگارش امیرخانی به کلهرگرایش پیدا می‌کند و صعودهای قوی در مولفه‌ها و اقتباس از کرسی‌بندی کلهر در آثار استاد قابل رویت است. سیر تحول و تکامل در شیوه‌ی استاد امیرخانی بدین صورت است: دوره‌ی آموزشی ۱۳۳۸-۱۳۴۱، دوره‌ی تجربه اندوزی۱۳۵۲-۱۳۴۲ پر کاری در کتابت (کتاب ده جلدی طلعت حق) و اخذ گواهینامه استادی، دوره‌ی کمال یافتگی ۱۳۵۸-۱۳۵۳ انتهای دوره‌ی کتابت اول ترجیع‌بند هاتف، دوره‌ی خلق ۱۳۸۸-۱۳۵۸ انتهای دوره‌ی بارنشستن شیوه‌ی تلفیقی (تیموری، ۱۳۹۲، ص۳۴).

۳. جایگاه نقطه در خط نستعلیق

نقطه: واحد اندازه‌گیری حروف و کلمات در امر خوشنویسی را نقطه گویند و آن عبارت است از اثر زبانه‌ی قلم بر روی کاغذ، که یک مربع کامل را تشکیل دهد. هر نقطه را به اندازه عرض زبانه قلم به ۶ قسمت مساوی تقسیم می‌کند که هر قسمت آن یک دانگ همان نقطه نامیده می‌شود، هر دانگ در بخشی از نگارش حروف و کلمات به‌کار می‌رود. استادان قدیم و پیروان سبک و شیوه نقطه مربع کامل ترسیم کرده و مبنا قرار می‌دادند که پایه اصلی طراحی حروف و کلمات بر اساس همان مربع کامل قرار داشت (امیرخانی، ۱۳۸۴، ص۴).

تناسبات خوشنویسی هم بر اساس نقطه و هم دانگ تعریف می‌شود یعنی نقطه‌ها ارتفاع و طول حروف را تعیین می‌کند ولی نازکی و کلفتی خط و پیچ و خم‌های کلمات با دانگ مشخص می‌شود. به بیان ساده، دانگ قلم ضعف و قوت حروف را تعیین می‌کند. ضعف، قسمت های نازک حروف و قوت، قسمت های پهن و ضخیم حروف را می‌گویند (کاظمی و نظام دوست، ۱۳۹۹، ص۷۴). نقطه‌گذاری در یک نقطه معمولا شش دانگ، دو نقطه را پنج دانگ و سه نقطه چهار دانگ است. نقطه مثبت نقطه سیاه در کادر سفید و نقطه منفی عکس آن است.

ساختار نقطه و قواعد خوشنویسی: نقطه علاوه بر اینکه به عنوان واحد اندازه گیری محسوب می‌شود، آن را برای رعایت فاصله‌های بین حروف و کلمات نیز میزان قرار داده‌اند و خوشنویسان اندازه فواصل حروف را با معیار نقطه تامین کرده‌اند. اندازه‌گیری با نقطه از دوره ابن‌بواب آغاز شد. او به واسطه مشاهده تفاوت‌هایی در تناسبات حروف و ترکیب آنها به اندازه‌گیری حروف با استفاده از نقطه‌گذاری پرداخت. این شیوه برای رسیدن به اندازه استاندارد در کلمات از لحاظ ارتفاع، کشیدگی، و اندازه دوایر کاربرد دارد (یوسفی، ۱۳۸۴، ص ۲۲). نقطه‌ها در بین حروف به همجواری کلمات و اصلاح فاصله بین آنها کمک کرده است (کاسپور، چارئی، ۱۳۹۸: ۱۱۶). تناسب در میان حروف نستعلیق متنوع است و می‌توان این تناسب‌ها را هم از نظر اندازه و گستره حروف و هم از نظر حضور قوت‌ها در حرف محاسبه کرد (فرید، ۱۳۹۴، ص۱۲). طراحی حروف به‌گونه‌ای است که غالبا در پایین به شکل منحنی بوده و دارای انرژی پویا و سیال است مانند دوایر و کشیده‌ها و در مقابل در قسمت بالای حروف و کلمات، باز و دارای اوج هستند. در واقع فضای مثبت خط سنگینی را به سمت بالا هدایت می‌کند و موازنه خوبی از لحاظ بصری نسبت به خط افقی در کادر ایجاد می‌شود، در این میانه نقطه‌ها و بعضی اشکال نقش بسزایی در ایجاد تعادل نسبت به خط عمود و افق دارند. اختلاف مسطر نقطه در بالای سطر بنا بر قرار گرفتن اجزا حروف و کلمه قرار می‌گیرند. نقطه‌های بالای سطر اندکی به سمت راست و نقطه‌های پایین سطر اندکی به سمت چپ و در جهت بیضی مایل است.

نقطه‌ها جزئی از اثر و علاوه بر خوانایی، موجب زیبایی و تکمیل اثر است. نقطه وظیفه فضاسازی و فعال کردن فضای منفی (سفیدی) را بر عهده دارد و در خلوت و جلوت بسیار تاثیرگذار است. در نقطه‌گذاری قدما به خط کرسی اصلی توجه شده است، نقطه‌ها در پایین سطر موازی با خط کرسی اصلی گذاشته شده است و نقطه‌های بالایی حالت چنگ را حفظ کرده‌اند. در شیوه قدیم با زبانه نازک و پوستی قلم، نقطه‌ها زاویه‌های نازک و مشخص‌تر و خط زاویه صاف و راست دارند. آنگونه که از اصول خوشنویسی پیداست نقطه‌گذاری حروف در نستعلیق باید تابع قاعده سیاهی و سفیدی باشد. طوری که نقطه‌ها باید در یک فاصله متعادل و منطقی از کلمات قرار بگیرند و نه چندان از کلمه دور باشند که با کلمات بیگانه شوند و نه چندان نزدیک باشند که به زیبایی سطر لطمه بزنند (کاسپور و چارئی، ۱۳۹۸، ص۱۲۱). در خط نستعلیق به علت زیاد بودن دور و انحنای حروف، کم بودن سطح و گاهی برای جلوگیری از سیاهی، جای مناسب برای نقطه‌گذاری وجود ندارد که نقطه حذف می‌شود و یا از نقطه‌های اشتراکی استفاده می‌شود. در مواقع لزوم برای پر کردن و جلوگیری از بیاض زیاد در قسمتی از ترکیب نقطه‌های اضافه گذاشت. در خطوط قدما زیر بعضی کشیده‌ها و همچنین برای پر کردن فضای خالی زیر «سین» می‌توان سه نقطه گذاشت، گذاشتن سه نقطه زیر «سین و شین» کشیده آنرا از سایر کشیده‌ها متمایز می‌کند. دو نوع نقطه داریم، نقطه ای که داخل «نون» از آن استفاده می‌شود و نقطه‌ای که در جاهای دیگر استفاده شود. نقطه داخل «نون» باید بصورت کامل و شبیه به مربع نوشته شود و در غیر این صورت باید شبیه به مستطیل باشد.

نقطه در هنرهای تجسمی: نقطه از دیدگاه ریاضی عنصری است که بعد ندارد، از تقاطع دو خط حاصل می‌شود و ذهنی و غیرقابل دیدن است اما در هنرهای تجسمی ساده‌ترین واحد تقلیل‌ناپذیر ارتباطات بصری و مبدا پیدایش فرم است که نسبی بوده و اندازه و شکل آن در موقعیت‌های مختلف تغییر می‌کند. فضا و سطح کار نقش مهمی در معنی پیدا کردن نقطه دارد. نقطه می‌تواند مثبت یا منفی باشد و از تضاد روشنی و تاریکی جلوه بصری ایجاد می‌شود

نقطه از بعد معنوی: نقطه آغازی برای حرکت است، حرکتی که سیر معنوی دارد. آغاز هر سطر به ویژه کتابت، نقطه‌ای بر صفحه می‌گذارند که با کسره زیر آن نماد بسم الله الحمن الرحیم است. با این کار نوک و پهنای قلم را آزمایش کرده و دانگ قلم بدست می‌آید، مرکب را آزموده و خوشنویس برای سیر آماده می‌شود. شباهت نقطه و خانه کعبه قابل توجه است. گویا مربع نمادی است از آنچه که از عالم بالا به عالم کثرت می‌آید و هلال و قوس نشانه‌ای از تلاش انسان خاکی برای پر کشیدن از عالم کثرت به عالم وحدت و ملکوتی شدن است. خوشنویس نوشتن را با نقطه که نماد وحدت است آغاز می‌کند، سیر نموده و به پیش می‌رود و در پیچ و تاب حروف تعلق می‌پذیرد. در این راهِ قدسی در خلوتگاه ریاضت و مشق در قوس‌های ملیح و زیبا به عبادت می‌نشیند تا غبار تعلق از تن بزداید. سیری کامل شبیه به دو قوس صعودی و نزولی دایره وجود را می‌پیماید و در نهایت با نقطه کار را به پایان می‌رساند چرا که آخرین گام در نوشتن سطر گذاشتن نقطه‌هاست.

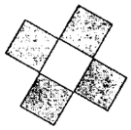
نقطه از لحاظ بصری: مفاهیمی مانند تجمع و تفرق را می‌توان توسط نقطه به مخاطب منتقل کرد. قرارگیری نقطه بصری در نقاط مختلف کادر مفاهیمی متفاوت را به بیننده اثر القا می‌کند. با تکرار و تغییر اندازه نقطه مفاهیمی مانند تراکم، انبساط، ریتم و حرکت حاصل می‌شود. نقطه در مرکز کادر نشانه تعادل، در نیمه کادر وسط سبکی، در وسط نیمه پایین سنگینی و در گوشه‌های بالا و پایین به ترتیب عدم تعادل،گوشه‌گیری و تنهایی است. نقطه سیاه عمق دارد و عقب‌تر دیده می‌شود و سفیدی پیرامون خود را به جلو می‌اندازد. اگر نقطه‌گذاری صحیح و و در جای مناسب به‌کار گرفته شود نقش تعیین کننده و در غیر اینصورت تخریب کننده است. نقطه توقفی برای چشم و استراحت است همچنین نقطه نقش کنترل کننده تحرک و جنبش انرژی‌های حرکتی (کشیده و دوایر) را نیز به عهده دارد. سنگین حروف و فضاها باید بیشتر در پایین و سمت چپ اثر باشد تا چشم بیننده آنرا بهتر بپذیرد. مسیر حرکت نقطه می‌تواند متفاوت باشد اگر مسیر افقی باشد نقطه مربع و اگر مسیر عمودی باشد نقطه لوزی نزدیک می‌شود.

انواع روش‌های نقطه‌گذاری

۱- نقطه‌گذاری قطری: در این روش گوشه‌ی نقطه‌ها به یکدیگر وصل می‌شود و نقطه‌ها در راستای قطرهای یکدیگر جای می‌گیرند (تصویر۱).

۲- نقطه‌گذاری ضلعی: در این روش اضلاع نقطه‌ها به یکدیگر وصل می‌شود و نقطه‌ها در راستای اضلاع هم جای می‌گیرند (تصویر۲).

۳- نقطه‌گذاری نیم ضلعی: در این روش نیمی از ضلع یک نقطه به نیمی از ضلع نقطه مجاور وصل می‌شود (تصویر۳) (قطاع، ۱۳۸۳، ص۱۰۵).



تصویر ۱. نقطه‌گذاری قطری (قطاع، ۱۳۸۳، ص۱۰۵)

تصویر۲. نقطه‌گذاری ضلعی (قطاع، ۱۳۸۳، ص۱۰۵)

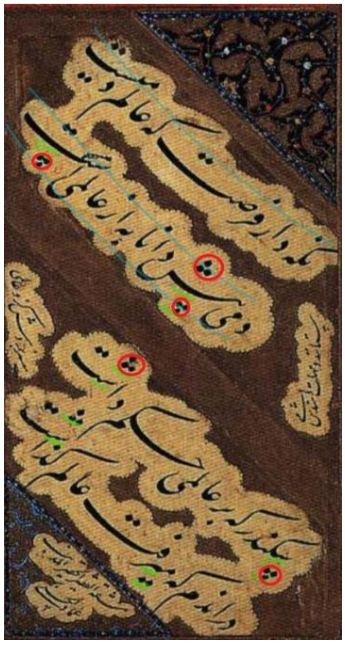
تصویر۳. نقطه‌گذاری نیم ضلعی (قطاع، ۱۳۸۳، ص۱۰۵)

در سطرنویسی چلیپا جای‌گذاری نقطه‌ها (حتی الامکان) از تسلط حرف‌های مشمول نقطه بیرون آمده و به جای آن تلاش می‌شود که شیب جای‌گیری نقطه‌ها، حرف‌ها و کلمه‌های پس از آن، با خط شیب اصلی هماهنگ باشد (همان، ۱۰۵).

۴. جایگاه نقطه در چلیپاهای میرعماد الحسنی و غلامحسین امیرخانی

در تحقیق حاضر ۴ چلیپای مشترک از میرعماد الحسنی و استاد امیرخانی مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است. چلیپاهای مورد پژوهش به دلیل ترکیب‌بندی نزدیک و عیار بالا انتخاب شده‌اند تا بتوان نکته‌ای در رابطه با نقطه از آن استخراج نمود. در آثار منتخب مواردی که مورد بررسی قرار می‌گیرد به این صورت است: نقطه همراستا با شیب کلمه و

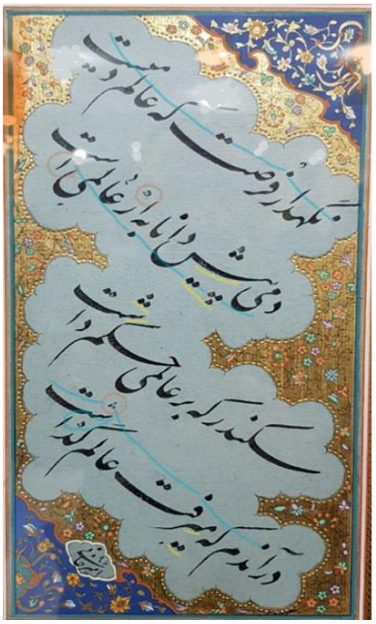
منحنی‌های بالا و پایین سطر، حذف نقطه به جهت تعادل سطر، حذف نقطه به جهت جلوگیری از سیاهی، تکرار نقطه و حرف مشابه، نقطه در راستای قوت حروف و کلمه، تقارن نقطه با کلمه، نقطه اضافه به جهت تعادل سطر، نقطه‌گذاری زیر سین، تمایل به راست در نقطه‌گذاری کلمه، انتقال معنی کلمه با نقطه‌گذاری، ذره‌نویسی، نقطه مشترک و تلفیقی.



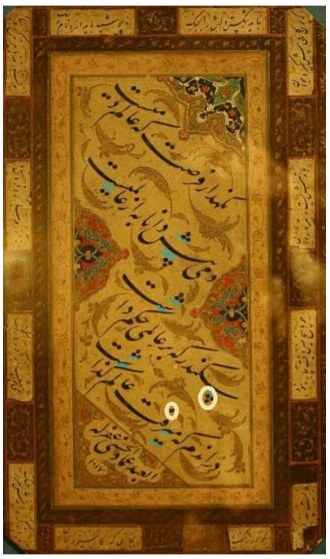
تصویر ۴. نمونه منتخب اول: چلیپای میرعماد الحسنی

تحلیل اثر منتخب اول (میرعماد): در مصراع اول خطی که برای نقطه‌ها ترسیم شده حالت منحنی دارد و نقطه‌ها دقیقا روی منحنی قرار گرفته‌اند و شیب کلمات با شیب نقطه موازی است. فاصله نقطه «نگه» و «فرصت» تا الف مساوی است. در مصراع دوم نیز نقطه‌ها با منحنی هماهنگ هستند. میرعماد دو نقطه را در کلمه «پیش» حذف کرده به دلیل سنگینی در دوطرف «می» و «پیش» و برای پر کردن فضای زیر «ت» سه نقطه اضافه گذاشته شده است تا توازن برقرار شود. در کلمات «دانا» و «از» فاصله نقطه های از الف ها یکسان است و تکرار نقطه و حرف انجام شده است. میرعماد در این مصراع «الف» را روی شمره «ی» گذاشته و وزن را به شمره منتقل نموده و با سه نقطه توازن را برقرارکرده است و همچنین نوار سیاهی قوت‌ها را ادامه داده است. همچنین بعد از کلمات «دمی» و «عالمی» نقطه ها تکرار شده‌اند. دوایر در امتداد سیاهی قوت‌ها و نقطه های «پیش» در آن راستاست. درکلمات «دمی» و «پیش» نقطه ها دقیقا وسط دو کلمه و بین دو دایره است. در مصراع سوم میرعماد زیر «سکندر» سه نقطه اضافه را قرار داده است زیرا که در طرف چپ به جهت کشیده‌ها سطر سنگین و طرف راست سبک‌تر است همچنین شیب نقطه با «سین» سکندر موازی است، در کلمه «داشت» هم این مورد دیده می‌شود. در مصراع چهارم هماهنگی نقطه‌ها با شیب کلمات واضح است (تصویر۴).

تحلیل اثر منتخب دوم (امیرخانی): در سطر اول نقطه «نگهدار» تمایل به راست دارد و جلوتر از کلمه است. در مصراع دوم نقطه‌گذاری در کلمه «پیش» کامل انجام شده است و سنگینی کاملا مشخص است. برای پر کردن فضای زیر «ت» از «الف» استفاده شده است. در این مصراع نقطه «از» کمرنگ است. در مصراع سوم با اینکه سکندر کشیده نوشته شده، خالی بودن زیر «سین» کاملا مشهود است و خلوت زیادی به وجود آمده است. تقارن در نقطه و الف در کلمات «دانا» و «از» دیده می‌شود. در مصراع چهارم از نقطه‌گذاری ذره استفاده شده است. شیب نقطه‌ها با کلمات در اثر همراستا نیستند (تصویر۵).



تصویر۵. نمونه منتخب دوم: چلیپای غلامحسین امیرخانی
(قطعات منتخب میرعماد الحسنی، ۱۳۸۲، ص۶۷)
(ماخذ: @amirkhani_collection)



تصویر۶. نمونه منتخب سوم: چلیپای میرعماد الحسنی

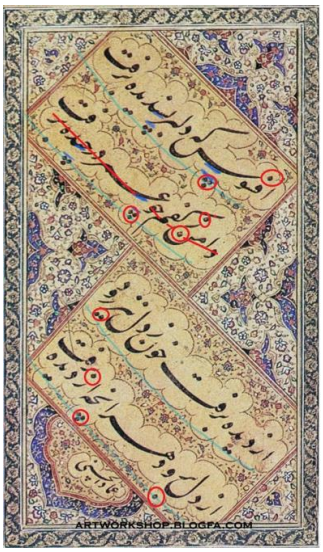
تحلیل اثر منتخب سوم (میرعماد): در مصراع اول نقطه‌ها در جای مناسب گذاشته شده است. نقطه ها در کلمات "فرصت" و "نگهدار" فاصله مساوی تا "الف" دارند. نقطه‌های "دمیست" در راستای قوت‌هاست. در مصراع دوم کلمه "دمیست" با کلمه "عالمیست" نقطه‌گذاری عکس دارند و به علت سنگینی دوایر نقطه‌های"ی" در "پیش" حذف شده‌اند. در مصراع سوم "سکندر" فضای خالی زیر کشیده را با سه نقطه اضافه پر شده است. در مصراع سوم یک کشیده کامل در دو طرف را داریم و با سه نقطه در زیر کلمه "سکندر" سنگینی دایره "ی" را خنثی کرده و سطر را به تعادل رسانده است. همراستایی نقطه‌ها و شیب کلمات در چلیپا پرواضح است و نقطه‌ها بر منحنی‌های بالا و پایین قرار دارند (تصویر۶).

تحلیل اثر منتخب چهارم (امیرخانی): در مصراع اول در کلمات "فرصت"و"میرفت" نقطه‌گذاری بالای"ف" جلوتر از کلمات انجام شده است. در مصراع دوم نقطه در کلمه" از" متصل و حالت عمود را ایجاد کرده است و همچنین دو دایره و نقطه‌ها، وزن زیادی را در قسمت اول سطر به وجود آورده که باعث عدم توازن شده است. همراستایی نقطه با شیب کلمات در "دمیست" و "عالمیست" انجام شده است. در مصراع سوم سنگینی دایره و یک کشیده کامل و یک نیم تخت طرف دوم را سنگین کرده است. در مصراع سوم و چهارم از نقطه‌گذاری ذره زیاد استفاده شده در صورتی که فضا برای نقطه‌گذاری وجود دارد (تصویر۷).

تصویر۷. نمونه منتخب چهارم: چلیپای غلامحسین امیرخانی
(قطعات منتخب میرعماد، ۱۳۸۲، ص۱۵)
(ماخذ: www.ARTWORKSHOP.BLOGFA.COM)

تحلیل اثر منتخب پنجم (میرعماد): در مصراع اول با نقطه‌گذاری سه نقطه زیر کشیده "سین" سطر به هماهنگی رسیده و شیب نقطه‌ها با کشیده کلمات و خط زمینه متناسب است. نقطه" افسوس" در جای عالی و در امتداد کشیده است. در مصراع دوم نقطه "دامن" نقطه‌گذاری در راستای نوار سیاه قوت‌هاست. در "چو" و "چیده" تقارن زیبایی وجود دارد و نقطه‌های "ی" در چیده به جهت جلوگیری از جلوت و سنگینی حذف شده است زیرا که در طرف اول دایره داریم و وزن زیادی را ایجاد می‌کند. در مصراع سوم و در کلمه" نیز" با گذاشتن نقطه زیر خرده حروف فضاسازی انجام شده است و تقارن با دو نقطه "دیده" برقرار شده است و نقطه‌های این سطر حالت چنگ را دارند. عدم تطابق نقطه و منحنی در این سطر به چشم می‌خورد زیرا که ترکیب به‌گونه‌ای است که نمی‌توان نقطه‌را در یک راستا قرار دارد. در مصراع چهارم نقطه "برود" مفهوم رفتن با نقطه‌گذاری دورتر به بیننده القا می-گردد. در اثر فاصله نقطه تا حروف یکسان و شیب حروف با نقطه‌گذاری هماهنگ است. همراستایی نقطه با ابتدای

کشیده‌های" افسوس" و "عمر" تحریر شده است. نقطه مشترک "از" و "برفت" با مهارت نگارش شده است (تصویر۸).



تصویر۸. نمونه منتخب پنجم: چلیپای میرعماد الحسنی

تصویر۹. نمونه منتخب ششم: چلیپای غلامحسین امیرخانی
(مرقع رنگین۲، ۱۳۶۴، ص۱۱)
(ماخذ: www.ARTWORKSHOP.BLOGFA.COM)

تحلیل اثر منتخب ششم (امیرخانی): در مصراع اول نقطه‌های "پسندیده" و "برفت" را حذف نموده و با وجود کشیده با خلوت زیاد و بیاض ایجاد کرده است. نقطه "افسوس" جلوتر از کلمه است. در مصراع دوم نقطه "دامن"حذف شده است. نقطه "از" با فاصله گذاشته شده است. نقطه در راستای کشیده کلمه"عمر" است. در کلمه "نیز" نقطه "ی" حذف شده و نقطه‌های سطر حالت نزولی دارند. در کلمه "افسوس" نقطه تمایل به راست و جلوتر از کلمه است. نقطه‌ها در این اثر حذف شده‌اند. هماهنگی نقطه با ابتدای کلمات"افسوس" و "عمر" انجام شده است (تصویر ۹).

تصویر ۱۰. نمونه منتخب هفتم: چلیپای میرعماد الحسنی

تصویر ۱۱. نمونه منتخب هشتم: چلیپای غلامحسین امیرخانی
(قطعات منتخب میرعماد، ۱۳۸۲، ص۸۳)
(ماخذ: @amirkhani_collection)

تحلیل اثر منتخب هفتم (میرعماد): در مصراع اول و دوم در کلمه"بگشایند" نقطه‌های"ی" در راستای قوت‌ها است. در مصراع دوم و سوم انتقال مفهوم کلمه در "بسته" و "بستند" با نقطه‌گذاری انجام شده است. در مصراع سوم تلفیق نقطه‌ها را در "بین" و "بستند" داریم و نقطه "ب "و" خ"مشترک هستند. نقطه‌های "بهر" و هماهنگی آنها جلوه‌ای زیبا دارد. در مصراع چهارم سه نقطه بگشایند را حذف کرده تا تجمع سه نقطه زیاد نشود و می‌توان گفت از نقطه‌های اشتراکی بهره برده است. میرعماد معمولا حذف نقطه را انجام نداده است اما در این اثر به دلیل کثرت نقطه‌ها حذف صورت گرفته است. در چلیپا هماهنگی نقطه‌ها با شیب کلمات مشهود است. در اثر اگر منحنی بالا و پایین سطر را فرض کنیم نقطه‌ها دقیقا بر منحنی مماس هستند. هماهنگی نقطه با ابتدای کشیده در کلمه"بهر" و "یند" انجام شده است (تصویر ۱۰).

تحلیل اثر منتخب هشتم (امیرخانی): نقطه‌های کمرنگ در اثر مشاهده می‌شود. نقطه‌گذاری با توجه به منحنی بالا و پایین سطر در مصراع اول و دوم منظم و در مصراع سوم و چهارم جلوه زیبایی ندارد و بی‌نظم انجام شده است. گاهی به دلیل ترکیب و خرده حروفی که بر حروف دیگر قرار دارند، نمی‌توان نقطه‌ها را بر یک منحنی قرار داد. در سطر اول، دوم و چهارم در کلمه"بگشایند" تکرار در کلمه و نقطه انجام شده است در مصراع دوم و سوم نقطه‌های"از" عمود است و چشم را متوقف می‌کند. در مصراع دوم در کلمه" فرو" نقطه تمایل به راست دارد. تجمع نقطه‌ها در انتهای مصراع سوم و چهارم مشاهده گردید همچنین هماهنگی "از" و "بهر" زیباست. نقطه‌های "بگشایند" به صورت ذره انجام شده است. هماهنگی نقطه با شیب ابتدای کشیده" بهر" با مهارت تحریر شده است (تصویر ۱۱).

جدول۱. نقطه از ابعاد مختلف در آثار تحلیلی (نگارنده، ۱۴۰۳)

	بررسی وجوه مختلف نقطه											
	نقطه همراستا با شیب کلمه و منحنی های بالا و پایین سطر	حذف نقطه به جهت تعادل سطر	حذف نقطه به جهت جلوگیری از سیاهی	تکرار نقطه و حرف مشابه	نقطه در راستای قوت حروف و کلمه	تقارن نقطه با کلمه	نقطه به اضافه به جهت تعادل سطر	نقطه گذاری زیر سین	تمایل به راست در نقطه گذاری کلمه	انتقال معنی کلمه با نقطه گذاری	ذره نویسی	نقطه مشترک و تلفیقی
نمونه اول: میرعماد	*		*	*	*	*	*					
نمونه دوم: امیرخانی						*			*		*	
نمونه سوم: میرعماد	*		*		*	*	*	*				
نمونه چهارم: امیرخانی	*								*		*	
نمونه پنجم: میرعماد	*	*	*		*	*		*		*		*
نمونه ششم: امیرخانی									*			
نمونه هفتم: میرعماد	*	*	*		*			*	*	*		*
نمونه هشتم: امیرخانی	*			*					*		*	

نتیجه گیری

در این پژوهش در پاسخ به پرسش‌های تحقیق که شناسایی و تطبیق جایگاه نقطه در چلیپاهای میرعماد الحسنی (عصر صفوی) و غلامحسین امیرخانی (دوره معاصر) بوده است؛ تعداد هشت قطعه چلیپا مورد بررسی قرار گرفت. بدین منظور آثاری انتخاب شد که بتوان نکاتی را از تحلیل آنها استخراج نمود. جمع بندی اطلاعات یافت شده نشان‌دهنده این مطلب است که وجوه تشابه و تفاوتی در بین آثار تحلیلی وجود دارد که بدین شرح است:

در مورد وجوه تشابه جایگاه نقطه در آثار دو هنرمند این نکات یافت شد. در آثار میرعماد و استاد امیرخانی همراستایی نقطه با شیب کلمه و خط کرسی مورد توجه قرار گرفته است اما در چلیپاهای میرعماد این امر با دقت و به طور کامل‌تری انجام شده است. در نظر گرفتن کشیده‌ها و همراستایی ابتدای کشیده با نقطه از نکات حائز اهمیت در نقطه‌گذاری هر دو استاد است.

درباره وجوه تفاوت جایگاه نقطه در چلیپاهای مورد بررسی می‌توان به این موارد اشاره کرد. در آثار میرعماد عدم نقطه-گذاری به نقطه‌های کوچک ارجحیت دارد و عدم نقطه‌گذاری و حذف نقطه در موارد نادری انجام شده است اما در آثار امیرخانی حذف نقطه‌ها صورت گرفته است در صورتی‌که حذف نقطه در چلیپاهای میرعماد به جهت جلوگیری از سیاهی و یا تعادل سطر انجام شده است. نقطه‌گذاری در راستای قوت و سیاهی حروف با دقت در کار قدما انجام شده است اما در آثار امیرخانی مورد توجه قرار نگرفته است. میرعماد الحسنی کمرنگ نویسی نقطه، ذره نویسی، نقطه متصل به حروف را انجام نداده است و هر سه مورد در آثار استاد امیرخانی مشاهده گردید همچنین تلفیق نقطه‌های کلمات و نقطه‌های مشترک در آثار میرعماد الحسنی با مهارت و دقت نگارش شده است که به توازن و تعادل در سطر و قطعه کمک می‌کند. تمایل به راست در نقطه‌گذاری معاصر دیده شد اما در آثار میرعماد چندان توجهی به این مورد نشده است. در بعضی از چلیپاهای میرعماد نقطه‌ی اضافه زیر کشیده برای فضاسازی تحریر شده و در بعضی مواقع برای ایجاد تعادل این عمل انجام شده است. در نقاطی از سطر به جهت تعادل کلی با وجود دوایر زیاد نقطه‌گذاری در قطعه انجام شده است اما در آثار امیرخانی این نکته دیده نشد. نقطه‌های پایین سطر موازی با خط کرسی و نقطه‌های بالا حالت چنگ و رو به بالا و حالت صعودی دارند. در بعضی ترکیب‌های معاصر رعایت فاصله و قرار گرفتن نقطه‌ها بر منحنی‌های فرضی در بالا و پایین وجود ندارد اما در ترکیب و نقطه‌گذاری قدما این امر تا حد امکان رعایت شده است و زیبایی و قواعد همخوانی دارند. توجه به قوت‌ها در حروف و در کلمات هم از موارد شایان توجه در نقطه گذاری قدما است که کمتر مورد توجه چلیپاهای معاصر قرار گرفته است.

جمع بندی اطلاعات مستخرج در این پژوهش نشانگر آن است که میرعماد و غلامحسین امیرخانی با وقوف کامل به قوانین و قواعدی که راجع به نقطه در خوشنویسی است، نقطه‌گذاری را انجام داده‌اند اما به صورت کلی باید اذعان کرد دقت در نقطه‌گذاری، تلفیق و حذف نقطه، توجه به قواعد خوشنویسی، در نظر گرفتن منحنی موازی با مسطر اصلی برای نقطه‌گذاری، نقطه به جهت تعادل در سطر و در کل اثر و جلوت در چلیپا و حتی انتقال معنی با نقطه‌ها در آثار میرعماد خودنمایی می-کند و قدما توجه ویژه‌ای به این موضوع مبذول داشته‌اند.

کتاب‌نامه

- امیرخانی، غلامحسین (۱۳۸۴)، *آداب الخط امیرخانی*، تهران: انجمن خوشنویسان ایران.
- ----------(۱۳۹۰)، *صحیفه هستی*، تهران: کلهر.
- اعتضادی، لادن (۱۳۹۰)، هنر و زیبایی در عرفان ایران، تهران: نشر حقیقت.
- تیموری، کاوه، شکراللهی، احسان (۱۳۹۲)،" قله‌ای از طالقان، با قلمی گوهرنشان. نقد و معرفی کتاب"راز خط در آثار استاد غلامحسین امیرخانی"، *پیام بهارستان*، ۱۹(۲): ۳۴۴-۳۲۹.
- تیموری، کاوه (۱۳۹۳)، "جریان‌شناسی خوشنویسی در دوره‌ی قاجار"، *رشد آموزش هنر*، ۱(۱۲): ۲۶-۱۴.
- حسینی رشتخوار، فرشته و دیگران (۱۳۹۶)، "مطالعه تطبیقی شیوه خوشنویسی چلیپایی مشابه از میرزا غلامرضا اصفهانی و غلامحسین امیرخانی"، *مطالعات تطبیقی هنر*، ۱۴: ۲۹-۱۷.
- ذابح، ابوالفضل (۱۳۶۲)، "میرعمادحسنی"، *موزه‌ها* ، ۵: ۲۱-۱۲.

- سلیمانی، محسن (۱۳۹۶)، تبیین مبانی نظری خط نستعلیق در فرهنگ اسلامی ایران، دکترای تخصصی تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد.
- فرید، امیر (۱۳۹۴)، "بررسی ویژگی‌های بصری حروف در نستعلیق"، *پژوهش هنر*، ۱۰: ۱۱۳-۱۰۱.
- فلسفی، امیراحمد (۱۳۶۸)، *ترکیب در نستعلیق*، تهران: انجمن خوشنویسان ایران.
- قطاع، محمد مهدی (۱۳۸۳)، "مبانی زیبایی شناسی در شیوه میرعماد"، *کتاب ماه هنر*، ۷۰: ۱۱۰-۱۰۴.
- کاسپور، هدا، چارئی، عبدالرضا (۱۳۹۸)، "مطالعه تطبیقی شکل نقطه در خط نستعلیق به شیوه سنتی با اجرای نقطه در تحریرات رایانه‌ای"، *نگره*، ۵۱: ۱۲۳-۱۱۳.
- کاظمی، مجید، نظام دوست، وحید (۱۳۹۹)، "نقش نقطه و دانگ در خط نستعلیق"، *رشد آموزش هنر*، ۳(۱۷): ۷۶-۷۲.
- معتقدی، کیانوش (۱۳۹۷)، "سوره حمد به خط نستعلیق؛ هنرمند میرعماد الحسنی، *تندیس*، ۳۷۵: ۴۸-۴۶.
- میرمومنی، محمد علی (۱۴۰۰)، *هزار باده ناخورده در ادبیات و خوشنویسی*، تهران: کیان پارس.
- میرمومنی، محمدعلی(۱۳۹۸)، "جزوه جلسات خوشنویسی نستعلیق"، نوشته: سپیده بیات، کلاس، اراک.
- یوسفی، غلامحسین (۱۳۸۴)، *خوشنویسی: از سری مقالات دانشنامه ی ایرانیکا زیر نظر احسان یارشاطر*، تهران: امیرکبیر.
- ----------(۱۳۶۴)، *مرقع رنگین؛ آثار نفیس خوشنویسان بزرگ ایران*، تهران: انجمن خوشنویسان ایران با همکاری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- ----------(۱۳۸۲)، *قطعات منتخب میرعماد الحسنی سیفی قزوینی*، تهران: انجمن خوشنویسان ایران.