بررسی کارکرد محتوایی نقطه در خوشنویسی و حروف‌نگاری[1] ایرانی

منصور مهرنگار[1]، راضیه چیتی[2]، شعیب حسینی[3]

۱)استادیار، گروه گرافیک دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

Mehrnegar@ Modares.ac.ir

۲)کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر ادیان و تمدن‌ها، دانشگاه هنر اصفهان،ایران.

Nch.nph88@gmail.com

۳)کارشناسی ارشد گرافیک، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

Shoeib_Hoseiny@yahoo.com

چکیده:

هدف از نگارش این مقاله، بررسی ارزش‌های نمادین نقطه از منظر قدسی و عرفانی آن و چگونگی رویکرد بصری در خوشنویسی ایرانی- اسلامی و شاخصاً در عرصه حروف نگاری ایرانی است.

در هنر ایرانی- اسلامی، نقطه، از جمله عناصری است که با ساختارهای مختلف و به شیوه‌های گوناگون، مورد آزمون بصری قرار گرفته‌است. نقطه، به عنوان عنصری که هم در خوشنویسی و هم در حروف‌نگاری نقش مهمی را ایفا می‌کند، هم از منظر قدسی(کارکردی نمادین) و هم از منظر ریخت‌شناسی(کاربردی بصری) موردِ نظر خوشنویسان و حروف‌نگاران بوده است.

توجه ویژه به این عنصر نمادین، موجب شده‌است که تنوعات بصری مختلفی از آن، بر پهنهٔ آثار حروف‌نگاری معاصر ایران، نمایان گردد. این مقاله با طرح دو سئوال کلی در پی دستیابی به این تفاوت دیدگاه و کارکرد نقطه در گذر زمان است.

- جایگاه نقطه و کارکرد محتوایی آن، در خوشنویسی چیست؟

- شیوه‌های به کارگیری نقطه در حروف‌نگاری معاصر ایران، چگونه بوده و چه تنوعات بصری‌ای در آن، نسبت به هنر خوشنویسی به وجود آمده‌است؟

نتایج حاصل از پژوهش نشان می‌دهد؛ دیدگاه حاکم بر کارکرد محتوایی نقطه در هنر حروف‌نگاری معاصر نسبت به هنر خوشنویسی، متفاوت است. نگرش حاکم بر کارکرد محتوایی خوشنویسی، معنوی و برگرفته از متون مذهبی است؛ در حالی که نقطه در هنر حروف‌نگاری، علاوه بر مورد پیش‌گفته، دارای کارکرد بصری با نگرش زیبایی‌شناسانه است.

روش نگارش این مقاله توصیفی- تحلیلی و تطبیقی و شیوه گردآوری داده‌ها، کتابخانه‌ای و رجوع به آثار هنرمندان هر دو عرصه (خوشنویسی و حروف‌نگاری) بوده‌است.

واژگان کلیدی: نقطه، کارکرد محتوایی، خوشنویسی، حروف‌نگاری.

۱- مقدمه:

واژۀ «تایپوگرافی» از دو قسمت «تایپو»[۲]به معنی حرف و «گرافی»[۳] به معنی نگاشتن تشکیل شده است. واژۀ تایپ در فرهنگ‌های «حییم» و «آریان‌پور» به معنای حروف چاپی آمده‌است. «حروف نوشتن» با «حروف نگاشتن» از نظر معنا به یک مفهوم است؛ ولی واژۀ نوشتن از بار معنایی کمتری به نسبت نگاشتن، برخوردار است. نگاشتن مترادف کلمه «نگاریدن» است و نگاشتن و نگاریدن، «نقش درانداختن» است که جلوۀ بصری و زیبایی‌نگاری در آن مورد نظر است. واژۀ دیگری که مترادف حروف‌نگاری است، «لترینگ دیزاین»[٤] است که به مفهوم «دیزاین و طراحی خلاقانۀ حرف» است.(نجابتی،۱۳۸۰:ص۱۱)

«تایپوگرافی عناصری را که کمابیش زبانگون هستند ثبت می‌کند و سخن کلامی، پایه آغازین این کار است و به این اعتبار می‌توان لفظ «گرافیک گویا» را به آن اطلاق کرد»(اسکولوس، ۱۳۷۸: ص۵).

در باب زبان و بیان در حروف‌نگاری با جلوۀ گرافیکی، می‌توان موارد ذیل را ارائه نمود:

الف- حروف‌نگاری روایت‌گر: بیان اندیشه‌ها، احساسات و مفاهیمی است که از طریق حروف انتقال می‌یابند. در این نوع از حروف‌نگاری، حروف و کلمات به مثابه اندیشه‌هایی هستند که محتوی و هدفمندی اثر را معرفی می‌کنند و ساختار مذهبی و بعد نمادین اعتقادی را جلوه‌گر هستند.

ب- حروف‌نگاری شکل‌گرا(فرمالیستی): این نوع به کاربرد شکل و نوع حروف و کلمات می‌پردازد و از آن جهت به آن عنوان فرمالیستی داده می‌شود که به نوع قلم[٥]، شیوه ارائه و کاربرد، ترکیب و... می‌پردازد.

در آثار گرافیکی، طراح گرافیک به صورت تصویر، نوشتار (الفبا) و یا ترکیب آن دو به اثر خود ماهیت می‌دهد. کاربرد الفبای نوشتاری به تنهایی می‌تواند در ترکیب با جلوه‌های بصری ایجاد شده از خود حروف، بیانی قوی‌تر از تصاویر داشته باشد.

منع شمایل نگاری[٦] و کشیدن تصاویر انسانی و حیوانی و ایجاد محدودیت در عرصه هنرهای ایرانی- اسلامی، به عنوان تفکری ارزشی و ناب، هنرمندان را به سوی جلوه‌های بصری نابی در ترکیب با نوشتار سوق داده‌است و مجموعه‌های ناب ترکیب نوشتار و نقوش در هنر گذشته، به منبع غنی و تمام ناشدنی از «حروف‌نگاری قدسی»[٧] تبدیل شده‌اند. در واقع، هویت دینی و برداشت‌های خلاقانه، به هنرمند مسلمان اجازه داد که نه در مقام مخالفت با شمایل‌کشی، بلکه در جهت بارور کردن اندیشه‌های دینی و قدسی به طبیعت، جلوه‌ای دیگر ببخشد. مجموعه تلاش‌های حروف‌نگارانه در هنر ایران در ترکیب نوشتار با تصاویر محض و دستیابی به رویکردی نقش‌گونه در ترکیب با حروف، همه تلاش‌هایی است که دارای بُعد معنوی است.[٨] (شیمل، ۱۳۸۲: ص۲۵)

به طور کلی می‌توان چنین بیان نمود که حروف و کلمات در هنرهای ایرانی- اسلامی به عنوان جلوهٔ ازلی خداوند بر روی زمین، شناخته‌شده و منشأ خلق آن‌ها، نقطه است که در عرفان اسلامی بدان پرداخته شده‌است. تقدس این عنصر تجریدی در گذر زمان، بسیاری از روایت‌های دینی و مذهبی از منظر تئوریک و همچنین دست‌آویزهای بصری و ریخت‌شناسانه را به خود اختصاص داده‌است.

۲- منظر عرفانی نقطه:

حروف در عرفان اسلامی از ارزش و اهمیت نمادین برخوردارند و متجلی حالات و صفات انسانی و در غایت معطوف به ذات خداوند می‌باشند. بنا به اعتقادات عرفانی اسلامی حروف، متشکل از نقطه‌اند و اولین حرف «الف» است. «کمال‌الدین حسینی کاشفی» محقق و صوفی ایرانی (قرن نهم ه.ق) در کتاب «مواهب العلیه» به دو سطح از تجلی اشاره می‌کند.

«تجلی‌حروف» و «تجلی‌کلمات» که هر دو از یک جهان فرم‌های مادرانه، فراتر هستند و با یکدیگر، اصل و اساس خوشنویسی اسلامی را در مقام تجسم عینی کلمه «الله» تشکیل می‌دهند و به همین ترتیب منشأ تمامی هنرهای سنتی محسوب می‌شوند که از بطن عالم نیستی که خود، مخلوق تجلی کلمه «الله» است سرچشمه می‌گیرند»(نصر،۱۳٤۲:ص۲۵).

«محی‌الدین عربی» در مورد جایگاه ذاتی حروف، چنین بیان می‌کند:

«ما حروفی بلند پایه بودیم که هنوز به تلفظ در نیامده بودند و در رفیع‌ترین قله کوه‌ها پنهان بودیم. من در او، تو بودم و ما، تو بودیم و تو در ما او بودی و همه چیز، در اوست. این نکته را از واصلان بپرسی»(نصر،۱۳۸۹: ص۲۷۹).

«عبدالکریم جلیلی»صوفی سرشناس(قرن هشتم ه.ق) در کتاب «الکهف و الرقیم فی شرح بسم الله الرحمن الرحیم» به شرح گفت و گویی میان «نقطه» و «ب» می‌پردازد که در آن «نقطه» خطاب به «ب» می‌گوید:

«ای حرف من اصل توام» و «ب» نیز پاسخ می‌دهد: «ای استاد بر من ثابت شده است که تو اصل منی». «ب» در ضمن از نقطه درباره سر منشأ حقیقی که «نقطه» به آن رسیده می‌پرسد. «نقطه» پاسخ می‌دهد که نماد حروف و کلمات در اصل، یک شکل واحدند که از «نقطه» منشأ می‌گیرند. جلیلی تمام اسرار وحدت الهی را به صورتی تمثیلی با گفت و گویی که میان «نقطه» و «ب» برقرار می‌سازد، شرح می‌دهد»(جیلانی،۱۳۸۷:ص۲۵٦؛نصر،۱۳٤۲:ص۳۹).

حسن زاده آملی می‌گوید:

«بدان کلام به حروف منتهی است و حروف به «الف» و «الف» به نقطه و نقطه عبارتست از سرّ هویت غیبیه مطلقه در عالم، نزول وجود مطلق یعنی ظهور هویتی که مبدا وجود است و عبارتی و اشارتی آن را نبوده، یا هُوَ یا مَن لا هُوَ اِلّا هو. این نقطه اگر بر عرش نازل شود، عرش آب می‌شود و مضمحل می‌گردد. این نقطه است که به لحاظ امتداد و تعلقش به کثرات چندین هزار عالم از آن ظاهر و چندین هزار مرتبه از آن ناشی شده‌است و در هر مرتبه نامی یافته‌است و این هم آنِ هویت مطلقه است که همه به او قائم‌اند»(حسن زاده آملی،۱۳۸۳:صص۱٤۵-۱٤٤).

صائب تبریزی، نقطه را با خال یار مقایسه می‌کند که از خط رخسار او نیز زیباتر است:

ز نقطه، حرف‌شناسان کتاب‌دان شده‌اند ز خط بپوش نظر، خال یار را دریاب

(صائب، دیوان، ص٤٥١)

شهاب‌الدین سهروردی، شیخ اشراق، یکی از نیایش‌های خود را با این عبارت آغاز می‌کند:

«یا صاحب دایره عظما که از آن تمام دوایر نشأت می‌گیرد و تمام خطوط به آن ختم می‌شود و نقطه اول که کلمه علیای تو است، که بر صورت کلی تو نقش شده است، از آن ظاهر می‌گردد»(نصر، ۱۳۸۹: ص۲۸).

۲-۱- نقطه، واسطهٔ تجلی نمادین اعداد:

بنابر کلام حضرت علی (ع) که فرمودند: «علم یک نقطه است» در مقدمهٔ کتاب «نقطه قدسیه» از «شیخ طوسی» آمده‌است که :

«نور الهی درخشید و در همه حقیقت ماهیات تجلی یافت و با جود و بخشش خود به آنها لباس وجود پوشانید».

این نقطه همان نقطه ایست که اصل شکل‌های وجودی (حقیقت وجود) و خطوط آن را (جهات وجود) و نیز اعداد حروف عالیه را (مقصود اعداد حروف به طریقه ابجد است که همگی آن‌ها از زیاد شدن عدد یک- الف- تشکیل شده‌اند) تشکیل می‌دهد و نیز علم و معلومی را که در حقیقت با هم یکی هستند. (یعنی علمی که با واقع یکی است و خطا ندارد. به خلاف علم‌ها و اعتقادهای ما)؛ و مؤید این مطلب آن است که نقطه به عدد ابجد ١٦٤ است وقتی که به صورت حروف و نقاط و حرکات به حساب آید، اشاره به این دارد که همگی آن‌ها (حروف و جمل و حرکات) محل قرار گرفتن نقطه هستند[۹].

بدین علت که اصل اعداد و درست کنندهٔ تمام اعداد یک است. همانطور که گذشت و رقم ٦٠ در هنگام شمارش به سمت بالا (جمع اعداد حروف آن با یکدیگر) و به سمت یک می‌رود، وقتی که صفر آن را حذف کنید. پس به درستی‌که آن، «دَه» است و دَه، بعد از نُه، به حساب جمل همان «طاء» است از جهت مرتبه حروف، پس معنی آن است که علم پوشیده شده است در یک نقطه و آن این است که اصل کلام «هو» است و گذشت که توحید درست جمله «هو الله» است و خداوند فرموده‌است تا برای مردم آشکار شود که اوست حق (هُوَ الحَق) و (هاء) در عدد یک است. زیرا وقتی (هاء) را با حروف کامل آن (هاء) حساب کنیم ٦ می‌شود و آن عدد واو است. پس جمع بین «ها» با «واو» است که می‌شود: «هو».(سبزواری،۱۳۹۱: صص۱۳۷-۱۳٦)

۲-۲- خلق و زایش حروف با نقطه:

«سید حسین نصر» در کتاب «هنر و معنویت اسلامی» به رمز و راز حروف در تمدن اسلامی و مبانی عرفانی خوشنویسی چنین اشاره کرده است:

«نقطه، خالق الف و الف، خالق سایر حروف است. زیرا در حالی که نقطه نماد هویت الهی است، الف نیز نشانگر مقام و احدیت است»(نصر، ۱۳۸۹: ص۲۵).

کاتبان سنتی معتقدند حروف همان «تعینات نفس الهی‌اند» که از ازل صادر شده‌اند و اگر بخواهیم «نقطه، حرف و کلام» خوشنویسی ادیان را با تفکرات اسلامی مورد مقایسه و تحلیل قرار دهیم، می‌بایست به همان اصل بنیادی اندیشه (کن) بپردازیم که به خالقیت و امر الهی اشاره می‌کند.

«حروف زمینی»، تجسمی از «حروف الهی‌اند» و خداوند به واسطهٔ این حروف الهی، داستان آفرینش را بر لوح هستی نوشته‌است و انسان به عنوان نسخه رونوشته‌ای از صورت خداوند جزئی از این انسان کبیر «عالم» به شمار می‌آید که با کلمه نخستین الهی ارتباط مستقیم دارد.

از حرکت نقطه، خط پدید می‌آید و با پذیرفتن مراتب حروف نمایان می‌شوند. به تعبیری همان «نور سره» که به واسطه پذیرش مراتب مختلف اشکال مختلف پذیرفته‌است. مانند آتشدانی که حول محوری در شب به گردش در آید و دایره دیده شود ولی این دایرهٔ آتشین، همان نقطه آتش در حرکت است. شیخ محمود شبستری در گلشن راز می سراید:

همه از وهـــم تست این صورت غیـــر که نقطه دایره است از سرعت سیر

(شبستری، مقدمه، بیت۱۵)

۲-۳- نقطه، نماد شناخت:

این اعتقاد وجود دارد که مقصود از نقطه، «نقطهٔ شناخت» است که به وسیلهٔ آن، پرستش‌کننده از پرستش‌شونده مشخص می‌شود و پروردگار از پرورده؛ زیرا وجود در حقیقت یکی است و تکثر و زیاد شدن آن به علت نسبت‌هاست و ارتباطات به قید امکان.(جزائری،۱٤۱۷:ص۹۹)

۲-٤- نقطه، نماد عالم امکان:

سیر آفرینش و امکان از نقطه و رسیدن به مقام «عظما» و «سفلی» با جا به جایی نقطه است. از سویی «امکان» را به دایره‌ای تشبیه می‌کنند که نقطه وجود از بالای این دایره به سوی پایین می‌آید و تعلق می‌پذیرد و در سیر بازگشت به سوی بالا تعلقات را نفی می‌کند تا به مقام فنای فی الله و بقای باالله می‌رسد.(رامین،۱۳٤۲:ص۲۹)

شیخ محمود شبستری در گلشن راز می سراید:

یکی خط است از اول تا به آخر بـر او خلق جهان گشته مسافـر

(شبستری، مقدمه، بیت۱٦)

۲-۵- نقطه، نماد خانه کعبه:

تجلی نمادین دیگر نقطه، اشاره به شباهت نقطه با «خانه کعبه» است. شباهت نقطه و کعبه «خانه خدا» به عنوان اولین مظهر بنا در اسلام، قابل توجه است، و گویا که مربع، نمادی است از آنچه از عالم بالا به عالم کثرت می‌آید و هلال و قوس، نشانه‌ای از تلاش انسان خاکی برای پر کشیدن از عالم کثرت، به وحدت و ملکوتی شدن.(همان: ص۳۲)

۲- ٦- نقطه، نماد حضرت محمد (ص):

«به صورت دیگری نیز می‌توان گفت که مقصود از «نون» نقطهٔ نور است و «قاف» برای کلمه قدرت است و «طه»(در آخر کلمه) مقصود خاتم پیغمبران که در قرآن است: **مَا أَنزَلْنَا عَلَيْكَ الْقُرْآنَ لِتَشْقَى**[۱۰]و طه ١٤ است به عدد بزرگان و سروران معصوم ما علیهم‌السلام و همگی آن‌ها یک نور هستند و گذشت که طاء آدم است و هاء حواء»(سبزواری،۱۳۹۱: صص۱۳۷-۱۳٦).

۲-۷- نقطه، نماد حضرت علی (ع):

«حضرت علی (ع) به نقطه تحت «باء» «بسم الله الرحمن الرحیم» منتسب گردیده و این مورد در حدیثی از ایشان مؤکد است که فرمودند: جمیع القرآن فی باء بسم الله و انا نقطه تحت الباء[۱۱]: همه قرآن در «باء» بسم الله جمع شده و من نقطه پایین باء هستم»(جیلانی،۱۳۳۱:ص۳۳).

«چکیده تمامی قرآن در سوره اول آن مندرج است، سوره اول نیز خود در بسم الله، بسم الله در «ب» و «ب» در نقطه زیرین آن خلاصه شده‌است و حضرت علی (ع) نقطه زیرین آن نامیده شده‌است. این نقطه با اصل وجود و مرکز تمام دوایر مرتبط است و عامل وحدت ازلی است»(حجتی،۱۳۷۲:ص۱٦۸).امیرمؤمنان نیز، همانند آن نقطه در عالم هستی است که سبب تعین وجود شده است.

«باء» در آیه «بسم الله الرحمن الرحیم» سرآغاز آیات است، به همان شکل وجود نازنین حضرت علی (ع) نیز به عنوان سرآغاز وجود عینی و وجودی خداوند است. همین روح اعتقادی را در سوره حمد می‌بینیم که در آن، به همه اصول پنجگانه دین اشاره شده است»(بیرونی،۱۳۷۵،ص۵۲).

سخن دیگر حضرت علی(ع) که فرمود:

«العلم نقطةٌ کثّرها الجهلاء» و سخن عارفان که گفته اند: ظَهر الوُجود مِن باءِ بِسم الله الرحمن الرحیم» به همین معانی اشاره دارد»(حسن زاده آملی،۱۳٦۸:ص٦۹۵).

۲-۸ - نقطه، نماد بانوی دو عالم حضرت فاطمه(س):

تنها بخشی که در آیهٔ شریفهٔ «بسم الله الرحمن الرحیم» با نقطهٔ زیر حرف «ب»، سنخیت و شباهت دارد؛ نقطه داخل حرف «ن» است و از آنجا که حضرت علی(ع) وجود خود را نقطهٔ زیر حرف «ب» معرفی می‌کند، می‌توان گفت، همان بیانی که حضرت علی(ع) در مورد حرف «ب» و نقطه زیر حرف «ب» دارند، دربارهٔ حرف «ن» و نقطهٔ داخل حرف «ن» نیز صادق است و از آنجا که تنها شخصی که دارای مقام و منزلتی همچون

حضرت علی(ع) است، وجود نازنین بانوی دو عالم حضرت «فاطمه زهرا»(س) است. می‌توان گفت حرف «ن» و نقطه داخل آن اشاره به مقام و منزلت حضرت زهرا(س) دارد.(قابل دسترسی در پایگاه اینترنتی ایکنا،۱۳۸۸/۸/۱۲)

۳- عدم وجود نقطه:

در مبانی هنر اسلامی، شکل، قائم به ذات است و قائم به خود نیست، زیرا مخلوقی را دارد. عدم وجود یک چیز نفی آن نیست، بلکه وجود آن است. برای نمونه در عرفان اسلامی، رنگ سیاه «نماد پلیدی و ناپاکی» و تعاریف مادی و فیزیکی نیست، بلکه عدم وجود رنگ سفید است:

سیاهی گر بدانی نور ذات است (شبستری،گلشن راز، بخش۷: بیت۱۲)

«مایستر اکهارت»[۱۲] بزرگ‌ترین عارف مسیحی قرون وسطی نیز اعتقاد دارد:

«زبان محصول حیات ناسوتی ماست و برای بیان حقایق معنوی و لاهوتی، تناسب ندارد»(کاکایی، ۱۳۸۰:ص۸۲).

در عالم هنر، زبان حروف و کلمات در قالب بیان الوهی و الهی رخنمون می‌گردد که در فراسوی مفاهیم ره به سوی حقیقتی دیگر می‌جویند.

«بی‌شکلی، دقیقاً نماد ذات الوهیت خداوندی است. هنر اسلامی از نظریه‌ای درباره عالم ناشی می‌شود که معتقد است در عالم هیچ شکلی قائم به خود نیست. هیچ صورتی بنفسه وجود ندارد و زنده و پاینده خداوند یکتاست. به همین ترتیب نفی ثبات صورت و نفی ثبات شکل خود دقیقاً اصل است»(نجیب اوغلو، ۱۳۷۹:ص۱۰۶).

«قراردادن نقطه و یا عدم کاربرد آن در ادوار گذشته منتسب با مفاهیم دربرگیرندهٔ بوده که به نصوص معنوی بر می‌گردد. در زمان «قراء سبعه»[۱۳]هنوز قرآن دارای نقطه‌گذاری نبوده‌است. در ابتدا از نقطه برای اعراب‌گذاری قرآن و سپس برای تمیز حروف متشابه از یکدیگر استفاده کردند»(معرفت، ۱۳۷۹:ص۱۶).

