

هویت ایرانی نستعلیق از منظر زیبایی شناسی سوره حمد میرعماد با رویکرد نشانه‌شناسی لایه‌ای

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۴/۲۳

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۶/۰۴

کد مقاله: ۸۶۶۸۶

مریم فدایی^{۱*}، اشرف السادات موسوی لری^۲

چکیده

زیبایی بصری نستعلیق حاصل توازن و تعادل حروف و کلمات است که با ارتباط بصری در فرم و محتوا پیوند عمیقی بین دو نظام کلامی و غیرکلامی برقرار کرده است. در واقع به نظر می‌رسد نستعلیق درصدد است با ویژگی عناصر بصری خط، محتوای معنایی متون را منتقل کند که نمونه آن در قطعه حمد میرعماد مشاهده می‌شود و شناخت آن با نشانه‌شناسی خوشنویسی قابل درک است. در این مقاله با هدف تبیین هویت ایرانی نستعلیق و فرض اینکه این اثر به چنین شانی رسیده است به سؤالات زیر پاسخ می‌دهد: معیار هویت ایرانی نستعلیق چیست؟ و نشانه‌شناسی لایه‌ای چگونه اصالت آن را مشخص می‌کند؟ مقاله حاضر با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و روش کیفی و تحلیلی و رویکرد نشانه‌شناسی لایه‌ای تدوین شده است و نتیجه نشان می‌دهد نسخ زدایی و نبود اعراب‌گذاری، نستعلیق را به جهت نمود کیفیت عناصر تجسمی خط و تولید معانی محتوایی در سطح متمایزی از خطوط پیشین قرار داده و دلیل آن همسویی مبانی هنرتجسمی و زیباشناسی خط فارسی است که رابطه هوشمندانه‌ای بین عناصر بصری آن برقرار کرده و انتقال پیام را در سطوح متفاوت دلالت‌های نوشتاری بکار برده است.

واژگان کلیدی: هویت نستعلیق، زیبایی‌شناسی خوشنویسی، نشانه‌شناسی خوشنویسی، سوره حمد میرعماد

۱- دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر دانشگاه الزهراء س (نویسنده مسئول) maryamft2003@yahoo.com

۲- استاد دانشکده هنر دانشگاه الزهراء س

خط نستعلیق شناسنامه خوشنویسی ایران است و سوره حمد میرعماد بارها به عنوان نماد این هنر معرفی شده است و از آنجا که نستعلیق به نوعی در انتقال محتوای ادبیات و اشعار پارسی نقش عمده‌ایی دارد؛ توانسته تا به منزله یک نماد فرهنگی در تعیین هویت فرهنگی جامعه ایرانی سهیم باشد. همچنین نمادهای فرهنگی برای تثبیت و انتقال مفاهیم مادی و معنوی پیام‌های صورت‌های هنری وضع شده‌اند و رویکردهای متفاوتی برای درک آنها بوجود آمده است که یکی از آنها دانش نشانه‌شناسی است تا پیام‌هایی را که بشکل نشانه در صدد انتقال معنا می‌باشند؛ توصیف - تفسیر و تحلیل نماید. نستعلیق به منزله خط ایرانی بر پایه عناصر زیبایی‌شناسی خوشنویسی و مبانی هنرهای تجسمی خلق شده است و آنچه آن را نسبت به دیگر اقلام خوشنویسی متمایز کرده است کاربرد نستعلیق برای نوشتار متون زبان فارسی در قرن ۸ ه.ق می‌باشد که به این خط ویژگی‌های ملی و ادبی بخشیده است. برای آشنایی با این ویژگی‌ها و اثبات تمایز نستعلیق ایرانی نسبت به خطوط دیگر، نشانه‌شناسی لایه‌ای می‌تواند ارتباط بصری نستعلیق را با نحوه انتقال مفهوم متون نوشته شده تحلیل نماید. این مقاله با رویکرد نشانه‌شناسی لایه‌ای و با محوریت سوره حمد میرعماد نوشته شده است و برآن است تا با استفاده از سطوح متفاوت دلالت‌های نوشتاری؛ چگونگی ارتباط بصری و معنایی سوره حمد میرعماد را بررسی کرده و به هدف خود یعنی نستعلیق، نمادی از هویت ایرانی خوشنویسی دست یابد.

۲- روش پژوهش

برای پژوهش در این مقاله با استفاده از رویکرد نظری نشانه‌شناسی لایه‌ای به مطالعه موردی سوره حمد میرعماد پرداخته میشود و روش کار توصیفی و تحلیلی است و داده‌ها از راه منابع کتابخانه‌ای و قطعه خط سوره حمد میرعماد محفوظ در موزه ملی ایران جمع‌آوری شده است. این اثر از جمله آثار ارزشمندی است که به دلیل چند نظامی بودن قابلیت بررسی با دانش نشانه‌شناسی لایه‌ای را دارد که با پاسخ به پرسشهای مقاله مشخص می‌شود که در این اثر چه معنایی درصددانتقال است و فرآیند انتقال پیام سوره حمد میرعماد با رویکرد نشانه‌شناسی لایه‌ای چگونه صورت می‌گیرد؟ و اگر فرض شود این قطعه در اوج خلاقیت هنری قرار دارد و نماد نستعلیق ایران است؛ چگونه و براساس کدام معیار می‌توان این فرضیه را اثبات نمود. یکی از راهکارهای علمی برای پاسخ به این پرسشها، دانش نشانه‌شناسی برای شناخت ویژگیهای کلامی - غیر کلامی سوره حمد میرعماد است؛ زیرا اگر سوره حمد میرعماد همچون متن در نظر گرفته شود میتوان لایه‌های (کلامی و غیر کلامی) آن را از هم مجزا نمود و با یاری مفاهیم نشانه‌شناسی لایه‌ای اثر را توصیف، تفسیر و تحلیل نمود. لایه‌های متنی سوره حمد میرعماد (اجزا و ترکیب) از رمزگانهای متعدد ساخته شده‌اند و برای تشخیص چگونگی دلالتها و انتقال معنای لایه‌های آن؛ باید مفاهیم نشانه‌شناسی لایه‌ای را آموخت. فرم و محتوای سوره حمد میرعماد؛ در چارچوب نظام کلامی و غیرکلامی دانش نشانه‌شناسی قرار دارد از آنجا که «دانش نشانه‌شناسی به رابطه نوشتار - گفتار - زبان میپردازد و جزو مباحث مورد توجه زبان‌شناسان و نشانه‌شناسان بوده است» (سجودی، ۱۳۸۸: ۲۸۴) نتیجتاً «این دانش می‌تواند درباره تمایز بین نمادهای نوشتاری وارد عمل شود و نوشتار هم دارای قلمروهای دلالتی ویژه و مستقل به خود است که به دلالت‌های زیبایی افزوده میشود» (همان: ۲۸۶ و ۲۸۷). حال این دلالت‌های نوشتاری در سوره حمد میرعماد در کنار هم قرار گرفتند و در دو نظام متفاوت حاصل از ارتباط بصری، با کنار هم قراردادن حروف نستعلیق و محتوای عربی سوره حمد، اثر زیبایی را خلق کردند. در این مقاله برای رسیدن به هدف، درجولی که ارائه شده با تفکیک سطوح متفاوت دلالت‌های نشانه‌شناسی خوشنویسی این اثر، ارتباط بین مبانی هنرهای تجسمی، ارکان خوشنویسی نستعلیق با مفاهیم معنایی نوشتار بررسی و نتیجه‌گیری می‌شود.

۳- پیشینه پژوهش

در مقاله نشانه‌شناسی نوشتار با نگاهی به رسانه ادبیات و هنر خوشنویسی دکتر فرزانه سجودی (۱۳۸۸)، دلالت در نوشتار در سطوح زبانی و پیرا زبانی و غیر زبانی بررسی شده است و نویسنده معتقد است آنچه خوشنویسی را از دیگر متون مجزا کرده سطوح غیر زبانی آن است که در آن تولید و دریافت معنا به دسترسی به رمزگانهای زبانی وابسته است و در این سطوح است که سطح بیشتری از رمزگانهای فرهنگی و زیبا شناختی وجود دارد و در این سطح از دلالت، رمزگانها وابسته به جنبه‌های دیداری یا بصری هستند که در خوشنویسی به آنها نقطه، خط، سطح، رنگ و ... می‌گویند. در مقاله تحلیل نشانه شناختی تاپیو گرافی فارسی نوشته دمیر چیلو و دکتر سجودی (۱۳۹۰)، به بررسی تاپیوگرافی زبان فارسی از منظر نشانه شناختی پرداخته است و این علم را روشی میداند که با آن عملکرد معنا در تاپیو گرافی بررسی میشود. در مقاله مجازی تلاشهایی در جهت بررسی تصویری سوره حمد میرعماد در نظام تصویری نوشته منصور خانکه (۱۳۹۶)، ارتباط اصول خوشنویسی را با ترکیب بندیهای خلاقانه سوره حمد میرعماد در یک نظام غیر کلامی و بصری تحلیل کرده است. در پایان نامه نشانه‌شناسی هنر خوشنویسی در خط فارسی نوشته مونا نیکزاد

فرد (۱۳۹۰)، آثار خوشنویسی را به منزله متن بررسی کرده و چگونگی عملکرد دلالت‌های آن را مورد توجه قرار داده است. همچنین ویژگی خاص این هنر را در چند نظامی بودن آن در نشانه شناختی می‌داند.

۴- هویت تاریخی نستعلیق ایرانی

از موارد مهم هویت پذیری خط نستعلیق ایرانی را میتوان از رویدادهای تاریخی و اهمیت نگارش مضامین ادب پارسی دریافت کرد؛ زیرا «این مطالب علت اصلی تحول نستعلیق و پیوند آن با هویت ایرانی از دوره صفوی راتقویت میکند. در واقع ایرانیان در تحول و چگونگی خطوط پس از تیموری بیشترین دخالت را داشتند از همه مهمتر جزئیات نستعلیق در نوع حروف - قواعد - اصول و شیوه های خوشنویسی رایج، تاپیش از { دوره { تیموری دیده نشده { بود { ... واز همه مهمتر زادگاه و جغرافیای نستعلیق را در شهرهای تبریز - شیراز دانسته اند که به نوعی حاکمیت نستعلیق را در سرزمین های نامبرده اثبات میکند. خط نستعلیق بیشترین پذیرش را در ایران داشته و با سرعت زیاد و ابعادگسترده برای نگارش اشعار پارسی مورد استفاده قرارگرفت و شاید از دلایل مهم پیوند نستعلیق با فرهنگ ایران { را { حضور زبان و ادب پارسی و تاریخ هنر ایران { دانسته اند { که در نوع ارتباط آن روزگار؛ همواره از نستعلیق به عنوان شاخصه شناسایی ایرانیان یاد میشود تا جایی که ابداع آن در قرن ۹ ه.ق هنر خوشنویسی را به یکی از مولفه های هویتی ایران مبدل کرد» (الله یاری، ۱۳۸۹: ۱۷۹ تا ۱۸۱). به گفته نویسنده مقاله؛ علل تحول خوشنویسی و پیوند آن با هویت ایرانی در دوره صفوی «یجاد تحریکات اعتقادی؛ دراندیشه و روح خوشنویس ایرانی تاثیر جدی { گذاشته بود { و حکومت‌های استقلال طلبانه ایرانیان موجب ابراز نگرش خاصی شد تا با همراهی نستعلیق و نگارگری ایرانی، باعث تحولات بنیادی در ساختار خط نستعلیق شود» (همان، ص ۱۵۹ تا ۱۸۴). از نمونه های آن میتوان به «هم زمانی میرعلی تبریزی و فضل اله استرآبادی در تبریز و آل جلاپرو احتمال تاثیر فرقه حروفیه در پیدایش آن متأثر از روح ایرانی دانست که نستعلیق را قوت بخشید» (هاشمی نژاد، ۱۳۸۹: ۲۷۰-۲۶۹). همچنین خط نستعلیق مانند دیگر اشکال هنری سعی دارد تا هویت فرهنگی جامعه را اثبات کند و از آنجاکه اصالت هنرهای هر سرزمینی با نمادهای فرهنگی همان جامعه مشخص میشود در این مسیر هم؛ خط نستعلیق توانسته در راستای تکامل خود به شاخصه های فرهنگی دست یافته و به نوعی در تعیین هویت فرهنگی جامعه سهیم باشد.

۵- زیبایی شناسی نستعلیق میرعماد

هنر زیبا نویسی در ایران برگرفته از فرهنگ زیبا دوستی ایرانیان است و هنر خوشنویسی بر مبنای اصول دوازده گانه خط همواره فرم های زیبایی از حروف و کلمات را بوجود آورده است. در واقع هنر خوشنویسی برای انتقال معنای محتوایی فرم و متن؛ بین ذهنیت و عینیت توازنی برقرار کرده است که ناشی از «رابطه صحیح ظاهر و باطن خط است { تا { با درک ضرورت نوشتن و خواندن؛ قوانین مشخصی را برای آن وضع { نمایند { و { بدین وسیله { فارغ از سبکها و ویژگی های زیبایی شناسی؛ خط را در دو بحث متفاوت باز نمود احساس هنرمند از خلق اثر خوشنویسی؛ و دیگری ساختار فرم های هندسی حروف و کلمات دنبال { کند {» (هاشمی نژاد، ۱۳۸۵: ۱۹۱ و ۱۹۲). این دو مورد ناشی از درک هنرمند نسبت به شناخت عناصر بصری خط است و اهداف عمده ای را دنبال می‌کند و مهمترین آن ارتباط معنایی مضامین ادبی با نوع کتابت می باشد. همچنین «مختصات هندسی مفردات حروف با تکیه بر ذوق و خلاقیت خوشنویسان ایجاد شد که نمونه آن در مکتب میرعماد مشاهده می‌شود تا اجرای حروف و کلمات را بر پایه اصول خاص کمی و کیفی طراحی و اجرا نموده ... و با ابداع مکتب { میرعماد { به اصلی ترین موضوع ماهیت پذیری خوشنویسی ایرانی دست یابد که همان درک نستعلیق ایرانی در سایه آشنایی با پشتوانه های فرهنگی ادبی و تاریخی ایران است» (همان: ۱۹۵ - ۱۹۷). موارد فوق در روند شکل گیری فنی نستعلیق؛ موثر بوده است و احتمالاً در تعیین هویت ایرانی آن سهم عمده ای دارد. بگفته استاد فضایی «ریشه خط نستعلیق در خطوط تعلیق و نسخ و بیشترین وامگیری آن از دور و گردش حروف بر پایه خط تعلیق است که بخشی از آن با دخالت خط اوستایی و پهلوی وضع گردید» (فضایی، ۱۳۶۲: ۳۱۰). در خط نستعلیق ویژگیهای نسخ و تعلیق درهم آمیخت و اشکال زیبایی ظاهر شد. نستعلیق «شناسنامه خوشنویسی ایران» (الله یاری، ۱۳۸۹: ۱۷۶) است و در این خط «برای نگارش گونه های خوشنویسی، ارتباطات مهم عینی، حسی، نگارشی وجود دارد» (اسحاق زاده، ۱۳۹۷: ۳۷-۴۴) چیزی که بعدها در مکتب نستعلیق میرعماد بشکل بارزی بظهور رسید. از مهمترین ویژگی های مکتب میرعماد، استفاده از دانش زیبا شناسی حروف در قالب " فرم - انحاء - اندازه حروف، هندسه کلمات، ... " است که توانست نستعلیق را به شخصیت و فرهنگ ایرانی نزدیک کند. در واقع میرعماد؛ آگاهانه عناصر بصری خط را بشکل نظام مند در کنار هم قرار داد و خط نستعلیق را با رعایت "حُسن وضع - حُسن تشکیل" به کمال رساند. از مهمترین شاخصه های نستعلیق ایرانی در مکتب میرعماد، «رعایت نسبت‌های طلایی است» (بختیاری: ۱۳۶۴: ۱۳۱) که خوشنویسان از دوره تیموری تا صفوی به آن وفادار بودند و حاکی از رعایت اصول و قواعد منضبط خوشنویسی است. همچنین در بحث زیبایی شناسی این مکتب «مهمترین و نخستین مرحله از فهم این سبک و شیوه خوشنویسی مطالعه مفردات حروف است» (جباری، ۱۳۸۶: ۹۶) که در ارکان اصلی مکتب میرعماد دیده می‌شود. در

مجموع بهره برداری درست و مفید عناصر بصری خط؛ نوعی ارتباط بهینه را برای اجرای مفردات نویسی و ترکیب بندی کلمات میرعماد بوجود آورد و باعث شد تا میرعماد نسبت به پیشینیان خود امتیاز بیشتری کسب کند؛ مانند «جمع آمدن مفردات خط میرعلی و دیگر استادان است که باعث درک دقیق تر مخاطب از شاکله مفردات حروف او می‌شود. همچنین اعتدال خط میرعماد در رعایت اصول و قواعد خط که نمونه این اعتدال، تناسب میان سطوح و دور و سواد و بیاض مفردات نویسی است ... و میان ضعف و قوت خط میرعماد نسبتی ریاضی وار و منطقی ایجاد می‌کند» (همان، ۳۴۸ و ۳۴۹).

۶- نظریه نشانه‌شناسی لایه‌ای

بنا به نظرات مطرح شده درباره نشانه‌شناسی میتوان این نظریه را مطالعه نظام مند همه عواملی دانست که در تولید و تفسیر نشانه‌ها دخالت دارند. در واقع نشانه‌شناسی به منزله دانشی است که در آن مقوله‌های ارتباط و معنا بررسی میشود و رویکردهای متفاوتی در آن دخالت دارد. نشانه‌شناسی بر پایه نظامی شکل گرفته که بر اساس قرار دادها و رمزگانهای فرهنگی یا فرایندهای دلالتی قرار دارد و اشکال متفاوت هنری میتواند در این حوزه مورد بررسی قرار گیرد. «نشانه‌شناسی علمی است که به مطالعه نظامی های نشانه‌ای نظیر زبانها، رمزگانها، نظام های علامتی می پردازد» (گیرو، ۱۳۸۰: ۱۳). به گفته رولان بارت، «هدف نشانه‌شناسی بررسی نظامی از نشانه‌ها بدون توجه به ماهیت و محدودیت آنها است و تصاویر، علائم، نشانه‌ها، اشارات، اوای موسیقی ... هم در محدوده آن قرار می‌گیرند» (بارت، ۱۳۷۰: ۱۱). نشانه‌شناسی با فرایندها و چگونگی دلالتها سرو کار دارد و به بررسی تولید نشانه و انتقال معانی می پردازد. این دانش مکاتب و شاخه‌های متفاوتی را بوجود آورده است که نشانه‌شناسی لایه‌ای نمونه از آن است. این نوع نشانه‌شناسی، به عنوان روشی برای تحلیل متون هنری مورد استفاده می‌باشد از مفاهیم نشانه‌شناسی لایه‌ای (نشانه - متن - رمزگان - رسانه - ابزار - دلالت ضمنی و صریح - روابط هم‌نشینی و جانشینی) برای تحلیل متن‌ها استفاده میشود. «نشانه‌شناسی لایه‌ای رویکردی نظری است در تحلیل متن که زمینه ساز شکل‌گیری حوزه جدیدی بنام نشانه‌شناسی کاربردی هم می‌شود و از ویژگی‌های لایه‌ای این است که امکان را می‌دهد تا متون چند رسانه‌ای را بوجود آورد و با توسل به آن تمام لایه‌های متفاوت خالق یک متن چند رسانه‌ای را از لایه‌های شنیداری که گفتار - موسیقی - صدا ... را در بر می‌گیرد گرفته تا لایه‌های دیداری مانند خط - نقش و تصویر را در تعامل با هم و در نظام شبکه‌ای که تولید و دریافت متن می‌کند را ممکن سازد» (امامی فر، ۱۳۸۸: ۱۷).

۷- خوشنویسی و نشانه‌شناسی لایه‌ای

در رویکرد نشانه‌شناسی؛ هر متن خود یک پیام است که باشکال متفاوت ظاهر می‌شود هر متن، ترکیبی از نشانه‌ها است و اثر خوشنویسی به منزله یک متن کلامی، صورت عینی نوشتاری بخود گرفته و با متن غیر کلامی در محور هم نشینی قرار می‌گیرد تا اثری بسازد که به منزله متن در پی انتقال یک پیام باشد. مهمترین وظیفه نشانه‌شناسی خوشنویسی؛ تشخیص معنای نهفته متن است که با بررسی اشکال و ساختار حروف و کلمات میسر می‌باشد. برای درک مشخصه‌های هنری میبایست باشکال هنری آشنا بود و امکانات بصری را که بیشتر بشکل نمادو نشانه هستند شناخت. از آنجا که تمام صورتهای هنری با زبان خاص خود حامل پیامی اند که گاه بشکل نشانه درصدا انتقال می‌باشند، دانش نشانه‌شناسی توانسته است تا چگونگی کارکرد نشانه‌ها را در نظام نشانه‌ای بررسی و از این راه پیام بصری صورتهای مختلف هنری را آشکار کند. یکی از این صورتهای هنر خوشنویسی است. این هنر در دانش نشانه‌شناسی به دونهظام (کلامی و غیر کلامی) تقسیم میشود «جزو هنرهای دیداری است اما درحیطه نوشتار قرار دارد» (همان: ۱۳ و ۱۴). برای تحلیل و بررسی آثار خوشنویسی از این منظر؛ میبایست دلالتهای نوشتاری آن را بررسی نمود و «این دلالتها همواره در سطوح مختلف "زبانی - پیرا زبانی - غیر زبانی" قرار دارند» (سجودی، ۱۳۸۸: ۳۰۳). هدف نشانه‌شناسی در این سطوح، کشف ارتباط بین عناصر بصری خوشنویسی است تا پیام نهفته متن را منتقل کند. در واقع دانش نشانه‌شناسی؛ در تولید معنا و بازنمایی اثر ارتباط نزدیکی دارد و به تولید معنا درمتنها می پردازد.

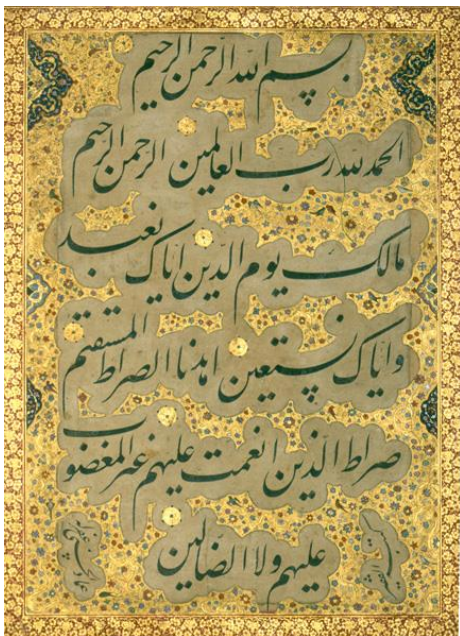
۷-۱- سوره حمد میرعماد و نشانه‌شناسی لایه‌ای

در قطعه حمد میرعماد؛ زیبایی ظاهری و پنهانی عناصر بصری دیده میشود و به نظر میرسد میرعماد با آگاهی کامل سعی داشته تا با شگردهای هنرمندانه؛ مفاهیم معنایی حروف و کلمات را منتقل نماید و هدفش نمود کیفیت عناصر تجسمی "نقطه - خط - دایره" است تا بهترین گونه نوشتاری را بوجود آورد. بنابه دانش نشانه‌شناسی؛ فرم و محتوای حمد میرعماد در دو قالب نوشتاری، گفتار قرار می‌گیرد و بگفته دکتر سجودی (۱۳۸۸) هر دو شامل دلالتهای زبانی و پیرا زبانی و غیر زبانی هستند و به نظری رسد در این اثر هم «نوشتار صرفاً واسطه‌ای برای جنبه وجودی بخشیدن زبان و تبدیل آن بگفتار نیست بلکه جنبه‌های دیداری آن هم در سطوح مختلف دلالت‌هایی را بالقوه ممکن ساخته است ... در نتیجه کارکرد خط خوش در نگارش در سطح دلالتهای غیر زبانی و

در حد تولید ارزش افزوده، ناشی از جایگاه ویژه کلامی است که به نگارش درمی آید» (سجودی، ۱۳۸۸: ۳۰۷ و ۳۱۰). سوره حمد میرعماد؛ گفتاری است که خوشنویسی شده و ماهیت آن با گفتار متفاوت است؛ زیرا «در متن آن دلالت‌های افزوده ایی قرار دارد که قابل بیان کردن نیست و گفتار هم قادر به بازنمایی آن در خوشنویسی نیست» (همان، ۲۹۷ تا ۳۰۰). این دلالت‌ها، همان عناصر تجسمی هستند که در گفتار و خواندن منتقل نمی شوند و در بحث نشانه‌شناسی لایه‌ای از اهمیت بسزایی برخوردارند. دلالت‌هایی که هر کدام در تعیین هویت نستعلیق ایرانی سهم داشته و اوج خلاقیت را در بکارگیری اصول خوشنویسی در کار میرعماد نشان می‌دهد. به نظرمی رسد هدف میرعماد عدم استفاده از اعراب‌گذاری حروف با شگردهای هنری و اجرای "حرکت خطوط- نقطه گذاری های زیر و بم- تنظیم سطور ... " می باشد تا کلمات عربی سوره حمد بدون اعراب خوانده شده و در محتوای معنوی آن هم خللی وارد نشود. سوره حمد میرعماد متشکل از لایه‌های متعدد است و هر کدام نمود عینی و متنی یک نظام رمزگانند. این رمزگانها از نظام کلامی - غیر کلامی تشکیل شده اند تا در زیر مجموعه دلالت‌های غیر زبانی به انتقال معنا بپردازند. عناصر غیر کلامی خوشنویسی شامل: خط - سطح - شکل - رنگ - بافت - سایه روشن... است و هم راستا با اصول خوشنویسی مانند "ترکیب - کرسی - قوت - ضعف - صعود - نزول - دور..." رابطه محکمی بوجود آورده اند و در بخش دلالت‌های غیر کلامی نشانه‌شناسی خوشنویسی بررسی می شوند.

