فصل پنجم

ویژگی ها و ارزشهای بصری در خط شکسته

- تجرید و انتزاع
- نقش حروف در ساختار ترکیبات شکلی
- سطربندی و ترکیب‌بندی (کمپوزیسیون)
- صفحه و صفحه‌آرایی
- جنبه‌های تجریدی و تزیینی در خط درویش

ویژگی‌ها و ارزش‌های بصری در خط شکسته

تجرید و انتزاع

ذهن جستجوگر و خلاّق انسان همواره در پی یافته‌های جدید است و از آنجایی که هنرمند واقعی، عارف و آشنا به آثار عظیم خلقت و زیبایی‌های آن است، هنر را وسیلهٔ صیقل و تعالی روح خود قرار داده و برای دست‌یابی و ایجاد نظمی نوین و طرحی نو، به تجرید واقعیّت‌های پیرامون خود دست می‌زند و از راه بازتاب واقعیّت‌ها در ذهن خود، در تصویر هنری، مفاهیم عام را به صورت خاصّ و مشخّص تجرید کرده و با خلق یک اثر هنری آن را به صورت زنده مجسّم ساخته و در آثارش متجلّی می‌سازد.

لذا می‌توان گفت که هرخوشنویس، خود به نوعی هنرمند می‌ماند که تلاش می‌کند تا رابطه‌ای میان ذهن خود و واقعیّت های پیرامونش برقرار سازد و در واقع رابطه یک خطاط با دنیای واقعی، یعنی برخورد ذهن انسان به عنوان یک آفرینندهٔ اثر با پیرامونش که از آن متأثّر شده است، در نتیجه در یک نوشته، یا قطعه هنری، پیوند دائمی میان ذهن یک انسان با خود انسان و پیرامونش وجود دارد، که در این پیوند قدرت آگاهی هرکس در عرصهٔ نوشتار او انعکاس می‌یابد و از این روی است که آثار دل‌انگیز خط از دست استادان زبردست به وجود می‌آیند و در رابطه فرد انسانی با جمع، زبان مشترکی حاصل می‌شود، زیرا علاوه بر درک مضمونِ نوشتار که همان بازتاب گفتار باشد، احساس ناشی از ذوق و شوق نمودار می‌گردد.

« هنرمندان ایرانی در ارائهٔ آثار خود، به تزیین اهمّیّت زیادی داده‌اند و حتّی در مینیاتورها که اغلب به نظر می‌آیند که شیئی حقیقی را نمایش می‌دهند، هنرمند به ندرت لوازم تزیین را از نظر دور می‌کند، به‌طوری که خطوط و نقوش آن ساده‌تر و زیباتر از عناصر اصلی به اجرا درآمده است. به علاوه می‌بینیم که هنرمندان ایرانی برای درخشندگی بیشتر در زینت‌کاری، از سایه‌ها و مناظر و مرایا و محیط چشم‌پوشی می کنند تا شکل‌ها و رنگ‌آمیزی‌ها برجسته‌تر و مانند جواهری جلوه‌گر شوند. ما غالباً فراموش می‌کنیم که خطوط دارای شخصیّت هستند و جان دارند. تمام این خط‌ها مثل این است که بخواهند حرکت کنند، ظاهراً در جهت معیّنی پیش می روند، چیزی را نشان می‌دهند، بر چیزی تکیه می‌کنند، خم می‌شوند، برمی‌خیزند، می‌افتند، گرد هم می‌آیند یا از هم جدا می‌شوند. تمام این کلمات که دلالت بر حرکت می‌کنند، الفاظی هستند که به خطوط هم اختصاص دارند. بسیاری از نقوش هستند که جهت و حرکت معیّنی دارند که با نیروی تخیّل هم نمی‌توان آن را تغییر داد. این خطوط و نقوش با نیروی غیر قابل مقاومتی حرکت می‌کنند و با این همه ما می دانیم که خطوط حرکت نمی‌کنند. البتّه ممکن است، دست را روی کاغذ گذاشت و خطوط را ثابت نگهداشت ولی نمی‌توانیم آن‌ها را ببینیم مگر زنده و متحرّک.»[۹۱]

خط در خطاطی و نقّاشی هدفش حرکت به سوی مقصد است که نقّاش یا خوشنویس از پیش در ذهن خود طرح می‌کند. خط‌های افقی و عمودی یا مایل یا منحنی هرکدام نوعی احساس در بیننده ایجاد می‌کنند که ترکیب آن‌ها نیز به نوعی با ذهن بیننده یا نویسنده تطبیق پیدا می‌کند.

خط‌های عمودی نظر را به بالا جلب می‌کند و خط‌های افقی احساس یکنواختی ایجاد می‌کند. خطِ مورّب، محرّک است و خط منحنی، انسان را در یک روند نرم و مطبوع قرار می‌دهد و این احساس در بیننده نه تنها در جهت حرکتِ خط‌ها به‌وجود می‌آید، بلکه ترکیب آن‌ها نیز احساس بغرنج تر در آدم زنده می‌کند. یک نقّاش یا خطاط وقتی هنرمند است که بتواند میان این حرکت‌های خطوط هماهنگی برقرار کند. از این روی است که گاه خط‌ها با هم، همراستا، گاه موازی و گاه رو در روی هم قرار می‌گیرند. مثلاً با نگارش خط اُریبی، می‌توان سکون و آرامش خط عمودی یا افقی را از بین برد و حرکت جنبشی ایجاد کرد و یا این‌که

۹۱- پوپ، آرتور اپهام: هنر ایران در گذشته و آینده، ص ۳۶ و ۳۷.

برای ایجاد حالت تمثیلی و دراماتیک خط‌های اُریب با هم بیامیزند و خط‌های زیگزاگ (جناقی) پدید آیند. خط‌ها ممکن است ممتدّ باشند یا قطع شده که بیننده با تغییر آن ها، احساس ادامه حرکت نماید.

« کمتر اتّفاق می‌افتد که در طرّاحی یا نقّاشی فقط یک نوع خط به کار رود. هنرمند بسته به تنوّع و هماهنگی اثرش ممکن است از دو یا چند خط استفاده کند و درست مانند تمهای گوناگونی که در یک قطعه موسیقی به کار رفته، چند نوع را به هم بیامیزد».[۹۲]

« خط در به کارگیری فنونِ بصری دارای ویژگی کُنتراست یا متضادّ است که نقطهٔ مقابل آن هارمونی یا هماهنگی است. این دو فن در دو قطب مقابل یکدیگر قرار دارند و الزاماً نباید به صورت خالص و نهایی خود به کار روند و می‌توان آن‌ها را با درجاتی از خفیف تا شدید به کار بست، همان‌طور که بین سیاه و سفید درجات مختلف خاکستری از نظر شدّت وجود دارد».[۹۳]

ویژگی کُنتراست و هماهنگی در خط شکسته به صورت کنتراست در صفحه و هماهنگی در سطر و حروف متجلّی می‌گردد.

نقش حروف در ساختار ترکیبات شکلی

از آنجا که بنیان خط شکسته برای تحریر و تندنویسی گذاشته شده است، لذا حصول به این هدف، تغییرات اساسی در طرّاحی حروف و کلمات آن را ایجاب نموده است، به این صورت که در نگارش خطِ شکسته سرعت باعث تغییرِ شکل اصلی حروف شده و به‌طور مثال « س» بدون دندانه و حرف « ی»، « ن»، « ل»، « ص» و « م» از شکل اصلی خود در نستعلیق، به‌گونه‌های شمشیری و ساطوری که معمولاً افراخته قامت بوده و تحت السّطور قرار می‌گیرند، درآمده و نیز سرکج ها نازک تر و بلند تر از حدّ معمول شده و متّصل‌نویسی حروف و کلمات نیز، پاره‌ای از این ضرورت به شمار می‌رود و حتّی در مواردی به کارگیری حروف و کلماتِ خطِ نستعلیق جوابگوی این نیاز نبوده و از حروف تعلیق نیز در خط شکسته کمک گرفته شده است. بنابراین حروف و کلمات در خط شکسته از تنوّع بیشتری نسبت به سایر خطوط برخوردار است، دور بیشتر حروف آن نسبت به سطح، از مشخّصه‌های بارزی است که موجد منحنی‌ها و قوس‌های نرم و موزون و چشم‌نواز شده است. با این‌که خط شکسته قانونمند است و در آن اندازه کلاسیک (تعلیم به معیار نقطه‌گذاری) (ص ۳۳۹) وجود دارد ولی گاه حروف و کلمات، انعطاف‌پذیری بیشتری دارند و به اقتضای محلّ قرارگیری درسطر، کوچک‌تر از اندازهٔ اصلی و به صورت « جویده» نوشته می‌شود، به تعبیری معدودی از حروف و کلمات با حالتِ تواضع و فروتنی میدان را برای عرصهٔ تاخت و تاز سایرین (کشیده‌ها) باز می‌گذارند و بدین ترتیب همنشینی حروف و کلمات متجانس و قرینه‌سازی‌ها و همسویی آن‌ها به ویژه توازی مدّات (کشیده‌ها) موجب پیدایش ترکیبات شکلی بدیع می‌گردد و گاهی تغییر شکل حروف به حدّی است که حرفی یا کلمه‌ای « بَستر» یا مَقرّ و میزبان حرف یا کلمه بعدی خود می‌شود. یعنی حروف تا جایی امتداد می‌یابد که آماده پذیرایی و در برگرفتن صمیمانه و تنگاتنگ حرف یا کلمهٔ بعدی است که حاصل ایجادِ حرکت‌ها و گردش‌های موزون و جذّاب و مملوّ از زیبایی و تحرّک است که همچون دریا گاه آرام و ملایم و گاهی موّاج و متلاطم است.

