دانشگاه بیرجند

دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی

گروه زبان انگلیسی

پایان نامه جهت اخذ درجه‌ی کارشناسی ارشد

رشته‌ی زبان شناسی همگانی

نشانه‌شناسی هنر خوشنویسی در خط فارسی(نستعلیق و شکسته)

استاد راهنما:

دکتر جلیل اله فاروقی

استاد مشاور:

دکتر محمدعلی بیدختی

نگارش:

مونا نیکزادفر

زمستان۱۳۹۰

کلیه حقوق اعم از تکثیر ، چاپ، نسخه‌برداری، اقتباس و ... از این پایان‌نامه متعلق به دانشگاه بیرجند است و هر گونه سوء استفاده از آن پیگرد قانونی دارد. نقل مطالب با ذکر منبع بلامانع است.

تقدیم به

پیشگاه پدر و مادرم

که هرگز نمی‌توانم به آن سان که سزاوار منزلت آنان است، حقوقشان را دریابم

و هرگز نمی‌توانم حق خدمتشان را آن چنان که باید، بجای آورم.

سپاسگزاری

هرکس که به من حرفی آموخت مرا بنده‌ی خویش ساخت (حضرت علی علیه السلام)

از خداوند منان سپاسگزارم که در مسیر زندگی‌ام انسانهایی قرار داد که به من فرصت آموختن دادند . سپاسگزارم از معلمان و استادانی که در محضرشان آموختم . از جناب آقای دکتر جلیل اله فاروقی که راهنمایی این پایان‌نامه را به عهده داشتند ، به خاطر رهنمودهای ارزنده‌ی علمی و مساعدت‌های بی‌دریغشان که همواره روشنگر راهم بودند کمال تشکر و قدردانی را دارم.از جناب آقای دکتر محمد علی بیدختی که مشاوره این پایان‌نامه را به عهده داشتند و بخاطر همه‌ی زحماتشان نیزکمال تشکر را دارم . از خانواده مهربان و بستگان عزیزم که در این راه همواره مشوق و یاریبخشم بوده اند قدردانی میکنم.

از خانم زلیخا حاجی‌پور که در کنارم نبود اما حس بودنش به من شوق زیستن می‌داد کمال سپاس را دارم. همچنین از همه‌ی هم‌کلاسی‌ها و دوستان خود و همچنین همه کسانی که مرا در این زمینه یاری کردند به-ویژه از خانم‌ها مهوش مهوشی، سارا استاجی، زهره آسوده، ، درنا فرهمند، حایده حیاتی تشکر می‌کنم . از خانم‌ها لیلا رحیم‌زاده مریم بنایی، آمنه شیبانی، الهام مقبلی، الهام پورقیومی و اعظم ابراهیم‌زاده و بهجت زارعی که گرمای وجودشان گرمابخش وجودم بود نیز تشکر می‌کنم.

چکیده

هدف از این پژوهش، بررسی ارزش‌گذاری تکنیکی و فنی آثار خوشنویسی نیست، اگرچه به عنوان یک روش برای ارزشگذاری تکنیکی بهتر می‌توان از آن بهره برد، بلکه این آثار در حکم متن بررسی می‌شوند و چگونگی عملکرد دلالتگر در آنها مورد بررسی قرار می‌گیرد. از جمله ویژگی‌های خاص این هنرمی‌توان به چند نظامی بودن آن در نظام نشانه‌شناختی اشاره کرد . بنابراین هر اثری از خوشنویسی به مثابه یک متن در نظر گرفته می‌شود که در درون آن ، لایه‌های متنی بسیاری یافت می‌شود. آنچه در اینجا اهمیت دارد اینست که این متن که از لایه‌های متنی متفاوتی تشکیل شده است و لایه‌های متنی آن از رمزگان‌ها که به‌وجود آمده است چگونه به دلالت و انتقال معنا می‌پردازد . در این پژوهش، تعدادی آثار خوشنویسی برگزیده شده است تا از طریق نشانه‌شناسی لایه‌ای به تحلیل آن‌ها پرداخته شود. شیوه‌ی کار به این صورت است که اثر انتخاب شده در دو سطح کلامی و غیرکلامی مورد بررسی قرار می‌گیرد. در لایه‌ی غیرزبانی عناصر بصری چون خط، سطح ،شکل رنگ بافت روشن و تاریک یا سایه روشن و همچنین روابط بصری چون تناسب، تعادل، تضاد، ریتم، ترکیب بندی مورد بررسی قرار می‌گیرند. در واقع لایه‌ی غیرزبانی از این جهت بررسی می‌شود که ببینیم زیرلایه‌های غیرزبانی چه معناهای ضمنی را به معنای زبانی متن می‌افزایند ، چگونه در محورهای هم‌نشینی قرار می‌گیرند با یکدیگر به تعامل می‌پردازند و هویت فرهنگی جامعه را تشکیل می‌دهند. از فرضیه هایی که در این پژوهش مورد بررسی قرار گرفتند این بود که نشانه های کلامی در ترکیب با نشانه های غیرکلامی چگونه به انتقال معنا می‌پردازند. در واقع همان‌گونه که در مطالعات موردی نیز نشان داده شد، این دو نظام با هم به انتقال معنا می‌پردازند. اما آنچه اهمیت دارد این است که در هر اثری شیوه‌ی انتقال معنا به‌گونه ایست. فرضیه‌ی دیگر این بود که با تحلیل نشانه‌شناختی عناصر خوشنویسی می توان به تبیین هویت فرهنگی در هنر خوشنویسی پرداخت. این فرضیه را با توجه به موارد انجام شده در مطالعات موردی می‌توان اثبات کرد چراکه نشانه‌های هنری ریشه در فرهنگ هر جامعه دارد و تحلیل نشانه‌شناختی هنرخوشنویسی که به چگونگی تشکیل نشانه‌ها می‌پردازد به ما این امکان را می‌دهد تا از طریق نظام‌های دو گانه‌ی نوشتاری و تصویری به بررسی هویت فرهنگی یک جامعه بپردازیم.

واژگان کلیدی: نشانه‌شناسی هنر، نشانه‌شناسی نوشتار، نشانه‌شناسی خوشنویسی، نشانه‌شناسی لایه‌ای، خط نستعلیق، خط شکسته، هنرهای دیداری.

فهرست مطالب صفحه

مقدمه ۱

فصل اول: پیشینه پژوهش ۹

فصل دوم: مبانی نظری پژوهش ۱۷

۲-۱ مبانی‌نظری نشانه‌شناسی..... ۱۸

۲-۱-۱ تعریف نشانه‌شناسی ۱۸

۲-۱-۲ نشانه‌شناسی لایه‌ای..... ۲۰

۲-۱-۲-۱ مفهوم نشانه..... ۲۰

۲-۱-۲-۲ متن..... ۲۲

۲-۱-۲-۳ رمزگان ۲۳

۲-۱-۲-٤ رسانه..... ۲٤

۲-۱-۲-٥ابزار..... ۲٥

۲-۱-۲-٦ دلالت صریح و دلالت ضمنی..... ۲٥

۲-۱-۲-۷ روابط همنشینی و جانشینی..... ۲٦

۲-۱-۲-۸ بینامتنیت ۲۷

۲-۱-۲-۹ بررسی نمودار نشانه‌شناسی لایه‌ای..... ۲۸

۲-۲ مبانی‌نظری خوشنویسی..... ۲۸

۲-۲-۱ تعریف خوشنویسی ۲۹

۲-۲-۲ خوشنویسی در جهان..... ۳۰

۲-۲-۳ خوشنویسی ایرانی..... ۳۲

۲-۳ ویژگی‌های هنرهای اسلامی ٤٠
فصل سوم: نشانه‌شناسی خشنویسی..... ٤٥
۳-۱ نشانه شناسی خوشنویسی ٤٦
۳-۱-۱ سطوح دلالت در خوشنویسی..... ٤٦
۳-۱-۱-۱ سطح دلالت زبانی..... ٤٧
۳-۱-۱-۲ سطح دلالت پیرازبانی..... ٤٧
۳-۱-۱-۳ سطح دلالت غیر زبانی..... ٤٨
الف.رمزگان عناصر بصری..... ٤٩
ب. رمزگان روابط بصری ٥٤
۳-۲ روش کار..... ٦٢
۳-۳ مطالعات موردی..... ٦٢
۳-۳-۱ اثر شماره ۱ ..... ٦٤
۳-۳-۲ اثر شماره ۲ ..... ٧١
۳-۳- ۳اثر شماره ۳ ..... ٧٦
۳-۳-٤ اثر شماره ٤ ..... ٨٠
فصل چهارم: نتیجه گیری..... ٨٥
منابع ٨٩

مقدمه

پیامبر اکرم صلوات الله علیه:

الخط الحسن یزید الحق و ضحا (خط نیکو به روشن شدن حق و حقانیت می‌افزاید)

انسان اولیه از کنده‌کاریهایی که بر غارها داشته است و از خط برای انتقال اندیشه های خویش بهره برده است . به گونه‌ای که بشر از تصاویر به منظور انتقال اطلاعات خویش استفاده کرده و با گذشت زمان برای خویش از دستگاه خط برای این منظور بهره برده است. بنابراین نوشتار بگونه‌ای از تصاویر آغاز شد و بعد از آن خط هجایی یا الفبایی یا همخوانی و... پدید آمد.

اگر مقصود از نوشتار تنها ثبت اطلاعات باشد، گونه های آن ارزشی یکسان خواهد داشت. در این صورت خط تصویری ، هجایی یا الفبایی یا همخوانی در بنیاد با یکدیگر تفاوت ندارند. امااانتخاب یک خط در یک جامعه به ویژگیهای آن جامعه وابسته است و نه برعکس؛ اگر خط با بقای یک جامعه بی ارتباط باشد ، آن جامعه یا آن را نمی پذیرد یا آن را محدود به افراد خاصی می کند. این خط نیست که جامعه ای نوین پدید می آورد بلکه جامعه است که گونه های متفاوت ذخیره اطلاعات را پدید می آورد(گاور،۱۳۶۷/۱۹۸۴: ۹-۱۰). بنابراین خطوط، پاره‌ای از قراردادهای تصادفی نیستند که فقط به انتقال کلامی که از طریق واژگان بیان می‌شوند، بپردازند بلکه در پس این خطوط، راز و رمزهایی نهفته است که حکایت از فرهنگ مردم آن جامعه دارد و با بررسی آن می-توان به حقایقی در این زمینه دست یافت.

