

چکیده:

از شبی که در قرن یازدهم هجری بزرگترین خوشنویس خط نستعلیق - میرعماد - را در کوچه‌های تنگ اصفهان آن روز ناجوانمردانه تکه‌تکه کردند، تا کنون افراد زیادی چه منتقد و چه هنرمند در زمینه‌ی آثار و احوال این بزرگمرد، پژوهش و دیدگاه‌های خود را ارائه کرده‌اند. آنچه از همه‌ی این نتیجه‌گیری‌ها برمی‌آید این است که بسیاری از دوستاناران متعصبش بدون شناخت کافی از شیوه‌ی میر، او را در جایگاهی نهاده‌اند که هر گونه نزدیک شدن به وی را نشدنی می‌سازد و گروهی دیگر برعکس، به دلیل ناتوانی در درک و اجرای این شیوه تلاش کرده‌اند او را تخطئه و با غیر عملی وانمود کردن این شیوه، ضعف‌های تکنیکی خود و برخی از استادان پس از وی را به گونه‌ی توجیه کنند.

اگر شیوه‌ی میرعماد را به عنوان استاندارد خط نستعلیق بپذیریم، به نظر می‌رسد که جای یک تحلیل منطقی و بی‌طرفانه از آثار او و مقایسه‌اش

مبانی زیبایی‌شناسی در شیوه میرعماد

محمد مهدی قطاع

با آنچه اکنون می‌گذرد

بسیار خالی است. سرانجام پس از چندین سال کار نظری و عملی پیگیر بر روی آثار به‌جا مانده از این استاد بزرگ، یک ساختار کلی بر پایه‌ی مولفه‌های منطقی به دست آمد که شاید بتواند زیبایی خط نستعلیق در این شیوه را روشن کند.

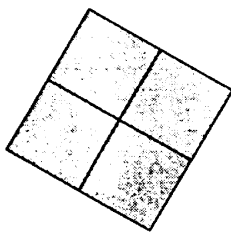
مقاله‌ی پیش رو تلاشی در این راستاست که در سه بخش تنظیم شده است.

در بخش نخست به تحلیلی تازه در مفهوم‌های پایه‌ی خوشنویسی و سپس کرسی‌بندی حرف‌ها و کلمه‌ها پرداخته‌ایم.

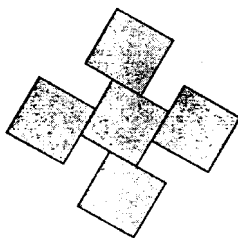
در دومین بخش و با توجه به دستاوردهای بخش نخست، چگونگی ترکیب‌بندی کلمه‌ها در سطر و چلیپا را بررسی می‌کنیم و در بخش سوم نیز برای اجرای ساده‌تر و کاراتر حرف‌ها و کلمه‌ها در این شیوه، نوع تراش قلم و حرکت‌های مخصوص دست برای قلم‌هایی با این تراش را ارائه می‌کنیم. گفتمانی است که به دلیل در دسترس نبودن اصل آثار، مرجع همه‌ی نمونه‌های میرعماد کتاب مرقعات خط، انتشارات یساولی، چاپ سال ۱۳۵۹ بوده است که دارای کیفیت چاپ چندان مناسبی نیست.

بخش یکم: تحلیل کرسی در شیوه‌ی میرعماد

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



۳) نقطه‌گذاری نیم ضلعی: در این روش نیمی از ضلع یک نقطه به نیمی از ضلع نقطه مجاور وصل می‌شود.



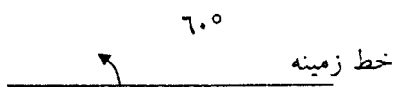
کرسی

کرسی، یکی از زیرمجموعه‌های تناسب در نستعلیق و معنای آن «مکان جای گرفتن» است. تا آنجا که نویسنده می‌داند بسیاری، کرسی خط نستعلیق را با یک خط راست افقی - خط زمینه - که حرف‌ها و کلمه‌های مختلف، بالای آن، روی آن و یا زیر آن جای می‌گیرند، اشتباه می‌کنند. شاید این تعریف برای آموزش تک حرف‌ها و تک کلمه‌ها به هنر جوان تازه کار تا اندازه‌ی پذیرفتنی باشد، ولی در سطرنویسی و چلیپانویسی کاربرد چندانی نداشته و اشکال‌هایی را به همراه دارد. نخستین اشکال این است که با توجه به شیب دار بودن حرف‌ها و کلمه‌های نستعلیق، به کار بردن یک خط راست برای کرسی، ما را دچار دردسر می‌کند. دوم آنکه در روش نقطه‌گذاری نمی‌توان دو نقطه را روی یک خط راست گذاشت زیرا همان گونه که اشاره خواهد شد با توجه به کج بودن زاویه‌ی نقطه، هیچ گاه ترکیب نقطه‌ها روی یک خط راست جای نخواهد گرفت و یک زاویه‌ی ۱۵ درجه‌ی را با خط زمینه خواهد ساخت؛ پس دقت آموزش در هنگام نقطه‌گذاری بر روی یک خط راست، کم می‌شود.