در قطعاتی نیز تکرار حروف و کلمات بر روی یکدیگر در شکل‌های مختلف گاه با اقلام ریز و درشت، ترکیبات دل انگیزی را به‌وجود می‌آورد که « سیاه مشق»، نامیده می‌شود و معمولاً نشانگر تمرین خوشنویس هنرمند برای دست‌یابی به قالب‌های درست و موزون یک حرف یا کلمه‌است. این قطعات سیاه‌مشق (ص ۵۹۳، ۵۸۲، ۵۷۹، ۵۷۸، ۵۵۵ و۵۵۱) به خط نستعلیق یا شکسته به دلیل دارا بودنِ بار تزیینی و ارزش‌های بصری در ادوار بعد، الهام‌بخش گروهی از هنرمندان به ویژه آنان که به کار « نقّاشیخط» روی آوردند، شده و منشأ خلقِ آثار ارزندهٔ بسیاری گردید. در واقع « ترکیبات شکلی» محملی برای ایجاد طرح‌های تزیینی است که هنرمندان بدان وسیله بتوانند خواسته‌های خود را متجلّی سازند و از آنجایی که حروف متنوّع خط شکسته، استعداد و ظرفیت‌های فراوانی دارد، لذا هنرمند به آزادی قلم و گشاده دستی و گردش‌های آزاد و رها شده، رهنمون می‌شود.

آری، چنین است که مجموعهٔ این امتیازات، میدان هنرنمایی را وسعت می‌بخشد و از طرفی این تنوّع در اشکال حروف، هنرمند را در تنگنای انتخاب قرار می‌دهد و کار فضاسازی و ترکیب بندی را به او دشوار می‌سازد.

۹۲- وزیری، علینقی، تاریخ عمومی هنرهای مصوّر، جلد ۲، ص ۲۵.
۹۳- داندیس، ا.د. : مبادی سواد بصری، ص۳۹.

پروفسور پوپ در مورد ویژگیهای حروف در خطوط چنین عقیده دارد:

« هنرمندِ زینتگر، کسی است که می‌داند چگونه در تخیّل خویش خطوط جاندار و پر معنی را تصوّر کند و بعد رسم نماید. این خطوط به قدری نیرومند و با روحند که در وقت ملاحظه مثل این است که ما را به حرکت درآورند تا در لطف و نشاط کمی با آن‌ها شریک باشیم. البتّه آنچه گفته شد برای ترکیباتی از خطوط بیشتر صادق است و هنرمند بزرگ، جادوگری است که با خط و رنگ دسته‌ای از ارواح متحرّک را احضار و آن‌ها را به اشکال و اقسام مختلف و بی‌شمار ترکیب می‌کند که هریک از آن‌ها اوصاف ویژهٔ خود را دارند. وسایل کار هنرمند نامتناهی است. برای او خطوط، مانند علائمی است که موسیقی‌دان در نوشتن صداها به کار می‌برد. یا واژه‌هایی است که شاعر در گفته‌های خود می‌سراید. هرگاه خطوط به عدّهٔ کم و درشت باشند و زاویه‌ها منفرجه و حجم ستبر و جسیم، هنرمند حسّ وقار و آرامش و قدرت را عرضه کرده است و هنگامی که هنرمند خطوط را به عدّهٔ زیاد با زاویه‌های حادّ و فشار رسم کند ممکن است ترتیبی به‌وجود آورد که به خودی خود در ما بی‌قراری تولید کند.

بالاخره چنانچه خطوط به ملایمت با هم در حرکت باشند، در بیننده راحتی و آسایش ایجاد می‌کند. خلاصه آنکه استاد بزرگ می‌تواند با خطوط هیجان احساسات عادّی را در بیننده بیدار کنند[۹۴].»

سطربندی و ترکیب‌بندی (کمپوزیسیون)[۹۵]

سطر از اتّصال و ترکیب حروف و کلمات و توالی آن‌ها پدیدار می‌گردد و مجموعهٔ سطور به‌صورت نظم یا نثر یا تلفیقی از این دو، صفحه را به‌وجود می‌آورد. سطربندی آثار منظوم به چند شکل دیده شده است که معمولاً همچون اشعار که از اوزان عروض تبعیّت می‌کنند، آهنگین (ریتمیک) است. در تحریر دواوین اشعار به‌صورت دفتری چون سهولت در امر خواندن مطمح نظر است، بنابراین به دلیل کاربردی از « خط شکسته ساده» که حروف و کلمات آن بیشتر با خط نستعلیق آمیختگی دارد، استفاده می‌شود و بدیهی است که می‌بایست در این صورت فواصل بین سطور کم بوده و خط کُرسی (زمینه) در این‌گونه موارد صاف و افقی و در انتهای مصراع با کمی صعود (اوج‌گیری) همراه باشد ولی در شکل چلیپانویسی آن که ارزش‌های بصری و جنبه‌های تزیینی آن بیشتر مطرح است معمولاً « خطّ شکسته تحریر کامل» مورد نظر است؛ یعنی حروف و کلمات از قامت افراخته و بلند و به هم پیوسته‌ای برخوردارند و اوج‌گیری در انتهای مصراع‌ها به مراتب بیش از موارد قبلی است. بدین صورت که کلمات پس از شروع به تحریرتا دو سوّم در هرمصراع بر روی خط زمینه دارای حرکتی صاف و افقی هستند و سپس در یک سوّم انتهایی آن، با حرکت اسلیمی (مارپیچ یا حلزونی) به طرف بالا اوج می‌گیرند، این اندازه‌های مطلوب که از تناسب خاصی برخوردارند « تناسب طلایی» نام گرفته‌اند. (ص ۳۹۹)

برای دست‌یابی به ترکیباتِ شکلی بدیع و موزون چشم نواز و مسطَر چلیپایی مطلوب در خط شکسته، نخست برای جلوگیری از اصابت کلمات بلند قامت واقع در مصراع‌های بالا و پایین و دیگر به دلیل اوج‌گیری زیاد آن‌ها در انتهای سطور باید مسطَر چلیپای خط نستعلیق را دگرگون کرده، به طریقی که از صورت « مستطیل» به حدود « مربّع» میل کند و بدین گونه است که چلیپانویسی درخطّ شکسته فاصله بیشتری بین سطور را طلب و اقتضا می‌کند. لازم به یادآوری است که در مواردی می‌توان از چند خط زمینه به تناسب قرارگیری دسته‌ای از حروف و کلمات، در خط شکسته استفاده کرد و برخلاف سایر خطوط چون نسخ، ثلث، ریحان و رقاع که حروف و کلمات آن تا انتهای سطر برروی خط زمینه قرار می‌گیرند و بین دو خط موازی افقی (ریلی) محصور هستند که در نهایت تشکیل یک سطر یا کتیبه را می‌دهند، خط شکسته از این روند تبعیّت نکرده و بیشتر یادآور خطوط تعلیق با همان حرکات و اوج گیری[۹۶] در پایان سطور است، در واقع شکسته‌نویسی به تعبیری، طرح نمادینی از حرکت و اوج‌گیری و رهایی و آزادی است.

در تحریر و ترکیب سطور « نظم یا نثر» به گونه‌های مختلف آن معمولاً از قاعده « تضاد» استفاده می‌شود و حروف

۹۴- هنر ایران در گذشته و آینده، ص ۳۷.

۹۵-Composition

۹۶- دایره شکلی است دورانی که با القاء اندیشه چرخش، بیننده را به درون خودمی‌کشد و جذب می‌کند تا آنجا که نگرنده را از خود بی خود می‌سازد، دایره نمودار حرکت دورانی ثابت، نشانهٔ آغازین از آسمان مسلّط بر جهان و نماد تکامل فردی انسان است. مارپیچ برخلاف دایره، نمودار حرکت دورانی فزون شونده یا فزایا و ازخودگریز به سوی دیگری بر اوج قرار گرفته است. مارپیچ نماد تکامل فرد و رها شدن او از خویشتن خویش و پیوستن به خداست. ← به کتاب هنر چیست، تألیف حبیب الله آیت‌اللّهی، مرکز فرهنگی رجا، ۱۳۶۴ش، ص ۱۲۷.

کلمات جویده را به‌صورت منسجم و فشرده در کنار کشیده‌ها (مدّات) قرار می‌دهند که تعبیری از همان جلوت و خلوت است؛ یعنی شلوغی و تراکم در مقابل سکون و آرامش، در واقع می‌توان گفت در خوشنویسی « کشیده‌ها» به‌عنوان پاساژ (مواصله) که القای استراحت چشم از شلوغی و تجمع و یکنواختی است، تلقّی می‌شوند و به همین دلیل بهتر است از نوشتن کشیده در ابتدای سطر اجتناب نمود. در موارد نادری که یک مصراع فاقد کشیده است، ناگزیر حروف و کلمات جویده را به همان صورت قبلی، فشرده و منسجم در کنار هم قرار داده و به جای کشیده‌ها از فضای خالی به اندازهٔ یک کلمه یا یک حرف کشیده استفاده می‌شود و در مواردی که فقط امکان اجرای یک کشیده در مصراع وجود دارد، مانند قبل برای جبران کشیدهٔ دوم و هماهنگ کردن آن با سایر مصراع‌ها باز هم فاصله‌گذاری می‌شود (فضای خالی) و چنان چه در آثار قدما مشهود است فاصله‌گذاری در آثار منثور به همان صورت نثرِ مسجّع عمل می‌شود و با اتمام « آکسان»[۹۷] موسیقایی جمله یا ریتم کلامی، فاصله‌گذاری می‌شود و در آثار منظوم نیز به همین طریق عمل می‌شود، اما در مورد اخیر خوشنویسان به روش سلیقه‌ای یا دلخواه نیز هریک به تشخیص خود عمل کرده‌اند و باید اذعان داشت که در این مورد دستورالعمل کلّی وجودندارد و بدین صورت است که گاه در آثار قدما در ترکیب ابیات بنا به ضرورت برای هماهنگ کردن مصراعهای کوتاه و کم کشیده، با مصراع‌های بلند دارای چند کشیده در واقع سطر را پاره پاره تحریر کرده و چهار پاره‌نویسی می‌کنند و به این طریق با ایجاد فاصله (مکث) (ص ۳۷۶)در بین حروف و کلمات یک مصراع که از کشیده کمتری برخوردار است آن را مطوّل نموده و با سایرین هماهنگ می‌کنند.

صفحه و صفحه‌آرایی

در هنر کتاب‌سازی ایران و نیز مرقّع‌سازی که جزو آن محسوب می‌شود، چه در صفحه‌آرایی کتاب‌ها و چه در قطعه بندی آثار خوشنویسی معمولاً از تذهیب و تشعیر و به‌طورکلّی از تزیین، بسیار استفاده شده ولی آنچه شایان توجّه است گرچه در یک قطعه خط شکسته ممکن است از تذهیب و تشعیر و ترصیع و طلااندازی و دندان‌موشی لابه‌لای سطور برای تزیین و هرچه زیباتر نشان دادن خط بهره جویند ولی از عناصر تزیین، کمتر استفاده کرده‌اند زیرا این خط به لحاظ دارا بودن ارزش‌های بصری و بار تزیینی خود، ویژگی‌هایی دارد که کمتر نیازمند تزیین است و در آثار شکسته‌نویسان نمونه‌های بسیار ارزشمندی وجود دارد که دارای حدّاقل تذهیب و یا فاقد آن بوده و در صفحه از خود خط به عنوان عناصر تزیین استفاده شده است و هنرمند خطاط توانسته با تغییر در دانگ های قلم و یا نگارش سطور رنگه‌نویسی در جهت‌های مختلف، قطعه را کامل و از وجود تزیین بی‌نیاز کند. همان طوری که در فصول گذشته اشاره شد، صرف نظر از کتابها و بیاضهایی که از درویش و پیروانش به یادگار مانده، قطعات بی‌شماری از آن‌ها زینت بخش مرقّعاتِ گنجینه‌ها است که در اندازه و ابعاد مختلف هستند، گرچه امروزه بر این باورند که می‌بایست قطعـــات خوشنویســـی از « تناسب طلایی» که همان مستطیل است، برخوردار باشد و قطعات به جا ماندهٔ بسیاری از پیشینیان با آن منطبق است ولی این قانونمندی در همهٔ آن‌ها مشاهده نمی‌شود و به نظر می‌رسد به مصداق کلام لسان الغیب عمل نموده اند که:

بشوی اوراق اگر همدرس مایی
که درس عشق در دفتر نباشد

به هرحال کلیّهٔ قطعات و صفحاتِ آثار شکسته‌نویسان مندرج در این کتاب خود گواه بر این مدّعا و نمایانگر صفحه آرایی‌های گوناگونی است که از آنان بیادگار مانده که از آن میان می‌توان به اهمّ آن‌ها اشاره نمود: سطرنویسی ساده (دفتری)، چلیپانویسی ساده و مرکّب، وارونویسی به ویژه رنگه نویسی‌ها، سیاه‌مشق، درهم نویسی، گیسو (تیغ‌ماهی)، عریضه نگاری، قباله، فرامین، اسناد.

جنبه‌های تجریدی و تزیینی در خط درویش

پیدایش خط در آغاز به منظور یافتن وسیله‌ای برای ثبت و انتقال معانی و مفاهیم بوده، که در بین ملل و اقوام مختلف به صور گوناگون طرح و ایجاد شده است. تاریخ سیر تحوّل خط در ایرانِ اسلامی نشانگر خطوط مختلفی است که از خط کوفی منشعب گردیده‌اند و آخرین خطی که با توجّه به کاربرد و ضرورت زمانی آن به‌وجود آمده خط شکسته است. این خط نیز مانند سایر خطوط ایرانی توسط هنرمندان این قلم به مرور به تکوین و تکامل رسیده و متناسب با ذوق و سلیقه ایرانیان در آن نوآفرینی‌ها شده و از یک وسیله ساده برای مبادله

۹۷- Accent

اطّلاعات فراتر رفته و ارزش و اعتباری بیش از آن پیدا نموده است. خط شکسته امروز به‌عنوان یک هنر تجریدی و تزیینی مطرح شده و جنبه‌های انتزاعی آن مورد توجّه قرار گرفته و به ظرفیت‌های تازه‌ای دست یافته است و به شکل یکی از متنوّع ترین و غنی‌ترین رشته‌های هنری درآمده و هویّت جدیدی کسب نموده است، یعنی با ظهور استاد بزرگ، درویش عبدالمجید، به مسائل اصولی و تکنیکی خط توجّه بیشتری شد و نیز با مطالعه و بررسی بر روی حروف و کلمات خط شکسته از نظر « زیبایی‌شناختی» و ترکیبات خطوط استادان قبل از وی، تجدید نظرهایی بنیادی صورت گرفته است. ولی گویی که روح بی‌قرار و ناآرام این شوریدهٔ شیدای سرمست و صوفی سالک طریقت و عاشق جویای حقیقت همچون دریایی موّاج و متلاطم، هرلحظه در کشاکش راه‌یابی به هدف متعالی و درک زیبایی‌های ناشناخته است و همین جوش و خروش و انقلاب درونی و روحیهٔ کمال‌جویی موجب گردیده که عرصهٔ محدود خط نستعلیق را به خود تنگ دیده و « خطّ شکسته» را به دلیل دارا بودن ترکیبات شکلی متعدّد و متنوّع آن، برای بیان عصیانگری و فرونشاندن و به تصویر کشیدن فغان و غوغای درون خویش برگزیند، طبع لطیف و ذوق سرشار وی، خط شکسته را مظهر تجلّی خواست‌های درونی خویش می‌یابد و آن را ترجمان و زبان حال خود می‌داند و حضرت مولانا نیز که در آرزوی تحقّق همین معنی بوده، چه نیکو شرح این شور و شیدایی و سرگشتگی فرموده است:

هیچ کاسه گر کند کاسه تمام

بهر عین کاسه نی بهر طعام؟

هیچ خطاطی نویسد خط به فن

بهر عین خط، نه بهر خواندن؟

آری، هنگامی که وی سرمست و بی‌قرار نوشتن است، دیگر نوشته و محتوا چندان اهمّیّتی ندارد، گاه بی‌اعتنا به تداوم و معنای کلامی می‌نویسد، یعنی همان حذف کامل وجه ادبی خطاطی، برای بیان این احساس، دیگر مضمون و مطلب، بهانه ای بیش نیست و ازاین روست که اشکال متنوّع حروف و کلماتِ این خط، محملی برای خلق شاهکارهایش گشته و آن چنان آن‌ها را در هم پیچانده و از لابلای یکدیگر عبور داده و اسلیمی‌وار در کنار هم قرار می‌دهد که گویی کلمات در حال رقصند و نرد عشق باختن، از طرفی نظم و توازنی بین کشیده‌ها و دوایر و حروف برقرار نموده که بیننده را مسحور می‌سازد، سحری که از قدرت قلم و پیروی از انضباط و درست و صاف‌نویسی و ترکیبات شکلی و هماهنگی حیرت انگیز ایجاد شده میان فضاهای پر و خالی وقرینه‌سازیها ناشی می‌گردد، که امروزه آن را در قلمرو هنر تزیینی و انتزاعی شکلی جستجو می‌نمایند. هنگامی که این ابرمرد زبر دست و صوفی سرمست به وجد می آید و از سر شور و حال، شال ودستار رها کرده و قلم به دست می‌گیرد در عرصهٔ خیال بی‌قید و شرط، دست افشان و پای کوبان، به « سماع»[۹۸] پرداخته و کلک افسونگر وی گل افشان شده وصد نقش عجب به ارمغان می‌آورد، گاه صفوف درهم و فشردهٔ حروف و کلمات را از بالا به پایین و زمانی بالعکس و هنگامی وارونویسی و یک چندی تلفیق و ترکیب خطوط ریز و درشت توأم با رنگه‌نویسی‌هاست که بر صفحهٔ کاغذ جاری می‌شود، جملگی مبیّن این شور و حال است، جذبه و شوق و وسوسه‌ای که تا واپسین دم حیات دست از جان بی‌قرار او بر نمی‌دارد و از این رهگذر حتّی « رقـــم» و « امضـــا» درویش (ص ۵۹۸ به بعد) نیز از چنین تجربه‌هایی بی‌نصیب نمانده و ترکیبات بدیع و استثنایی می‌یابد و به همین دلیل است که کمتر می‌توان دو « رقم» مشابه و همگون بر ذیل آثار استاد یافت که در واقع این نکات حاکی از این است که وی در پی آشکار کردن ارزش‌های بصری در خط است تا وسیله‌ای برای ابلاغ معانی و از این روست که خلق چنین آثار ارزنده‌ای با صفحه‌آرایی‌های گوناگون نتیجه همین سرمستی‌ها و بداهه نویسیهاست، که هریک به نوبهٔ خود از دیدگاه گرافیک جای بحث و تعمّق و نگرش تازه‌ای دارد، چه رسد به خوشنویسی. به این ترتیب است که بعد از هرخلسه و فرونشستن آتش شوق دیری نمی‌پاید که باز، شراری دیگر بر جانش پرتوافکن شده و شعلهٔ اشتیاق دیگری از وجودش زبانه می‌کشد و به دنبال تجربهٔ نوین دیگری است و گویی که همواره این تشنه کام در پی آب، سراب می‌یابد و چنین است که رضامندی به کشور خاطرش راه ندارد. او فرمانروای مطلقی است که حروف و کلمات از وی فرمانبرداری کامل دارند، همچنان که نت موسیقی از موسیقی‌دان و بدین‌گونه است که با پیروی از یک انضباط قطعی در آثارش، به آزادی می‌رسد و در بینندهٔ صاحب دل چنان شور و شوقی می‌آفریند که بدون توجّه به مفهوم و محتوا، لحظه‌ای از جذبهٔ دنبال کردن حرکات شورانگیز و

سحرآفرین قلمش غافل نمی‌ماند و عنان اختیار از کف داده به اعماق حروف و کلمات فرو می‌رود و به هیچ‌چیز جز ذات زیبایی و طنّازی آن‌ها نمی‌اندیشد و چیز دیگری از آن در نمی یابد و در پیچ وخم دلپذیر و شیوای خطوطش سرگشته و حیران مانده و در لذّتی وصف‌ناشدنی از حصول به کمال نظم و زیبایی به رهایی می‌رسد.

باید اذعان داشت که نخستین بار،درویش خطِ شکسته را به طور جدّی از دیدگاه انتزاعی مورد تجزیه و تحلیل قرار داد. عبارات فشردهٔ مسلسل‌نویسی شده درگوشه و کنار و حاشیهٔ قطعات وی که از سایر قسمت‌ها کاملاً متمایز است، خود شاهدی بر این مدّعاست که عموماً بدون نقطه نوشته شده و بیانگر تجربه‌های ارزندهٔ استاد در این زمینه است که هدف آن به نمایش گذاردن ارزش‌های بصری و تزیینی خط و عنصر ناب خوشنویسی است. پوشیده نماند که رقم « امضاء» درویش نیز از این‌گونه تجربه‌ها دور نمانده و حاکی از پویایی استاد، حتی در این مورد است و نتیجهٔ آن نمونه امضاهای بسیار شکیل و متنوع است که هریک از آن‌ها همانند یک تابلوی تزیینی است و به دلایل مذکور امر تشخیص و کارشناسی آثار رقم‌دار درویش عبدالمجید به علت ناهمگونی در امضاء ایشان بر اهل فن و خبرگان نیز دشوار می‌گردد و این تجارب، حاصل کنکاش در حروف و سطور و در نتیجه تجلّی آن‌ها به‌صورت صفحه‌آرایی‌های گوناگون است که این بخش از آثار درویش منشأ تجربه‌های نوین و تحوّل جدیدی در کار شکسته‌نویسی خوشنویسان دوره قاجار گردید و زیربنای ترکیب‌بندی‌های کم نظیر ارائهٔ شده، در اقلام جَلی استادان غلامرضا اصفهانی و سیّدعلی‌اکبر گلستانه با الهام از همین آثار، در ابعاد گسترده ای، پایه گذاری شد. توجّه خاصّ این دو هنرمند نسبت به خلق و آفرینش شاهکارهای بدیع با قلم‌های جَلی (درشت) که صرفاً برای ارائهٔ ترکیب‌بندی‌ها و جنبه‌های تزیینی در خط شکسته مبذول شده، خود موضوع و مبحث مهم و جداگانه ای گردیده، تا جایی که قسمت اعظم آثار آنان را در این خط تحت‌الشّعاع قرار داد و موجب پیدایش فصل نوینی در ترکیبات شکلی در خطِ شکسته گردیده؛ که در این میان نباید تجربه اندوزی و بینشی را که استاد غلامرضا با نوشتن سیاه‌مشق‌ها برای دست‌یابی به اشکال متنوّع ترکیبات چشم نواز و روح افزا در خط نستعلیق، کسب نموده از یاد برد و تأثیر این پشتوانهٔ عظیم و بینش ژرف نیز در خطوط شکسته وی کاملاً مشهود و آشکار است.با بررسی آثار غلامرضا و گلستانه، گاه قطعاتی مشاهده می‌شود که با قلمهای جَلی شکسته‌نویسی شده و گویی گوشه‌ها و قسمتهایی از آثار درویش، بزرگ (آگراندیسمان) شده و به تنهایی خود مضمون قطعه یا تابلو جداگانه ای را تشکیل داده است که اکثراً عبارات بدون نقطه ای است، با همان انگیزه‌های انتزاعی با اجرای نو و ایده‌های خاصّ که آثار درویش الهام بخش کارشان بوده است و صرفاً هدفی جز به نمایش گذاردن جنبه‌های تزیینی و تجریدی خط نداشته است.

گونه‌ای از این آثار همچون سیاه‌مشق‌ها که با اقلام مختلف تحریر شده ترکیبات بدیعی را به‌وجود آورده که یادآور حرکت ابرها، ریزش آبشارها و پرواز دسته‌جمعی پرندگان و صحنه‌های کارزار با شمشیرهای آخته است. بر صاحب‌نظران پوشیده نیست، ترکیب بندی‌هایی که درویش و شاگردانش چون میرزاکوچک و محمّدرضا اصفهانی و دیگران در خط شکسته به یادگار گذاشته‌اند، به دست میرزاغلامرضا و گلستانه و سایرین با نگرشی تازه به مرحله کمال رسیده و در آن دوره و عصر حاضر الهام‌بخش هنرمندان و خوشنویسان امروزقرار گرفت و حتّی در اعتلای آثار (نقّاشی‌خط) آنان نیز مؤثّر بوده است.

۹۸- در جزوه‌ای که برای هنرجویان دوره‌های عالی و ممتاز خوشنویسی در سال ۱۳۵۹ ش تهیّه و تدوین کردم حالات خطوط شکسته درویش را به وجد و سماع (رقص) صوفیان تشبیه کردم.