PAYKAREH
Journal of Art Faculty Shahid Chamran University of Ahvaz
Study of Aesthetic Aspects of Nastaliq Script in Computer-generated Writing with Emphasis on Three Types of Sensory, Reasonable, and Esoteric Aesthetics
Vol. 8, No. 16, Summer 2019, P. 66 - 86

EXTENDED ABSTRACT

Study of Aesthetic Aspects of Nastaliq Script in Computer-generated Writing with Emphasis on Three Types of Sensory, Reasonable, and Esoteric Aesthetics

Hoda Kaspour [1]* **Mahnaz Shayestefar [2]**

1. Visiting Professor, Ph.D. in artistic research, Faculty of Art, Shahed University,Tehran, Iran.
2.Associate Professor, Faculty of Art, Tarbiyat Modarres University,Tehran, Iran.

Received: 10.06.2019
Accepted: 22.08. 2019
DOI:1022055/PYK.2019.15020

Introduction

Calligraphy is the manifestation of aesthetic beauty in the world of art which has recently crossed the traditional boundaries and has found its way into computer-generated writing. The present study examined the aesthetic aspects of traditional calligraphy in historical texts with an emphasis on three types of sensory, reasonable, and esoteric aesthetic. Thereafter, the traditional calligraphy was compared to computer-generated writing to find commonalities between traditional art and technological contexts. With an emphasis on Nastaliq script, the current research aimed to answer the following questions: How sensory, reasonable, and esoteric aesthetic can be manifested in Nastaliq script? On what commonalities are these aspects of aesthetic expressed in computer-generated writing? For the purpose of the current research, the book titled "Beauty and Art in View of Islam" by Allameh Mohammad Taqi Ja'fari(1999) was used as the most useful and practical source of different opinions on aesthetics and its related concepts and questions. This book categorizes the aspects of calligraphy into three types of aesthetics, including sensory, reasonable, and esoteric aesthetics. Sensory aesthetics derives from five senses and the general atmosphere of the artwork. Reasonable aesthetics is related to the form and the constituent elements of calligraphic work and esoteric aesthetics hinges on the content and theme of the script. Another source used in the current study was the book entitled "Truth and Beauty" written by Babak Ahmadi (2008) which deals with the philosophy of beauty and the origins of aesthetics from different perspectives.

Keyword:
Aesthetics
Calligraphy
Nastaliq Script
Computer-generated Writing

Methodology

The present research was qualitative in terms of approach and data presentation and the data were collected by content analysis of calligraphic works. Library resources and content analysis of the artworks provided the needed information and references. The artworks that underlie the current research entailed a series of computer-generated writings, including fonts and software that can generate Nastaliq script. The study was conducted on 18 samples, including 11 raditional calligraphic works and 7 computer-generated writings which were selected using a purposive sampling technique.

Findings

Diversity of opinions on beauty and its related concepts and questions in the traditional aspects of calligraphy, according to the theories of beauty, have led the findings towards three types of aesthetics. They include sensory, reasonable, and esoteric aesthetics. Sensory aesthetics is derived from the five senses and the general atmosphere of the artwork. Reasonable aesthetics is related to the form and the constituent elements of the calligraphic work, whereas esoteric aesthetics depends on the content and theme of the script. This classification is based on the studies performed on the word "aesthetics" and its different types from the perspective of "Allameh Mohammad Taqi Ja'fari" [1]. This kind of attitude is consistent with the objectives of the current study with regard to the existing harmony between traditional characteristics of Nastaliq script and different aspects of aesthetics.

From a sensory aesthetic point of view, any artwork may induce a sense of beauty since it stirs a range of emotions in the audience. This being the case, artistic creations seem to be beautiful to the extent that they give the audience aesthetic pleasure and affect their hearts. Therefore, it seems futile to use objective and computable criteria in traditional calligraphy to understand aspects of sensory aesthetics. Computer-generated writings may appeal to the eyes of some audience who are surrounded by computer-generated works. Although some of the letters are not fully visible due to overlapping, this very graphic effect may be appealing to audiences with a visual taste. On the other hand, from a reasonable aesthetic point of view, the pleasure derived from this kind of aesthetics arises out of intrinsic relationships within the artwork.

According to the definition of reasonable aesthetics, these kinds of criteria of beauty can be manifested in computerized writing since the structure of such scripts is based on the systematic rules of Nastaliq which was mentioned earlier. Given this, the four basic principles of Nastaliq script exist in computer-generated writing. These principles based on which the letter designer has applied the geometric system to Nastaliq letters include rules, ratio, location, and combination (Figure 1).

Figure 11
Observing the principles of rules, including the extrinsic characteristics of letters in computer-generated writings (Source: author)

Both extrinsic and intrinsic beauty of the script is matters of interest in esoteric aesthetics with the assumption that in the perspectives of Islamic scholars, intrinsic beauty prioritizes exterior beauty and is summarized in meaning perception. Therefore, specialized audiences, including traditionalist artists and calligraphers expect computer-based writing to convey the meaning of the words despite the adherence to calligraphic principles and rules.

Conclusion

In the existing definition of aesthetics, the audience is given a position of prominence and contributes significantly to understanding the artwork since the audience interacts with the artwork on the basis of their own sensory attitudes;

therefore, each viewer offers a different perception of sensory beauty. Some people find the most profound beauty in artworks when the visual beauty of the script serves the content. If that is the case, intrinsic beauty will be manifested. On the other hand, reasonable aesthetics can be tracked down in the principles of calligraphy that arise from a kind of logical reaction and systematic relationships among the structure of letters.

Footnote

1. Allameh Mohammad Taqi Jafari is one of the commentators of Nahj al-Balagha, the contemporary Muslim philosophers and Rumi1.

References

Ahmadi B.(2008). Truth and Beauty. Fifteenth Edition. Tehran: Central Publication.
Jafari M.(1999). Beauty and Art in View of Islam". Tehran: Institute of Publication and Compilation of Allameh Jafari' works

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

هدا کاسپور *
مهناز شایسته فر **

تاریخ دریافت:۹۸/۰۳/۲۰
تاریخ پذیرش:۹۸/۰۵/۳۱

بررسی وجوه زیبایی‌شناسی خط نستعلیق در تحریرات رایانه‌ای با تأکید بر سه نوع زیبایی‌شناسی حسی، معقول و باطنی

چکیده

خوش‌نویسی در حقیقت، آشکارکنندهٔ زیبایی در عالم هنر است که در دورهٔ معاصر بسترهای نوینی را فراتر از قالب سنتی خود داشته و به شکل وسیعی در قالب تحریرات رایانه‌ای نمود پیدا کرده است. تحریرات رایانه‌ای تابع اصول و قواعد سنتی خط است و به واسطهٔ نرم‌افزارها و قلم‌های خوش‌نویسی ایجاد می‌شوند. بحث در مورد زیبایی، امر زیبا و زیبایی هنری، حاصل مواجهه با اثر هنری از دیدگاه‌های مختلف است. و از یک سو، ممکن است ارزش‌های زیبایی‌شناسانهٔ یک اثر متفاوت باشد و از سوی دیگر، مفهوم زیبایی متضمن واکنش مخاطب در دریافت امر زیبا است. اما به نظر می‌رسد هرآنچه در زیبایی یک اثر خوش‌نویسی جلوه می‌کند باید در صورت، یعنی فرم، ظاهر شود تا ملموس و قابل درک باشد. موضوع تحقیق حاضر بررسی وجوه زیبایی‌شناسی خط نستعلیق و هدف اصلی شناخت وجوه زیبایی‌شناسی از سه جنبه حسی، معقول و باطنی بر اساس متون تاریخی در خوش‌نویسی سنتی و تطبیق آن‌ها با تحریرات رایانه‌ای است. این تحقیق با تمرکز بر خط نستعلیق به این پرسش‌ها پاسخ می‌دهد: زیبایی‌شناسی حسی، معقول و باطنی بر اساس چه معیارهایی در خط نستعلیق قابل مشاهده است؟ این وجوه براساس چه اشتراکی در تحریرات رایانه‌ای نمود یافته است؟ نتایج پژوهش حاکی از این است که مهم‌ترین معیار درک زیبایی حسی در خوش‌نویسی، ذوق و سلیقه مخاطب بوده و از طرفی زیبایی معقول را می‌توان در اصول و قواعد خوش‌نویسی جستجو کرد که حاصل نوعی واکنش منطقی و روابط نظام‌مند در ساختار حروف نستعلیق است؛ اما زیبایی باطنی با در نظرگرفتن رویکردهای حسی و منطقی در صورتی نمود دارد که ترکیب اثر در خدمت مفاهیم باشد و درک معنا حاصل شود.

کلیدواژه:
زیبایی‌شناسی
خوش‌نویسی
خط نستعلیق
تحریرات رایانه‌ای

نویسنده مسئول، دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران *
hodakaspur@gmail.com
دانشیار دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران **
shayesteh@modares.ac.ir

مقدمه

زیبایی‌شناسی در ابتدا شاخه‌ای از فلسفه بوده و امروزه، آمیزه‌ای از فلسفه، روان‌شناسی و جامعه‌شناسی هنر محسوب می‌شود. بنابراین، زیبایی‌شناسی جدید فقط به این‌که چه چیزی در هنر زیبا است نمی‌پردازد؛ بلکه می‌کوشد سرچشمه‌های حساسیت آدمی به صور هنری و ارتباط هنر با سایر عرصه‌های فرهنگ یعنی فلسفه، اخلاق، دین، علم و صنعت را کشف کند. توضیح واکنش انسان نسبت به زیبایی و هنر، توصیف این واژه‌ها، تبیین چگونگی دریافت پدیده‌های زیبا و هنری توسط انسان، توضیح کیفیت‌ها و راه‌های تجربه انسان در برابر یک شی زیبا یا اثر هنری، تعیین این‌که مفاهیم زیبایی و هنر معانی دیگری جز معنای ذهنی دارند یا نه، همگی از مباحث زیبایی‌شناسی است. زیبایی امری کیفی است و نمی‌توان آن را با موازین کمی سنجید.

خوش‌نویسی در معنای خاص: هنر نگارش زیبا است و این اصطلاح را در مورد نگارش آزاد با قلم‌مو یا قلم‌نی به‌کار می‌برند (پاکباز،۱۳۸۳ :۲۰۷). در تعریفی دیگر، خوش‌نویسی، زیبانگاری حروف و کلمات بر اساس اصول و قواعد مشخص و معین است (رشوند،۱۳۸۴: ۱). از آن‌جاکه خوش‌نویسی، هیچ‌گاه هنری مجرد نبود و بر مبنای نیاز مردمان شکل می‌گرفت، ناچار بر اساس نیازهای جدید، قالب و شکل آن هم تغییر کرد و انواع معینی از قلم‌ها در خدمت نیازهای گوناگون قرار گرفت؛ مانند: قلم‌های نسخ، محقق و ریحان، که در متون قرآنی و کتاب‌های علمی و فقه به کار رفتند و قلم ثلث که به کتیبه‌نگاری اختصاص یافت. همچنین قلم توقیع و رقاع نیز در نگارش فرمان‌های بلند و کوتاه استفاده می‌شد. این خطوط، به خطوط ششگانه معروف هستند. از اوایل سده هشتم، خط نستعلیق پیدایش خود را رسماً اعلام کرد، تا امروز، همگان بر این عقیده‌اند که واژه نستعلیق، از ترکیب دو واژه نسخ و تعلیق ساخته شده است. به دو معنا؛ نخست این‌که، نستعلیق نسخ‌کنندهٔ تعلیق است و با پیدایش آن، بازار خط تعلیق کم رونق شد. دیگر این‌که، نستعلیق از قواعد دو خط نسخ و تعلیق ترکیب یافته است. این واژه تا سدهٔ دهم، به شکل «نسختعلیق» به‌کار می‌رفت (قلیچ‌خانی،۱۳۹۲: ۳۹۲). به عقیده اهل فن، خط نستعلیق در برگیرندهٔ نکات شیوایی از استواری، زیبایی، اصول و قواعد، ذوق و سلیقه، صفا و ترکیب، کرسی و نسبت، ضعف و قوت، سطح و دور و صعود و نزول است و برای کسانی که این هنر را ورزیده و دوست داشته‌اند، زیبایی، هدف اصلی بوده است (فضایلی، ۱۳۹۰: ۶۰۲).

مفهومی که از تحریرات رایانه‌ای در این مقاله مد نظر است به‌طور خاص ابزار رایانه را در بر می‌گیرد. واژهٔ تحریر نیز، به معنای نوشتار و تایپ به کار می‌رود اما، نوع خاصی از تایپ حروف که فرمی خوش‌نویسی‌گونه دارد. بنابراین، این واژه در ترکیب با رایانه، به معنای آن‌دسته از نوشتارهای خوش‌نویسی‌گونه‌ای است که توسط ابزار رایانه قابلیت تحریر و به عبارتی تایپ پیدا می‌کنند. در این‌جا باید به ابزار خاص این کار اشاره کرد که شامل نرم‌افزارهای خوش‌نویسی می‌شود. این ابزارها، امور خوش‌نویسی را بدون نیاز به خطاط و با سرعت بسیار، توسط کاربر، انجام می‌دهد و آن‌گونه که بیان شد، این امر در عین حال که به کاهش سفارش‌های خوش‌نویسی منجرمی‌شود، کاربری شیوه‌های استفاده از خط را تسهیل می‌کند (تیموری، :۹۴۱۳۸۹). بررسی وجوه زیبایی‌شناسانه خط نستعلیق در تحریرات رایانه‌ای، با ارایه تعریف از سه نوع زیبایی‌شناسی حسی، عقلی و باطنی همراه بوده و سپس نمونه‌هایی از خطوط نستعلیق قدما در تطبیق با نمونه‌های رایانه‌ای آورده شده است. هدف از این تحقیق، شناخت وجوه زیبایی‌شناسی از سه جنبه حسی، معقول و باطنی بر اساس متون تاریخی در خوشنویسی سنتی و تطبیق آن‌ها

با تحریرات رایانه‌ای است و با تمرکز بر خط نستعلیق به این پرسش‌ها پاسخ می‌دهد: زیبایی شناسی حسی، معقول و باطنی بر اساس چه معیارهایی در خط نستعلیق قابل مشاهده است؟ این وجوه بر اساس چه اشتراکی در تحریرات رایانه‌ای نمود یافته است؟ با توجه به اهمیت جایگاه خوش‌نویسی در عصر تکنولوژیک و شناخت توانایی‌های نرم‌افزاری در نمود زیبایی‌شناسانه خط، جستجوی راهی برای پاسخ به این سوألات ضروری می نماید.

پیشینهٔ پژوهش

تاکنون تحقیقات بسیاری در زمینه زیبایی‌شناسی بصری انجام شده است؛ اما در این متون به ندرت به حیطهٔ زیبایی‌شناسی خط نستعلیق و به‌طور خاص تحریرات رایانه‌ای شده است. به عنوان مثال می‌توان به مقاله‌ای تحت عنوان «زیبایی‌شناسی خط نستعلیق» نوشتهٔ علیرضا هاشمی‌نژاد (۱۳۹۷) که به نکات تازه‌ای در شاکله خط نستعلیق پرداخته است اشاره کرد و نیز مقاله «هنر خوش‌نویسی در عصر تکنولوژی» نوشتهٔ میترا معنوی‌راد (۱۳۸۵) که به میزان ارتباط وجوه سنتی خوش‌نویسی با وجوه مختلف تکنولوژی و بررسی ابعاد مختلف هنر خوش‌نویسی توسط این پدیده پرداخته است. اما در این‌گونه تحقیقات به بررسی وجوه زیبایی‌شناسی نستعلیق و ارتباطی که با تحریرات رایانه‌ای می‌تواند داشته باشد اشاره نشده و بدین جهت پرداختن به این نکات در مقاله حاضر، از تفاوت‌های آشکار با دیگر پژوهش‌های خوش‌نویسی است.

روش تحقیق

این تحقیق به جهت رویکرد و ارائه داده‌ها کیفی است و داده‌های آن با تحلیل محتوای آثار خوش‌نویسی ارائه می‌شوند. اطلاعات و منابع این پژوهش برآمده از منابع کتابخانه‌ای است. آثاری که مبنای تحلیل این پژوهش قرار گرفتند، مجموعه تحریرات رایانه‌ای، شامل قلم‌ها و نرم‌افزارهای با قابلیت نگارش خط نستعلیق است. تعداد نمونه مورد بررسی در حوزه خوش‌نویسی سنتی شامل ۱۱عدد از آثار بزرگان خط نستعلیق از قبیل «میرعماد الحسنی قزوینی»، «غلامرضا اصفهانی» و «غلامحسین امیرخانی» است که به عنوان نمونه‌هایی شاخص در حوزه زیبایی‌شناسی محسوب می‌شوند و به دلیل الگوبرداری که از خط آن‌ها در رایانه وجود دارد صورت گزینشی انتخاب شده‌اند. و در حوزه تحریرات رایانه‌ای نیز، ۷ عدد اثر رایانه‌ای که از نظر معیارهای زیبایی‌شناسی قرابت بیشتری با نمونه آثار سنتی دارند انتخاب شده‌اند. در این خصوص، منابع دست اول که در ارتباط مستقیم با موضوع پژوهش بوده‌اند، شامل نظریات و منابع مستند در زمینه خوش‌نویسی و مبانی نظری زیبایی‌شناسی است و حجم عمده اطلاعات در بخش یافته‌ها، از طریق گردآوری تصاویر و مقایسه‌های تصویری تحریرات رایانه‌ای با خطوط سنتی به‌دست آمده است.

وجوه زیبایی‌شناسی در خوش‌نویسی

زیبایی‌شناسی، به طور عام، اصطلاحی است که به شناخت مفاهیم زیبایی و هنر می‌پردازد و نکته‌ای که در تعریف زیبایی نهفته است حاصل نوعی واکنش حسی، عقلانی و یا تلفیق این دو با یکدیگر بوده که از طرفی به دیدگاه مخاطب نیز وابسته است. ارج نهادن به جایگاه و نقش

مخاطب، از اهمیت بالایی در دوره معاصر برخوردار است.مخاطب به عنوان عامل مهم در فهم و دریافت اثر هنری و حلقهٔ ارتباطی بین اثر هنری و خوانش آن بوده و در فهم و دریافت زیبایی یک اثر نقش مهمی دارد. در دههٔ آخر قرن بیستم، فرآیند ارتباطی آثار از جنبه‌های مهم و اصلی در حفظ یک اثر هنری شناخته شد. به طور کلی در مبانی فلسفه، حفظ اثر هنری بسیار توصیه شده است که باید ارتباط بین جنبه بصری، نگرش، تجربه و محتوای اثر در درک آن مورد بررسی قرار گیرد. بر این اساس، دلیل ماندگاری یک شاهکار هنری در دریافت مطلوب اثر توسط مخاطب است (لیسنگ و داتون، ۱۳۸۹: ۱۶۲). از این منظر، دریافت اثر هنری به ارزش‌های گوناگون وابسته است که به اثر معنای جدیدی می‌دهد (راودراد،۱۳۸۲:۴۷). با توجه به فرایند ادراک مخاطب در خوانش و دریافت اثر، شناخت ارزش‌های زیبایی‌شناسانه خوش‌نویسی در گرو شناخت مخاطب است. بدین ترتیب، با توجه به مخاطبانی که در حوزهٔ خوش‌نویسی و بسترهای سنتی و مدرن وجود دارند، می‌توان آن‌ها را به دو گروه: مخاطب خاص و عام تقسیم کرد؛ بر این اساس دیدگاه مخاطب خاص، دیدگاهی عرفانی بوده و شامل خوش‌نویسان، هنرمندان، عرفا و صاحب نظران حیطهٔ خوش‌نویسی سنتی می‌شود و نیز مخاطب عام، مردم عادی بوده و بر اساس معیارهای امروزین که عموماً در برگیرندهٔ مُد و جوانب ظاهری اثر است، به خوش‌نویسی نظر می‌کنند.بر این اساس، سعی شده به وجوه زیبایی‌شناسانهٔ خوش‌نویسی در فرم و محتوا بر اساس دیدگاه مخاطب پرداخته شود[۱].

با توجه به نظریه‌هایی که در باب زیبایی مطرح شده است وجوه خوش‌نویسی در قالب سه نوع زیبایی‌شناسی بیان شده است: زیبایی‌شناسی محسوس که حاصل لذت‌های حسی به دست آمده از حواس پنجگانه و دریافت حسی از فضای کلی اثر است، زیبایی‌شناسی معقول که به فرم و اجزای تشکیل‌دهنده و عناصر عینی اثر خوش‌نویسی مربوط می‌شود، زیبایی‌شناسی باطنی که به محتوا و درون‌مایه خط بستگی دارد. دسته‌بندی صورت گرفته در این تحقیق بر اساس مطالعهٔ واژه زیبایی و انواع آن از منظر« علامه محمد تقی جعفری»[۲] بوده که این نوع نگرش با توجه به هم‌خوانی ویژگی‌های سنتی خط نستعلیق با ابعاد مختلف زیبایی، هم‌راستا با اهداف تحقیق است.

الف: زیبایی‌شناسی حسی

واژه «احساس‌گرایی»[۳] در ابتدا و از منظر « بوم گارتن» و «پل والری» به عنوان سازندگان این واژه، به آنگونه دریافتی اطلاق می‌گردید که به‌واسطه حواس حاصل شده و ناگزیر، از دامنه گسترده این تعریف معلوم می‌شود که آن‌ها حوزه وسیع‌تری از زیبائی و امر زیبا را مد نظر داشته‌اند. بوم گارتن برای ادراک حسی از زیبایی، قلمرو دانش معینی را (به تعبیر او قلمرو شعر) مشخص کرد که در آن محتوا با فرم و شکل حسی پیوند خورده است. (هاسپرز، ۱۳۸۹: ۸۷). او بعدها این واژه را در معنای فهم زیبایی به وسیله احساسات، به خصوص در هنر به کار برد (گلدمن، ۱۳۸۵: ۸۸). به نظر می‌رسد زیبایی‌شناسی حسی، معانی مختلفی درحیطه‌های امر محسوس و امر زیبا داشته و آن‌چه را که در رابطه با شکل‌گیری و تعریف این اصطلاح نمی‌توان از نظر دور داشت، پیوند عمیق دانش زیبایی‌شناسی با امر محسوس است؛ حتی فیلسوف ایده‌آلیستی هم‌چون « هگل» نیز، جایی که تعریف متعالی خود از زیبایی در ارتباط با روح را بیان می‌کند، زیبایی را «بیان حسی روح آزاد» معرفی می‌کند (هولگیت، ۱۳۹۳ :۲۴). و به نحوی بر لزوم به حس دریافتن امر زیبا تأکید

می‌کند.

از طرفی، «حکیم ملاصدرا» گاهی ذیل واژه جمیل و گاهی جمال به اظهار نظر راجع به زیبایی از بعد حسی پرداخته است؛ مثلاً «الجمیل هو الذی یُستَحسن»(الشیرازی، ۱۹۸۱:۱۲۸) و همچنین «استحسان شمایل المحبوب»، (الشیرازی، ۱۹۸۱ :۱۷۲). وی در این عباراتِ کوتاه، امر زیبا را به آن‌چه مورد پسند و یا خوشایند انسان باشد، تعریف می‌کند که به نظر می‌رسد خوشایندی و آن‌چه مورد پسند انسان است، در نتیجه ادراک زیبایی است.

با توجه به مفاهیمی که از زیبایی‌شناسی حسی درک می‌شود می‌توان به چند نکته کلیدی در درک این مفهوم اشاره کرد:

۱) در زیبایی‌شناسی حسی، امر محسوس بررسی می‌شود که به حس درآید و نه امری ذهنی و یا ماوراء عالم محسوس و معقول.

۲) در این حیطه، به دلیل ذوقی بودن امر زیبا، جایی برای بحث و گفت‌وگو دربارهٔ فایده‌مندی، هدفمندی، کاربردگرایی و از این قبیل معیارهای تعیین ارزش، جهت ارزیابی وجود ندارد.

۳) در این نوع زیبایی، نه به دنبال لذت‌هایی برای حواس پنج‌گانه هستیم و نه در پی کسب شادمانی درون حاصل از امور نیک و پرفایده؛ بلکه زیبایی تنها به واسطه بهره بردن انسان از حس خوشایندی حاصل می‌شود (احمدی، ۱۳۸۷: ۵۸).

در این نگرش، بیانگری احساسات سرچشمه اصلی و مهم‌ترین ضابطه شناخت اثر هنری است. از دیدگاه علامه جعفری بیانگر احساسات پدیده‌ای است که شهود زیبایی انسان را از راه حواس طبیعی برمی‌انگیزد و ارتباطی با اشکال و صورت‌ها و رنگ‌ها برقرار می‌نماید و واسط انتقال آن به کارگاه مغز می شود (جعفری، ۱۳۸۹: ۱۵۷). جستجوی خوشایندی در یک اثر نستعلیق، تأثیرات روانی و عاطفی متفاوتی را در بر دارد. میزان این تأثیرات در هر شخص می‌تواند بسته به سلیقه و روحیهٔ آن شخص، با فردی دیگر متفاوت باشد. حتی ممکن است زمینه و فضای اطراف خط نیز در ایجاد حس و ذوق نقش داشته باشد. هم‌چنان که، درتاریخ هنر اسلامی، به دلیل بهره‌گیری هنرمندان از ذوق و سلیقهٔ زینتی، همواره نقش‌مایه‌های بسیاری از هنر ایران پیش از اسلام و نیز، نقش‌مایه‌هایی از آسیای مرکزی اقتباس شد. این نقش‌مایه‌ها در روح اسلام استحاله شده و به عنوان اجزایی از ساختارهای هنر اسلامی به منظور حس‌افزایی به کار گرفته شدند (نصر،۱۳۷۵:۷۲). در هنر خوش‌نویسی نیز، فرم‌هایی که با نگرش توحیدی و معنوی مطابقت داشته‌اند، از میراث هنری گذشتگان اخذ و صورتی نو یافته و به عنوان بستری برای همنشینی با خط به کار رفته است و ممکن است از دیدگاه مخاطب، اگر خط، از بستری که در آن نقش بسته است خارج شود، بخشی از زیبایی خود را از دست بدهد. (تصویر۱).

تصویر ۱
اثر چلیپا از میرعمادالحسنی قزوینی
شعری از خمسه نظامی، قرن دهم هجری قمری
منبع: www.sadmu.ir

تأثیرپذیری مخاطب در مورد تحریرات رایانه‌ای نیز متفاوت است و بر حسب فرهنگ و فضای هنری که مخاطب در آن رشد یافته، می‌تواند میزان لذت در حوزهٔ ذوق و سلیقه مخاطب کم یا زیاد باشد.

ب: زیبایی‌شناسی معقول یا منطقی

به نظر می‌رسد ریشه نظریه‌های معقول و منطقی به طور جدی و آنگونه که اکنون است، در نیمه نخست سده بیستم، بر اساس تحلیل استوار بر شکل و فرم به تدریج شکل گرفت که سردمداران آن فرمالیست‌های روسی بودند [۴] (احمدی, ۱۳۸۷: ۳۰۴). این گروه به دنبال اثبات

این نظریه بودند که هر اثری باید بدون توجه به تحلیل های تاریخی، روان‌شناسی و اجتماعی و بر اساس خود اثر بررسی شود و تجربه زیبایی‌شناختی تنها توسط ویژگی‌های ظاهری اثر هنری برانگیخته می‌شود. پس، اثر هنری برای کامل بودن باید به وسیله ویژگی‌های شکلی خود و نه عامل دیگری از بیرون، مانند ایده یا مفهوم، احساس زیبایی مخاطبین را برانگیزد. از معیارهای مهم این نوع زیبایی‌شناسی می توان موارد زیر را نام برد:

۱. تجربه زیبایی شناختی توسط جنبه‌های ظاهری اثر برانگیخته می‌شود.

۲. زمینه اثر و شرایط تاریخی و اجتماعی آن در درک زیبایی مؤثر نیست.

۳. مخاطب در برخورد با اثر، نیاز به دانستن اطلاعاتی در زمینه فرم و تناسبات و قواعد حاکم بر اجزای اثر هنری دارد.

آن‌چه از ارزیابی این نوع زیبایی‌شناسی حاصل می‌شود، بررسی ساختار و شکل ظاهری اثر در قالب فرم است که در معنای اول عبارت است: از نظم، ترتیب و آرایش اجزا کنار یکدیگر. آن‌گونه که علامه جعفری معتقد است، زیبایی معقول محصولی از فعالیت‌های درون ذاتی است که فقط از عامل شناخت اصول و ارزش‌های انسانی به وجود می‌آید و درون ذات، حالت شکوفایی به خود می‌گیرد (جعفری، ۱۳۸۹: ۱۵۶). این اصول به قوانین تناسبات هستی بی ارتباط نیست. جایی که می‌توان منشأ نظام ساختارمند و ریاضی‌گونه فرم‌های موجود در طبیعت را با مشاهده همه عناصر بصری موجود مانند تناسبات، ریتم، سواد و بیاض، رنگ و غیره یافت.

با این توضیحات، سرچشمه‌های زیبایی معقول در خوش‌نویسی سنتی را باید در اصول و قواعد خط و به طور کلی، در فرم حروف، نسبت، کنتراست حروف و نقطه، قوت و ضعف حروف یافت. از این رو، حساسیت در بکارگیری قواعد خوش‌نویسی و به کارگیری ظرافت‌ها و نکات فنی در شیوه‌های خط نستعلیق، می‌تواند دلایلی منطقی مبنی بر حضور زیبایی معقول در خوش‌نویسی سنتی باشد.

طبق دسته‌بندی قطعات خط در کتاب تعلیم خط حبیب الله فضائلی، قواعد کلی و عمومی در خطوط چهارگانه (نسخ، نستعلیق، شکسته نستعلیق، ثلث) به چهار قاعده تقسیم می‌شوند که عبارت‌اند از: «اصول»، «نسبت»، «ترکیب»، «کرسی» (فضائلی، ۱۳۸۷ :۸۰). اصول به معنی نکات پایه‌ای خط، قوت و ضعف، سطح و دور، صعود و نزول و سواد و بیاض در خط است و نسبت شامل مواردی است که در یکسان‌نویسی مفردات باید مد نظر قرار گیرد.

کرسی در لغت به معنی تکیه‌گاه و تخت است. کرسی همان خط زمینه‌ای است که حروف و کلمات به طور منظم روی آن قرار می‌گیرند. در خوش‌نویسی سنتی هرگز بدون خط کرسی، حروف نوشته نمی‌شود. خط کرسی را امروزه خط زمینه و خط حامل نیز می‌نامند. ترکیب در خوش‌نویسی نیز شامل ترکیب حروف با یکدیگر به صورت زوج حروف و نیز، ترکیب در قالب کلمه، جمله و سطر است (فضائلی، ۱۳۸۷: ۸۹). بر اساس این توضیحات، زیبایی عقلی در خوش‌نویسی سنتی در اصول و قواعد نمود پیدا می‌کند که ریشه این قواعد نیز همانند دیگر مبانی بصری، بر گرفته از نظام هستی و عناصر قابل محاسبه بوده و به این علت مجال بروز در تحریرات رایانه‌ای را دارند زیرا قابل تجزیه و تحلیل بوده و به شکل عناصر عینی می‌توانند در اجزای خط بروز یابند.

ج: زیبایی‌شناسی باطنی

زیبایی‌شناسی باطنی در هنر اسلامی برگرفته از ذات هنرهای اسلامی است. می‌توان

گفت، هنر اسلامی، عنوان کلی برای هنر سرزمین‌هایی است که در دوره‌هایی از تاریخ، دارای حکومت‌های اسلامی بوده‌اند. از دیدگاه علامه جعفری، زیبایی، هم شامل قطب عینی زیبایی می‌شود که عبارت است از: هماهنگی وحدت‌هایی که یک مجموعه زیبا را تشکیل می‌دهد و هم شامل قطب ذهنی تماشاگر می‌شود که عبارت است از داشتن کمالی که وابسته به کمال مطلق است و کمال مطلق یعنی وابسته به خدا است (جعفری، ۱۳۸۹: ۱۵۵). هگل نیز این موضوع را به شکلی دیگر مطرح می‌کند؛ او می‌گوید: «حقیقت، تا به روح مطلق نرسیده اساساً دانستی نیست» او زیبایی هنری را برتر از زیبایی طبیعی می‌داند، زیرا آسان‌تر به بیان مفهوم در می‌آید (احمدی، ۱۳۸۷: ۴۹۱).

به طور کلی، زیبایی در هنر اسلامی، معطوف به صوری است که تجسم‌بخش معنای زیبایی‌اند. صورت در هنرهای اسلامی از زیبایی معنا نشأت می‌گیرد و به عبارتی صور هنرهای اسلامی، زیبایی معنا را براساس اصل وحدت و یگانگی، به مدد قوهٔ خیال رحمانی، مجسم کرده‌اند. پس، هنر اسلامی، هم در صورت و هم در معنا توصیف می‌شود؛ یعنی هر دو شرط اصلی هنر را داراست. کشف و شهود هنرمند در عوالم خیال[۵] مبدأ تحقق صورت‌های هنری‌اند که تجارب هستی‌شناسانه هنرمند را از عوالم قدسی و حقایق سنتی آشکار می‌کنند.

با توجه به مفاهیمی که در دل وجوه سنتی و عرفانی هنر وجود داشته، می‌توان گفت که درک زیبایی از هنر خوش‌نویسی، نیازمند بازگشایی برخی مباحث در این زمینه است تا بتوان آمادگی بیان و مشاهده آن نوع زیبایی ذاتی را که خاص هنر خوش‌نویسی است را داشته باشد و همان‌گونه که در متون کهن اشاره شده است، اهمیت مراتب شناخت وجوه زیبایی‌شناسانه، کمتر از شناخت مراتب خلق زیبایی نیست. برای درک این موضوع، علامه جعفری، اشاره‌ای به مراتب دریافت زیبایی دارد. ایشان با توجه به دو سرچشمهٔ بیرونی و درونی در پدیدار شدن زیبایی که، یکی واقعیت بیرونی است و دیگری محتوای ذهنی دریافت‌کننده و درک‌کنندهٔ زیبایی است، دو مرتبه زیبایی را از هم تفکیک می‌کند: زیبایی فی‌نفسه (در خود) و زیبایی لغیره (برای دیگران). او به منظور بیان اهمیت درک زیبایی، اصل دریافت و ادراک زیبایی را به پنج مرحله تقسیم می‌کند:

۱. نگاه (تماس سطحی): در این مرحله تنها ارتباطی بین دو وجه درونی و برونی برقرار شده، ولی وجه درونی هنوز غیرفعال است و به همین جهت هیچ واکنشی نشان نمی‌دهد.

۲. تماشا (نگاه دقیق): در این مرحله وجه درون ذات با ذهنیت خاص خود به صورتی فعال، نسبت به قطب برون ذات، واکنش نشان می‌دهد که ممکن است به صورت لذت، نفرت، جذب یا دفع باشد.

۳. نظاره داوری (نظر وتحلیل): در این مرحله عقل با کمک قطب درون ذات، به تطبیق و مقایسه زیبایی با محتویات فرد می‌پردازد وآن را مورد تجزیه وتحلیل قرار می‌دهد.

۴. نظاره با احساس دوم (بصیرت و دریافت کلی): در این مرحله، زیبایی جزیی در ارتباط با ادراک کلی از عالم قرار می‌گیرد؛ یعنی فرد از مجرای قطب درون ذات خود و درکی که نسبت به کل هستی دارد، نگاه دوباره‌ای به مورد زیبا می‌کند.

۵. گذر از زیبایی به کمال (شهود): این نگاه، نافذترین مشاهده است که عمق زیبایی را تا سرچشمه آن می‌کاود و چنین نگاهی از عهده قطب درون ذات مردم عادی خارج است (جعفری، ۱۳۷۸: ۵۱).

هرچند که مراحل نهایی دریافت زیبایی از دیدگاه علامه جعفری، آنگونه که گفته شد، بسیار فراتر از اهداف محقق در شناخت وجوه ذاتی زیبایی‌شناسی خط است؛ اما، این نشان می‌دهد که درک ما از زیبایی نیز، حاصل مراتبی است و شناخت زیبایی نیز، مانند خلق زیبایی، بسته به ادراک ما از وجوه عرفانی و معنوی هنر دارد.

تأثیر فرهنگ واندیشه عرفانی در تاریخ تحول خوش‌نویسی، در شکل و محتوی آن چنان است که، می‌توانیم شکل‌گیری مبانی زیبایی‌شناختی خوش‌نویسی و برخی از تحولات شکلی و ابداعات ساختاری را متاثّر از عرفان و تصوف بدانیم (هاشمی‌نژاد، ۱۳۸۹: ۲۶۴). در واقع، زیبایی ذاتی در خوش‌نویسی، بیان‌کننده حقایق معنوی ، قدسی و توحیدی در عالم هنر است و خوش‌نویسی متعلق به عالمی است که معنویت، باطن آن و زیبایی، حقیقت ذاتی‌اش است و در صور هنری تجلّی یافته است. باطن و ظاهر، صورت و محتوا، هردو تجلّی امر الهی‌اند: یکی نامحسوس (معنا و محتوا) و دیگری محسوس(صور هنری) است. صورت، علی‌رغم کثرتی که دارد، تجلّی حقیقت زیبایی الهی است. منشأ این کثرات، یک حقیقت است که به اسماء گوناگون همچون احد، صمد، علی، جمیل، جلیل، مصوّر، حکیم، لطیف، اوّل، آخر، ظاهر، باطن و اسمائی که حتی بر عرفای حقیقی و صاحب‌مقام هم پوشیده مانده است، به صورت کلمات مزین به خوش‌نویسی، متجلّی می‌شود (تصویر ۲).

بر پایه تعریف حکیم غزالی، حسن هر چیز در این است که کمال سزاوار و ممکن خود را دارا باشد و اگر چیزی، دارای همه کمالات سزاوار و ممکن خدا باشد در نهایت، زیبایی است. وی، به نمونه‌هایی اشاره می‌کند «کمال خط، تناسب حروف وی بود و دیگر معانی و شک نیست که در نگریستن به خط نیکو و سرای نیکو و اسب نیکو لذتی است، پس نیکویی به صورت روی، مخصوص نیست. لکن این همه محسوس است به چشم ظاهر و باشد که کسی بدین اقرار دهد ولکن گوید که چیزی که به چشم آنرا نتوان دید نیکو چون بود؟ و این نیز، جهل است، که ما می‌گوییم که فلان، خلق نیکو دارد و مروتی نیکو دارد و شجاعت با سخاوت، سخت نیکو بود و امثال این. و این همه، به چشم ظاهر نتوان دید بلکه به بصیرت عقل در توان یافت، پس پیدا شد که جمال، دواست: ظاهر و باطن» (نقره کار، ۱۳۸۹: ۵۵).

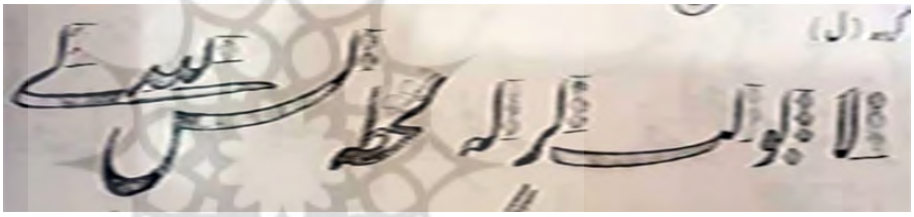
در یک جمع‌بندی، از اهمیتی که باطن و محتوا در هنرهای اسلامی و مفهومی که از زیبایی در هنرهای اسلامی برداشت می‌شود، می‌توان دریافت که درک زیبایی باطنی نیازمند داشتن دیدگاهی خاص در زمینه خوش‌نویسی سنتی است و عموماً محتوا و نظام‌های معنایی و قدسی را در بر می‌گیرد که باعث می‌شود مخاطب خاص نیز به میزان دوری و نزدیکی با وجوه قدسی و معنوی خط ، زیبایی را درک کند.

در توصیف نکات زیبایی‌شناسی باطنی خط نستعلیق، می‌توان به ساختار واژه «الله» از منظر معناشناختی اشاره کرد. این واژه از موقعیتی ممتاز و قابل تأمل برخوردار است و معنای آن، در زیبایی خط نستعلیق به عالی‌ترین نحو ممکن راه یافته است. بدین جهت، همواره شیوهٔ به خصوصی در نگارش این واژه مقدس به کار رفته است. این واژه بر خلاف نگارش واژه‌های مشابه خود، همیشه خلاف قاعده بوده و در نوشتن آن از اصول رایج در کلمات دیگر استفاده نمی‌شود. به عنوان مثال، «لام» در این واژه، بر خلاف تمام لام‌های موجود در خط، کوتاه نوشته می‌شود؛ این مسأله در نگارش به خط ثلث نیز، این‌گونه است که در حالت معمول باید همه جا بلندی لام، هفت نقطه باشد، در لامه الله بر خلاف قاعده، چهار

تصویر ۲
چلیپا، خط نستعلیق
خوش‌نویس: میرعماد الحسنی قزوینی، قرن ۱۱
منبع: www.i.pinimg.com

نقطه‌ای می‌شود. آن‌چنان که گفته شده است این قاعده در تمام خطوط ریشه‌دار عربی و فارسی رعایت می‌شود که با تأمل در آن می‌توان به درکی پی‌برد که ورای کتابت این واژه نهفته است و آن را از سایر واژه‌ها، متمایز کرده است (ارشی، ۱۳۹۵: ۸۵).

برای درک این موضوع، لام‌های کلمه الله را می‌توان در خط نستعلیق با کلمات «الرحمن» و «الرحیم» مقایسه کرد و ارتفاع لام در آن‌ها را با هم سنجید. در کلمه الله، لام‌های اول و دوم در مقایسه با حرف لام در کلمات الرحمن و الرحیم کوتاه‌تر نوشته شده است. این نکته نیز جالب توجه است که، آنچه مربوط به قواعد خط نستعلیق است شامل نگارش چند نوع لام می‌شود. از آن‌جا که معیار اندازه در نستعلیق به شیوه سنتی نقطه است حرف لام بر حسب ارتفاع، به دو شکل: دو نقطه و سه نقطه نوشته می‌شود. اما، شکل خاصی از این حرف وجود دارد که فقط در نگارش کلمه الله استفاده می‌شود و آن حرف لام در اندازه یک نقطه است (تصویر ۳). زمانی که در فرم کلی در ترکیب با حروف دیگر در کلمه الله، قرار می‌گیرد، از نظر ارتفاع، هم تراز با حرف «ه» در این کلمه است (تصویر ۴).



تصویر ۳
نگارش انواع حرف «لام» در قواعد خط نستعلیق
منبع: (فضایلی، ۱۳۸۵: ۱۷۴)

تصویر ۴
تغییر حرف «لام» در کلمه الله در قواعد خط نستعلیق. فضایلی
منبع: (فضایلی، ۱۳۸۵: ۱۷۴)

در شیوه نگارش این کلمه، با توجه به مفهوم یگانگی و احدیت که از محتوا برگرفته می‌شود، تفاوتی بارز وجود دارد. به طور کلی به دلیل اندیشه‌ای که در خواص پنهانی حروف در «بسم الله الرحمن الرحیم» وجود دارد، این کلمه، الهام‌بخش خوش‌نویسان قرار گرفته است (تصویر ۵).

تصویر ۵
قطعه نستعلیق از میرزا غلامرضا اصفهانی، قرن ۱۴
منبع: www.sarirghalam.blogfa.com

مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی خط نستعلیق در تحریرات رایانه‌ای

از تعاریفی که در مورد سه نوع زیبایی‌شناسی حسی، معقول و باطنی بیان شد، می‌توان به عنوان شاخص‌هایی از وجوه سنتی خوش‌نویسی به منظور شناخت جایگاه زیبایی‌شناسی خط نستعلیق در رایانه بهره برد. شناختی که حاکی از این نکته است که هرچند ویژگی‌های زیبایی‌شناسی خط در فضای سنتی و به صورت دست‌نویس نمود بارزتری دارد، اما می‌توان با شناخت مشابهت‌های زیبایی در خط با تحریرات رایانه‌ای در فرم و محتوا می‌توان به ردپای وجوه سنتی خوش‌نویسی در فضای رایانه پی برد.

واکاوی مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی در تحریرات رایانه‌ای با تطبیق نمونه آثاری که به طور واضح بیانگر وجوه حسی و معقول و باطنی خط به لحاظ زیبایی است، صورت گرفته و برای هر نمونه سنتی سعی شده نمونه‌ای رایانه‌ای در نظر گرفته شود که در برگیرندهٔ نکاتی مشابه نمونه سنتی خط از نظر معیارهای زیبایی باشد.

زیبایی‌شناسی حسی در خط تحریرات رایانه‌ای

اگر به ویژگی‌های زیبایی‌شناسی هنر در معنای عام بنگریم، به واژگانی از قبیل «پویا، درخشان، مؤثر، رساننده معنایی از ...» بر می‌خوریم. همان‌طور که ویژگی‌های زیبایی‌شناسانه خوش‌نویسی را در فرهنگ سنتی، واژگانی از قبیل محکم، با حلاوت، دلنشین، بی‌تکلف، باصفا و باشان، بیان می‌کنند که توصیف این واژگان حسی فقط به میزان ذوق زیبایی‌شناسی مخاطب بستگی دارد. همان‌گونه که پیشتر گفته شد از دیدگاه زیبایی‌شناسی حسی، هر اثری ممکن است به جهت برانگیختن عاطفه در انسان، حس زیبایی را منتقل کند و به میزانی که در مخاطب تأثیرگذار است، به همان نسبت زیبا به نظر برسد. بنابراین، به کار بردن معیارهای عینی و قابل محاسبه در خوش‌نویسی سنتی به منظور شناخت جنبه‌های زیبایی‌شناسی حسی، عملاً بی‌فایده است و به نتایجی کاملاً نامربوط منتج می‌شود. بنابراین، تنها معیاری که می‌تواند یک اثر خوش‌نویسی را از این منظر ارزیابی کند، مخاطب است. باید گفت با توجه به برداشت ذوقی و حسی که هر شخص از اثر خوش‌نویسی دارد، می‌تواند یک اثر، زیبا، خوشایند و با حلاوت باشد و به میزانی که مخاطب، چه مخاطب خاص که شامل خوش‌نویسان، هنرمندان، عرفا و اهل فن می‌شود و چه مخاطب عام که شامل عموم مردم هستند با آن اثر از نظر عاطفی ارتباط برقرار می‌کنند و از آن‌جا که معیاری مشخص و قابل اندازه‌گیری برای نمود زیبایی حسی در خوش‌نویسی وجود ندارد، از این رو درک زیبایی از اثر به میزان پیوند عاطفی و حسی مخاطب از جلوه‌های ظاهری اثر خوش‌نویسی بستگی دارد. در نتیجه، درتحریرات رایانه‌ای نیز، قابلیت تطبیق زیبایی بر اساس ذوق و سلیقه، برحسب ارتباطی که مخاطب با نمود رایانه‌ای خط برقرار می‌کند، وجود دارد. برای مثال، تصویر ۶، نمونه‌ای از آثار خوش‌نویسی رایانه‌ای است که ممکن است از دیدگاه برخی از مخاطبان که در فضای پیرامون خود، همواره آثار رایانه‌ای وجود دارد، زیبا و چشم‌نواز به نظر آید. علی‌رغم این‌که بخشی از حروف به واسطه روی هم‌اندازی به صورت کامل دیده نمی‌شوند، اما ممکن است همین جلوه گرافیکی، از دید مخاطبانی که ذوق بصری و سلیقه عام دارند خوشایند باشد. حذف این نوع نگرش ذوقی گاهی می‌تواند مخاطب را در چالش با برخی آثار خوش‌نویسی سنتی قرار دهد.

تصویر ۶
ترکیب نستعلیق در تحریرات رایانه‌ای
منبع: www. farhang. - ayeneh.ir

به عنوان مثال، در تصویر ۷، که یکی از آثار «میرزا غلامرضا اصفهانی» است، عبارتی تحت عنوان «کج خلقم، چه کنم» به تحریر در آمده است، که خوشنویس کلمات «کج خلقم» را به صورت پیوسته به یکدیگر نوشته است. این نوع اتصال که قرارگیری متوالی دو حرف خرد اندام «ج» و «ح» را به دنبال دارد، باعث شده که حرف «ک» از خط کرسی اصلی، فاصله بیشتری بگیرد و در نتیجه کشیدگی که در حرف «خ» وجود دارد، گسستگی و عدم توازن را به وجود آورد. که البته خوش‌نویس برای بیان محتوای عبارت که حالت تزلزل روحی انسان را بیان می‌کند، سعی در عدم توازن داشته، اما با این وجود، ممکن است از دید برخی مخاطبان که به محتوای اثر توجه ندارند و زیبایی فرمی برایشان اولویت دارد، از نظر حسی، علی‌رغم شکل سنتی اثر، زیبایی چندانی نداشته باشد.

تصویر ۷
سیاه مشق، میرزا غلامرضا اصفهانی
قرن ۱۳ هجری قمری
منبع: www.arthibition.net

برای درک بیشتر این موضوع، می‌توان به ویژگی کیفی حروف در شیوه سنتی و شکل رایانه‌ای اشاره کرد. در خوش‌نویسی سنتی، بخشی از این ویژگی‌های کیفی که زیبایی خط را از نمود رایانه‌ای آن متمایز می‌کند، خصوصیت عدم تکرار حروف و تنوع در آن‌ها است. از منظر

زیبایی‌شناسی، هر چند که خط نستعلیق دارای هندسه ثابتی است، اما، این هندسه، با تکیه بر ذهنیت و خلاقیت هنرمند خوش‌نویس، همان تنوعی را در خوش‌نویسی به وجود آورده و شیوه‌های مختلف اجرای حروف از آن نشأت گرفته است، که خود، نشان از ابداع شیوه و شکلی متفاوت دارد. هر چند که با توجه به ذات هندسی آن، این ابداع در محدودهٔ ثابت قابل رویت، آن هم برای اهل فن است، اما همین ظرافت‌ها و تنوع شکل، وجوه سنتی خط را مشخص می‌کند.

به طور مثال، در میان قطعات گوناگون نستعلیق از یک استاد که همه را با شیوهٔ خاص خود عالی و ممتاز نوشته، تفاوت‌هایی وجود دارد و ممکن است قطعه‌ای در نهایت زیبایی و کمال و قطعه‌ای در سطحی پایین و یا متوسط از نظر زیبایی‌شناسی نوشته شده باشد. این تفاوت، معلول عوامل متعددی است؛ رانش قلم، وضعیت روحی و جسمی خطاط، صفا وشأن، مکان و زمان خطاطی، همگی در متفاوت شدن قطعات خوش‌نویسی از یکدیگر مؤثر است. چنانچه «حبیب الله فضائلی» در کتاب تعلیم خط می‌گوید: «حالات خوب و بد نفسانی درخط کاتب اثر می‌گذارد و با انفعالات روحی و جسمی، خط خوش‌نویس از نظر درجه زیبایی دگرگون می‌شود؛ بنابراین، خط زیبا و تابع اصول خوش‌نویسی، در تمام آثار یک خطاط یافت نمی‌شود و نیز، اشاره شده که محیط و شرایط جوی مانند طبیعت و هوای صاف و پاکیزه، باعث می‌شود که استعداد و قریحه هنری خوش‌نویس بارور شده و این شور، در کیفیت خط او جلوه کند» (فضائلی،۱۳۸۵ : ۵۱). نکته اصلی در زمینه عدم تکرار در خط نستعلیق به شیوه سنتی، شکل حروف و کلماتی است که با دست نوشته شده و به دلیل ارتباط و اتصال با حالت‌های متفاوت خوش‌نویس، زمان و مکان، متفاوت از شکل قبلی و بعدی همان حروف و کلمات است که زیبایی حاصل از این نوشتن با دست، بسیار متفاوت از زیبایی خط نستعلیق به صورت ماشینی و تایپ شده است.

بیشترین تفاوتی که میان زیبایی‌شناسی در تحریرات رایانه‌ای با خوش‌نویسی سنتی وجود دارد نیز در همین نکته است. که این‌گونه تحریرات، در واقع تکرار فرم‌های ثابتی است که بعد از تکامل نسبی در قواعد، حروف در آن، بدون امکان تغییر و یا دخل و تصرف، صرفاً به شکلی ماشینی، تکرار می‌شوند؛ اما از نظر زیبایی‌شناسی حسی، مرزی میان زیبایی حروف ماشینی شده و حروف خطاطی شده وجود ندارد؛ زیرا علی‌رغم این‌که حروف در تحریرات رایانه‌ای، یکسان و یکنواخت هستند، اما ممکن است از دیدگاه مخاطبان عام، سهولت خوانایی و یکسان بودن حروف به آن‌ها حسی از آرامش را منتقل کرده و بیننده در رویارویی با اثری که شاکلهٔ خوش‌نویسی‌گونه دارد و در عین حال، خصوصیات نظم و یکسان‌نویسی را که در فونت‌های بازار وجود دارد، فضایی به دور از اضطراب و تشویش را تجربه کرده و این نوع حس را معیاری برای زیبایی تلقی کند. برعکس این موضوع نیز حاکم است، به عبارتی، مخاطبان خاص که هنرمندان سنت‌گرا و اهل فن و عارفان هستند، در برخورد با یک اثر سنتی و دست‌نویس، چنین حس‌هایی را که اشاره شد، داشته باشند.

برای مثال، در یکی از تحریرات رایانه‌ای که با فونت میرزا نگارش شده است، علی‌رغم ویژگی ماشینی و تکراری حروف، هندسه منظم و یکسان‌نویسی در حروف و تلاشی که در الگوبرداری از اصل اثر متعلق به میرزا غلامرضا اصفهانی انجام شده، به چشم می‌خورد، اما تفاوت‌هایی میان شکل سنتی همان ترکیب با نمود آن در رایانه، وجود دارد. در شکل سنتی آن، که سطرنویسی به خط میرزا غلام‌رضا اصفهانی از سورهٔ توحید است، هرچند که یکسان‌نویسی، آن طور که در رایانه است دیده نمی‌شود، اما همین عدم تکرار حروف شبیه به هم مانند «ل»، «الف»، «ر» و«د»، جلوهٔ

پویایی به اثر داده است (تصویر ۸).

آنگونه که در تصویر ۸ سمت راست دیده می‌شود، عدم شباهت فرم حروفی مانند «ل»، «الف»، «ر» و «د»، جلوهٔ پویایی به اثر داده است و از طرفی، آنگونه که در تصویر سمت چپ دیده می‌شود، نمود ماشینی و یکسان‌نویسی در فرم حروف، در مقایسه با شیوهٔ سنتی، از تنوع و پویایی کمتری برخوردار است.

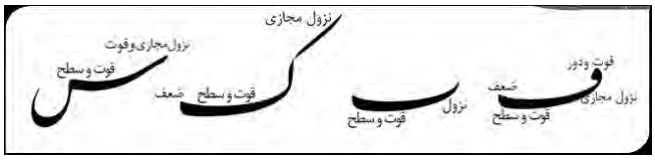
پس از منظر زیبایی‌شناسی حسی، در خوش‌نویسی سنتی به موجب تغییر شرایط، تنوع در شکل حروف به وجود می‌آید و این عدم تکرار می‌تواند از دید مخاطبان خاص و عام، یکی از معیارهای زیبایی‌شناسی باشد و از طرفی یکنواخت‌نویسی تحریرات رایانه‌ای از نظر عده‌ای، معیار زیبایی محسوب شود؛ یعنی آثاری با کیفیت یکسان، که به دلیل تکثیر یک نوع حرف به صورت ماشینی، یکسان بودن حروف در سهولت خوانایی و حس آرامش، تأثیر گذاشته و خود، تبدیل به معیاری در زیبایی حسی از دید مخاطب عام شود.

تصویر ۸
سمت راست: کتابت سوره توحید به خط نستعلیق خوش نویس: غلامرضا اصفهانی، قرن ۱۳
منبع:www.arthibition.net
سمت چپ:کتابت نستعلیق با فونت میرز
منبع: نگارنده

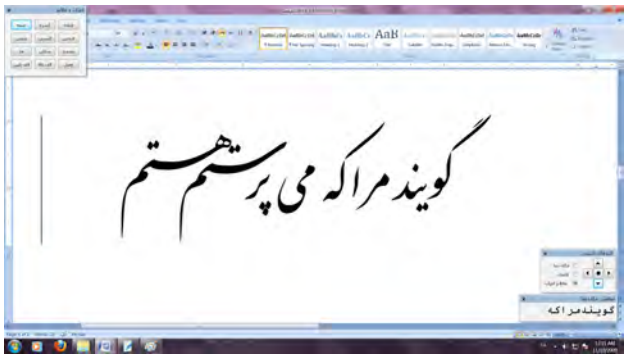
زیبایی‌شناسی معقول در خط تحریرات رایانه‌ای

بر اساس آنچه که بیش از این بیان شد، درک این نوع زیبایی حاصل مناسبات صوری و فرمی اثر است. فرم در اغلب موارد به شیوه‌ای دلالت می‌کند که عناصر تشکیل‌دهندهٔ یک اثر را با هم مرتبط می‌سازد؛ بدین معنا که ساختار از برآیندِ ترکیبیِ این عناصر حاصل می‌آید. اگر ما فرم را در این معنا مدنظر قرار دهیم، در این صورت شناخت ارزش اثر خوش‌نویسی در تحریرات رایانه‌ای صرفاً در لحاظ نمودن عناصرِ ساختاری حروف بر اساس قواعد نستعلیق تحقق می‌یابد. برای مثال در یک اثر نقاشی عناصر ترکیب‌گر عبارتند از: فرم، رنگ، سطح، شکل، بافت و یا در شعر، ساختار آن از ترکیبِ واژگان به‌دست می‌آید و وجود این چنین روابط نظام‌مند، باعث ایجاد زیبایی عقلی در اثر می‌شود. در این‌جا فرم به هیچ وجه از عناصر و اجزاء آن منفک نبوده و بدین اعتبار فرم عبارت از: ساختار صحیح و متناسب اجزا و عناصرِ گردآوری شده در ترکیب است.

با توجه به تعریفی که در زمینهٔ زیبایی‌شناسی عقلی وجود دارد، این نوع معیارها در زیبایی می‌تواند به میزان زیادی در تحریرات رایانه‌ای ظاهر شود؛ زیرا ساختار این‌گونه تحریرات، بر اساس قواعد نظام‌مند خط نستعلیق که شرح آن‌ها پیش‌تر رفت، ایجاد شده است. بر این اساس، چهار قاعدهٔ اصلی خط نستعلیق که پایه و اساس این خط را تشکیل می‌دهند و شامل: «اصول»، «نسبت»، «کرسی» و «ترکیب» است در اجزای تحریرات رایانه‌ای وجود داشته و طراح حروف بر اساس این نوع قواعد، نظام هندسی را در حروف نستعلیق به‌کار برده است (تصویر ۹ و ۱۰).



تصویر ۹
رعایت قاعده اصول که شامل ویژگی های ظاهری حروف می‌شود، در تحریرات رایانه‌ای
منبع: نگارنده



تصویر ۱۰
ایجاد کشیدگی در جمله در تحریرات رایانه‌ای
منبع: نگارنده

از سویی، کشیدگی یا (مد) که از مهم‌ترین عناصر زیبایی در خط نستعلیق است و اغلب اوقات بیشترین توجه خوش‌نویسان را در ایجاد ترکیب به خود معطوف می‌دارد، در تحریرات رایانه‌ای قابل نمود است. این قاعده که در اجرا، نیاز به اتصال دقیق به حرف قبل و بعد از خود داشته و تغییرات فاصله حروف از خط کرسی اصلی از عوامل زیبایی عقلی در ساختار حرف کشیده محسوب می‌شود، در تحریرات رایانه‌ای به شکلی نظام‌مند درآمده و قابل اجرا به همان صورت سنتی خود است (تصویر ۱۰).

در واقع حسن و دستاورد قابل توجه تحریرات رایانه‌ای نیز در این نوع زیبایی‌شناسی خلاصه می‌شود. زیرا رایانه قادر به پیاده‌سازی کامل اصول و قواعد سنتی خط نستعلیق بوده و حتی در مواردی مانند یکسان‌نویسی، ساده‌نویسی و نظم در تناسبات، از نمود سنتی خط پیشی گرفته است (تصویر ۱۱).

تصویر ۱۱
نظم در تناسبات تحریرات رایانه‌ای
منبع: نگارنده

این نکته در مورد تطبیق معیارهای زیبایی عقلی در خوش‌نویسی سنتی با تحریرات رایانه‌ای نیز حائز اهمیت است و فرم حروف و هندسه‌ای که ساختار حروف بر آن اساس شکل گرفته است، در واقع همان هندسهٔ ماشینی شدهٔ حروف رایانه‌ای است که مهم‌ترین ویژگی زیبایی عقلی در آن تناسبات صحیح حروف بر مبنای سطح و دور، قوت و ضعف، سواد و بیاض، صعود و نزول در بخش‌های دوایر، خطوط عمودی و خطوط افقی در حروف رایانه‌ای نستعلیق است.

زیبایی‌شناسی باطنی در تحریرات رایانه‌ای

آنگونه که پیش‌تر نیز گفته شد، مؤلفه‌هایی که در بیان وجوه زیبایی باطنی خط نستعلیق وجود دارد و در کتاب‌ها و رسالات مختلف خوش‌نویسی به آن‌ها اشاره شده، عمدتاً شامل زیبایی ظاهر و باطن خط، در کنار هم می‌شود. با این فرض که زیبایی باطنی در نظر اندیشمندان اسلامی، بر زیبایی ظاهری، اولویت داشته و در واقع اصطلاحی نظیر با حلاوت، دلنشین و دیگر صفت‌های زیبایی در خط، از این نوع دیدگاه خاص، نشأت می‌گیرد. بنابراین باید توجه داشت انتظاری که مخاطبان خاص یعنی هنرمندان سنت‌گرا، خوش‌نویسان و اهل فن از قابلیت‌های تحریرات رایانه‌ای دارند، این است که این‌گونه تحریرات با وجود اینکه در ظاهر و فرم، تابع اصول و قواعد خوش‌نویسی هستند، از نظر زیبایی باطنی، ظرفی برای بیان مفهوم واژگان محسوب شوند.

به دلیل چنین مقایسه‌ای که میان خوش‌نویسی سنتی وخوش‌نویسی با رایانه وجود دارد، برای بسیاری از خوش‌نویسان و اهل فن، حرکت و چرخش‌های قلم و سواد و بیاض نوشته و مفهوم نهفته در کلمه و تقدس انتقال یک پیام مذهبی و یا آیه قرآن، بدون وجود رد پایی از تکنولوژی، تنها انگیزهٔ کافی برای نوشتن آن‌ها است و معتقدند، شعر یا مطلب ادبی وقتی به خط زیبا نوشته می‌شود، اثر بیشتری روی خواننده دارد. زیبایی ذاتی و اصالت خط نستعلیق نیز، در همین نکته است.

آنگونه که گفته شده «نوشتن واژه‌های قرآنی، مشق روز و شب هنرمندان خوش‌نویس بوده و هست. این هنرمندان در نوشتن کلمات مقدس و به ویژه واژه الله، وسواس خاصی دارند و در هنگام کتابت متونی که حاوی واژه‌های مقدس باشد، نسبت به متون دیگر احتیاط بیشتری به خرج می‌دهند. آرزوی بیشتر خوش‌نویسان مبتدی و حرفه‌ای آن است

که بتوانند «بسم الله الرحمن الرحیم» را به زیبایی کتابت کنند و کتابت قرآنی را به خط خوب انجام دهند و نامی نیک از خود به یادگار بگذارند و این آرزو برخاسته از حدیث «من کتب بسم الله الرحمن الرحیم وجبت له الجنة» است. (فضائلی، ۱۳۹۱: ۳۵). اهمیت نگارش واژگان مقدس به اندازه‌ای است که گفته شده هر کس بسم الله الرحمن الرحیم را به خط نیکو نوشت، خداوند به او نیکویی خواهد کرد (سراج شیرازی، ۱۳۷۶: ۱۲).

بر این اساس، فرم کلمات به صورت کشیدگی، در خوش‌نویسی سنتی، بر حسب محتوای کلمات، جنبه زیبایی‌شناسی باطنی پیدا می‌کنند که می‌توان با آگاهی بر رموز این هنر، در تحریرات رایانه‌ای نیز با در نظر گرفتن محتوای حروف، جنبه مفهومی را ظاهر ساخت. در آیین خوش‌نویسان، کلمات دارای دو خصوصیت: ظلمانی و نورانی هستند. کلماتی چون خدا، نیک، جبرئیل، فرشته، نورانی بوده و کلماتی چون شر، ابلیس، شیطان و گناه، ظلمانی‌اند؛ زیبایی اثر بیشتر با گستردگی کلمات نورانی به صورت کشیدگیِ یک یا چند حرف، نمود می‌یابد و خوش‌نویس سعی می‌کند از کشیدگی کلمه‌های ظلمانی در ترکیب، حتی، علی‌رغم انسجامی که به رسم‌الخط می‌دهد، پرهیز کند، تا به دید خود، حضور ظلمت را در صفای خط ناچیز کند.

تصویر ۱۲
چلیپا به خط نستعلیق اثر محمد صالح، قرن ۱۳
منبع: کمالی دولت آبادی، ۱۳۹۶: ۳۴

این رویکرد را می‌توان در کشیدگی کلمات نورانی «طلب»، «درویش»، «عظم»، «حدیث» و «چشم» در میانه مصرع‌ها و نیز، نمود کم وزن کلمات ظلمانی «کور»، «کر» و «عور» در انتهای مصرع‌های یکی از آثار خوش‌نویسان دورهٔ قاجار مشاهده کرد (تصویر ۱۲). در این اثر کشیدگی کلمات، بر اساس محتوای خیر، نوشته شده است.

واژهٔ «چشم» در جایگاه سنتی نیز، معنا پیدا می‌کند و همواره به صورت نقطه عطف و اغلب در حالت کشیدگی نگارش شده است. این واژه به سبب کارکردی که در جسم و صورت مادی انسان دارد، نماد شهود حق در صورت‌های جسمانی یا همان تعینات، تلقی می‌شود.

همچنین، واژهٔ «لب» که نماد نفس حیات‌بخش رحمانی است و به گفتهٔ برخی، مظهر ظهور الفاظ است و تمامی کائنات را هست می‌کند، در آوا و کلام مقدس قابلیت تعریف می‌یابد (کمالی دولت‌آبادی، ۱۳۹۵: ۳۲۵). به دلیل محتوای آمیخته با عرفان در این واژگان، فرم کلمه در ترکیب از فرم معمول به شکلی زیباتر و عمدتاً با کشیدگی در حروف همراه بوده‌اند (تصویر ۱۳).

تصویر ۱۳
چلیپا به خط میرعماد الحسنی قزوینی، قرن
منبع: www.artworkshop.blogfa.com

اما آنچه که در آثار تولید شده توسط تحریرات رایانه‌ای قابل مشاهده است نیز، می‌تواند در برگیرنده بار معنایی و باطنی زیبایی‌شناسی باشد. این مسأله به دو دلیل قابل تعمیم است: اول این‌که به دلیل امکانات فنی که در استفاده از کشیدگی حروف در گزینه‌های پیش‌فرض نرم‌افزارهای خوش‌نویسی وجود دارد و دوم بسته به سطح آگاهی مخاطب به مبانی عرفانی خط و محتوای کلمات، می‌توان زیبایی باطنی را نمودار کرد. به‌عنوان مثال، در تصویر ۱۴، که برگرفته از تحریرات رایانه‌ای است، هنرمند با استفاده از قابلیت کشیدگی حروف، سعی در نشان دادن معانی همچون ؛ «القدر»، «لیله»، «الف» و «شهر» که کلماتی مقدس و خیر در قرآن محسوب می‌شوند، داشته است.

تصویر ۱۴
ترکیب نستعلیق با استفاده از تحریرات رایانه‌ای
منبع: www.azizihinar.com

تصویر ۱۵
قطعه خوش‌نویسی نستعلیق
خوش‌نویس غلامحسین امیرخانی
منبع: www.jahannews.com

تصویر ۱۶
ترکیب نستعلیق با استفاده از تحریرات رایانه‌ای
منبع: www.aqat.ir

در این میان، تدبیری که خوش‌نویسان سنتی در هم‌جواری کلمات برای زیباسازی مفهوم انجام می‌دهند نیز قابل تأمل است. برای مثال در اثر «انا مدینه العلم و علی بابها»، اثر «غلامحسین امیرخانی»، کلمات «علی» و «علم» به صورت کشیدگی نشان داده شده‌اند و افزون بر این، قرارگیری این دو کلمه به صورت سوار بر هم نیز، نشان دهندهٔ ارتباط معنایی بین این دو کلمه است که در معنای حدیث شریفهٔ پیامبر به همنشینی علی و علم اشاره دارد. خوش‌نویس با روی هم قرار دادن این کلمه و فرم کشیدگی حرف «ع» در هر دو کلمه بر اساس مفهوم، به نگارش اثر پرداخته است (تصویر ۱۵).

قرارگیری دو کلمه «علی» و «علم» به صورت سوار بر هم، نشان دهندهٔ ارتباط معنایی بین این دو کلمه است.

همان‌گونه که گفته شد، در بستر نرم‌افزار نیز، امکان ترکیب کلمات و جابه‌جایی تمام عناصر خط به شکل دلخواه، وجود دارد. همچنان که بسیاری از ترکیبات خوش‌نویسی در رایانه، با در نظر داشتن محتوا و نه صرفاً به مقاصد تزئینی و توجه به جنبه‌های گرافیکی، ایجاد شده و از این رو با اصالت خط و وجه معنایی آن، در ارتباط است. به عنوان نمونه، در تصویر ۱۶ که طراحی پوستری با عبارت «ریحانه النبی» است، هنرمند حروف «ن» و «ی» در کلمه «النبی» و «ح» در کلمه «ریحانه» را به شکل کشیدگی تایپ کرده و در ضمن، موقعیت کشیدگی‌ها را در ترکیب به صورت موازی و در امتداد یکدیگر قرار داده تا بدین ترتیب، همبستگی این دو واژه را از نظر مفهوم، القا کند.

قرارگیری دو کلمه «النبی» و «ریحانه» به صورت سوار بر هم و در حالت کشیدگی، نشان‌دهندهٔ ارتباط معنایی بین این دو کلمه است.

بنابراین، اثر رایانه‌ای برحسب رویکردی که در برخورد با تحریرات رایانه‌ای از جانب مخاطب وجود دارد، نیز ممکن است در بردارندهٔ وجه معنایی خط و در نتیجه زیبایی باطنی باشد. هر چند که از نظر مخاطبان خاص، زمینه سنتی اثر نیز در زیبایی باطنی تأثیرگذار بوده و در نتیجه، برای این‌گونه مخاطبان، خلق اثر سنتی، والایی و ارزش باطنی بیشتری دارد.

نتیجه

در تعریفی که از زیبایی‌شناسی وجود دارد نقش مخاطب بارز بوده و در درک اثر از جایگاه مهمی برخوردار است زیرا این مخاطب است که بر اساس ذوق و نگرش حسی می تواند با اثر ارتباط یابد و در نتیجه در هر بیننده درکی متفاوت از زیبایی حسی وجود دارد . در نظر عده‌ای هم هر چه زیبایی های بصری خط بیشتر در خدمت محتوا باشد، اثر زیباتر به نظر خواهد رسید که در این صورت زیبایی باطنی نمود می‌یابد. زیبایی معقول را که حاصل نوعی واکنش منطقی و روابط نظامند در ساختار حروف است، می توان در اصل و قواعد خوش‌نویسی جستجو کرد.

بر اساس یافته‌ها، زیبایی حسی می‌تواند در تحریرات رایانه‌ای به همان اندازه که در خوش‌نویسی سنتی وجود دارد، ظاهر شود و این مسأله به نوع دیدگاه مخاطب و واکنش او از نظر احساسات و عواطف، بستگی دارد. از این منظر یک اثر خوش‌نویسی سنتی از دیدگاه مخاطب خاص که هنرمند و اهل فن است، می‌تواند بیشتر برانگیزانندهٔ احساسات باشد و از دید مخاطب عام، که تابع سلیقه امروزی و متأثر از جلوه‌های رایانه‌ای در پیرامون خود است،

ممکن است یک اثر رایانه‌ای زیباتر به نظر آید. بنابراین نقطه اشتراکی که در این وجه زیبایی نهفته است، در دیدگاه حسی مخاطب خلاصه می‌شود. از منظر زیبایی‌شناسی عقلی، که در برگیرنده نظام محاسباتی و هندسی حروف است، تحریرات رایانه‌ای به میزان دوری و نزدیکی به فرم حروف در شیوهٔ سنتی از نظر اصول و قواعد، قابلیت تطبیق با خوش‌نویسی سنتی را پیدا می‌کنند.

همچنین، زیبایی‌شناسی باطنی، حاصل نوعی تفکر عرفانی و دینی خوش‌نویس است که در درک معنای حروف خلاصه می‌شود؛ بنابراین مادامی که یک اثر رایانه‌ای از نظر محتوا و باطن خط، غنی و در ارتباط با مفهوم قرار گیرد، زیبایی باطنی در آن آشکار می‌شود و می‌توان نتیجه گرفت که هرگاه زیبایی حسی و عقلی در خطوط رایانه‌ای، آمیخته به بیان محتوا و مفهومی از کلمه و جمله باشد، می‌تواند قابل تطبیق با زیبایی باطنی در خوش‌نویسی سنتی باشد. این نوع نگرش به برداشت مخاطب خاص از اثر مرتبط می‌شود؛ زیرا این‌گونه مخاطبان، همواره به هنرهای سنتی از روزنه درک معنای قدسی نگاه می‌کنند و ارزشمندی اثر خوش‌نویسی را در بار معنایی حروف می‌دانند.

پی‌نوشت

۱. در اینجا لازم است تعریفی دقیق از مخاطب ارائه شود. این اصطلاح در ابتدا و در اصل به گروه‌هایی از مردم که برای شنیدن یک گفتار، سخنرانی یا بحث در یکجا جمع می‌شدند گفته می‌شد. (گیل، بریجیت، ۱۳۸٤). اما به نظر می‌رسد در دوره معاصر، معنای این واژه در فرایند ارتباطات، برای اشاره به دریافت‌کنندگان و شنوندگان انواع بسترهای دیداری و شنیداری یا هر محتوا و نمایشی اشاره دارد و از طرفی با توجه به پیشرفت تکنولوژی در دوره معاصر و خارج شدن آثار هنری از بستر سنتی و قرارگیری در زمینه‌های تکنولوژیک، در نتیجه ذائقه مخاطب نیز تغییر یافته است. در فرآیند مخاطب‌سازی، محقق سعی داشته بر اساس سلیقه و علایق مخاطب و بر حسب رشد و گسترش فناوری در زمینه تولید آثار خوشنویسی بر اساس نیازهای جامعه امروز، آنها را به دو گروه مخاطبان خاص و مخاطبان عام تقسیم کند. بنابراین می‌توان برای مخاطبان خاص این تعریف را در نظر داشت که زیبایی، دارای مفهوم و محتوا است و تنها فرم ظاهری یک اثر، نمایش‌گر زیبایی آن نیست. این محتوا در احساس زیبایی موثر است، در نتیجه هر چه محتوای اثر هنری غنی‌تر باشد، اثر زیباتر به نظر خواهد رسید و در مورد مخاطبان عام تنها به ذوق و سلیقه مخاطب بسنده کرد که می‌تواند گرایش به هر نوع اثری داشته باشد. به طور کلی تفاوت‌های سلیقه مخاطبان از تفاوت در میزان سرمایه‌های فرهنگی گوناگونی است که هر نوع مخاطب کسب کرده است. (راودراد، ۱۳۹۱: ۴۰)

۲. علامه محمد تقی جعفری از جمله مفسران نهج‌البلاغه، فیسوفان مسلمان و مولوی‌شناسان معاصر ایران است. وی در کتاب «زیبایی و هنر از دیدگاه اسلام» به بیان وجوه زیبایی‌شناسی از دیدگاه عرفانی و منظر اسلامی پرداخته است که در این تحقیق بخشی از نظرات این فقید آورده شده است.

۳. Romanticism

۴. اندیشمندان اسلامی نظیر فارابی، ابن‌سینا و سهروردی نیز به زیبایی عقلی و عینی پرداخته‌اند، اما این نوع نگرش در واقع از مراتب رسیدن به زیبایی باطنی و الهی بوده و از منظر اسلام، زیبایی ذاتا تجلّی حقیقت کلّی و جهانی است (بورکهارت، ۱۳۷۰: ۱۴).

۵. معنایی که عموم مردم از واژه خیال درک می‌کنند با آنچه مراد عارفان و حکیمان است تفاوت اساسی دارد؛ این واژه عموماً مردم را به یاد امور موهومی و غیر واقعی می‌اندازد این کلمه نزد حکیمان و عارفان در معانی

متعدد و متفاوت به کار می‌رود و در مجموعه اندیشه هر یک از آنان، جایگاه و مرتبه‌ای خاص دارد (حکمت، ۱۳۸٤: ۲۳٦).

منابع

- ارشی، صادق (۱۳۹۵). ویژگی‌های ممتاز واژه الله از منظر معنا شناسی و خوش‌نویسی .دو فصلنامه تخصصی پژوهش‌های میان رشته‌ای قرآن کریم. سال۷ . شماره ۲. ص۹۶
- احمدی، بابک (۱۳۸۷). حقیقت و زیبایی. چاپ پانزدهم. تهران: نشر مرکز.
- الشیرازی، محمدابن ابراهیم (۱۹۸۱). الحکمة المتعالیه فی الاسفار الاربعه. چاپ سوم. بیروت: دار احیاء التراث.
- بورکهارت، تیتوس (۱۳۷۰). ارزش‌های جاودان در هنر اسلامی در کتاب: جاودانگی و هنر، مجموعه مقالات، محمّد آوینی. تهران: انتشارات برگ.
- پاکباز، روئین (۱۳۸۳). دایره المعارف هنر. تهران: فرهنگ معاصر.
- تیموری، کاوه (۱۳۸۹). چشم‌اندازهای نوین در خوش‌نویسی معاصر ایران. ماه هنر. شماره۱۴۳. ۹۴-۹۷
- جعفری، م. (۱۳۷۸). زیبایی و هنر از دیدگاه اسلام. تهران: موسسه تدوین و نشر آثار علامه جعفری.
- راودراد، اعظم؛ شایگان گهر، خشایار (۱۳۹۱). ویژگی‌های اجتماعی مخاطبان نقاشی مدرن و مردم پسند در ایران. شماره ۲. جامعه شناسی هنر و ادبیات. ص ۳۹-۶۴.
- راودراد، اعظم (۱۳۸۲). نظریه‌های جامعه شناسی هنر و ادبیات. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- رشوند، اسماعیل (۱۳۸۴). خوش‌نویسی کتاب‌های درسی. تهران: سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی.
- فضائلی، حبیب‌الله (۱۳۸۵). تعلیم خط. تهران: انتشارات سروش.
- قلیچ‌خانی، حمیدرضا (۱۳۸۸). فرهنگ واژگان و اصطلاحات خوش‌نویسی و هنرهای وابسته. تهران: روزنه.
- کمالی دولت آبادی، رسول (۱۳۹۶). بازخوانی عرفانی مبانی هنرهای تجسمی. تهران: سوره مهر.
-گلدمن، آلن (۱۳۸۵). زیبایی شناختی. روح الله عطایی. مجله رواق هنر و اندیشه، شماره ۵.
-لیسنگ، الفرد؛ داتون، دنیس (۱۳۸۹). مجموعه مقالات مسایل هنر و زیبایی‌شناسی معاصر، آثار جعلی و تقلبی. ترجمه نیما ملک محمدی. تهران: فرهنگستان هنر.
- معنوی راد، میترا (۱۳۸۵). هنر خوش‌نویسی در عصر تکنولوژی، کتاب ماه هنر ،شماره ۹۵ و ۹۶. ص ۱۲۲-۱۲۷.
-نصر، سید حسین (۱۳۷۵). هنر و معنویت اسلامی. رحیم قاسمیان. تهران: موسسه انتشارات سوره مهر.
-نقره کار، ع ل. (۱۳۸۹). مبانی نظری معماری. تهران: انتشارات دانشگاه پیام نور.
- هاسپرز، جان (۱۳۸۹). فلسفه هنر و زیبایی‌شناسی. ترجمه یعقوب آژند. تهران: دانشگاه تهران.
-هاشمی‌نژاد، علیرضا (بهار۱۳۸۹). تأثیر عرفان و تصوف در تحولات خوش‌نویسی ایرانی در قرن‌های هفت تا نه ه.ق. مطالعات ایرانی. شماره۱۷. ص۲۶۴.
-هولگیت، استیون (۱۳۹۳). زیبایی‌شناسی هگل. ترجمه گلنار نریمانی. تهران: انتشارات ققنوس.

- http://sadmu.ir/upload/Topic/29229.jpg. بازیابی شده در تاریخ ۱۳۹۸/۹/۱۱
- https://i.pinimg.com/236x/91/91/58/02/919158022312/fd9383f44cbd09ff110919.jpg. بازیابی شده در تاریخ ۱۳۹۸/۹/۱۱
- http://www.blogfa.com/photo/s/sarirghalam.jpg. بازیابی شده در تاریخ ۱۳۹۸/۹/۱۱
- http://www.farhang-ayeneh.ir/wp-content/uploads/Khial-Khat.jpg بازیابی شده در تاریخ ۱۳۹۸/۹/۱۱
- http://arthibition.net/uploadCore/product/139609/medium/urzwypphpm.jpg بازیابی شده در تاریخ ۱۳۹۸/۹/۱۱
- http://www.artworkshop.blogfa.com/tag. استاد غلامحسین امیرخانی / بازیابی شده در تاریخ ۱۳۹۸/۹/۱۱
- http://aqart.ir/NewsDetail.aspx?itemid=1491. بازیابی شده در تاریخ ۱۳۹۸/۹/۱۱

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی