پیکره
فصل‌نامه علمی، دانشکده هنر؛ دانشگاه شهید چمران اهواز
شیوه‌های مرسوم شکسته‌نویسی در دوره قاجار
دوره یازدهم، شماره۲۷، بهار ۱۴۰۱ ۸۱-۹۴
۸۱

امیر فرید[۱]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰،۱۰،۲۱ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱،۴،۱۵ تاریخ پذیرش:۱۴۰۱،۴،۲۵

DOI: 10.22055/PYK.2022.17669 **DOR:** 20.1001.1.23224622.1401.11.27.6.0
URL: paykareh.scu.ac.ir/article_17669.html

ارجاع به این مقاله: فرید، امیر. (۱۴۰۱). شیوه‌های مرسوم شکسته‌نویسی در دوره قاجار. پیکره، ۱۱(۲۷)، صص. ۸۱-۹۴.

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله در همین شماره با عنوان زیر منتشر شده است
Conventional methods of Shekasta Nastalig in the Qajar period.

مقاله مروری

شیوه‌های مرسوم شکسته‌نویسی در دوره قاجار

چکیده

بیان مسئله: شکسته‌نستعلیق آخرین تحول نوشتاری در خوشنویسی ایرانی است که اوج کاربری آن را باید در دوره قاجار جست. تنوع شیوه‌های شکسته‌نویسی در دوره قاجار متناسب با جریان‌های اجتماعی و نیازهای هنری آن دوره قابل دسته‌بندی و گزارش خواهد بود.

هدف: مقاله حاضر دو هدف اصلی را دنبال می‌کند؛ نخست جستجویی در بنیان‌های شکل گیری شکسته نستعلیق خواهد داشت و سپس دسته‌بندی از شیوه‌های مرسوم شکسته‌نویسی در دوره قاجار ارائه خواهد داد.

روش پژوهش: این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی و بر مبنای مطالعات کتابخانه‌ای و میدانی فراهم آمده است. شیوه تحلیل داده‌ها بر اساس تحلیل ساختاری نمونه‌ها است؛ همچنین نمونه‌های مورد قضاوت از گستره شکسته‌نویسی موجود در دوره قاجار می‌باشد.

یافته‌ها: ریشه خط شکسته را در نستعلیق دانسته‌اند؛ اما کنکاش در فرم‌شناسی این خط، تأثیر خط تعلیق بر شکسته را آشکار می‌کند. همچنین بر مبنای یافته‌های فرمی و ساختاری در شکسته‌نویسی این دوره، می‌توان شکسته‌نویسی دوره قاجار را به سه شیوه اصلی تقسیم نمود؛ نخست: شیوه پیروان درویش که به‌همان شیوه می‌نوشتند؛ دوم: شیوه‌ای که به استقلال نسبی شکسته از متن و شعر می‌انجامد؛ در این دسته، آفرینش تابلو به‌روش جلی‌نویسی (گُنده‌نویسی) بسیار رایج می‌شود؛ در گروه سوم: به نحوی نوشتارهای تحریری و منشی‌گری را شامل می‌شود؛ در این روش گونه‌ای تندنویسی به روش خط تحریری مرسوم می‌گردد.

کلیدواژه

خوشنویسی، شکسته‌نستعلیق، تعلیق، ریخت حروف، دوره قاجار

۱. استادیار گروه ارتباط تصویری، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.
Email: a.farid@tabriziau.ac.ir

مقدمه

شکسته‌نستعلیق را آخرین خطی دانسته‌اند که از چکامه هنرمندان خوشنویس ایران سرایش یافته و در امتداد فهم بصری ایرانیان در راستای تکامل منحنی و شکلی دو خط تعلیق و نستعلیق، به‌بار نشسته است؛ هرچند پیدایش شکسته را نه در امتداد نستعلیق، بلکه در امتداد تعلیق می‌توان دانست. گرچه نزدیکی شکلی بسیاری از حالت‌های نوشتاری را در بسیاری از شیوه‌های شکسته‌نویسی با خط نستعلیق دلیلی شده که شکسته را در امتداد نستعلیق دانسته‌اند؛ اما این قلم، خود به‌صورت مستقل، زادهٔ سیر تحول منحنی در نوشتار تعلیق تا نستعلیق است. بررسی همین نکته، نخستین هدف از تدوین این مقاله است. هدف دوم این مقاله نیز به بیان شکلی و دسته‌بندی شیوه‌های مرسوم شکسته‌نستعلیق در دوره اوج کاربردی آن، یعنی دوره قاجار می‌پردازد. پرسش نخست پژوهش این است که: ویژگی‌های شکلی شکسته‌نستعلیق کدامند و از کدام سنت نوشتاری پیش از خود پیروی می‌کنند؟ و دومین پرسش، چنین مطرح می‌شود: تمایز و ویژگی‌های گونه‌های نوشتاری شکسته کدامند؟ برای دست‌یابی به نتایج این دو پرسش، پژوهش پیش‌رو به دو بخش کلی تقسیم می‌شود؛ در بخش نخست، به پیدایش شکسته‌نویسی و ویژگی‌های شکلی آن تا پیش از دورهٔ قاجار می‌پردازد و در بخش دوم، شیوه‌های شکسته‌نویسی دورهٔ قاجار ذکر شده و در بیان هر شیوه، ویژگی‌هایی شمرده شده، سپس از افرادی به‌عنوان شاخصهٔ آن گروه نام برده می‌شود. رویکرد و نگاه این پژوهش به شکسته، از سویی به ساختارهای شکلی حروف و کلمه‌ها در شکسته، و از سوی دیگر، به اوضاع اجتماعی عهد قاجار و جایگاه شکسته و ریشه‌های شکل‌گیری آن در این دوره خواهد بود. در روند نوشتار پیش‌رو، منظور از کلمه‌های «شکسته»، «شکسته‌نویسی» و «خط شکسته»، همان خوشنویسی شکسته‌نستعلیق است؛ چون در سنت کلامی و نوشتاری در کتاب‌ها و نقل‌قول‌ها، به هر سه اشاره شده و همگی درست می‌نماید و مقصود برای اهل فن روشن است؛ به‌علاوه در مورد واژگان تخصصی از جمله: دانگ، قوت و ضعف، سواد و بیاض و ... که در تمام مقاله به‌کار می‌رود و همچنین از زندگی‌نامه بزرگان خوشنویس که در متن از آنان نام برده می‌شود، توضیح تفصیلی بیان نمی‌گردد و خواننده را به کتاب‌های تخصصی که در این زمینه وجود دارد ارجاع می‌دهیم. آخرین توضیحی که به جهت رفع ابهام در مقاله لازم است در مقدمه ذکر شود، این است که در بخش معرفی افراد در شیوه‌های شکسته‌نویسی، خوشنویسانی هستند که نامشان در چند شیوه بیان می‌گردد و به این دلیل است که این تقسیم‌بندی بر مبنای بازه زمانی نبوده است؛ بلکه تمایز در آثار، تمایز شیوه را به‌وجود می‌آورده است. ممکن است یک خوشنویس در دوره‌های زندگانی‌اش در چند شیوه طبع‌آزمایی کرده باشد؛ برای مثال «میرزا غلامرضا» از نستعلیق‌نویسان بزرگ قاجار است که تا سال ۱۲۸۶ ه.ق از او شکسته‌ای دیده نشده و پس از آن، شکسته نوشته است؛ پس متناسب با این سخن، ممکن است از او به‌عنوان نستعلیق‌نویس یا شکسته‌نویس نام برده شود و این مطالب، منافاتی با هم ندارد.