تعریف‌ها:

خط قلم‌گذاری: خطی که در آغاز نوشتن هر حرف نستعلیق و در راستای سر قلم پدید می‌آید، خط قلم‌گذاری نامیده می‌شود. در این شیوه، زاویه‌ی این خط با خط زمینه برابر با ۶۰ درجه است.

خط قلم‌گذاری



به نظر می‌رسد که شیوه‌ی میرعماد چهار اصل کلی دارد که سه تای آنها اصول اولیه و تغییرناپذیر و یکی نیز اصل ثانویه است که تغییرات تازه را می‌توان در گستره‌ی آن انجام داد.

اصول اولیه:

صافی

این کیفیت که با تمرین فراوان به دست می‌آید، سبب می‌شود که حرف‌ها و کلمه‌های نوشته شده، کمترین لرزش را داشته باشند. خوشنویس با صاف‌نویسی، توانایی خویش را نشان می‌دهد.

تدریج

بر پایه‌ی این اصل، حرف‌ها و کلمه‌ها نباید شکستگی داشته باشند. بر این اساس رسیدن از پهن‌ترین بخش به نازک‌ترین بخش هر حرف یا کلمه (مانند انتهای حلقه‌ها) باید به پیوستگی انجام شود.

اتصال

در هنگام نوشتن کلمه‌های چند حرفی متصل به هم، همچنین حرف‌هایی مانند («ص»، «ط»، «ه» و...) که در آنها فضای بسته پدید می‌آید یا حرف‌هایی که شامل چند حرکت جداگانه هستند (مانند ک) اتصال حرف‌ها، کلمه‌ها و حرکت‌ها باید حتماً حفظ شود.

اصل ثانویه:

تناسب

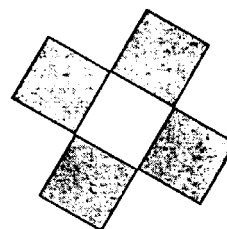
تناسب یکی از اصول نستعلیق است که ارتباط تنگاتنگی با تعادل و هماهنگی دارد ولی چگونگی این هماهنگی بستگی به سلیقه‌ی خوشنویس دارد.

دو خوشنویس می‌توانند در شیوه‌ی اجرای حرف‌ها یا کلمه‌ها با یکدیگر تفاوت داشته باشند ولی هر حرف یا کلمه‌ی که توسط یک خوشنویس اجرا می‌شود باید با حرف‌ها و کلمه‌های دیگری که توسط همان خوشنویس اجرا می‌شود، تناسب و هماهنگی داشته باشد. از مولفه‌های تناسب می‌توان به تراش قلم، شیب کلمه‌ها، ترکیب‌بندی، زاویه‌ی حرف‌ها و کلمه‌ها و... اشاره نمود.

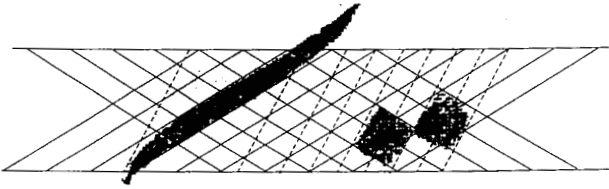
نقطه‌گذاری

امروزه در بیشتر کلاس‌های خوشنویسی نقطه‌گذاری یکی از اصلی‌ترین پایه‌های آموزش است ولی در این میان کمتر به موضوع زاویه‌ی نقطه‌گذاری نسبت به حرف‌ها و کلمه‌ها پرداخته می‌شود. در مجموع می‌توان سه روش نقطه‌گذاری را معرفی کرد.

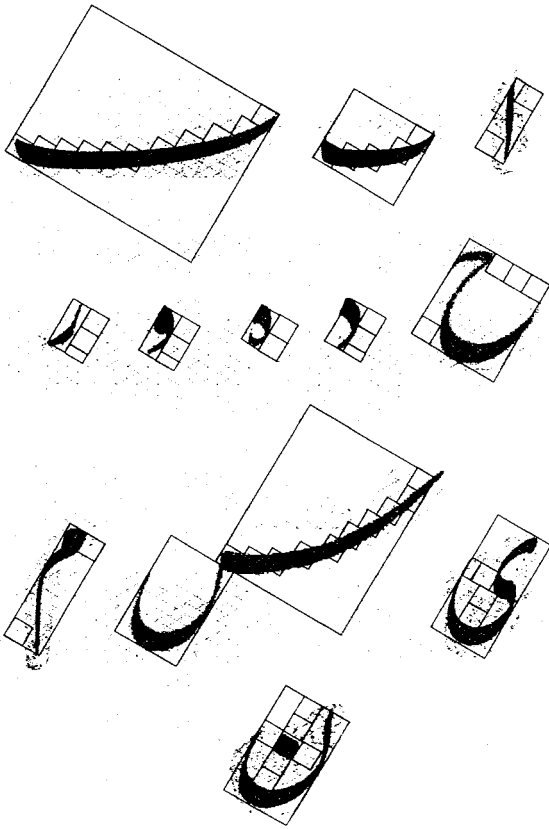
۱) روش نقطه‌گذاری قطری: در این روش گوشه‌ی نقطه‌ها به یکدیگر وصل می‌شوند و نقطه‌ها در راستای قطرهای یکدیگر جای می‌گیرند.



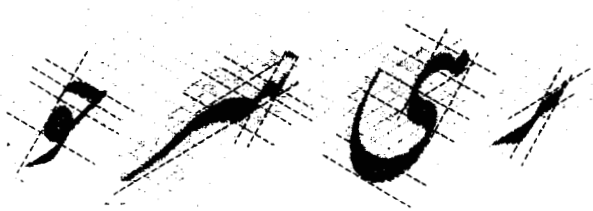
در شکل بالا و بر اساس کرسی به دست آمده روشن است که شیب دو نقطه، روی یک خط راست نیست، بلکه به اندازه ۱۵ درجه شیب دارد. همچنین فضای بسته‌ی میان دو خط شیب اصلی کنار هم، زاویه و پهنای یک سرکش را مشخص می‌کند.



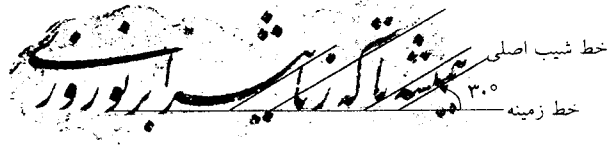
در شکل بعدی کرسی برخی از تک حرف‌های نستعلیق با اجرای میرعماد همراه با نقطه‌گذاری آنها آمده است.



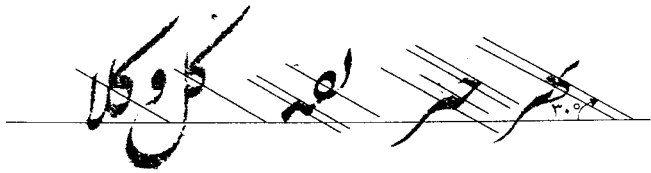
تقریباً تمامی حرف‌ها و کلمه‌های نستعلیق، به سادگی در شبکه‌ی بالا جای می‌گیرند. پس از پرداختن به کرسی برخی از تک حرف‌ها در شکل بعدی زاویه‌های چند دو حرفی را بررسی می‌کنیم.



خط شیب اصلی: خطی است که شیب حرف‌ها و کلمه‌های متصل در راستای آن حرکت می‌کند. در این شیوه زاویه‌ی این خط با خط زمینه برابر با ۳۰ درجه است. این زاویه در هنگام نوشتن کشیده‌ها و حلقه‌ها و همچنین کرسی‌بندی کلمه‌ها و نقطه‌ها در راستای یکدیگر، کاربردی کلیدی دارد.



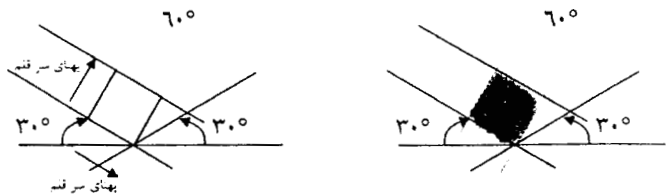
خط شیب قرینه: خطی است که زاویه‌ی آن با خط زمینه برابر با ۱۵۰=۳۰-۱۸۰ درجه است. این زاویه در هنگام نوشتن حرف‌هایی که سمت حرکت (مانند «ح») یا راستای حرکت آنها (مانند «ه» و «ف») از چپ به راست یا از راست به چپ باشد، کاربرد پیدا می‌کند.



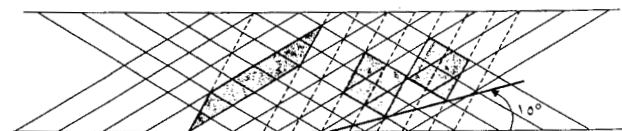
همان گونه که اشاره شد کرسی هر حرف یا کلمه یک خط راست یک بعدی نیست بلکه یک سطح دو بعدی است یعنی طول و عرض دارد. پس اینک بجاست که آن را تعریف کنیم.

کرسی: کوچکترین مستطیلی که کلمه یا حرف را دربرمی‌گیرد و زاویه‌ی آن با زاویه‌ی قلم‌گذاری برابر است، کرسی نامیده می‌شود. نقطه، پایه‌ای‌ترین مفهوم در هنرهای تجسمی و همچنین خوشنویسی است. پس با یک تعریف روشن از نقطه، می‌توان مفاهیم پیچیده‌تر را نیز تفسیر کرد.

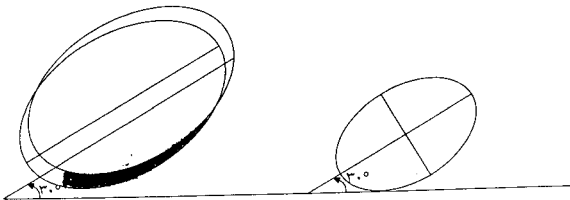
نقطه: شکلی است که از حرکت قلم با زاویه‌ی قلم‌گذاری و در راستای خط شیب قرینه و به طول پهنای قلم پدید می‌آید. (فراموش نکنیم که در عمل و بسته به شرایط اندازه‌ی آن به دلخواه خوشنویس تغییر می‌کند.)



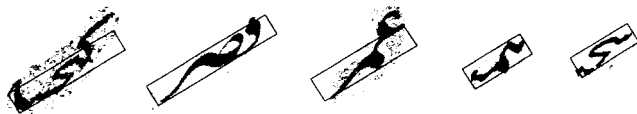
اگر نقطه را به چهار بخش برابر تقسیم کنیم، با تکرار خط‌های شیب اصلی و قرینه و همچنین خط قلم‌گذاری، شبکه‌ی پدید می‌آید که برای نمایش کرسی حرف‌ها و کلمه‌ها در نستعلیق کارساز است.



اگر این بیضی را حول مرکزش به اندازه‌ی ۳۰ درجه در خلاف جهت عقربه‌های ساعت، دوران بدهیم به سادگی قوس کشیده‌ی حرف «س» به دست می‌آید:



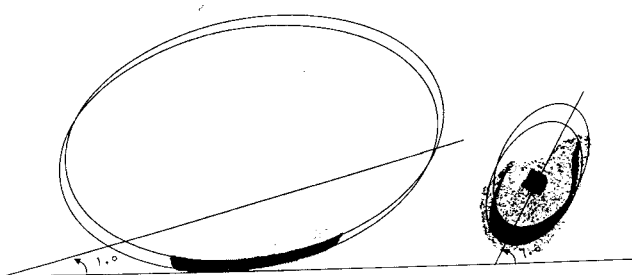
پس روشن می‌شود که شیب کشیده‌ی «س»، ۳۰ درجه است. اگر به یاد داشته باشید این همان زاویه‌ی خط شیب اصلی است، ولی این زاویه، زاویه‌ی شیب اتصال حرف‌های چسبان به یکدیگر نیز هست. به نمونه‌های زیر توجه کنید:



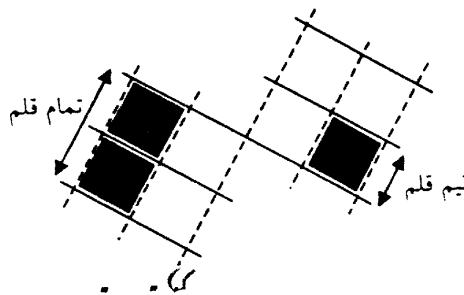
به همین دلیل است که ترکیب کلمه‌های چند حرفی شیب دار در زیر کشیده‌های قوس دار، زیبا و چشم نواز به نظر می‌رسد زیرا از دیدگاه هندسی، زاویه‌ی این کلمه‌ها با زاویه‌ی کشیده‌ی مسلط بر آنها، یکی است و فضای پدید آمده میان این دو، یک فضای هماهنگ و متعادل خواهد بود. (شکل‌های زیر)



اگر بیضی گفته شده را به جای ۳۰ درجه، ۱۰ درجه دوران دهیم، کشیده‌های تخت به دست می‌آیند و اگر آن را ۶۰ درجه دوران دهیم قوس حلقه‌های تقریب زده می‌شود. (شکل‌های زیر)



نکته‌ی جالب توجه دیگر در تحلیل حرف‌ها و کلمه‌ها با این شبکه آن است که به کمک آن می‌توان درستی یا نادرستی اجرا دربار‌ه‌ی قوت و ضعف حرف‌ها و کلمه‌ها را دریافت. همان گونه که اشاره شد در شبکه‌ی بالا مجموع طول ضلع‌های دو مربع کنار هم با پهنای سر قلم (تمام قلم) برابر است. پس روشن است که هر مربع، پهنای نیم قلم رامشخص می‌کند.



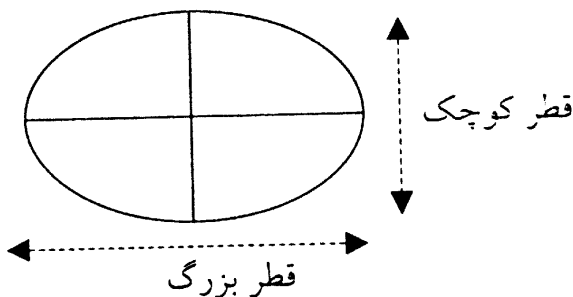
با این رهیافت می‌توان به دقت اجرای میرعماد در کلمه‌ی «سر» پی برد. زیرا در اتصال دندانه‌ی اول «س» به دندانه‌ی دوم آن، حرکت قلم در مسیر خود دقیقاً یک مربع (نیم قلم) را پر می‌کند. همچنین در هنگام اجرای کلمه‌ی «هی» در سینه «ی» یا در ضخیم‌ترین بخش از حلقه‌ی «ی»، حرکت قلم، درست به اندازه‌ی دو مربع (تمام قلم) پهنا دارد.

برای آموزش خوشنویسی در این شیوه بهتر است که نخست، کاغذهای مشبکی با اندازه‌ی شبکه‌های گوناگون - بسته به دانگ قلم - آماده شود. سپس هنرجو برای اجرای هر حرف یا کلمه قلم را در زاویه‌ی قلم‌گذاری بگذارد و حرکت را انجام دهد. همچنین هنگام اجرا دقت داشته باشد که پهنی و نازکی حرف‌ها را بر اساس شبکه‌ی مورد نظر رعایت کند. این کار هر چند در آغاز هنرجو را دچار تکلف می‌کند ولی در ادامه و با تمرین بیشتر، او را به سرعت به نتیجه خواهد رساند. پس از آنکه روشن شد که هنرجو در اجرای کلمه‌ها به سطح قابل قبولی رسیده و دست او به زاویه‌های قلم‌گذاری و شیب عادت کرده است؛ دیگر نیازی به این شبکه نخواهد بود.

بخش دوم: تجزیه و تحلیل ترکیب‌بندی در چلیپا

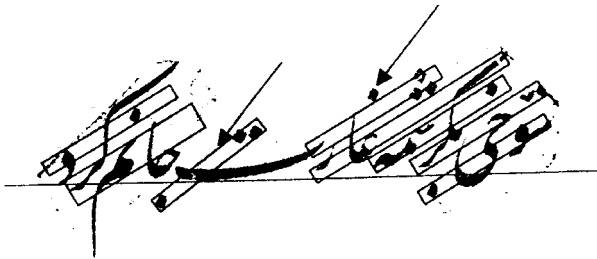
در ترکیب‌بندی نستعلیق، کشیده‌ها اساسی‌ترین شکل‌ها هستند. کشیده‌ها را می‌توان به دو دسته‌ی کلی تقسیم کرد. یکی کشیده‌های قوس دار مانند کشیده‌ی «س» و دیگری کشیده‌های تخت مانند کشیده‌ی «ب». پس در آغاز آنها را بررسی می‌کنیم.

می‌دانیم که هر بیضی دو قطر دارد. یکی قطر کوچک و دیگری قطر بزرگ. اینک یک بیضی را در نظر بگیرید که نسبت قطر بزرگ به قطر کوچک آن، برابر با نسبت طلایی هشت پنجم باشد. (شکل زیر)



در این نمونه و در کلمه‌ی «رومیان» می‌توان به کرسی جالب «ر» و «و» نسبت به «میا» توجه کرد. نکته‌ی دیگری که به چشم می‌آید، اهمیت کم خط زمینه در ترکیب‌بندی سطر است. پس می‌توان گفت که خط زمینه در ترکیب‌بندی سطر، نه نقشی اساسی که نقشی مکمل دارد. به خوبی روشن است که میرعماد با آگاهی کامل نقطه‌گذاری و تلاش کرده است که در سطر بالا، راستاهای اساسی یا یکدیگر موازی باشند. این قانون را که یکی از مهم‌ترین اصول ترکیب‌بندی سطر در چلیپاست قانون راستاهای موازی می‌نامیم. در شکل‌های بعدی چند نمونه‌ی دیگر از آثار میرعماد با توضیحات لازم آمده‌اند.

در نخستین شکل دیده می‌شود که میر، تنها در دو جا قانون راستاهای موازی را ندیده گرفته است.



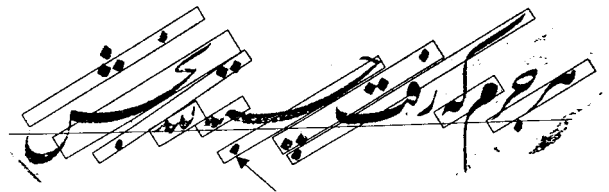
مرقعات خط صفحه ۱۶

در نمونه‌ی بعدی می‌بینیم که سه نقطه‌ی زیر کلمه‌ی «سر»، روی هیچ یک از کرسی‌های دیگر نیستند. در این حالت که شاید بارها روی دهد، جایگذاری نقطه‌ها سلیقه‌ی است و قانون خاصی ندارد.



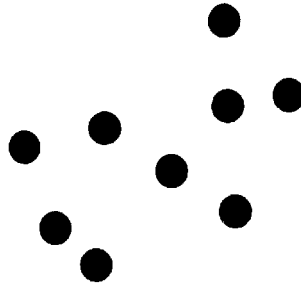
مرقعات خط صفحه ۱۶

در نمونه‌ی بعدی کاملاً روشن است که نقطه «ب» در کلمه «حسبه» در جای کلاسیک خود یعنی زیر «ب» نیست. پس خوشنویس برای آنکه نقطه «ب» را در کرسی حرف «س» جای دهد، آن را از سلطه‌ی حرف مشمول نقطه، یعنی «ب» خارج ساخته است.

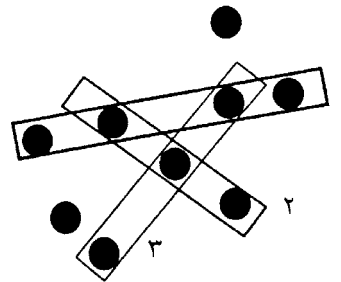


مرقعات خط صفحه ۵۰

پس تا اینجا روشن شد که زاویه‌ی غالب در شیب کلمه‌های متصل همان زاویه‌ی خط شیب اصلی یعنی ۳۰ درجه است. این زاویه در ترکیب‌بندی کلمه‌ها و حرف‌ها برای سطرنویسی یا چلیپانویسی بسیار مهم است زیرا همان گونه که دیدید بیشتر اتصال‌های دو یا چند حرفی، روی این شیب هستند. اینک به یک نکته‌ی اساسی برمی‌خوریم و آن تک حرفی‌های ریز اندام (مانند «ا»، «د» یا «و») و همچنین نقطه‌ها هستند که هیچ قوس یا شیئی ندارند. در شکل زیر چند نقطه با جایگذاری نامنظم دیده می‌شوند.



هر چند این نقطه‌ها نظم خاصی ندارند ولی چون ساختار مغز انسان بر اساس نظمی طبیعی ساخت یافته است، ناخودآگاه تلاش خواهد کرد که در آن نظمی بیاید. پس از کمی تمرکز بر روی شکل قبل، چشم ما در آغاز، ناخودآگاه به چهار نقطه‌ی دوخته می‌شود که در یک راستا بوده و وزن تراکمی بیشتری دارند و سپس به سراغ راستاهایی با وزن تراکمی کمتر خواهد رفت (این راستاها به ترتیب اولویت شماره‌گذاری شده‌اند). این عامل یعنی راستا یکی از تعیین‌کننده‌ترین مولفه‌ها در هنرهای تجسمی است.



در سطرنویسی چلیپا، جایگذاری نقطه‌ها (حتی الامکان) از تسلط حرف‌های مشمول نقطه بیرون آمده و به جای آن تلاش می‌شود که شیب جای‌گیری نقطه‌ها حرف‌ها و کلمه‌های پس از آن، با خط شیب اصلی هماهنگ باشد. این قانون، برای تک حرف‌های ریز اندام نیز درست است. برای روشن شدن مسئله به نمونه‌ی زیر توجه می‌کنیم.



مرقعات خط صفحه ۵۲

بخش سوم: نوع قلم و حرکت‌های دست در شیوهی میرعماد

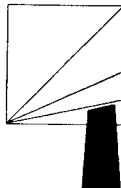
در این بخش بیشتر به شیوهی اجرای چند حرکت کلیدی و فراموش شده در شیوهی میرعماد می‌پردازیم. ولی پیش از آن باید به تراش قلم در این شیوه بپردازیم.

همان گونه که در رساله‌ی آداب المشق - نوشته میرعماد یا به قولی باباشاه اصفهانی - آمده است، تأکید سلطان علی مشهدی نه بر قلم محرف با زاویه‌ی ۴۵ درجه که بر قلم متوسط با زاویه‌ی ۲۲/۵ درجه بوده است. شاید سلطان علی نخستین کسی بوده که زاویه ۲۲/۵ درجه را برای قلم، سفارش می‌کند.

با این همه و با نگاهی به آثار پیش از میرعماد، درمی‌یابیم که ناهماهنگی میان ظرافت‌ها و ضخامت‌ها در حرکت‌های نیم قلم و تمام قلم بسیار چشمگیر است، چرا که در قلم قلم متوسط، تمام قلم به سختی روی کاغذ جای می‌گیرد و بیشتر، از وحشی قلم استفاده می‌شود. به نظر می‌رسد که یکی از مهم‌ترین تغییرات میر در شیوهی اجرای کلمه‌ها نسبت به پیشینیانش آن است که این ناهماهنگی را کمتر کرده و ضخامت نیم قلم‌ها را افزایش داده است. این کار با قلم قلم متوسط به سادگی شدنی نیست. میر، برای رفع این اشکال دو کار انجام داده است؛ نخست آنکه زاویه‌ی قلم متوسط را دوباره نصف کرده یعنی این زاویه به حدود ۱۱ درجه کاهش پیدا کرده است. (شکل زیر)



قلم سلطانعلی



قلم میرعماد

دوم آنکه وی تأکید بیشتری بر استفاده از انسی (سمت چپ قلم) داشته است. این کار باعث می‌شود که شما به آسانی بتوانید با حرکت‌های انسی از نیش قلم تا تمامی قلم را در اختیار داشته باشید و حرکت‌هایی از نازکی مو تا یک دانگ، دو دانگ، سه دانگ، چهار دانگ و شش دانگ را به سادگی انجام دهید. اینک چگونگی کار را بررسی می‌کنیم.

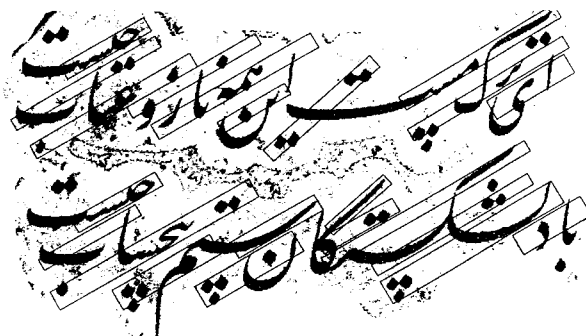
در خوشنویسی سه قسمت از دست درگیر حرکتند:

- (۱) حرکت کتف: بیشتر در دانگ‌های بالای ۴ تا جلی و کتیبه کاربرد دارد.
- (۲) حرکت مچ: در دانگ‌های متوسط و بیشتر در کشیده‌های بلند و حرف‌های مرتفع مانند «ا» و «م».
- (۳) حرکت انگشتان: از کتابت و جادو تا دانگ‌های متوسط.

این حرکت‌ها با یکدیگر تفاوت دارند. حرکت‌های کتف بیشتر خطی هستند یعنی در راستای خط‌های افقی یا عمودی حرکت می‌کنند، حرکت مچ کمی چرخشی‌تر و حرکت‌های انگشتان کاملاً چرخشی هستند.

برای استفاده از حرکت‌های انسی در قلم‌هایی با دانگ کم، ما تنها به حرکت چرخشی انگشتان نیاز داریم. شیوهی کار این گونه است که نخست انسی قلم را روی کاغذ می‌گذاریم و سپس با تنظیم فشار برای ضخامت دلخواه و هنگام نوشتن حرف یا کلمه، قلم را آرام آرام در محور

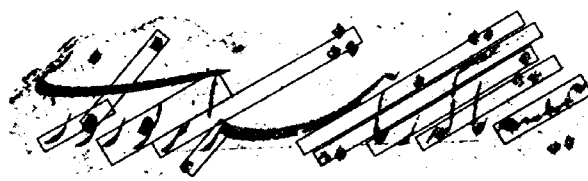
آنچه در نمونه‌های بالا مهم است، آن است که برای حرف‌هایی با ضخامت کم (مانند «ا»، «د» چسبان، انتهای حلقه‌ها و کشیده‌ها و...) تلاش می‌شود که، ابتدا یا انتهای این حرف‌ها روی خط شیب حرف‌های قبلی یا بعدی جای گیرد. برای آخرین نمونه به دو سطر از یک چلیپا توجه می‌کنیم که یکی از بهترین نمونه‌های قانون راستاهای موازی است. (تنها در کلمه‌های «مست» در نقطه «ت» و «دلشکستان» در سرکش «گ» یک ناهماهنگی به چشم می‌خورد.)



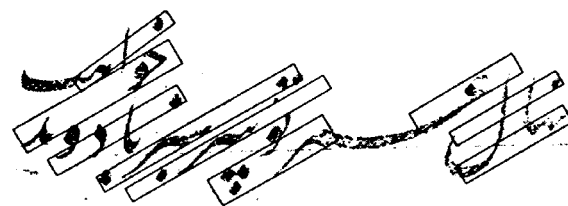
مرقعات خط صفحه ۲۹

بسیاری از خوشنویسان پس از میرعماد به ویژه خوشنویسان معاصر، به قانون راستاهای موازی توجهی نداشته و ندارند. هم اینک قالب‌های مستطیل شکل عمودی که بیشتر به کار تابلوسازی می‌آیند و با ذات خط نستعلیق هم خوانی ندارند، در چلیپا نیز به کار گرفته می‌شوند.

برای درک بیشتر این گفته، در نمونه‌های زیر دو سطر از چلیپای معروف میرعماد، برگرفته از مرقعات خط با نمونه‌ی اجرای غلامحسین امیرخانی از صحیفه‌ی هستی سنجیده می‌شوند.



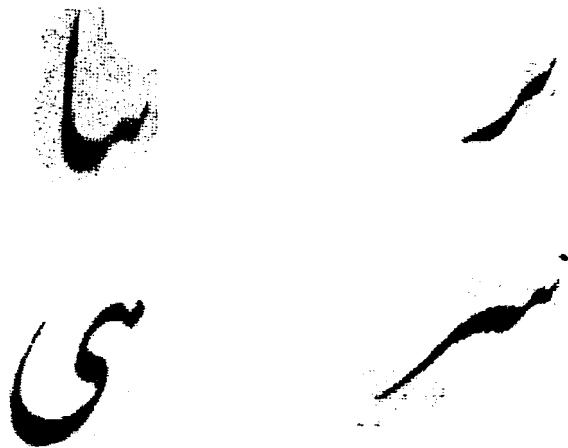
مرقعات خط صفحه ۱۹



مرقعات خط صفحه ۱۹

با نگاهی به آثار پیش از میرعماد،
 درمی یابیم که ناهماهنگی میان
 ظرافت‌ها و ضخامت‌ها در
 حرکتهای نیم قلم و تمام قلم بسیار
 چشمگیر است و به نظر می‌رسد که
 یکی از مهم‌ترین تغییرات میر در
 شیوهی اجرای کلمه‌ها نسبت به
 پیشینیانش آن است که این ناهماهنگی
 را کمتر کرده و ضخامت نیم قلم‌ها را
 افزایش داده است

خود می‌چرخانیم تا به وحشی قلم برسیم. خوبی این کار در آن است که
 اولاً کلمه‌ها و حرف‌ها با کمترین برداشت قلم نوشته می‌شوند و ثانیاً
 شباهت اجرای چند حرف یا کلمه‌ی همانند، بسیار بیشتر خواهد بود.
 نمونه‌های زیر برخی از حرف‌ها و کلمه‌هایی هستند که در آنها از
 حرکت انسی استفاده می‌شود.

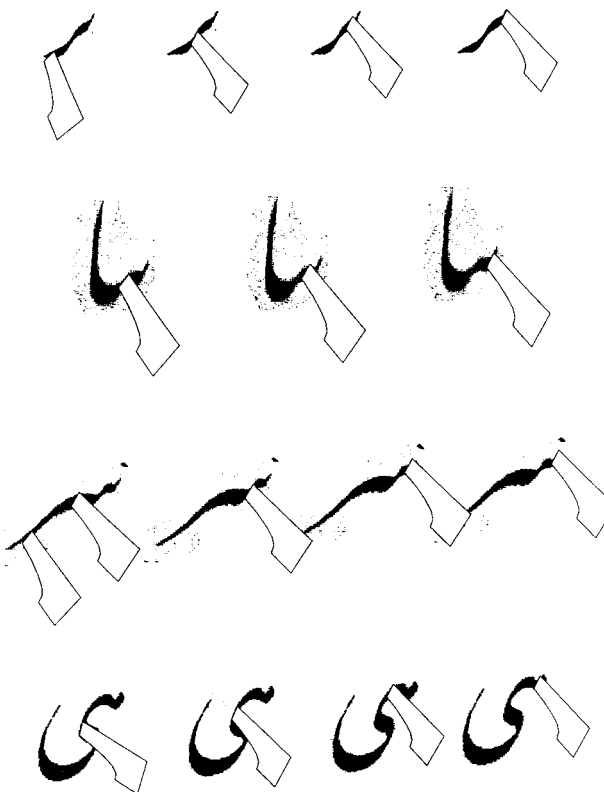


نتیجه گیری:

برخلاف تصور عام از اینکه هر بحثی لزوماً باید به نتیجه‌ی منجر
 شود، شخصاً بر این باورم که ارائه‌ی یک دیدگاه هنری بدون در نظر
 گرفتن نتیجه‌ی آن ارزشمندتر است، چرا که اولاً مهم‌ترین دستاورد هر
 بحثی را افزایش شناخت و معرفت طرفین بحث می‌دانم و دوم آنکه با
 بیان نتیجه برای یک نظریه، شاید تعصب برای دفاع از آن افزایش یافته
 و به زبان پژوهشگر بی‌طرف تمام شود.

در شکل‌های زیر نحوه‌ی اجرا نشان داده شده است. (به چرخش قلم
 توجه کنید)

در فضای هنر اما، بیان یک قانون کلی برای زیبایی، نشدنی است. چرا
 که تجربه‌ی تاریخی بشر نشان می‌دهد ساختار شکنی - جدای از ماهیت
 زشت و زیبای آن - همیشه مد نظر بسیاری از آفرینندگان آثار هنری بوده
 است. پرواضح است که هر هنرمند، به ویژه هنرمندان مبتکری که در هر
 رشته، سبک یا شیوه‌ی هنری به ساختار شکنی باور دارند، در هنگام
 آفرینش آثار خود، فلسفه‌ی فکری خویش را نیز دخالت می‌دهند. پس چه
 بهتر که دریافت و شناخت خود از پایه‌ی‌ترین مولفه‌های زیبایی را برای
 مخاطبان و منتقدان خود نیز بیان کنند تا آنان در هنگام تحلیل یک اثر
 هنری بدانند که اولویت آفریننده‌ی این اثر در انتقال اندیشه‌ی خویش به
 مخاطب، بر اساس چه مولفه‌هایی بوده است.



در این مقاله که بخشی از یک پژوهش بسیار مفصل‌تر است، تلاش
 من بر این بود تا برداشت خود را از شیوه‌ی در خوشنویسی ارائه دهم که
 سالیان سال سنگ محک خوشنویسان برای ارزش‌گذاری آثارشان بوده
 است. در این راستا و با توجه به محدودیت فضای مقاله و همچنین کمبود
 امکانات، تلاش شده تا مهمترین دستاوردهای این پژوهش، به اختصار
 بیان شود. پس در این راه شاید دچار اشتباهاتی اجتناب‌ناپذیر نیز شده باشم
 که حق طبیعی هر انسانی است. بنابراین با توجه به تازگی مطلب و ضمن
 پوزش از خوانندگان و منتقدان آن، از ایشان می‌خواهم که با دیدگاه‌های
 منطقی و روشن خود، مرا در گسترش و بهینه‌سازی آن یاری دهند.

پی نوشت: