تاریخ و فرهنگ
History & Culture
سال پنجاه و دو، شماره ۱، شمارهٔ پیاپی ۱۰۴
Vol. 52, No. 1, Issue 104
بهار و تابستان ۱۳۹۹، ص ۱۹۸-۱۷۵
Spring & Summer 2020
DOI: https://doi.org/10.22067/JHISTORY.2020.40897.88813

مطالعهٔ تطبیقی ساختار خط شکسته در آثار درویش عبدالمجید طالقانی و یدالله کابلی خوانساری؛ منتخب شکسته نویسان قدما و معاصران *

فاطمه یغمایی [۱]
دانش آموخته کارشناسی ارشد پژوهش هنر دانشگاه نیشابور
Email: mitra9161@yahoo.com
دکتر محمد درویشی
استادیار گروه گرافیک دانشکده هنر دانشگاه نیشابور
Email: darvishi@neyshabur.ac.ir
دکتر فرزانه فرخ فر
استادیار گروه گرافیک دانشکده هنر دانشگاه نیشابور
Email: farrokhfar@neyshabur.ac.ir

چکیده
خط شکسته، از خطوط زیبای جهان اسلام، سومین گونه از خطوط خوش‌نویسی ایرانی است که در اوایل قرن یازدهم هجری ابداع شد و در سیر تکامل، توسط درویش عبدالمجید طالقانی به کمال رسید. از شیوهٔ درویش و پیروان او امروز با عنوان سبک و شیوهٔ قدیم قلم شکسته یاد می‌شود. با گذشت چند قرن و پس از رخوت صد سالهٔ اخیر، یدالله کابلی خوانساری به این قلم جان تازه‌ای بخشید. در شیوهٔ او هر اثر، فرم، فضا و ترکیب خاص خود را پیدا کرد و همین تنوع و تازگی باعث نام‌گذاری سبک جدید (معاصر) قلم شکسته شده است. هدف اصلی این مقاله، مطالعهٔ تطبیقی ساختار خط شکسته در آثار درویش عبدالمجید طالقانی، یدالله کابلی خوانساری؛ منتخب هنرمندان دو سبک قدیم و معاصر است. در جهت نیل به این هدف سعی بر آن است که به این سؤال پاسخ داده شود که چه وجوه تشابه و تمایزی در ساختار خط شکستهٔ درویش عبدالمجید و یدالله کابلی وجود دارد؟ جامعهٔ آماری این پژوهش مجموعهٔ آثار این دو خوش‌نویس است که به صورت تصادفی و بر اساس نمونه‌های منتشرشدهٔ در دسترس انتخاب شده‌اند. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که ساختار خط شکسته در آثار این دو هنرمند، ضمن دارا بودن وجوه مشترکی مانند تنوع شکل حروف و کلمات، جویده نویسی در فضای کشیده‌ها و استفاده از مرکب‌های رنگی، تفاوت‌هایی با یکدیگر دارند که قانون‌مندی بیش‌تر حروف و کلمات، ترکیب‌بندی‌های خوانا و به دور از پیچش‌های نامتعارف در آثار درویش و اعمال سلیقه بیش‌تر و نقاشی‌گونه‌تر کردن قطعه در آثار کابلی از جملهٔ آن‌هاست.

کلیدواژه‌ها: خوش‌نویسی، خط شکسته، سبک قدما، سبک معاصران، درویش عبدالمجید طالقانی، یدالله کابلی خوانساری.

---

*. مقاله پژوهشی؛ تاریخ وصول: ۱۳۹۹/۰۷/۰۲؛ تاریخ تصویب نهایی: ۱۳۹۹/۱۰/۰۸. این مقاله مستخرج از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نویسنده اول با همین عنوان است که به راهنمایی نویسنده دوم و مشاوره نویسنده سوم در دانشگاه نیشابور به انجام رسیده است.
۱. نویسنده مسئول.

Comparative study of the cursive script in the works of Darvish, Abdulmajid Taleghani and Yadollah Kabuli Khansari; a collection of ancient and contemporary scribes[1]

Fatemeh Yaghmaei, MA in Art Research, Neishabour University (Corresponding Author)
Dr. Mohammad Darvishi, Assistant Professor of Graphics, Faculty of Arts, Neishabour University
Dr. Farzaneh Farrokhfar, Assistant Professor of Graphics, Faculty of Arts, Neishabour University

Abstract

Cursive calligraphy, one of the striking scripts of the Islamic world, is the third type of Iranian calligraphy that was invented in the early 11th century AH and later epitomized by Darwish Abdulmajid Taleghani in the course of its evolution. The style of Darwish and his disciples is recognized as the old style of the cursive script today. A few centuries later, after a period of stagnation, Yadollah Kabuli Khansari breathed fresh air into this style. In his writing, each work acquires its specific form, space and composition, and due to its variety and novelty, is recognized as the new style of cursive script. The main goal of this paper is to carry out a comparative study of the cursive script structure in the works of Darwish Abdulmajid Taleghani, Yadollah Kabuli Khansari; selected artists of both ancient and contemporary styles. To achieve this goal, attempts have been made to address the issues related to the similarities and differences in the structure of the cursive scripts of Darwish Abdulmajid and Yadollah Kabuli. The study covers a collection of the two calligraphers' works, which were randomly selected based on the extant samples. The results suggest that the cursive script structures in the works of these two artists, while sharing features such as diverse shapes of letters and words, curtailed-writing in the elongated space and the use of colored inks, have some differences including stricter rules for letters and words, clear combinations without unconventional twists in Darwish works, greater freedom and the painting-like nature of words in Kabuli's works.

Keywords: Calligraphy, Cursive Script, Ancient Style, Contemporary Style, Darwish Abdulmajid Taleghani, Yadollah Kabuli Khansari

1. Original Research

This article is extracted from the first author's master's thesis of the same title, which was written under the supervision of the second author and the third author at Neishabour University.

مقدمه

خط شکسته یکی از خطوط سه‌گانهٔ اصیل ایرانی است که پس از خط تعلیق و نستعلیق به جهت سهولت در نگارش و سرعت بخشیدن در کتابت، در مکاتبات دیوانی به وجود آمد. این خط در طول دوران، دستخوش تغییرات مختلفی بوده و در جهت به کمال‌رسانیدن آن، اساتید بسیاری قلم دوانیده‌اند. امروز این خط بـه دو سبک نوشته می‌شود، یکی ادامهٔ سبک قدما و دیگری سبک و شیوهٔ نوین، که امروز بیش‌تر شکسـته‌نویسـان ایران به دلیل آموزش سبک نوین در انجمن خوش‌نویسان به این سبک می‌نویسند. این دو سبک علـی‌رغـم وجود اشتراکات فراوان، تفاوت‌هایی دارند که در این مقاله با تأکید بر آثار دو هنرمند شـاخص از هـر گـروه سعی شده است از میان آن‌ها به تفاوت‌های ساختاری پرداخته شود. فرضیات پژوهش بر ایـن نکتـه تأکیـد دارد که این تفاوت‌ها در مطالعهٔ مواردی چون مفـردات و کلمـات، سـطح و دور و کرسـی‌بندی نسـبت بـه گذشته قابل مقایسه است.

دلیل اینکه از بین خطـوط موجـود از آثـار گذشـتگان و بزرگـان ایـن هنـر، آثـار درویـش عبدالمجیـد موردمطالعه قرار گرفته، آن است که بیش‌تر اساتید خوش‌نویسی وی را به عنوان نابغهٔ این خط در طول تاریخ می‌دانند و خط وی را مبنای سنجش کیفیت سبک و شیوهٔ قدیم (قدما) قرار داده‌اند و دلیل اینکـه از خطـوط معاصران آثار یدالله کابلی انتخاب شده این است که پس از رخوتی تقریبـاً صـد سـاله، در دوران معاصـر، یدالله کابلی‌خوانساری به این هنر جان تازه‌ای بخشید و در این هنر، طرح‌های نوین و تلفیقـی را بـه وجـود آورد. خوش‌نویسان قبل از او معمولاً در کرسی‌بندی‌ها از یک قلم و غالباً اقـلام ریـز اسـتفاده می‌کردنـد. از ابتکارات او، ترکیب اقلام مختلف از غبار تا جلی و شش‌دانگ در یک صفحه است. در شـیوهٔ او هـر قطعـهٔ خوش‌نویسی، فرم، فضا و ترکیب خاص خود را پیدا می‌کند و شاید عمده‌ترین تحولی که در خط شکسته و در صفحه‌آرایی آن پدید آمده، همین تنوع و تازگی باشد که باعـث نام‌گـذاری سـبک جدیـد (معاصـر) قلـم شکسته شده است.

به علت جوهره و ذات خط شکسته، که آزادی عمل زیادی در نوشتن فرم حروف و ایجاد کرسی‌بنـدی‌های متنوع را امکان‌پذیر کرده است، عدم مطالعات گسترده و همچنین رکود چند دهه‌ای، قوانین و تناسبات این قلم به صورت مدون و اصولی استخراج نشده است. ازاین‌رو، ضرورت و اهمیت دارد کـه بـه ایـن نـوع مطالعات تطبیقی جهت درک بهتر این دو سبک پرداخته شود؛ ضمن این‌که با شناخت ساختار خط شکسته و تطبیق دو سبک مذکور، علاوه بر شناسایی ویژگی‌های کیفی آن‌ها، آموزش این قلم علمی‌تـر شـده و دورهٔ طولانی یادگیری آن کاهش خواهد یافت. همچنین مطالعات تطبیقی ضمن شناخت ساختار و ظرایف قلـم خوش‌نویسان معتبر، می‌تواند در شناسایی اصل، نقل و جعل آثار نیز به‌کار آید.

پیشینهٔ پژوهش

در پژوهش‌های متعددی با رویکرد تطبیقی، ساختار خطوط در آثار خوش‌نویسان ایران در دو سبک قدما و معاصران موردمطالعه قرار گرفته که از جملهٔ آن‌ها می‌توان به این موارد اشاره کرد: صالح انصاریان در مقالهٔ «مطالعهٔ تطبیقی دو سبک رایج نستعلیق (سبک میرعماد الحسنی و محمدرضا کلهر)» میرعماد را موجد سبکی می‌داند که در عین تناسب کامل، حروف بسیار مستحکم، واضح و مشخص‌اند، دوایر، اتصالات و کشیده‌ها قدری درشت‌تر از حد معمول است. کلهر بر اساس خواست زمانه، آشتی قلم نستعلیق با صنعت تازه‌وارد چاپ، با پرهیز از نازک‌نویسی و تیزنویسی، نوعی چاق‌نویسی را مرسوم ساخت که در آن دوایر کوچک‌تر و تنگ‌تر نوشته شده و کشیده‌ها و فاصلهٔ پیوند حروف و کلمات کوتاه‌تر و ضخیم‌تر می‌شدند. امروز نیز ضرورت و خواست زمانه باعث تغییراتی در خط شکستهٔ سبک معاصران نسبت به قدما شده است. گرایش بیش‌تر به قالب سیاه‌مشق‌های رنگی در شکسته‌نویسی معاصر را می‌توان یکی از نتایج آن قلمداد کرد.[۱] حسین رضوی‌فرد و حسن‌علی پورمند در مقالهٔ «تحلیل و بررسی سبک‌های نستعلیق قدما» با کمک مبانی سواد بصری از دو منظر حسن وضع و حسن تشکیل سبک‌های قلم نستعلیق را از دورهٔ تیموری تا پایان دورهٔ قاجار مورد بررسی قرار داده‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که شرط لازم برای صاحب سبک بودن، اصلاح و تغییر فرم حروف و مفردات است و شرط کافی آن، غنای بصری بخشیدن به یکی از قالب‌ها و تأثیرگذاری بر شیوهٔ نوشتاری بخشی از خوش‌نویسان هم‌عصر و متعاقب آن باشد. در این پژوهش نیز چنین رویکردی در خط شکسته دنبال می‌شود؛ زیرا بررسی ساختار خط شکسته در دو سبک مذکور در بررسی تغییرات فرم حروف و مفردات است. این خط در گذشته، بیش‌تر برای کتابت و امروز در قالب سیاه‌مشق استفاده می‌شود و همچنین هر دو سبک، هنوز معمول و مرسوم هستند.[۲] اسحاق زاده و دیگران در مطالعه‌ای تطبیقی با عنوان «ارتباطات بصری در خط نستعلیق بین دو شیوهٔ صفوی و معاصر (میرعماد و امیرخانی)» به این نتیجه رسیده‌اند که هنرمند دورهٔ صفوی علاوه بر استفاده از ارتباطات عینی، از ارتباطات ادراکی (پنهانی) بیش‌تری نسبت به هنرمند معاصر استفاده کرده است که این موضوع باعث کرسی‌بندی بهتر و در نتیجه ترکیب منسجم‌تر و مستحکم‌تر شده است.[۳] مطالعهٔ اخیر از جهت تطبیق ساختار خط دورهٔ صفوی و معاصر و برخی نتایج حاصله مشابه مقالهٔ پیش‌روست.

---

۱. صالح انصاریان، «مطالعهٔ تطبیقی دو سبک رایج نستعلیق (سبک میرعماد الحسنی و محمدرضا کلهر)»، چیدمان، سال چهارم، شمارهٔ ۱۱ (۱۳۹۴ش): ۴۰ـ۴۹.

۲. حسین رضوی فرد و حسن‌علی پورمند، «تحلیل و بررسی سبک‌های خط نستعلیق قدما»، مبانی نظری هنرهای تجسمی، شمارهٔ ٤ (۱۳۹٦ش): ۵۳ـ۷۰.

۳. روح‌الله اسحاق‌زاده، حمید صادقیان و الهام روحانی اصفهانی، «مقایسهٔ ارتباطات بصری در خط نستعلیق بین دو شیوهٔ صفوی و معاصر (میرعماد و امیرخانی)»، هنرهای زیبا. دورهٔ ۲۳، شمارهٔ ۲ (۱۳۹۷ش): ۳۵ـ۴۶.

اما مطالعات تطبیقی در خط شکسته کمتر انجام شده و اغلب به توصیف روند شکل‌گیری خط شکسته و معرفی خوش‌نویسان این قلم توجه شده است که به مواردی اشاره می‌شود. غلامرضا مشعشعی در کتاب احوال و آثار دوریش عبدالمجید طالقانی ضمن معرفی گنجینهٔ بی‌نظیری از آثار درویش، به تاریخ و علت پیدایش خط شکسته پرداخته است.[۱] حبیب الله فضائلی در دو کتاب اطلس خط[۲] و تعلیم خط ضمن معرفی و آموزش قلم شکسته، از درویش عبدالمجید طالقانی به‌عنوان هنرمند پیشرو یاد می‌کند.[۳] حمیدرضا قلیچ‌خانی در کتاب فرهنگ و واژگان و اصطلاحات خوش‌نویسی و هنرهای وابسته اصطلاحات کاربردی قلم شکسته را در اختیار می‌گذارد.[٤] نورالدین کرمی در پایان‌نامهٔ ارشد خود با عنوان نظام تناسبات و ساختار هندسهٔ پنهان در حروف و ترکیبات خط شکسته‌نستعلیق با تاکید بر شیوهٔ درویش عبدالمجید طالقانی معتقد است که همهٔ حروف و کلمات در خط شکستهٔ درویش بر پایهٔ تناسبات طلایی و در راستای کرسی پنهانی به نام اسپیرال طلایی قرار گرفته است.[٥] آتوسا رسولی در مقاله‌ای با عنوان «تاثیر قلم شکسته بر طرح‌های مکتب اصفهان» ضمن بررسی خصوصیات بصری مکتب اصفهان دورهٔ صفوی به این نتیجه رسیده است که قلم شکسته با نقاشی‌های اواخر دورهٔ صفویه در هماهنگی کامل است.[٦]

از جملهٔ مطالعات تطبیقی در خط شکسته می‌توان به مقالهٔ میترا معنوی‌راد با عنوان «تعامل ساختار و سبک در شکسته‌نویسی شفیعا، درویش و گلستانه» اشاره کرد. نتایج این مقاله نشان می‌دهد که در سبک درویش ضمن تنوع شکل حروف و کلمات و همچنین هماهنگی آن‌ها با کشیده‌ها، اتصالات و جویده-نویسی‌ها، ساختار خط با فضای منفی نیز هماهنگ است.[۷] همچنین در رسالهٔ دکتری میترا معنوی‌راد با عنوان بررسی فرآیند خوش‌نویسی در دست‌نویس‌های خطوط پهلوی، اوستایی و شکسته‌نستعلیق[۸] و در کتاب معنوی‌راد با عنوان بن‌مایه‌های زیبایی‌شناسی در آثار خوش‌نویسی خطوط پهلوی و شکسته‌نستعلیق مشابهت‌های بسیاری از حیث ویژگی‌های اصول‌شناسی در مواردی چون کشیده‌نویسی، گردش قلم، نگارش حروف در اندازه‌های مختلف و ویژگی‌های سبک‌شناسی را در مواردی چون کوتاه‌نویسی،

۱. غلامرضا مشعشعی، احوال و آثار درویش عبدالمجید طالقانی (تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی،۱۳۹۱ش).

۲. حبیب‌الله فضائلی، اطلس خط (اصفهان: انجمن آثار ملی، ۱۳۶۲ش).

۳. حبیب‌الله فضائلی، تعلیم خط (تهران: سروش، ۱۳۷۰ش).

٤. حمیدرضا قلیچ‌خانی، رسالاتی در خوش‌نویسی و هنرهای وابسته (تهران: روزنه، ۱۳۸۸ش).

٥. نورالدین کرمی، نظام تناسبات و ساختار هندسهٔ پنهان در حروف و ترکیبات خط شکسته‌نستعلیق با تأکید بر شیوهٔ درویش عبدالمجید طالقانی (اصفهان: دانشگاه هنر اصفهان، ۱۳۹۲ش).

٦. آتوسا رسولی، «تاثیر قلم شکسته بر طرح‌های مکتب اصفهان ضمن بررسی خصوصیات بصری مکتب اصفهان دورهٔ ی صفوی»، فصلنامهٔ هنر، شمارهٔ ۶۵، (۱۳۸۴ش): ۸۴ـ۱۱۹.

۷. میترا معنوی‌راد، «تعامل ساختار و سبک در شکسته‌نویسی شفیعا، درویش و گلستانه»، نگره، شمارهٔ ۲۷ (۱۳۹۲ش): ۲۰ـ۳۳.

۸. همو، بررسی فرآیند خوش‌نویسی در دست‌نویس‌های خطوط پهلوی، اوستایی و شکسته نستعلیق (تهران: دانشگاه الزهراء، ۱۳۸۸ش).

پردورنویسی، ظریف‌نویسی با بهره‌گیری از نیم‌قلم و تمام‌قلم، ساختار منسجم حروف و اتصالات را در دو خط پهلوی و شکسته برشمرده است.[۱]

روش تحقیق

در این مقاله ویژگی‌های هنری و قواعد حاکم بر ساختار خط شکسته در آثار درویش عبدالمجید طالقانی و یدالله کابلی خوانساری با روش توصیفی ــ تحلیلی و با رویکرد تطبیقی بررسی می‌شود. جمع‌آوری اطلاعات از منابع کتابخانه‌ای ـ اسنادی و گاه مشاهدات عینی در مرور تصویری آثار (مشق نظری) انجام شده است. جامعهٔ آماری مشتمل است بر منتخبی از آثار درویش عبدالمجید طالقانی به‌عنوان بارزترین خوش‌نویس سبک قدما و منتخبی از آثار یدالله کابلی خوانساری، به‌عنوان شاخص‌ترین خوش‌نویس سبک معاصران. روش نمونه‌گیری و انتخاب آثار، در راستای ایجاد پیوند میان نمونه‌ها جهت اثبات تحلیل‌های پژوهش و درک عمیق‌تر موضوع، به صورت تصادفی[۲] است تا در مقایسهٔ آن‌ها تفاوت‌ها و شباهت‌های دو سبک قدما و معاصران بهتر نمایانده شده و رویکرد اصلی پژوهش که مبتنی بر تطبیق است به شکل مطلوبی محقق شود. تجزیه و تحلیل داده‌ها نیز با روش کیفی انجام شده است.

۱ـ مبانی نظری پژوهش

خط شکسته: آخرین خط هنرمندانه‌ای که در زبان فارسی پدید آمد، خط شکسته است که در میانهٔ قرن ۱۱ق و در دورهٔ صفویه «ابتدا در نگارش احکام و اسناد و بعدها جهت نوشتن شعرها و آلبوم به کارگرفته شد».[۳] اکثر تاریخ‌نگاران و تذکره‌نویسانِ خوش‌نویسی بر این عقیده‌اند که خط شکسته بر اساس نیاز کاربردی و در اثر تندنویسی و یا کثرت استعمال خط نستعلیق به وجود آمده است.[٤] اگرچه این عوامل می‌تواند دلیلی برای پیدایی انواع فرعی بعضی از خطوط اصلی باشد، در خط شکسته شاهد دگرگونی در شکل‌های سابق (شکل حروف در تعلیق و نستعلیق) و گزینش برخی از حروف در خط نستعلیق و ترکیب آن با تعلیق هستیم. بنابراین، به‌وضوح طراحی حروفِ هماهنگ با شاکلهٔ کلی در خط شکسته هویداست.

---

۱. همو، بن‌مایه‌های زیبایی‌شناسی در آثار خوش‌نویسی خطوط پهلوی و شکسته نستعلیق (تهران: دانشگاه الزهراء، ۱۳۹۳ش).

2. Random

۳. عفت‌السادات افضل طوسی، از خوش‌نویسی تا تایپوگرافی (تهران: هیرمند، ۱۳۸۸ش)، ۲۰.

٤. قاضی‌احمد قمی، گلستان هنر (تهران: کتابخانه‌ی منوچهری، ۱۳۶۹)؛ علی راهجیری، تاریخ مختصر خط و سیر خوش‌نویسی در ایران (تهران: مشعل آزادی، ۱۳۴۵)؛ جواد یساولی، پیدایش و سیر تحول هنر خط: خطوط مختلفه نستعلیق، ثلث، نسخ، شکسته‌نستعلیق و رسم‌الخط (تهران: یساولی، ۱۳۶۳ش)؛ غلامحسین یوسفی، «خط و خطاطی»، فصلنامهٔ هنر، شمارهٔ ۳۱ (۱۳۷۵ش): ۶۹ــ۹۹؛ یدالله کابلی خوانساری، «خط شکسته، تجلی عرفان در هنر خوش‌نویسی»، فصلنامهٔ هنر، شمارهٔ ۱۳ (۱۳۶۵ و ۱۳۶۶ش): ۲۷۸ـ۳۱۵.

همچنین خط شکسته، ساده‌شده و خفیفِ نستعلیق نیست؛ چرا که شکسته‌نویسان از ترکیبات تعلیق با تغییری اندک استفاده کرده‌اند. بنابراین، خط شکسته تلفیق آگاهانه از خط تعلیق و نستعلیق است که شاید نقش اساسی هم از آنِ تعلیق باشد.[۱] زیرا «نخستین نمونه‌های موجود خط شکسته در حوزهٔ نفوذ عناصر خط تعلیق است؛ نه نستعلیق و یا حتی نستعلیقِ تحریری زمان صفویه».[۲] این نکته را باید افزود که در طول دورهٔ هنر اسلامی ایران میل شکستن قالب در بیش‌تر هنرها، مانند شکستن کادر در مینیاتورها و بداهه‌نوازی در موسیقی سنتی، مشاهده شده است. در خوش‌نویسی هم فرم‌های شکسته و رها را می‌توان در پی ارضای این میل دانست.[۳]

مروجان و استادان خط شکسته: بر اساس بیش‌تر منابع خوش‌نویسی، در دورهٔ صفویه مرتضی قلی‌خان شاملو، والی هرات، قلم شکسته را از خط نستعلیق استخراج و میرزاشفیعا هراتی، که منشی وی بود، آن را کامل کرد.[٤] سپس میرزا حسن کرمانی در زمان سلطان حسین صفوی بر زیبایی آن افزود.[٥]شکسته‌نستعلیق در آغاز، فاصله و اختلاف زیادی با اصل خود نداشت و همان نستعلیق بود که برخی از حروفش در نتیجهٔ سرعت قلم، اندکی شکسته و خرد شد و سپس در اثر تصرفات خطاطان و منشیان شکل‌های خاصی به آن اضافه شد و برخی از حروف و کلمات منفصل نیز متصل نگاشته شد و بعد به دست همان منشیان که تعلیق‌نویس بودند، شکسته‌نستعلیق را به تعلیق آمیختند و صورتی مستقل به نام شکسته پدید آوردند[٦] و با درویش‌عبدالمجید طالقانی، که فرم مجزا و معینی به قلم شکسته داد، این خط به نقطهٔ اوج هنری خود رسید.[۷] ازاین‌رو، پس از درویش، هر شکسته‌نویسی شیوه و سبک او را پیروی کرده است و تاکنون هم کم‌وبیش از آن تقلید می‌شود.[۸] از دیگر استادان می‌توان به محمدمحسن قمی، محمدافضل گنابادی، سیدعلی گلستانه، خاندان وصال و سیدعلی نیاز در گذشته و سبک قدیم نام برد و به یدالله کابلی خوانساری، مجتبی ملک‌زاده، محمد حیدری و علی‌اکبر رضوانی در دورهٔ معاصر اشاره کرد.[۹]

سبک: اگرچه سبک، شیوه و ساختار با هم متفاوت‌اند، در متون خوش‌نویسی مسامحتاً به یک معنی

۱. علیرضا هاشمی‌نژاد، «دربارهٔ کتاب احوال و آثار درویش عبدالمجید طالقانی»، نامهٔ بهارستان (پیوست ۱، ویژهٔ خوش‌نویسی) (۱۳۹۲ش): ۶۷.
۲. مظفر بختیار، «شکسته‌نویسی و شکسته‌خوانی»، کتابنمای ایران (مجموعه مقالات) (تهران: نشرنو، ۱۳۶۶ش)، ۸۶.
۳. علیرضا هاشمی‌نژاد، از صفا تا شأن (کرمان: مانوش، ۱۳۹۷ش)، ۱۰۱ـ۱۰٤.
٤. علی راهجیری، تاریخ مختصر خط و سیر خوش‌نویسی در ایران (تهران: مشعل آزادی، ۱۳۴۵ش)، ۹۱؛ غلامرضا مشعشعی، احوال و آثار درویش عبدالمجید طالقانی (تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی: ۱۳۹۱ش)، ۴ـ۵.
۵. نجیب مایل‌هروی، ، تاریخ نسخه‌پردازی و تصحیح انتقادی نسخه‌های‌خطی (تهران: کتابخانهٔ ملی ایران، ۱۳۹۳ش)، ۶۸۶.
٦. حبیب‌الله فضائلی، اطلس خط (اصفهان: انجمن آثار ملی، ۱۳۶۲ش)، ۶۰۷.
۷. ولی الله کاووسی، خوش‌نویسی: مجموعهٔ کتابخانهٔ دانشنامهٔ جهان اسلام (۴۱) (تهران: کتاب مرجع، ۱۳۹۱ش)، ۸۳.
۸. فضائلی، اطلس خط، ۶۱۰.
۹. امیر رضایی نبرد، خوش‌نویسی (تهران: فارسیران، ۱۳۸۹ش)، ۱۷.

استفاده شده‌اند. قلیچ‌خانی در کتاب فرهنگ واژگان و اصطلاحات خوش‌نویسی در بیان شیوه آورده است که «شیوه در خوش‌نویسی را بر نوع تراشیدن قلم، رانش قلم، نحوهٔ قلم‌گذاری، دور و قوت دست، نحوهٔ ترکیب، کرسی و ... می‌دانند».[۱] همچنین وی در تعریف سبک می‌نویسد: «خصوصیات ممتاز، متفاوت و منحصربه‌فرد هر اثر یا هنرمند را سبک گویند که بر اثر پختگی و کمال یافتن هنر یک دوره یا هنرمند صورت می‌گیرد».[۲] رویین پاکباز در کتاب دایرة المعارف هنر در تعریف سبک آورده است: خصلت‌های صوری و ساختاری شاخص و متمایز یک اثر یا گروهی از آثار هنری را سبک گویند و هر سبک در اساس خود، نشانی از یک دورهٔ تاریخی معین یا مردمی معین دارد.[۳]

سبک قدما: در شکسته‌نویسی پیش از درویش، نظام نستعلیق‌نویسی در قلم شکسته غالب بود که به همراه خود حروف و کلماتی از خط تعلیق را نیز دربرداشت. درویش، با حذف تکلّفات ناشی از خط تعلیق، ایجاد ارسال‌های آزاد، اتصال و حرکت‌های پیوستهٔ حروف منفصل و ساده‌سازی حروف و کلمات[٤] همراه با خلق زیبایی، قلم شکسته را به قوام و کمال خود رساند؛ به‌طوری‌که بزرگان زیادی در طی قرون بعد همان سبک را ادامه دادند و امروز از آن به‌عنوان سبک قدما یاد می‌شود. از دیگر ویژگی‌های این سبک، هماهنگی و توازن حروف و کلمات با فضای کل صفحه است، چنان‌که فضای خلوت با فضای جلوت (فضای مثبت و منفی) در تعامل بوده و نگاه به سوی حرکت‌های دورانی و ساختار بیضیِ ترکیب هدایت می‌شود؛ به‌قسمی که اتصال حروف و ارتباط آن‌ها با هم بر حرکت دورانی بیضی استوار شده و این نرمش دورانی در تک‌تک اجزای حروف و واژه‌های متن به‌گونه‌ای حساب‌شده اجرا شده است.[٥]

درویش عبدالمجید طالقانی: درویش عبدالمجید طالقانی (۱۱۵۰هـ.ق طالقان ـ ۱۱۸۵هـ.ق اصفهان) خوش‌نویس، شاعر و عارف شهیر ایرانی است. او متخلص به مجید بود و بزرگ‌ترین خوش‌نویس خط شکسته در تاریخ خوش‌نویسی ایران به‌شمار می‌رود. وی در خط شکسته مانند میرعماد در نستعلیق استاد بود و این خط را با زدودن فرم‌های تعلیق‌مانند، ارائهٔ فرم‌هایی صحیح و همسان از مفردات، دوایر و کشیده‌ها، ترکیب اصولی و رعایت حسن همجواری، قانون‌مند و مستحکم در عین نرمی و نازکی با استفاده از دانگ‌های مختلف قلم در قطعه، پرهیز از آشفتگی و ایجاد انسجام بیش‌تر با ایجاد ریتم‌های پیاپی کشیده‌ها در ترکیب به پایه‌ای رسانید که تاکنون کسی بدان دست نیافته است. «شهرت و مقام نخست

---

۱. حمیدرضا قلیچ‌خانی، فرهنگ واژگان و اصطلاحات خوش‌نویسی و هنرهای وابسته (تهران: روزنه، ۱۳۸۸ش)، ۳۸.
۲. همو، فرهنگ واژگان و اصطلاحات خوش‌نویسی و هنرهای وابسته، ۲۲.
۳. روئین پاکباز، دایرة المعارف هنر (تهران: فرهنگ معاصر، ۱۳۷۸ش)، ۲۹۷ـ۲۹۸.
٤. شیلا بلر، خوش‌نویسی اسلامی، ترجمهٔ ولی الله کاووسی (تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۹٦ش)، ٤۹۲.
٥. میترا معنوی‌راد، بررسی فرآیند خوش‌نویسی در دست‌نویس‌های خطوط پهلوی، اوستایی و شکسته نستعلیق، ۲۲٥.

درویش در کتابت قلم شکسته را باید در سه عامل جست‌وجو کرد: نخست رعایت اصول و قواعد شکسته-نویسی که خود در تکامل و تعالی آن سهم به‌سزایی داشت. دیگر استواری، صفا و شأن در شیوهٔ کتابت و سرانجام توانایی او در کتابت شکسته از شش‌دانگ جلی تا کتابت خفی؛ به‌گونه‌ای که کمتر خوش‌نویسی قادر به آن بوده است».[۱] این هنرمند سخن‌دان با اینکه در جوانی در سن سی‌وپنج سالگی درگذشت، بازار خط شفیعا و سایر شکسته‌نویسان را به شکستهٔ خود درهم‌شکست؛ چنان‌که ششدانگ جلی را چون کتابتِ خفی و غبار، استوار و شیرین می‌نوشت.[۲] «جلی‌نویسی شکسته با درویش آغاز می‌شود. دو قطعه از آثار درویش در مجموعهٔ خلیلی موجود است که توان او را در جلی‌نویسی نشان می‌دهد».[۳]

سبک معاصران: بعد از مرگ سیدعلی گلستانه و تا قبل از دههٔ ۱۳۵۰ش خط شکسته که دچار بی‌مهری و فراموشی نسبی شده بود، با نگرش تازه‌ای از سوی یدالله کابلی خوانساری مواجه شد و هم‌زمان با حرکت به سوی مدرن‌شدن جامعه در دوران معاصر، که در اکثر شاخه‌های هنری تغییرات شگرفی را ایجاد کرده بود، با جدیت بیش‌تری دنبال شد و تحولات قابل‌توجهی یافت. خوش‌نویسان معاصر، برای رهایی از تقلید، کلیشه، تکرار و هم‌گامی با هنر مدرن، باعث تغییراتی در ساختار خط شکسته، از جمله تغییر در اندازهٔ حروف، کلمات و کشیده‌ها، تغییر در ترکیب و صفحه‌آرایی با ایجاد ترکیب‌های متنوع رنگی و اعمال ذوق هنری هنرمند در اثر شده است که به‌عنوان سبک معاصران شناخته می‌شود. «در دوران معاصر، نوآوری و خلاقیت‌های نوینی در کاربردهای خوش‌نویسی، ترکیب خط با سایر هنرها، طرح‌های نوین و تلفیقی و همچنین ابداع تکنیک‌ها، شیوه‌ها و ترکیب‌های جدید و روی‌آوردن به شکل‌های تازه برای ارائهٔ آثار خوش‌نویسی رخ داده است. ویژگی‌هایی چون آزادی و رهایی، که به ایجاد تحرک و پویایی در قطعه می‌انجامید، از دیگر ویژگی‌های سبک معاصر است. ذائقهٔ زیبایی‌شناسی مخاطب، که با دیدی امروزی به آثار می‌نگرد، با ورود رنگ، بافت و دیگر خلاقیت‌ها به این حوزه، ارتقا پیدا کرد و این خط را از عرصهٔ کاربردهای مراسلاتی متداول در چند دههٔ نخست این قرن به سمت جایگاه هنرمندانهٔ خوشنوسی، مجدداً ارتقا داد».[٤]

به موازات تغییرات زیادی که در قلم شکسته نسبت به گذشته ایجاد شده و توسط غالب شکسته‌نویسان معاصر پی‌گیری می‌شود، خوش‌نویسانی چون مجتبی ملک‌زاده هستند که به سبک قدما وفادار مانده و همچنان در همان سیاق می‌نویسند. ولی از آن‌جا که غالب شکسته‌نویسان معاصر از شاگردان مستقیم یا

۱. محمدحسن سمسار، گلچینی از غزلیات مشتاق به خط درویش عبدالمجید طالقانی (تهران: سازمان چاپ و وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸٤ش)، ۵.
۲. حبیب الله فضائلی، اطلس خط، ۶۱۸.
۳. علیرضا هاشمی‌نژاد، سبک‌شناسی خوش‌نویسی قاجار (تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۹۳ش)، ۱۳۳.
٤. میترا معنوی‌راد، بررسی فرآیند خوش‌نویسی در دست‌نویس‌های خطوط پهلوی، اوستایی و شکسته نستعلیق، ۲۳٤.

باواسطهٔ کابلی هستند و کابلی نیز نقش بسیار مؤثری در انجمن خوش‌نویسان ایران در ترویج شیوه‌ای خاص داشته، رواج سبک و سیاق او فراگیرتر است. برخی دیگر از استادان مانند محمد حیدری، غلامرضا مشعشعی و محمدحسین عطارچیان نیز به این شیوه می‌نویسند. در این پژوهش، سبک معاصران به این گروه بزرگ از شکسته‌نویسان اطلاق می‌شود.

یدالله کابلی‌خوانساری: یدالله کابلی، متولد ۱۳۲۹ش در خوانسار، فعالیت‌های رسمی خوش‌نویسی خود را از سال ۱۳۴۷ش آغاز کرد. خط نستعلیق را حدود سه سال نزد سیدحسن میرخانی آموخت. او یکی از تأثیرگذارترین هنرمندان معاصر و از جمله هنرمندان معدودی است که نه‌تنها ذوق هنری افراد را در شیوه نگارش نفی نمی‌کند، چنانچه بدعت‌ها را ـ اگر خارج از اصول و قواعد مقبول نباشد ـ یکی از نقاط قوت خط می‌داند و همین نگرش باعث شده که خود، شمایل شکسته‌نویسی را به سرحد اعلی برساند و باعث احیاء دوبارهٔ خط شکسته و گرایش جوانان امروز به این خط شده است.[۱]

ساختار خط شکسته: در کتب مبانی هنرهای تجسّمی ساختار با کلماتی چون طرح و نظام هندسی مترادف دانسته شده است. ساختار یعنی ترتیب و چگونگی قرار گرفتن اجزاء یا چگونگی ساختمان چیزی؛ مجموعهٔ عناصر تشکیل‌دهندهٔ یک اثر ادبی یا هنری و پیوستگی اجزای آن با یکدیگر.[۲] ساختار به پشتیبانی و نگاه داشتن عناصر یک ترکیب‌بندی کنار یکدیگر کمک می‌کند و اجازه می‌دهد عناصر متعدد، به صورت یک کلّ درک شوند.[۳] هرجا نظم و ترتیب باشد، ساختار هم وجود دارد.[٤] علی حصوری، محقق هنرهای سنتی ایران، از ساختار با عنوان «طرح» یاد می‌کند و معتقد است «مقصود از طرح، استخوان‌بندی و نظامی است اساسی که نقش‌ها بر اساس آن دیده می‌شوند».[٥] نظام هندسی نیز نوعی رابطه بر اساس علم هندسه است که پیوستگی اجزاء و ماهیّت کلّ را در یک اثر نشان می‌دهد.

در خوش‌نویسی مهم‌ترین ساختارها را در ذیل دو عنوان کلی قواعد خوش‌نویسی، یعنی حسن وضع و حسن تشکیل، می‌توان برشمرد. در حُسن تشکیل به اندازه و بهرهٔ هر حرفی از خطوط هندسیِ سطح و دور، بلندی و کوتاهی، باریکی و کلفتی و راستی در خطوط قائم، افقی و مایل و همچنین حرکات قلم و ارسال می‌توان اشاره کرد. در دستگاه حسنِ وضع نیز می‌توان از این موارد سخن گفت: پیونددادنِ حروف پیوندپذیر (متصّله) و جمع‌آوری حروف منفصل با حروف دیگر و قرارگرفتن کلمه‌ای در کنار کلمهٔ دیگر و نظم سطرها

---

۱. امیر شکیبا، «خط شکسته، بهار خط نستعلیق است» (گفتگو با استاد یداله کابلی خوانساری). هنرهای تجسمی، شمارهٔ ۲۷ (۱۳۸۶ش)، ۱۲.

۲. حسن انوری، فرهنگ بزرگ سخن (تهران: سخن، ۱۳۸۱ش)، ۳۹۶۳؛ غلامحسین صدری افشار، حکمی، نسرین و نسترن حکمی، فرهنگ‌نامهٔ فارسی واژگان و اعلام (تهران: فرهنگ معاصر، ۱۳۸۳ش)، ۱۵۳۳.

۳. جان باورز، مقدمه‌ای برطراحی دو بعدی، ترجمهٔ سودابه صالحی و مرجان زاهدی (تهران: حرفه ـ هنرمند، ۱۳۹۱ش)، ۹۲.

٤. وسیوس ونگ، اصول فرم و طرح، ترجمهٔ آزاده بیداربخت و نسترن لواسانی (تهران: نی، ۱۳۸٦ش)، ٦۱.

٥. علی حصوری، مبانی طراحی سنتی در ایران (دفتر نخست) (تهران: چشمه، ۱۳۸۹ش)، ۷۹.

و رعایت جاهای مدّ و کشیدگی‌ها.[۱] خطّاطانِ بعد از ابن‌مقله، قواعد خوش‌نویسی را از رسالهٔ او استفاده و استخراج کرده‌اند که مهم‌ترینِ آن‌ها اصول، نسبت، ترکیب و کرسی است. اصول «مراد است از علم مفردات و تراکیب و کُراسی».[۲] باباشاه نیز اصول را کیفیّتی می‌داند که «از اعتدال ترکیب حاصل می‌شود».[۳] نسبت و تناسب از نگاه ابوریحان بیرونی «رابطهٔ میان دو چیز همسان است که در مقایسهٔ آن دو، وضع آن‌ها بر ما معلوم می‌شود».[٤] ترکیب در خوش‌نویسی «عبارت است از آمیزش معتدل و موافق حرف، کلمه، جمله، سطر، دو سطر و بیش‌تر با هم و خوبی اوضاع کلّی آن‌ها».[٥] ترکیب مشتمل بر ترکیب جزئی و ترکیب کلّی است. ترکیب جزئی، حسن آمیزش شکل‌ها و خوبی حرکات در یک حرف یا در یک کلمه است و ترکیب دو جمله، مصراع، سطر و چند سطر را ترکیب کلی گویند. کرسی در فرهنگ لغات به معنی تکیه‌گاه و تخت آمده است. «کرسی این است که چند هیئت که در مصراعی واقع شود که آن‌ها را مشابهتی با یکدیگر باشد، برابر هم نویسند».[٦] اهمیّت کرسی خوش‌نویسی در این است که «چون مبانی اصلی بر اساس ساختار همیشه قطعی مدول حروف و کلمات است و مفردات هم بر چهارچوبهٔ نقطه‌ها شکل می‌گیرند پس حدّ و حدود قالب‌ها به‌دقّت و از پیش تنظیم شده است و جای بروز سلیقه می‌ماند برای کرسی».[۷]

بر این اساس، در مطالعهٔ تطبیقی ساختار خط شکسته در سبک قدما و معاصران با تأکید بر آثار منتخب دو هنرمند شاخص از هر دو سبک، در بررسی اصول و نسبت به بررسی مواردی چون مفردات و کلمات، مدات و کشیده‌ها، زوایا و سطح و دور و در شناخت ترکیب و کرسی به صفحه‌آرایی و کرسی‌بندی در این دو سبک پرداخته می‌شود. بنابراین، نخستین معیار شناخت، ساختار حروف (مفردات) و کلمات‌اند. در خوش‌نویسی مایه و زمینهٔ خلق یک اثر، مفردات و کلمات‌اند و نخستین ملاک کمال در یک اثر، اجرای صحیح آن‌هاست.[۸] حمیدرضا قلیچ‌خانی مفردات را الفاظی می‌داند که از ترکیب یک حرف با حرف دیگر به وجود آمده است.[۹] دومین معیار مدات است که پایهٔ اصلی یک ترکیب را تشکیل می‌دهند. کشیده یکی از

۱. حبیب‌الله فضائلی، تعلیم‌خط (تهران: سروش، ۱۳۷۰ش)، ۷۷.

۲. رضا مایل‌هروی، لغات و اصطلاحات فن کتاب‌سازی (تهران: بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۳ش)، ۷۰.

۳. باباشاه اصفهانی، آداب‌المشق (نسخه دانشگاه پنجاب لاهور) (تهران: پیکره، ۱۳۹۱ش)، متن رساله.

٤. عصام السعید و عایشه پارمان، نقش‌های هندسی در هنر اسلامی، ترجمهٔ مسعود رجب‌نیا (تهران: سروش، ۱۳٦۳ش)، ۱۸ـ۱۹.

٥. حبیب الله فضائلی، تعلیم‌خط، ۸۹.

٦. باباشاه اصفهانی، آداب المشق (نسخهٔ دانشگاه پنجاب لاهور)، متن رساله.

۷. آیدین آغداشلو، زمینی و آسمانی: نگاهی به خوش‌نویسی ایرانی از گذشته تا امروز (تهران: نشر و پژوهش فرزان روز، دانشگاه شهید باهنر کرمان، ۱۳۸۵ش)، ۱۸۲.

۸. حسین رضوی فرد، و حسن‌علی پورمند، «تحلیل و بررسی سبک‌های خط نستعلیق قدما»، مبانی نظری هنرهای تجسمی، شمارهٔ ٤ (۱۳۹٦ش)، ۵۸.

۹. حمیدرضا قلیچ‌خانی، فرهنگ واژگان و اصطلاحات خوش‌نویسی و هنرهای وابسته، ویراست دوم (تهران: روزنه، ۱۳۸۸ش)، ۳۵۵.

محسنات خط است که آن را از حالت خشکی بیرون می‌آورد و جزر و مد و خلوت و جلوت آن را متعادل و مطلوب می‌سازد.[۱] معیار سوم ترکیب‌بندی (کرسی‌بندی) و صفحه‌آرایی (خلوت و جلوت) است که مهم‌ترین اصل برای ایجاد هماهنگی و توازن بین کلمات است به‌طوری‌که چیدمان کلمات به صورت قرارگرفتن در کنار هم و یا سوارشدن روی هم، متناسب با خط کرسی و با در نظر گرفتن سواد و بیاض انجام می‌شود.[۲] معیار چهارم زاویهٔ قلم‌گذاری است. زاویهٔ طلایی در هندسهٔ اقلیدسی ٦۳/۵ درجه است که در اقلام خوش‌نویسی ایرانی رعایت شده است. پنجمین معیار به شیوهٔ سطح و دور کشیده‌ها و کلمات اختصاص دارد که دور برعکس سطح است و با حرکت چرخشی قلم در حروف مدور به دست می‌آید که با انحنایی نرم به طرف بالا حرکت می‌کند[۳] (میدانی، ۱۰۱:۱۳۸۷) و سطح که از حرکات راستِ قلم هنگام نوشتن ایجاد می‌شود. چون این حالت بیش‌تر در آخر کشیده‌های اصلی یا مدهای متصل محسوس است، از این‌رو، سطح را مخصوص حرکت‌های افقی دانسته‌اند.[٤]

۲ـ ساختار خط شکسته سبک قدما در آثار درویش عبدالمجید طالقانی

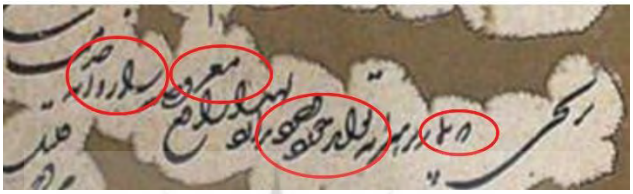
اغلب آثار درویش که مستقل از سبک شفیعا است، دستاورد پانزده سال آخر عمر اوست که بعد از سال ۱۱۷۹ق کتابت کرده که نام مکتب درویش بر آن نهاده شده است؛ زیرا این آثار استقلال فکری و هنری درویش را کاملاً به‌نمایش می‌گذارند.[۵] آثار مورد بررسی در این پژوهش از کتاب احوال و آثار درویش عبدالمجید طالقانی به کوشش غلامرضا مشعشعی[٦] انتخاب شده و برای تکمیل نمونه‌های مورد بررسی، از کتاب مرقع کوه نور و جنگ شعر (مجموعه قطعات خوش‌نویسی) به اهتمام محمدحسن طباطبایی نائینی[۷] و همچنین کتاب گلچینی از غزلیات مشتاق[۸] به خط درویش عبدالمجید طالقانی نیز استفاده شده است.

در این بخش به منظور شناسایی ساختار خط شکسته در آثار درویش عبدالمجید طالقانی، گزینه‌هایی همچون حروف (مفردات) و کلمات، کشیده‌ها، کرسی‌بندی، زاویه قلم‌گذاری و سطح و دور مورد بررسی قرار می‌گیرند.

حروف (مفردات) و کلمات: درویش با توان‌مندی و قدرت قلم خود در رعایت تناسب‌ها و تحریر

۱. حبیب الله فضائلی، اطلس خط، ۹۱.
۲. احسان یارشاطر، «خوش‌نویسی» (از مقالات دانشنامهٔ ایرانیکا، ۴) (تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۴ش)، ۲۶.
۳. مهدیه میدانی، ارتباط خوش‌نویسی و موسیقی (تهران: شلاک، ۱۳۸۷ش)، ۱۰۱.
٤. غلامرضا راهپیما، خوش‌نویسی و کتاب‌آرایی در ایران (تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، ۱۳۹۳ش)، ۲۷۵.
۵. بهرام حنفی، بررسی مکتب درویش عبدالمجید طالقانی (تهران: دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۸۷ش)، ۷۲.
٦. غلامرضا مشعشعی، احوال و آثار درویش عبدالمجید طالقانی، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، ۱۳۹۱ش.
۷. محمدحسن طباطبایی نائینی، مرقع کوه نور و جنگ شعر (مجموعه قطعات خوش‌نویسی) (تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۰ش).
۸. محمدحسن سمسار، گلچینی از غزلیات مشتاق (تهران: نشر کارنامه، ۱۳۸۴ش).

حروف و مفردات و اجرای صحیح ضخامت‌ها پای‌بند سنت بوده است؛ به‌طوری‌که اجرای کلمات نستعلیقی به‌وضوح در آثارش دیده می‌شود. اتصالات کوتاه و رعایت ساختار درست در فرم حروف و کلمات، ضمن عدم خارج‌شدن فرم کلمه از تناسب، باعث خوانایی بیش‌تر آن‌ها شده است. او حتی کلمات خرد و ریزاندام را با همان دقت حروف درشت‌تر تحریر و کتابت کرده و ریزنویسی را با رعایت تمام اصول و نسبت‌ها انجام داده است؛ به‌طوری که اتصالات با نیش قلم نیز دارای تناسب درست و طبیعی است.



تصویر۱ـ کتابت صحیح حروف و کلمات با بنیان قوی نستعلیقی (طباطبائی‌نائینی،۵۱)

کشیده‌ها (مدات): در سبک درویش، انتخاب کشیده‌ها هدف‌مند است؛ زیرا تناسب و تعادل در انتخاب همجواری کلمات و کشیده‌ها باعث استواری ترکیب شده و استفاده از کشیدهٔ اصلی و کشیدهٔ فرعی در کنار هم و تقسیم فضای سبک و سنگین با استفاده از کشیده‌ها موجب ایجاد هماهنگی بیش‌تر شده است. همچنین زیر هم قرارگرفتن کشیده‌های اصلی و نواخت هماهنگ میان کلمات و کشیده‌ها باعث زیباترشدن قطعات شده است (تصویر ۲).

تصویر ۲ـ اعمال کشیده‌های اصلی و فرعی جهت تقسیم فضای سبک و سنگین (مشعشعی، ۳۰٤)

کرسی‌بندی و صفحه‌آرایی: استفاده از کرسی‌های ساده و روان در سبک قدما، جهت خوانایی بیش‌تر بوده است. قدما در کرسی‌بندی از اقلام ریز و غالباً از یک قلم استفاده می‌کرده‌اند که این قلم معمولاً قلم غبار یا خفی بوده است. سیال و روان‌بودن ترکیب و پرهیز از آشفتگی و اغراق در اجرا از دیگر خصوصیات کرسی‌بندی در سبک قدماست (تصویر ۳). هماهنگی سواد و بیاض، نوآوری در کرسی‌بندی و آرایش عبارات و سطرها و ارتباط مناسب آن‌ها، همچنین کتابت در جهات مختلف حالتی فعال و پویا و فرازوفرودهایی زیبا به آثار درویش داده است. ساختار و هماهنگی کامل کلمات در ترکیب نهایی که مبتنی بر توالی است، یکی از شاخصه‌های بارز خط درویش است که وی را از دیگران متمایز ساخته است. این

ساختار به گونه‌ای است که تمامی عناصر بر یکدیگر تاثیر متقابل داشته و نتیجهٔ این تقابل به ایجاد وحدت منتهی می‌شود. حروف و کلمه‌ها و پیوستگی مستمر آن‌ها به یکدیگر بر مبنای شکل وحدت‌یافته‌ای به نام بیضی استوار است.[۱]

تصویر ۳ـ سیال و روان‌بودن ترکیب و پرهیز از آشفتگی و اغراق در کرسی‌بندی و صفحه‌آرایی در اثری از درویش (مشعشعی، ۳۲۹)

زاویهٔ قلم‌گذاری: زاویهٔ قلم‌گذاری عبارت است از نحوهٔ قرارگیری قلم روی کاغذ که شاید مهم‌ترین و بنیادی‌ترین عامل در کیفیت‌های بصری خوش‌نویسی باشد.[۲] زاویه قلم‌گذاری مهم‌ترین نقش را در ترکیب‌بندی حروف و کلمات دارد. بنابراین، از اساسی‌ترین عوامل تفاوت بین آثار این دو هنرمند از دو سبک قدما و معاصران می‌تواند زاویهٔ قلم‌گذاری در آثار آن‌ها باشد. در آثار درویش، زاویه‌های بین حروف، کشیده‌ها، کلمات و حتی کلمات جویده نسبت به هم زاویه‌ای متعادل دارند و از شدت بسته‌بودن زاویهٔ حروف نسبت به خط کرسی، کاسته شده و کلمات حالت ایستایی بیش‌تری پیدا کرده‌اند (تصویر ٤).

تصویر ۴ـ عدم تغییر زاویهٔ قلم‌گذاری در کتابت (مشعشعی، ۴۴۳)

۱. میترا معنوی‌راد، تعامل ساختار و سبک در شکسته‌نویسی شفیعا، درویش و گلستانه، ۲۳.

۲. سعید حسینی و احمد نادعلیان، «مقایسهٔ شیوهٔ جعفر تبریزی، میرعماد حسنی و محمدرضا کلهر در قالب کتابت نستعلیق»، نگره، شمارهٔ ۴۳ (۱۳۹۶ش)، ۹۶.

سطح و دور: دور ترکیبی از حرکت نزول، سطح و صعود است که در بیش‌تر حروف و کلمات دیده می‌شود. جای‌گیری صحیح دور در ترکیب و اجرای کلمات با دور متناسب، نقش کلیدی در انسجام ترکیب دارد؛ زیرا حروف و کلماتی که بر آن‌ها سوار می‌شوند، غالباً در توالی بخش انتهایی دورها قرار می‌گیرند (تصویر ۵). سطح در آثار درویش عبدالمجید طالقانی بیش‌تر در کشیده‌هاست که باعث حفظ توازی بین کلمات و هماهنگی با خط کرسی شده است (تصویر ٦).

تصویر ۵ـ دور متناسب و صحیح کلمات هنگام کتابت (مشعشعی، ۷۹) تصویر ۶ـ حفظ توازی بین کلمات و سطح (همان)

۳ـ ساختار خط شکستهٔ سبک معاصر در آثار یدالله کابلی‌خوانساری

با توجه به گستردگی آثار کابلی خوانساری که بیش‌تر به شکل قطعات خوش‌نویسی نمایشگاهی است که بعداً در کتاب‌هایی با عناوین مختلف به چاپ رسیده‌اند، قطعات انتخاب‌شده جهت تحلیل از یکی از این مجموعهٔ آثار یعنی کتاب سماع در سماع[1] (۱۳۹٤ش) انتخاب شده‌اند. از آن‌جا که آثار ارائه شده در این کتاب، مجموعهٔ آثار کابلی است که در سال‌های ۱۳٦۸ش تا ۱۳۹٤ش در نمایشگاه‌های متعدد ارائه شده، آثار مندرج در این کتاب می‌تواند به‌عنوان کلیت آثار کابلی نیز انگاشته شود و تحلیل آثار مندرج در این کتاب در واقع تحلیلی بر کل آثار کابلی خواهد بود. در این بخش نیز همانند بخش مبانی تحلیل در سبک قدما به منظور شناسایی ساختار خط شکسته در آثار کابلی خوانساری، بررسی مواردی همچون حروف و کلمات، کشیده‌ها، کرسی‌بندی و صفحه‌آرایی، زاویه قلم‌گذاری و سطح و دور مدنظر است.

حروف (مفردات) و کلمات: در غالب آثار سبک معاصر، به‌ویژه در آثار کابلی، ضخامت در بخش‌های زیادی از کلمات یکنواخت بوده و این‌گونه احساس می‌شود که اجرای آن‌ها با یک دانگ قلم تحریر شده است (تصویر ۷). کلمات دارای نزول زیادند. دوایر بزرگ و قوس آن‌ها گود است و علاوه بر شکستگی در محل پیچش، نسبت به خط کرسی عمودی، کجی بارزی دارند (تصویر ۸). شمره‌های بسیار نازک در این سبک مشهود است. «در سبک معاصر، شیب کلمات زیادتر شده و کلمات دارای ضعف‌های بارزتری

۱. یداله کابلی خوانساری، سماع در سماع (تهران: خانهٔ فرهنگ و هنر گویا، ۱۳۹۴ش).

نسبت به قوت‌هاست و روی‌هم سوارکردن کلمات و ارسال‌ها (مانند دستهٔ م، ر متصل، سرکش‌های ک و گ، دوایر معکوس و غیره) بیش‌تر شده است»[۱] (تصویر ۹).

تصویر ۷ـ عدم رعایت ضعف و قوت (کابلی‌خوانساری، ۱۳۰)

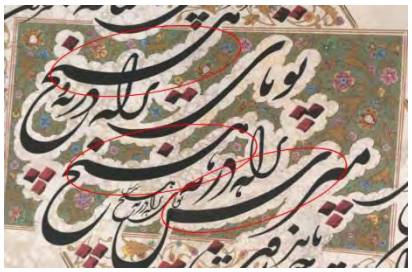
تصویر ۸ـ دوایر غیرنستعلیقی، گودی و شمره‌های نازک در دوایر (کابلی‌خوانساری، ۱۵)

تصویر ۹ـ عدم کتابت صحیح مفردات و حروف

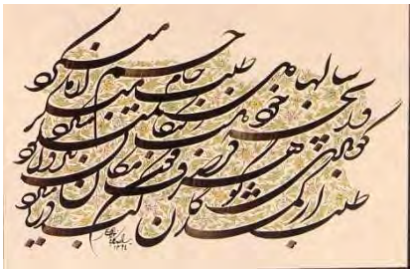
کشیده‌ها (مدات): کشیده‌ها در سبک معاصر، غالباً دارای شیب زیاد و طول بیش‌ازحد هستند (تصویر ۱۰) و استفاده از کشیدهٔ اصلی و کشیدهٔ فرعی در کنار هم و ناهماهنگی کلمات با آن‌ها باعث

۱. مجید آزادبخت و محمدرضا کمره‌ای، «شوقی سرشار در راه بازیابی و احیای دوبارهٔ هنر فراموش‌شدهٔ خط شکستهٔ ایران: مصاحبه با یدالله کابلی خوانساری»، مکعب، شمارهٔ ۲۱ (۱۳۹۱ش)، ۱۰.

ناهمگونی در این سبک شده و استفادهٔ پی‌درپی کشیده‌ها در صفحه باعث کم‌جلوه‌شدن مفردات و حروف خرداندام در ترکیب شده است (تصویر ۱۱).

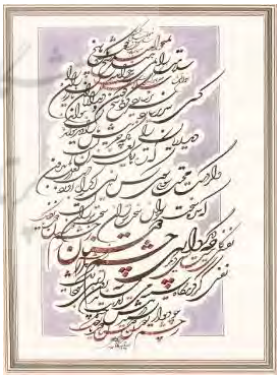


تصویر ۱۰ـ شیب زیاد و اندام نامتناسب در کشیده‌ها (کابلی خوانساری، ۳۳)



تصویر ۱۱ـ استفاده از کشیده‌های پی‌درپی (کابلی خوانساری، ۲۷۶)

کرسی‌بندی و صفحه‌آرایی: کرسی‌بندی‌های متنوع در سبک معاصر نگاهی امروزی و نمایشگاهی به آثار داده است. کابلی خوانساری با شور و شیدایی خود و شناخت نیاز مخاطب امروزی تصویرهای چشم‌نواز و زیبایی خلق کرده است. استفادهٔ بیش از دو اندازهٔ قلم با دانگ‌های متفاوت، شیوه و سبک کابلی است که به زیبایی و جلوهٔ اثر کمک شایانی کرده و امکان کرسی‌بندی و صفحه‌آرایی‌های بی‌شماری را به وجود آورده است. تغییر دانگ و تلفیق قلم‌های مختلف، اتفاقی جدید بود که مورداقبال واقع شد و رهروان زیادی پیدا کرد و علی‌رغم معدودی از آثار (تصویر۱۲)، شاهکارهای بی‌نظیری خلق شده است (تصویر۱۳) و در قلم‌های درشت (جلی) برای کارهای گرافیکی و نقاشی خط کاربرد بسیار دارد.[۱]



تصویر ۱۲ـ ترکیب‌بندی و صفحه‌آرایی شلوغ و بهم‌ریخته (کابلی‌خوانساری، ۳۳۵)

تصویر ۱۳ـ ترکیب‌بندی و صفحه‌آرایی زیبا و خلق شور و شیدایی (کابلی‌خوانساری، ۸۳)

۱. آزادبخت و کمره‌ای، «شوقی سرشار در راه بازیابی و احیای دوبارهٔ هنر فراموش‌شدهٔ خط شکسته ایران»(مصاحبه با یدالله کابلی خوانساری)، ۱۰.

زاویهٔ قلم‌گذاری: در سبک معاصر، زوایای قلم‌گذاری به‌شدت تغییر کرده است و زاویهٔ حروف و کلمات، به‌ویژه در جویده‌نویسی‌ها وکشیده‌ها، غالباً با زاویهٔ دلخواه کاتب نگاشته می‌شود که این امر باعث ایجاد فضاهای خالی (بیاض) ناهماهنگ بین حروف می‌شود. زاویه قرارگرفتن حروف نسبت به یکدیگر و خط زمینه کاملاً متفاوت از هم هستند و زاویه در انتهای حروف عمودتر نوشته شده است (تصویر ١٤).

سطح و دور: دور کلمات در سبک معاصر، مخصوصاً در دوایر، بزرگ‌تر و گودتر از حد طبیعی است؛ کجیِ محور و شکستگی در پیچش دارند و شمره‌های آن‌ها نازک و در آغاز بی‌سر هستند. سطح‌های مناسب و هماهنگ با کشیده‌ها از حالت خشکی خط کاسته و باعث انعطاف بیش‌تر کلمات شده است (تصویر ١٥).

تصویر ۱۴ـ تغییر زوایای قلم‌گذاری هنگام کتابت (کابلی خوانساری، ٢٩٦)

تصویر۱۵ـ سطح متناسب و ایجاد انعطاف در کلمات و دور بیش از حد در دوایر و کلمات (کابلی‌خوانساری، ۲۹)

۴ـ مطالعهٔ تطبیقی ساختار خط شکسته در دو سبک قدما و معاصران

با مطالعهٔ تطبیقی ساختار خط شکسته در دو سبک قدما و معاصران و در بررسی آثار دو هنرمند شاخص این دو سبک، که در گزینه‌هایی چون مفردات و کلمات، کشیده‌ها، کرسی‌بندی و صفحه‌آرایی، زاویهٔ قلم-گذاری و سطح و دور انجام گرفته، تفاوت‌هایی وجود دارد که در جدول ۱ به‌طور خلاصه موردمقایسه قرار گرفته است:

جدول ۱ـ مقایسهٔ شاخصه‌های ساختار خط شکسته در سبک‌های قدما و معاصران

شاخصه	ساختار خط شکسته در سبک قدما	ساختار خط شکسته در سبک معاصران
حروف (مفردات) و کلمات	۱ـ اجرای صحیح تقسیم ضخامت‌ها در مفردات ۲ـ توانمندی در اجرای کلمات نستعلیقی بر اساس قواعد حاکم بر نستعلیق جهت استحکام ساختار اثر ۳ـ عدم آشفتگی و به‌هم‌ریختگی ۴ـ اجرای کامل اتصالات کوتاه و جویده نکردن کلمات ۵ـ اجرای درست و طبیعی و تناسب اتصالات هنگام تقسیم ضخامت‌ها با نیش قلم	۱ـ ضعف در اجرای عناصر نستعلیقی ۲ـ یکنواختی ضخامت کلمات در اجرا (اجرا با وحشی قلم) ۳ـ پرتاب و ارسال برخی حروف و کلمات ۴ـ اجرای چندین حالت از کلمه با دانگ‌های مختلف
کشیده ها	۱ـ هدفمندی در انتخاب کشیده‌ها ۲ـ تعادل و تناسب بین کشیده و کلمه (استواری در ترکیب) ۳ـ استفاده از کشیدهٔ اصلی و فرعی در کنار هم ۴ـ تقسیم خلوت و جلوت با انتخاب کشیدهٔ درست و مناسب ۵ـ زیر هم قرار نگرفتن کشیده‌های اصلی ۶ـ فاصلهٔ دو کشیدهٔ روی‌هم دو نقطه است.	۱ـ کشیده‌های بلند و طویل ۲ـ استفاده زیاد از کشیدهٔ اصلی و فرعی در کنار هم که باعث ناهمگونی در قطعه شده است. ۳ـ کم جلوه‌شدن مفردات و حروف خرداندام با اجرای کشیده‌های پی‌درپی ۴ـ فاصلهٔ دو کشیدهٔ روی‌هم غالبا بیش از دو نقطه است.
کرسی بندی و صفحه‌آرایی	۱ـ استفاده از ترکیب‌های ساده و روان و خوانایی بیش‌تر قطعه ۲ـ عدم آشفتگی در کرسی‌بندی با ایجاد توازی در کشیده‌ها ۳ـ سنگینی بیش‌تر انتهای سطر نسبت به ابتدای آن ٤ـ استفاده از یک نوع دانگ قلم در خلق اثر ۵ـ استفادهٔ کمتر از دو رنگ مرکب	۱ـ ایجاد تنوع در ترکیب بندی در استفاده از چند دانگ قلم در یک اثر ۲ـ سنگینی بیش‌تر انتهای سطر نسبت به ابتدای آن ۲ـ ایجاد زیبایی بصری و حالت گرافیکی ۳ـ استفادهٔ بیش‌تر از دو رنگ مرکب

زاویهٔ قلم‌گذاری	۱ـ استفاده از زوایای طلایی در اجرای حروف و کشیده‌ها (الف: ۶۵/۵ درجه، کشیدهٔ ۴۵ درجه، حروف خرد ۶۳/۵ درجه) ۲ـ بسته نبودن زاویهٔ حروف نسبت به خط کرسی ۳ـ حالت ایستایی کلمات	۱ـ تغییر در زاویهٔ قلم‌گذاری در همهٔ حروف و کلمات با دید خاص کاتب ۲ـ اندکی بیش‌تربودن شیب کلمات باعث کم-شدن ارتفاع حروف و کلمات شده و ترکیب خوابیده به نظر می‌رسد.
دور	۱ـ توالی و تناسب دور کلمات با امتداد حروف و بخش‌هایی از کلماتی که بر آن‌ها سوار می‌شوند. ۲ـ جای‌گیری صحیح و اصولی کلمات با اجرای دور متناسب	۱ـ دورها کشیده‌اند. ۲ـ گود شدن حروف دوایر و دوایر معکوس ۳ـ شکستگی در پیچش ۴ـ کجی محور ۵ـ شمره‌های نازک، بلند و آغاز بی‌سر
سطح	۱ـ ایجاد توازی بین کلمات و خط کرسی ۲ـ استفادهٔ بیش‌تر از سطح در کشیده‌ها	۱ـ استفاده از سطح متناسب و هماهنگ و کشیده ۲ـ انعطاف‌پذیری بیش‌تر کلمات

نتیجه

نتایج به دست آمده از مطالعه تطبیقی آثار درویش عبدالمجید طالقانی به‌عنوان خوش‌نویس شاخص سبک قدما و یدالله کابلی‌خوانساری به‌عنوان خوش‌نویس شاخص سبک معاصران اشتراکات زیادی چون تنوع شکل حروف و کلمات، جویده‌نویسی در فضای کشیده‌ها و استفاده از مرکب‌های رنگی را نشان می‌دهد. علی‌رغم این اشتراکات، تفاوت‌های عمده‌ای در آثار این دو هنرمند در دو سبک مذکور وجود دارد.

از آن‌جا که در سبک قدما اجرای صحیح و استوار کلمات از خفی تا جلی مطمح‌نظر بوده است، از آشفتگی و اغراق در ترکیب پرهیز شده و تمام مفردات و کلمات، حتی در دانگ‌های ریز، با کنترل کامل قلم نوشته شده و از تندنویسی به‌دور است درحالی‌که در آثار کابلی با دید نوآوری‌های بی‌باکانه، به‌ویژه در اقلام ریز و در شمره‌ها، پرتاب‌های قلم و ارسال‌های شدید دیده می‌شود.

با عنایت به توجه بیش‌تر یدالله کابلی به کلیت فرم اثر نسبت به اجرای مفردات و کلمات، اندازه‌های حروف، شکل اتصالات، طول و شیب کشیده‌ها، نسبت به آثار قدما، تغییر و تابع فضای کلی ترکیب شده‌اند. اندازهٔ کشیده‌ها (مدّات) در آثار درویش عبدالمجید طالقانی بر اساس کشیده‌های نستعلیقی است و فاصلهٔ دو کشیدهٔ روی‌هم دو نقطه است؛ اما در آثار یدالله کابلی ضمن استفادهٔ زیاد از حروف کشیده،

اندازهٔ آن‌ها از حد معمول بزرگ‌تر و دارای گودی بیش‌تر است و فاصلهٔ دو کشیده روی هم، گاهی تا چهار نقطه نیز افزایش یافته است.

در سبک درویش علی‌رغم این که بیش‌تر آثار در قالب کتابت و با قلم‌های ریز است، روان‌خوانی دارای اهمیت بوده است. بنابراین، در کرسی‌بندی و صفحه‌آرایی از ترکیب‌های درهم و پیچ‌درپیچ اجتناب شده است. در آثار کابلی، به دلیل نمایشگاهی‌بودن غالب آثار، اندازهٔ قلم‌های مشقی و بالاتر، بیش‌تر از اقلام ریزِ خفی و غبار استفاده شده و ترکیب‌ها به نقاشی‌خط نزدیک‌تر شده‌اند.

زاویهٔ قلم‌گذاری در سبک معاصر متنوع است و زوایای قرارگیری کلمات نسبت به یکدیگر و نسبت به خط کرسی با هم متفاوت هستند. نسبت دور به سطح نیز ـ که یکی از شاخصه‌های متمایزکنندهٔ خطوط قدما و معاصران است ـ در سبک درویش پنج به یک است و در سبک کابلی دور زیاد، باعث گودی برخی حروف و به‌تبع، افزایش ارتفاع برخی کلمات شده است.

بنابراین، در مطالعهٔ تطبیقی ساختار خط شکسته در آثار درویش‌عبدالمجید طالقانی و یدالله کابلی خوانساری به‌عنوان منتخب هنرمندان سبک قدیم و معاصر می‌توان مهم‌ترین تفاوت را در قانون‌مندی بیش‌تر در حروف و کلمات، ترکیب‌بندی‌های خوانا و به‌دور از پیچش‌های نامتعارف، در آثار درویش و اعمال سلیقه بیش‌تر و نقاشی‌گونه‌تر کردن قطعه و اثر در سبک کابلی عنوان کرد. این موضوع دلایل و پیش‌زمینه‌های متأثر از هنر دوران معاصر را دارد که می‌تواند به‌عنوان پژوهشی مستقل پی‌گیری شود.

فهرست منابع

آزادبخت، مجید. کمره‌ای، محمدرضا. «شوقی سرشار در راه بازیابی و احیای دوبارهٔ هنر فراموش شده خط شکسته ایران» (مصاحبه با یدالله کابلی خوانساری). مکعب، شمارهٔ ۲۱ (۱۳۹۱ش):۷ـ ۱۲.

آغداشلو، آیدین. زمینی و آسمانی: نگاهی به خوش‌نویسی ایرانی از گذشته تا امروز. تهران: نشر و پژوهش فرزان روز ـ دانشگاه شهید باهنر کرمان، ۱۳۸۸ش.

اسحاق‌زاده، روح‌الله و صادقیان، حمید و الهام روحانی اصفهانی. «مقایسه ارتباطات بصری در خط نستعلیق بین دو شیوهٔ صفوی و معاصر (میرعماد و امیرخانی)». هنرهای زیبا، دورهٔ ۲۳، شمارهٔ ۲ (۱۳۹۷ش): ۳۵ـ ۴۶.

افضل طوسی، عفت‌السادات. از خوش‌نویسی تا تایپوگرافی. تهران: هیرمند، ۱۳۸۸ش.

السعید، عصام و عایشه پارمان. نقش‌های هندسی در هنر اسلامی. ترجمهٔ مسعود رجب‌نیا، تهران: سروش، ۱۳۶۳ش.

انصاریان، صالح. «مطالعهٔ تطبیقی دو سبک رایج نستعلیق (سبک میرعماد الحسنی و محمدرضا کلهر)». چیدمان، سال چهارم. شمارهٔ ۱۱ (۱۳۹۴ش): ۴۰ـ ۴۹.

انوری، حسن. فرهنگ بزرگ سخن. تهران: سخن، ۱۳۸۱ش.

ایرانی، عبدالمحمدخان. پیدایش خط و خطاطان. تهران: یساولی، ۱۳۴۵ش.

باباشاه اصفهانی. آداب المشق (نسخهٔ دانشگاه پنجاب لاهور). به‌کوشش حمیدرضا قلیچ‌خانی، تهران: پیکره، ۱۳۹۱ش.

باورز، جان. مقدمه‌ای بر طراحی دو بعدی. ترجمهٔ سودابه صالحی و مرجان زاهدی، تهران: حرفه هنرمند، ۱۳۹۱ش.

بختیار، مظفر. «شکسته‌نویسی و شکسته‌خوانی». کتابنمای ایران (مجموعه مقالات). تهران: نشرنو، ۱۳۶۶ش.

بلر، شیلا. خوش‌نویسی اسلامی. ترجمهٔ ولی‌الله کاووسی، تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۹٦ش.

پاکباز، رویین. دایرة المعارف هنر. تهران: فرهنگ معاصر، ۱۳۷۸ش.

حسینی، سعید و احمد نادعلیان. «مقایسهٔ شیوهٔ جعفر تبریزی، میرعماد حسنی و محمدرضا کلهر در قالب کتابت نستعلیق». نگره، شمارهٔ ۴۳ (۱۳۹۶ش): ۸۹ـ۱۰۰.

حصوری، علی. مبانی طراحی سنتی در ایران (دفتر نخست). تهران: چشمه، ۱۳۸۹ش.

حنفی، بهرام. بررسی مکتب درویش عبدالمجید طالقانی. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه تربیت مدرس، پژوهش هنر، ۱۳۷۸ش.

راهپیما، غلامرضا. خوش‌نویسی و کتاب‌آرایی در ایران. تهران. کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، ۱۳۹۳ش.

راهجیری، علی. تاریخ مختصر خط و سیر خوش‌نویسی در ایران. تهران: مشعل آزادی، ۱۳۴۵ش.

رسولی، آتوسا (۱۳۸٤). «تأثیر قلم شکسته بر طرح‌های مکتب اصفهان ضمن بررسی خصوصیات بصری مکتب اصفهان دورهٔ صفوی». فصلنامهٔ هنر، شمارهٔ ۶۵، ۸۴ـ۱۱۹.

رضائی‌نبرد، امیر. خوش‌نویسی. تهران: فارسیران، ۱۳۸۹ش.

رضوی فرد، حسین و حسن‌علی پورمند. «تحلیل و بررسی سبک‌های خط نستعلیق قدما». مبانی نظری هنرهای تجسمی، شمارهٔ ٤ (۱۳۹٦ش): ۵۳ـ ۷۰.

سمسار، محمدحسن. گلچینی از غزلیات مشتاق به خط درویش عبدالمجید طالقانی. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸٤ش.

صدری افشار، غلام‌حسین، حکمی، نسرین و نسترن حکمی. فرهنگ‌نامهٔ فارسی واژگان و اعلام، تهران: فرهنگ معاصر، ۱۳۸۳ش.

شکیبا، امیر. «خط شکسته، بهار خط نستعلیق است (گفتگو با استاد یدالله کابلی خوانساری)». هنرهای تجسمی، شمارهٔ ۲۷ (۱۳۸۶ش): ۱۲ـ ۱۷.

فضائلی، حبیب الله. اطلس خط. اصفهان: انجمن آثار ملی، ۱۳۶۲ش.

_____ . تعلیم‌خط. تهران: سروش، ۱۳۷۰ش.

قلیچ‌خانی، حمیدرضا. رسالاتی در خوش‌نویسی و هنرهای وابسته. تهران: روزنه، ۱۳۸۶ش.

_____ .فرهنگ واژگان و اصطلاحات خوش‌نویسی و هنرهای وابسته. ویراست دوم. تهران: روزنه، ۱۳۸۸ش.

_____ . درآمدی بر خوش‌نویسی ایرانی. تهران: فرهنگ معاصر، ۱۳۹۲ش.

قمی، قاضی‌احمد. گلستان هنر، تهران: کتابخانهٔ منوچهری، ۱۳۶۹ش.

کابلی خوانساری، یدالله. «خط شکسته، تجلی عرفان در هنر خوش‌نویسی». فصلنامهٔ هنر، شمارهٔ ۱۳ (۱۳۶۵ و ۱۳۶۶): ۲۷۸_۳۱۵.

کابلی خوانساری، یدالله. منحنی عشق، تهران: خانه فرهنگ و هنر گویا، ۱۳۷۵ش.

_____. سماع در سماع. تهران: خانه فرهنگ و هنر گویا، ۱۳۹۴ش.

کاوسی، ولی‌الله. خوش‌نویسی: مجموعهٔ کتابخانهٔ دانشنامهٔ جهان اسلام (۴۱). تهران: کتاب مرجع: ۱۳۹۱ش.

کرمی، نورالدین. نظام تناسبات و ساختار هندسهٔ پنهان در حروف و ترکیبات خط شکسته‌نستعلیق با تاکید بر شیوهٔ درویش عبدالمجید طالقانی. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه هنر اصفهان، ۱۳۹۲ش.

مایل‌هروی، رضا. لغات و اصطلاحات فن کتاب‌سازی. تهران: بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۳ش.

مایل‌هروی، نجیب. تاریخ نسخه‌پردازی و تصحیح انتقادی نسخه‌های خطی. تهران: کتابخانهٔ ملی ایران، ۱۳۹۳ش.

مشعشعی، غلامرضا. احوال و آثار درویش عبدالمجید طالقانی. تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، ۱۳۹۱ش.

معنوی‌راد، میترا. بررسی فرآیند خوش‌نویسی در دست‌نویس‌های خطوط پهلوی، اوستایی و شکسته نستعلیق. رسالهٔ دکتری، دانشگاه الزهرا (س)، پژوهش هنر، ۱۳۸۸ش.

_____. «تعامل ساختار و سبک در شکسته‌نویسی شفیعا، درویش و گلستانه»، نگره، شمارهٔ ۲۷ (۱۳۹۲): ۲۰_۳۳.

_____. بن‌مایه‌های زیبایی‌شناسی در آثار خوش‌نویسی خطوط پهلوی و شکسته نستعلیق. تهران: دانشگاه الزهرا (س)، ۱۳۹۳ش.

ونگ، وسیوس. اصول فرم و طرح، ترجمهٔ آزاده بیداربخت و نسترن لواسانی، تهران: نی، ۱۳۸۶ش.

هاشمی‌نژاد، علیرضا. «درباره کتاب احوال و آثار درویش عبدالمجید طالقانی». نامهٔ بهارستان (پیوست ۱، ویژهٔ خوش‌نویسی) (۱۳۹۲): ۶۵_ ۷۰.

_____. سبک‌شناسی خوش‌نویسی قاجار. تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۹۳ش.

_____. از صفا تا شأن. کرمان: مانوش، ۱۳۹۷ش.

یارشاطر، احسان. خوش‌نویسی (از سری مقالات دانشنامهٔ ایرانیکا، ۴). تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۴ش.

یساولی، جواد. پیدایش و سیر تحول هنر خط: خطوط مختلفه نستعلیق، ثلث، نسخ، شکسته‌نستعلیق و رسم‌الخط.

تهران: یساولی، ۱۳۶۳ش.

یوسفی، غلامحسین. «خط و خطاطی». فصلنامهٔ هنر، شمارهٔ ۳۱ (۱۳۷۵): ۶۹ـ ۹۹.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی