پیکره

دوره ۱۳، شماره۳۵، بهار۱۴۰۳ صفحه ۵۸ تا۷۴

مقاله پژوهشی

گونه‌شناسی و تحلیل بصری شکسته‌نویسی‌های سید علی اکبر گلستانه*

مهران بهزادی[۱]؛ سید رضا حسینی[۲]؛ امین ایرانپور[۳]؛ محمدصادق میرزاابوالقاسمی[۴]

۱. دانشجوی دکتری رشته تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد تهران، تهران، ایران.

۲. نویسنده مسئول، استادیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.

Email: rz.hosseini@shahed.ac.ir

۳. استادیار گروه هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.

۴. دانشیار، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه شیراز، شیراز ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲،۸،۲۵ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲،۱۱،۲۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲،۱۱،۲۳

چکیده

مقدمه: سید علی‌اکبر گلستانه از شکسته‌نویسان صاحب سبک و برجسته در خط شکسته است که آثار و جایگاه وی در تاریخ خوشنویسی بیش‌وکم مورد توجه هنرمندان و پژوهشگران خوشنویسی بوده است. نظر به اهمیت جایگاه این خوشنویس شکسته‌نستعلیق، شناسایی ویژگی‌های هنری و سبک‌آثار وی همچنان ضروری به‌نظر می‌رسد. با این ملاحظه، پژوهش حاضر به گونه‌شناختی و تحلیل بصری آثار شکسته‌نویسی سید علی‌اکبر گلستانه از نظر حسن وضع و ترکیب می‌پردازد. شناسایی ویژگی‌های گونه‌شناختی و سبک‌شناسانه‌ی آثار شکسته‌نویسی سید علی‌اکبر گلستانه با تأکید بر حُسن وضع و ترکیب، هدف اصلی پژوهش حاضر است.

روش پژوهش: داده‌های پژوهش حاضر به‌روش کتابخانه‌ای و با اتکا به تصویر اصل آثار در مرقعات و قطعات خطی و چاپی گرد آمده است. نوع تحلیل در این پژوهش، کیفی و به شیوه تحلیل بصری است که براساس مؤلفه‌های تحلیل بصری آثار تجسمی و مفاهیم تخصصی مربوط به آداب و قواعد خوشنویسی (ناظر بر خط شکسته‌نستعلیق) صورت گرفته است.

یافته‌ها: آثار شکسته‌نویسی گلستانه دو گونه متون منثور و منظوم را در بر می‌گیرد. کرسی چندگانه و سوارنویسی حروف و کلمات از ویژگی‌های سطرنویسی‌های وی است که با طول سطر نسبت مستقیم دارد. نمونه‌هایی از شکسته‌نویسی‌های گلستانه، که تعداد کمتری از آثار وی را دربر می‌گیرد، شامل قطعاتی در دانگ خفی است که به‌صورت چلیپایی و چندسویه اجرا شده‌اند. از نظر حسن وضع، گرایش به کادر و کرسی افقی، در عین حال کرسی‌های چندگانهٔ فرعی در اغلب آثار و نیز چندسویه‌نویسی در برخی از آثار از ویژگی‌های شکسته‌نویسی گلستانه است.

نتیجه‌گیری: وجه غالب آثار گلستانه در گونهٔ سطرنویسی و تمایل به جلی‌نویسی است. گرایش به کادر و کرسی افقی و در عین حال کرسی‌های چندگانهٔ فرعی، خصوصیات غالب آثار وی است. همچنین دودانگ‌نویسی (خفی و جلی) در شماری از آثار گلستانه دیده می‌شود. در مبحث ترکیب مفردات نیز ویژگی‌های پیچیده‌نویسی، نظام ترکیب و توزیع مدّات، گرایش به همنشینی دوایر به دو صورت افقی و پلکانی و ترکیب خرداندام‌ها (شامل تکرار حرکات مشابه و هم‌راستا، تماس، تداخل و ادغام حروف با همدیگر) در آثار گلستانه، قابل بیان است.

کلیدواژه

شکسته‌نویسی، شکسته‌نستعلیق، سید علی‌اکبر گلستانه، حُسن وضع

ارجاع به این مقاله: بهزادی، مهران، حسینی، سید رضا، ایرانپور، امین و میرزاابوالقاسمی، محمدصادق. (۱۴۰۳). گونه‌شناسی و تحلیل بصری شکسته‌نویسی‌های سید علی اکبر گلستانه. پیکره، ۱۳(۳۵)، ۵۸-۷۴.

DOI: 10.22055/PYK.2024.18865

©2024 by the Authours.This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license) https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

مقدمه و بیان مسئله

شکسته‌نستعلیق از اقلام مهم خوشنویسی ایرانی است که در پیوند با خطوط تعلیق و نستعلیق شکل گرفته است. این خط، در مقایسه با نستعلیق، دارای دور و گردش‌های بیشتر است و حرکات آزادانه‌تری دارد. ظاهراً این خط متأثر از زمینه‌هایی چون حوزۀ دبیری و تندنویسی در دورۀ صفوی شکل گرفته است و به‌تدریج عناصر نستعلیقی، نسبت به عناصر تعلیقی، در آن غلبه یافته و با نام شکسته‌نستعلیق معروف شده است. حروف و اتصالات در این قلم از شکل‌های متنوعی برخوردار است و بیشتر برای نوشتن متون ادبی و شاعرانه‌ی فارسی کاربرد داشته است. «مرتضی‌قلی‌خان شاملو» و «محمدشفیع هروی» (شفیعا) را از پیشگامان و متقدمان این خط می‌دانند. «درویش عبدالمجید طالقانی» (۱۱۸۵- ۱۱۷۰ ه.ق) را می‌توان شاخص‌ترین خوشنویس این قلم به‌شمار آورد. پس از او، «سید علی‌اکبر گلستانه» (۱۳۱۹- ۱۲۷۴ ه.ق) را نیز از سرآمدان و استادان طراز اول این خط می‌شناسند که ضمن پیروی از سبک درویش عبدالمجید تغییرات و تصرفاتی را نیز در این قلم شکل داده است. «سید علی‌اکبر حسنی حسینی» ملقب به «گلستانه» در سال ۱۲۷۴ ه.ق در اصفهان چشم به‌جهان گشود. از کودکی به خوشنویسی روی آورد و خطوط نسخ، نستعلیق و شکسته را آموخت. وی خط شکسته را پی گرفت، به استادی رسید و از نام‌آوران این خط گردید. گلستانه از شاگردان مکتب درویش بود که از جهت سبک و شخصیت فردی در خط شکسته به استقلال رسید. قطعات با دانگ‌های خفی، کتابت و سرفصلی او با ویژگی ملاحت و شیرینی در میان پیروان درویش ممتاز است. گلستانه در آثار خود با بهره‌گیری از شناختی که از روابط اَشکال، قابلیت‌ها و زیبایی‌های فرمی خط شکسته داشته است، دست به ابداعات ذوقی متنوع در جهت زیباآفرینی زده است. تبیین این ویژگی‌ها و به‌طور کلی شناسایی خصیصه‌های سبکی او در مسیر تکاملی خط شکسته‌نستعلیق از ضروریات است. پژوهش حاضر با تمرکز بر اصل حسن وضع به شناسایی اصول بصری شکسته‌نستعلیق در شیوۀ گلستانه می‌پردازد. بر این مبنا، پرسش‌های پژوهش عبارت‌اند از: ۱. آثار شکسته‌نویسی علی‌اکبر گلستانه در چه گونه‌هایی اجرا شده است؟ ۲. شکسته‌نویسی‌های علی‌اکبر گلستانه، از نظر ترکیب و حسن وضع، واجد چه ویژگی‌هایی است؟

روش پژوهش

پژوهش حاضر به‌روش تحلیلی به مطالعۀ آثار شکسته‌نویسی علی‌اکبر گلستانه می‌پردازد. داده‌های پژوهش به‌روش کتابخانه‌ای و با اتکا به تصویر اصل آثار در مرقعات و قطعات خطی و نیز چاپی گرد آمده است. نوع تحلیل در این پژوهش، کیفی و به‌روش تحلیل بصری است که براساس مؤلفه‌های تحلیل بصری آثار تجسمی و مفاهیم تخصصی مربوط به آداب و قواعد خوشنویسی (ناظر بر خط شکسته‌نستعلیق) صورت پذیرفته است. جامعۀ پژوهش شامل مرقعات و قطعات متعلق به علی‌اکبر گلستانه است که مجموعاً ۲۰۰ اثر را دربر می‌گیرد و در گونه‌های مختلف (نظیر سطرنویسی، دوسطرنویسی، کتابتی و چلیپایی) اجرا شده است.

پیشینه پژوهش

پیرامون مباحث تحلیلی خط شکسته‌نستعلیق پژوهش‌های اندکی صورت گرفته است. «فرید» (۱۴۰۱) در مقاله‌ای با عنوان «شیوه‌های مرسوم شکسته‌نویسی در دورۀ قاجار»، نخست جستجویی در بنیان‌های شکل‌گیری خط شکسته‌نستعلیق داشته است و سپس به دسته‌بندی شیوه‌های مرسوم شکسته‌نویسی در دورۀ قاجار پرداخته است. وی شکسته‌نویسی دورۀ قاجار را به سه شیوۀ پیروان درویش، جلی‌نویسی و تحریری تقسیم می‌کند. همچنین در

بخشی از کتاب «سبک‌شناسی خوشنویسی قاجار» از «هاشمی‌نژاد» (۱۳۹۳) به جریان شکسته‌نستعلیق در دورۀ قاجار پرداخته شده است. در این کتاب، مطالبی در مورد خط شکسته، علل پیدایش خط شکسته، سبک‌شناسی خط شکسته در دورۀ قاجار و خوشنویسان این خط آمده است، اما تحلیل و تشریح جزئیات آثار مدنظر مؤلف نبوده است. «معنوی‌راد» (۱۳۹۲) نیز در مقاله‌ای با عنوان «تعامل ساختار و سبک در شکسته‌نویسی شفیعا، درویش و گلستانه» براساس سبک‌شناسی و اصول‌شناسی خط شکسته، ویژگی‌های کلی شکسته‌نویسی سه خوشنویس مذکور را بررسی کرده، اما منحصراً به تبیین ابداعات گلستانه نپرداخته است. وجه تمایز مقالۀ حاضر با پیشینه‌های مذکور، تمرکز بر آثار علی‌اکبر گلستانه و گونه‌شناسی و مطالعۀ ویژگی‌های «حسن وضع» در این آثار است که پیش‌تر به‌نحو مستقل مورد مطالعه قرار نگرفته است.

مبانی نظری

۱. ترکیب و حُسن وضع: ترکیب را از قاعدۀ حُسن وضع شمرده‌اند که وضعیت و جایگاه کلمه، جمله و سطر را در خوشنویسی تعریف می‌کند و آن عبارت است از آمیزش معتدل و موافق حرف، کلمه، جمله، سطر، دو سطر با هم و بیشتر و نیز خوبی اوضاع کلی آن‌ها، به‌طوری که خوشایند طبع سلیم و ذوق مستقیم گردد (فضائلی، ۱۳۷۶، ۸۹). «باباشاه اصفهانی» ترکیب را در چند مرتبه معرفی کرده است. او ترکیب را اولین جزء تحصیلی خط برشمرده و توضیحی نسبتاً مفصل از آن آورده است: «ترکیب بر دو قسم است: جزئی و کلی ... و کلی آن است که چند حرف مفرد یا مرکب یا مفرد و مرکب را ترکیب کرده سطری سازند بنهجی که مرغوب طبع سلیم باشد». او در ادامه، با تأکید بر مفهوم «مدّ»، مثال‌ها و دستورالعمل‌هایی را ناظر به جایگاه مدّ در ترکیب ذکر کرده است (باباشاه اصفهانی، ۱۳۹۱، ۱۸-۱۹). «حسن وضع» نیز با مفهوم «ترکیب» آمیخته است و عبارت است از استقرار حروف و کلمات در مطلوب‌ترین جایگاه، به‌گونه‌ای که شاکلۀ کلی اثر در مطبوع‌ترین و نیکوترین حالت باشد.

۲. سطر و طبقه: دو اصطلاح «سطر» و «طبقه» ناظر به گونه‌های ترکیب در خوشنویسی و حوزه‌های کاربردی آن (ازجمله قطعه‌نویسی، کتیبه‌نویسی و مهرنویسی) است. این دو اصطلاح را می‌توان ناظر به دو گونه یا شیوۀ «کتابتی» و «کتیبه‌ای» خوشنویسی تعریف کرد. در شیوۀ نخست، بنای ترکیب به‌ترتیب اجزای سطر است. مفهوم سطر در اینجا ناظر به چینشی از حروف و کلمات در یک کرسی افقی اصلی است به‌گونه‌ای که توالی حروف و کلمات در مسیر طبیعی نگارش و خوانش (یعنی جهت راست به چپ) قرار گیرند. در این مسیر، امکان سوارنویسی حروف نیز وجود دارد، اما این سوارنویسی به‌نحوی صورت می‌پذیرد که مسیر خوانش راست به چپ همچنان حفظ شود. نکتۀ دیگر آن است که در این تعریف معمولاً سطور مختلف (که ذیل هم نگاشته می‌شوند) تداخلی با هم ندارند، مگر در حدی جزئی. اما در شیوۀ دوم ترکیب که در حوزۀ کتیبه‌نگاری کاربرد بسیار دارد، اجزای سطر (کتیبه) برمبنای چند کرسی افقی نوشته می‌شود، به‌طوری که این حروف و کلمات، در کنار چیدمان افقی (از راست به چپ)، روی سر هم نیز سوار می‌شوند. در این حالت، مسیر نگارش و خوانش حروف به‌شکل پیوسته از راست به چپ اتفاق نمی‌افتد و در بخش‌هایی ادامۀ کلمات و عبارت را باید به‌شکل برگشتی از طبقۀ بالایی حروف و کلمات دنبال کرد. سوارنویسی (یا چندکرسی‌نویسی) البته در حوزۀ کتابت و قطعه‌نویسی، به‌ویژه در خصوص خطوط معلق، همچون شکسته‌نستعلیق نیز کاربرد دارد، اما هنگامی که مبنای ترکیبات شبه‌کتیبه‌ای و به قصد پر کردن یک کادر مشخص به‌کار می‌رود، می‌توان اصطلاح طبقه و طبقه‌سازی را برای آن به‌کار برد. به‌عبارتی

می‌توان گفت طبقه‌سازی ناظر به کاربرد دانگ‌های جلی قلم، محدودیت فضای ترکیب و از طرفی توزیع متناسب اجزا در یک کادر اتفاق می‌افتد (میرزاابوالقاسمی، ۱۳۹۴، ۹۴-۹۵؛ سراج شیرازی، ۱۳۷۶، ۱۴۵).

۳. ترکیب طبقاتی و پلکانی: درادامهٔ مفاهیم «سطر» و «طبقه»، دوگان مفهومی «ترکیب طبقاتی» و «ترکیب پلکانی» قابل طرح است. ترکیب «طبقاتی» در این مطالعه ناظر به دو گونهٔ ترکیب حروف و مدّات است که در برابر اصطلاح «پلکانی» تعریف می‌شود. در این معنی، ترکیب طبقاتی ناظر به چیدمان حروف و مدّاتی است که در محور عمودی کاملاً روی هم سوار می‌شوند. در برابر، ترکیب «پلکانی» به‌نوعی از چیدمان حروف و مدّات اطلاق می‌شود که به‌شکل مایل سوارنویسی می‌شوند، یعنی، ضمن چیدمان عمودی، نسبت به حرف ماقبل، در محور افقی (جهت نگارش راست به چپ) نیز حرکت می‌کنند.

دوره‌بندی آثار گلستانه

محدودهٔ سال‌های ۱۳۰۸تا ۱۳۱۸ه.ق. آثار رقم‌دار در دسترس گلستانه را در بر می‌گیرند. آثار گلستانه در این سال‌ها از کیفیات و خصوصیات متفاوتی برخوردارند. در سال‌های اولیه، بیشتر سطرنویسی‌های غالباً دفتری متداول را از گلستانه شاهد هستیم (تصویر ۷)، اما رفته‌رفته در گونه‌ها و قالب‌های مختلف خط شکسته به‌خلق اثر می‌پردازد. در تمام این دوره، سطر نویسی‌های گلستانه حضور ثابت دارند. گلستانه از حوالی سال ۱۳۱۶ ه.ق. با نوآوری در فرم ارائهٔ اثر، گونهٔ مختص خود را که غالباً مستطیل افقی به ابعاد تقریبی ۶ × ۱۰ سانتیمتر است، پدید می‌آورد (تصاویر ۴، ۵ و ۱۹). اغلب این آثار با مضامین ابیات و مصاریع (یک تا سه مصرع) ظهور یافته‌اند. از گلستانه، قطعات سیاه‌مشق‌گونه یا درهم‌نویسی هم به‌جای مانده که بیشتر مربوط به نیمهٔ دوم دوران فعالیت وی هستند (تصاویر ۱۱ و ۱۸). در پژوهش حاضر، از تمام دورهٔ فعالیت گلستانه به آثار وی استناد شده است.

گونه‌شناسی آثار گلستانه

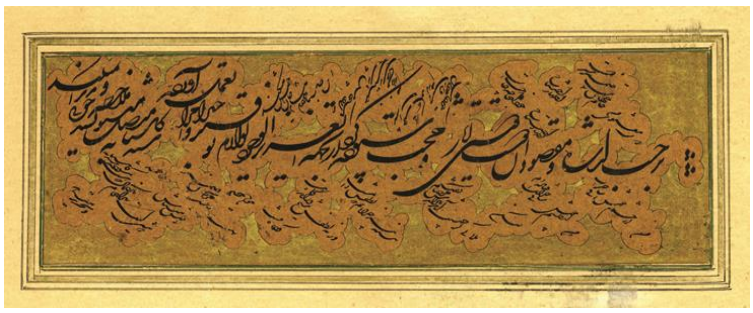
گلستانه در گونه‌های مختلف خوشنویسی، ازجمله سطری، دوسطری، چندسطری (کتابت) و چلیپانویسی، به‌خلق اثر پرداخته است. البته، دسته‌بندی آثار خوشنویسی (به‌طور عمومی) و به‌ویژه آثار گلستانه، به گونه‌های مذکور، به‌نحو قطعی امکان‌پذیر نیست؛ چراکه برخی قطعات، به‌سبب ویژگی‌های تلفیقی، در مرز این تقسیم‌بندی‌ها سیال هستند. با این حال، در این بررسی می‌کوشیم آثار مذکور را در چند دستهٔ مشخص مورد شناسایی و بررسی قرار دهیم. شایان ذکر است که این گونه‌شناسی بیش از همه به اعتبار فرم است، اما جنبه‌های مضمونی و محتوایی را نیز در نظر می‌گیرد.

۱. قطعات تک‌سطری: در بررسی آثار گلستانه، به‌نظر می‌رسد که سطرنویسی وجه غالب دارد. این ویژگی در آثار گلستانه به‌گونه‌ای است که در سایر قطعات نیز مختصات و تأثیرات سطرنویسی قابل مشاهده است. با ملاحظهٔ سطرنویسی‌های گلستانه، می‌توان آثار سطری او را به دو گروه ساده و پیچیده دسته‌بندی کرد (ملک‌زاده، ۱۴۰۲، مصاحبه). کرسی چندگانه و سوارنویسی حروف و کلمات از ویژگی‌های این سطرهاست، یعنی حروف و کلمات برروی حروف و کلمات پیشین قرار می‌گیرند و البته در این سوارنویسی جهت نوشتاری راست به چپ نیز لحاظ می‌شود، به‌طوری که با در نظر گرفتن تقدم و تأخر کلمات، ضمن توزیع مطلوب فضاها و سواد و بیاض، خوانایی سطر نیز حفظ شود. یک عامل مهم در تعداد کرسی و میزان سوارنویسی در این گروه از آثار گلستانه طول سطر

است. هرچه طول سطر کوتاه‌تر باشد، تعداد کرسی کمتر و هرچه طول سطر بلندتر باشد، بر تعداد خطوط کرسی افزوده می‌شود. در سطرهای بلند، سوارنویسی یا روی‌هم‌نویسی منجر به ایجاد چندین خط کرسی می‌شود. سوارنویسی در سطور بلند به سواد و بیاض سطر کمک شایانی می‌کند، فضاهای منفی و خالی سطر را می‌پوشاند و در تعادل بصری و وزنی سطر نقش اساسی ایفا می‌کند. در مواردی، شروع سطر خط کرسی است و رفته‌رفته بر تعداد خطوط کرسی افزوده می‌شود. بیشترین تعداد خط کرسی در بخش پایانی سطر که سطر اوج می‌گیرد و سوارنویسی تشدید می‌شود، اتفاق می‌افتد (تصویر ۱).

تصویر ۱. سطرنویسی با کرسی چندگانه، اثر گلستانه.
منبع: ملک‌زاده، ۱۳۸۵، ۲.

در شماری از سطرنویسی‌های گلستانه تمایل به دانگ جلی مشهود است. معمولاً این سطرنویسی‌ها به‌صورت تک‌دانگ نگارش شده‌اند، اما در گروهی از سطرنویسی‌ها -که متعلق به یک مجموعه یا مرقع‌اند- در حاشیه یا زمینهٔ سطر اصلی، با قلمی خفی‌تر، چلیپانویسی شده است. به این ترتیب، به‌لحاظ دانگ و راستا، نوعی تنوع بصری در این دسته از سطرنویسی‌ها اتفاق افتاده است (تصویر ۲). نکتهٔ دیگر در سطرنویسی‌های گلستانه، به‌ویژه در دانگ‌های جلی‌تر، آن است که بین سطر فواصل یا سکته‌هایی ایجاد می‌شود، به این ترتیب که حروف و کلمات به‌شکل زنجیروار و مرتبط با هم نگاشته شده، سپس با فاصله‌ای گروه دیگری از حروف و کلمات زنجیروار نگاشته می‌شوند (ملک‌زاده، ۱۴۰۲، مصاحبه). به این ترتیب نوعی تباین سواد و بیاض در طی سطر ایجاد می‌شوند (تصویر ۱). به‌نوعی، می‌توان تک‌سطری‌ها و دوسطری‌های گلستانه را ذیل گروه کلی‌تر «سطرنویسی» ملاحظه کرد. با این ملاحظه، می‌توان گفت اوج توانمندی، هنر و مهارت گلستانه در گونهٔ «سطرنویسی»، نسبت به سایر گونه‌ها بیشتر و بهتر نمود یافته است و به‌طور کلی می‌توان گلستانه را خطاطی «سطرنویس» دانست. نکتهٔ قابل توجه آن است که برخی شکسته‌نویسان سطرنویسی را غایت شکسته‌نویسی دانسته‌اند (ملک‌زاده، ۱۴۰۲، مصاحبه) و سطرنویسی گونه‌ای بسیار مهم در میان سبک‌های شکسته‌نویسی معاصر است. از این نظر، می‌توان نقش گلستانه و سطرنویسی‌های او را در تفوق سطرنویسی شکسته در دوران معاصر در نظر گرفت.

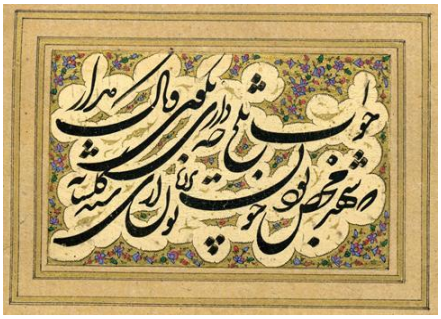


تصویر ۲. سطرنویسی جلی با زمینهٔ چلیپایی خفی. منبع: کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی ایران، مرقع ش ۶۹۲۶.

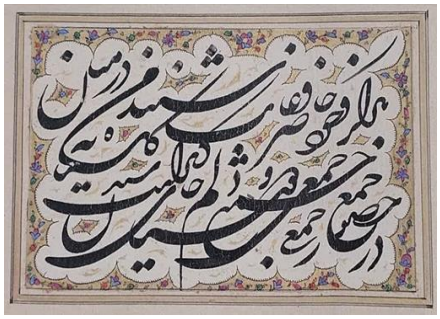
۲. قطعات دوسطری: شماری از آثار گلستانه شامل قطعاتی دوسطری‌اند که محتوای آن‌ها گاه متون منثور منشیانه و گاه ابیات منظوم است. در این دو دسته، سطرنویسی‌های منثور طول بیشتری دارند و در کادری کشیده‌تر اجرا شده‌اند. در دوسطرنویسی‌های منظوم گلستانه، معمولاً در هر سطر یک مصرع از یک بیت نگارش شده است. در گروهی از این آثار، فضای بیاض در زمینه با قلمی خفی‌تر، به‌شکل چلیپایی، کار شده و به این ترتیب، به یاری تضاد دانگ و جهت، در ترکیب‌بندی تنوع بصری ایجاد شده است (تصویر ۳).

تصویر ۳. دوسطرنویسی جلی با زمینهٔ خفی، سیدگلستانه. منبع: همایون‌فرخ، ۱۳۶۵، ۱۵.

در گروهی از این آثار، که محتوای منظوم دارند، دو مصرع در فاصلهٔ نزدیکتری نگارش شده‌اند. این نزدیکی مصاریع در برخی نمونه‌ها به تداخل دو سطر انجامیده است، به‌طوری که استقلال سطری مصاریع تاحدی از میان رفته و جز در نمونه‌هایی معدود تفکیک قطعی میان دو مصرع مقدور نیست. برخی از این قطعات، با افزایش تراکم و تداخل سطور یا مصاریع از حالت دوسطری خارج شده و به قطعات چندطبقه‌ای و سیاه‌مشقی نزدیک شده‌اند. به‌عبارتی، در این نمونه‌ها، ترکیب کلی، با حفظ دانگ قلم و افزایش فشرده‌نویسی و سوارنویسی به‌سمت طبقه‌سازی و همچنین قطعات سیاه‌مشقی رفته است. با افزایش تداخل و تراکم حروف و کلمات، می‌توان برخی از این قطعات را در گونهٔ سیاه‌مشق تعریف کرد. با این حال، باید در نظر گرفت که بنیاد این قطعات، به‌طور مشترک، نگارش دو مصرع ذیل هم بوده است و از این نظر در ارتباط با قطعات دوسطری نیز قابل ملاحظه‌اند. در برخی موارد، با افزودن جملات یا عباراتی توضیحی، شبه‌سطر دیگری نیز به‌شکل کاملاً متداخل با مصاریع افزوده می‌شود. در این حالت نیز، به‌جهت افزایش تراکم و تداخل، کیفیت سیاه‌مشقی در این قطعات افزایش یافته است (تصاویر ۴ و ۵).



تصویر ۴. بیت‌نویسی جلی با تداخل حداقلی دو سطر (مصاریع)، سیدگلستانه. منبع: کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی اسلامی، مرقع ش ۹۸۸۸.

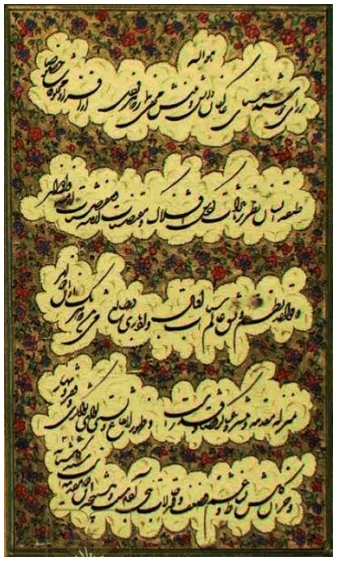


تصویر ۵. بیت‌نویسی جلی با تداخل بیشینهٔ مصاریع و عبارات، سید گلستانه. منبع: سفیدآبیان، ۱۳۹۱، ۳۵.

۳. قطعات چندسطری: قطعات چندسطری گلستانه عموماً در دانگ خفی‌تر و ارتجالی‌تر اجرا شده‌اند. عمدهٔ این آثار، از لحاظ شیوهٔ نگارش و مضمون قطعات، متأثر از حوزهٔ منشآت است. به این ترتیب، در برخی از این نمونه‌ها، ویژگی‌های محتوایی و بصری به نمونه‌های منشآت نزدیکتر می‌شود، چنانکه در آن‌ها تاحدی از دقت‌های خوشنویسانه کاسته شده و اصطلاحاً قلم‌انداز و متمایل به خطوط تحریری نگارش شده‌اند. این نکته را به‌ویژه در چند قطعه به‌تاریخ ۱۳۱۰ ه.ق می‌تواند دید که با عبارتی بدین مضمون رقم یافته است: «سید گلستانه به‌شیوهٔ مرحوم قائم‌مقام تحریر نمود» (تصویر ۹). این رقم نشان می‌دهد که گلستانه به‌شیوه‌های مختلف شکسته‌نویسی در حوزه‌های دبیری و مشق توجه داشته است، چنانکه «مجتبی ملک‌زاده» نیز همین ویژگی را از عوامل پیدایش ترکیبات خاص و منحصربه‌فرد گلستانه در بعضی آثارش دانسته است (ملک‌زاده، ۱۴۰۲، مصاحبه). شماری از این آثار در کرسی چلیپایی و چندسویه تحریر شده‌اند (تصاویر ۶ و ۹)، اما عموم آن‌ها با کرسی افقی و در کادر مستطیل عمودی نگارش یافته‌اند (تصاویر ۷ و ۸). در همین ارتباط، می‌توان از یک نمونهٔ خاص از آثار گلستانه اشاره کرد که متنی جلی‌نویسی است با حاشیه‌نویسی خفی چلیپایی. این قطعه ظاهراً شش‌سطری است، اما به‌جهت تداخل یا فشردگی سطور می‌توان آن را نزدیک به قطعات چندطبقه‌ای نیز دانست (تصویر ۱۰). از خصوصیات سطرهای گلستانه نقطه‌گذاری کمینه در آن‌هاست (تصاویر ۷ و ۸). چراکه استفادهٔ عدیده و گسترده از نقطه، مانع و پوششی است که از نمود بیشتر و بهتر جلوه‌ها و زیبایی‌های خط جلوگیری می‌کند.

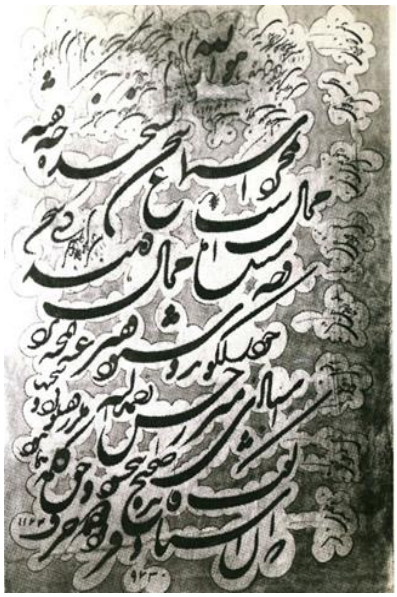
تصویر ۶. چندسطرنویسی با محتوای منشآتی در کرسی چلیپایی، اثر گلستانه. منبع: قلیچ‌خانی، ملک‌زاده، جدی و حامدی، ۱۴۰۰، ۱۱۰.

تصویر ۷. چندسطرنویسی با محتوای منشآتی در کرسی افقی، اثر گلستانه، ۱۳۰۸ ه.ق. منبع: قلیچ‌خانی، ۱۳۹۲، ۱۷۰.



تصویر ۸. چندسطرنویسی با محتوای منشآتی در کرسی افقی، اثر گلستانه، ۱۳۱۶ ه.ق. منبع: سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملی.

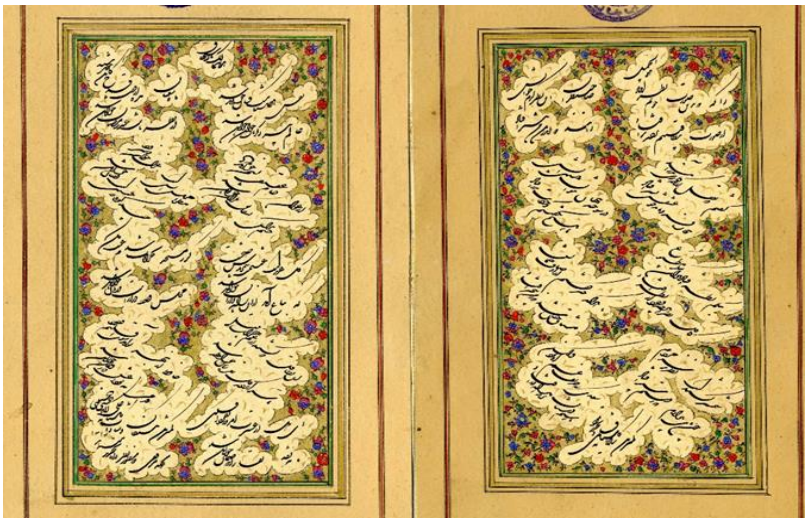
تصویر ۹. چندسطرنویسی با محتوای منشآتی در کرسی چلیپایی، اثر گلستانه. منبع: سفیدآبیان، ۱۳۹۱، ۲۵.



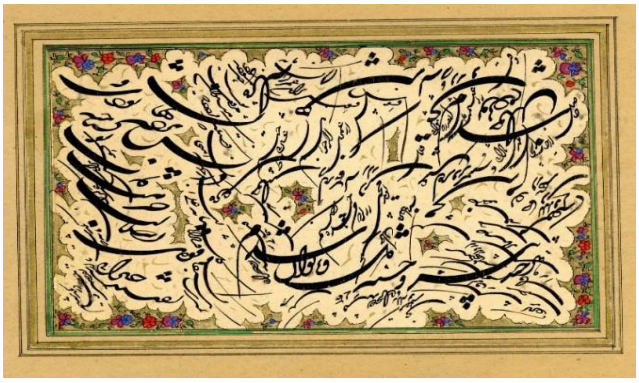
تصویر ۱۰. چندسطرنویسی جلی متمایل به ترکیبات طبقه‌ای. منبع: مشعشعی، ۱۳۷۵، ۵.

۴. قطعات چلیپایی چندسویه: نمونه‌هایی از شکسته‌نویسی‌های گلستانه، که تعداد کمتری از آثار وی را دربر می‌گیرد، شامل قطعاتی است در دانگ خفی که به‌صورت چلیپایی در چندین راستا اجرا شده‌اند. این نمونه‌ها البته در قالب چلیپای متعارف نوشته نشده‌اند و چنانکه گفته شد، به‌صورت چند سویه همراه با سطرهای افقی نگارش شده‌اند. محتوای این قطعات منظوم (شعر) است که نگارش مصاریع دوتایی موجب نزدیکی آن به قالب آشنای چلیپا شده است. این قطعات را می‌توان تأثیرپذیری گلستانه از سبک مقدمانی چون درویش عبدالمجید طالقانی دانست که در این ژانر قطعات متعددی دارد. در ترکیب‌بندی کلی این قطعات، نمی‌توان الگوی ثابتی را معین کرد، چراکه بداهه‌نویسی در آن‌ها سهمی غالب دارد. به این ترتیب، در برخی قطعات، چند بیت متوالی در یک راستا چلیپانویسی شده و نمونه‌هایی دیگر به‌اشکالی متفاوت (مثلاً یک در میان، یک بیت چلیپایی و یک بیت افقی) اجرا شده است. با این حال، نوعی شباهت کلی در ترکیب‌بندی آن‌ها قابل مشاهده است که آن‌ها را در یک گروه قرار می‌دهد (تصویر ۱۱).

۵. قطعات سیاه‌مشقی: می‌توان گفت قطعات سیاه‌مشقی در آثار گلستانه بسیار معدود است. البته، چنانکه پیش‌تر اشاره شد، برخی از آثار گلستانه می‌تواند گونه‌ای از سیاه‌مشق را تداعی کند، اما غالباً در این قطعات بیش از «تکرار» و «تداخل» -یعنی مؤلفه‌های اصلی سیاه‌مشق‌نویسی- شاهد تراکم و فشردگی هستیم. به‌نوعی می‌توان گفت این قطعات تا رسیدن به «سیاه‌مشق» قدری فاصله دارند و بیشتر «سیاه‌مشق‌گونه»اند. با این حال، در نمونه‌های معدودی از شکسته‌نویسی‌های گلستانه در دانگ‌های جلی یا تلفیقی کیفیات سیاه‌مشقی افزایش یافته، چنانکه می‌توان آن‌ها را ذیل گونهٔ سیاه‌مشق قرار داد (تصویر ۱۲).



تصویر ۱۱. چلیپایی‌نویسی چندسویه، اثر گلستانه. منبع: کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی ایران، مرقع ش ۵۱۴۱.



تصویر ۱۲. شکسته‌نویسی سیاه‌مشق‌گونه، اثر گلستانه. منبع: کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی ایران، مرقع ش ۵۱۴۱.

ترکیب و حسن وضع در آثار گلستانه

در بخش پیشین (گونه‌شناسی آثار گلستانه)، ذیل معرفی هریک از گونه‌ها، تاحدی به برخی از مؤلفه‌های ترکیب و حسن وضع عناصر خط در آن گونه نیز اشاره شد. در این بخش، این مؤلفه‌ها را اختصاصاً و ناظر بر کل آثار مورد بررسی در گونه‌های مختلف بررسی می‌کنیم. مؤلفه‌های مورد بررسی در این بخش شامل کادربندی، کرسی‌بندی، تنوع دانگ و ترکیب مفردات است.

۱. کادربندی: آثار مورد بررسی از گلستانه در کادرهای مستطیلی افقی و عمودی نگارش یافته‌اند. از این میان، آثار چندسطری و قطعات چلیپایی چندسویه و برخی قطعات سیاه‌مشقی عمدتاً دارای کادر عمودی‌اند و عموماً نیز با قلم خفی نگارش یافته‌اند. اما قطعات تک‌سطری، دوسطری و شماری از آثار سیاه‌مشق‌گونه -که عموماً با دانگ جلی اجرا شده‌اند- دارای کادر افقی هستند. در این دو دسته، سطرنویسی‌های منثور طول بیشتری دارند و در کادری کشیده‌تر اجرا شده‌اند. هنگامی که این آثار با افزایش یک سطر به سه‌سطرنویسی تبدیل می‌شوند، نسبت طول و عرض کادر متناسب‌تر می‌شود. به این ترتیب، جلی‌نویسی و انتخاب کادر افقی در آثار گلستانه می‌تواند در ارتباط با هم دیده شود. همچنین، در مقایسه، می‌توان چنین گفت که تمایل گلستانه به جلی‌نویسی در کادر افقی بیش از خفی‌نویسی در کادر عمودی است.

۲. کرسی‌بندی: در آثار گلستانه، نظام کرسی‌بندی افقی، نسبت به کرسی چلیپایی، بسامد بیشتری دارد. این نظام کرسی‌بندی را می‌توان در گونه‌های مختلف آثار گلستانه (اعم از سطری، دوسطری، چندسطری و نیز سیاه‌مشقی) شاهد بود. حتی در آثار چلیپایی نیز به‌شکل پراکنده سطور و مصاریعی را می‌توان در کرسی افقی مشاهده کرد (تصویر۱۰). در اینگونه (چلیپانویسی چندسویه)، تلفیق کرسی‌های افقی و چلیپایی به تنوع بصری انجامیده است. نوع دیگری از تنوع کرسی‌بندی را در شماری از سطرنویسی‌ها و دوسطری‌ها و چندسطری‌های گلستانه شاهدیم. در این آثار، فضاهای کناری و پیرامونی اثر را ابیات و عباراتی در کرسی‌های چندسویه پر کرده‌اند (تصاویر ۲ و ۳ و ۱۰). نکتهٔ دیگر تعدد کرسی‌های فرعی در راستای کرسی اصلی است که این مورد نیز بیشتر در گونهٔ سطرنویسی قابل مشاهده است. چنانکه پیش‌تر اشاره شد، در اینگونه، هرچه طول سطر بیشتر باشد، تعدد کرسی‌های فرعی، به‌ویژه در قسمت پایانی سطر، بیشتر است (تصویر ۱).

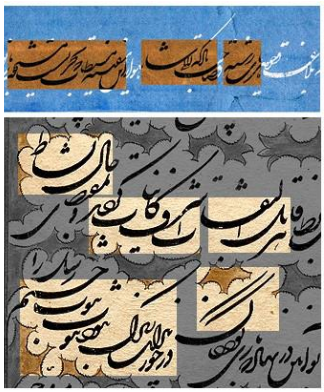
۳. تنوع دانگ: موضوع دیگر در شکسته‌نویسی‌های گلستانه تنوع دانگ قلم است. چنانکه گفتیم، گرایش گلستانه بیشتر به دانگ جلی است. با این حال، خفی‌نویسی را نیز می‌توان در شماری از آثار گلستانه شاهد بود. بنابراین، در کلیت آثار گلستانه، تاحدی تنوع دانگ مشاهده می‌شود. اگر موضوع تنوع دانگ را، نه ناظر به کلیت آثار، بلکه ناظر بر تک‌اثر (یعنی ترکیب درونی آثار) بررسی کنیم، می‌توان گفت اغلب آثار گلستانه، به‌صورت تک‌دانگ اجرا شده‌اند. در عین حال، در برخی از آثار گلستانه، می‌توان در کنار دانگ اصلی ایجاد تنوع با دانگی متفاوت را نیز دید. تنوع دانگی در این آثار را می‌توان به دو صورت در نظر گرفت: در حالت اول، دانگ اصلی و غالب در اثر جلی و دانگ فرعی خفی است. در حالت دوم، دانگ اصلی اثر خفی و دانگ فرعی جلی است. حالت اول را در شماری از سطرنویسی‌ها (اعم از تک‌سطر، دوسطری، چندسطری) و حالت دوم را در برخی از قطعات چندسویه و سیاه‌مشقی می‌توان سراغ گرفت. نکتهٔ دیگر آن است که در این آثار معمولاً تغییر دانگ همراه با تغییر راستا و جهت در کرسی‌بندی اتفاق افتاده است (تصاویر ۲، ۳، ۱۰، ۱۲).

۴. ترکیب مفردات

۴-۱. پیچیده‌نویسی: موضوع پیچیده‌نویسی به‌نوعی در مرز دو مفهوم حسن تشکیل و حسن وضع قرار می‌گیرد. درواقع، از یک نظر می‌توان آن را در مبحث شاکلهٔ حروف و اتصالات حروف طرح کرد. اما از جهتی نیز می‌توان پیچیده‌نویسی را از منظر ترکیب و حسن وضع نگریست. در اینجا، به دو لحاظ می‌توان موضوع پیچیده‌نویسی را در این مبحث طرح کرد: یکی با نظربه مفهومی از ترکیب که ناظر به ترکیب مفردات و اجزای کلمات است و دیگری به‌لحاظ «تکرار» و «بسامد» کلمات و عباراتی مشابه که به‌صورت پیچیده و پیوسته در آثار گلستانه نمود یافته‌اند. درواقع، در حالت اخیر، مؤلفه‌ی «تکرار» این اجزا را ذیل مفهوم ترکیب و حسن وضع قابل طرح می‌سازد. البته پیش‌تر باید گفت که در شکسته‌نویسی‌های گلستانه، متصل‌نویسی حروف و کلمات درحدی است که تاحدی خوانایی و وضوح کلمات نیز رعایت شده است. با این حال، گرایش به ایجاد ترکیب‌های پیچیدهٔ بصری در مواردی به افزایش متصل‌نویسی و پیچیده‌نویسی انجامیده است. بسامد کلمات و عبارات متصل و خوش‌ترکیب مانند «بهیچوجه من‌الوجوه»، متصل‌نویسی «است» به جزء قبلی در افعال ماضی نقلی و موارد مشابه (مانند «گردیده است»، «رسیده است» و «شده است») از این دست است (تصاویر ۱۳). می‌توان گفت تکرار و بسامد برخی از این ترکیبات پیچیده در آثار گلستانه، بیش از جنبهٔ محتوایی، متأثر از توجه به کیفیات فرمی و بصری آن‌ها بوده است.

تصویر ۱۳. پیچیده‌نویسی و تکرار عناصر پیوسته در اثر گلستانه. منبع: مشعشعی، ۱۳۹۱، ۵۴۴.

۲-۴. ترکیب و توزیع مدّات: ویژگی دیگر در این آثار نوع ترکیب و ارتباط مدّات با هم‌دیگر است. در بسیاری از این آثار، اجرای متوالی مدّات مدنظر خوشنویس بوده است. در این نمونه‌ها، ترکیب مدّات متوالی را به دو صورت می‌توان شاهد بود: در شماری از آثار، ترکیب مدّات منحنی متوالی یا ترکیب یک منحنی و یک مدّ تخت به‌صورت طبقاتی رخ داده است. در این نمونه‌ها، ایجاد توازی بین مدّات تکرارشونده و سواد و بیاض هماهنگ مدّنظر بوده است. تکرار حروف و مدّات مرسل -مانند نون و یاء- را نیز می‌توان در همین گروه به‌شمار آورد. در گروه دیگر، عموم مدّات (یا نیم‌مدّات) تخت متوالی، به‌شکل پلکانی، سوارنویسی شده‌اند. در شماری از آثار، فضای میان مدّات موازی با حروف خرداندام پر شده که می‌توان گفت در جهت ایجاد تباین و تنوع بصری بوده است. حرکات مرسل مانند نون و یاء را نیز می‌توان در شمار مدّات محسوب کرد که در نمونه‌هایی از آثار گلستانه به‌صورت متوالی و تکرارشونده اجرا شده‌اند. همچنین، تکرار سرکج‌ها در این آثار عملکردی مشابه تکرار مدّات ایجاد می‌کند (تصاویر ۱۴ و ۱۵). همچنین، در مواردی نیز مدّات به‌شکل نامتوالی و تک اجرا شده‌اند. در این نمونه‌ها، گاهی، قبل و بعد مدّات، دوایر حروف را شاهدیم که از سویی نوعی هم‌سنخی و هماهنگی با شاکلهٔ مدّات دارند و از طرفی، به‌جهت دور بیشتر نسبت به مدّات، نوعی تباین بصری ایجاد کرده‌اند. به این ترتیب، همجواری حروف مدور و مدّات دو اصل هماهنگی و تنوع بصری را کنار هم آورده است (تصویر ۱۹). نوع دیگری از ارتباط مدّات در آثار گلستانه تلاقی و تماس آن‌ها در امتداد و محاذات همدیگر است که به انسجام در کل ترکیب می‌انجامد. برای مثال، چنانکه در تصویر ۱۶ دیده می‌شود، امتداد نون مرسل (از کلمهٔ «سخن») در راستای مدّ «ت» (از کلمهٔ «است») و امتداد «ی» مرسل در راستای «می» مرسل (از کلمهٔ «قلمی») قرار گرفته و به اتصال و انسجام بصری انجامیده است. این ویژگی در مواردی به‌شکل تشدیدیافته به ادغام حرکات مدّی و ارسالی می‌انجامد. گفتنی است که ویژگی ادغام می‌تواند در سایر حرکات (مانند خرداندام‌ها) نیز اتفاق بیفتد (تصویر ۱۷)، اما در آثار گلستانه این ویژگی را بیشتر در مدّات و حرکات مرسل شاهدیم. در این نمونه‌ها، گاهی انتهای حروف در دو جهت مخالف با همدیگر تلاقی کرده و فرمی یکپارچه ایجاد می‌کنند. برای مثال، در تصویر ۱۷، که بخشی از سطرنویسی گلستانه است، حرف «ن» (از کلمهٔ «امن») با حرف «ه» (از کلمهٔ «پژمرده») ادغام شده و در پیوستگی با هم دیده می‌شوند. در نمونهٔ دیگر، کلمهٔ «سید» (به‌شکل مدّی) برروی «است» اجرا شده است. در اینجا، حرف سین به ابتدای الف متصل شده و به‌نوعی طرهٔ الف را تداعی می‌کند. این ادغام، ضمن ایجاد فضای هماهنگ بین دو مد، نوعی جذابیت بصری ایجاد کرده است (تصویر ۱۸). ادغام حروف ممکن است در میانهٔ حروف و کلمات نیز رخ دهد. برای مثال، چنانکه در تصویر ۱۹ مشاهده می‌شود، ادامهٔ حرف «ن» در راستای کشیدهٔ کلمهٔ «بندگان» قرار گرفته و با آن یکی شده است.

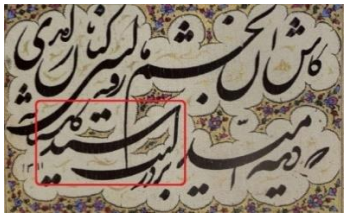


تصویر ۱۴. مدّات متوالی پلکانی و طبقاتی در آثار گلستانه. منبع: مشعشعی، ۱۳۹۱، ۵۴۴ و ۵۳۵.

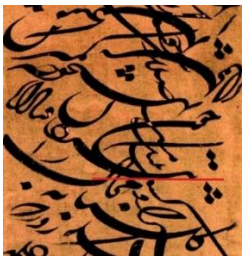
تصویر ۱۵. تکرار حرکات مرسل متوالی در آثار گلستانه. کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی ایران، مرقع ش ۶۹۲۶. منبع: مشعشعی، ۱۳۷۵، ۳.

تصویر ۱۶. تلاقی مدّات در امتداد همدیگر. قطعهٔ شکسته‌نویسی گلستانه. منبع: سفیدآبیان، ۱۳۹۱، ۳۶.

تصویر ۱۷. ادغام حروف «ن» و «ه» در سطرنویسی گلستانه. منبع: مشعشعی، ۱۳۹۱، ۵۴۴.



تصویر ۱۸. ادغام طرهٔ الف و حرف سین کشیده در اثر گلستانه. منبع: سفیدآبیان، ۱۳۹۱، ۳۱.



تصویر ۱۹. ادغام نون مرسل و نون میانی مدّی، اثر گلستانه. منبع: مشعشعی، ۱۳۹۱، ۵۵.

نکتهٔ بعدی در خصوص مدّات ترکیب‌بندی و توزیع آن‌ها در کل اثر است. در بسیاری از آثار گلستانه، به‌واسطهٔ توزیع مناسب و متوازن مدّات، انسجام در ترکیب کلی اثر را شاهدیم. این نکته به‌ویژه در خصوص ترکیب‌بندی‌های

طبقه‌ای و سیاه‌مشق‌گونهٔ گلستانه نمود دارد. برای مثال، در تصویر ۱۶، نوع توزیع و تنظیم مدّات در کل اثر، به‌همراه استفادهٔ مناسب از حروف خرداندام، به تعادل و انسجام کلی قطعه انجامیده است. می‌توان، در ترکیب و ارتباط مدّات، نظامی مثلثی را درنظر گرفت، به‌طوری که قاعدهٔ مثلث در پایین قرار گرفته است (تصویر ۲۰). این نکته به استقرار و استحکام در ترکیب‌بندی اثر انجامیده است. در اثر دیگر (تصویر ۲۱) مدّات تاحدّی به‌سمت چپ تصویر کشیده شده‌اند؛ با این حال، می‌توان دو نظام مثلثی وارونه در ترکیب مدّات و دوایر در این اثر شاهد بود: یکی ترکیب مثلثی مدّات «ب»، «ک» و «ن» و دیگری ترکیب مثلثی دوایر «خ»، «ص» و «ن»، که روی هم رفته به ثبات و انسجام ترکیب انجامیده است. در نمونهٔ دیگر (تصویر ۲۲) شاهدیم که توسعهٔ مدّات در بخش پایینی کادر همچنان منجر به ایجاد ثبات و استقرار در ترکیب کلی اثر شده است.

تصویر ۲۰. توزیع متوازن مدّات در شکسته‌نویسی اثر گلستانه. منبع: کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی ایران، مرقع ش ۹۸۸۸.

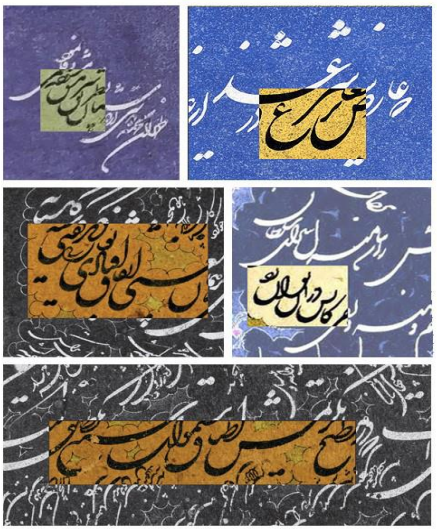
تصویر ۲۱. توزیع مدّات و دوایر در شکسته‌نویسی اثر گلستانه. منبع: کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی ایران، مرقع ش ۹۸۸۸.

تصویر ۲۲. توزیع مدّات و دوایر در شکسته‌نویسی اثر گلستانه. منبع: مشعشعی، ۱۳۷۵، ۱۳.

تصویر ۲۳. توزیع مدّات و دوایر در شکسته‌نویسی اثر گلستانه. منبع: کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی ایران، مرقع ش ۹۸۸۸.

از موارد نمود ظرافت و جلوهٔ بیشتر در روابط مدّات، جوش دادن (اتصال کمینه) آن‌ها به یکدیگر است. این قاعده که القاکنندهٔ گیرایی و حظ بصریست، از حساسیت زیادی برخوردار بوده و تبحر و تسلط بالای خوشنویس را می‌طلبد؛ چراکه همزمان هم بایستی تماس‌های یکسان میان مدّات را مراعات کند و هم حُسن تشکیل را به بهترین نحو اجرا نماید (تصاویر ۲۲ و ۲۳).

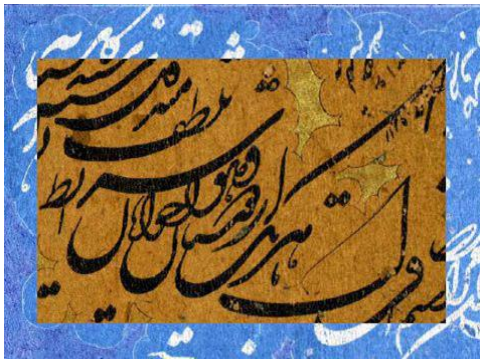
۳-۴. ترکیب و همجواری دوایر: در نمونه‌هایی از آثار گلستانه، می‌توان شاهد گرایش خوشنویس به‌همجواری و همنشینی حرکات مدور و در نتیجه ایجاد ریتم و هماهنگی بصری بود. نمونهٔ این نوع همجواری حروف را می‌توان در خطوط و حوزه‌های دیگر ازجمله ترکیب‌های نستعلیقی در آداب مهرنویسی نیز مشاهده کرد (میرزاابوالقاسمی، ۱۳۹۴). در آثار گلستانه، همجواری دوایر گاهی در کرسی افقی و گاه به‌صورت پلکانی و سوارنویسی رخ داده است. تعداد این دوایر همنشین، بسته به متن و اقتضای ترکیب، از دو تا چند دایره در نوسان است. شایان ذکر است در این ترکیبات گاهی مدّات کوتاه همنشین دوایر شده‌اند. این نمونه‌ها را همچنان می‌توان در ارتباط با ترکیب و همجواری دوایر قرار داد، زیرا مدّات کوتاه، که واجد دور بیشتری نسبت به مدّات بلند هستند، به‌نوعی در سنخیت با دوایر قرار می‌گیرند (تصویر ۲۴). در بسیاری از موارد، کوشیده شده که به‌کمک تمهیداتی چون این دوایر کاملاً همجوار هم نگاشته شوند. با این حال، در دیگر آثار، توزیع دوایر با فواصل هماهنگ در انسجام ترکیب مؤثر افتاده است (تصویر ۲۱).



تصویر ۲۴. نمونه‌هایی از همجواری افقی و پلکانی دوایر در آثار گلستانه. کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، مرقع ش ۶۹۲۶. منبع: مشعشعی، ۱۳۹۱، ۵۴۴.

۴-۴. ترکیب در خردانداما: علاوه‌بر نظام مدّات و دوایر، ارتباط میان خردانداما نیز در آثار گلستانه حائز توجه است. در اجرای این اجزا، در نمونه‌های متعدد، ملاحظهٔ حرکات موازی و هم‌شکل و همچنین حرکات دنباله‌دار در محاظات یکدیگر به هماهنگی بصری منجر شده است. یکی از مصادیق این مورد را می‌توان در تصویر ۲۵ مشاهده کرد که در بخشی از آن دو حرف «ر» و در امتداد آن‌ها دوحرفی «نه» در هماهنگی با هم قرار گرفته‌اند. همچنین، ترکیب و همنشینی حرف الف سروی و لام از طریق تداخل و توازی به هماهنگی در ترکیب انجامیده است. در بخش دیگر، همنشینی حرف «م» در کلمهٔ «نگفتیم» با «الف» و «ل» کلمهٔ «خیال» که حروف با هم برخورد کرده و چسبیده به‌هم نوشته شده‌اند. به این ترتیب، در صعود و نزول‌های حروف «الف»، «ل» و «میم» هماهنگی دیده می‌شود. همچنین حسن همجواری «لا» با «ل» در این قطعه حائز توجه است. جای‌گیری حرف «ل» در راستا و امتداد «ل» کلمهٔ «لا» منجر به تشدید حرکت عمودی در این بخش از اثر شده است که در تضاد با حرکت افقی سطر و از سویی در هماهنگی با دیگر حرکات عمودی نظیر الف و لام و میم قرار گرفته است. ایجاد هماهنگی و انسجام بصری از طریق تماس حروف با همدیگر نیز در نمونه‌هایی از آثار گلستانه مشاهده می‌شود. نکتهٔ مهم در این تصویر جوش دادن حروف و کلمات به یکدیگر است که باعث انسجام و هماهنگی بیشتر بین عناصر موجود در اثر می‌شود. در اینجا حرف «ل»، با جوش خوردن به دو حرف دیگر، سطور بالا و پایین را به‌همدیگر اتصال داده و باعث همبستگی بیشتر آن‌ها شده است (تصویر ۲۵). به‌عنوان نکتهٔ پایانی، این موضوع قابل ذکر است که هر یک از انواع عناصر مورد بررسی در آثار خوشنویسی (ازجمله مدّات، دوایر، خردانداما) بایستی در ارتباط با دیگر عناصر دیده و سنجیده شوند، چنانکه در نمونه‌های متعدد از آثار گلستانه، ترکیب منسجم این عناصر را می‌توان شاهد بود. در نظام ترکیب این عناصر نیز، بسته به گونهٔ اثر و اقتضای ترکیب، تمهیداتی مانند تماس و تداخل و سوارنویسی به‌کار رفته است (تصویر ۲۶).

تصویر ۲۵. اتصالات بصری (شامل محاذات و تماس حروف) در اثر گلستانه. کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، مرقع ش ۹۸۸۸. منبع: مشعشعی، ۱۳۷۵، ۱۰ و ۱۶.



تصویر ۲۶. ترکیب منسجم مدّات، دوایر و خردانداما در اثر گلستانه. منبع: کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، مرقع ش ۶۹۲۶.

نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر، آثار گلستانه به لحاظ گونه‌شناختی بررسی شد و پس از آن، از نظر ترکیب و حسن وضع، مورد تحلیل قرار گرفت. در بخش گونه‌شناسی، آثار گلستانه در پنج دستهٔ قطعات «تک‌سطری»، «دوسطری»، «چندسطری»، «چلیپایی چندسویه» و «سیاه‌مشقی» مورد شناسایی قرار گرفت. در این میان، می‌توان وجه غالب

آثار گلستانه را در گونهٔ سطرنویسی ملاحظه کرد. همچنین، باید گفت در کلیت آثار گلستانه تمایل به دانگ جلی قابل مشاهده است. گونهٔ سیاه‌مشق در آثار گلستانه نمود چندانی ندارد، اما می‌توان گفت برخی از آثار وی، ازجمله بیت‌نویسی‌ها و چلیپانویسی‌ها، با افزایش تراکم و تداخل حروف و کلمات به سیاه‌مشق نزدیک شده‌اند. در گام بعدی این مطالعه، حسن وضع و ترکیب در آثار گلستانه در چهار محور بررسی شد: کادربندی، کرسی‌بندی، تنوع دانگ و ترکیب مفردات. گرایش به کادر و کرسی افقی، در عین حال کرسی‌های چندگانهٔ فرعی در اغلب آثار و نیز چندسویه‌نویسی در برخی از آثار از ویژگی‌های شکسته‌نویسی گلستانه است. همچنین، گرایش به دانگ جلی به‌ویژه در تک‌سطری‌ها، و دوسطری‌ها و در عین حال دودانگ‌نویسی (خفی و جلی) در شماری از آثار گلستانه دیده می‌شود. در مبحث ترکیب مفردات نیز چند ویژگی در آثار گلستانه قابل بیان است: ویژگی نخست در این آثار پیچیده‌نویسی و تکرار برخی کلمات و عبارات خاص است که بخشی از آن را می‌توان برآمده از مضامین دیوانی و منشیانه برشمرد. ویژگی دیگر نظام ترکیب و توزیع مدّات در جزء و کل اثر است. نکتهٔ قابل توجه در این بخش گرایش به ترکیب مدّات و نیم‌مدّات متوالی به دو صورت «طبقاتی» و «پلکانی» است. مدّات طبقاتی عموماً شامل مدّات منحنی یا تخت- منحنی و مدّات پلکانی عمدتاً شامل مدّات متوالی تخت بوده‌اند. ویژگی دیگر ترکیب مدّات در برخی آثار گلستانه ادغام مدّات و تشکیل فرم‌های یکپارچه است. ویژگی دیگر در آثار گلستانه گرایش به همنشینی دوایر است که به دو صورت افقی و پلکانی در آثار گلستانه مشاهده می‌شود. این همنشینی گاهی به‌شکل کمینه (در همجواری دو دایره) و گاه به‌شکل بیشینه در همجواری دوایر متعدد قابل مشاهده است. ویژگی قابل توجه دیگر در آثار گلستانه نوع اتصالات بصری در خرداندام‌هاست که به چند صورت اتفاق افتاده است. ازجملهٔ این موارد می‌توان به تکرار حرکات مشابه و هم‌راستا، تماس و تداخل و ادغام حروف با همدیگر اشاره کرد. مجموع این ویژگی‌ها به ترکیب‌های منسجم هماهنگ و در عین حال متنوعی انجامیده که نشانگر ذوق و خلاقیت هنری در آثار سید علی‌اکبر گلستانه است.

مشارکت‌های نویسنده

این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری نویسنده ۱ با عنوان «سبک‌شناسی خط شکسته نستعلیق در آثار درویش عبدالمجید طالقانی و علی اکبر گلستانه» با هدایت نویسندگان ۲، ۳ و ۴ در دانشگاه شاهد تهران است.

تقدیر و تشکر

نگارندگان این پژوهش مراتب سپاس و قدردانی خود را از استاد مجتبی ملک‌زاده دارند که در مصاحبه نگارندگان نکاتی ارزنده را در تحلیل آثار گلستانه بیان کردند.

تضاد منافع

نویسنده (نویسندگان) هیچ تضاد منافع احتمالی پیرامون تحقیق، تألیف و انتشار این مقاله را اعلام نکردند.

منابع مالی

نویسنده (نویسندگان) هیچ گونه حمایت مالی برای تحقیق، تألیف و انتشار این مقاله دریافت نکردند.

پی‌نوشت

۱. مجتبی ملک‌زاده در سال ۱۳۳۹ ش. در کرمان به دنیا آمد. از دوران نوجوانی، به یادگیری خط نستعلیق پرداخت. سپس به شیراز عزیمت کرد و تحت تعلیم خوشنویسان شیراز فعالیت خود را پی‌گرفت. از ۱۳۶۳ با اتکاء به آثار درویش، میرزا غلامرضا و گلستانهْ شروع به شکسته‌نویسی کرد. در سال ۱۳۷۸ درجه‌ی استادی در خط شکسته را از انجمن خوشنویسان ایران دریافت کرد. ملک‌زاده که می توان او را در خط شکسته صاحب سبک دانستْ همواره به شیوه‌ی قُدما وفادار بوده و آثار متعددی در حیطه‌های کتابت و قطعه‌نویسی به‌خط شکسته ارائه کرده است.

منابع

- باباشاه الاصفهانی. (۱۳۹۱). آداب المشق (به‌کوشش حمیدرضا قلیچ‌خانی). تهران: پیکره.
- سراج شیرازی، یعقوب بن حسن. (۱۳۷۶). *تحفه المحبین* (تصحیح کرامت رعنا حسینی و ایرج افشار). تهران: میراث مکتوب.
- سفیدآبیان، حمید. (۱۳۹۱). *بوستان گلستانه*. تهران: سفیدآبیان.
- فرید، امیر. (۱۴۰۱). شیوه‌های مرسوم شکسته‌نویسی در دورهٔ قاجار. *پیکره*، ۱۱(۲۷)، ۹۴-۸۱. Doi: 10.22055/PYK.2022.17669
- فضائلی، حبیب‌اله. (۱۳۷۶). *اطلس خط*. تهران: سروش.
- قلیچ‌خانی، حمیدرضا. (۱۳۹۲). *درآمدی بر خوشنویسی ایرانی*. تهران: فرهنگ معاصر.
- قلیچ‌خانی، حمیدرضا، ملک‌زاده، مجتبی، جدی، محمدجواد و حامدی، محمدحسن. (۱۴۰۰). *گزیده ای از آثار گنجینه موزه خوشنویسی ایران*. تهران: سازمان زیباسازی شهرداری تهران.
- مشعشعی، رضا. (۱۳۷۵). *گلستانی از گلستانه*. تهران: یساولی.
- مشعشعی، غلامرضا. (۱۳۹۱). *احوال و آثار درویش عبدالمجید طالقانی*. تهران: کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.
- معنوی راد، میترا. (۱۳۹۲). تعامل ساختار و سبک در شکسته نویسی شفیعا، درویش و گلستانه. *فصلنامه نگره*، ۸(۲۷)، ۳۴-۲۰.
- ملک‌زاده، مجتبی. (۱۳۸۵). *سطر*. تهران: پیکره.
- میرزاابوالقاسمی، محمدصادق. (۱۳۹۴). *آداب مهرنویسی در تمدن اسلامی*. تهران: کتابخانهٔ ملی.
- هاشمی‌نژاد، علیرضا. (۱۳۹۳). *سبک‌شناسی خوشنویسی قاجار*. تهران: فرهنگستان هنر.
- همایون‌فرخ، رکن‌الدین. (۱۳۶۵). *هفت برگ گل از گلستانه*. تهران: نقره.