۷-۱-۱- سطوح دلالت‌های سوره حمد میرعماد

در هنر خوشنویسی روابط بصری با کیفیات خاصی اجرامی شود و حاصل تجربیات هنرمند در بکارگیری آن‌هاست. در این هنر، ترکیب بندی از روابط عناصر کلامی و غیر کلامی بوجود می آید و قالب‌های متفاوت خوشنویسی را می سازد و بسته به نوع چیدمان، حروف و کلمات هم متغیرند و به نوع پیام‌های دریافت شده نظام کلامی بستگی دارند؛ مانند سوره حمد میرعماد که برای حفظ محتوای آن نهایت بهره‌برداری از "نقطه گذاری ها - قوت و ضعف- حرکت خطوط ... " شده است تا خواننده برپایه سطوح متفاوت دلالت‌های زبانی- پیرا زبانی و غیرزبانی، محتوای کلامی را دریافت کند. در این بخش از مقاله؛ سوره حمد میرعماد، درسه سطح تجزیه می‌شود. ابتدا در سطح زبانی که متن آن، سوره حمد است. در سطح دلالت پیرا زبانی، ترفندهایی بلحاظ برجسته کردن و تاکید بر حروف و کلمات دیده می‌شود و وابسته به جنبه‌های دیداری است مانند قراردادن نقاط زیر برخی حروف برای القای آهنگ ولحن و کلام ... و در نوشتار و با نشانه‌های دیداری نمایش داده می‌شود. در دلالت غیر زبانی تولید و دریافت معنا، وابسته به رمزگان‌هایی غیر از آن و علاوه بر رمزگان کلامی است و در این سطح است که سطح گسترده‌ای از رمزگان‌های فرهنگی مانند رموز زیبا شناختی بررسی می‌شود.



تصویر ۱- سوره حمد میرعماد (ماخذ: موزه دوره‌های اسلامی موزه ملی ایران)

در این سطح دلالت، رمزگان‌ها وابسته به جنبه دیداری هستند و به نظر میرسد سطح دلالت غیرزبانی؛ بیشترین تاثیر رادر شکل گیری سوره حمد میرعماد داشته است. لازم بذکر است که میرعماد؛ نهایت ادراک عینی را در بکارگیری اصول خوشنویسی برای "انتخاب کشیده‌ها و جایگزینی کلمات ... " و ادراک بصری داشته است و به نظر می رسد در این قطعه؛ از عناصر بصری "نقطه- حرکت-سطح" در سطوح "دلالت‌های زبانی-پیرا زبانی-غیرزبانی" استفاده شده است تا قرائتی صحیح با هدف حفظ و انتقال مفاهیم محتوایی و معنایی سوره حمد را به دنبال داشته باشد.

۷-۱-۱-۱- دلالت کلامی سوره حمد میرعماد

برای این سوره بیش از ۲۰ نام گوناگون یاد شده و پیام اصلی و اولین آیه آن درباره حمد یعنی پرستش خداست. فاتحه: از ریشه فتح آمده و به معنای آغازگروگشااینده است. این سوره از ۷ آیه تشکیل شده و در هر نماز واجب و مستحب دو بار خوانده می‌شود (الم‌الکتاب یا أم‌القرآن). این نامگذاری بدین جهت است که اولاً قرآن با این سوره شروع می‌شود و آغاز هر چیز را أم آن می‌نامند زیرا آن را اصل و عصاره قرآن می‌دانند-کنز: این سوره را با گنج مقایسه کرده‌اند. یا اینکه گنج قرآن است (تصویر ۱)

۷-۱-۱-۲- دلالت غیر کلامی سوره حمد میرعماد (غیر زبانی - پیرا زبانی)

۷-۱-۱-۲-۱- دلالت غیر زبانی

در این بخش سطوح دلالت غیر زبانی سوره حمد شامل: خط، سطح، شکل، تناسب، تعادل، نقطه، تضاد، حرکت، ریتم، ترکیب بندی توضیح داده می‌شود.

۱- خطوط در این اثر با ایجاد خط کرسی و کشیده های تخت و نیم تخت (بسم، نعبد، نستعین) اجرا می‌شود وهم راستا و باسطر پایینی درارتباطند. خط دراین اثر افقی و عمودی است و ازویژگی های آن ایجاد ضخامت و نازکی است. در این اثر؛ خطوط افقی و عمودی دراجرای کرسی بندی دقیق بکاررفته است و کشیده‌ها نگاه را سمت خودشان می‌کشند. در این اثر کشیده خط (بسم) از بالا به سمت پایین حرکت کرده و با اجرای افقی نقطه قوت را به ضعف اتصال می‌دهد. (جدول ۱ دلالت غیر زبانی ۱).

۲- سطح با ایجاد خلوت و جلوت در خوشنویسی و در مبانی هنرهای تجسمی تیرگی و روشنی را القاء میکندو باشکال صاف، منحنی، کدرو شفاف هستند. در بالای کار، احساس سبکی و رهایی و در زیر تراکم و سنگینی حس می‌شود. در سمت راست آرامش وچپ فشردگی است وهرچه به سمت پایین و چپ گرایش داشته باشد؛ احساس سنگینی را منتقل می‌کند (جدول ۱- دلالت غیر زبانی ۲).

۳- شکل این اثر مربع مستطیل و ابعاد و اندازه ایده آلی دارد و تمام سطوح کاملاً استوار هستند. همچنین دایره به عنوان فرم کامل در هنرهای تجسمی است و تمام حروف نستعلیق بر مبنای آن حرکت کرده اند (جدول ۱- دلالت غیر زبانی ۳).

۴- تناسب در خوشنویسی ناشی ازاندازه های درست و هندسی است که ازطبیعت بدست می آید. مانندنسبت طلایی « تقسیم غیر مساوی یک خط به نحوی که نسبت قطعه کوچکتر به بزرگتر برابر باشد با نسبت قطعه بزرگتر به تمام خط » (پاکباز، ۱۳۸۸: ۵۷۲) (جدول ۱- دلالت غیر زبانی ۴).

۵- با تعادل استواری و توازن بین تمام عناصر خوشنویسی برقرار می‌شود و از مهمترین اصول خوشنویسی است (جدول ۱- دلالت غیر زبانی ۵).

۶- نقاط تمرکز؛ کانون حقیقی اثر هنری هستند و بیشترین جذابیت را بلحاظ تناسب دارند. سوره حمداولین سوره قرآن است و مفهوم معنایی نقطه زیر حرف(ب) به دلالت غیر زبانی سوره حمد اشاره می‌کند. (جدول ۱- دلالت غیر زبانی ۶).

۷- دراین قطعه برای برقراری ارتباط منطقی ازسبک و سنگینی حروف وچیدمان دقیق کلمات درسطرها برای ایجاد تضاد استفاده شده است. همچنین کلمات سنگین را درکنار برخی کلمات سبک قرار داده و تضاد ساخته اما به هارمونی و تعادل سطوردخشه ای واردنکرده است؛ مانند اجرای کشیده‌های کمائی و قراردادن نقاط تمرکز زیر یا بالای آنها. (جدول ۱- دلالت غیر زبانی ۷).

۸- حرکت در خوشنویسی از راست به چپ است و در جهات مختلف عمودی یا افقی تداوم آن دیده می‌شود. (جدول ۱- دلالت غیر زبانی ۸).

۹- ریتم، تکرار منظم و متوالی یک عنصر است و حس را منتقل می‌کند. (جدول ۱- دلالت غیر زبانی ۹).

۱۰- ترکیب بندی با جای دادن منطقی عناصر تجسمی درفضای دو بعدی یا سه بعدی بوجود می آیدو ازکیفیات آن " تعادل - تضاد - نقاط تمرکز - حرکت - تناسب - ریتم " است. درخوشنویسی ترکیب بندی در قالب خود انجام می‌شود. در قطعه حمد میرعماد به دلیل ارتباط منسجم عناصر زبانی و غیرزبانی، متن عربی را با خط نستعلیق ایرانی پیوند داده است و دریک فضای دو بعدی دلالت‌های پیرا زبانی رادرکنار غیر زبانی گذاشته تا باپایبندی به قرائت صحیح قرآن کریم به انتقال معنای نهفته محتوای سوره حمد بپردازد (جدول ۱ دلالت غیر زبانی ۱۰).

۷-۱-۱-۲-۱-۲- دلالت پیرا زبانی

در تفسیرالمیزان درباره سوره حمدگفته شده است؛ انسانها سه گروه هستند: برخورداران از نعمت راه به عالم بالادارند. مورد غضب قرارگیرندگان که سرنگون می‌شوندو سوم گمراهان که سرگردان میان زمین و آسمانند. مطابق با دلالت‌های پیرا زبانی؛ استدلال می‌شود که میرعماد برای انتقال معانی نهفته این سوره؛ از عناصر بصری استفاده بجایی کرده است و گویی سعی داشته تا با اجرای شیب ها، جایگزینی کلمات و اتصالات حروف و نقاط، محتوای آسمانی سوره را با قرائت صحیح زبان عربی و بدون استفاده از اعراب‌گذاری انتقال دهد. این روش، آگاهی میرعماد را بر شناخت روابط عناصر بصری نستعلیق نشان می‌دهد که چگونه با ترکیب حروف بر پایه عناصر تجسمی، محتوای متعالی این سوره را آشکار کرده است (تصاویر یک تا هفت جدول - ۱، بخش دلالت پیرا زبانی).

جدول ۱- سطوح دلالت‌های سوره حمد میرعماد نشانه‌شناسی لایه‌ایی (ماخذ: نگارنده)

سطوح دلالت‌های سوره حمد میرعماد	
دلالت کلامی	
پرستش خدا - فاتحه - فاتحه الكتاب - سبع المثانی - ام الكتاب / ام القرآن - کنز (اصل و عصاره قرآن)	
دلالت غیر کلامی سوره حمد میرعماد	
دلالت غیر زبانی	دلالت پیرا زبانی
<p>خط</p> <p>۱- تمام کلمات بر خط افقی است و از راست به چپ معرفی شده و قرار گیری آیات بر خط افقی هدفش ایجاد فضایی ساده و قابل درک برای کل مخاطبان است. ویژگی خط درقطعه میرعماد در رعایت فاصله مساوی و مناسب بین خطوط کرسی است.</p> <p>سطح</p> <p>۲- سطوح و فضاهای راحتی میان اجزا و کلمات دیده میشود و نمونه آن در سطر اول (بسم ...) است و خلوت و جلوت مناسبی ایجاد کرده است همچنین در حرف (ح) در "الرحمن" ظرافت ناشی از قوت و ضعف خط به چشم می‌خورد.</p> <p>شکل</p> <p>۳- موثرترین عوامل بصری خوشنویسی، استفاده از منحنی در طراحی حروف و در ترکیب بندی کلمات است که در نستعلیق بکار میرود.</p> <p>تناسب</p> <p>۴- تمام بخش‌ها به لحاظ ایستایی و شیب در وضعیت متناسب هستند. مانند اجرای کلمه (الحمد) که با کشیده (بسم) در سطر اول در تعامل و نظم هندسی است.</p> <p>تعادل</p> <p>۵- تعادل در تمام سطرها رعایت شده است؛ مانند سطر اول "بسم ... الرحمن الرحیم" که در دو طرف پایین آن یک سه نقطه در راست و یک دو نقطه در چپ قرار دارد و در کل سطرها توازن برقرار شده است و زیر نقاط هم راستا شده اند - در سطر آخر "علیهم و الاصلین" در دو طرف آن نقاطی دیده میشود که زیر نقاط هم راستا هستند.</p> <p>نقطه</p> <p>۶- نقاط زیر بسم و نستعین، دو وظیفه تمرکز بخشی و ایجاد سبک و سنگینی و تناسب را به عهده دارند؛ مانند سه نقطه زیر (بسم) و (نستعین) این نقطه‌ها به نوعی تکیه گاه بصری اندو بلحاظ اینکه در سمت چپ اولین سطر، دایره (ن)، الرحمن و نقطه‌های (رحیم) قرار دارد به نیت تقارن و توازن در دو سمت سطر است تا سمت راست را سنگینی و سمت چپ هم وزن با آن باشد و حذف نقاط (رحیم) برای پرهیز از فشردگی است.</p> <p>تضاد</p> <p>۷- «میر عماد با قرار دادن تک نقاط بالا و پایین کشیده‌ها قصد دارد تا با برقراری بیشترین تضاد عمودی افقی، توجه را به کلمه جلب کند. کاربرد این تکنیک در هنر تجسمی زمانی است که هنرمند درصدد رساندن یک پیام یا مفهوم خاصی را دارد و از تضاد شدید استفاده میکند. همچنین موقعیت قرارگیری دو نقطه بالا و پایین کلمه و سطر تضاد را به بالاترین حد خود میرساند و وزن سنگینی را اعمال میکند و میرعماد میبایست جهت استفاده از این حالت دلیل محکم و قانع کننده ای داشته باشد» (اسحاق زاده، ۱۳۹۷: ۴۰ و ۴۱).</p>	<p>دلالت پیرا زبانی</p> <p></p> <p>تصویر یک</p> <p>۱- قرار دادن ۳ نقطه زیر (س) بسم ... و «سه نقطه زیر سین در خوشنویسی مرسوم بوده است و این سه نقطه زیرین خاصیت تاکید دارد و کشیده سین در اینجا کشیده حقیقی است « به نظر نگارنده، احتمالاً برای مکت در قرائت صحیح عربی است و جای گیری (ا)، ... بالای (م) بسم ... برای اتصال این حرف و ادامه خواندن و اتصال حرف (م) به (الف)، (ا...) با هدف حذف (ال) در الرحمن و الرحیم، بدون استفاده از کسره.</p> <p></p> <p>تصویر دو</p> <p>۲- ایستایی روی حرف (ب) در سطر دوم، کلمه (رب) و کشیدگی حرف (ب) و اتصال حرف (ب) به (ا)، العالمین برای مکت مجدد روی العالمین - اتصال حرف (ا) به (م) برای ادامه خواندن صحیح با حذف (آوایی)، (الف ها) در الرحمن الرحیم.</p> <p></p> <p>تصویر سه</p> <p>۳- قرار گیری (ا)، الرحیم در بالای (م)، الرحمن در سطر دوم - انتقال معنای محتوایی بخش‌بندی مهربان؛ با تک نقطه بین (العالمین و الرحمن الرحیم) برای مکت و تاکید بر دو کلمه (الرحمن الرحیم) - کلمه رحمان صیغه مبالغه است که برکت و بسیاری رحمت دلالت می‌کند، رحمت کثیری که شامل حال عموم موجودات و انسانها از مؤمنین و کافر می‌شود (تفسیر سوره حمد از کتاب تفسیر المیزان).</p> <p></p> <p>تصویر چهار</p> <p>۴- جایگیری (ا)، الدین بالای (م)، یوم - کشیدگی (ک) و صعود به سمت (یوم) و تاکید بر آن برای انتقال مفهوم مالک هستی (پروردگار) - کلمه مالک بمعنای سلطنت نظام، و مالکیت و تدبیر امور و مالک امر و نهی و عید بمعنای انسان و یا هر موجود دارای شعور دیگر است (تفسیر سوره حمد از کتاب تفسیر المیزان).</p> <p></p> <p>تصویر پنج</p>

۱- مصاحبه با استاد فلسفی توسط نگارنده درباره سوره حمد میرعماد - سه شنبه ۱۳ شهریور سال ۱۳۹۷.

<p>۸- هم جهت بودن شیب سر(ک) در سطر سوم در(مالک) با شروع حرکت کشیده (ک) این سطر را به شکل خوبی اجرا کرده است حرکت از (ب) بسم ... از گوشه راست بالا شروع می‌شود و در میان (الف) های ایستاده مرتباً با کشیده های حروف (ب-ک-ب-س-ب) کشیده های سطور را به صورت پلکانی در راست و چپ اجرا کرده تا خطوط دیدگانی در این قطعه به آرامی نگاه مخاطب را از دو (...) به (والضالین) هدایت کند یعنی حرکت موزون از دو موقعیت متضاد عالی به دانی حکایت می‌کند.</p>	<p>۵- کشیدگی (س) در نستعلیق (تتها از تو یاری می جویم و بس) - مرکزیت (ه) در اهدتا(خداوند هدایت می‌کند) - قرارگیری چهارنقطه در بالای المستقیم برای ایجاد تمرکز و سنگینی نگاه و القای معنای (راه راست) صراط مستقیم خدا بر آنان انعام فرموده و بدون هیچ قید و شرطی رهرو خود را بسوی خدا هدایت می‌کند(تفسیر سوره حمد از کتاب تفسیر المیزان).</p>  <p>تصویر شش</p>
<p>۹- ریتم در این اثر در تمام جهات پخش است و اجرای کشیده های منظم حروف در سطور به نوعی حرکت مداوم چشم را به دنبال دارد.</p>	<p>۶- اندازه مناسب کلمه (انعمت) در سطر پنجم و تاکید بر (غیر المغضوب) در این سطر، با قرار دادن حرف (ب) در بالای (انعمت: خداوند به همه بندگانش نعمت میدهد) و (غیر المغضوب)، نه کسانی که مورد غضب هستند، این کلمه در گوشه سمت چپ نوشته شده و با ایجاد تراکم و سنگینی معنای سرنگونی را القا میکند- سنگینی کلمه (غیر المغضوب) در سمت چپ و پایین، تراکم و سنگینی (سرنگونی) را القا می‌کند.</p>
<p>۱۰- قرارگیری حرف (ا) ... بالای (م) و (بسم) که با دو منظور نوشته شده است. پرکردن بخشی از فضای خالی بالای (م)، (ا) جایی قرار داده شده که با یک مکت ادامه کشیده (س) است و اگر کشیده (س) ادامه داده شود به (ا) وصل می‌شود.</p>	<p>تصویر هفت</p> <p>۷- در سطر آخر (علیهم و الاضالین): کلمه (علیهم) با (م) از کادر خارج شده نوشته شده است و مفهوم (کسانی که رانده شده اند) را القا می‌کند- کلمه (علیهم) از کادر خارج است و در ترکیب با (والا الضالین) بصورت برجسته و مجزا، تاکید بر عملی شدن قطعی (مفهوم) کسانی که از درگاه رانده شده اند.</p> 

۸- نتیجه

خط نستعلیق در ایران ابداع گردید و تفاوت‌هایی با خطوط رایج دارد که تماماً معیاری برای هویت آن می باشد؛ مثلاً این قلم بر اساس دور ایجاد شدو توانایی بیشتری در تغییر حالات و مفردات نویسی حروف داشته و در مقایسه با خط نسخ به اعراب‌گذاری نیازی ندارد. شاید یکی از ویژگیهای خط نسخ؛ قرائت قرآن کریم و جلوگیری از هرگونه اشتباه در خواندن اثر و حفظ محتوای معنوی آن است که در مورد خط نستعلیق بشکل دیگری اجرامی شود. همچنین برای اثبات اصالت نستعلیق، نشانه‌شناسی لایه‌ای می تواند با سطوح متفاوت خود مانند سطوح دلالت‌های "زبانی - غیر زبانی - پیرا زبانی" خصوصیات متن زبانی را در متن‌های نوشته شده با خط نستعلیق آشکار کند. در سوره حمد میرعماد دو نظام کلامی و غیر کلامی وجود دارد و انتقال معانی نظام کلامی آن در نوشتار قابل تجسم بخشی نیست. همچنین ویژگیهای عناصر غیر کلامی این اثر، با کمک کیفیات بصری و اصول خوشنویسی؛ روابط بصری محکمی بر پایه انتقال معنای اثر ایجاد کرده است. در این مسیر بهره برداری از سطح دلالت "پیرا زبانی" بیشترین کاربرد را در چیدمان کلمات و حروف در قطعه خط حمد میرعماد دارد؛ زیرا نستعلیق، فاقد اعراب‌گذاری است و به نظر می رسد میرعماد در انتخاب (حروف، اجرای ضعف و قوت خطوط، کشیده های تخت و کمائی) در قطعه سوره حمد، هماهنگی ویژه ایی بوجود آورده است. برای شناخت این اثر؛ دریافت پیام نهفته معنوی آن با درک زیبایی آن همراه شده است و از راه خوانش صحیح و فهم ادراکات بصری این قطعه (زبان عربی) با خط ایرانی نستعلیق ممکن می باشد. عاملی که میتواند خط نستعلیق را نسبت به دیگر خطوط اسلامی پیش از خود متمایز کند. این اثر به نوعی دریافت احساسی و زیبا شناسانه هنرمند را پس از شناخت دو "نظام کلامی - غیر کلامی" آشکار میکند. خطی که فقط نوشته نمی‌شود بلکه تاکنون با توجه به نیازهای فرهنگی جامعه ایرانی باعث تغییر، شکوفایی و خودانگیختگی در مکاتب مختلف نستعلیق نویسی تا دوره معاصر شده است.

منابع

- ۱- پاکباز، روئین. (۱۳۸۸). «دایره المعارف هنر». تهران: فرهنگ معاصر.
- ۲- سجودی، فرزانه. (۱۳۸۸). «شانه‌شناسی نوشتار: با نگاهی به رسانه ادبیات و هنر خوشنویسی نشانه‌شناسی نظریه و عمل». تهران: علم.
- ۳- فضایی، حبیب‌الله. (۱۳۶۲). «تعلیم الخط». اصفهان: نشر مشعل اصفهان.
- ۴- اسحاق زاده، روح‌الله. (۱۳۹۷). «مقایسه ارتباطات بصری درخط نستعلیق بین دو شیوه صفوی و معاصر». نشریه هنرهای زیبا. ش ۲ (دوره ۲۳). صفحات ۳۵ تا ۴۶.
- ۵- ... یاری، فریدون. (۱۳۸۹). «علل تحول خوشنویسی و پیوند آن با هویت ایرانی در دوره صفوی». نشریه علوم سیاسی مطالعات ملی. ش ۳۳. صفحات ۱۵۹ تا ۱۸۴.
- ۶- امامی فر، سید نظام‌الدین. (۱۳۸۸). «نشانه‌شناسی کاربردی». نشریه کتاب ماه هنر کتابداری. ش ۱۳۵. صفحات ۴ تا ۱۷.
- ۷- بارت، رولان. (۱۳۷۰). «عناصر نشانه‌شناسی». ترجمه مجید محمدی. تهران: انتشارات بین‌المللی المهدی.
- ۸- بختیاری، جواد. (۱۳۶۴). «جوهره و ساختار هندسی خط نستعلیق». مجله هنر. ش ۹. صفحات ۱۳۰ تا ۱۴۵.
- ۹- دمیرچیلو، هدی. سجودی، فرزانه. (۱۳۹۰). «تحلیلی نشانه‌شناختی تا تایپوگرافی فارسی». مجله کتاب ماه هنر. ش ۱۵۲. صفحات ۹۰ تا ۱۱۰.
- ۱۰- گیرو، پیرو. (۱۳۸۰). نشانه‌شناسی. ترجمه محمد نبوی. تهران: نشر آگاه.
- ۱۱- نیکزاد، مونا. (۱۳۹۰). پایان‌نامه نشانه‌شناسی هنر خوشنویسی در خط فارسی. دانشکده ادبیات و علوم انسانی. دانشگاه بیرجند.
- ۱۲- هاشمی نژاد، علیرضا. (۱۳۸۹). «تأثیر عرفانی و تصوف در تحولات خوشنویسی ایران در قرون هفت تا نه (ه.ق)». نشریه ادبیات و زبانها و مطالعات ایرانی. ش ۱۷. صفحات ۲۶۳ تا ۲۷۶.
- ۱۳- هاشمی نژاد، علیرضا. (۱۳۸۵). «زیبایی‌شناسی خوشنویسی». فصلنامه هنر. ش ۷۰. صفحات ۱۹۰ تا ۱۹۷.
- ۱۴- جباری، صداقت. (۱۳۸۶). «پایان‌نامه: ویژگی‌های زیبایی‌شناختی آثار میرعماد حسنی و بازتاب آن در تاریخ خوشنویسی ایران». دانشکده هنرهای زیبا. دانشگاه تهران.
- 15- <http://sadmu.ir/detail/541710:19>
- ۱۶- ۱۳۹۶ چهارشنبه ۱۵ شهریور مصاحبه با جناب استاد جواد بختیاری (اهمیت شیوه میرعماد حسنی).
- 17- 30/1/96. <https://tandismag.com/33542> سوره/
- 18- <http://kelkkhial.ir/view/post:883258> 1392/11/25 - 15:23 مقاله تلاشهایی در جهت بررسی تصویری سوره حمد میرعماد
- 19- <http://qunoot.net/App/reads.item.php?showid=1185> شهید مطهری و تفسیر سوره حمد
- 20- تفسیر سوره حمد از کتاب تفسیر المیزان آیت‌الله طباطبایی، یکشنبه ۱۴ دی ۹۳، محمد صادق رضایی.
- 21- <http://amarat.mihanblog.com/post/90>

پژوهش‌های علوم انسانی

ISSN: 2538-6298

سال ششم، شماره ۴ (پیاپی: ۳۶)، شهریور ۱۴۰۰، جلد دو