نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی • شماره ۳۸ • تابستان ۱۳۸۸

نمـــود بصـــری انـــرژی حـــروف فارســـی*

طیبه لیل نهاری**

کارشناس ارشد ارتباط تصویری، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۸۷/۷/۲۲، تاریخ پذیرش نهایی: ۸۸/۲/۵)

چکیده:

موضوع تحقیق در این پژوهش، ارزش های بیانی و بصری حروف فارسی بوده است. هدف پژوهش نظری، تلاش برای پاسخگویی به پرسش های بنیادین و یافتن مجهولاتی است که در برخی دوره ها به علت آمیختگی خرافه ها و باورهای نادرست، ریشه های کاملاً علمی این پدیده را آلوده است. هدف پژوهش میدانی برقراری ارتباط بین هنر ارتباط تصویری و زمینه های کاربردی حروف جدای از وظیفه خوانایی آن در جهت انتقال مفاهیم رازورانه در زندگی روزمره می باشد. در این راستا تعداد ۳۰ ادعیه ی مکتوب از معتبرترین اذکار گنجینه علمای این فن مورد بررسی قرار گرفت. روش آزمایش به صورت طرح پرسشنامه در ۴دسته کلی از تحلیل محتوا که شامل تحلیل های نمادین می باشد صورت گرفت که عبارتند از: بررسی های مختلف از زوایای عناصر بصری موجود در طرح، عناصر موجود در قوانین نحوی حروف، ساختار انتقال مفهوم به مخاطب و در آخر بررسی اصل مفاهیم موجود در آثار را در بر می گیرد. هدف، یافتن کدهای ارتباطی توسط حروف الفبای فارسی بوده است. مطالعه و بررسی نظری در این زمینه همچنین تحلیل محتوای نمادین از زوایای متفاوت بیانگر این واقعیت است که طراح با برانگیختن محتوای پنهانی حروف، انرژیهای بصری را شکل داده و در جهت هدفی مقدس به تصویر می کشد.

پرتال جامع علوم انسانی

واژه های کلیدی:

لوگوس، رازوری، علوم غریبه، علم حروف، کدهای ارتباطی.

* این مقاله برگرفته از تحقیق پایان نامه کارشناسی ارشد تحت عنوان: "بررسی توان حروف در به تصویر کشیدن اندیشه و باورها" می باشد.

** تلفن: ۸۸۷۱۴۹۲۰ - ۰۲۱ ، نمابر: ۸۸۷۱۴۰۱۷- ۰۲۱ ، **E-mail:** tayebeh_L@hotmail.com.

مقدمه

پیام های ارتباطی در برگیرنده ی عقایدی هستند که ارزش های یک فرهنگ را منعکس می سازند. همه انواع ارتباط چه شفاهی و چه کتبی از نمادها استفاده می کنند و معنای این نمادها از شخصی به شخص دیگر و از فرهنگی به فرهنگ دیگر تا حدی متفاوت است. چیزی که اهمیت دارد این است که ارتباطات محور وجود بشر است چه شخص با تمرکز روی نمادها و تصاویر تاثیر پیام را بشناسد و چه در پی شناخت آن باشد.

یکی از مراکز بحث، جستجو و بیان علامت ها و نمادهای الفبایی زبان های مختلف است و این موضوع سبب شده است در طول تاریخ، زبان بجز آن چه که می گوید و بیان مسائل زندگی روزمره است به بیان و پیام دیگری نیز بپردازد بیان و پیامی رازآمیز و نیرومند. تجلی این موضوع در نشان های گرافیک انواع طلسم ها، ذکرها، دعاها و متون کتاب های قدیمی و حتی زبان هایی که صرفاً ارزش و پیام آئینی دارند متجلی می شود.

به دلیل سنت های پیوسته و گسسته اجتماعی و افت و خیزهای تاریخی این موضوع در برخی دوره ها گرفتار خلل شده و با خرافه ها و باورهای نادرست آمیخته است و این آمیختگی مجهولات پدیده ای این چنین شگرف را آلوده است. در این پژوهش تلاش می شود به پرسش های بنیانی موضوع و مجهولات درون آن پاسخ داده شود. تمرکز مطالعه در این پژوهش در بخش نظری، مروری بر تحقیقات و بررسی در مورد قابلیت های درونی حروف از کهن ترین دوران تاکنون می باشد و تحقیق میدانی، توصیف و استنباط پیامی است که حروف بر عهده دارند به نحوی که در کنار وظیفه خوانایی به مثابه یک تصویر عمل نموده و با ایفای نقش انتزاعی و نمادین، زبان مشترک بین هنر نوشتار و هنر گرافیک را برقرار می نمایند.

سئوال خاص تحقیق شناسایی مفاهیم کلیدی را شامل می‌شود که بیانگر کُدهای ارتباطی مستقیم و غیر مستقیم ارسال پیام توسط حروف الفبا می باشد. اینکه آیا الفبا به غیر از نقش ارتباطی زبانی دارای انرژی رازآمیزی برای ارسال پیام می باشد یا خیر سئوال اصلی این پژوهش است. آیا ادعیه با روش ارتباط نوشتاری می تواند زیر مجموعه ی ارتباط تصویری باشد ؟ آیا این دو رشته وجوه مشترک عمده ایی دارند؟ آیا می توان از پیوند این دو رشته یک رشته ی پیوندی ساخت و آن را "ارتباط نوشتاری بصری" نامید؟ و آیا می توان انرژی های بصری شکل های نوشتاری را که در قالب زبان های متفاوت بوده است، در آثار گرافیکی کاربردی تعمیم داد؟ این پرسش‌ها زیرساخت های تحقیق را شکل می دهند.

روش تحقیق

با وجود اینکه در تحقیق نظری عوامل روانی ـ اجتماعی و بافت ارتباطات اجتماعی، فرهنگی، تاریخی و دینی در نظر گرفته می‌شود، اما اهمیت تحقیق میدانی هم چنان به قوت خود باقی است. توصیف و تحلیل محتوا روش مورد نظر در این پژوهش برای گرفتن نتایج معتبر و قابل تکرار از طرح های منتخب می‌باشد. روش آزمایش به صورت طرح پرسشنامه به صورت ۴ دسته‌ی کلی از تحلیل محتوا می باشد که بررسی های مختلف از زوایای: عناصر بصری موجود در طرح، عناصر موجود در قوانین نحوی حروف، ساختار انتقال مفهوم به مخاطب و در آخر بررسی اصل مفاهیم موجود در آثار را در بر می گیرد. استنتاج داده های پرسشنامه ها از طریق ماتریس بوده است. گستره ی پژوهش میدانی شامل گزیده ایی از دست نویس های یافت شده، جداول تکسیر مرتبط و ... که در عرصه ی نمونه های ایرانی ـ اسلامی می‌باشد مورد بررسی قرار گرفته است. گستره ی پژوهش در بخش نظری شامل کتب معتبر و بعضاً کتب دست نویس که بدون تاریخ یا بدون مولف بوده است و نیز مصاحبه با علمای علوم غریبه در ایران صورت گرفته است.

پیشینه تحقیق

متأسفانه پژوهش هایی منحصر پیرامون انرژی های رازور حروف و ارتباط آن با ساختار بصری تاکنون صورت نگرفته است و آنچه وجود دارد بیشتر گردآوری تصاویر در حوزه های علوم غریبه و یا بحث در مورد تاریخچه حروف و نقش آن در هنرهای مختلفی همچون خوشنویسی، طراحی نشانه و... بوده است. این پژوهش که تحلیل نظری و تحقیقات میدانی را در هم می آمیزد نمایانگر قدم های مهمی فراتر از توصیف محض و نظرسنجی برای الفباست.

تاریخ رازوری حروف

طی قرون متمادی جمعیت های متفاوت بشری در عرصه کار و تلاش و پاسخگویی به رویارویی با هستی به نتایج مشترک دست یافتند. یکی از این عرصه ها موضوع ارزش ها و خاصیت های

بیانی و بصری شکل های نوشتاری بوده است. شکل های نوشتاری در قالب زبان های مختلف و درون الگوهای مختلف اعتقادی به مثابه نیروهایی شمرده می شوند که بین انسان و هستی پل های سودمند زده در عین آنکه به سود انسان در زندگی نیز عمل می کنند.

عمیق ترین کنش انسان در تمام طول تاریخ، گرایش به مناسکی برای آگاهی و مقابله با پدیده های ناشناخته بوده است. حروف و کلمات به عنوان کلیدی ترین روش در قالب ذکرها و اشکال برای ایجاد تعادل انرژی به کار می رفته است و ازارتباط اعداد و حروف و اشکال برای تعبیر حوادث سود می جستند و توسط حکیم قبیله (شمن) انرژی کائنات را در هجای کلمات گنجانده و به بدن فرد آشفته منتقل می نمودند. این تصویر که موجودات زنده تحت تأثیر انرژی هستند که بر سایر ارتعاشات انرژیک نفوذ دارند را می توان در تمدن های قدیم سرتاسر دنیا پیدا کرد.

در بین النهرین به جهت باور به دوگانگی خدایان برای جذب خدایان خیر و دفع خدایان شّر متوسل به اوراد و اذکار و نیایش های ویژه می‌شدند. حتی خدای بزرگی چون مردوخ[1]، در نبرد با تیامت[2] تعویذهایی میان دو لب و دو مشت داشت. بر این تعویذها نقش دیوی را حک می کردند که رهایی از او را می طلبیدند و نیایشی ویژه بر ضد او می خواندند، تا با در دست داشتن تصویر او و خواندن دعا، او را بی زیان کرده باشند (بهار،۱۳۸۴، ۳۶).

استفاده از حروف مورد توجه خاص مصریان نیز بوده است چرا که در باور آنان باز آفرینی از طریق ثبت رویدادها امکان پذیر بود. مصریان به صورت کاملاً علمی به انرژی ماوراء آگاهی داشتند و تاکید زیادی به برقراری ارتباط با خورشید و ستارگان می نمودند. به اعتقاد آنان نه تنها شبیه، شبیه را بوجود می آورد بلکه آن را از خود دفع نیز می نمود (راداکریشنان، ۱۳۸۲؛ کاگرن، ۱۳۷۹).

فارابی می گوید: حکمت نزد کلدانیان در بین النهرین ظاهر شد و از آنجا به مصر و آنگاه به یونان انتقال یافت و در یونان مکتوب شد (بهار، ۱۳۸۴، ۲۲۶). شهر اسکندریه در مصر مرکز دانش کیمیاگری یونان بود. یکی از جذاب ترین افسانه های یونان درباره آتیلا[3] می‌باشد در اساطیر یونان عقیده بر این است که کالبد آتیلا از حروف الفبا تشکیل شده است. همچنین هراکلیتوس (۵۰۰ پ.م) از مردم " افسوس" آتش و کلمه را به عنوان اصل و مبداء نخستین جهان می پذیرد و عقیده دارد قانون جهانی که همان آتش یا کلمه است، خداست. فیثاغورث و بقراط هر دو از انرژی های شفابخش یاد کرده‌اند همچنین کتاب های ارسطو و افلاطون بخش جدایی ناپذیر کیمیاگری بوده اند (راداکریشنان، ۱۳۸۲؛ کوربن، ۱۳۸۵).

درهند هدف مراسم عرفانی، ارتباط با مبداء آفرینش و بازآفرینی آن از طریق زبان رمز و تمثیل می باشد. در مکاتب مختلف هند این باور واحد به اشکال متفاوت بیان شده است. در دوره ی بودائی[4] به تفصیل با این موضوع روبرو هستیم. یکی از قدیمی ترین تمرینات آیورودا، سرودخوانی با لحنی موزون و یکنواخت و ذکر گفتن در ذهن است. عقیده بر این است که تکرار کلمات بر سیستم انرژی بدن تاثیر می گذارد. بودائیان اعتقاد به تبدیل کلمات ذهنی به واقعیات عینی داشتند و باور داشتند که نیروی سه گانه ای باعث شده است که الفاظ معنی پیدا کنند: نیروی صوت، نیروی الفاظ و نیروی جملات. شیوا و شکتی برجسته ترین خدایان تمدن پیشرفته ی دره سند در حدود ۳۰۰۰ پ.م بوده اند. شیوا و شکتی جنبه های محسوس عالم ماوراء هستند. در این دو مکتب مثلث کوندالینی جلوه ای از قدرت نخستین است و شکتی در واقع تمامی الفبا است که حروف آن روی اضلاع این مثلث قرار دارند (رادا کریشنان ،۱۳۸۲؛ شایگان، ۱۳۸۶؛ کاگرن، ۱۳۷۹).

همچنین عرفان شرقی نقش به سزایی برای مراکز ویژه ی انرژی به نام " چاکرا" در تبدیل جسم مادی به جسم روحانی قائل بوده و بر این اعتقاد است که هر چاکرا با دسته ای رنگ و هاله ی نورانی هم آواست و با یکی از حروف الفبای سانسکریت مطابقت دارد. اشاره به حروف الفبا به منظور نمادی از کلام وحی شده ی آسمانی است و با تسخیر این کلام مقدس نیروهای سحرآمیزی در فرد بیدار خواهند شد (راداکریشنان، ۱۳۸۲؛ شایگان،۱۳۸۶؛ کاگرن، ۱۳۷۹). در سرزمین پهناور چین طبیعت جنبه ای اسرار آمیز دارد. در چین باستان در فلسفه ی تائوئیسم نظر بر این است که در هر موجودی انرژی طبیعت و کائنات به نام " چی " وجود دارد. ژاپنی ها این انرژی را " کی " می‌نامند و در هندوستان " پرانا " گفته می شود. عرفان چینی با تمرکز فکر و روح و پرورش جسم با حرکات موزون "کی کانگ" قدرت دیدن هاله‌ی نورانی بدن را به صورت شکلی از امواج ارتعاشی کسب می‌نماید. " فنگ شویی" هنر هدایت این انرژی در بدن است که به سلامت منجر می‌شود. استفاده از کلمات در قالب اوراد همراه با رنگ یکی از روش های درمان در چین است (راداکریشنان، ۱۳۸۲؛کاگرن، ۱۳۷۹).

ژاپنی ها معتقدند هر کلامی که از انسان خارج شود با انرژی "کی" هماهنگ خواهد شد و شفادهندگان با تمرکز فکر و روح انرژی "کی" را از طریق نوشتن حروف روی اعضاء بدن فرد آشفته برای آزاد کردن انرژی های منفی استفاده می کنند (راداکریشنان، ۱۳۸۲، ۶۲۰). این روش به دیگر نقاط اشاعه یافت اما در کشورهای اسلامی به علت اهمیت مبحث تطهیر ،کلمات روی بدن نوشته نمی شوند بلکه به بدن متصل می گردند.

در بین قبایل آفریقایی نیز استفاده از انرژی طبیعت با روش کشیدن تصاویر به عنوان جایگزینی برای حروف رایج است. به باور آنها هر عنصری در این جهان دارای روح و نیرویی درونیست و انسان می‌تواند آنها را به کار گیرد. سرخپوستان آمریکا و سکنه آمریکای جنوبی حروف را در اوراد خاصی و طی آیین های ویژه ای به کار برده و با استفاده از عنصر آتش و انرژی محیط به همراه تجسم بسیار قوی، افراد آشفته را شفا می دهند.

در سرزمین ایران، حکمت وعرفان سابقه ای بسیار کهن دارد. با رشد علم نجوم در بین النهرین و آمیختن آن با ریاضیات مصری حکمت به صورت تخصصی در عصر هخامنشی وارد ایران شد. پیشوایان دینی ایران و هند به مردم آموخته بودند که ادعیه و سرودهای مذهبی را با آهنگ و زمزمه ی خاصی بخوانند. باور براین بود که اگر گفتار مقدس با تلفظ اصلی و به زیبایی ادا شوند تاثیر عمیق و سحرآمیزی دارند، بعدها این باور منجر به پیدایش علم تجوید[5] گردید (بهروز،۱۳۶۴؛ شایگان،۱۳۸۶).

رازوری حروف در ادیان توحیدی

اما آنچه شایان ذکر است نقش مهم انرژی حروف در ادیان توحیدی است: پژوهشگران، فلسفه و عرفان ادیان مختلف را بسیار متاثر از دین زرتشت می دانند. بین متون مقدس دین زرتشتی متن پهلوی "هادگ مانسریگ" وابسته به ادعیه و اذکار می باشد و کاهنان زرتشتی با کلام خدایی (منتره) به شفابخشی می پرداختند. به این طریق که کلمات و عباراتی در مجاورت آتش یا نور به فرد تلقین می گردیده است (دماوندی، ۱۳۸۰؛ کاویانی، ۱۳۷۷).

یکی از رایج ترین موضوعات در آیین مزدکی که نهضتی است زرتشتی - گنوسی، اعتقاد بر تقدیس کلام، حروف و اعداد و رازآلود بودن معنای آن است. عارفانی که به راز حروف واقف شوند به سرّ عالم دست یافته اند. عقاید مزدکی به شکل مجموعه اعتقادات باطنی، خرم دینان و... در هر عصری بخصوص در دوران اسلامی پدیدار گشت (بهار، ۱۳۸۴؛کوربن، ۱۳۸۵).

تورات از روح یهوه گفتگو می کند، فیلون یهودی می گوید که نخستین فرزند خدا "کلمه" (لوگوس)[۶] است. کلمه به عنوان جانشین خدا بین جهان و خدا عمل می کند. در کتاب حکمت سلیمان آمده است که حکمت با کلمه یکی است. حکمت ذاتی است خدایی و به صورتی که ظاهرا از خدا مستقل است در جوار خدا به سر می برد. کلمه همچون عامل فعال خداوند در جهان عمل می کند (رادا کریشنان،۱۳۸۲، ۳). بر پایه اسناد و مدارک موجود، فرهنگ ایران و بین النهرین را تاثیر گذار بر دین یهود می دانند.

علم کلام به راحتی از دین یهود در فلسفه ی مسیحیت پذیرفته شد و با تغییراتی مبتنی بر اساس این دین به کار گرفته شد. در مسیحیت از نیروی فوق طبیعی و تمرکز اندیشه و نیروی کلام برای تجسم بخشیدن به شیء ساخته شده استفاده می شود.

در دین اسلام بیشتر شناخت از طریق تفکر و نوشتار مطرح است. اسلام به معرفت از راه اشراق با کمک نیروهای فوق طبیعی اهمیت می‌دهد. اعتقاد به تقدس حروف در بین مسلمین در قرن دوم هجری در عقاید "مغیره بن سعید عجلی" مشاهده می شود. در نظر وی که شاید قدیمی ترین عارف شیعی باشد حروف، عناصری هستند که حتی کالبد خدا از آنها تکوین پیدا کرده است. در نظر مرقس گنوسی کالبد فرشته حقیقت از حروف تشکیل شده بود. ابن ندیم در الفهرست "ابویوسف یعقوب اسحاق کندی" را اولین کسی می داند که به اسرار حروف پی‌برده و حروف را به دلالت های عددی تبدیل نموده است. جابر بن حیان شاگرد امام جعفر صادق، "علم میزان" را ابداع نمود که همه ی داده های معرفت بشری را شامل می شود. هدف علم میزان، عبارت است از کشف نسبت میان ظاهر و باطن هر جسمی. جابر میزان حروف را کامل ترین میزان ها می دانست. وی بویژه از علم جفر، در رساله ی الماجد بحث کرده است. امام جعفر صادق را به اتفاق آراء، مؤسس علم جفر دانسته اند. عرفای سنی علم جفر را از شیعیان وام گرفته اند و ابن عربی و مکتب او از این علم بسیار سود برده اند (کوربن، ۱۳۸۵؛ نصر،۱۳۷۷).

در اواخر قرن سوم هجری علمای فرق گوناگون به اسرار و رموز حروف پرداختند. دانشمندان ایرانی از جمله ابوریحان بیرونی، خواجه نصیر طوسی، شیخ بهائی، بیهقی، کاشفی و ...از علم حروف برای تأویل و تعبیر حوادث جهان سودها می جسته اند. دانشمند معروفی چون ابن سینا مراتب تکوین عالم را به حروف الفبا تشبیه نموده است. به عقیده "بونی" اسرار الهی بر دو نوع اند: اعداد و حروف. اسرار حروف در اعداد قرار دارند و ظهور اعداد در حروف. اعداد حقایق عالم علوی اند و حروف تجلی حقایق مادی هستند (نصر، ۱۳۷۷، ۳۲۱).

انواع رازوری

همانطور که پیشتر اشاره شد یافتن معنایی برای اسرار زندگی یکی از مهم ترین دغدغه های انسان از پیدایش آدم تاکنون بوده است. عرفا و اهل سلوک در این باب سخن بسیار گفته اند. تنوع و جوراجوری این علم باعث تنوع دسته بندی و حتی نام گذاری بوده است. بررسی این انرژی ها به اسامی علوم خفیه، علوم غریبه، علم متافیزیک، علم ماوراء الطبیعه، نیروهای مینوی و... معروف هستند. می توان نتیجه گرفت که این علوم بر پنج قلمرو اصلی دسته بندی می گردند:

علم کیمیا، کوششی بود برای تغییر و تبدیل اجسام به یکدیگر بوسیله ی ماده ی واسطی به نام اکسیر. علم شیمی عصر حاضر یکی از شاخه های آن است.

علم لیمیا، علم طلسمات است و کلید ورود به این دانش آموختن علم جفر است. علم جفر علم تمثیل و رموز عددی حروف را در بر می گیرد.

علم هیمیا، معرفت احوال ستارگان و تسخیر آنهاست. علم نجوم و طب از شاخه های علم هیمیا می باشد.

علم سیمیا، علم خیالات است که به کشف راز و رمز اعداد و حروف می‌پردازد و دیدن موجودات خیالی است. نوعی هیپنوتیزم قوی به شمار می رود.

علم ریمیا که شعبده بازی و تردستی و چشم بندیست (سالاری،۱۳۸۴؛ طباطبایی بروجردی، ۱۳۴۴؛کشوری، ۱۳۸۴).

در سرزمین ایران عالمان حقیقی ضوابط و شریعت را مراعات می‌نمایند زیرا حقیقت این علوم در راستای رسیدن به کمال مطلوب می‌باشد. ایشان از بیم آنکه از اصول این علم توسط افراد نا اهل سوء استفاده نگردد یافته های خود را یا مخفی نمودند یا به زبان رمز نوشتند و حتی برخی از علما نوشته های خود را از بین بردند. به همین علت علوم غریبه به شکل سینه به سینه به افراد مستعد منتقل شده است. با وجود گوناگونی هایی که در شاخه های متفاوت این علوم به چشم می خورد، یکی از اصیل ترین موضوعاتی که به عنوان یک ضرورتِ مرتبط با شاخه‌های دیگر خود را می نمایاند، علم حروف است.

علم حروف

سالک امکانات فراوانی برای انتخاب و گزینش شیوه ی عمل در اختیار دارد اما آنچه شایان توجه است رعایت قوانین و آداب کلی شروع اعمال است. در شرایط آداب، رعایت چند مورد ضروری است: انتخاب استاد کامل و عالم، ریاضت، تمرکز و توجه به عمل، استعمال معمول، کم خوری، ترک گوشت حیوانات، طهارت کامل لباس و مکان، تعیین مکان، تعیین

زمان، نحوه جلوس، بخور لایق، صبر و تکرار، شروع و خاتمه.

در این میان تعیین زمان دارای جذاب ترین مشخصه هاست. در اینجا ما شاهد دستاوردهای گسترده ای از علم نجوم هستیم. علم زمان بر دو نوع شرعی و حکمی است. زمان شرعی به دو بخش زمان مطلق و زمان مقید دسته بندی می گردد. زمان مطلق شامل اوقاتی است که در عرف و شرع تقدس دارند همچون هنگام فجر، زمان نزول باران و ... زمان مقید روز و شب بخصوصی است همچون لحظه تحویل سال نو، اعیاد مذهبی، شب های قدر و ...

زمان حکمی محاسبه ی ساعات سعد و نحس از طریق روابط پیچیده ی ستارگان و ماه و خورشید با زمین است (اسرار حروف، نسخه خطی، کتابخانه ملی). بیشترین سخن در رابطه با زمان حکمی است . در این لحظه ای که از زمان قرار داریم مطلق به کدام برج و ستاره است و نظر ستاره ها نسبت به هم چیست و ملائکه ی حاکم در زمان کدامند. اگر این محاسبات دقیق صورت نگیرد، هیچگونه عملیاتی نتیجه بخش نخواهند بود. هر کدام از بروج ۱۲ گانه در ۲۸ منزل دایرة البروج تعلق به حروف خاصی دارند. همچنین هر حرفی متعلق به ستاره، ملائکه و طبایع ۴ گانه ی مخصوص به خود است (اسرار حروف، نسخه خطی؛ کشوری،۱۳۸۴) (جدول ۱ الی۴).

ابن عربی در کتاب المدخل می گوید: حروف مائی (آبی) سبب سهولت امر می شود، حروف هوائی (بادی) ضد سهولت هستند. حروف ناری (آتشی) باعث سرعت نفوذ می شوند و حروف ترابی (خاکی) ضد سرعت می باشند. کثرت قرائت هر نوع از این حروف باعث بروز اثراتی در جسم و روح می گردد(دوانی، نسخه خطی، ۱۶).

و نیز برای هر حرفی خاصیتی در نظر گرفته شده است که اگر با عدد ابجد آن حرف تکرار شود ، هدف حاصل می گردد. به عنوان مثال حرف " ب " برطرف کننده ی کسالت و ازدیاد برکت است . اگر ۱۲۴ بار به تعداد حرف ابجدش، در زمان مقرر نوشته شود و روی بازوی راست بسته شود کسالت از بین رود و برکت ازدیاد یابد (اسرار حروف، نسخه خطی، کتابخانه ملی).

جدول ۱- حروف مرتبط با بروج ۱۲ گانه.

برج	حروف مرتبط
حمل (فروردین)	الف - ع - ل - ی
ثور (اردیبهشت)	ب
جوزا(خرداد)	ق - ک
سرطان(تیر)	ه - ح
اسد(مرداد)	ت - ث
سنبله(شهریور)	پ - ت
میزان(مهر)	ت - ط
عقرب(آبان)	ل - ن - ظ - ز - ذ
قوس(آذر)	ف
جدی(دی)	خ - ح
دلو(بهمن)	س - ش - ص - ئ
حوت(اسفند)	چ - د

(ماخذ :نگارنده)

جدول ۲- حروف مرتبط با کواکب.

کوکب	حروف مرتبط
زحل	الف - ب - ج - د
مشتری	ه - و - ز - ح
مریخ	ط - ی - ک - ل
شمس	م - ن - س - ع
زهره	ف - ص - ق - ر
عطارد	ش - ت - ث - ع
قمر	ذ - ض - ظ - غ

(ماخذ :نگارنده)

دسته بندی حروف

حروف در علوم غریبه دسته بندی های مختلفی دارند اما به طور کلی در دو دسته ی اصلی حروف یقرایی و حروف لایقرایی قرار می گیرند. حروف یقرایی حروف قابل خواندن می باشند که خود به ۱۰ دسته ی عمده با کاربردهای بخصوصی تقسیم شده اند (جدول۵). حروف دیگری نیز مورد استفاده قرار می گیرند که قابل خواندن نبوده و بیشتر از نیرو های بصری اشکال تشکیل شده اند که به حروف لایقرایی معروفند (جدول ۶). این حروف به ۴ دسته اصلی تقسیم می شوند و هریک از الفبای مخصوصی بهره مندند و بیشتر مورد استفاده ی عالمان علوم سیمیا و لیمیا قرار می گیرند. روش های استفاده از حروف متنوع است اما به ۳ دسته ی اصلی تخیلی، کلامی و کتابی تقسیم می‌شوند. روش تخیلی کامل ترین روش است و از تمرکز و تجسم برای انتقال افکار مغناطیسی استفاده می شود. روش کلامی روش انبیاست که تلاوت حروف به صورت اذکار و اوراد می باشد و از انرژی ارتعاشی امواج صوت و تاثیر بر سلول های بدن برای دسترسی به روح و روان و آزاد کردن انرژی جسمانی و روانی بهره می جویند. روش کتابی روش حکما می باشد و طریق نوشتن اشکال حرفی است در این روش شرایط ابزار از جمله نوع، رنگ و جنسیت ابزار مطرح است (آقاشریف،۱۳۸۳؛ تناولی، ۱۳۸۵؛ حکیم رومی، نسخه خطی).

جدول ۳- ملائکه مرتبط با حروف.

حرف	ملائکه موکل	حرف	ملائکه موکل
الف	اسرافیل	ض	عطکائیل
با	جبرائیل	طا	اسماعیل
تا	عزرائیل	ظا	توفلئیل
ثا	میکائیل	عین	لوماتیل
جیم	کلکائیل	غین	لوخائیل
حا	سنکفیل	فا	سرحماکیل
خا	مهیسکائیل	قاف	عطرائیل
دال	دردائیل	کاف	حروزائیل
ذال	ازدائیل	لام	طاطائیل
را	امواکیل	میم	رومائیل
زا	شرفائیل	نون	حولائیل
سین	هماکیل	واو	رقمائیل
شین	هسرائیل	ها	فوریائیل
صاد	اهجمکائیل	یا	سرکیطائیل

(ماخذ :نگارنده)

جدول ۴- طبایع ۴گانه حروف.

عناصر اربعه	حروف مرتبط
آتشی	الف - ه - ط - م - ف - ش - ذ
بادی	ب - و - ی - ن - ض - ت - ق
آبی	ج - ز - ک - ص - ق - ث - ظ
خاکی	د - ح - ل - ع - ر - ق - غ

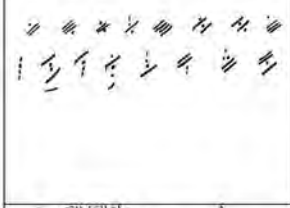
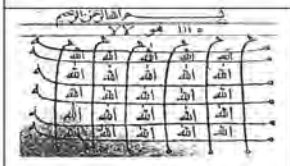
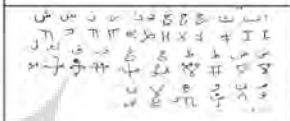
(ماخذ :نگارنده)

جدول ۵- انواع حروف یقرایی.

حروف یقرائی	تعریف	کاربرد
نورانی و ظلمانی	حروف نورانی حروف مقطعه ی سور قرآنی هستند و۱۴ حرف باقیمانده به حروف ظلمانی معروفند	برای موارد خاص به کار می رود
علیّه و دنیّه	حروف علیّه قواسش به الف است همچون ظاء ،ظاء حروف دنیّه اخرش غیر همزه و الف بوده همچون جیم و دال	حروف علیّه جهت الفت و سعادت و حروف دنیّه جهت عداوت و شقاوت
نواطق و صوامت	نواطق حروف نقطه دارند و صوامت حروف بدون نقطه	حروف نواطق جهت نفوذ کلام و صوامت جهت پستن کلام مفسدان
مفصلات و مواصلات	حروف مفصلات اتصال به ما قبل و انفصال به ما بعد دارند همچون د . ز حروف مواصلات بقیه حروفند	حروف مفصلات برای هر امری که انفصال در آن مطلوب است و حروف مفصلات در موارد اتصال مطلوب است
الارکان	حروف ۲۸ گانه که در اضلاع یک مربع نوشته شوند	هر ضلع مخصوص امری جداگانه
سبعه معتزجه	حاصل امتزاج حروف طبایع ۴ گانه می باشند	هر دسته بندی ۴گانه خواص متفاوتی دارد
متواخیه	حروفی که در ظاهر مشابهند همچون ب ت ث ،ج چ خ	ایجاد الفت می نماید
الجان	د ذ ص ض ف ق ک ل م و	اختصاص به رفع اضطراب دارد
اصول خمسه	۵ حرفی که اصل حروف عربی از آن صورت می گیرد الف ج ر م ن	جهت ابطال به کار می رود
عجمیه	پ چ ژ گ	جهت حفاظت و فرمانبرداری

(ماخذ :نگارنده)

جدول ۶- انواع حروف لایقرائی.

حروف لایقرائی	تعریف	تصویر
خط رمل	حروفی که بر اساس نقطه و خط شکل گرفته است و در علم رمل مورد استفاده قرار می گیرد.بر طبق روایات موجود علم رمل قدیمی ترین علم از علوم غریبه است و کشف آن را به دانیال نبی نسبت داده اند	
حروف شکلی	اساس این حروف را حروف فارسی و عربی شکل داده است. قسمتهایی از یک کلمه را در دل همدیگر جای می دهند یا کشش بیشتری در حروف ایجاد می کنند که اشکال تصویری بسازند	
ترکیب شکل و عدد	در این دسته بندی اشکالی تصویر می گردد و با اعداد خاصی تلفیق می شود	
قلم های شخصی	برخی از پیامبران و دانشمندان الفبای شخصی داشته اند که به صورت رمز مورد استفاده ایشان قرار می گرفت	

(ماخذ :نگارنده)

همچنین روش های متنوعی برای به کارگیری حروف موجود است که هر کدام بر حروف اثرات ویژه ای دارند همچون :

تجزیه و تفکیک : در این روش حروف اسم طالب را تفکیک نموده و با حروف دیگر ممزوج می نمایند.

تکرار و تکثیر : تکثیر یک حرف با ارقام عددی خاص.

امتزاج : حروف را تفکیک نموده و با معادلات ابجدی خاص در هم می آمیزند.

صنعت مربعات وفقی: مبنی بر محاسبات دقیق ریاضی می باشد و حروف داخل خانه های جدول جا می گیرند.

مطالعات و بررسی ها

آنچه آمد توضیح کوتاهی بود از باور تمدن ها و ادیان مختلف بشری درباره ی انرژی حروف. حال می پردازیم به بررسی عناصری که طراح برای ارتباط و تاثیر بر مخاطب برگزیده است . روش بررسی به صورت ۴دسته ی کلی از تحلیل محتوا صورت گرفت که به ترتیب بررسی های مختلف از زوایای عناصر بصری موجود در طرح، عناصر موجود در قوانین نحوی حروف، ساختار انتقال مفهوم به مخاطب و در آخر بررسی اصل مفاهیم موجود در آثار را در برمی گیرد. نحوه اجرای پژوهش میدانی از طریق طرح پرسش نامه می باشد و سئوالات پرسش نامه در جهت رسیدن به شیوه های بیان پیام، توسط حروف الفبای فارسی بوده است. لازم به ذکر است که پرسشنامه ها نیز دارای محدودیت هایی هستند ، زیرا بعضی از آثار مفقود ، پنهان، مضّر یا به هر علتی غیر قابل دسترسی اند. به همین علت از کل جامعه ی آماری با روش تصادفی ۳۰ ادعیه ی مکتوب از معتبرترین اذکار از گنجینه های علمای این فن گردآوری شد که در آنها حروف متفاوتی به کار رفته است (تصویر ۱). پس از طرح پرسشنامه در نهایت جامعه ی نمونه مورد آزمایش قرار گرفت در پایان این مرحله به‌منظور قابل استفاده کردن نتایج پرسشنامه و دستیابی به آمار مورد استفاده در تحلیل داده ها، اطلاعات هر دسته از پرسشنامه ها به ماتریس مربوط به همان گروه منتقل گردید سپس به منظور دستیابی به شاخصه‌های عناصر تصویری، میانگین و درصد بررسی صورت گرفت. یافته های معنی دار آماری جداول شماره ۷ الی ۱۰ در هر گروه می‌باشد که توصیف حضور عناصر اصلی تشکیل دهنده در ساختارحروف در ادعیه ایرانی- اسلامی را در بر می گیرد . سپس براساس پاسخ ها ادعیه مورد تحلیل محتوا قرار گرفت تا مشخص گردد درساختار حروف چه عناصربصری و مفهومی نهفته است. فرآیند یافتن معنی به شرح زیر است:

جدول ۷- ارتباط بین عناصر بصری.

محدوده			مربع		٪۱۶/۶	٪۱۰۰/۰
			دایره		٪۶/۶	
			مستطیل افقی		٪۵۳/۳	
			مستطیل عمودی		٪۲۳/۳	
			مربع مستطیل		٪۱۰/۰	
		مستطیل	مستطیل طلایی		٪۱۰/۳	٪۱۰۰/۰
			مستطیل		٪۱۰/۳	
			مستطیل رادیکال۲		٪۱۰/۳	
			مستطیل رادیکال۳		٪۱۰/۳	
			مستطیل رادیکال۴		٪۱۰/۳	
			مستطیل رادیکال۵		٪۱۰/۳	
			مستطیل رادیکال۶		٪۱۰/۳	
			مستطیل رادیکال۷		٪۱۰/۳	
			مستطیل رادیکال۸		٪۱۰/۳	
	جهت		افقی		٪۶/۶	٪۱۰۰/۰
			مورب		٪۳۰/۰	
			منحنی		٪۳/۳	
			منحنی و افقی		٪۶/۶	
			عمودی و افقی		٪۲۳/۷	
			عمودی و افقی و منحنی		٪۱۰/۰	
			عمودی و افقی و مورب		٪۷/۳	
			مورب و افقی		٪۶/۶	
			منحنی و افقی و مورب		٪۶/۶	
			منحنی مورب عمودی افقی		٪۳/۳	
عناصر ارتباطی	ساختار	نیمه مقید	شعاعی	مرکزگرا	٪۶/۶	٪۱۰۰/۰
				متحدالمرکز	٪۳/۳	
			متوازی	موازی	٪۵/۰	
				تست	٪۳۰/۰	
			ثرثیت		٪۱۶/۶	
			تباین		٪۱۶/۶	
		غیرمقید	تمرکز	به سوی یک نقطه	٪۶/۷	
				گریز از یک نقطه	٪۳/۳	
				به سوی چند نقطه	٪۶/۷	
				فعال		٪۷۳/۳	٪۱۰۰/۰
				غیرفعال		٪۲۶/۶	
				عرفی		٪۵۳/۳	٪۱۰۰/۰
				اعرفی		٪۴۶/۶	
				تلفیقی		٪۰/۰	
	هفا			خالی		٪۲۰/۰	٪۱۰۰/۰
				اشغال شده		٪۸۰/۰	
				سطح		٪۹۳/۳	٪۱۰۰/۰
				عمق دار		٪۶/۶	
	جاذبه			سنگین		٪۶۳/۳	٪۱۰۰/۰
				سبک		٪۳۶/۶	
				پایدار		٪۸۶/۷	٪۱۰۰/۰
				ناپایدار		٪۱۳/۳	
				پرنقش		٪۷۶/۶	٪۱۰۰/۰
				ساده		٪۲۳/۳	
				پرتحرک		٪۶۰/۰	٪۱۰۰/۰
				آرام		٪۴۰/۰	
		انواع		کانونی		٪۳۰/۰	٪۱۰۰/۰
				محوری		٪۶۳/۳	
				متوالی		٪۶/۶	
قرم	سطح					٪۹۳/۳	٪۱۰۰/۰
						٪۶/۶	
	سطح			هندسی		٪۷۶/۷	٪۱۰۰/۰
				ذهنی و اقتدسی		٪۲۳/۳	
				تک خطی		٪۶۳/۳	٪۱۰۰/۰
				دوخطی		٪۳۶/۶	
		روابط متقابل		جذبی		٪۶/۳	٪۱۰۰/۰
				تماس		٪۵۶/۶	
				تداخل		٪۳۰/۱	
بافت				یکنواخت		٪۳۳/۳	٪۱۰۰/۰
				متغیر		٪۶۶/۶	
				پراکنده		٪۳۶/۷	٪۱۰۰/۰
				منسجم		٪۶۳/۳	

(ماخذ :نگارنده)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱ - چنانچه در جدول شماره ۷، ارتباط بین عناصر بصری مشاهده می‌شود، شکل هندسی محدوده غالباً مستطیل می باشد با الویت مستطیل افقی . وقتی طبیعت کادر با عناصر داخلی منطبق باشد، حالت مردمی و اجتماعی فهم به اثر می دهد. کادر افقی کادری است قدیمی و سنتی، با لحنی روایی. این کادر باعث گسترش زمان و مکان شده و میل به استفاده را در مخاطب افزایش می دهد. مستطیل افقی اسطوره ساز است و میل به ذخیره سازی موضوع دارد و طبعاً باعث گسترش موضوع می گردد. همچنین نتیجه‌ی برابر بین مستطیل معمولی و مستطیل رادیکال۸ مشاهده می گردد.

مستطیل رادیکال۸ به علت کشیدگی بیش از اندازه، امکان ترکیبات بیشتر و مشکل تر را فراهم آورده و نشان دهنده ی حالت فعال است. کادر افقی تک موضوعی نبوده و با کندی در ارتباط فضای زمانی دلخواه را برای تاثیر گذاری ایجاد می کند.

۲ - عناصر بصری شامل جهت، ساختار، فضا و جاذبه است:

الف) در مورد جهت می توان به اکثریت تلفیق جهات عمودی و افقی اشاره نمود. این آمار بیانگر این است که هدف طراح، ارزیابی و یادگیری با ایجاد شکل بعلاوه + بوده است. یاد آوری این نکته خالی از لطف نیست که در بیشتر آثار، حالت های چلیپا که از نقوش اصلی ایرانی می باشد و یکی از مفاهیم آن نمادی از افروختن آتش است به چشم می خورد و چه بسا شعله ور شدن اشتیاق دستیابی به انرژی های معنوی و مادی منظور طراح بوده باشد. به علت حرکت حروف به صورت دو سویه و با استفاده از درگیری خطوط عمودی و افقی سعی در ایجاد گره انرژی درخشان شده است و مرکز دیداری فعال گشته، با حافظه ی خبری مخاطب ارتباط می‌گیرد.

ب) در بخش ساختار نیمه مقید، از بین ساختارهای شعاعی و تغییر تدریجی و غرابت، ساختار تغییر تدریجی با الگوی نسبت برتری دارد. در این ساختار، نسبت اندازه ی زیر قسمت های ساختاری یک طرح را می‌توان به تدریج از یک فرم که در اینجا حروف است به فرم دیگر کوچک یا بزرگ کرد یا فاصله ی بین خطوط ساختاری فرضی را به تدریج کاهش یا افزایش داد که طراح با این عمل سعی در ایجاد بُعد فضایی داشته و احساس توالی را دامن زده است و با سوق دادن نگاه مخاطب به یک نقطه یا مجموعه‌ای از نقاط تسلسل حرکت را کنترل می کند و با بزرگ و کوچک کردن سهم تصویر، رفتار ارتباطی را تغییر داده است. تغییر اندازه و نسبت فضاهای مثبت و منفی، ضرب آهنگی را در طرح بوجود آورده است. در نمونه هایی که ضرب آهنگ ریز دارند تحرک در مخاطب، ایجاد شادابی، سرعت بخشیدن به موضوع و بازگشت به موضوع، خلاقیت و همراهی کردن را باعث گشته است. در ضرب آهنگ های درشت طراح، کندی، تأخیر، حالت فردیّت و توقف و سکون و تأمل بیشتر را هدف قرار داده است. در نوع ساختار غیر فعال و فعال، سهم بیشتر را ساختار غیرفعال به خود اختصاص داده است. در این ساختار شکل ها و فضای اطراف آنها بدون مانع بین زیر قسمت ها حرکت می کنند. زیرا خطوط ساختاری فرضی هستند. بین ساختار مرئی و نامرئی، ساختار مرئی بیشترین میانگین را داراست. با دادن خصوصیات خط به پس زمینه ی پر یا خالی، این ساختار ساخته می شود. در نتیجه خطوط ساختاری به عناصر شبکه مانندی تبدیل میگردند که با فرم های واحد ارتباط دارند. در ساختار مرئی خطوط ساختاری قابل رؤیت و ضخامت دلخواه هستند که نتیجه می تواند مثبت یا منفی باشد.

ج) فضا: ماهیت فضا کمی پیچیده است. زیرا می توان ازدیدگاه های گوناگون به آن نگریست که در این پژوهش از زوایای اشغال شده و خالی، مسطح و عمیق بر آن نگریسته شده است. که در این میان فضای اشغال شده و فضای مسطح مشخص شده اند. فضا هنگامی مسطح است که تمام فرم ها روی سطح تصویر به نظر بیایند. این فرم ها ظاهراً ضخامتی ندارند و نمای روبرو بزرگ ترین نمای آنهاست و وسیع ترین سطح را اشغال می کنند. قابل ذکر است که اینجا منظور از فرم، حروف به کار رفته شده می باشد. در ۸۰٪ از نمونه ها فضا به صورت اشغال شده می‌باشد یعنی حروف، بیشتر فضا را اشغال نموده و گاه احساس می‌شود که فرم ها روی سطح شناورند. فرم ها با یکدیگر همپوشانی ندارند و بعضی اوقات تداخل و تماس بین حروف یقرائی و حروف شکلی مشاهده می شود. این دو نوع حرف، نوسان فضایی و حرکات بصری جالبی به وجود آورده اند. فضای نوسان دار مبهم است و به رمز آلودگی اثر، بیشترین کمک را نموده است. در برخی نمونه ها تفسیر فضا ناممکن است. با نگاه کردن به یک قسمت از طرح تمرکز به سوی آن قسمت جذب شده و با نگاه کردن به سوی دیگر تمرکز به آن سمت می رود و اگر در کل طرح توجه کنیم این دو تجربه‌ی بصری در کشمکش با یکدیگر قرار می‌گیرند و در نهایت امکانات جالبی را در اختیار طراح می گذارد.

د) جاذبه آخرین زیر مجموعه ی عناصر ارتباطی است که دارای میانگین های ناپایدار، پر نقش و پرتحرک می باشد. جاذبه احساسی روانی است که طراح با ایجاد آن در طرح سعی در انتقال مفاهیم به‌صورت غیر مستقیم به مخاطب را داشته است. جاذبه را به نوعی تعادل یا ترکیب بندی نیز تعبیر می نمایند. در جاذبه های پر نقش و پر تحرک در نمونه ها شاهد حالتی از پویایی، تهییج و پرگویی می باشیم و اکثریت جاذبه ی پایدار، گویای این مطلب است که طراح بوسیله حروف عناصر بصری، پایداری درونی انسان را با پایداری طرح، همسان سازی نموده و سعی در انتقال آن به مخاطب دارد. در مورد نوع جاذبه، الویت با ترکیب بندی محوری می باشد. ترکیب بندی های محوری با خاصیت تقارنی خود به‌سادگی با مخاطب ارتباط برقرار می کنند. در این نوع جاذبه، طرح دارای استحکام بوده مخاطب را میخکوب می کند. ترکیب بندی محوری در ذات خود مذهبی و ایرانی می باشد. در اکثر نمونه ها، عناصر بصری، همچون دوموجود متقارن که از شیء مقدسی محافظت می کنند وجود دارند که این خصلت از دوران مادها در ایران به چشم می خورد. در کل، هر ترکیب بندی تضمین کننده ایجاد احساس و عاطفه بوده ایجاد اتمسفر می نماید. ایجاد ایده به مخاطب و شرایط مناسب گفتگو و ارتباط را مهیا می سازد.

۳ - سومین بخش از جدول ۷، فرم می باشد. این بخش شامل تحلیل انواع فرم به صورت خط و سطح و روابط متقابل آنها است. در این دسته‌بندی ها، فرم های تلفیقی سطح و خط بیشترین حالت را دارند. به این معنا که از ارزش های خط در کنار ارزش های بیانگر سطح به درستی استفاده شده است.

اکثریت سطوح به سطوح هندسی اختصاص دارد. اگر شکل و سطح به صورت طبیعی باشد موضوع خودش را مشخص و معین می کند، حال که فرم های ایجاد شده ساختگی و هندسی هستند به موضوع

رفتارهای جدی می بخشند، مخاطب یک قدم عقب رفته چون سطوح، کنتراست داشته حالت پیشتاز و دست نیافتنی دارد و مخاطب احساس کوچکی در مقابل اثر می نماید.

فرم ها به صورت تک خطی و دو خطی مشاهده می شود البته با اکثریت تک خطی. فرم هایی که بوسیله دو خط بوجود آمده است باعث تاکید هرچه بیشتر شده و عناصر تک خط به صورت صریح و با لحنی نرم خود را به معرض دید می گذارند. فرم ها به صورت های مختلف با هم برخورد می کنند و یکی از این روابط که تماس است پیشتاز انواع دیگر است. به این ترتیب فرم ها با هم تماس پیدا کرده و فضای پیوسته ای بوجود می آورند.

۴- بافت: بافت خصوصیات سطح شکل را تعریف می کند. بازی حروف به عنوان بافت در نمونه ها بسیار جالب است. بافت یکنواخت و بافت منسجم اولویت ها را تشکیل می دهند. استفاده از حروف دستنویس برای ایجاد نقش های بافتی است. هر حرف بزرگ یا ردیف هایی از حروف کوچک طوری کنار هم قرار گرفته اند که فضاهای خالی را تا حد امکان بپوشانند و منسجم باشند. برای ایجاد بافت یکنواخت، از مجموعه ای از حروف یک اندازه و با یک ضخامت استفاده شده است (ونگ، ۱۳۸۴).

جدول شماره ۸ به تحلیل نوع نوشتار و قوانین نحوی حروف می‌پردازد:

۱- نوع نوشتار، به بررسی حروف می پردازد برای پاسخگویی به این سئوال که آیا حروف به صورت حرف به تنهایی در نمونه ها به کار رفته است یا به صورت پیوسته که بازتابی از "کلمه" می باشد. در آمار به تلفیقی از استفاده ی حرف و کلمه در کنار هم بر می خوریم. حال با بررسی خود کلمه که با اکثریت تلفیق کلمه های بی معنی و معنی دار می‌رسد. منظور از کلمات بی معنی کلماتی هستند که از پیوستن حروف تشکیل شده اند اما این واژه مفهوم معنی داری در زبان فارسی یا عربی ندارد و صرفاً به عنوان یک تصویر بصری به کار رفته است.

۲- تمرکز حروف بیشتر در تقسیمات طلایی وجود دارد. برای ایجاد نسبت های هماهنگ و ترکیبات غنایی صورت گرفته است. در اغلب نمونه ها فضایی خالی بدون حروف افزایش می یابد که حاصل آن بوجود آمدن پیام انتزاعی و حساسیت بخشیدن به موضوع است.

۳- خط کرسی مهم ترین عامل در تایید رفتار خط و نوشتار است. در نمونه ها، خط کرسی به صورت ذهنی و عینی هر دو در کنار هم موجود است اگر خط کرسی ترسیم شود شیوه ی خواندن و ارتباط قدرت بیشتری پیدا می کند و اگر خط کرسی فرضی باشد موضوع حالت درونی پیدا می کند. خط کرسی گاه به صورت خط خود را به نمایش می‌گذارد و گاه از سطح به عنوان عاملی بیانگر و تشدید کننده استفاده می کند. اما ۴۰٪ آثار متعلق به تلفیقی از هر دو نوع است.

در اکثر طرح ها حروف بر روی خط کرسی به صورت سطح دایره سوار است. و به صورت برابر، حرکت چشم برخلاف و هم جهت عقربه ساعت دیده می شود. در آثاری که حرکت چشم برخلاف حرکت عقربه ساعت باشد حالت رمز گونه به اثر می دهد و در نتیجه باعث تشدید حافظه دراز مدت می گردد چون طبیعت اطلاع رسانی وارونه شده است زیرا حرکت چشم طبیعی انسان به جهت عقربه ساعت و دایره ای است و چون حروف برخلاف جهت چشم است خود را بیشتر به نمایش می‌گذارد. لازم به ذکر است، وقتی نوشتار با فرم دایره هماهنگ شود بسیار زیاد درناخودآگاه درونی تاثیر می گذارد و طراح با حروف

جدول ۸- قوانین نحوی بین حروف.

انواع حروف	نوع نوشتار	حرف	٪۶/۴	
		کلمه	٪۶/۴	
		جمله	٪۱۰/۰	٪۱۰۰/۰
		حرف و کلمه	٪۳۶/۶	
		حرف و جمله	٪۳/۳	
		کلمه و جمله	٪۳۰/۳	
		حرف و کلمه و جمله	٪۱۶/۶	
	کلمه	معنی دار	٪۲۳/۳	
		بی معنی	٪۲۳/۳	٪۱۰۰/۰
		تلفیقی	٪۵۳/۴	
	تمرکز	حواشی	٪۱۳/۳	
		حواشی و مرکز	٪۱۳/۳	
		اقطار	٪۱۶/۶	
		گرد، قرنزی	٪۳/۳	٪۱۰۰/۰
		تقسیمات طلایی	٪۳۰/۳	
		کل کادر	٪۱۰/۰	
		بالا	٪۳/۳	
	خط کرسی	تلفیق خط و سطح	٪۴۰/۰	
		داخل سطح	٪۴۰/۰	
		بین سطوح	٪۱۰/۰	٪۱۰۰/۰
		تلفیق سطوح	٪۱۰/۰	
	اندازه حروف	ریز	٪۳/۳	
		درشت	٪۳/۳	
		متوسط	٪۶۰/۰	٪۱۰۰/۰
		تلفیقی	٪۳۳/۳	
	لایقرایی	حروف شکلی	٪۶/۴	
		حروف شکلی و عدد	٪۱۰/۳	
		حروف شکلی و عربی	٪۴۶/۶	٪۸۰/۰
		حروف فارسی و عربی	٪۶/۶	
		حروف عربی و شکلی و عدد	٪۶/۶	
	یقرایی	یقرایی	٪۲۳/۳	
		نوشتار	٪۷۰/۰	٪۱۰۰/۰
		نوشتار و عدد	٪۳۰/۰	
	نوع	صوامت	٪۷۰/۰	٪۱۰۰/۰
		نواطق و صوامت	٪۳۰/۰	
		مفصلات	٪۱۳/۳	
		موصلات	٪۴۰/۰	٪۱۰۰/۰
		تلفیقی	٪۴۶/۶	
	چشم حروف	چشم دار	٪۶/۷	٪۱۰۰/۰
		چشم دار و بدون چشم	٪۹۳/۳	
	چشم دار	چشم باز	٪۵۰/۰	٪۱۰۰/۰
		چشم باز و بسته	٪۵۰/۰	

(ماخذ: نگارنده)

مشخصی که به عنوان عنصر به طور مداوم تکرار می شود به موضوع شدت می بخشد.

در نوشتاری که خط کرسی با ۴۰٪ آمار به داخل سطح منتقل شده است با ایجاد فضای محبوس سعی در گرفتن بیشترین حد انرژی حروف و تمرکز آنها شده است و چون حالت پراکندگی ندارد دیگر شاعرانه نبوده و ساختار محکمی را بوجود آورده است.

۴- اندازه حروف بخش عمده ایی از بار مفهومی را بر عهده دارد زیرا ایجاد ریتم و بافت می کند در کل جامعه ی نمونه با حروف ریز یا درشت.

۵- انواع حروف شامل حروف قابل خواندن (یقرایی) و حروف ناخوانا (لایقرایی) می باشد ۴۶/۶٪ از حروف را حروف لایقرایی

تشکیل می دهند که این آمار نیز شامل تلفیقی از حروف شکلی و حروف عربی می باشد. توجه به قابلیت های درونی حروف و تلاش برای دوری از وظیفه ی خوانایی حروف، استفاده از حروف به عنوان یک تصویر، تصویری که از تبدیل حروف به اشکال انتزاعی و نمادین به دست آمده از اهداف طراح بوده است که در نهایت طرح را به عنوان نمونه ای از روابط تصویری مشاهده می کنیم.

در این دسته بندی، نمونه ها با در نظر گرفتن استفاده ی حروف به‌تنهایی یا استفاده از حروف در کنار اعداد نیز بررسی شده اند که در نهایت به استفاده حروف به تنهایی رسیده ام.

گونه ای دیگر از دسته بندی حروف که برگرفته شده از تحقیق نظری می باشد با عنوان حروف نقطه دار (نواطق) و حروف بدون نقطه (صوامت)، حروف متصل به هم (مواصلات) و حروف جدا جدا (مفصلات) نیز بررسی شد که حاصل آن، اختصاص به حروف بدون نقطه و تلفیقی از حروف متصل و جداگانه در کنار هم می باشد. ذکر این مطلب ضروری است که در علوم غریبه " نقطه" بسیار زیاد حائز اهمیت است همانگونه که عنصر نقطه در هنرهای تجسمی معانی خاصی را در بر می گیرد. به طور خلاصه به جایگاه آن در نشانه شناسی معنوی به عنوان نمادی از مادیت و معنویت اشاره می کنیم. وجود نقطه در نوشتار، نمادی از مادیت به شمار می رود و از شخصیت فردی حروف می کاهد زیرا نادیدنی را دیدنی می کند در ضمن خوی سخنوری را به حروف القاء کرده و باعث کشش حرکت و انرژی چشم گشته، به مکث و سکون نگاه منجر می شود (آیت اللهی،۱۳۷۷). در ۷۰٪ از جامعه نمونه حروفی به کار رفته است که نقطه در خوانایی آنها نقشی ندارد و این حروف بدون همکاری نقطه ارزش و محتوای شخصی دارند و زمینه ای برای گردش سیال نگاه مهیا می شود. به غیر از این مفاهیم، در مبحث عوالم خمسه در باب نام اشخاص این نکته مطرح است که اسامی بدون نقطه به عالم ملکوت تعلق دارند زیرا هجای حروف بدون نقطه، از نوع هجای قابل فهم ملائکه هستند. حروف بدون نقطه یکسر به عالم معنی تعلق دارند. طراح با کاربرد حروف منفصل و متصل در کنار هم ایجاد ریتمی بسیار شگفت انگیز نموده است. در اکثر نمونه ها یک حرف مثلاً حرف (هـ) به هم متصل شده و فرم هایی یکسان و مشابه را بوجود آورده که به وحدت طرح کمک شایانی نموده است. در اینجا تکرار ساده ای از حروف داریم که تاکید بیشتری به عنصر وحدت دارد زیرا تکرار بیش از حد پیچیده، اغلب به صورت فرم های مستقل جلب توجه می کنند. در حروف متصل با تکرار شکل، اندازه، رنگ، بافت و جهت مواجه هستیم که با توجه به هدف طراح که ایجاد هماهنگی و انتقال سریع آن به مخاطب می باشد طراح به نتیجه دلخواه رسیده است.

در کنار این اتصال فرم، چشم با حروف منفصل نیز درگیر می‌شود. همانطور که می دانیم تکرار همه عناصر ممکن است منجر به یکنواختی شود. با تکرار تنها یک عنصر نیز حس نظم و هماهنگی، برانگیخته نمی شود. در صورتی که در نمونه ها برخورد انواع حروف، نشان دهنده ی کوشش فوق العاده برای بررسی تنوع روابط متقابل حروف است.

لازم به ذکر است که محدودیتی در تعداد حروف تکراری وجود دارد و با مفاهیم حروف ابجد مرتبط می شوند. که چون موضوع "عدد" خارج از مبحث پژوهش بود به آن نپرداخته ام.

دسته بندی دیگری از انواع حروف به حروف چشم دار و حروف بدون چشم اختصاص دارد. حروف چشم دار مثل: ه ـ م ـ و ـ ح و حروف بدون چشم همچون ر ـ ک ـ ب. چنانچه از جدول ۸ نتیجه می گیریم، کاربرد تلفیقی حروف چشم دار و بدون چشم در کنار هم مشاهده می‌شود. در باب حروف چشم دار نکته ی در خور تأملی در علوم غریبه وجود دارد. حروف چشم دار را باعث ایجاد حرکت انرژی دیداری می‌دانند به گونه ایی که نگاه از یک حفره ی تو خالی به عنوان گذرگاه پر کششی استفاده می کند که رهایی و سبکی را باعث گشته و مکث چشم از بین رفته، انتقال موضوع به سادگی صورت می گیرد، موضوع به‌شدت واضح و درخشنده می شود. در این نوع تمرکز، اطراف نقطه ی فرضی کاملاً خالی است یا تراکم بسیار کمی دارد و نوعی حالت شعاعی غیر مقید ایجاد می کند و میزان تمرکز به سوی هر نقطه می‌تواند به صورت نامحسوس باشد. حروف چشم دار می توانند با چشم بسته نیز نوشته شوند. ما می توانیم گردی حرف "م" را به‌صورت دایره ای تو خالی بنویسیم یا به صورت دایره ای پر شده.

حروف چشم دار باز و چشم دار بسته به صورت یکسان در نمونه ها موجودند. استفاده از حروف چشم دار به صورت چشم باز مورد تایید است زیرا باعث گشایش و برکت زایی و جذب انرژی های مثبت می شود در صورتی که چشم این حروف را به صورت بسته یا پر شده بنویسیم دقیقاً تاثیر بر عکس دارد. در جامعه آماری به نظر می رسد حروف چشم بسته به دلیل قدمت دست نویس ها در اثر تکثیر به این صورت درآمده است و در واقعیت اولیه به صورت چشم باز بوده اند. به هر صورت در تحلیل این حروف باید بحث فضای مثبت و فضای منفی را مطرح نمود. این نوع حروف به صورت فضایی منفی که یک فرم مثبت آن را احاطه کرده است خود را به نمایش می گذارند. در اینجا فضای منفی پس زمینه ی فرم مثبت است و فرمی جدا نمی باشد. وقتی فرم ها مکرر و به‌طور مرتب دیده شوند مثل حرف (هـ) تصویر و زمینه، رابطه ی دو جانبه ایی با هم دارند. لحظه ای فرم های مثبت و فضاهای منفی و لحظه ی دیگر فرم های منفی و فضاهای مثبت به چشم می آیند و این رفت و آمد چشم باعث کشمکش جذابی شده و رفتار ارتباطی را سامان می بخشد.

جدول۹- ارتباط با مخاطب.

نوع رابطه	کتابی	نوشتار بصری	٪۲۲/۲ ٪۳۶/۶	٪۱۰۰/۰
		نوشتار بصری	٪۴۰/۰	
		(بست خوس	٪۱۰۰/۰	٪۱۰۰/۰
		تلفیقی	٪۰/۰	
	کتابی		٪۴۶/۶	٪۱۰۰/۰
	کتابی کتابی		٪۵۳/۴	
شخصیت حروف	بازیگوشانه		٪۱۰۰/۰	٪۱۰۰/۰
	مرموز		٪۴۲/۲	
	مستحکم		٪۱۲/۲	
	جذاب		٪۲۶/۶	
	ملایم		٪۱۶/۶	

(ماخذ : نگارنده)

جدول شماره ۹ بیشتر به مخاطب پیام اختصاص دارد. در این جدول مطالبی در مورد نوع رابطه که می تواند کتابی (نوشتاری) و کلامی(خواندنی) و یا تلفیقی از این دو روش باشد و نیز شخصیت حروف، قابل بیان است. بررسی روش کتابی شامل انواع نوشتاری، بصری یا تلفیقی، به عنوان تنوع و مفاهیم ماورائی استفاده شده است با این هدف که با نوشتار ،ارتباط صریح و مستقیم دارد و با نوشتار شکلی، ارتباط به صورت غیر مستقیم بوده و در ناخودآگاه شکل می‌گیرد. نمونه‌ها ۱۰۰٪ به حالت دست نویس وجود دارد تا مخاطب با حالت درونی و اشکال طبیعی رفتار ارتباطی را شکل بخشد. در دست نویس ها استفاده از رنگ سیاه به طور مطلق برای نوشتار و رنگ سفید برای زمینه جالب است.

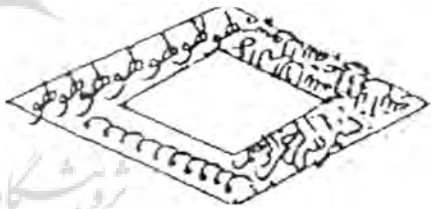
شخصیت حروف، ضامن شخصیت طراح و مخاطب است و عاملی بسیار مهم برای انتقال پیام می باشد. انواع حروف به صورت لطیف، مهیج، مستحکم، مرموز و بازیگوشانه مورد بررسی قرار گرفته و در نهایت اولویت شخصیت مرموز حروف نمودار شد. این درصد خود گواه هدف رازورانه طراح است.

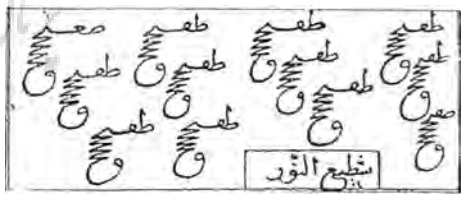
جدول شماره ۱۰ به هدف ریشه یابی ساختار مفهوم آثار موجود آمده است. در این پرسشنامه مفهوم ساختاری نمونه ها با زیر شاخه‌ی کارکرد آنها مورد سئوال قرار گرفت. اینکه کارکرد نمونه ها به صورت مستقیم یا غیر مستقیم باشد و هر کدام در زیر مجموعه خود برتری چه کارکردی را به اثبات می رسانند اهمیت دارد. کارکرد مستقیم شامل ۱۰۰٪ اطلاع رسانی می باشد به این معنا که این آثار کارکرد تزئینی و یا سرگرمی ندارند و انتقال پیام را هدف گیری کرده‌اند. کارکرد غیر مستقیم شامل اهداف معنوی و دنیوی می‌شود. کارکردهای معنوی بسیار زیاد بودند که برخی از مهم ترین‌شان اهداف آمرزشی، زیارتی و ازدیاد حسنات بود. اما ۳۳/۳٪ کارکرد نامعلوم است و فقط با عبارت "فواید بسیار" و "آثار عظیمه" مشخص شده است.

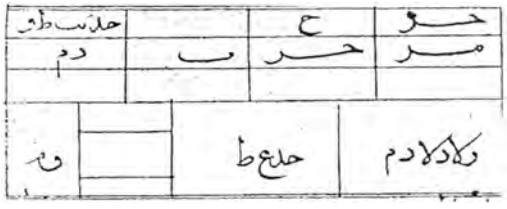
جدول ۱۰- ساختار مفهومی.

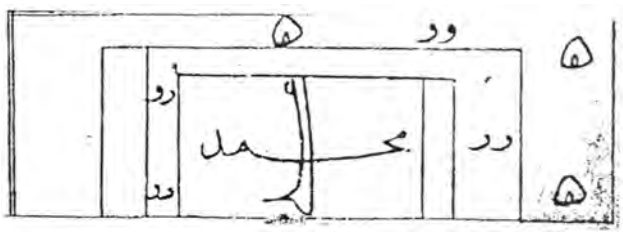
ساختاری	کارکرد	مستقیم	اطلاع رسانی	٪۱۰۰/۰	٪۱۰۰/۰
		غیر مستقیم	معنوی	آمرزش	٪۱۰/۰
				زیارتی	٪۶/۶
				حسنات	٪۳/۳
				چند منظوره	٪۴۳/۳
			تنبیهی	حفاظت	٪۳/۵
		نامعلوم			٪۳۳/۳

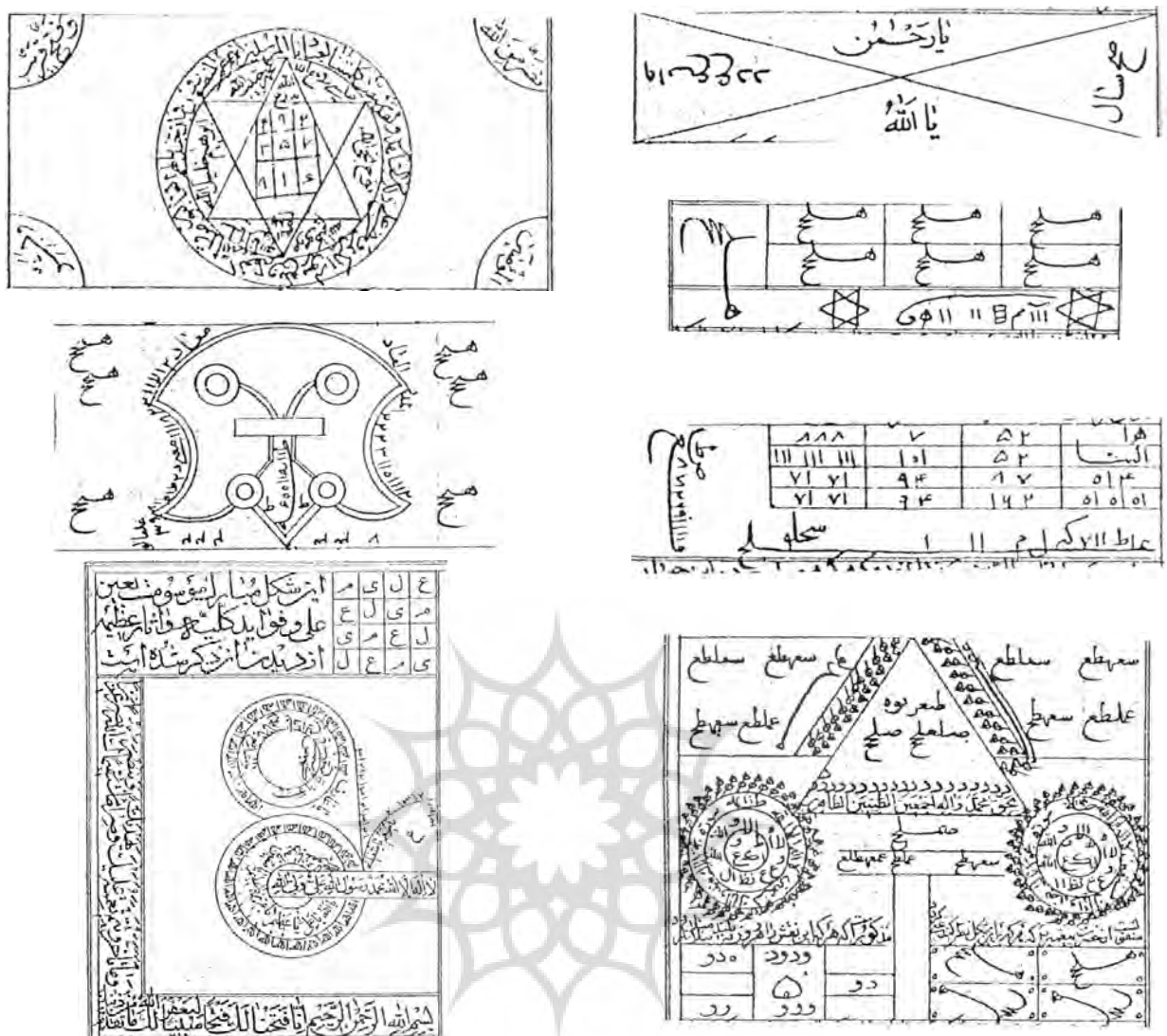
(ماخذ :نگارنده)











تصویر ۱- تعدادی از طرح های جامعه نمونه.
ماخذ: (سرّالمستتر و کشکول)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه

بخش مهم پژوهش به نشانه شناسی اختصاص دارد. نشانه ها عناصری هستند که هر کدام خصلتی دارند و ما از طریق آن ویژگی، متوجه موضوع دیگری می شویم. موضوعی که از آن نشانه بزرگ تر بوده و نشانه به عنوان یک کلیّت و واسط عمل کرده و وظیفه ی یادآوری آن نماد را در قراردادهای اجتماعی در جهت درک عمومی بهتر بر عهده دارد. پس از بررسی تحقیقات نظری و پژوهش میدانی در انتهای پاسخگویی به سئوال اصلی تحقیق که یافتن این نمادها و کدهای اصلی ارتباطی، توسط حروف الفباست، باید گفت طراح با توجه به جزئیات و قدرت تخیل همچنین بداعت و ایجاد سادگی و حس رازآلود در آثارش، خالق زیبایی خالص هنری است. این آثار در هر کدام از زمینه های تحلیل محتوا به علت توجه داشتن به حرکات بصری، ترکیبات غنی، هدایت چشم و بازی با فضاهای متنوع در جهت انتقال بهتر به ناخودآگاه انسانِ مخاطب، کاربردی سرشار از خلاقیت خود جوش داشته و بسیار موثرند فرستنده پیام از عوامل و روش های بسیاری بهره می برد. فرم های سنتی اصیل ایرانی به صورت انتزاعی و قابلیت های درونی در آثار او وافرند. قلم ، روح طراح را به جسمش متصل نموده و او می داند چگونه تناقضات معنوی و مادی را دیده و آنها را تطبیق دهد و به یک جواب مستقل برای یک طرح دست یابد.

مشاهده این آثار، مطالعه و بررسی نظری در این زمینه، همچنین تحلیل محتوای نمادین از زوایای متفاوت ... همه و همه بیانگر این واقعیت است که طراح موفق به برقراری ارتباطی بیانگر و تاثیر گذار گشته و با برانگیختن محتوای پنهانی حروف، انرژی های بصری را شکل داده و در جهت هدفی مقدس به تصویر می کشد.

تشکر و قدردانی

با سپاس از اساتید بزرگوارم آقایان دکتر سید علی طباطبایی، بهرام کلهرنیا و سرکار خانم فرزانه عقبایی.

پی‌نوشت‌ها:

۱ marduk فرزند خورشید، ایزد بزرگ بابل و قهرمان منظومه ی آفرینش بابلی.
۲ tiamat غول آب های ازلی، یکی از موجودات جاودانی.
۳ attle رهبر قوم هون که در زمان حیاتش بزرگ‌ترین امپراتوری را در اروپا داشت. وی یکی از مخوف ترین دشمنان امپراتوری های روم غربی و شرقی بود. رومیان به او لقب تازیانه خداوند داده بودند. برخی تاریخ نگاران نیز وی را پادشاهی بزرگ و شریف دانسته اند .آتیلا در فرهنگ مجارها و ترک ها و فرهنگ های وابسته یک قهرمان است. در افسانه های اسکاندیناوی نیز از آتیلا به نیکی یاد شده است.
۴ veda (سانسکریت) قدیمی‌ترین کتاب آریاییان است که تاریخ نگارش آنها را قرن های ۱۵ تا ۵ پیش از میلاد می‌دانند مفسرین هندو؛ وداها را نوشته بشر نمی‌دانند و معتقدند که خدا این کتاب را برای بشر نازل کرده‌است. سرودهای کتاب ودا در نمازهای هندو خوانده می‌شود. کتاب ودا به ترتیب قدمت به چهار بخش ریگ‌ودا، یجورودا، ساماودا و اثرواودا تقسیم می‌شود.
۵ از چند سده پیش از میلاد در ایران و هند، ادعیه و سرودهای مذهبی را با زمزمه یا آهنگ می‌خواندند. کلمه جاد(ریشه تجوید)، معرب گات است و گاث به معنی خواندن با آهنگ است.
۶ برای درک واژه " لوگوس" باید پیش‌زمینه‌های یونانی و یهودی آن را بررسی کرد. در ادبیات یونان لوگوس حاوی تنوع قابل ملاحظه‌ای از معانی است. هراکلیتوس، لوگوس را قدرت الهی برای بخشیدن انسجام، معنا و یکپارچگی به کائنات تعریف می‌کند. برای او لوگوس محور نظم کائنات است. فیلسوفان رواقی، لوگوس را "عقل کل" می‌دانستند که به‌واسطه آن کائنات خلق و اداره می‌شدند. برای رواقیون، لوگوس، علت‌العلل نظام آفرینش تلقی می‌شد. فیلون فیلسوف یهودی نیز لوگوس را نقشه خدا و قدرت او برای خلق و تداوم خلقت تعریف می‌کند.

فهرست منابع

آقا شریف، احمد (۱۳۸۳)، اسرار و رموز اعداد و حروف، نشر شهید سعید محبی، تهران.
آیت اللهی، حبیب الله (۱۳۷۷)، مبانی نظری هنرهای تجسمی، سازمان چاپ و انتشارات وزارت و ارشاد اسلامی، تهران.
بهروز، ذبیح (۱۳۶۴)، دبیره، نشر فروهر، تهران.
بهار، مهرداد (۱۳۸۴)، ادیان آسیایی، نشر چشمه، تهران.
بی نا (بی تا)، اسرار حروف، نسخه خطی، کتابخانه ملی، تهران .
تناولی، پرویز (۱۳۸۵)، طلسم گرافیک سنتی ایران، انتشارات بن گاه، تهران.
حکیم رومی، سید علی (بی تا)، رساله در علم حروف، نسخه خطی، کتابخانه ملی، تهران.
دماوندی، مجتبی (۱۳۸۰)، جادو پزشکی در شاهنامه، نشر زبان و ادب، تهران.
دوانی، محمدبن اسعد (بی تا)، تهلیله، نسخه خطی، کتابخانه ملی، تهران.
راداکریشنان، سروپالی (۱۳۸۲)، تاریخ فلسفه شرق و غرب، ترجمه خسرو جهانداری و جواد یوسفیان، نشر علمی و فرهنگی، تهران.
سالاری، محمد (۱۳۸۴)، پژوهش در سحر و جادوگری از نظر اسلام، انتشارات میراث ماندگار، تهران.
شایگان، داریوش (۱۳۸۶)، ادیان و مکتب های فلسفی هند، نشر امیرکبیر، تهران.
طباطبایی بروجردی، محمدحسین (۱۳۴۴)، تفسیر المیزان، نشر دارالعلم، قم .
کاگرن، آماندا (۱۳۷۹)، ارتعاشات شفا بخش، ترجمه نفیسه معتکف، نشر دُرسا، تهران.
کاویانی، شیوا (۱۳۷۷)، رازوری در آیین زرتشت، نشر ققنوس، تهران.
کشوری، ارسلان (۱۳۸۴)، کلّه سر، نشر جهان تاب، تهران.
کوربن، هانری (۱۳۸۵)، تاریخ فلسفه اسلامی، ترجمه جواد طباطبایی، نشر کویر، تهران.
نصر، سید حسین (۱۳۷۷)، نظر متفکران اسلامی درباره طبیعت، نشر خوارزمی، تهران.
ونگ، وسیوس (۱۳۸۴)، اصول فرم و طرح، ترجمه آزاده بیدار بخت و نسترن لواسانی، نشر نی، تهران.