روش پژوهش

این پژوهش از نظر هدف، جزو پژوهش‌های بنیادی بوده که به روش توصیفی-تحلیلی به نتیجه می‌رسد. داده‌های پژوهش بر مبنای مطالعات کتابخانه‌ای و میدانی تدوین یافته است. جامعه آماری این پژوهش، آثار در دست اختیار دوره قاجار را شامل می‌شود که به‌صورت هدفمند پس از بیان هر شیوه نوشتار، نمایندگانی به‌عنوان شاخص آن شیوه معرفی می‌گردند.

پیشینه پژوهش

در بیان پیشینهٔ پژوهش‌های ساختاری در زمینهٔ خوشنویسی، اگر از بیان تذکره‌های گذشتگان -که بسیار با ارزش هستند- بگذریم، باید به تلاش‌های فضائلی در دوره معاصر اشاره کنیم. «فضائلی» (۱۳۹۰) در فصل هشتم کتاب «اطلس خط»، به پیدایش و تطور شکسته می‌پردازد. ایشان به‌طورکلی شکسته را به دو دسته ساده و پیچیده تقسیم نموده‌اند؛ همچنین چند شیوه شخصی از خوشنویسان دوره قاجار را برشمرده‌اند متناسب با رسالت آن کتاب بیشتر به معرفی هنرمندان عرصه شکسته پرداخته شده است. وجه تمایز مقاله حاضر با کار پرارزش فضائلی، در مدنظر داشتن روند شکلی شکسته‌نویسی و تقسیم‌بندی ریختی هرکدام از دسته‌های مرسوم نوشتاری است. پژوهشی به‌نام «شکستهٔ بی‌شکست» از «صادق‌زاده» (۱۴۰۰)، در بخش شکسته‌نستعلیق کتاب طلایه‌داران خوش‌نویسی ایران به روند شکل‌گیری خط شکسته و نمونه آثار بزرگان این خط پرداخته است. نویسنده پس از چند کلامی از بابت سبب ایجاد شکسته، به معرفی خوشنویسان آن پرداخته است. بیشتر پافشاری این گفتار بر مدار معرفی خوشنویسان و شیوه‌های نوشتاری آنان می‌باشد. در بخشی از کتاب «سبک‌شناسی خوشنویسی قاجار» از «هاشمی‌نژاد» (۱۳۹۳)، به جریان شکسته‌نستعلیق در دورهٔ قاجار پرداخته شده است. در این کتاب، بیشتر به معرفی خوشنویسان این خط پرداخته شده و به‌صورت کلی چند نمونه بررسی شده‌اند؛ اما دسته‌بندی یا بیان شیوه‌های شکسته‌نویسی در این دوره مد نظر مؤلف نبوده است. کتاب دیگری با عنوان «بن‌مایه‌های زیباشناسی خطوط پهلوی و شکسته» با قلم «معنوی‌راد» (۱۳۹۳)، به نگارش درآمده است. نویسنده در این کتاب، بیشتر در پی یک مقایسه میان دو خط شکسته‌نستعلیق و خطوط ایران باستان بوده است. گرچه در بخش‌هایی از این کتاب در مورد شکل و فرم این خط صحبت می‌شود اما به‌صورت تخصصی به شیوه‌ها و سبک‌های نگارشی این خط نپرداخته است. وجه متمایز مقالهٔ حاضر با پیشینه‌های بیان شدهٔ بالا در این است که به‌صورت مشخص این مقاله بر روند خوشنویسی شکسته، ریشه‌یابی آن و همچنین مباحث فرمی و شیوه‌های نوشتاری این خط در دورهٔ قاجار می‌پردازد. در پایان این بخش، باید بیان شود که به‌طورکلی پژوهشی بنیادی در زمینه شکسته‌نستعلیق بسیار کمیاب می‌باشد؛ حتی پژوهشگر بنامی مانند «بلر» (۱۳۹۶) نیز در کتاب ارزشمند «خوشنویسی اسلامی» که در برخی قسمت‌های آن نگاه ساختاری و تحلیل داشته، در مورد شکسته‌نستعلیق، تنها به معرفی خوشنویسان این خط و بیان کلی قواعد نوشتاری در این خط پرداخته است. در این میان، خوشبختانه جُنگ‌ها و آلبوم‌های مناسبی به چاپ رسیده است که تصاویر شکسته را نمایش داده‌اند که البته مدنظر آنان مباحث پژوهشی نبوده و تکیه آنان بر نمونه آثار می‌باشد. در این میان، یکی از بهترین کتاب‌ها در زمینه شکسته‌نستعلیق، کتاب «درویش عبدالمجید» نوشته «مشعشعی» در سال ۱۳۹۱ است که به‌عنوان منبع اصلی تصویری این پژوهش، بررسی شده است. در چند سال اخیر به‌واسطه وجود رشته‌های نقاشی، ارتباط تصویری، نسخه‌شناسی و ... به‌صورت غیرمستقیم به برخی از ویژگی‌های بصری شکسته پرداخته شده است؛ برای مثال پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد به‌نام «پژوهشی بر حرکت و ریتم در خط شکسته‌نستعلیق با رویکرد گرافیک متحرک» توسط «هاشمی‌نیاری» (۱۳۹۵)، انجام شده است. محوریت اصلی بیشتر این پژوهش‌ها بر مدار شناخت عناصر بصری در جلوه‌های مشترک هنرهای تجسمی است و مستقیماً به گفتار این پژوهش یاری نمی‌رساند؛ از این‌رو از بیان اینگونه پژوهش‌ها در پیشینه خودداری می‌شود.

شکسته‌نستعلیق و ویژگی‌های آن

بنا به‌قول برخی از نویسندگان، خط شکسته‌نستعلیق به‌وسیله «محمد شفیع هروی»، معروف به شفیعا (وفات ۱۰۸۱ه.ق) و «مرتضی قلی‌خان شاملو» (وفات ۱۱۰۰ه.ق) به‌وجود آمد (فضائلی، ۱۳۹۰، ص. ۶۱۰) و بنا به تمرکز بر آثار باقی مانده، نمی‌توان جریانی هنری چون شکسته‌نویسی را به یک فرد و یک زمان خاص منسوب کرد. اگرچه فرد یا افرادی آن جریان را نظمی خاص داده و قاعده‌مند نموده‌اند، در مورد شکسته‌نستعلیق نیز می‌توان شروع آن را حدود یک قرن پیش از شفیعا یعنی اوایل قرن ۱۰ ه.ق دانست (هاشمی‌نژاد، ۱۳۹۳، ص. ۵۳). باری از استناد به بیان‌های گروه دوم همچنین آثاری که به‌دست آمده، می‌توان به این نتیجه رسید که علایم و شاخصه‌های شناسایی شکسته‌نویسی در پیشتر از زمان دو هنرمند یاد شده وجود داشته و به‌کار گرفته می‌شده؛ اما در قرن ۱۱ ه.ق و در دیار هرات به‌دست این دو نفر رسمیت بخشیده شده و قانونمند گردیده است (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۲، ص. ۲۵۹). برای شناسایی ویژگی‌های شکسته‌نستعلیق، ناچار به شناخت مختصری از خط تعلیق خواهیم بود. «خط تعلیق را می‌توان نخستین خط کاملاً ایرانی دانست که در طی حدود دو سده شکل آن توسط خوشنویسانی چون خواجه تاج‌سلمانی قانونمندتر شده و سر و سامان یافت .... در قطعات هنری که متن اثر چندان اهمیتی نداشته، خوشنویسان سراغ شکسته‌تعلیق رفته‌اند تا با ایجاد اتصالات و ترکیبات خلاقانه، بار تصویری و گرافیکی قطعه را به حداکثر زیبایی ممکن برسانند» (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۶، صص. ۱۵-۱۶). در این میان، تأثیری که خط تعلیق بر شکسته‌نستعلیق گذاشته، نکته‌ای مهم و قابل تأمل است؛ برای مثال شاخص‌ترین شکسته‌نویس تمام قرون را باید «درویش عبدالمجید» (۱۱۵۰ ه.ق – ۱۱۸۵ ه.ق) دانست که نمونه‌هایی از تعلیق‌نویسی وی موجود است و نشان‌دهندهٔ تبحر زیاد درویش به تعلیق است که بی‌شک شناخت و ژرف‌نگری در مفردات و ترکیب‌های خط تعلیق در شکسته‌نویسی درویش، مؤثر بوده است (تصویر ۱). در خوشنویسی به‌ویژه شکسته نمی‌توان قواعد موبه‌مو را بیان کرد و در آثار تمام خوشنویسان آن را ردیابی نمود؛ چون شیوهٔ نوشتار خوشنویس، سبک خوشنویس، فضا و ترکیب‌بندی متن، حس و حال خوشنویس و بسیاری عوامل دیگر در چگونگی نوشتن یک کلمه و ترکیب حرف تأثیرگذار است؛ اما کلیات حرکت حرف و کلمه، امری مشترک در میان آن‌هاست که در این بخش از پژوهش، فقط برخی از آن کلیاتِ قواعد و حرکت در قلم شکسته، که ردپای خط تعلیق در آن مشهود است، بیان خواهد شد (از آنجا که ردپای نستعلیق در خط شکسته آشکار است و آشنایی با آن به‌دلیل کاربرد آن در دوران معاصر به‌صورت نسبی وجود دارد، متناسب با نتیجه‌گیری که در آخر این فراز خواهد آمد و تأکید بر تأثیری که خط تعلیق بر شکسته‌نستعلیق داشته، تنها شاخصه‌های مشابه شکسته با خط تعلیق را پیگیری خواهیم نمود). یکی از مهمترین اصل‌ها و ویژگی‌های مشترک بین تعلیق و شکسته‌نویسی، «پیوسته‌نویسی» است. این ویژگی مهم را در خط تعلیق نیز می‌توان ردیابی کرد که تا پیش از تعلیق، پرکاربرد نبوده است. پیوسته‌نویسی امکانی برای ترکیب و پدیدآوردن گونه‌های شکلی گوناگون به خوشنویس می‌دهد که او چند پاره از کلمه‌ها را، یک پاره می‌نویسد؛ همچنین از انقطاع و بریده شدن تماس قلم بر روی کاغذ که به‌واسطهٔ ویژگی‌های ساختاری الفبا حاصل می‌شده، جلوگیری می‌کند و سرعت نوشتن را بسیار بالا می‌برد (تصویر ۲).

تصویر ۱. نمونه‌ای از خط تعلیق درویش عبدالمجید به سال ۱۱۷۶ ه.ق. منبع: کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۹۳، ص. ۴۳.

تصویر ۲. پیوسته نویسی در تعلیق و شکسته. منبع: نگارنده.

همانگونه که در تصویر ۲ مشاهده می‌شود، هر دو نمونه بسیار شبیه یکدیگر هستند؛ با این تفاوت که در اتصالات شکسته منحنی‌ها نرم‌تر و قوس طبیعی‌تری را می‌پیمایند تا به حرف پس از خود برسند که می‌تواند سیر تکاملی این روند باشد. شاخصهٔ دیگر در شکسته‌نویسی که در تعلیق، ریشه دارد، تک‌حرف‌هایی است که مستقیم و با کمترین تفاوت وارد شکسته می‌شود و نام‌هایی از جمله «ب تعلیقی» مرسوم می‌گردد یا حرفی مانند «ن» و گونه‌ای از حرف «ی» که شباهتشان بسیار است (تصویر ۳).

تصویر ۳. تشابه حروف در تعلیق و شکسته. منبع: نگارنده.

در دو خط تعلیق و شکسته، گاهی دو حرف به‌حالتی قراردادی و ویژه درمی‌آیند که شکل پدید آمده، تا پیش از این دو خط سابقه نداشته و از ابداعات ایرانیان است؛ مانند کلمه‌های «دو»، «که»، «را»، «در» و .... حالت به‌وجود آمده، استقلال شکلی نسبت به تمام خطوط دارد که در برخی کلمه‌های پرکاربرد چون «که»، سیر تندنویسی و پیوسته‌نویسی نبوده؛ بلکه آفرینش شکلی قراردادی با یک حرکت قلم است (تصویر ۴)؛ البته کلمه‌هایی از همین روال و آفرینش‌ها هستند که فقط در خط شکسته دیده می‌شود؛ مانند کلمه‌های پرکاربرد «دل»، «بع»، «شد»، «من» و ... (تصویر ۵).

تصویر ۴. نوشتارهای ویژه شکسته.
منبع: نگارنده

تصویر ۵. نوشتارهای ویژه تعلیق و شکسته. منبع: نگارنده.

نزدیک به مبحث بالا، مبحث «سوارنویسی» از دیگر مباحثی است که به‌صورت روشن در دو خط تعلیق و شکسته‌نستعلیق قابل مشاهده است. گرچه سوارنویسی مبحثی است که از گذشته‌های دور در خوشنویسی اسلامی وجود داشته است؛ اما چکاد به‌کارگیری آن را باید در این دو خط دید. با بهره‌گیری این اصل در خوشنویسی،

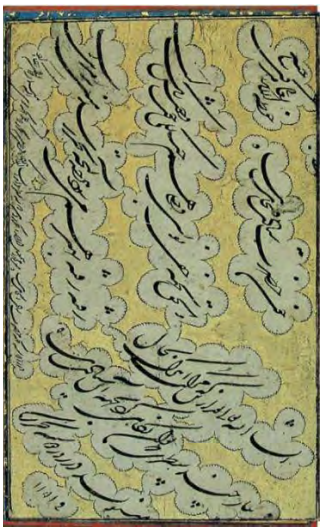
شاهد آن هستیم که در انتهای سطرهای این دو خط، حرکتی رو به بالا و قوس‌دار شکل می‌گیرد؛ از این‌رو در صفحه‌آرایی و ترکیب سطر و صفحه، شباهت‌های شکلی بسیاری را می‌توان یافت که طراحی صفحه و ترکیب در دو خط تعلیق و شکسته، از یک ساختار شبیه به‌هم بهره می‌گیرند و نشانی از تأثیرپذیری شکسته از تعلیق است. از ویژگی‌های مهم دیگر در بین دو خط، که البته در شکسته به اوج می‌رسد، می‌توان به جویده‌نویسی اشاره کرد. جویده‌نویسی یا تحریر نیم‌قلم و کم‌دور کلمات و حروف، بیش‌تر نقش تنظیم فضاهای خالی سطرها، تعادل‌بخشی و کرسی‌بندی کلمات را به عهده دارد و از معیارهای زیباشناختی تخصصی در قلم شکسته به‌شمار می‌رود؛ در نتیجه کیفیت نمایشی و استقرار مَدها (برابر جرها) بیشتر به یاری این اصل استوار است. «نیاز دیگر جویده‌نویسی در قطعه‌پردازی، مواجه شده با فضاهای کاملاً فشرده و محدودیست که کاربری کلمات نیم‌قلم و جویده را افزایش داده و هنرمند را به کشف فرم‌های تازه و غیرمعمول وا می‌دارد و مجال بروز ذوق و سلیقه و به‌کارگیری خلاقیت‌های آنی را در بداهه‌نویسی فراهم می‌آورد. این ضرورت در مجاورت کادر محیطی در سمت چپ و پایین صفحه بیشتر از هر نقطهٔ دیگری احساس می‌گردد» (کابلی، ۱۳۸۴، ص. ۴). بحث جویده‌نویسی در شکسته‌گویی سیر تدریجی حرکتی است که از تعلیق آغاز می‌شود و در شکسته به اوج می‌رسد. این عمل موجب اختصار در بیان ویژگی‌های شکلی، تندنویسی، کاهش ارتفاع-بلندی- سطر، و حرکت افقی می‌شود؛ به‌همین منوال می‌توان به مباحث دیگری مانند مبحث مشترک کمینه‌گرایی (بلر، ۱۳۹۰، ص. ۴۹۴) که در هر دو خط وجود دارد، اشاره کرد. این اندک به هیچ عنوان تمام شاخصه‌ها و ویژگی‌های خط شکسته نیست؛ ولی می‌توان بیان کرد که از مهمترین ویژگی‌های شکلی اینگونه از خوشنویسی ایرانی است. این مطلب نشان می‌دهد چگونه شکل‌گیری شکسته‌نستعلیق تحت تأثیر تعلیق بوده یا به عبارتی، در امتداد تعلیق و موازی با نستعلیق شروع به رشد کرده است. بنا به دلایلی که ذکر شد و به‌طور خلاصه و هم‌سو با پژوهش‌های دیگر (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۶) می‌توان تا حدود زیادی به صورت قطعی بیان کرد که خط شکسته از خط تعلیق وام گرفته شده است. درباره کاربری شکسته نیز باید بیان شود که در مقایسه با خطوط پیش از خود، کاربری به مراتب کمتری داشته است که البته این محدودیت کاربری در تعلیق هم دیده می‌شود. بیشتر کاربرد آن در نامه‌نگاری و منشی‌گری بوده است (منشی قمی، ۱۳۸۳، ص. ۳۸)؛ حتی در مقایسهٔ خط تعلیق و شکسته با خط نستعلیق، نستعلیق بسیار پرکاربردتر بوده و نمونه‌های بسیار زیادی از کاربرد نستعلیق در صنایع دیگر، مانند کار بر روی سنگ، فلز، کتیبه‌نویسی، معماری، مهر و ... دیده می‌شود؛ در حالی که دو خط تعلیق و شکسته این اقبال را نداشته‌اند. باید دلایل آن، مورد واکاوی قرار گیرد که آیا به‌راستی ویژگی‌های ریختی این دو خط، قابلیت استفاده را مثلاً در معماری نداشته یا عدم همت هنرمندان و یا ... که خود پژوهش جداگانه‌ای را می‌طلبد. دلیل‌های دیگری هم برای پدید آمدن شکسته بیان می‌شود؛ برای مثال، شکسته را محصول تندنویسی نستعلیق می‌دانند و اینکه از تندنویسی نستعلیق، شکسته حاصل آمده است، که این دلیل بسیار سست به‌نظر می‌آید؛ از سوی دیگر در سال‌های اخیر، پژوهشگران پاسخ‌هایی مبنی بر رد این نظریه، ارائه داده‌اند (عطارچیان، ۱۳۷۷؛ هاشمی‌نژاد، ۱۳۹۳). همچنین خط شکسته‌نستعلیق امکانات منحصربه‌فردی در مقایسه با دیگر خطوط دارا است. «در خط شکسته تقریباً تمام حروف از تنوع و تکثر بیشتری نسبت به خطوط دیگر برخوردارند و این در عین اینکه سهولت در ترکیب‌بندی و نگارش را ممکن می‌سازد، از سویی دیگر، ذهنی پویا و هنرمندانه را می‌طلبد. در حقیقت خط شکسته فضایی و امکانی بصری و هنرمندانه را برای خوشنویس به ارمغان می‌آورد. سرعت در نوشتن و رویارویی با تنوعات حروف و کلمه‌ها، از ویژگی‌های بارز این خط می‌باشد» (صادق‌زاده، ۱۴۰۰، ص. ۲۲۳). در سیر تکامل شکسته در اواخر دورهٔ افشار و زند و در آن دوران پرتلاطم تاریخ ایران‌زمین، درویش

ظهور می‌کند که چکاد شکسته‌نویسی را با آفرینش هنری، به‌نام خود می‌گرداند. درویش در سی‌وپنج سالگی بدرود حیات می‌گوید، اگرچه کیفیت خط او و همچنین تعدد کارهایش به درازای حیات شکسته بر روی تمام خوشنویسان شکسته پس از خود سایه می‌افکند، به‌ویژه در نزد خوشنویسان قاجار این تأثیر بسیار دیده می‌شود.

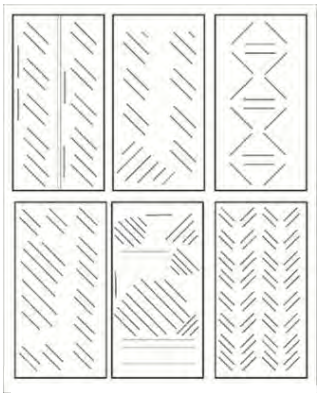
دسته‌بندی شکلی شکسته‌نستعلیق در دورهٔ قاجار

گرچه از منظرهای مختلفی می‌توان به خوشنویسی شکسته در این دوره نگریست؛ اما تقسیم‌بندی که در این بخش برای خط شکسته آورده خواهد شد، از منظر ویژگی‌های ساختاری خط و صفحه خواهد بود. توضیح آنکه یکی از مهمترین روش‌ها برای شناسایی ویژگی‌های بیانی در هنرهای تجسمی، مقایسه و تحلیل عناصر سازنده اثر است. «فرم در هنرهای تجسمی اصالت بارزتری نسبت به سایر هنرها یافته است، تا جایی که کمال زیبایی فرم و شکل یعنی کمال صورت، هدف غایت هنرمند از آفرینش اثر هنری است» (نوروزی‌طلب، ۱۳۸۷، صص. ۷۵-۸۲). از این دیدگاه و در این پژوهش، نمونه آثار شکسته‌نستعلیق با رویکرد ساختاری و بر اساس تحلیل فرم به نمایش درآمده است. بر اساس تحلیلی که در ادامه خواهد آمد، به‌طور کلی شکسته‌نویسی دوره قاجار را می‌توان به چند دسته تقسیم کرد:

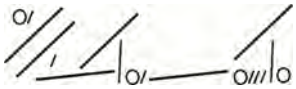
شیوه نخست: ویژگی دستهٔ نخست شکسته‌نویسی قاجار را باید در پیروی خوشنویسان اوایل قاجار از سبک و روشی دانست که تا پیش از دوره قاجار روش مرسوم و تثبیت شده شکسته‌نویسی بوده است؛ یعنی روشی که در دستان درویش عبدالمجید به قوام رسیده بود. پیروان روش درویش در این دوران، آثار خود را به‌دور از تغییر چندانی در ترکیب و تجزیه نسبت به آثار درویش ایجاد می‌کردند؛ مانند: «محمدرضا اصفهانی» (کر) و «محمدجعفر دلودوز». سبک این افراد را می‌توان جزو گروه نخست شکسته‌نویسان قاجار دانست و نام شیوه آنان را شیوه درویش یا پیروان درویش می‌توان نامید؛ زیرا تحت نفوذ شیوه درویش می‌نوشته‌اند؛ زین‌سان برای شناسایی ویژگی‌های شکسته‌نویسی گروه نخست، چاره‌ای جز شناخت شیوه درویش نیست؛ چون در کلیت شکسته‌نویسان دوره نخستِ قاجار، از آن پیروی نموده‌اند (تصاویر۶ و ۷).



تصاویر۶ و ۷. دو قطعه از درویش (سمت راست) و محمدجعفر دلودوز (سمت چپ) که شباهت‌های بسیاری در آن مشاهده می‌شود؛ البته تمایزهایی نیز دیده می‌شود؛ مانند پرتاب کشیده‌های حروف مایل در کار دلودوز و کامل بیان‌کردن کشیده‌ها در کار درویش.
منبع: مشعشعی، ۱۳۹۱، ص. ۴۷۹-۴۸۶.



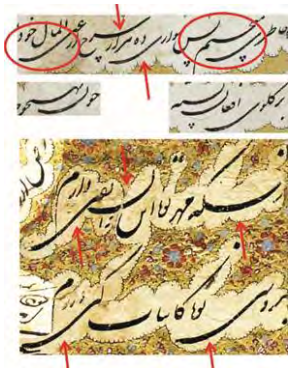
تصویر ۸. شش نمونه از مسطربندی در آثار درویش. منبع: نگارنده.



تصویر ۹. ساختار انتزاعی سطرنویسی در شیوه درویش. منبع: نگارنده.

نخستین ویژگی پراهمیت شیوهٔ درویش، توجه به ترکیب‌بندی سطر و صفحه است. با در نظر گرفتن این نکته که بیشتر نوشتارهای شکسته از ابتدای پیدایش تا اواسط قاجار غبارنویسی است (مشعشعی، ۱۳۹۱، ص. ۷)، صفحه‌آرایی و چیدمان نوشتار در صفحه بسیار پراهمیت می‌گردد؛ چون گاهی ده‌ها بیت یا سطر در یک صفحه نوشته می‌شده و در منظر نخست و پیش از نگریستن به تک‌حرف‌ها، کلیات صفحه به‌چشم می‌آید. با نگاه به آثار درویش [و پیروانش] می‌توان بیان کرد که تنوع بالا در صفحه‌آرایی (مسطرکشی) همراه با نوآوری در چیدمان سطرها در آثار آنان مشهود است؛ به‌عبارتی مسطربندی بسیار گوناگونی را در این شیوه می‌توان دید؛ برای نمونه فقط شش قطعه غبارنویسی از آثار درویش انتخاب شد و پس از استخراج مسطرکشی آثار، مشخص شد که درویش در هر اثر، مسطرهای جداگانه‌ای را برای صفحه به‌کار گرفته است (تصویر ۸). این حالت تا حدود زیادی در مقلدان سبک او در دوره نخست شکسته‌نویسی قاجار دیده می‌شود. مبحث بسیار مهم ترکیب کلمه‌ها در سطر و صفحه و تعامل آن با دیگر سطرها و همچنین همنشینی حروف، کشیده‌ها، دوایر و ... که در به اوج رساندن هر خطی باید به بهترین شیوه انجام شود، در کار درویش و سبک او به‌خوبی رعایت شده است. از ویژگی مرحلهٔ نخست دورهٔ قاجار که تحت نفوذ خوشنویسی درویش است، به‌ویژه نسبت به اواخر قاجار رعایت کشیدگی کامل سه عنصر بصری افقی، عمودی و اریب در سطرنویسی می‌باشد؛ البته حرکت‌های شیب‌دار، تغییر کرسی و سَرهَم‌نویسی این خط را حالتی بالارونده می‌نموده که دلیل آن، استفادهٔ زیاد از خطوط مایل و اریب است؛ از این‌رو سطرها در این نمونه‌ها تداعی حرکت و رانش بسیار در صفحه می‌نماید. «خط افقی تلویحاً بر وجود آرامش یا نبود حرکت دلالت می‌کند، شاید به‌علت آنکه ما حالت درازکشیدن بدن انسان را به استراحت کردن یا خوابیدن ربط می‌دهیم. خط عمودی، مانند حالت ایستادهٔ بدن، از نیروی بالقوهٔ بیشتری برای فعال شدن برخوردار است؛ ولی خط اریبی، با قدرتی بیش از همهٔ خط‌ها احساس حرکت را به بیننده القا می‌کند» (لائور و پن تاک، ۱۳۹۱، ص. ۱۵۰). حالت مبانیای سطرنویسی سبک درویش را به‌صورت تجریدی در تصویر ۹ می‌توان مشاهده کرد که در آن، وجود سه عنصر بصری افقی، عمودی و اریب در کنار خُرده عناصر بصری در شیوهٔ مرسوم درویش را می‌توان چنین شبیه نمود (تصویر ۹). از ویژگی‌های شاخص شیوه درویش، کشیده‌ای، بلند و کامل، تا سرحد جایز بودن در دانگ قلم می‌باشد. در تشریح این جمله باید بیان گردد: «کشیده اصلی‌ترین جزء سطر است و پس از آن دوایر، سپس حروف کوچک‌تر و خردتر اجزای فرعی هستند» (فلسفی، ۱۳۸۵، ص. ۱۱). یکی از تمایزهای درویش با خوشنویسان پس از خود، آن است که درویش تأکید زیادی از نظر کامل بیان‌کردن کشیده‌ها نسبت به خوشنویسان پس از خود دارد و این کشیده‌ها بسیار با قوت و محکم ادا می‌شوند. این حرکت به‌همراه ادای کامل و تمیزنویسی در ضعف‌ها در کنار حروف قوت‌دار، ساختار یک‌دستی را با کشیده‌های کامل، بیان می‌دارد. به جهت فهم این مطلب، نمونه‌ای از درویش در مقابل شیوهٔ دیگر از شکسته‌نویسی قاجار (که در ادامه بدان پرداخته می‌شود) مورد مقایسه قرار می‌گیرد (تصویر ۱۰). در خط درویش، بلندی کشیده‌ها بسیار کامل‌تر از نمونه اثری دیگر از یکی از اوجهای شکسته‌نویس تاریخ خوشنویسی ایران یعنی «سید گلستانه» است (در اینجا به‌هیچ‌وجه قصد ارزش‌گذاری بر اثر نمی‌باشد؛ بلکه فقط ویژگی هر شیوه بیان می‌شود).

تصویر ۱۰. انتخاب و برش از اثر درویش (تصویر بالا) و اثر سید گلستانه. منبع: مشعشعی، ۱۳۹۰، ص. ۴۶۷-۴۷۶.

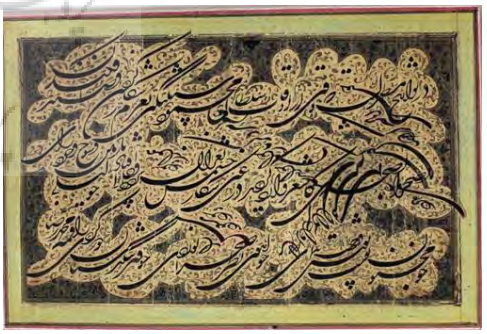


تصویر ۱۱. انتخاب کشیده‌نویسی در آثار شیوه درویش عبدالمجید. منبع: نگارنده.

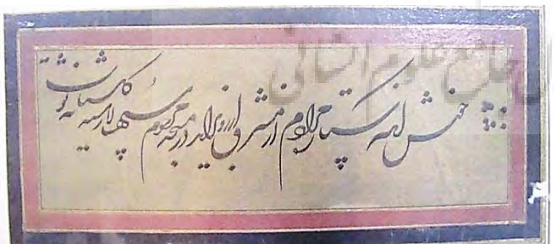
همین ویژگی، یعنی بیان کشیده‌های بلند همراه با تمیزنویسی آن در سه حالت عمودی، افقی و اریب در آثار شیوه درویش و پیروانش، شاخصه مهمی در شناسایی آن می‌گردد (تصویر ۱۱).

شیوه دوم: در دستهٔ دوم شکسته‌نویسی عهد قاجار و پس از خوشنویسان پیرو درویش، شیوهٔ دیگری مشاهده می‌شود که حرکتی متمایز با شیوهٔ درویش را داراست. تمایزها در این شیوه از دو گونه به‌نظر می‌آید:

۱. نخستین ویژگی این شیوه را استقلال شکسته‌نویسی و تأکید بر محتوا باید دانست. این جمله بدین معناست که صفحهٔ خوشنویسی دیگر تنها در خدمت متن، کتابت، بیان صرف ادبیات، شعر و متن نیست؛ بلکه به‌سوی تابلو شدن و قطعه‌ای مجزا بودن در حال سیر می‌باشد. نگاهی به مضامین شیوه پیشین -پیروان درویش- و انتخاب کلام نوشتار در آن، نشان می‌دهد که شعر و متن به قصد خوانش و انتقال پیام، بیشتر مدنظر بوده؛ اما در شیوهٔ دوم قاجار، گونه‌ای استقلال شکلی در صفحه صورت می‌گیرد، حتی سیاه‌مشق‌نویسی دارای ارزش هنری می‌شود. به‌واقع در این دوره از نوشتار، شکسته نقش یک تابلو را ایفا می‌نماید (تصویر ۱۲)؛ حتی از اشاره برخی سیاحان اروپایی به ایران می‌توان به این نتیجه رسید که در این دوران، برخی از ایرانیان در اتاق پذیرایی خود تابلوهای خوشنویسی را می‌آویخته‌اند (براون، ۱۳۸۴، ص. ۳۲۱).



تصویر ۱۲. شکسته جلی، محمدرضا تبریزی. منبع: مشعشعی، ۱۳۹۱، ص. ۵۹۲.



تصویر ۱۳. شکسته سید گلستانه، کاخ گلستان. منبع: نگارنده.

گرچه پیش‌تر نیز جلی‌نویسی و سیاه‌مشق شکسته، نوشته می‌شده؛ اما در دورهٔ میانی قاجار بسیار بیشتر می‌شود و حتی در دستان یکی از نام‌آوران این شیوه یعنی سید گلستانه، در برخی مواقع، با به پایان رسیدن مقصود شکلی

تصویر ۱۴. نمونه‌ای از خط میرزا غلامرضا که نشان می‌دهد حروف چاق و با قلمی پرگوشت، همچنین ارسال در کشیده‌ها نوشته شده است.
منبع: مشعشعی، ۱۳۹۱، ص. ۵۰۲.

خوشنویس از قطعه، متن ناتمام رها می‌شده و خوشنویسی نام خود را می‌نگارد؛ به بیان دیگر برای خوشنویس، رسیدن به شکلی که او را قانع می‌نماید، به‌منظور پذیرش اثری هنری است؛ به‌عبارتی جلوه بیان شکلی و هنری از متن تقدم می‌یابد. اوج این هنرآوری را در کارهای گلستانه می‌توان دید که گویی متن برای او بهانه آفرینش است (تصویر ۱۳). «نیل به این مرتبه از شأن هنرمندانه، نشانگر بی‌پیرایگی و معنویتی است که در تعامل میان قلم شکسته و خوشنویس آن وجود دارد؛ به‌طوری‌که بیان شوق در قطعه‌ای از سید گلستانه آمده: گلستانه نمی‌داند که چه می‌نویسد، هم این‌قدر می‌داند که عاشقانه می‌نویسد» (معنوی‌راد، ۱۳۹۳، ص. ۱۲۴).

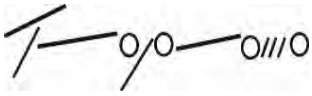
۲. ویژگی دوم (از شیوهٔ دوم در شکسته‌نویسی قاجار) را باید در انتخاب دانگ درشت قلم و تأثیراتی دانست که این رویکرد در نوشتار می‌گذارد. این تغییر یا به‌عبارتی جلی‌نویسی گرچه در شیوهٔ درویش هم به‌کار می‌رفت؛ اما به‌عنوان یک شاخصه نبوده؛ در صورتی که در خوشنویسانی مانند گلستانه و میرزا غلامرضا بسیار شاخص می‌گردد. «قلم شکسته در دانگ‌های بالا (قلم درشت) امکان بروز کامل ندارد و اتصالات باید با حرکت متناسب با اندازهٔ قلم نوشته شوند، ضعف و قوت نامتعادل است و قوت حضوری پُررنگ دارد. این عدم تعادل هرچند نقطه ضعف محسوب می‌شود؛ اما در برخی از آثار میرزا غلامرضا و سید گلستانه با بروز خلاقیت این دو خوشنویس بزرگ از طریق ایجاد تضاد آشکار بین ضعف و قوت منجر به خلق فضایی بسیار پویا شده است» (هاشمی‌نژاد، ۱۳۹۳، ص. ۱۳۵). نمونه‌هایی از شکسته‌نویسی «محمدرضا کلهر» نیز دارای این شاخصه‌ها هستند.[1] انتهای بیشتر کلمه‌ها و حروف در جلی‌نویسی به‌صورت ارسال انجام می‌شود؛ چون میدان عکس‌العمل پنجه دست نسبت به بلندی کلمه‌ها کمتر می‌شود و تسلط کمتر می‌گردد -این نکته را در اندک آثار جلی‌نویسی درویش نیز می‌توان دید- حجم‌دار بودن یا گُوشت‌دار بودن کلمه‌ها که نشان از نحوه تراش قلم و مرکب‌گیری بوده نیز در تمایز این شیوهٔ نوشتن نقش داشته است (تصویر ۱۴). «در دوره قاجار با دو رویکرد مواجه‌ایم؛ یکی جنبه کاربردی خط شکسته و دیگری جنبه خوشنویسانه و هنری آن ... در جنبه هنری می‌توان از میرزا غلامرضا اصفهانی نام برد .... هم او بود که برای نخستین مرتبه اقلام جلی را در خط شکسته جاری ساخت و هندسه حروف را درخششی فاخر بخشید که پیش از او نبوده است» (صادق‌زاده، ۱۴۰۰، ص. ۲۱۸).

شیوه سوم: سومین شیوهٔ شکسته‌نویسی در عهد قاجار، نوشتارهای منشی‌گری، نامه‌نگاری، عقدنامه‌نویسی، قباله‌نویسی، عریضه‌نویسی و ... است. این شیوه به‌دلیل کاربرد آن، چه در دربار و چه در اجتماع، دارای ارزش خاصی بوده. این شیوه در خدمت نثرنویسی و انتقال پیام است که به‌صورت نامه نوشته می‌شود و بسیار نزدیک بدان چیزی است که در دست‌نویس‌های مرسوم جامعه به‌چشم می‌آید. در این مقاله، خود این شیوه سوم، به سه جریان تقسیم می‌شود. در صفحه‌آرایی این شیوه از یک رویهٔ ثابت پیروی می‌گردد و سطربندی صورت می‌گیرد - البته اندازهٔ بین سطرها در برخی از گونه‌ها قاعدهٔ خاص می‌یابد- این سبک خود به سه خرده شیوه تقسیم می‌شود (گرچه این سه جریان را می‌توان به‌صورت جداگانه شیوه‌ای مستقل دانست؛ اما به‌دلیل شباهت زیاد با یکدیگر، زیر یک طبقه به‌حساب آمده‌اند؛ ولی میانشان تمایزی است که بیان می‌گردد)

۱. نخست جریانی که در امتداد شیوهٔ پیشین کتابت، و در همان ابتدای عهد قاجار هنوز نیمه‌جانی دارد و سفارش‌هایی دریافت می‌شود که شاخصه‌های شکلی و صفحه‌آرایی آن در کلیت چون شیوه درویش است. پیروی از کلیات شیوه نخست، باکمی تمایز در این شیوه دیده می‌شود؛ مانند گونه‌ای تندنویسی و پرتاب قلم در اِرسال‌ها، به‌ویژه سرکج‌ها، که افرادی مانند «سید علی نیاز»، «محمدعلی شیرازی»، «ابوالقاسم انجوی» و ... در آن شاخص می‌باشند (تصویر ۱۵).

تصویر ۱۵. شکسته سید علی نیاز.
منبع: مشعشعی، ۱۳۹۱، ص. ۵۷۳.

تصویر ۱۶. محمدرضا اصفهانی -کر-
منبع: مشعشعی، ۱۳۹۱، ص. ۵۰۹.



تصویر ۱۷. ساختار شیوه سوم.
منبع: نگارنده.

۲. جریان دوم در نوشتار و نامه‌نگاری‌هایی است که عملاً با خط نستعلیق صورت می‌گیرد و بیشتر به‌دست نستعلیق‌نویسان ایجاد می‌شود که در آن، خوشنویس بنا بر ترکیب و حس و حال از شکسته نیز استفاده می‌کند. همنشینی، پذیرش و یک ساختار دانستن خط نستعلیق با شکسته، از ویژگی‌های شاخص این روش در دستهٔ سوم شکسته‌نویسی قاجار است. نمونه‌هایی از این خط را در آثار شفیعای دوم، کلهر، عریضه‌نویس‌های میرزا غلامرضا، محمدرضا اصفهانی و ... می‌توان دید. در این آثار و در نگاه نخست، خط صفحه به نستعلیق می‌ماند؛ اما با کمی ژرف‌نگری، ویژگی‌های شکسته‌نویسی در آن خودنمایی می‌کند (تصویر ۱۶).

۳. از دیگر جریان‌های شکسته‌نویسی در شیوهٔ سوم قاجار، گونه‌ای است که به شکسته تحریری مرسوم شده است. در آن پهنای قلم در مقابل ضعف قلم، تمایز کمی را داراست و حتی ابزار قلم نی در دستان برخی از خوشنویسان، تغییر کرده و حتی قلم فلزی و قلم فرانسوی می‌شود (مشعشعی، ۱۳۹۱، ص. ۱۸). درباره زمان پیدایش آن، «به‌نظر می‌رسد که خط تحریر شکسته، قبل از شفیعا وجود داشته و از ساده نوشتن خط شکسته به‌وجود نیامده است ... بلکه خط تحریری جهت رفع نیاز نوشتاری، موازی با شکل خاص خوشنویسی هر دوره وجود داشته است که دوره تکاملی آن -نیمه قرن سیزدهم هجری قمری- از قائم‌مقام فراهانی تا امیر نظام گروسی است» (هاشمی‌نژاد، ۱۳۹۳، ص. ۱۳۸)؛ چون این جریان (خط تحریری) موازی با جریان شکسته بوده و تا به حال نیز ادامه داشته است. درباره ویژگی‌های دسته سوم از سومین شیوهٔ شکسته‌نویسی یعنی شکسته تحریری باید به موارد زیر اشاره کرد: تأکید ساختار جمله، بر دو مدار عمودی و مایل؛ بدین معنا که حرکت کلی نوشتار و کشیده‌ها در شیوه تحریری، که در آن -برخلاف شیوهٔ درویش- حرکت‌های افقی و بلند -مانند الف‌ها و لام‌ها- به‌شدت کاسته می‌شود و از نظر بصری، شکل‌ها فشرده‌تر و در قالبی افقی‌تر قرار می‌گیرند؛ مانند ساختار که دیگر کشیده‌ها آن رسایی شیوه‌های گذشته را ندارد (تصویر ۱۷).

از دیگر ویژگی‌های این شیوه می‌توان به این موارد اشاره کرد: کوتاه شدن حرکت‌های افقی، تأکید بر جویده‌نویسی، پرهیز از سوارنویسی و حرکت در سطر، کم کردن پیوسته‌نویسی در عین حال فشرده‌نویسی، کم شدن تنوع شکلی در کلمه‌ها نسبت به شیوه درویش یا گلستانه، عدم وجود قوت و ضعف شدید در نوشتار[۲]، استفاده و کاربری در نامه‌نگاری و عقدنامه‌نویسی و سندنگاری .... به نمایندگی از این دسته پندنامه معروف امیر نظام گروسی آورده می‌شود که در شیوهٔ او، قاعده کلی بر مبنای حرکت‌های افقی و مایل می‌باشد. به‌طورکلی در نوشتارهای خوانشی در خطوط اسلامی، حرکت‌های بلند و کشیده -مانند الف و لام- کوتاه‌تر می‌شود که این رخداد در این شیوه از خط شکسته به اوج می‌رسد (تصویر ۱۸). در اواخر قاجار، شکسته تا حدود زیادی از رونق افتاده و نمونهٔ شاخصی در خوشنویسی چون سید گلستانه یا دلودوز پدید نیامد. یکی از علل این افول را باید در پیدایش رقیبی ارزان برای سفارش‌ها به‌نام صنعت چاپ (کسروی، ۱۳۷۸، ص. ۴۰۹)، تغییر ذائقه عمومی، تجددخواهی مردم با آمدن مشروطه، آمدن دبستان در ایران -نخستین دبستان در ۱۲۷۵ ه.ق و در تبریز بوده- و شاید مهمترین علت جریان‌های اجتماعی هنر در دوره قاجار دانست که شکسته‌نویسی از میان توده دور می‌شود و در دربار یا جریان‌های خاص بسنده می‌شود؛ هرچند هنوز شکسته‌نویسی نیم‌جانی دارد و به فراخور محیط از آن در اواخر قاجار استفاده می‌شده است.

تصویر ۱۸. شروع پندنامه یحیویه.
منبع: گروسی، ۱۳۶۶، ص. ۱.

نتیجه

در جمع‌بندی موارد فوق، می‌توان بیان نمود که شکسته‌نستعلیق در طی سیر طبیعی خط تعلیق می‌تواند به‌وجود آمده باشد و در جوار تأثیری که از نستعلیق می‌یابد، شکل مستقلی به‌خود می‌گیرد. این روند در دستان شفیعا و شاملو که جزو حاکمان شرق ایران بوده‌اند، در قرن یازدهم ه.ق به نظم و استقلال می‌نشیند و شکسته‌نستعلیق به‌عنوان سومین خط ایرانی به ثبت تاریخ می‌رسد. از ویژگی‌های شاخص خط شکسته می‌توان به پیوسته‌نویسی، جویده‌نویسی و سوارنویسی اشاره داشت. گرچه این موارد در دیگر خطوط پیشین نیز استفاده شده است؛ اما کاربرد گستردهٔ آن را می‌توان در این خط مشاهده کرد. گرچه این موارد به‌صورت پراکنده در دیگر خطوط نیز دیده می‌شود؛ اما موارد ذکر شده، پایه اساسی و اصلی خط شکسته‌نستعلیق را شکل می‌دهد. در جریان دسته‌بندی خط شکسته عهد قاجار، می‌توان به سه شیوه کلی اشاره داشت که هرکدام از این روش‌ها از بابت‌های شکلی و فرمی چه در کلمه و چه در ترکیب و صفحه با یکدیگر تفاوت‌هایی دارند. نخستین جریان شکسته‌نویسی قاجار را باید پیروی از اصول و قواعدی دانست که پیش از آن در دستان درویش به قاعده رسیده بود. از ویژگی‌های این شیوه، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: نوشتار در این شیوه بیشتر با قلم خفی است، گردش چشم پیرامون حرکت دَوار در صفحه که از نحوهٔ سطربندی حاصل می‌شود، گوناگونی سطربندی و مسطرکشی در صفحه، گوناگونی ترکیب کلمه‌ها، که گاهی به دشوارخوانی می‌انجامد، بهره‌گیری از سه عنصر تأثیرگذار افقی، عمودی و اریب، بیان کامل و شیوای کشیده‌ها، استفاده از قلم کم‌گوشت که گونه‌ای تمییزنویسی همراه با ضعف‌های شدید را پدید می‌آورد، در خدمت ادبیات بودن و ... . از خوشنویسان دورهٔ قاجار که این ویژگی‌ها در آثارشان دیده می‌شود، می‌توان به این افراد اشاره کرد: محمدرضا اصفهانی (کر)، محمدجعفر دلودوز، محمدقاسم نجفی (میرزا کوچک)، انجوی شیرازی، سید علی نیاز، محمود کاشانی و ... . دسته دوم از شکسته‌نویسی قاجار را باید در برجسته شدن قالب هنری و استقلال آن از متن دانست. هنرمندانی چون سید گلستانه و میرزا غلامرضا با نبوغ و برتری دادن به احساسات و جنبه هنری در کنار رعایت قواعد در آثارشان، وجه هنری شکسته‌نویسی را افزایش دادند. در آثار این

دسته دوم می‌توان به اصولی چنین اشاره داشت: استقلال شکلی قطعه به‌عنوان یک اثر هنری، جلی‌نویسی، گوشت‌دار بودن قلم که قسمت ضعف حروف باریک نمی‌شود و ... اشاره کرد. دستهٔ سوم از شیوه‌های شکسته‌نویسی دورهٔ قاجار را می‌توان به نحوی نوشتارهای تحریری و منشی‌گری دانست که خود به سه گروه تقسیم می‌گردد. این همان جنبه‌ای از کاربرد است که نمود آن در جامعه و رفع نیازهای نوشتاری در امور روزمره و حکومتی دیده می‌شود. خود این دسته را نیز می‌توان به دو گروه تقسیم کرد: ۱. نوشتارهای منشی‌گری و تحریری با رویکرد شیوه درویش؛ ۲. متن‌نگارهایی شکسته متمایل به نستعلیق؛ ج. شکستهٔ تحریری که در مقایسه به شیوه‌های دیگر کمینه‌گراتر و کوچکتر می‌شود که نتیجه این روش، گونه‌ای تندنویسی به روش خط تحریری است. در نهایت می‌توان بیان داشت که شکسته‌نستعلیق اوج شکل‌پذیری گونه‌های نوشتاری در ایران است که در استمرار فرمی و شکلی خطوط ایرانی پدید آمده است؛ حرکتی که از تعلیق و رانش سیال‌گونهٔ این خط وام گرفته شد و در تعامل با خط نستعلیق، به استحکام و پویایی در حروف، کلمه و ترکیب رسید. پویایی و گونه‌گونهٔ ریختی کلمه و سطرنویسی در خط شکسته‌نستعلیق می‌تواند بسیار زیاد و خلاقانه باشد. این مورد خود پژوهشی جداگانه را می‌طلبد که به‌عنوان پیشنهادی جهت بررسی معرفی می‌شود.

تشکر و قدردانی

در تدوین این مقاله از راهنمایی و نقطه نظرهای استاد مجتبی ملک‌زاده بهره برده شده است. از این‌روی نگارنده سپاس و قدردانی خود را نسبت به ایشان و کوشش‌هایشان در جهت آموزش و تولید منابع هنری ابراز می‌دارد.

پی‌نوشت

۱. این توضیح لازم است که به‌هیچ عنوان تمام خوشنویسان در یک شیوه، به یک قدرت نیستند؛ برای مثال گلستانه در بسیاری از ویژگی‌ها با درویش برابری می‌نماید؛ مثلاً کشیده در بسیاری از آثار گلستانه، کامل و بی‌نقص است؛ اما از دیگر شاخصه‌های آثارش، می‌توان به تمایزی با شیوه نخست رسید. از بزرگترین شکسته‌نویسانی که به این شیوه می‌نوشته‌اند، می‌توان به سید گلستانه، میرزا غلامرضا، محمدرضا تبریزی و برخی آثار کلهر ... اشاره کرد.

۲. در شکسته تحریری گونه‌ای دیگر که کمی متمایز باشد نیز دیده می‌شود؛ مانند شیوه امین الدوله (فضائلی، ۱۳۹۰، ص. ۶۱۱) که در کلیات از همان شاخصه‌ها پیروی می‌کند؛ اما شاید تأثیر ابزار نوشتار در این تمایز بی‌تأثیر نباشد (که ابزار و تأثیر آن در نوشتار خود می‌تواند مقاله‌ای جداگانه باشد).

منابع

- براون، ادوارد. (۱۳۸۴). *یک سال در میان ایرانیان*(ترجمه مانی صالحی علامه). تهران: اختران.
- بلر، شیلا. (۱۳۹۶). *خوشنویسی اسلامی* (ترجمه ولی‌اله کاووسی). تهران: فرهنگستان هنر.
- سید گلستانه، علی اکبر. (۱۳۸۸). عریضه داشت سید گلستانه. *نامه بهارستان*، ۱۰(۱۵)، صص. ۶-۷.
- صادق‌زاده، عین‌الدین. (۱۴۰۰). *شکسته بی‌شکست در طلایه‌داران هنر خوش‌نویسی ایران*. تهران: یساولی.
- فضائلی، حبیب‌اله. (۱۳۹۰). *اطلس خط*. تهران: سروش.
- فلسفی، امیراحمد. (۱۳۸۵). *کشیده در نستعلیق*. تهران: یساولی.
- قلیچ‌خانی، حمیدرضا. (۱۳۹۲). *زرافشان*. تهران: فرهنگ معاصر.
- قلیچ‌خانی، حمیدرضا. (۱۳۹۶). *خواجه اختیار منشی گنابادی*. تهران: پیکره.

- عطارچیان، محمدحسین. (۱۳۷۷). گلستان گلستانه. تهران: گنجینه کتابخانه مجلس.
- کسروی، احمد. (۱۳۷۸). *تاریخ مشروطه*. تهران: امیرکبیر.
- کابلی، یداله. (۱۳۸۴). *شکسته پیوسته*. تهران: سماع قلم.
- کریم‌زاده تبریزی، کریم. (۱۳۹۳). قدیم‌ترین خط تعلیق و خط شکسته درویش عبدالمجید. *نامه بهارستان*، ۱(۲)، صص. ۳۸-۵۳.
- گروسی، امیرنظام. (۱۳۶۶). *پندنامه یحیویه*. تهران: نشر نقره.
- لائور، دیوید و پن تاک،استیون. (۱۳۹۱). مبانی طراحی (ترجمه محمد تقی فرامرزی). تهران: لاهیتا.
- مشعشعی، غلامرضا. (۱۳۹۱). *احوال و آثار درویش*. تهران: کتابخانه موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- معنوی‌راد، میترا. (۱۳۹۳). *بن‌مایه‌های زیباشناسی خطوط پهلوی و شکسته*. تهران: دانشگاه الزهرا.
- منشی قمی، احمد بن حسین. (۱۳۸۳). *گلستان هنر*. تهران: منوچهری.
- هاشمی‌نژاد، علیرضا. (۱۳۹۳). *سبک‌شناسی خوشنویسی قاجار*. تهران: فرهنگستان هنر.
- هاشمی‌نیاری، عبداله. (۱۳۹۵). *پژوهشی بر حرکت و ریتم در خط شکسته‌نستعلیق با رویکرد گرافیک متحرک* (پایان‌نامه ارشد گرافیک)، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکز، ایران.
- نوروزی‌طلب، علیرضا. (۱۳۸۷). نظریه فرمال، اساس نقد تفسیر و فهم آثار هنری. *باغ نظر*، ۵(۱۰)، صص. ۷۲-۸۷.

© 2022 Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. This article is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license) http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی