Vol.5, Issue. 1, Serial Number 17, Spring 2025, pp. 95-109

Semnan University

Journal of Applied Arts

Journal homepage: http://aaj.semnan.ac.ir

ISNN: 2821-0670

Analysis of Nastaliq Script Based on layered Semiotics

(A Case Stady of Mir Emad al-Hasani's Chalipa)

Sepideh Bayat [1], Bita Mesbah [2](Corresponding Author)

[1] Master's Degree Student, Art Research Department, Faculty of Art, Semnan University, Semnan, Iran.

[2] Assistant Professor, Art Research Department, Faculty of Art, Semnan University, Semnan, Iran.

(Received: 05.09.2023, Revised: 14.10.2023, Accepted: 26.12.2023)

https://doi.org/10.22075/aaj.2023.31708.1191

Abstract:

Nastaliq script is one of the inventions of Iranian artists in which every detail and element conveys beauty the interior and exterior beauty of the component script.The most brilliant Composition in Nastaliq named Chalipa was achieved by MirEmad known as the best calligrapher of all ages during the Safavid esra.he mostly practiced in the form of Chalipa.Mir Emad masterfully wrote Nastaliq according to the principles and rules and achieved the stage of purity and dignity in this art.he had put the elements together in the most beautiful way,Considering the accurate composition according good arrangement and good proximity of elements.One of the methods used to analyze calligraphy is layered semiotics,which is investigated on two verbal and non-verbal levels and three parts of linguistic,non-linguistic and para-linguistic denotation.Layered semiotics considers the text to have several layers,some of which are more important than others.In the implications that are related to the text,all layers can be equally effective Meaning is also the result of the interaction between textual layers,cognitive knowledge and codes, and every non-verbal and verbal sign acquires meaning in a communicative action within a complex. The purpose of this article is to examine a piece of calligraphy using the method of layered semiotics,which is the result of ciphers in the text and the textual layers of the line, and to answer the question of whether a piece of calligraphy is compatible with verbal and non-verbal signs.Can it act like a written text in communicating the concept to the audience?For this purpose,Mir Emad's crucifix was analyzed relying to written sources and through documentary research in an analytical-descriptive manner The result of the research shows that the level which distinguishes calligraphy from other writings is the non-verbal level,that includes non-linguistic and para-linguistic meanings, and calligraphy can convey meaning just like a text with different layers.

KeyWords: Mir Emad al-Hasani, layered Semiotics, Chalipa, Nastaliq.

1- Email: sepidehba42@gmail.com

2- Email: bitamesbah@semnan.ac.ir

How to cite: Bayat, S. and Mesbah, B. (2025). Analysis of Nastaliq script based on layered semiotics (A case stady of Mir Emad al-Hasani's chalipa), Journal of Applied Arts, 5(1), 95-109. Doi: 10.22075/aaj.2023.31708.1191

تحلیل خط نستعلیق بر مبنای نشانه‌شناسی لایه‌ای
(مورد مطالعاتی چلیپای میرعماد الحسنی)

سپیده بیات [۱]
بیتا مصباح (نویسنده مسئول) [۲]

[۱] دانش‌آموخته کارشناسی‌ارشد، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران.
[۲] استادیار، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۶/۱۴، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۷/۲۲، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۱۰/۰۵)
مقاله علمی-پژوهشی https://doi.org/ 10.22075/aaj.2023.31708.1191

چکیده

خط نستعلیق از ابداعات ایرانیان است و در تمام اجزاء و ترکیبات مؤلفه‌هایی دارد که به بیانِ وجوهِ زیبایی ظاهر و باطن در کنار یکدیگر می‌پردازد. درخشان‌ترین فصل در خط به دست میرعماد الحسنی رقم خورد. سرآمدِ خوشنویسانِ تمام اعصار، در دوره صفویه به هنرنمایی پرداخت و بیشتر در قالب چلیپا مشق نمود. میرعماد استادانه نستعلیق را با توجه به اصول و قواعد، کتابت کرد و به صفا و شأن در این هنر رسید. استاد با توجه به حسن تشکیل، کلمات را به زیباترین شکل، تحریر و با استفاده از حسن وضع و حسن همجواری عناصر را کنار هم چیده است. یکی از روش‌های مورد استفاده برای تحلیل خوشنویسی، نشانه‌شناسی لایه‌ای است که در دو سطح کلامی و غیرکلامی و سه بخش دلالتیِ زبانی، غیرزبانی و پیرازبانی بررسی می‌گردد. هدفِ این مقاله بررسی یک قطعه خوشنویسی در قالب چلیپا به روش نشانه‌شناسی لایه‌ای است که حاصل رمزگان‌هایی در متن و لایه‌های متنی خط است و پاسخ به این سؤال که آیا یک قطعه خوشنویسی با نشانه‌های کلامی و غیرکلامی سازگار است و می‌تواند در ابلاغ مفهوم به مخاطب مانند متن نوشتاری عمل نماید؟ برای این مقصود چلیپایی از میرعماد با تکیه بر منابع مکتوب و از طریق پژوهش اسنادی و به صورت توصیفی- تحلیلی مورد بررسی قرار گرفت. نتیجه حاصل از این پژوهش نشان می‌دهد سطحی که خوشنویسی را از سایر نوشتارها متمایز می‌کند، سطح غیرکلامی است که شامل دلالت غیرزبانی و پیرازبانی است و خوشنویسی می‌تواند همانند یک متن با لایه‌های مختلف، معنا را به مخاطب منتقل کند.

واژه‌های کلیدی: نشانه شناسی لایه‌ای، میرعماد الحسنی، نستعلیق، چلیپا.

1- Email: sepidehba42@gmail.com
2- Email: bitamesbah@semnan.ac.ir

شیوه ارجاع به این مقاله: بیات، سپیده و مصباح، بیتا. (۱۴۰۴). تحلیل خط نستعلیق بر مبنای نشانه‌شناسی لایه‌ای (مورد مطالعاتی چلیپای میرعماد الحسنی)، نشریه هنرهای کاربردی، ۵(۱)، ۱۰۹-۹۵.

Doi: 10.22075/aaj.2023.31708.1191

مقدمه

ظهور و بروز خط از بزرگ‌ترین اتفاقات در تاریخ است که اگر صورت نمی‌گرفت، مسیر علمی گذشتگان حفظ نمی‌شد و اندیشه‌های پیشینیان به آیندگان نمی‌رسید. خط متداول ایران در آغاز دوران اسلامی کوفی ایرانی بوده‌است. خط نسخ را نیز در مواقع لزوم به‌کار می‌بردند. در قرن چهارم ق ابن مقله ۳۲۸ هـ‌ق مبنای خوشنویسی را بر سطح و دور نهاد و اقلام سته را بر پایه اشکال و ریتم‌های هندسی بنا بر قول مشهور از خط کوفی و نسخ قدیم استخراج کرد. بعد از ابن مقله، ابن بواب ۴۲۳ هـ‌ق اصلاحاتی را در نسخ پدید آورد و قواعدی را بر این خط وضع نمود. پس از ابن بواب یاقوت مستعصمی ۶۹۶ هـ‌ق با تلاشی فراوان بر حسن و استواری خطوط افزود. از اوایل قرن هشتم خوشنویسی وارد عرصه‌ای بی‌نظیر از دوره‌های خود شد و سه خط تعلیق، نستعلیق و شکسته نستعلیق عرضه شدند. نستعلیق در دوره صفوی بیشتر از سایر خطوط مورد استقبال خوشنویسان و عموم قرار گرفت. میرعلی هروی که هم‌عصر با سلطان حسین بایقرا بود، نستعلیق را شکوهی شایسته بخشید. بعد از آن نوبت به میرعماد رسید که معاصر با شاه عباس صفوی بود و در این زمان به هنرنمایی پرداخت. میرعماد استاد بی‌بدیلِ نستعلیق بود و این خط را استادانه و هنرمندانه می‌نوشت. در تطبیق حروف و هماهنگی و نوشتن کلمات هم از نظر نوشتار، هم معنا و هم شکل انتخابی کلمات و انتخاب بهترین ترکیب‌ها ذوق و نبوغی بی‌نظیر داشت و در اواخر عمرش شیوه‌ای مستقل اختیار کرد که بعد از آن بسیاری از خوشنویسان از آن پیروی نمودند. لطافت و در عین حال قدرت نوشتن میرعماد را شهره‌ی آفاق کرد. میرعماد نستعلیق را به کمال رساند و شاگردان بسیاری را در عرصه خط پرورش داد. قرن سیزدهم ق با ظهور استادان نامدار همانند میرزا غلامرضا اصفهانی و محمدرضا کلهر از دوره‌های برجسته در خوشنویسی ایرانی است. سبک معاصر نستعلیق زاییده ابتکار و اندیشه کلهر است. از قرن چهاردهم ق عروس خطوط سیر نزولی را پیمود و جز چند تن همچون اساتید عماد الکتاب‌قزوینی، حسن زرین‌خط، علی‌اکبر کاوه، سیدحسن و سیدحسین میرخانی و غلامحسین امیرخانی‌ستاره‌ای در آسمان خط ظهور نکرد.

از علومی که می‌توان در تحلیل خوشنویسی استفاده کرد، نشانه‌شناسی است که همواره در طی تاریخ دارای چالش‌های فراوانی بوده و در حال حاضر از مطالعات صرف زبانی به مطالعات در زمینه‌هایی همچون هنر، ادبیات و رسانه و غیره تعمیم داده شده‌است. یکی از این مکاتب، نشانه‌شناسی لایه‌ای است که در تحلیل مباحث هنری مورد استفاده قرار می‌گیرد و شامل سطوح کلامی و غیر کلامی است. تولید و گیرایی در معنای متن به رمزگان‌ها در سطوحی گسترده که از رمزگان‌های زیبایی شناختی محسوب می‌شود، وابسته است. در این سطح رمزگان‌های موجود به عناصر و روابط بصری بستگی دارند. مقصود از این پژوهش بررسی چلیپایی از میرعماد به روش نشانه‌شناسی لایه‌ای است. یک اثر خوشنویسی حاصل رمزگان‌هایی است که در متن و لایه‌های خط وجود دارد. سؤال اینجاست که با نشانه‌های کلامی و غیرکلامی و تفحص در دلالت‌های موجود در این سطوح، آیا می‌تواند مانند نوشتار عمل کند و معنا و مفهوم را برساند؟

پیشینه پژوهش

در رابطه با موضوع تحقیق می‌توان سه مسیر را در یافتن پژوهش‌های قبلی که توسط محققان در این زمینه انجام شده‌است را طی کرد، ابتدا باید به مقالاتی که در رابطه با میرعماد، زندگی و شیوه‌ی وی است اشاره کرد. محمدمهدی قطاع در مقاله‌ای با عنوان «مبانی زیبا شناسی در شیوه میرعماد» (۱۳۸۳)، ابتدا به کرسی‌بندی حروف و کلمات پرداخته و چگونگی ترکیب‌بندی کلمه‌ها در سطر و چلیپا را بررسی نموده‌است. صداقت جباری در پایان‌نامه دکتری رشته‌ی مطالعات عالی هنر با عنوان «ویژگی‌های زیباشناختی آثار میر عماد الحسنی و بازتاب آن در تاریخ خوشنویسی ایران» (۱۳۸۶)، به صورت مبسوط در رابطه با میر عماد، زندگی، شیوه و بررسی بعضی از چلیپاهای میرعماد توضیحاتی ارائه نموده‌است. در مرحله بعد به تحقیقاتی باید اشاره کرد که در رابطه با

نشانه‌شناسی در خوشنویسی است. فرزان سجودی در مقاله «نشانه‌شناسی نوشتار: با نگاهی به رسانه، ادبیات و هنر خوشنویسی» (۱۳۸۸)، انواع سطوح دلالتی را توضیح داده‌است و معتقد است هنر خوشنویسی را در سطح غیرزبانی از سایر متون می‌توان متمایز و به دو بخش عناصر بصری و روابط بصری تقسیم کرد. مونا نیکزادفر در پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد رشته زبان-شناسی همگانی با عنوان «نشانه‌شناسی هنر خوشنویسی در خط فارسی (نستعلیق و شکسته نستعلیق)» (۱۳۹۰)، پس از شرح کلیاتی در رابطه با خوشنویسی، سطوح کلامی و غیرکلامی را در چهار قطعه خط شکسته نستعلیق، نستعلیق و سیاه مشق را بررسی کرده‌است. بیشتر تحقیقات، در مورد زندگی و شیوه‌ی مشق میرعماد است. در قالب چلیپانویسی نیز در مواردی همچون نقطه، جایگاه حروف، چگونگی قرار گیری کشیده‌ها در سطور چلیپا، قوانین و قواعد حاکم بر خوشنویسی و چلیپانویسی پژوهش‌هایی انجام شده‌است. در حوزه نشانه‌شناسی در رابطه با هنر خوشنویسی تحقیقی مبسوط صورت نگرفته‌است. وجه تمایز این پژوهش با سایر تحقیقات، استفاده از روش نشانه‌شناسی لایه‌ای است که در موضوعاتِ مبتنی بر خوشنویسی از این منظر مورد توجه قرار نگرفته‌است و همچنین روابط و عناصر بصری به صورت جامع در یک چلیپا بررسی نشده‌است.

روش پژوهش

پژوهش حاضر از طریق پژوهش اسنادی و به روش توصیفی–تحلیلی و با تکیه بر منابع مکتوب و ابزار تحقیق شامل استفاده از کتب، فیش، مقالات، جدول، رایانه و اسکن تصاویر است. الگوی تحلیل در این پژوهش نشانه‌شناسی لایه‌ای است. برای اینکه نتیجه تحلیل را بتوان درست و قابل‌تعمیم به شیوه کلی خوشنویسی در چلیپانویسی دانست، در پژوهش حاضر یکی از آثار شاخص و شناخته شده میرعماد انتخاب شده‌است. به گواه اهل فن؛ هیچ خوشنویسی تاکنون همچون میرعماد نستعلیق را از هر جهت کامل مشق نکرده، علاوه بر این ایشان بیش از هر قالب دیگری، چلیپانویسی انجام داده‌است. بنابراین نمونه آثار او می-تواند به‌عنوان الگوی کلی و حاکم بر این نوع و قالب خوشنویسی شناخته شود. لذا تحلیل این پژوهش مبتنی بر یکی از آثار شناخته شده میرعماد انجام پذیرفته‌است.

شیوه خوشنویسی میرعماد: درخشان‌ترین فصل در هنر خوشنویسی به دست میرعماد الحسنی رقم خورد. میرعماد نستعلیق را در چنان سطح والایی استوار ساخت که تا به امروز کسی یارای برابری با او را نیافته‌است. در لطافت قلم، قدرت کتابت، استواری و خوش‌اندامی حروف، کلمات، سطور و صفحه نگاری و به‌طورکلی همه‌ی محاسنی که برای نستعلیق شمرده-اند اعجاز می‌کرد. اوایل به شیوه میرعلی هروی مشق می‌کرد بعدها وقتی به اصفهان آمد و قطعات باباشاه را مشاهده نمود، شیوه‌ی او را پسندید. میرعماد در اواخر عمر پرثمرش، شیوه‌ای پدید آورد که استواری خط میرعلی و نمک خط باباشاه را با هم دارد ولی در عین حال روش مستقل و خاصِ استاد است و شیواترینِ شیوه‌هاست (ذابح، ۱۳۶۲: ۱۹-۱۸). هم خفی[۱] و هم جلی[۲] را خوش می‌نوشت. اندازه اکثر آثاری که از وی دیده شده، میان قلم سرفصلی تا چهار دانگ مشقی است (کریم‌زاده‌تبریزی، ۱۳۸۰: ۲۶) میرعماد ذهن و ذوق و دست را همزمان در نوشتن به‌کار می‌گرفت. خوشنویسی تبلور عالم معنا در عالم صورت است و پیوندی عمیق میان ادب، عرفان و مرکب به وجود می‌آورد. تعادلی حیرت‌انگیز میان تمام اجزای تشکیل دهنده برقرار است که میرعماد این امر را با قدرت و لطافت به اوج رسانده و با تعادلی میان قالب و محتوا که با آراستگی و ملایمت همراه است، می‌تواند شکل مناسبی را برای معانی مختلف فراهم کند. در جانِ خطِ میر عماد فرم و معنا متحد شده‌اند. هنگامی که با ذهنی آرام، قلم بر کاغذ می‌رقصد، زیبایی درونی در اثر ایجاد می‌شود و این در خط میرعماد جریان دارد.

خوشنویسی (نستعلیق)

از ترکیب خط تعلیق با نسخ، خط نسخ تعلیق که مختص ایرانیان است به وجود آمد و به دلیل زیبایی در تمام اجزاء و ترکیب‌ها، عروس خطوط اسلامی

نامیده شد و بعدها به دلیل کثرت استعمال به صورت لفظی نستعلیق اختصار یافت (بیانی، ۱۳۶۳: ۴۴۲). خوشنویسی به معنی هنر زیبا نویسی بسیار ارزشمند است، این ویژگی صرفا به دلیل ایجاد فرم‌های زیبا برای حروف و کلمات نیست بلکه حائز ارزش است زیرا مترصد آن است که ارتباط معنایی بین فرم کلمات و متن از طرفی و ذهنیت هنرمند از طرفی دیگر را به وجود بیاورد و هدف اصلی پیدایشِ آن به جهتِ ظهور متنی با ارزش‌های فراجهانی است به همین خاطر نمی‌توان هر نوشته‌ای با نگارشِ به ظاهر زیبا را خوشنویسی دانست. باید عامل اصلی پیدایش خوشنویسی را تلاش در جهت ایجاد رابطه ظاهر (نوشته متن) و باطن (معنی) آن دانست (هاشمی‌نژاد، ۱۳۹۷: ۱۹۱). پس، مولفه‌هایی که در بیان وجه‌های زیبایی خط نستعلیق وجود دارد که شاملِ زیبایی ظاهر و باطن خط در کنار هم است. آثار خوشنویسی می‌توانند در قالب‌های متنوعی ارائه شوند. از رایج‌ترین قالب‌های آثار خوشنویسی می‌توان به سطر نویسی، دو سطری نویسی، کتابت، سیاه مشق، چلیپا و قطعات مرکب اشاره کرد.

چلیپا

از زیباترین و رایج‌ترین انواع قالب برای اظهار هنر و ذوق آزمایی چلیپا است. چلیپا اخذ شده از کلمه آرامی صلیبا و به معنای صلیب است (معین، ۱۳۶۱: ۶۵۶). این لغت در اصطلاح به معنی کج و مورب و متقاطع است و در اصطلاح خوشنویسی، نوشتن مورب دو بیت یا چهار مصراع از شعرهایی که با مضمونی یکپارچه در صفحه‌ای مستطیل شکل و در چهارچوبِ اصول و قواعد تحریر می‌گردد، گفته می‌شود. اوج هنرنمایی، آفرینش و توانایی‌هایِ اجرایی خوشنویس در چلیپا جلوه‌نمایی می‌کند. هنرمند ضمن رعایت نکات اصولی در مورد حسن تشکیل و حسن وضع که درباره نوشتن سطرنویسی آموخته‌است، باید چهار سطر شعر را که امکان دارد از نظر شمایل حروف و کلمات ناموزون و ناهمگون باشند، در مجموعه‌ای به نام چلیپا هم‌آهنگ و یک‌صدا نماید که همچون زنجیره‌های متصل با یکدیگر متحد باشند، بدون آنکه ترکیب نسبت‌های طلایی کمرنگ شود. در چلیپانویسی باید تمام اصول زیبایی اعم از تقارن، تناسب، توازن، تعادل و نواخت بدون تکلف و تصنع در ریتم مناسب حفظ شود. خوشنویس باید ظرافت‌ها را با هم ترکیب کند تا اثری مانا پدید آورد که این کار هم آسان و هم ممتنع است. کهنگی در چلیپانویسی راه ندارد و جاودانه خواهد ماند زیرا که این قالب تنوع‌پذیر و دارای حسن‌ترکیب است که این ویژگی دلیلِ زیباییِ پایان ناپذیر و آفرینش-گری‌های همیشگی خواهد بود (امیرخانی، ۱۳۸۴: ۲۹-۲۸).

نشانه، نشانه‌شناسی، نشانه‌شناسی لایه‌ای

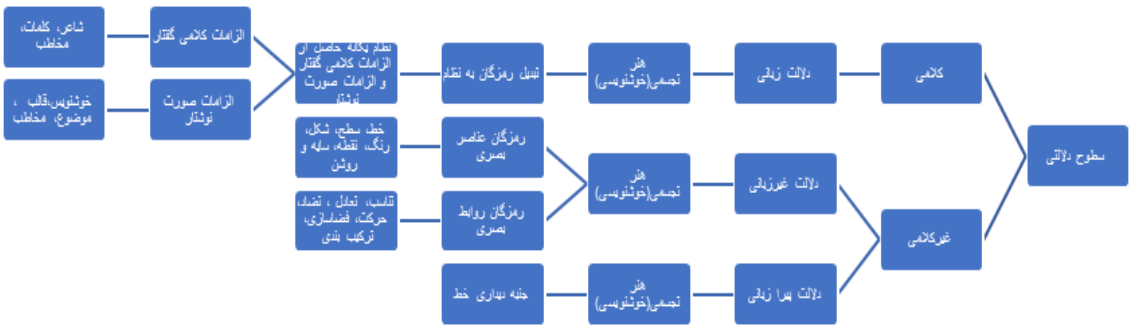
نشانه مفهومی تحلیلی است و تحلیل‌گر که با متن سر و کار دارد و برای امر تحلیل در زمینه متون ممکن است به مفهومی به نام نشانه و چگونگی هم‌نشینی با نشانه‌های دیگر در نظام‌های نشانه‌ای متوسل شود (امامی‌فر، ۱۳۸۸: ۱۶). نشانه را می‌توان نوعی دروغ نامید، چیزی که به جای خود یا دیگر جانداران، پدیده‌ای را جای چیز دیگری قلمداد کردن است (ضیمران، ۱۳۸۳: ۸). نشانه‌شناسی را اگر ساده تعریف کنیم «می‌توان آن را مطالعه منظم و سامان‌مند همه-ی مجموعه عوامل مؤثر در ظهور و تاویل نشانه‌ها نامید به بیانی دیگر نشانه‌شناسی دانشی است که آثار و نشانه‌ها را همچون بخشی از زندگی اجتماعی مورد پژوهش قرار می‌دهد» (همان: ۷). هدف علم نشانه-شناسی این است که نظام حاکم بر نشانه‌ها را بدون اینکه به ماهیت آن‌ها توجه کند را بیابد. هر آن چیزی که نظام‌هایی از دلالت را تشکیل دهند می‌توانند در گروه نشانه‌شناسی جای گیرند مانند تصاویر، کلمات، اشیا و غیره. مکتب‌های فراوانی در نشانه‌شناسی به وجود آمده‌اند که هر کدام سلوک و قواعد خود را بنا نهاده‌اند و از مبانی نظری خاص خود پیروی می‌کنند، یکی از این روش‌ها در علم نشانه‌شناسی، نشانه‌شناسی لایه‌ای است که می‌تواند برای تحلیل در مباحث هنری مورد استفاده قرار گیرد. در این روش کارکرد ارتباطی و دلالت‌های نشانه‌ها را از دیدگاه‌های متکثرِ

چندوجهی، دخیل در دلالت‌ها می‌بینند (سجودی، ۱۳۹۰: ۱۴۶). نشانه‌شناسی لایه‌ای، متن را دارای لایه‌های متعددی می‌داند که بعضی از لایه‌ها مهم‌تر از بقیه اند. در دلالت‌هایی که مرتبط با متن هستند، همه لایه‌ها می‌توانند به یک میزان تأثیرگذار باشند. معنا نیز حاصل بر هم کنش میان لایه‌های متنی، دانش شناختی و رمزگان است و هر نشانه غیرکلامی و کلامی در یک کنش ارتباطی درون نظام پیچیده‌ای از عوامل متعامل معنا می‌یابد (همان: ۱۵۸). «رمزگان نه مفهومی قطعی و ایستا، بلکه نظامی نسبی و دگرگون شونده است که در رابطه‌ی نسبی با رمزگان‌های دیگر و با متن و لایه‌های متنی قرار دارد. متن پیوسته از طریق نظام‌های رمزگانی تولید و دریافت می‌شود و پیوسته در تغییر رمزگان‌ها دخالت فعال دارد. معنی در متن تحقق پیدا می‌کند و لایه‌های جدید دلالت که خود ناشی از تعامل شبکه‌ای بین خود لایه‌های متن با یکدیگر و لایه‌های متن و نظام‌های رمزگانی با یکدیگر است، پیوسته تأثیر متقابل خود را بر دستگاه‌های رمزگانی می‌گذارد» (امامی‌فر، ۱۳۸۸: ۱۷). در نتیجه نشانه‌شناسی لایه‌ای می‌تواند به بررسی و تحلیل متن با توجه به لایه‌های متنی بپردازد.

نشانه‌شناسی لایه‌ای و سطوح دلالتی در خوشنویسی

در هنر خوشنویسی علاوه بر اینکه معنا از طریق کلمات منتقل می‌شود همچنین رازهایی در اعماق نوشتار وجود دارد که با تحقیق و تفحص در آن می‌توان به آن رموز دست یافت. این هنر نوعی تبحر است که با عواملی همچون فرهنگ حاکم بر جامعه، وسایل مورد استفاده و متون و اشعاری که در آن جامعه مورد استقبال است، سر و کار دارد. نستعلیق یکی از چشم نوازترین خطوط اسلامی است زیرا که سراسر ملاحت، ظرافت و لطافت است که در قرن نهم هـ‌ق به اوج رسید و بعد دچار سکون شد و در قرن سیزدهم هـ‌ق جانی دوباره یافت. خوشنویسی در دسته هنرهای دیداری است و در حیطه نوشتار قرار می‌گیرد. برای نشانه‌شناسی در این زمینه باید سطوح دلالتی مورد بررسی قرار گیرد. سطوح دلالتی در نوشتار به سه سطح تقسیم می‌شود: زبانی، غیرزبانی، پیرازبانی که می‌توان در حالت کلی در دو دسته کلامی (دلالت زبانی) و غیرکلامی (دلالت غیرزبانی و پیرازبانی) قرار داد. رمزگان‌های کلامی شامل کلام و غیرکلامی شامل رمزگان‌های مربوط به هنرهای تجسمی است.

نمودار ۱- نمودار تحلیل دلالتی با تاکید بر خوشنویسی. منبع: (نگارندگان)



سطح دلالت زبانی: در خوشنویسی آیات قرآن، متون ارزشمند و اشعار پر مغز برای تحریر انتخاب می‌شوند که محتوا و مضمون آن‌ها ارزنده‌است. در سطح دلالت زبانی، رمزگان اعتبار خود را از دست می‌دهد و تبدیل به یک نظام یگانه حاصل از اتحاد الزامات کلامی و الزامات صورت نوشتاری می شود. «دستگاه نوشتار یک نظام است نه یک رمزگان، این نظام امکان بالقوه بیان را برای رمزگان زبان فراهم می‌کند» (سجودی، ۱۳۸۸: ۲۹۸-۲۹۷). در این سطح مخاطب نقطه پیوند این دو نظام گفتاری و نوشتاری است. از یک سو شاعر در الزام کلامی گفتار، با رویکرد به مخاطب (ادراک او از سطح نشانه‌ای گفتار) دست به خلق اثر (شعر) زده-است، از سوی دیگر در صورت نوشتار، ساختار الزامات صورت نوشتار به دلالت‌های کلامی گفتار و دلالت‌های قابل‌ادراک‌بصری از سوی مخاطب وابسته است. در حقیقت در الزامات صورت نوشتار، مخاطب و درک او از نظام نوشتار تعیین‌کننده ساختار این نظام است. این سطح، سطح دلالت‌اصلی در خوشنویسی نیست، دلالت غیرزبانی دلالت اصلی را تشکیل می‌دهد.

سطح دلالت غیرزبانی: در این سطح رمزگان‌های مرتبط با زیبایی‌شناختی مدنظر است و تولید و دریافت معنا به رمزگان‌های زبان وابسته نیست و با رمزگان‌های بصری پیوند دارد (همان: ۳۰۳). برای بررسی در این بخش باید از دو جنبه بررسی را انجام داد. ۱- رمزگان‌های عناصر بصری شامل، خط، سطح، رنگ، شکل، سایه و روشن، نقطه. ۲- رمزگان‌های روابط بصری شامل، تناسب، تعادل، فضاسازی، حرکت، تضاد و ترکیب‌بندی است.

سطح دلالت پیرازبانی: دلالت پیرازبانی برای برجسته‌سازی و تأکید به‌کار می‌رود و به جنبه دیداری وابسته است مثلاً کلمات بزرگ‌تر و پررنگ‌تر نوشته می‌شوند (همان: ۲۹۹). با تحلیل در ساختار کلمات می‌توان معنای نهفته در آن‌ها را عیان کرد.

تحلیل سطوح دلالتی در چلیپا: تحلیل در سه مرحله انجام شد. مرحله اول در دلالت زبانی، جنبه-های مختلف شعر و مضمون و رمزگان‌های زبان مورد بررسی قرار گرفته‌است. مرحله دوم که شامل دلالت غیرزبانی است به ویژگی‌های بصری، عناصر دیداری و روابطِ بین عناصر تشکیل‌دهنده پرداخته شده و در مرحله سوم، سطح دلالت پیرازبانی که به لایه‌های عمیق‌تر در کلمات نفوذ کرده، تحلیل شده‌است.

مرحله اول تحلیل:

دلالت زبانی: این چلیپا از جمله آثاری است که به دفعات توسط میرعماد تحریر شده‌است. شعر این چلیپا را عبدالرحمن جامی شاعر قرن نهم هـ‌ق در فاتحه الشباب سروده‌است. رباعی مورد تحلیل دوری و فراق از معشوق را بیان می‌کند. میرعماد دارای طبع شعر بوده و در انتخاب اشعار بسیار دقت نموده‌است. اشعاری با اندازه متوسط از نظر تعداد کلمات انتخاب کرده و با توجه به فرم حروف و کلمات به‌کاررفته در شعر بهترین حسن همجواری و حسن وضع[۳] را انجام داده‌است. گاهی بعضی از کلمات را بدون اینکه خللی در معنی ایجاد شود، تغییر داده‌است (میرمومنی، ۱۴۰۱: ۳۷-۳۵). وی موضوعاتی را اغلب مشق کرده که هم از نظر مضمون و هم از لحاظ فرم خوش ساخت باشند. در این شعر هم در مصراع سوم کلمه آخر مصراع که (بلی) است را حذف کرده و کلمه (رود) را جایگزین کرده‌است. بیشترین قالبی که میرعماد در آن مشق کرده چلیپا با قلم مشقی[۴] است. نکته مهمی که باید به آن دقت کرد این است که هر شعر و کلمه و حرفی دارای شخصیت و روح است و هر شعری را برای هر قالبی نمی‌توان به کار برد. بعضی اشعار مناسب چلیپانویسی هستند، بعضی مناسب قطعه‌اند و غیره (همان: ۳۵). خط نستعلیق مانند ادبیات کلاسیک دارای وزن و هجا، آهنگین و دارای ریتم است و باید علاوه بر حفظ قالب و اجرای قاعده مند، مخاطب را در جهتی پیش‌رونده جذب و هدایت کند و این به معنای پویایی است. در این لایه معنای اثر و انتقال معنا انجام می‌شود و در لایه‌های غیرکلامی معنای ضمنی را می‌توان یافت (جدول ۱).

جدول ۱- سطح دلالت زبانی و مصداق‌های آن در خوشنویسی وچلیپای مورد بررسی. منبع: (نگارندگان)

سطح دلالت زبانی (دسته کلامی)	ماهیت	مصداق
الزامات کلامی گفتار	شاعر	عبدالرحمن جامی (۸۷۱-۷۹۳ هـ‌ق)
	موضوع	مضمون مناسب و تناسب کلمات با موضوع
	مخاطب	مناسب‌ترین قالب شعر برای ایجاد بستر ادراک رمزگان کلامی گفتار
الزامات صورت نوشتار	خوشنویس	میرعماد الحسنی (۱۰۲۴-۹۶۱ هـ‌ق)
	قالب	انتخاب قالب تحریر متناسب با متن
	کلمات	مضمون و خوش‌ساختی حروف در ساحت خوشنویسی جایگزینی برخی کلمات با واژه جدید برای ایجاد حس همجواری بدون تغییر در معنی

مرحله دوم تحلیل:

دلالت غیرزبانی: این بخش شامل دو قسمت است: ۱- رمزگان‌های عناصر بصری ۲- رمزگان‌های روابط بصری.

۱- برای بررسی رمزگان‌های عناصر بصری خط، سطح، رنگ، شکل، سایه و روشن و نقطه بررسی شده‌است.

خط: میرعماد برای نوشتن چلیپا خط مسطر مشخصی نداشته‌است و از طریق چیدن کلمات با توجه به حسن وضع و حسن همجواری و همچنین ترکیب قوت‌ها و کشیده‌ها در سطحی مناسب این کار را انجام داده‌است. از ترسیم خط زمینه و خط عمود زاویه ۴۵ درجه برای این چلیپا به‌دست می‌آید که معمولاً زاویه برای چلیپانویسی با توجه به تعداد کلمات هر مصراع زاویه یا کمی بیشتر و یا کمتر از ۴۵ درجه است. در چلیپانویسی چهار مسطر به صورت اریب و با قاعده خاص رسم می‌گردد. فاصله سطر اول با دوم و سوم با چهارم معمولاً بین ۱۲ تا ۱۵ نقطه با قلمی است که تحریر توسط آن انجام پذیرفته‌است و فاصله سطر دوم با سوم ۱/۳ طول سطر است (تصویر ۲). قسمت بالا و راست اثر در خط‌کشی بیشتر از بخش پایین و سمت چپ است و نوعی سیال بودن را القا می‌کند. در خط نستعلیق ضخامت‌ها و ظرافت‌های حروف در کنار هم باعث ایجاد دید بهتر می‌شود. در این خط نوشتار به صورت افقی و از چپ به راست انجام می‌شود. در چلیپایِ مورد نظر دو کشیده در کلمات افسوس و عمر، حالت عمود را به افق مبدل ساخته‌است. در هنرهای تجسمی خطوط منحنی کمال و آرامش را به مخاطب اثر انتقال می‌دهد (رحمانپور، ۱۳۸۷: ۳۶). در چلیپانویسی خطوط منحنی در سطرنویسی و در کل اثر باید رعایت شود. انتهای سطور باید حالتی منحنی داشته باشند و حروف نباید حالت افتادگی پیدا کنند و مسیر چشم باید به سمت بالا هدایت شود. جدول-کشی‌های اطراف خط و خطوط منحنی رسم شده در تذهیب قابل مشاهده‌است که با قواعد خاص هنر تذهیب انجام شده‌است.

سطح: در خط هر گاه سه نقطه منتخب از حرف یا کلمه‌ای بر خط راستینی بگذرد به آن سطح گویند. یک کشیده تخت ۹ نقطه در کلمه "برفت" و سه کشیده نیم‌تخت ۴ نقطه در کلمه "برفت" که در انتهای مصراع اجرا شده‌است، مشاهده می‌شود. کشیده بلند بیشترین حالت افقی و سطح را ایجاد نموده‌است و حالت خلوت را ایجاد کرده ولی سطح مطلق نیست زیرا که در کشیده‌های بلند و تخت، حالت دور در ابتدا و انتهای کشیده را دارا هستند. سطح مطلق، سرکش‌ها می‌باشند که در اینجا دو سرکش در کلمه‌های "که" و "کفم" تحریر شده‌است.

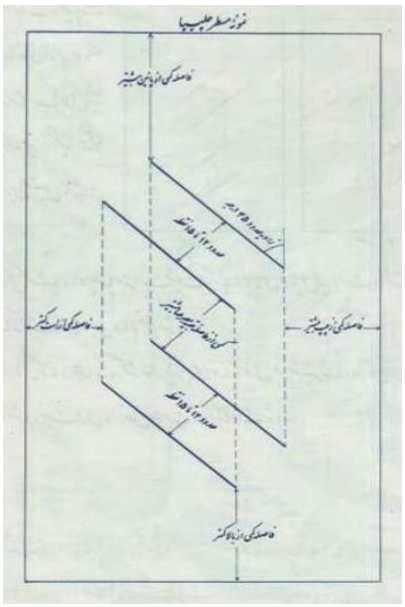
شکل: چلیپا به شکل مستطیل با اندازه طلایی و یا نزدیک به این اندازه مشق می‌شود (از تقسیم طول بر عرض عددی نزدیک به ۱/۶۱۸ به‌دست می‌آید) (تصویر ۲). حروف، کلمات و در نهایت سطر دارای دور

است و حتی نقطه‌گذاری‌ها بر مبنای دور و مسطر زیرین و با توجه به شیب کلمات انجام شده‌است (تصویر ۳). دندان موشی اطراف خط تکه‌هایی از دایره هستند که اطراف خط کشیده شده‌است و مثلث‌های لچک در گوشه‌های کار مشاهده می‌شود.

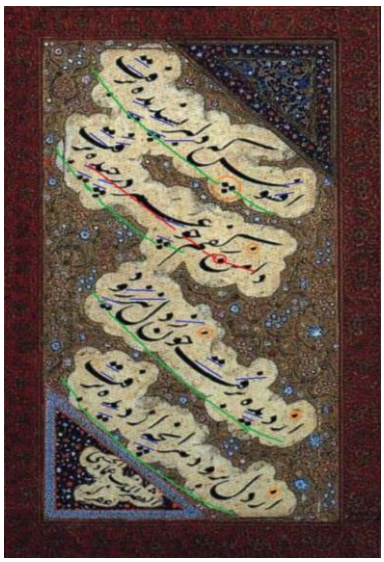
رنگ: رنگ را در چند دسته می‌توان بررسی کرد. اطلاعات بسیاری در رنگ پنهان است. مرکب به‌کار رفته سیاه است. سیاه رنگی قدرتمند و از لحاظ دیداری سنگین است و از اولین رنگ‌های مورد استفاده در هنر بشر محسوب می‌شود. همه‌ی رنگ‌ها قابل انحلال در این رنگ هستند. رنگ زمینه که در تضاد با رنگ مرکب است باعث دید بهتر و وضوح بالای خط می‌شود. رنگ زمینه در تذهیب طلایی با گل‌های رنگی و لاجورد است. طلایی و لاجورد دو رنگ اصلی در هنر تذهیب است و رنگ‌های دیگر در مقابل این دو در مقام فرعی قرار می‌گیرند. طلایی نشاط و تعادل و لاجورد نماد بی‌کرانگی است. این دو رنگ با وجود تفاوت، در کنار هم جلوه آفرینند. قرمز حاشیه در کنار گل‌های حلکاری، زیبایی بصری ایجاد کرده‌است و باعث می‌شود خط از اطراف محصور شود و چشم در اثر بچرخد و همچنین وضوح بصری را ایجاد می‌کند. لچک‌های تذهیب همنشینی سرمه‌ای و طلایی است و از رنگ‌های پرکاربرد در هنر صفحه‌آرایی هستند.

سایه و روشن: سایه و روشن در خط در اثر رانش قلم در اجرای کشیده و در قلم‌هایی با دانگ بالا ایجاد می‌شود. در این اثر خوشنویسی سایه و روشنی ملاحظه نشد. در تذهیب اثر سایه زنی در گل‌ها به‌کار رفته‌است (جدول ۲).

نقطه: اندازه‌گیری حروف به وسیله نقطه[۵] یا دانگ[۶] انجام می‌شود و به آن تناسب گویند. میرعماد اکثراً با نقطه شش دانگ تحریر انجام داده‌است. نقطه‌گذاری در نقاطی از صفحه که استفاده از نقطه شش دانگ و یا تعداد نقطه‌های زیاد در یک کلمه، باعث ایجاد جلوت گردیده، به اجبار از نقطه‌هایی با دانگ پایین هم استفاده کرده‌است. در جاهایی مثلاً در زیر کشیده‌ها از نقطه اضافه و گاهی هم حذف نقطه را برای جلوگیری از سواد[۷] و جلوت[۸] انجام داده‌است. در این چلیپا نقطه‌های "ز" را با دانگ پایین نوشته‌است. نقطه‌ها متناسب با شیب کلمات و همراستا با آن‌ها گذاشته شده‌است. در کلمه "دامن" نقطه "نون" همراستا با نوار سیاهی قوت‌ها گذاشته‌است (تصویر ۳). در کلمه "از" دیده می‌شود که نقطه دقیقاً روی "ز" گذاشته نشده تا از دو حالت عمود کنار هم خودداری شود و تناسب در خط ایجاد شود.

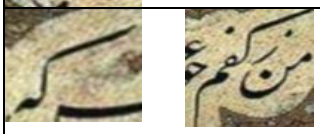
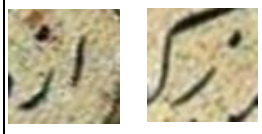


تصویر ۲- خط‌کشی چلیپا. منبع: (آرشیو انجمن خوشنویسان ایران، ۱۳۹۰)



تصویر ۳- همراستایی نقطه با شیب کلمات، دور در نقطه‌گذاری نقطه‌ها با دانگ پایین. منبع: (نگارندگان)

جدول ۲- سطح دلالت غیرزبانی (دسته غیرکلامی) در عرصه رمزگان‌های عناصر بصری و مصداق‌های آن در خوشنویسی و چلیپای مورد بررسی. منبع: (نگارندگان)

	دلالت غیرزبانی (دسته غیرکلامی، بخش اول)		
	ماهیت	مصداق	تصویر
رمزگان‌های عناصر بصری	خط	نستعلیق (سبک خوشنویسی نوشتار)	
		نداشتن مسطر ثابت در سبک نستعلیق میرعماد	
		تبدیل حالت عمود به افق در کلمات عمر، افسوس	
	سطح	کشیده ۹ نقطه کلمه برفت	
		کشیده ۴ نقطه کلمه برفت	
		کشیده سرکج در کلمات کفم، که	
	شکل	خط: مستطیل، دور در کلمات، حروف و سطور	
		تذهیب: دندان موشی اطراف خط، مثلث‌های لچک گوشه	
	رنگ	خط: مرکب سیاه	
		تذهیب: طلایی، لاجوردی، قرمز، سرمه‌ای	
	سایه و روشن	خط: مشاهده نشد	
		تذهیب: سایه زنی عناصر تذهیب	
	نقطه	نقطه‌گذاری کوچک‌تر از شش دانگ	
		نقطه‌گذاری اضافه	
		جابه‌جایی نقطه	

۲- رمزگان‌های روابط بصری با بررسی تناسب، تعادل، فضاسازی، حرکت، تضاد و ترکیب بندی مورد تحلیل قرار گرفت.

تناسب: نسبت‌های طلایی از مفاهیم اصلی در تناسبات است. هرگاه خطی به دو بخش تقسیم شود به طوری که نسبت بخش کوچک به بزرگ‌تر برابر با نسبت قسمت بزرگ‌تر به کل خط باشد و نسبت حاصل شده برابر ۰/۶۱۸ باشد، نسبت طلایی نامیده می‌شود (آیت‌الهی، ۱۳۸۰: ۱۹۸) نقطه طلایی که بهترین مکان هندسی برای مستقر شدن نقطه، حرف و کلمه و بهترین جایگاه برای کشیده‌هاست. زاویه ابتدایی اکثر حروف و قلم‌گذاری در نستعلیق نیز با زاویه طلایی که ۶۳/۵ درجه است انجام شده‌است (تصویر ۴).

تعادل: اگر حرف انتهایی در کلمه‌ای توانایی تحمل حروف قبلی را داشته باشد، کلمه تعادل دارد و به آن حسن ایستایی گفته می‌شود مانند کلمه "که" که بر روی "سین" در کلمه "افسوس" سوار شده و کلمه متعادل شده‌است زیرا که کشیده "سین" سنگین است و سوار شدن "که" روی دایره "سین" به تعادل کلمه کمک می‌کند. در مصراع دوم و سوم "ز" روی شمره[۹] "نون" قرار گرفته که موازی با نقطه "نون" است و تعادل را ایجاد کرده‌است. در مصراع سوم روی دوایر که سنگین هستند با خرده حروف پر شده که از نکات مهم در ایجاد تعادل سطر است. (در حالت کلی معمولا میرعماد روی دوایر را پر کرده‌است اما روی کشیده‌ها خلوت است. در مکتب میر، خلوت‌ها هم مانند جلوت-ها از ارزش برخوردارند و باعث استراحت چشم می-شود) (میرمومنی، ۱۴۰۱: ۵۲). در مصراع چهارم نیز الف‌ها بر حروف پایین سوار شده‌اند. در انتهای مصراع-ها کلمه "برفت" مشق شده که "بر" مانند یک ستون زیر "فت" قرار گرفته و وزن نیم تخت را تحمل می-کند. نکته مهم مرکز ثقل کلمات است که عامل اصلی در تعادل در کلِ اثر می‌شود.

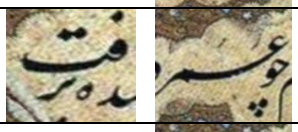
فضاسازی: در خوشنویسی فضاسازی نقش اصلی را دارد و باید به صورتی موزون باشد که چشم بیننده پذیرایِ آن باشد. رنگ مرکب از عوامل مهم در فضاسازی است. نقطه وظیفه پر کردن فضاهای خلوت را بر عهده دارد و همه‌ی حروف باید مانند یک سمفونی با هم هماهنگ باشند. فضاسازی صحیح باعث می‌شود چشم در صفحه بچرخد و روی یک نقطه ساکن نشود. در آثار میرعماد اصل خوانایی و پرهیز از پیچیده‌نویسی، سوار کردن کلمات و حروف بر یکدیگر، ترتیب و توالی رعایت شده و این موارد را فدای فضاسازی نکرده‌است.

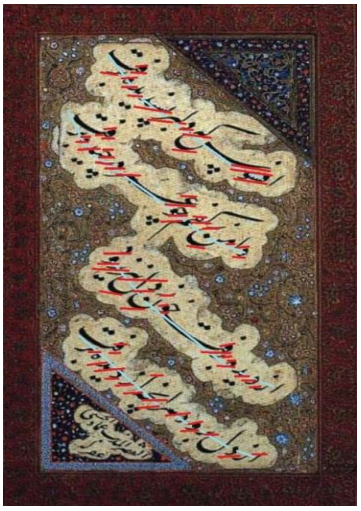
حرکت: رانش قلم و اکثر حرکات در نستعلیق از راست به چپ است. سرکش‌ها با زاویه ۳۰ درجه را می‌توان برآیند زاویه رانش از راست به چپ قلمداد کرد. حرکت از راست به چپ در دوایر معکوس و نقطه گذاری انجام می‌شود (درویشی و دیگران، ۱۳۹۷: ۱۴۵).

تضاد: در رنگ مرکب و زمینه کاغذ و تذهیب‌های اثر تضاد وجود دارد که در مشاهده بهتر، اثری مثبت دارد.

ترکیب‌بندی: آمیختن حرف، صفحه و رنگ از نکات ترکیب‌بندی است. تلفیق حروف کلمه را می‌سازد، صفحه‌آرایی هم باید به گونه‌ای باشد که اثر را زیباتر کند. در ترکیب‌بندی حروف کشیده‌ها بسیار مهم هستند. سه نوع کشیده شامل: ساده، نیم مرکب و مرکب. در کشش ساده حرف به هیچ حرفی متصل نیست و بین ۱۱-۹ نقطه نوشته می‌شود مانند "سین در افسوس". در کشش نیم مرکب حرف از یک طرف به حرفی دیگر متصل است و بین ۷-۹ نقطه نوشته می‌شود مانند کلمه‌های "برفت" و "عمر". در کشش مرکب حرف از دو طرف به حروف اتصال دارد و بین ۷-۵ نقطه نوشته می‌شود که در این چلیپا چنین کلمه‌ای نداریم. حسن همجواری از عوامل اساسی است و حروف با توجه به اتصالات و فرم حروف کناری و همراستایی نوشته می‌شود که در این قطعه انجام شده‌است (خطوط قرمز) (تصویر ۵) و همچنین نوار سیاهی از قوت‌ها به طرزی منحصربه‌فرد اجرا شده‌است (خط آبی) (تصویر ۵). بیاض "عین" در کلمه "عمر" یا "چو" ترکیبی زیبا را به‌وجود آورده‌است (جدول ۳).

جدول ۳- سطح دلالت غیرزبانی (دسته غیرکلامی) در عرصه رمزگان‌های روابط بصری و مصداق‌های آن در خوشنویسی و چلیپای مورد بررسی. منبع: (نگارندگان)

دلالت غیر زبانی (دسته غیر کلامی، بخش اول)			
رمزگان‌های روابط بصری	ماهیت	مصداق	تصویر
	تناسب	زاویه شروع حروف ۶۳/۵ درجه	تصویر ۴
	تعادل	ایجاد تعادل با سوار کردن حروف بر کلمات	
	فضا سازی	ریتم آهنگین کلمات	
		عدم سواد و بیاض در اثر	
	حرکت	حرکت اکثر حروف و سرکش‌ها از راست به چپ	خطوط سفید در تصویر ۴
		حرکت دوایر معکوس و نقطه گذاری از چپ به راست	خطوط صورتی در تصویر ۴
	تضاد	تضاد در رنگ مرکب با زمینه و تاثیردر وضوح دیداری	
	ترکیب بندی	کشیده ساده	
		کشیده نیم مرکب	
		حسن وضع	
		حسن همجواری	خطوط قرمز در تصویر ۵
		چیدن منحصر به فرد قوت‌ها	خطوط آبی در تصویر ۵



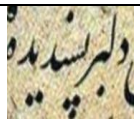
تصویر ۴- زاویه طلایی در شروع کلمات. منبع: (نگارندگان)

تصویر ۵- حسن همجواری و قوت‌ها. منبع: (نگارندگان)

مرحله سوم تحلیل:

دلالت پیرازبانی: این سطح به جنبه دیداری وابسته است، میرعماد با زیرکی حسن تشکیل[۱۰] کلمات را با معنای آن‌ها همراه کرده‌است و از عناصر بصری برای همراهی محتوای کلمات استفاده نموده‌است. در این چلیپا کلمه‌های افسوس، دلبر پسندیده، برفت (۴ نقطه)، عمر، کفم، برفت (۹ نقطه)، رود، نیز و دل، دل و هر بررسی شده‌اند (جدول ۴).

جدول ۴- سطح دلالت پیرازبانی (دسته غیرکلامی) در عرصه تأکید در ساختار و معنای نهفته در کلمات. منبع: (نگارندگان)

دلالت پیرازبانی (دسته غیرکلامی، بخش دوم)		
ماهیت	مصداق	تصویر
افسوس	دریغ و کشیدگی در گفتار و ذات کلمه و اجرا در نوشتار	
دلبر پسندیده	اجرا با کرشمه	
برفت (۴ نقطه)	اجرای فت در بالا نشان از دوری و رفتن	
عمر	اجرای کشیده کلمه نشان دهنده گذران عمر	
کفم	میم جدا افتاده نشان دهنده از دست رفتن	
برفت (۹ نقطه)	اجرای با کشیده بلند و نشان دهنده رفتن دائمی	
رود	تمام حروف به سمت پایین سرازیر شده و بیانگر رفتن	
نیز و دل	نیز درون دل اجرا شده و نشان دهنده زخمی بر دل	
دل	اجرای لام با کرشمه نشان دهنده لطافت دل	
هر	ر شمشیری در هر آنچه در گفتار و خط القاء کننده هر آن چیزی	

نتیجه‌گیری

میرعماد بهترین شکل حروف، چینش حروف کنار هم، مکمل بودن فرم و تناسبات در کلمه، ساختن کلمات و قرار گرفتن در یک مجموعه که دارای حسن ترکیب و هم‌نشینی است، اثری یکدست را خلق کرده‌است. مجموعه این عوامل باعث شد که ماندگارترین آثار از میرعماد بر جای بماند و بتوان برای انجام تحلیل در شاخه‌های مختلف از آثار استاد بهره برد. در این مقاله با استفاده از نشانه‌شناسی لایه‌ای تحلیلی جامع در مورد یکی از چلیپاهای میرعماد انجام پذیرفت. در نشانه‌شناسی نوشتار جنبه دیداری اهمیت چندانی ندارد. میتوان گفت وجه بصری در نوشتار بی‌نشان است اما در نوع نوشتار بر دلالت‌های پیرازبانی و غیرزبانی برای متن تأکید می‌شود. در سطح زبان متن‌های ایجاد شده و معنایی که از آن‌ها دریافت می‌گردد از طریق رمزگان زبان انجام می‌شود و عناصر مختلف در نظام نوشتار با هم ترکیب می‌شوند تا معنا را ایجاد نمایند در این متن هم ملاحظه شد که هم‌نشینی عناصر مختلف، معنایی از فراق را ایجاد کرده‌است. در سطح دلالت غیرزبانی درک مفهوم و معنی به رمزگان‌هایی غیر از زبان وابسته است و بیشتر در شاخه زیبایی‌شناسی مطرح است و بر آن تأکید دارد که بر عناصر و روابط بصری منتهی می‌شود. در این چلیپا عناصر و روابط تحلیل شد و عیان گشت که در لایه‌های مختلف خط جای گرفته‌اند. دلالت پیرازبانی و معنای نهفته در شکل کلمات هم در این اثر مشخص شد. این خط مانند یک متن به لایه‌های معنایی دست یافته و لایه‌های متنی قادرند که معنا را به مخاطب منتقل کنند.

پی‌نوشت

۱. زبانه قلم از ۰/۵ میلی‌متر تا ۳/۴ میلی‌متر را خفی گویند.

۲. زبانه قلم از ۶ میلی‌متر تا ۲ سانتی‌متر را جلی گویند.

۳. قرار گرفتن هماهنگ و دلپذیر کلمات در کنار هم که دارای بهترین شکل از ترکیب با رعایت خط کرسی باشد را حسن وضع و حسن همجواری گویند.

۴. زبانه قلم از ۲ تا ۶ میلی‌متر را مشقی گویند.

۵. 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. نقطه‌ها ارتفاع و طول حروف را تعیین می‌کند.

۶. اگر نقطه را به شش قسمت مساوی تقسیم شود به هر قسمت یک دانگ گفته می‌شود و هر دانگ در بخشی از نگارش حروف و کلمات به‌کار می‌رود. 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.

۷. به معنی سیاهی است و در خوشنویسی اثر قلم و مرکب بر صفحه را گویند.

۸. جلوت به معنای آشکار و پیدایی است و در خوشنویسی به تجمع سیاهی اثر زبانه قلم را گویند. (کلمه‌ای مقابل خلوت است)

۹. بخش پایانی حروف دایره‌ای مانند (س، ح، ل و سایر دوایر) را شمره گویند که دارای صعود مجازی است.

۱۰. مهارت در نگارش حروف و کلمات و تأثیری که کلمه‌ها بر کلمه‌های دیگر می‌گذارند.

منابع

- آیت‌الهی، حبیب‌الله (۱۳۸۰)، *مبانی نظری هنرهای تجسمی*، تهران: سمت.
- امامی‌فر، نظام‌الدین (۱۳۸۸)، *نشانه‌شناسی کاربردی*، کتاب ماه هنر، ۱۳۵، ۱۷-۴.
- امیرخانی، غلامحسین (۱۳۸۴)، *آداب الخط امیرخانی*، تهران: انجمن خوشنویسان ایران.
- بیانی، مهدی (۱۳۶۳)، *احوال و آثار خوشنویسان*، تهران: علمی.
- درویشی، محمد و همکاران (۱۳۹۷)، تبیین نسبت‌های تناسباتی مفردات در قلم نستعلیق، مبانی هنرهای تجسمی، ۵، ۱۴۱-۱۵۲.
- ذابح، ابوالفضل (۱۳۶۲)، میرعماد حسنی، *موزه‌ها*، ۵، ۲۱-۱۲.
- رحمانپور، ارمغان (۱۳۸۷)، *مبانی هنرهای تجسمی ۱* ، تهران: ره‌آورد.
- سجودی، فرزان (۱۳۸۸)، *نشانه‌شناسی نوشتار: با نگاهی به رسانه، ادبیات و هنر خوشنویسی، نشانه‌شناسی نظریه و عمل: مجموعه مقالات*، تهران: علم.
- سجودی، فرزان (۱۳۹۰)، *نشانه‌شناسی کاربردی*، تهران: علم.
- ضیمران، محمد (۱۳۸۳)، *درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر*، تهران: قصه.
- کریم‌زاده‌تبریزی، محمدعلی (۱۳۸۰)، *احوال و آثار میرعماد الحسنی‌السیفی‌القزوینی*، لندن.
- معین، محمد (۱۳۶۱)، *حواشی بر برهان قاطع*، تهران: امیرکبیر.
- میرمومنی، محمدعلی (۱۴۰۱)، *شرح میر بر میر*، در شناخت مکتب خوشنویسی میرعماد الحسنی، اراک: یوحنا.
- هاشمی‌نژاد، علیرضا (۱۳۹۷)، زیبایی‌شناسی خوشنویسی، هنر، ۷۰، ۱۹۶-۱۹۰.