برخی علت اختلاف تاریخ شهادت حضرت فاطمه (س) (۷۵ یا ۹۵ روز پس از رحلت رسول اکرم (ص) را نقطه نداشتن حروف دانسته‌اند؛ زیرا کلمات«سبعون» و«تسعون» بدون نقطه از هم تمیز داده نمی‌شوند. در آغاز کار، نیازی به نقطه و زبر و زیر احساس نمی‌شد، تسلط آن‌ها بر زبان و احاطه کاملی که بر آن داشتند، موجب شد که در قرن‌ها بعد، هنوز دانشمندانی یافته شوند که زبر و زیر گذاشتن خط را اهانتی به خواننده تلقی کنند و جز در موارد خاص و بسیار ضروری، از آن اجتناب ورزند.(رامیار،۱۳۷۹:صص۵۳۶-۵۳۱)

در کنار خط کوفی در دوران اولیه، خطی که دربناهای دوران اسلامی حضور چشمگیری را داراست و از نقطه در آن استفاده نمی‌گردد، «خط کوفی بنایی» (معقلی) است که به دو صورت در ادوار گذشته تا دوران معاصر استفاده گردیده است:

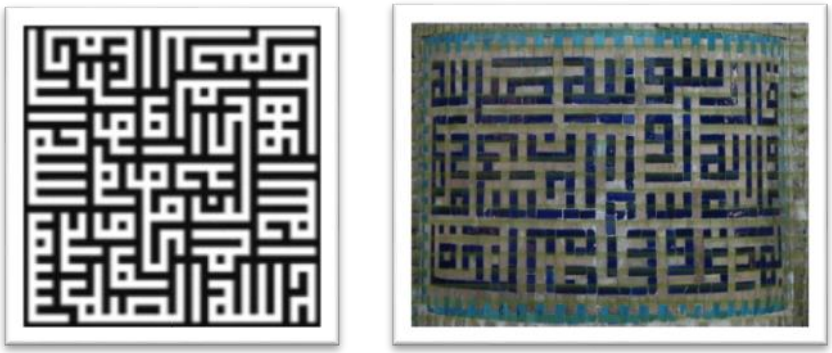
الف- کتیبه‌های معقلی با نقطه‌گذاری: نمی‌توان به طور قطع بیان نمود که قرارگیری نقطه به عنوان عامل خوانایی بوده، زیرا در دوران اولیهٔ هنر اسلامی این مورد به عنوان ویژگی و آمیخته با عرفان اسلامی بوده‌است. (تصویر۱و ۲)

ب- کتیبه‌های معقلی بدون نقطه گذاری: که نمونه‌های اولیه این شیوهٔ کتیبه، در دوران متأخرتر از کتیبه‌های معقلی با نقطه، قابل مشاهده‌است.(تصویر۳)

ساختار کلی این خط، با هندسه ممزوج گردیده و قرارگیری حروف و کلمات و رسیدن به ترکیبی منسجم نیاز تخصص و تلاش فراوان دارد. ساختار هندسی حاکم بر این خط و قرار نگرفتن نقطه بر حروف، از جنبه‌های راز آمیزی و تجلی کلام الهی بر حروف و کلمات است و هنرمندان آن این عدم وجود را در بیانی معنایی و معنوی ارائه داده اند و نبود را در بود نمادینه کردند.

«مفهوم هندسه روحانی عبارت از نسبت‌های کمی است که از طریق آن معانی و حقایق دین تجلی می‌کند»(مددپور، ۱۳۸٤:ص۲٦۸).

مقیاس هندسی یکی از عواملی است که برای رسیدن به تناسب از آن استفاده می‌شود. تناسبات علاوه بر رابطه نسبی میان اجزاء و کل، وجهی دیگر نیز دارد. تناسبات و ابعاد هندسه گونه را در دو هنر معماری و خطاطی می‌توان همسنگ دانست.



تصویر۱- چپ: خط کوفی بنایی یا معقلی- ترسیم از روی کتیبه‌ای در اصفهان- سوره اخلاص

تصویر ۲– راست: کوفی بنایی- کاشیکاری مسجد امیر چخماق یزد با عنوان ان الحسین مصباح الهدی و سفینه النجاه

٤- جلوه‌های بصری نقطه در خوشنویسی:

«آن ماری شیمل»[١٤]نیز به حرف به عنوان «قالب تجلی الهی» اشاره دارد و اشاره می‌نماید که خوشنویسان مسلمان امروز، اهمیت سنتی حروف را در مقام قالب تجلی الهی، باز شناخته‌اند.

برای رهیافت به رویکردی حروف نگارانه، موارد ذیل به عنوان اصول مهم باید در نظر گرفته شوند:

الف) شناخت هویت نوشتاری و سنتی خطوط ایرانی(کالیگرافی).

ب)پیوند خوشنویسی(کالیگرافی) با مبانی تصویری(تایپوگرافی). (اتینگهاوزن و دیگران،۱۳۷۹:ص۲۱۹؛ مرادی، ۱۳۸۲: ص٦)

جدا از ماهیت فیزیکی نقطه که عامل خوانایی و فهم حروف در زبان فارسی است، نقش آن به لحاظ بصری در حروف‌نگاری، حایز اهمیت است. حروف‌نگار، پیش از آن که طراحی حروف بداند، باید فلسفه و نمادهای تعریف شده بر حروف و ویژگی‌های آن را بداند و بهترین دستاویز بصری برای رهیافت به ساختاری ارزشمند در حروف‌نگاری، بهره‌گیری از شیوه‌های خوشنویسی و همچنین توجه خاص به ارزش و ابعاد نمادین و معنوی حروف در هنر ایرانی- اسلامی است.

٤-١- نقطه به عنوان شاخصه‌ای نمادین و معنوی پیش از آغاز نگارش:

نکتهٔ مهم آن است که هر خوشنویس در ابتدای هر کتابتی نقطه‌ای را می‌گذارد که هم نشانه و نمادی است از «بسم الله الرحمن الرحیم» و هم نمادی است از ارادت به مولای متقیان که در فرهنگ عامیانه، نیز آغاز هر کاری با نام خدا و استعانت از وجود حضرت علی (ع) است. خوشنویسان ارزش و اهمیت نقطه را برای امتحان کردن قلم به عنوان یک اصل در نظر داشته‌اند. در این مورد «سلطانعلی مشهدی» خوشنویس مشهور(قرن نهم و دهم ه.ق) می‌گوید:

کاتبا چو قلم تراشیدی　　خاک بر پشت خامه مالیدی
آن قلم را به نقطه تجربه کن　　بشنو این حرف نو ز پیر کهن
از قلم نقطه چون درست آید　　خوش نویسی اگر کنی شاید

٤-٢- نقطه به عنوان عامل خوانایی حروف:

خوشنویسی ایرانی، تحول عظیمی را در شیوه‌های نوشتاری به وجود آورده و می‌توان از آن به عنوان یک تحول بصری در دنیای اسلام نام برد. از زمان صدر اسلام و به ویژه در زمان حضرت علی (ع)، خطاطی مراحل تکاملی را در پیش گرفت و اولین مرحلهٔ «نقطه‌گذاری» در قالب «اعراب‌ها» بوده‌است. خط کوفی در آغاز بدون اعراب و نقطه‌گذاری بوده که در خوانایی و تلفظ کلمات اشکالاتی به وجود می‌آمده و گاه با توجه به ساختار زبان عربی، اگر کلمه‌ای با قرارگیری «فتحه»،«کسره» و یا «ضمّه» بر روی آن به کار می‌رفت، کلیات مفهوم آن به هم می‌ریخت.(تصویر٤)

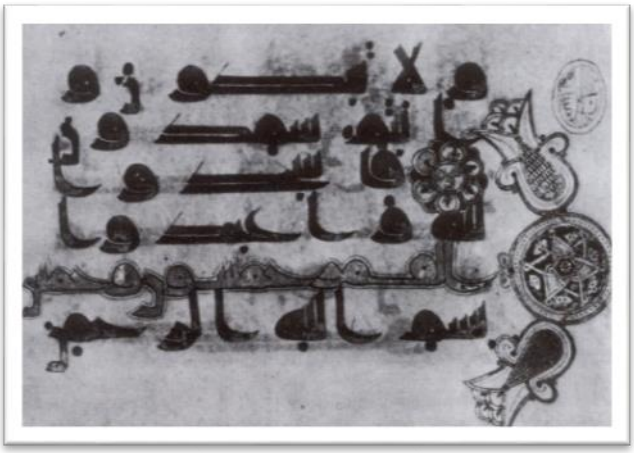
تا سال ٦٧(ه.ق) در قرآن هیچگونه نشانه‌گذاری وجود نداشت تا اینکه در دین اسلام نقطه‌گذاری و اعراب توسط «ابوالاسود دوئلی»(متوفی٦٩ ه.ق) رایج شد و این شیوه را از حضرت علی آموخته بود.(حاج سید جوادی، ۱۳۷۸: ص۲۲) بعضی گفته‌اند:

«اولین کسی که قرآن را نقطه‌گذاری کرد، «یحیی بن یعمر» (٤٥-١٢٩ه.ق) بود.....نفر سومی که به نام نخستین نقطه‌گذار قرآن از او نام برده‌اند، «نصربن عاصم» (متوفی ٨٩ یا ٩٠ ه.ق) است. او شاگرد وفادار دو استاد خود «ابوالأسوَد» و «یحیی بن یعمر» بود»(حجتی،١٣٧٢:ص٤٦٥).

پس از آن «حجاج ابن هشام» (متوفی٩٠ ه.ق) به تکمیل آن پرداخت. روش وی بدین صورت بود که از نقطه‌های کوچک و سیاه برای جداسازی حروف مشابه استفاده کرد. کاربردی‌ترین مرحله‌ای که تا به امروز نیز جریان دارد، توسط «الخلیل» (متوفی ١٧٠ه.ق) ارائه گردیده که در خوانایی حروف، از «همزه» و «تشدید» استفاده شد.

با توجه به ساختار بصری، نقطه‌ها آهنگی خاص به حروف و کلمات می‌بخشید. در واقع، نقطه کوچکترین واحد و نشانه بصری که شاخص فضاست. نقطه به مجردی که بر تارک حروف می‌نشیند یا به درگاه آن‌ها سر می‌ساید، دیگر نقش مجرد خویشتن را از دست می‌دهد و خوی سخنوری خود را به حروف القا می‌کند.

نقطه و حرف لازم و ملزوم یکدیگر می‌شوند و نوشتار، مفهوم پیدا می‌کند. نقطه از شخصیت فردی خود می‌کاهد و با همکاری با حروف، آن‌ها را دگرگون می‌کند. از خویشتن می‌گیرد و به دیگران می‌بخشد. برخی از حروف، بدون بخشش و همکاری نقطه ارزش و محتوایی ندارند.(آیت اللهی، ١٣٨٤: ص٢٩)



تصویر٤: برگی از قرآن با سر سوره به خط کوفی- قرن سوم ه.ق

٤-٣- نقطه به عنوان واحد سنجش:

در هنر خوشنویسی، نقطه، ارزش کاربردی فراوان دارد که یکی از مهم‌ترین آن «واحد سنجش حروف» است. نقطه در خوشنویسی «مربع تغییر زاویه یافته» است که نمادی است از تجلی وحدت در کثرت حروف و تمام حروف از آن زاییده می‌شوند.

در خوشنویسی، نقطه، معیار و عمل سنجش است و تناسب، بر اساس اندازهٔ نقطه تعیین می‌شود. واحد اندازه‌گیری در حروف و کلمات در گذشته، با نقطه بوده‌است و نشان و اثر نوک (زبانه) قلم بر روی کاغذ که با توجه به زاویه‌اش، مربعی[۱۵]را تشکیل می‌داده‌است. در سنت خوشنویسی در گذشته، پایهٔ اصلی سنجش حروف در طراحی حروف و کلمات بوده است و امروزه نیز این سنت کاربرد اساسی دارد. (تصویر۵ و٦)

تصویر۵- چپ: از کتاب مصور الخط العربی- ناجی زین الدین

تصویر٦- راست: نشانه نوشته نشر میراث مکتوب – طراح: محمد حسین حلیمی- سال ۱۳۷۳

٤-٤- نقطه عامل ایجاد تناسب و هماهنگی بصری بین حروف (وحدت بصری):

در خوشنویسی، نقطه، معیار و عمل سنجش است و تناسب، بر اساس اندازهٔ نقطه تعیین می‌شود. «نسبت» در رسالهٔ «آداب المشق»[١٦] به این صورت تعریف شده‌است:

«اما نسبت و آن است که هر حرف را چنان نویسند که نسبت به قلم کوچک و بزرگ نباشد و چون این صفت در خط به فعل آید، هر دو هیئت که مثل یکدیگر باشند، کمال مشابهت خواهند داشت و اگر خلاف این باشد، مطبوع نخواهد بود» (میرعماد، ۱۳۷۱:ص۹).

«در رسم الخطوط، «نقطه» عامل ایجاد و درک تناسبات است و به واسطه نقطه است که اندازه‌ها و قواعد در جهت «تکامل خطوط» نقش اساسی را ایفاء می‌کند. نقطه نماد وحدت است. عرفا، نقطه را نماد «جوهر بسیط» می‌دانند. نقطه آغاز است و نطفه

آغازش با نقطه است، پس جوهر و ذات همه موجودات نقطه‌ای است. نقطه فیض لایزال است و همه موجودات بسته این حقیقت اعلی هستند»(خوشرو، ۱۳۷۵: ص۱۸).

به این سبب است که واحد سنجش تناسبات و ابعاد با عنصری وحدت بخش به نام نقطه شکل می‌گیرد.

ایجاد تناسبات و هارمونی آن با قرارگیری و جابه‌جایی نقاط که توسط خوشنویس صورت می‌گیرد، صفا و طراوتی مضاعف به حروف می‌بخشد که خوشنویس، باید اشراف کامل بر ریخت‌شناسی حروف، داشته باشد. (تصویر۷) سه دسته اشکال به صورت شاخص در خوشنویسی ایرانی از نظر ریخت کلی حروف به چشم می‌خورد:

الف) درشت اندام‌ها از قبیل مدّات، دوایر، افراشته‌ها.

ب) ریز و خُرد چون گره‌ها و حلقه‌ها، مرکزهای حرفی، دندانه‌ها.

پ) شکل‌هائی مرکّب از این دو دسته و این‌ها بسیارند.

برای رسیدن به کمال در خوشنویسی، هنرمند باید این سه را بشناسد. نسبت یا تناسب که قاعدهٔ دوم از دستگاه «حُسن تشکیل» است. عبارت از آن است که هر خطی را که با یک قلم نویسند، حروفِ همجنس و شکل‌های مشابه آن در حدّ تعلیم آن خطّ به یک اندازه و موافق هم باشد. به طوری که اجزاء خط از فرد و مرکّب، درشت یا ریز (نسبت به انتخاب قلم نویسنده) از حد معیّن خود خارج نگردد و اجزاء مشابه به نظر یکسان درآید و کوچک و بزرگ ننماید؛ مثلاً حرف نون را در یکجا کوچک و یکجا بزرگ ننویسد.

تصویر ۷: نمونه‌ای از نستعلیق ایرانی و کاربرد نقطه در ایجاد هماهنگی بصری

میرزا جعفر بایسنقری گوید:

«نسبت عبارتست از مساوات حروف مانند: قُدود الفات و اَذیالِ نون و سین و صاء و تناسب سواد و بیاض با یکدیگر، و آنکه مخصوص قلمی است به قلم دیگر مختلط نشود؛ مثلاً دال و لام بی شَمره که مخصوص نسخ است در ثُلث و محقّق ننویسند و بباید دانست که چنانکه حُسن انسان در تناسب اعضاست، حُسن خط در تناسب حروف است»

بابا شاه گوید:

«چون این صفت در خط به فعل آید، هر هیأت که مثل یکدیگر باشد کمال مشابهت خواهند داشت و اگر خلافِ این باشد، مرغوب و مطلوب نخواهد بود چنانکه دو ابروی آدمی یا دو چشم او که اگر یکی بزرگ و دیگری کوچک باشد هیچکس را بدیدنِ آن میل نباشد».

مجنون هراتی گوید:

بدان ای در فنون فضل کامل　　که خط از نقطه مأخوذ است و حاصل
چو دانستی که اصل خط چه چیزاست　　بداند هر که او اهل تمیز است
که در خط نقطه میزان است بی قیل　　چو اندر شعر افاعیل و تفاعیل

(قلیچ خانی،۱۳۷۳: ص۳۹)

نقطه،گذشته از اینکه برای اندازه‌گیری حروف و کلمات، «میزان» است، آن را برای رعایت فاصله‌های بین حروف و کلمات نیز میزان قرار داده‌اند، و استادان اندازه فواصل را «نقطه‌واری» ذکر کرده‌اند و اندازه‌گیری با نقطه از ابن بوآب شروع گردیده است.(فاضل نیشابوری،۱۳۸۲:ص۸۵)

۵- جلوه‌های حروف‌نگارانهٔ نقطه:

۵-۱- نقطه به عنوان تحریک بصری(حساسیت‌بخشی) به برخی حروف:

نقطه، تنها عامل ایجاد تمایز بین حروف مشابه در نگارش فارسی است و بدین جهت، حضورش برای خوانایی مورد اهمیت است. هرچند بعضی وقت‌ها این حضور در ترکیب، ایجاد زحمت می‌کند، ولی نباید فراموش کرد که در بسیاری اوقات، به دلیل ارائه‌ی فرم‌های متنوع و جدید از خود و انتخاب مکانی مناسب در ترکیب، تبدیل به یکی از مهم‌ترین فنون بصری برای حساسیت بخشی به نوشتار گردیده‌است.

تصویر ۸ : طراح: مسعود نجابتی

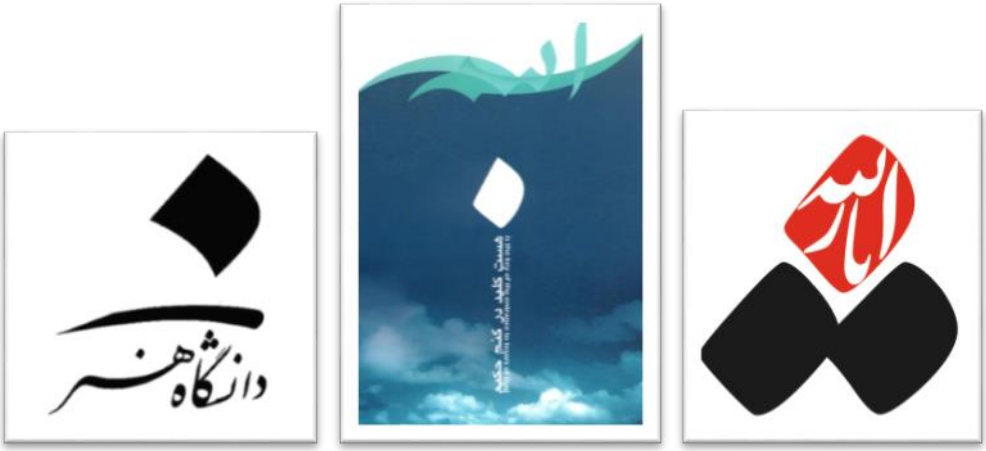
۵-۲- نقطه به عنوان عامل ایستایی بصری:

گاهی اوقات حضور نقطه جهت تأکید بر یک یا چند حرف است. برای نشان دادن ایستایی در حروف، می‌توان از عامل ایستایی که در نقطه وجود دارد، بهره برد و یا حتی می‌توان با توجه به حروف به کار رفته در کلمه یا جمله، نقطه را طوری طراحی نمود که باعث تأکید یا ایستایی بر روی حرفی خاص شود. (تصویر۹)

تصویر ۹: پوستر اسماء الحسنی

۵-۳- نقطه به عنوان نمادی فرهنگی در حروف نگاری:

در برخی از نشانه‌ها و نشان نوشته‌ها، از نقطه با توجه به شخصیت نمادینش، به عنوان یک عنصر بصری با اهمیت، استفاده می‌گردد. در آثار حروف‌نگاری، گاه از یک یا دو نقطه و گاه از تکثر نقاط، حسی معنوی به وجود می‌آید و گاه با تغییر قالب کلی آن به صورت زوایایی تیز، به صورت حسی سنتی القاء می‌گردد.(تصویر۱۰، ۱۱ و۱۲)



تصویر۱۰- چپ: نشانهٔ دانشگاه هنر- طراح: مصطفی اوجی

تصویر ۱۱- راست: نشانهٔ جشنواره خیمه‌ی هنر عاشورایی- طراح: سیدمحمدتقی طباطبایی بافقی- ۱۳۹۱

تصویر ۱۲- وسط: پوستر بسم ا... – طراح: صابر علیخانی- ۱۳۸٦

۵-٤- نقطه به عنوان عامل وحدت بخش بصری:

نقطه به عنوان یکی از عناصر شاکله یک اثر حروف‌نگاری، نقش مهمی در ایجاد تعادل و توازن در کلیات طرح دارد. ممکن است در طراحی و چینش حروف به زحمت بتوان به ترکیب دلخواه دست یافت. در این مقوله، نقطه‌ها می‌تواند به عنوان عصای دست طراح، نقش مهمی را در جهت رسیدن به ترکیب دلخواه ایفا کنند.(تصویر ۱۳)

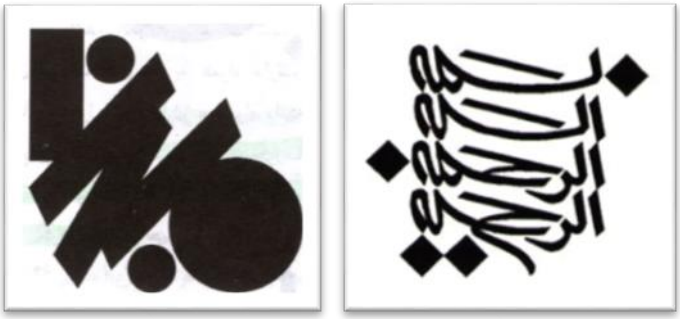
تصویر ۱۳: نشان نوشته سیما فیلم- طراح: صداقت جباری- ۱۳۷۳

۵-۵- نقطه به عنوان عامل تضاد بصری:

در بسیاری از آثار حروف‌نگاری، نقطه عامل هماهنگی و هارمونی در ترکیب حروف است، ولی گاهی نیز با تغییر در نوع خط و نوع اندازه‌اش، عاملیت تضاد را موجب می‌گردد. این رویکرد در این آثار به دو صورت به چشم می‌خورد:

الف)القای حس تضاد در جهت جذابیت آنی در اثر.(تصویر۱٤)

ب)تأکید بر حس معنوی و عرفانی نقطه.(تصویر۱۵)



تصویر۱٤- چپ: نشانه نوشتهٔ شرکت تبلیغاتی مبنا- طراح: پژمان رحیمی نژاد- ۱۳۷۳ تصویر۱۵- راست: عبارت بسم ا... – طراح: داریوش مختاری- ۱۳٦۹

۵-٦- به عنوان جلوه بصری مرتبط با هویت کلی کلمه:

دریک اثر حروف‌نگاری، با موضوعات مختلف، طراح سعی بر آن دارد تا با توجه به همنشینی برخی عناصری که در طراحی از آن بهره می‌گیرد و ارتباط دادن آن با فضای منجمد در کار، حسی همسنگ را در ساختاری انتزاعی به وجود آورد. به عنوان نمونه، در اثر «بزرگداشت مولانا»، طراح با بهره‌گیری از حرکات نمادین «سماع»، چین و شکن‌های جامه را با تکثر حروف و سر فرد در حال سماع را، با نقطه در نظر

گرفته‌است.(تصویر ۱۶) یا در اثر «بوف کور»، طراح از کنار هم چیدن دو نقطه، چشم شخص را انتزاع‌گونه به عرصه تصویر کشیده‌است.(تصویر ۱۷)

تصویر ۱۶- چپ: بزرگداشت مولانا - گروه رنگ پنجم – ۱۳۸۳

تصویر۱۷- راست: نمایشگاه تایپوگرافی رنگ پنجم (بوف کور) – ۱۳۸۱ تصویر۱۸- وسط: نشانهٔ نشریه نگاه – طراح: علی دوراندیش - ۱۳۷۲

۵-۷- نقطه به عنوان تأکید بر حس ریتمیک اثر:

برخی از هنرمندان خوشنویس و حروف‌نگاران از نقطه برای القای حس ریتم استفاده می‌کنند و به گونه‌ای نقاط را در کنار یکدیگر قرار می‌دهند که این امر باعث القای حرکت و ضرباهنگ بصری می‌گردد. در کلماتی که کثرت نقاط وجود دارد، در کنار این که به دغدغه طراح در نوع چینش آن‌ها می‌افزاید، با به کاربردن منطقی آن‌ها، باعث تشدید و القای حس کلی حاکم بر اثر می‌شود.

تصویر۱۹– راست: نشان نوشتهٔ مشکی(شخصی) – طراح: ساعد مشکی

تصویر۲۰- چپ: نشان نوشتهٔ دریچه – طراح: حامد دهقان نیری

۵-۸- نقطه به عنوان عامل تمرکز نگاه:

در آثار حروف‌نگاری، لوگوتایپ‌ها و نشان‌نوشته‌ها، حروف‌نگار با توجه به هدف طرح و ساختارکلی آن، از نقطه‌هایی با اشکال متفاوت بهره می‌گیرد و در کنار طراحی متفاوت نقطه نسبت به قلم کلی طرح، در اندازه و چگونگی اجرای آن نیز اغراق می‌نماید که این حرکت بصری، کانون تمرکز و نگاه می‌گردد.

تصویر۲۱- نشان نوشتهٔ بسم الله- طراح: داریوش مختاری

۵-۹- نقطه به عنوان فضایی برای قرارگیری حروف و کلمات:

نقطه در جایگاهی دیگر، بستر و زمینه‌ای برای قرارگیری حروف و کلمات دیگر می‌شود. معمولاً در مواجهه با این شیوه، فضای مثبت نقطه، پذیرای فضای منفی نوشتار دیگر است که در مجموع نوعی خوشایندی به اثر می‌بخشد.

تصویر۲۲- نشان نوشتهٔ نگارخانه تهران – طراح: صداقت جباری

۵-۱۰- نقطه به عنوان عامل تزیینی:

در چند سال اخیر شاهد استفاده فراوان از نقطه با اندازه‌های غیر متعارف در کنار حروف هستیم که حسی تزیینی و خاصی به اثر می‌بخشد. گاه برای تشدید بر تزیینی بودن آن، رنگ‌هایی در نقطه‌ها به کار می‌رود.

تصویر۲۲-

تصویر۲۳-

نتیجه:

با توجه به آنچه در این نوشتار، مورد مطالعه قرار گرفت؛ اهمیت نقطه هم در هنر خوشنویسی و هم حروف‌نگاری ایرانی، روشن و مبرهن گردید. اما تفاوت‌هایی در نوع کارکرد نقطه در هنر خوشنویسی و حروف‌نگاری وجود دارد که می‌توان آن را سیر تحول و تطور کارکرد نقطه از خوشنویسی به حروف‌نگاری دانست. در هنر خوشنویسی، نقطه، دارای شأن مقدس است که در پسِ هم حضوری‌اش با سایر حروف، دارای ارزشی نمادین است. در واقع، هنر خوشنویسی هنری قدسی است که حضور و قرب خداوند در آن احساس می‌شود و اصول آن، برگرفته از نگرشی محتوایی و وحدانی است. بنابراین، نقطه به عنوان یک اصل مهم در این هنر، علاوه بر کارکرد بصری، دارای کارکرد نمادین معنوی است. به بیان دیگر، تمام اصول و توجه بصری به آن، پیش از آن که در ریخت و شکل ظاهری بروز نماید، نشأت گرفته از باوری معنوی است که به کرات در رسائل خوشنویسان و کتب عرفانی مورد توجه قرار گرفته و رعایت آداب معنوی حتی بر اصول مهارتی برتری داشته‌است. علیرغم اینکه حروف‌نگاری زاییدهٔ روح خوشنویسی است، دیدگاه متفاوتی نسبت به کاربرد نقطه دارد به طوری که در هنر گرافیک و شاخهٔ حروف‌نگاری، به عنوان یک عامل بصری با دیدگاه زیبایی‌شناسانه مورد استفاده قرار گرفته‌است. اما این به این معنا نیست که نقطه در هنر خوشنویسی فاقد کارکرد زیبایی‌شناسانه است، بلکه جهانبینی عرفانی بر زیبایی‌شناسی بصری آن، حاکم است. گرچه در حروف‌نگاری نیز، نقطه، دارای صبغه‌ای عرفانی و معنوی است که هنرمند با توجه به ساختار، جلوه‌ای گرافیکی به آن می‌بخشد.

منابع و مأخذ:

-آملی، سیدحیدر(۱۳٦۸) نقد النقود. وزارت فرهنگ و آموزش عالی. چاپ اول.

- آیت اللهی، حبیب الله (۱۳۸٤) مبانی نظری هنرهای تجسمی.تهران.سمت.

- اتینگهاوزن، ریچارد؛ یار شاطر، احسان (۱۳۷۹) اوج‌های درخشان هنر ایران (سنت دیوارنگاری ایرانی).ترجمه هرمز عبداللهی و پرویز پاکباز.تهران.نشر آگاه.

- احسائی، ابن أبی جهمور (۱٤۰۵ه.ق) عوالی اللئالی.جلد چهارم.

- اردلان، نادر؛ بختیار، لاله (۱۳۸۰) حس وحدت.ترجمه حمید شاهرخ.اصفهان.نشر خاک.

- اسکولوس، نانسی (۱۳۷۸) در جهت اطلاع (خبر نامه مشترک انجمن صنفی و شرکت تعاونی طراحان گرافیک ایران).شماره نهم.تهران.

- انجمن صنفی گرافیک ایران (۱۳۸٦) به شرط چاقو (کتاب سال گرافیک ۸٦)، تهران. مؤسسه فرهنگی و پژوهشی چاپ و نشر نظر.

- بیرونی خوارزمی، ابوریحان(۱۳۷۵) التفهیم لاوائل صناعه التنجیم (با تجدیدنظر و تعلیقات و مقدمه تازه بخامه جلال‌الدین همایی).چاپ پنجم.تهران.نشر بابک.

- پهلوان، فهیمه (۱۳۸٤) درآمدی بر تحلیل عناصر تصویری در آرم.تهران.دانشگاه هنر.

- جیلانی نجفی، شیخ یوسف (۱۲۹۱،۱۳۳۱ه.ق) بیان الایات.به نقل از انسان و قرآن.

- جیلانی، عبدالکریم(۱۳۸۷) الکهف و الرقیم فی شرح بسم الله الرحمن الرحیم.بیروت.دار و مکتبه الهلال.

- جزائری، السید نعمت الله(۱٤۱۷) نور البراهین.به تحقیق سید مهدی الرجائی.

- حجتی، سید محمد باقر(۱۳۷۲) پژوهشی در تاریخ قرآن کریم.تهران.دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

- حسن زاده آملی، حسن(۱۳۸۳) انسان و قرآن.انتشارات اسوه.

- رابعی، حمید (۱۳۸۸) کارگاه آموزشی خوشنویسی در مشهد.خبرگزاری قرآنی ایران.

- رامیار، محمود (۱۳۷۹) تاریخ قرآن.تهران.انتشارات امیر کبیر. چاپ چهارم.

- سبزواری، ملاهادی (۱۳۹۱) شرح الأسماء الحسنی. انتشارات نوید اسلام.جلد اول.

- شبستری، محمود بن عبدالکریم(۱۳۸۲) شرح گلشن راز.به کوشش و مقدمه و حواشی و تعلیقات جواد نوربخش.تهران.انتشارات یلدا قلم.چاپ دوم

- شیمل، آنه ماری (۱۳۸۲) خوشنویسی و فرهنگ اسلامی.ترجمه اسد الله آزاد.مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.

-صائب تبریزی، محمدعلی(۱۳۸۹) دیوان اشعار. به تصحیح جهانگیر منصور.تهران.انتشارات نگاه.چاپ ششم.

- ضیاء، رامین (۱۳٤۲) نقطه.تهران.انتشارات رسائل.

- طوسی، محمد بن الحسن.النقطه القدسیه.موجودهٔ فی آخر مجموعهٔ کتبت ۱۲۸٤ عند(المشکاهٔ).

-فاضل نیشابوری، فضل الله(۱۳۸۲)بررسی و مقایسه دستورالعمل‌های مندرج در رساله‌های خوشنویسی فارسی.نامه بهارستان.شماره هفتم و هشتم.سال چهارم.صص ۸۱-۸٦

- قلیچ خانی، حمید رضا (۱۳۷۳) فرهنگ واژگان واصطلاحات خوشنویسی و هنرهای وابسته،چاپ اول، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

- محمودی، آزاد (۱۳۸۵) اصطلاحات خوشنویسی در شعر فارسی دورهٔ صفوی(مجموعه مقالات خوشنویسی گردهمآیی مکتب اصفهان).تهران.نشر شادرنگ.

- مددپور، محمد (۱۳۸٤) تجلیات حکمت معنوی در هنر اسلامی.تهران.انتشارات امیرکبیر.

- معرفت، محمد هادی (۱۳۷۵) تاریخ قرآن. سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها(سمت).چاپ اول.

- معرفت، محمد هادی (۱۳۷۹) علوم قرآنی.تهران.مؤسسه فرهنگی انتشاراتی التمهید و سمت.چاپ چهارم.

- میرعماد حسنی قزوینی(۱۳۷۱) رساله آداب المشق. تهران.انتشارات امیرکبیر.

- نجابتی، مسعود (۱۳۸۰) خط در گرافیک، چاپ اول.تهران.انتشارات مدرسه (وزارت آموزش و پرورش).

- نجیب اوغلو، گل رو (۱۳۷۹) هندسه و تزیین در معماری اسلامی.ترجمه مهرداد قیومی هندی.تهران، انتشارات روزنه.

- نصر، سید حسین (۱۳٤۲) هنر و معنویت اسلامی (نظر متفکران اسلامی درباره طبیعت). تهران.نشر دانشگاه تهران.

- نصر، سید حسین (۱۳۸۹) هنر و معنویت اسلامی.ترجمه رحیم قاسمیان.تهران.نشر حکمت.
- حاج سید جوادی، کمال (۱۳۷۸) سیر کتابت قرآن.کتاب ماه هنر.شماره دوازدهم.صص۲۲-۲۳
- خوشرو، ابوالقاسم (۱۳۷۵) خوشنویسی اسلامی(هندسه معنا).فصلنامه هنر.شماره سی و یکم.تهران.صص۱۸-۲۱.
- کاکایی، قاسم (۱۳۸۰) وحدت وجود: تجربه، تعبیر، تمثیل. فصلنامه اندیشه دینی. شماره چهارم(دوره دوم). صص۷۹-۱۱۲
- کمره ای، محمدرضا (۱۳۸٦) چهارمین جشنواره سراسری بسم الله. مکعب هنر.تهران. صص٤۳ -٦٥.
- مرادی، علی محمد(۱۳۸۲) طراحی گرافیک.هفته نامه هنرهای تجسمی تندیس.شماره ۱۹.ص٦.
- مکی نژاد، مهدی و دیگران(۱۳۸۸) تناسب و ترکیب در کتیبه محراب مسجد جامع تبریز.هنرهای زیبا(هنرهای تجسمی).شماره چهلم.صص۸۱-۸۹
www.tebyan.net,1383/9/25
www.ikna.ir,1388/8/12

پی نوشت‌ها:

[1] - Typography
[2] - Typo
[3] - Graphy
[4] - Lettering Design.
[5] - font
[6] - Iconoclasm
[7] - Sacred Typography

[۸]- تنوع بخشی به حروف در ترکیب با نقوش دیگر مانند انسان، باعث تقلیل توجه به ظواهر می‌شد و به تصویر انسان، بُعد نقش‌گونه می‌داد و نه تصویر صرف. یکی از استادان هراتی در قرن دهم هـق روش نگارشی را ابداع کرد که در این روش مجموعه‌ای از حروف در اشکال انسان و حیوان پدیدار می‌گشتند. (شیمل، ۱۳۸۲: ص۲۵)

[۹]- اینکه عدد حرف جیم از لفظ «جمل» با حرکت فتح و میم و لام از آن با حرکت فتح با حرکات و حروف و صورت عددی آن ٦٤ است یا اینکه صورت عددی آن را ۱۱ حساب می‌نمایند، چون الف، صد، ده و یک در حساب به یک صورت جمع می‌شوند؛ زیرا هنگام جمع (در روشی خاص در علم جبر) صفر آن را به حساب نمی‌آورند.(سبزواری،۱۳۹۱: صص۱۳۷-۱۳٦)

[۱۰]- قرآن را به تو نازل نکردیم که در رنج افتی.(سوره طه: آیه ۲)

[۱۱]- «اسرار کلام الله فی القرآن، و اسرار القرآن فی الفاتحهٔ، و اسرار الفاتحهٔ فی بسم الله الرحمن الرحیم و اسرار بسم الله الرحمن الرحیم فی باء بسم الله الرحمن الرحیم و اسرار الباء فی النقطهٔ التی تحت الباء و انا النقطهٔ التی تحت الباء»

[12]-Meister Eckhart

[۱۳]- هفت تن از روخوانان سرشناس قرآن، کتاب مقدس اسلام بودند که در نیمه سدهٔ دوم هجری قمری می‌زیستند. قرآن در زمان پیامبر اسلام و زمانی پس از مرگ او بدون اعراب بوده است متخصصین علم لغت و ادب آن‌ها را با قواعدی که در دست داشتند می‌خواندند و در میان آن‌ها اختلاف وجود داشته است. (معرفت،۱۳۷۵: ص۱۰۰)

[14] - Annemarie Schimmel

[۱۵] - هر نقطه را به اندازه عرض زبانه به شش قسمت تقسیم می‌نمایند که هر قسمت آن، یک دانگ همان نقطه بوده است. (قابل دسترسی در پایگاه اینترنتی تبیان،۱۳۸۳/۵/۲۹)

[۱٦]- در مورد اینکه این رساله تألیف میرعماد (۹٦۱-۱۰۲٤ه.ق) خوشنویس بزرگ عهد صفویه و یا تألیف باباشاه اصفهانی(د.۹۹٦ه.) کاتب زبردستی که پیش از میرعماد می زیسته، اختلاف نظر است.(فاضل نیشابوری،۱۳۸۲:ص۸۳)