اما خط نیز به اینجا محدود نشد و در این میان تمدنهایی بودند که خط به گونه‌های متفاوت در آن جوامع نگارش یافت. بنابراین، در گذر زمان و با پدید آمدن خط‌های بسیار برای یک زبان ، بنظر می رسد که هدف از نوشتن تنها انتقال اندیشه ی صرف از طریق کلام نبوده و نیست بلکه نوع خط نیز حامل پیام است که می تواند در انتقال معنای کلامی یا جدای از آن تأثیرگذار باشد. بنابراین هرچند از خط برای انتقال اطلاعاتی که صرفا از طریق کلام منتقل می‌شود، مورد استفاده قرار می‌گرفت اما در گذر زمان تبدیل به یک هنر نیز شده است .

هرچند واژه انگلیسی calligraphy که به معنای خوشنویسی است از دو واژه یونانی graphein (نوشتن) و kallos (زیبا) مشتق شده است، اما خوشنویسی تنها زیبا نوشتن و تکامل سبکهای متفاوت نیست بلکه درک

جامعه از نوشتار، اهمیت متن، قوانین صریح (اغلب بر مبنای ریاضیات) مهارت و درک خط، ماده‌ی نوشتاری و ابزار نوشتن و... در این امر حائز اهمیت است. خوشنویسی بیان نوعی هماهنگی است همان گونه که تمدنی خاص قابل درک است . بنابراین تمدن هایی در این میان هستند که کلام برای آنها از قداست و ارزشی خاص برخوردار است بنابراین به هنر روی می‌آورند تا کلام الهی را تجسم بخشند و آنرا جاویدان سازند .خوشنویسی با خط ، ابزار، متن و میراث فرهنگی هماهنگی دارد. گونه‌ی حقیقی آن در سه تمدن شکوفا شده است: اعراب و تمدنهایی که این خط را مورد استفاده قرار می دهند؛ چینی ها و کسانیکه از این خط استفاده می کنند و تمدن غرب بر پایه ی الفبای لاتین، قوانین رومی و کلیسای مسیحی (گاور،۱۹۸۴/۱۳۶۷: ۲۰۷).اما از آنجایی که در میان این سه تمدن تنها در تمدن اسلام بوده است که شمایل نگاری منع شده است خوشنویسی در ردیف اول جای دارد.

دراسلام در میان هنرهای سمعی ، والاترین هنرها هنر تلاوت قرآن است و در هنر های دیداری والاترین هنرها که مقدس ترین هنرها نیز می باشند هنر خوشنویسی و معماری است . هنر خوشنویسی از مقدس ترین هنر ها ست چرا که با کتابت قرآن یعنی کلام الهی سر و کار دارد. شعر عربی با اینکه پیش از نزول کلام وحی وجود داشته است اما خوشنویسی عربی یا طبعا اسلامی پیش از نزول قرآن وجود نداشته است. خوشنویسی یک هنر علی الاختصاص اسلامی است و هیچ گونه سابقه ای پیش از اسلام نداشته است. در این زمینه ابتدا خط کوفی شکل گرفت و سپس طی قرون متمادی خط های دیگر همچون نسخ، ثلث، محقق، ریحانی و نستعلیق و ... پدید آمد . به این ترتیب هنری بوجود آمد که به تدریج از کتابت متن کلام وحی فراتر رفت و برای انواع کتابها ، تزیین اشیاء زندگی روزمره مانند ظروف ، سفالینه ها و... و تزئین خانه ها و مساجد مورد استفاده قرار گرفت و اینگونه شد که کل محیط زندگی مسلمانان تجلیگاه کلام وحی شد (نصر۱۹۹۳ / ۱۳۷۳ : ۱۵۷- ۱۵۹). اگرچه امروزه خوشنویسی (به عنوان یک هنر) بیش از آنکه در زندگی مردم جای داشته باشد در موزه‌ها جای دارد و مانند هنرهای زیبا کاربردی بودن خود را دارد از دست می‌دهد.

خطاطی خاور دور(چینی و ژاپنی) در مقایسه با خطاطی عربی به‌گونه ای است که هر نشانه‌ای را جدا می‌کند و هرکدام از آنها برابر با انگاره و تصوری مجزاست. آنها با استفاده از قلم‌مو، در چند حرکت اندک قلمی کمابیش پهن، تصویری کلیدی یا هسته‌یی بصری از تصورات و انگاره‌های وابسته طلب می‌کنند.از سوی دیگر، در اسلام با

قلم‌نی ترسیم می‌کنند، دقیق و با خطوط در همتافته متقاطع. تا آنجا که بتوانند، حروف را بهم می‌پیوندانند تا حد تأکید بر تضادهایشان (بورکهارت، ۱۹۷۶ /۱۳۶۹ :۱۵۱).

آثار خوشنویسی اسلامی شامل سه سبک مجزاست: " ترک و عرب"، "ایرانی" و "هند و افغانی" . سبک ترک و عرب سبکی است که ابتدا در ترکیه رواج داشت و مشابه آن امروزه در کشورهای عربی رایج است و از ویژگی های این خطوط ، طرحهای تیز و تند با شیبی رو به پایین است در حالی که در سبکهای خطوط ایرانی، طرحها صاف تر و معمولی‌ترند. این دو سبک با یکدیگر تفاوت زیادی ندارند اما سبکی که در هند، افغانستان و پاکستان کاربرد دارد،در بعضی جهات با دو سبک دیگر تفاوت بسیاری دارد(یارشاطر، ۱۳۸۴: ۹۳).

در زمینه تاریخ خط نستعلیق باید خاطرنشان کرد که یکسال پس از ابداع خط تعلیق، ایرانیان خط نستعلیق را ابداع کردند که خاص آنها هم بود. در عصر صفوی بود که خط نویسی با نسخ ، نستعلیق و شکسته رایج شد. نستعلیق از ترکیب نسخ و تعلیق بدست آمده بود به گونه ای که ایرانیان دوایر ناقص تعلیق را با خط نسخ ترکیب کردند و خطی بوجود آمد که نه کند نویسی نسخ و نه نواقص تعلیق را داشت . این خط نه تنها در ایران بلکه در ممالک دیگر از جمله هند، ترکیه عثمانی، مصر و سایر بلاد عربی منتشر شد. خط نستعلیق از آغاز قرن ۹ تا پایان قرن ۱۱ سیر صعودی داشت و ایرانیان با همه اینکه از خطوط دیگر استفاده می کردند اما قلم مخصوص آنها نستعلیق بود . از قرن دوازدهم تا ابتدای قرن سیزدهم به دلیل جنگ ها و ناامنی در اوضاع اجتماعی و سیاسی و اقتصادی ایران ، خوشنویسی رکودی نسبی داشته است. از نیمه دوم قرن سیزدهم تا قرن چهاردهم ، روزگار تجدید حیات نستعلیق بود که یکی از برجسته ترین دوره های خوشنویسی ایران شد . قرن چهاردهم قمری توجه کمی به خوشنویسی شد (برات زاده ،۱۳۸۴: ۷۰-۶۹).

سرانجام در اواخر دوره صفویه (قرن یازدهم) سومین خط از خطوط خاص ایرانی یعنی شکسته نستعلیق بدست مرتضی قلی خان شاملو و بعد شفیعا ابداع شد. پس از ابداع خط نستعلیق در حدود دو قرن با این خط کتابت می شد و برای نوشتن فرامین از خط شکسته تعلیق استفاده می شد اما بخاطر دشواری از آن صرف نظر شد و از همان نستعلیق برای نامه ها استفاده کردند که در نتیجه تند نویسی و سرعت قلم ، خط شکسته نستعلیق بوجود

آمد. این خط علاوه بر نامه ها و احکام کم کم در کتاب نویسی و قطعات و مرقعات نیز بکار رفت (برات زاده ، ۱۳۸۴ : ۷۷-۷۹).

هنر خوشنویسی با همه‌ی قداست خویش و با همه این که در هنرهای دیداری از هنرهای مرتبه اول محسوب می‌شود، هنوز دارای کرسی آکادمیک در دانشگاه‌ها نیست و به رشته‌ی دانشگاهی تبدیل نشده است . بیشتر کتابها و رساله‌هایی که در این زمینه نوشته شده است یا به شیوه نگارش حروف و کلمات پرداخته اند یا از دیدگاه تاریخی آن را بررسی کرده‌اند یا قداست آن را بیان داشته اند بی آنکه به چگونگی ها و چرایی های آن بپردازند، راز و رمزهای این هنر گرانقدر در هاله‌ای از حجاب باقی مانده است . آنچه در اینجا مورد نظر نگارنده است، اینست که اگرچه این هنر قداست خویش را از کلام الهی می‌گیرد در کلام باقی نمی‌ماند و مرزهای کلام را می‌شکافد و این قداست در ساختارهندسی و فرم و رنگ و ...آن نفوذ می‌کند. اما آنچه در رساله دارای اهمیت است پرسش پیرامون چگونگی آن است بدین معنی که چگونه جنبه‌های غیرکلامی معناهای ضمنی را در کنار جنبه‌های کلامی انتقال می‌دهند.

از نشانه‌شناسی به‌عنوان علمی که چگونکی کارکرد نشانه‌ها در نظام‌های نشانه‌ای را بررسی می‌کند و به سازو کار آنها در یک نظام می‌پردازد و به عنوان روشی برای بررسی علمی هنر نیز استفاده می‌شود. به گونه‌ای که هر شکل هنری زبان خاص خود را دارد. این زبان در عین اینکه یگانه و بی‌نظیر است، به زبان دیگر هنرها شباهت دارد. شباهت از آنجا ناشی می‌شود که همه زبانهای هنری بر اساس زبانهای طبیعی بنا شده است . تفاوت هر یک از اشکال هنری در عناصر مادی و غیرمادی آنهاست. زبان هنر را باید آموخت چراکه بیواسطه آشکار نیست (لوتمن ،۱۳۷۰ / ۱۹۹۵: ۱۰).

بنابراین هرچند که نظام زبان یکی از نظام‌های نشانه‌ای است که انسان در ارتباطات اجتماعی بکار می‌گیرد و در کارکرد نظام‌های نشانه‌ای دیگر اهمیتی ویژه دارد ، اما این تنها امکان ارتباطی نیست . بنابراین انسان همواره در پی طرحی بوده است تا چگونگی تعامل سطوح مختلف دلالت در متن و و در نظام‌های متفاوت نشانه‌ای از جمله زبان را نشان دهد . چراکه زبان پیوسته در تعامل با نظام‌های نشانه‌ای دیگر عمل می‌کند(سجودی، ۱۳۹۰: ۱۱-۱۰). از آنجا که خوشنویسی هنری است که جزء هنرهای دیداری محسوب می شود و در حیطه نوشتار قرار می

گیرد، بنابراین به‌منظور پرداختن به نشانه شناسی هنر خوشنویسی ، ضروری است که ابتدا دلالت در نوشتار مورد بررسی قرار گیرد دلالت در نوشتار در سه سطح زبانی ، پیرا زبانی و غیر زبانی بررسی می‌شود. لازم به‌ذکر است که در این پژوهش تمرکز بیشتر بر دلالت غیرزبانی در ترکیب با دلالت زبانی است.

این پژوهش شامل مقدمه و چهار فصل است. پس از پرداختن به مقدماتی پیرامون پژوهش و مسائلی از این قبیل در فصل یک، پیشینه‌ای از پژوهش‌های انجام شده ارائه می‌گردد. در این فصل، بیشتر به پژوهش‌های انجام شده در زمینه‌ی خوشنویسی پرداخته می‌شود.از پژوهش‌های نشانه‌شناسی مرتبط به چند مورد نیز اشاره می-شود.هدف از این فصل بررسی پژوهش‌های انجام‌شده به منظور ادامه‌ی پژوهش‌ها و پرهیز از تکرار آن‌ها است.

در فصل دوم، به مبانی نظری پژوهش پرداخته می‌شود. از آنجا که موضوع این پژوهش موضوعی بین رشته‌ای بوده است، این فصل به سه بخش نشانه‌شناسی، خوشنویسی و ویژگی‌های هنرهای اسلامی و تقسیم می‌شود. در بخش نشانه‌شناسی، بیشتر بر روی نشانه‌شناسی لایه‌ای تمرکز شده است چراکه روش مورد استفاده در این پژوهش نشانه‌شناسی لایه‌ای است. در بخش خوشنویسی به تاریخی از هنر خوشنوسی در ایران و ویژگی‌های خطوط ایرانی و همچنین خوشنویسی در جهان پرداخته می‌شود. از آن‌جا که هنر خوشنویسی هنری اسلامی است، برخی ویژگی‌های آن مورد بررسی قرار می‌گیرد.

در فصل سوم که فصل اصلی پژوهش می‌باشد، به روش کار در پژوهش، همچنین نشانه‌شناسی خوشنویسی در دو نظام زبانی و غیرزبانی و نیز به مطالعات موردی در این زمینه و همچنین تحلیل آن‌ها از دیدگاه نشانه‌شناسی لایه‌ای پرداخته می‌شود.

در فصل چهارم نیز به جمع‌بندی و نتیجه‌گیری مطالب ارائه شده در چند فصل گذشته پرداخته خواهد می‌شود.

مسأله و هدف پژوهش

هدف از این پژوهش، بررسی ارزش گذاری تکنیکی و فنی آثار خوشنویسی نیست، اگرچه به عنوان یک روش برای ارزشگذاری تکنیکی بهتر می‌توان از آن بهره برد. در واقع این آثار در حکم متن بررسی می‌شوند و به چگونگی عملکرد دلالتگر در آنها پرداخته می‌شود. هنر خوشنویسی از جمله هنرهای تجسمی و همچنین از

جمله مهم‌ترین هنرهای سنتی محسوب می‌شود. اما هنر خوشنویسی در حیطه‌ی هنرهای تجسمی دارای ویژگی‌های خاص خود می‌باشد. از جمله ویژگی‌های خاص آن می‌توان به چند نظامی بودن آن در نظام نشانه-شناختی اشاره کرد .بنابراین آنچه تحلیل و بررسی نظام نشانه‌شناختی آن را دشوار می‌کند، همین چند وجهی بودن نظام نشانه‌شناختی آن می‌باشد؛ نظامی تشکیل یافته از نظام نوشتاری و نظام تصویری. در واقع این دو در محور هم‌نشینی باهم و کنار هم قرار می‌گیرند ، اگرچه در آثار متفاوت این دو نظام به گونه‌ای متفاوت به دلالتگری می‌پردازند و در انتقال معنا نقشی متفاوت را به عهده دارند.

پس به ابزاری نیاز است تا ساختار این آثار (اجزا و ترکیب) شناخته شود.بنابراین هر اثری از خوشنویسی به مثابه یک متن در نظر گرفته می‌شود که در درون این متن، لایه‌های متنی بسیاری یافت می‌شود. آنچه در اینجا اهمیت دارد اینست که این متن که در برگیرنده‌ی لایه‌های متنی متفاوتی است که از رمزگان‌ها بوجود آمده است چگونه به دلالت و انتقال معنا می‌پردازد . در واقع این دلالت یا معناسازی ناشی از عناصر نشانه‌ای آن متن در محور جانشینی و همچنین قرارگیری عناصر نشانه‌ای در کنارهم در محور هم‌نشینی و در نهایت تولید متن است.

پس از آنجا که در یک تابلوی خوشنویسی ، زبان یکی از نظام های نشانه‌ای است که به‌همراه نظام نشانه‌ای تصویری در انتقال معنا نقش دارد، هدف از نگارش این رساله ، چگونگی کارکرد دلالت‌گر در سطوح متفاوت کلامی و غیرکلامی است تا بتوان از نتایج آن در تحلیل عملی هنر خوشنویسی و نیز نقد این هنر بهره‌مند شد.

ضرورت پژوهش

بیشتر پژوهش‌های انجام شده در این زمینه یا آموزش شیوه نگارش حروف و کلمات است ، یا به بررسی تاریخ خوشنویسی و بیان قداست این هنر پرداخته‌اند بی آنکه به چگونگی ها و چرایی های آن بپردازند. آنچه در این پژوهش مورد نظر نگارنده است، پرداختن به این موضوع است که که چگونه ویژگی‌های غیرکلامی در ترکیب با کلام به انتقال معنا می‌پردازند. در واقع بررسی شکل و ساختار آثار هدف نیست و نباید در آن متوقف ماند بلکه باید از آن گذر کرد تا به هدف نهایی که همان بررسی شیوه دلالت و انتقال معناست نزدیک شد. پس ضروری

است که از بررسی محض تک‌بعدی زبان به تنهایی بیرون آمد و به نوشتار از طریق بررسی دلالت‌های افزوده در آن پرداخت. بررسی هنر خوشنویسی از دیدگاه نشانه‌شناختی تنها در مقاله ای از سجودی (۱۳۸۸) تحت عنوان " نشانه شناسی نوشتار : با نگاهی به رسانه ، ادبیات و هنر خوشنویسی " امده است . بنابراین جای این چنین تحقیقات در حیطه مطالعات زبان‌شناختی خالی است .

پرسش های پژوهش

۱. فرایند خلق معنا در هنر خوشنویسی به چه صورت است ؟
۲. چگونه هویت فرهنگی از طریق فرایند خلق معنا در هنر خوشنویسی به بیان در می آید ؟

فرضیه‌های پژوهش

۱. نشانه های کلامی در ترکیب با نشانه های غیرکلامی به انتقال معنا می‌پردازند.
۲. با تحلیل نشانه شناختی عناصر خوشنویسی می توان به تبیین هویت فرهنگی در هنر خوشنویسی پرداخت.

فصل اول:

پیشینەی پژوهش

خوشنویسی در اسلام جزء هنرهای مرتبه اول بحساب می‌آمده است وهمواره مورد توجه بوده‌است و در ایران نیز از هنرهای مقدس به شمار رفته است. اما همانگونه که در مقدمه نیز ذکر شد، بیشتر پژوهش‌های انجام شده در این زمینه یا آموزش شیوه نگارش حروف و کلمات است ، یا به بررسی تاریخ خوشنویسی و بیان قداست این هنر پرداخته‌اند بی آنکه به چگونگی ها و چرایی های آن بپردازند. بررسی هنر خوشنویسی از دیدگاه نشانه-شناختی تنها در مقاله ای از سجودی (۱۳۸۸) تحت عنوان " نشانه شناسی نوشتار : با نگاهی به رسانه ، ادبیات و هنر خوشنویسی " آمده است که در زیر به آن اشاره خواهد . اما برای بررسی دقیق تر موضوع به مباحث مقالات یا پایان‌نامه های مرتبط به خوشنویسی پرداخته می‌شود.

رهنورد (۱۳۸۲) در مقاله خود با نام "نوآوری در خوشنویسی در روند مراسلات ، تجارت و تبلیغات " ، تحولات نوآورانه خط در روند مراسلات تبلیغات و تجارت را بررسی می کند . در این مسیر خط کوفی را به عنوان جوهر و اساس خطوط بعدی در خوشنویسی تلقی می کند . وی تغییر و تحولات این خط در روند هزار و چهارصد ساله تاریخ اسلام را به دو دوره تقسیم می کند . یکی هنگامی که خوشنویسی نقشی کارکردی داشته است و به منظور زیبایی و سرعت نگارش و خوانایی و سهولت کتابت و مراودات و مراسلات و امور دیوانی بوده است که هماهنگی و تطابق شکل و محتوا در آن حفظ شده و شکل بدون کمک از عناصر دیگر بصری، محتوا را بیان می داشته است و ارتباط مستقیم میان شکل و معنا برقرار بوده است دوره دیگر آن دوره معاصر خوشنویسی است که خط براساس زیبایی بصری و عدم توجه به خوانایی و سهولت نگارش و در مسیر تبلیغ و تجارت و گرافیک و نقاشی و فناوری سامان یافته است. در این دوره ، یعنی در دنیای متجدد به ویژه در قرن بیستم ، تطابق شکل و محتوا قطعی و حتمی نبوده و شکل، به کمک عناصر بصری دیگر و با مشارکت فعال خواننده محتوا را بیان می کند و انتقال پیام را انجام می دهد. خواستگاه آخرین تحولات خط کوفی در ایران ، دوره مدرن و تحولات نوسازی در ایران قاجاری ، ظهور سه روزنامه و ظهور مکتب سقاخانه می باشد .

حسنوند و دیگران(۱۳۸۴) در مقاله‌ای تحت عنوان "بررسی نگاره آزمودن فریدون پسرانش را از منظر نشانه-شناسی لایه‌ای" از طریق نشانه‌شناسی به خوانش یک نمونه از آثار نگارگری ایرانی بنام " آزمودن فریدون پسرانش را" اثر "سلطان محمد" نگارگر مکتب تبریز پرداخته‌اند. در بررسی این نگاره به مواردی چون انواع دلالت‌ها، محورها و همچنین دلالت‌های بینامتنی در نشانه‌شناسی تصویری و نقش این نظام‌ها در تولید معنا

توجه شده است.در زمینه‌ی روابط درون‌متنی و بینامتنی در لایه‌های مختلف خوانش یک متن اعم از تصویری یا نوشتاری می‌توان به نام و سبک شخصی هنرمند، مکتب یا سبک هنری اشاره کرد. در این مقاله ، سعی شده است از طریق نشانه‌شناسی به خوانش و کشف این رمزگان دست یابند. به نظام رمزگان این اثر با توجه این روابط بینامتنی و درون متنی دقیق‌تر پرداخته شده است.بنابراین دو قاب تصویری و نوشتاری و روایتی، در خوانش این اثر در تعامل با یکدیگر و به نوعی با دو نظام جداگانه(زنجیره‌ای، زمانی) و مکانی در تولید معنا نقش ویژه‌ای داشته‌اند.

ذکرگو(۱۳۸۴) در مقاله خود با عنوان " لهجه نستعلیق : نظریه تأثیرلهجه ها در شیوه های خوشنویسی و مطالعه تطبیقی خط نستعلیق در ایران و شبه قاره هند " به بررسی تطبیقی گویش و خط فارسی و اردو هم به لحاظ آواشناسی و هم به لحاظ کالبد شناسی نوشتاری می پردازد . اردو که زبان مسلمانان شبه قاره هند می باشد ، از آمیزش چند زبان پدید آمده که اصلی ترین آنها فارسی و هندی از ریشه سانسکریت است و شصت درصد واژه های این زبان را فارسی تشکیل می دهد. اردو را به خط نستعلیق می نویسند که خطی کاملا ایرانی است . اما از آنجا که دارای آواهای خاصی است که در فارسی نیست ، خوشنویسان شبه قاره هند بیش از ده حرف را خود بر اساس ساختار نستعلیق طراحی کردند . خط نستعلیق هندی پیرو قواعد نستعلیق ایرانی است ولی در چشم ایرانیان ، نا آشنا و غریب و حتی تا اندازه ای نازیبا ست. نگارنده این مقاله بر این باور است که تفاوتهای ظاهری نستعلیق فارسی و اردو با شیوه ادای کلمات ارتباط دارد . بدین منظور برای بررسی خطوط به بررسی بیتی از حافظ که به دو شیوه نستعلیق ایرانی و نستعلیق شبه قاره (اردو) نوشته شده است می پردازد . آنگاه تیزیها، نرمیها، کششها ، شکستگیها و انعطاف پذیری های دو نوشته را باهم مقایسه می کند . برای مقایسه تلفظ ها نوحه ای خاص را که روستائیان هندی می خوانند به دو لهجه تهرانی و هندی به طریقه آوانویسی جزئی ، آوانویسی می کند . در نهایت ، به بررسی نسبت میان تفاوت لهجه ها با شیوه نوشتن می پردازد .

پیشوازاده(۱۳۸۴) در مقاله‌ی خویش تحت عنوان " مقایسه‌ی نظام‌های مدلولی و برتری گونه‌های مدلولی و تجلی مدلول در نظام نشانه‌ای دو اثر نقاشی با نام یاد حماسه" این دو اثر را از خانم منصوره حسینی برای گفتمان نشانه‌ای انتخاب کرده است. وی به بررسی مناسبت اثر و عنوان آن‌ها و اینکه آیا این دو اثر که یک عنوان دارند یک درون‌مایه‌ی آیینی را به نمایش می‌گذارند، می‌پردازد. به اعتقاد وی نظام نشانه‌ای دو اثر و

چگونگی روابط نشانه‌ها در درون آن‌ها از طریق مطالعه‌ی عناصر خط، رنگ، نور، حرکت، فرم، فضا، کادر، ترکیب-بندی و ویژگی‌های هریک از دو اثر صورت خواهد گرفت. وی در مقاله‌ی خویش به بیان چگونگی سبقت گرفتن مدلول از دال می‌پردازد و سعی دارد نشان دهد که چگونه نشانه ، بدون اینکه از راه چینش دال‌ها به مدلول برسد، دال را دور زده و مدلول را به صحنه کشیده است. بنابراین نگارنده سعی دارد که نشان دهد چگونه در دو تابلوی "یادحماسه"، بدون وجود دال‌ها، فقط از طریق یک نشانه"واژه حسین" که آن هم دال تثبیت‌شده‌ای نیست و خود در خدمت مدلول قرار گرفته است، متن بی حضور دال به مدلول می‌رسد.

هاشمی نژاد (۱۳۸۵) در مقاله خود با نام " زیبایی شناسی خوشنویسی " با تکیه بر اصول عقلانی و در جهت کشف عناصری مانند خلاقیت و اکسپرسیون ، عناصر زیبایی شناسی خوشنویسی را بازشناسایی می کند . وی ابراز می دارد که سنجش و شناخت آثار هنری با معیارهای عقلانی محصول عصر روشنگری است و بنیان آن در غرب است. اما در شرق دانش تحلیل آثار هنری بر پایه سنجش عقلانی شکل نگرفت و دانش زیبایی شناسی در شرق به ویژه در ایران و در حوزه هنرهای سنتی دچار کمبود بوده است. همین باعث شده است که تلاش های انجام شده در این زمینه مبتنی بر معیارهای غربی بوده باشد و در نتیجه به نفی ماهیت و تحلیل نادرست بعضی از هنرها به ویژه هنرهای سنتی بیانجامد. زیبایی شناسی غربی چیزی جز شناخت اشکال وصور و نسبت آنها با تفکر انسان محور نیست و هدفش شناخت امر عینی و واقعی و تحدید آن در حوزه هنرهای سنتی شده است؛ واقعیتی این جهانی. اما از آنجا که هنر سنتی مبتنی است بر ارتباط میان اشکال و صور از یک سو و تعقل و شهود و تأثیرپذیری از الهیات جامعه از سویی دیگر ، پس برای شناخت ارزش های زیبایی شناختی هنرهای سنتی ضمن بهره گیری از دانش زیبایی شناسی غربی ، باید به دانش زیبایی شناسی گسترده تر و متفاوتی که امکان تحلیل وجوه ناشناخته این گونه هنرها را فراهم می سازد تکیه شود. وی در این مقاله به بررسی اکسپرسیون در خوشنویسی می پردازد و در این زمینه مباحثی چون نفس بیان در هنر قدسی، واقعیت عالم روحانی و نسبت آن با بیان و بیان زیبایی را مطرح می سازد . سپس به خلاقیت در خوشنویسی می پردازد و خوشنویسی را واجد خلاقیت می داند و در این زمینه ، ابداع، شأن، تکلف و رهایی را بررسی می کند . در آخر ، وی به این نتیجه می رسد که تلاش برای شناخت اینگونه هنرها نباید تکیه بر مبانی داشته باشد که در بستری متفاوت از بستر پیدایش و رشد هنرهای سنتی شکل گرفته است بنابراین درک خوشنویسی از طریق بررسی

رموز و آشنایی با پشتوانه غنی فرهنگی ، ادبی ، دینی ، تاریخی که خاستگاه هنر خوشنویسی است امکان پذیر می شود.

خادم شریعت (۱۳۸۶) در پایان نامه خود با عنوان " هویت فرهنگی گرافیک معاصر ایران با تاکید بر خوشنویسی و خط فارسی " به مباحثی چون مفهوم هویت ، هویت در گرافیک ایران و هویت با تا کید بر خط و خوشنویسی و به عبارتی بیان هویت ایرانی از طریق کاربرد خط و خوشنویسی می پردازد . وی در این زمینه ، به تاریخچه خوشنویسی ، نحوه پیدایش آن و هنرمندان تأثیرگذار در این زمینه ، اهمیت خوشنویسی و جایگاهی که خط نوشته نزد ایرانیان داشته است ، می پردازد . همچنین در بخش دوم پایان نامه خود آثار گرافیکی را بررسی می کند که در آنها هویت ایرانی با کاربرد درست و بجای خط در آنها بیان شده است .بعنوان مثال در یکی از مطالعه های موردی که وی بر روی جلد کتاب اشعار پروین اعتصامی انجام می دهد , به نوع خط و نقش شمسه که خود نمادی ایرانی است , استفاده از رنگ مناسب در فضای منفی ما بین خطوط و هماهنگی آن با موضوع و نوع فونت بکار رفته در آن می پردازد.

محمودی (۱۳۸۶)در مقاله خود تحت عنوان " از متن تا تصویر: زیبایی شناسی نشانه های تصویری با رویکردی به گرنیگا " به بررسی اشارات معنایی و پتانسیل نهان در واژگان و فرم های تصویری می پردازد. ابتدا نشانه شناسی متن را بررسی می‌کند و سپس با بکارگیری عناصر مشترک متن و تصویر و با ابزارهای نشانه شناسی به نقد تصویر می پردازد و در این راستا گرنیگا شاهکار برجسته سیاسی قرن بیستم اثر پیکاسو را بررسی می کند به معنا و مفهوم آن در سطوح چند گانه می پردازد . و مباحثی چون شمایل نگاری ، نشانه شناسی متون تصویری ، گرنیگا و تعبیر زیباشناختی آن ، ترفند های بلاغی و استعاری ، دلالت های ضمنی و استعاری در گرنیگا ، رمزگان اثر ، تصاویر پنهان مرگ و رمز گرنیگا در استفاده از دلقک ها را مطرح می کند. در مجموع این اثر نشانه های بی شماری را در بر می گیرد که با تجزیه و تحلیل زیبا شناختی و نشانه شناختی در آن بسیاری از ابهامات آن از بین می رود.

سجودی (۱۳۸۸) در مقاله ای تحت عنوان " نشانه شناسی نوشتار : با نگاهی به رسانه ، ادبیات و هنر خوشنویسی " دلالت در نوشتار را در سه سطح زبانی ، پیرا زبانی و غیر زبانی مورد بررسی قرار می‌د هد .که آنچه