دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۰۸/۰۳
پذیرش مقاله: ۱۳۹۷/۰۴/۱۷

بررسی تطبیقی شیوه‌های خوشنویسی در نُسخ خطی شاهنامه‌های رشیدا و داوری

عبدالکریم عطارزاده* آمنه گلستان**

چکیده

اگر چه تا میانه عصر صفوی، قلم نستعلیق در کنار سایر خطوط ستّه، مورداستفاده و یکی از اقلام مهم بود، امّا به‌تدریج بیشتر مورداقبال واقع شد؛ به‌گونه‌ای که از مهم‌ترین خطوط در دوره‌های بعدی محسوب گردید. «شاهنامه رشیدا»، از نسخ خطّی دوره صفوی با کتابتِ عبدالرّشید دیلمی و «شاهنامه داوری»، آخرین نسخه خطّی از شاهنامه در دوره قاجار با کتابت میرزا محمّد داوری به‌قلم نستعلیق است. خوشنویسی‌های انجام‌شده در این دو نسخه، بخشی از تاریخ خط و خطاطی را در ایران به‌نمایش گذاشته است که می‌توان با بررسی آنها، برخی تغییرات و تحولات خط و خوشنویسی را در دوره‌های صفوی و قاجار تشخیص داد. هدف این پژوهش، شناخت وجوه افتراق شاهنامه‌های رشیدا و داوری در شیوه‌های کتابت و ساختارِ حروف و کلمات قلم نستعلیق و نیز نحوه ارتباط متن با نقش و نگاره بود که با استفاده از منابع کتابخانه‌ای- موزه‌ای و روش مطالعه تاریخی- تطبیقی و تحلیلی به آن پرداخته شد. نتیجه بررسی‌ها نشان داد که«شاهنامه رشیدا» با تأثیر مستقیم از شیوه میرعماد و اولویّت زیبایی بصری بر خوانایی متن، کتابت شده و ارتباطی پیوسته میان فضاسازی‌های متنی و نوشتاری برقرار شده است. «شاهنامه داوری» بر خلاف سنّت رایج در کتابت نُسخ خطی، به‌سفارش هیچ حاکمی نگاشته نشد، بلکه ذوق هنری هنرمند، زمینه شکل‌گیری این نسخه بود و به‌نوعی شروع تغییرات بنیادی در مخاطبین خود را فراهم نمود. در این شاهنامه، خوانایی متن همراه با زیبایی بصری و نیز عدم ارتباط منسجم بین متن و نگاره دیده می‌شود. هم‌چنین، ساختار حروف و کلمات با وجود شباهت به سبک دوره سوم قاجار (سبک کلهر)، مستقل از این سبک، کتابت شده و به‌نظر می‌رسد اصلاحات منتسب به کلهر که در آثار عدّه‌ای از خوشنویسان هم‌دوره با وی نیز دیده می‌شوند، پیش درآمدی بر این سبک بوده است.

کلیدواژه‌ها: خط نستعلیق، دوره صفوی، دوره قاجار، شاهنامه رشیدا، شاهنامه داوری.

* استادیار، دانشکده هنر، دانشگاه سوره، تهران.
** دانشجو ارشد صنایع دستی، دانشکده هنر، دانشگاه سوره، تهران(نویسنده مسئول). golestanameneh@gmail.com

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

خط، یکی از ابزارهای مهم شناختِ فرهنگ و تمدن اقوام مختلف است. گسترش ادبیات فارسی طی قرون هفتم تا نهم هجری، ایرانیان را نیازمند خطی مخصوص به‌خود کرد. در این میان، قلم نستعلیق از حدود قرن دهم هجری تا به‌امروز، به‌عنوان رایج‌ترین خطِ خوش نزد ایرانیان به‌شمار می‌رود که از بدو ظهور تا کنون، شیوه‌های مختلفی را تجربه کرده است. شاهنامه‌ها، از فاخرترین نُسخ خطی مصوَّر هستند که در آنها هنرهای خوشنویسی، نگارگری، تذهیب و تشعیر با ارزش هنری بالا نسبت به دیگر متونِ خطی، اجرا و از تدابیر خاصی برای هم‌گامی نقش و متن در این نُسخ استفاده شده است. از میان تمامی شاهنامه‌ها، «شاهنامه رشیدا»، از نُسخ خطّی مصوَّر دوره صفوی، متعلّق به سده یازدهم هجری قمری با کتابت عبدالرّشید دیلمی و «شاهنامه داوری»، از آخرین نُسخ خطّی مصوَّر شاهنامه در دوره قاجار متعلّق به سده سیزدهم هجری قمری با کتابت محمّد داوری، انتخاب شده‌اند تا به‌لحاظ روند تغییرات ساختاری قلم نستعلیق و شیوه‌های خوشنویسی از دوره صفوی تا دوره قاجار و نیز ارتباط متن با نقش و نگاره، موردبررسی و تطبیق قرار گیرند. هدف این پژوهش، شناخت وجوه افتراق و اشتراک شاهنامه‌های رشیدا و داوری در شیوه‌های کتابت و ساختارِ حروف و کلمات قلم نستعلیق و نیز نحوه ارتباط متن با نقش و نگاره است. در راستای رسیدن به هدف، پاسخ به این سؤالات ضروری است؛ شاخصه‌ها و وجوه اشتراک و افتراق در ترکیب‌بندی‌های جزئی و کلی حروف و کلمات قلم نستعلیق در شاهنامه‌های رشیدا و داوری کدامند؟ و نیز نحوه ارتباط متن با نقش و نگاره در شاهنامه‌های رشیدا و داوری به چه صورت است؟ در پژوهش حاضر، ساختار و ترکیب‌بندی حروف و کلمات، چگونگی ارتباط متن با نقش و هم‌چنین درستی یا نادرستی انتساب سبک دوره سوم قاجار به محمّدرضا کلهر، موردتتبع قرار می‌گیرد.

پیشینه تحقیق

غالب پژوهش‌های صورت‌گرفته بر روی شاهنامه‌ها، به تحلیل نگاره‌ها، ویژگی‌های ساختاری، شیوه شکل‌گیری و سبک‌های تصویری در آنها پرداخته‌اند. مهتاب جاوید (۱۳۸۸) در پایان‌نامه دکترای خود با عنوان «بررسی و تحلیل نگاره‌های شاهنامه داوری»، جریان واقع‌گرایی اروپایی از طریق شناسایی و نحوه به‌کارگیری عناصر تصویری غربی را در نگاره‌های شاهنامه داوری موردبررسی قرار داده و دریافته است که نقاشان ایرانی از دیرباز در خلق عناصر تصویری، تا حّد زیادی تحت‌تأثیر برداشت‌ها و مشاهدات خود از پیرامونشان بوده‌اند. زهرا پاکزاد و محمّد فدوی (۱۳۹۱) در مقاله «بررسی تطبیقی رسم‌الخط شاهنامه رشیدا با شیوه خوشنویسی عبدالرّشید دیلمی»، ضمن بررسی سوابق تاریخی زندگی عبدالرشید دیلمی، به تطبیق آثار خوشنویسی، رسم‌الخط و شیوه خوشنویسی وی در شاهنامه رشیدا با سایر آثارش پرداخته‌اند. زینب هنردوست (۱۳۸۹) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود تحت عنوان «مقایسه تطبیقی نگاره‌های شاهنامه داوری و نقاشی قهوه‌خانه‌ای»، میزان تأثیرپذیری نقاشی قهوه‌خانه‌ای از عناصر تصویری نگاره‌های شاهنامه داوری را بررسی نموده و بنابر مشاهدات تطبیقی خود، شباهتِ میان تصاویر شاهنامه داوری و نقاشی قهوه‌خانه‌ای را بسیار زیاد دانسته است. گیتی نوروزیان (۱۳۹۲) در مقاله «بررسی تطبیقی خوشنویسی نسخه نگاره کلیله و دمنه ۲۱۹۸ محفوظ در کاخ گلستان با شیوه خوشنویسی اظهر تبریزی»، به مقایسه سبک‌شناسانه خطّ نستعلیق در چند اثر رقم‌دار از مولانا اظهر تبریزی و نسخه کلیله و دمنه کاخ گلستان، از طریق بررسی مفردات، کلمات و ترکیبِ واژه‌ها در آنها پرداخته است. ماهیار نوابی (۱۳۴۴) نیز در مقاله‌ای با عنوان «خاندان وصال شیرازی»، سوابق تاریخی و فعّالیّت‌های هنری پنج فرزند وصال شیرازی از جمله محمّد داوری را موردمطالعه قرار داده و در انتها علاوه بر معرّفی آثار این هنرمندان، به ابیاتی از سروده‌های آنها نیز اشاره کرده است. سعید حسینی و احمد نادعلیان (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان «مقایسه شیوه جعفر تبریزی، میرعماد حسنی و محمدرضا کلهر در قالب کتابت نستعلیق»، به شناخت عناصر تأثیرگذار بر شیوه کتابت جعفر تبریزی، میرعماد و کلهر از طریق بررسی مؤلفه‌هایی چون؛ نحوه قلم‌گذاری و جاگذاری حروف و کشیده‌ها پرداخته و به‌واسطه ترکیب این مؤلفه‌ها، نقش عناصر تأثیرگذار در تکامل خطّ نستعلیقِ دوره‌های تیموری، صفوی و قاجار را موردمطالعه قرار داده‌اند.

در پژوهش حاضر، شیوه‌های خوشنویسی و ساختار قلم نستعلیق، هم‌چنین ارتباط خط با نگاره و تزیینات درون‌متنی، موردتوجه است و انتساب اصلاحات موجود در سبک دوره سوم قاجار به محمّدرضا کلهر، از طریق مطالعه آثار محمّد داوری؛ خوشنویس هم‌عصرِ با او انجام می‌شود که این نکته، عامل تمایز پژوهش پیش رو است.

روش تحقیق

پژوهش حاضر، از نوع بنیادی است که با بهره‌گیری از روش نمونه‌گیری غیراحتمالی، ۳۰ برگ از دو نسخه خطّی

Archive of SID

www.SID.ir

شاهنامه‌های رشیدا و داوری که در مجموعه کاخ‌موزه گلستان و موزه رضا عبّاسی محفوظ می‌باشند، به‌عنوان جامعه نمونه انتخاب شدند. بر اساس همین منطق اجرایی، برای گردآوری اطّلاعات و مستندات تاریخی، از منابع کتابخانه‌ای_موزه‌ای و کتب مرجع استفاده و سپس با رویکردی تاریخی، تطبیقی و تحلیلی، بررسی انجام شد.

خطّ نستعلیق و خوشنویسی دوره‌های صفوی و قاجار

کتابت و نوشتار همواره به‌دلیل انتقال کلام، در میان انسان‌ها از اهمّیت خاصّی برخوردار بوده و ایرانیان به‌دلیل ذوق هنری و گسترش ادبیات فارسی، در بسیاری از هنرها از جمله خوشنویسی و خطّ نستعلیق پیش‌قدم بوده‌اند. این خط که از ترکیب خطّ نسخ و تعلیق به‌وجود آمده، «وسیله‌ای آرمانی برای نوشتن متون شعری است و در هم آمیزی اشعار نغز و نگارش ظریف و لطیف نستعلیق همراه با حاشیه‌های مزیّن هنرمندانه، بی‌تردید یکی از بزرگ‌ترین دستاوردهای هنرمندان مسلمان است» (شیمل[۱]، ۱۳۸۲: ۶۰). یکی از محسّنات این خط، زیبایی بصری است که در نگاه اول، چشم مخاطب را به‌خود جذب کرده و ایرانیان آن را به‌عنوان عروس خطوط اسلامی دانسته‌اند. این خط تا قبل از میرعلی تبریزی به‌اَشکال و گونه‌های مختلف و ناقص وجود داشت که در زمان ایشان تحت قاعده درآمد و بر همین اساس، «روایات سنتی، واضع این خط را میرعلی تبریزی از خوشنویسان زمان امیرتیمور دانسته‌اند» (دوغلّات، ۱۳۸۳: ۳۱۵).

در اواسط قرن دهم هجری قمری، تکامل در قالب‌های قلم نستعلیق و هم‌چنین شاکله حروف و کرسی کلمات، رخ داد. این قلم بعد از شکل‌گیری اولیه آن تا دوره میرعلی هروی، دو تحوّل عمده را پشت سر گذاشت؛ «تحوّل اول، هویّت‌بخشی میرعلی تبریزی است که هویّت نستعلیق را از دیگر اقلام متمایز می‌کند» و «تحوّل دوم، زدودن حضور آشکار ترکیبات تعلیق و نسخ بود» (هاشمی‌نژاد، ۱۳۹۳: ۱۰۲). امّا تکامل نهایی این قلم، در نیمه اول قرن دهم هجری رخ داد و در قرن یازدهم به‌اوج خود رسید. در قرن دوازدهم هجری قمری، تحول خاصی در این قلم رخ نداد و در دوره قاجار، «همان‌گونه که شعرِ این دوره را «سبک بازگشت» و تقلید از سبک خراسانی و عراقی نامیده‌اند، خوشنویسان را نیز به‌پیروی و گاه نقل کامل و تقلید از استادان گذشته به‌ویژه میرعماد تشویق می‌کردند» (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۲: ۱۲۶). هر چند که قلم نستعلیقِ دوره قاجار با تقلید آغاز شد، امّا در مراحل بعدی، از تقلید صرف فاصله گرفت به‌گونه‌ای که در این دوره سه سبک «دوره اول و بازگشت به‌سبک میرعماد، سبک دوره دوم و سبک دوره سوم یا سبک محمدّرضا کلهر ارائه شد» (هاشمی‌نژاد، ۱۳۹۳: ۱۰۷).

شاهنامه رشیدا

نسخه خطّی شاهنامه رشیدا متعلّق به سده یازدهم هجری، که احتمالاً در اصفهان تهیّه شده، با شماره ثبت ۲۲۳۹ در موزه کاخ گلستان نگهداری می‌شود. «این نسخه به‌قطع رحلی ۲۷×۴۴/۵ سانتی‌متر، شامل ۷۳۸ صفحه، هر صفحه ۲۳ سطر و هر سطر دو بیت است که با قلم نستعلیق و کتابت جلی عالی بر کاغذ اصفهانی کتابت شده است» (کرباسی و همکاران، ۱۳۹۰: ۳۵۳).

این نسخه، دارای متن زرافشان با اندازه ۴۴×۲۶/۴ سانتی‌متر است. سرلوح آن، تذهیبی پرمایه دارد که نقوش اسلیمی و ختایی در کمال پختگی با رنگ‌های طلایی، لاجوردی و مشکی دیده می‌شوند. صفحه آغازِ کتاب (مقدمه) با تذهیب مرصّع، تزیین شده و نقوش ختایی و اسلیمی در حاشیه مذهّب و کتیبه‌های بالا و پایین صفحه به‌کار رفته که رنگ‌های لاجوردی، طلایی و مشکی در آنها دیده می‌شوند. در بالای صفحه در ترنجی زرّین به‌قلم سفیداب، عبارت «فتحعلی‌شاه السّلطان قاجار» نوشته و در متن آن چنین آمده است: «سپاس و آفرین خدایی را که این جهان آفرید و ما بندگان را اندر جهان پدیدار کرد». اندازه جدول متن، ۱۴/۳×۶/۸ سانتی‌متر و ۱۲ سطر است که در بین سطور آن، طلااندازی و دندان‌موشی دیده می‌شود. اندازه جدول تذهیبِ این صفحه، ۳۶/۳×۲۰/۲ سانتی‌متر است و صفحه دوم نیز به‌روشِ صفحه اول، به تذهیب و ترصیع، مزیّن است (تصویر ۱). در صفحه سوم، مقدّمه در جدولی به‌اندازه ۲۸×۱۵/۵ سانتی‌متر، در ۲۳ سطر که روی متنِ آن زرافشان غبار کار شده، دیده می‌شود. متن اصلی این شاهنامه از صفحه ۱۵ با سرلوح و کتیبه مذهّب مرصّع آغاز شده است و نقوش گل‌های ختایی در متن طلایی و اسلیمی دهان‌اژدری در زمینه آبی لاجوردی دیده می‌شوند. اطراف جدول با گل‌های ختایی طلایی و قلم‌گیری مشکی، تزیین شده است که با این ابیات آغاز می‌شوند: «به‌نام خداوند جان و خرد .... کزین برتر اندیشه بر نگذرد» (تصویر ۲).

عبدالرشید دیلمی (۱۰۸۱- ۹۸۰ ه.ق.)، خواهرزاده و شاگرد میرعماد حسنی از خوشنویسان برجسته سده (۱۱ ه.ق.) به‌شمار می‌رود، وی «بهترین نماینده شیوه میرعماد و سبک کمال‌یافته نستعلیق دوره صفوی است» (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۳: ۷) که در ایران به‌نام عبدالرشید و رشیدا خوانده

Archive of SID

www.SID.ir

می‌شود. از آنجا که کتابت شاهنامه رشیدا «به عبدالرشید دیلمی منسوب است، به شاهنامه رشیدا معروف شده است» (کرباسی و همکاران، ۱۳۹۰: ۳۵۳).

عبدالرّشید پس از قتل میر، مدّتی در اصفهان ماند و «سرانجام رخت به هندوستان کشید و به‌دربار شاه جهان (۱۶۷۰– ۱۶۳۸ / ۱۰۶۹ – ۱۰۳۷) راه یافت و روز به روز به‌قربت وی افزوده شد، تا جزو ملازمان خاص گردید» (بیانی، ۱۳۶۳: ۳۹۳). شیوه خوشنویسی رشیدا کاملاً شبیه به میرعماد است و به‌قول میرزا سنگلاخ «مزبر کتابت و مرقم دو دانگ فراز از میر مرحوم در تحت توان و قدرت شت میر رشیدا است» (۱۲۹۱: ۱۵۲). او از بهترین شاگردان میر در قلم دو دانگ بود اما «دیگر شاگردان میر، سه دانگ و درشت‌تر و کتابت و ریزتر را از رشیدا بهتر نوشته‌اند» (فضائلی، ۱۳۶۲: ۵۳۵). عبدالرشید دیلمی قزوینی معروف به آقا رشیدا تا آخر عمر در کشور هندوستان بوده، «وی در اکبرآباد هند به‌سال ۱۰۸۱ ه.ش. فوت کرد و عمرش قریب به نود سال بود» (حارثی بدخشی دهلوی، ۲۰۰۳: ۳۶۴).

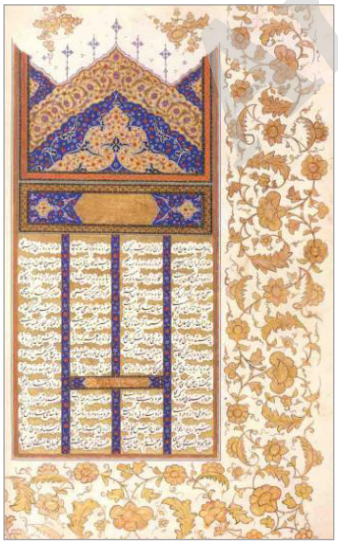
شاهنامه داوری

نسخه خطّی شاهنامه داوری به‌شماره ۵۹۹ محفوظ در موزه رضا عبّاسی، در سال ۱۲۷۴ ه.ق. به‌خطّ نستعلیق محمّد بن وصال متخلّص به داوری (۱۲۸۳- ۱۲۳۸ ه.ق.) در ۱۲۳۲ صفحه از جنس کاغذ فرنگی، کتابت شده و نگاره‌های آن به‌رقم لطفعلی شیرازی و محمد داوری است. به‌گفته آغداشلو و مهاجر (۱۳۷۶: ۳۰)، ســـنت مصوّرسازی کتاب‌های مهم ادبی از اواخر عصر صفوی (به‌استثنای تاریخ جهانگشای نادری در ۱۱۷۱ هجری) رو به ضعف نهاد، امّا «داوری شیرازی «میرزا محمد متخلّص به داوری»، شاعر، خوشنویس و نقاش قرن سیزدهم، سومین فرزند وصال شیرازی» (فسائی، ۱۳۸۲ : ۱۰۰۸) که خود «از اساتید بزرگ بود و شکسته را به‌حدّ کمال رسانید» (فرهنگ شیرازی، ۱۳۹۰: ۵۱)، شاهنامه داوری را بر خلاف سنت رایج در نسخ خطی کتابت نمود. این نسخه به‌دستور هیچ مقامی نوشته نشده و تنها ذوق و علاقه هنرمند، مایه انجام کار بوده است» (کویر، ۲۰۱۶: ۴۱۸).

این اثر گران‌بها در چهار جلد تنظیم و صحّافی شده که جلد اول آن در صفحه ۳۷۵ به‌تاریخ ۱۲۷۰ ه.ق.، جلد دوم در صفحه ۶۲۶ به‌تاریخ ۱۲۷۱ ه.ق.، جلد سوم در صفحه ۹۳۸ به‌تاریخ ۱۲۷۲ ه.ق. و جلد چهارم در صفحه ۱۲۰۵ به‌پایان رسیده و پس از آن در صفحه ۱۲۰۹، لغت‌نامه‌ای آورده شده است. در بین صفحات هر جلدِ کتاب، تعدادی صفحه سفید، بی‌هیچ نگاره و نوشته‌ای وجود دارد و ابعاد آن ۲۸۴×۴۲۴ میلی‌متر است (سامانیان، ۱۳۸۴).

مقدّمه کتاب در صفحه ۱۰ با سرلوح مذهّب مرصّع بسیار ظریف و زیبایی آغاز می‌شود که کمی بیش از یک سوم صفحه اول را در بر گرفته و در سطر نخستِ آن سه قاب‌بندی دیده می‌شود که در قاب میانی، عبارت «بسم ا... الرحمن الرحیم» به‌قلم سیاه و بر زمینه سفید، در قاب سمت راست، عبارت «دیباچه شاهنامه در شرح حالات حکیم فردوسی» به‌قلم شنگرف بر زمینه طلایی و نیز در قاب سمت چپ، عبارت

تصویر ۱. دو صفحه مقدّمه شاهنامه رشیدا (سمسار، ۱۳۷۹: ۱۱۲ و ۱۱۳)



تصویر ۲. آغاز شاهنامه رشیدا (سمسار، ۱۳۷۹: ۱۱۴ و شریف‌زاده، ۱۳۷۰: ۱۱۲)

Archive of SID

www.SID.ir

«که راقم کتاب داوری ابن وصال میانی ایراد کرده» به‌قلم شنگرف بر زمینه طلایی نوشته شده است (تصویر ۳).

در کادر سرلوحِ صفحه آغاز و در بخش میانی قاب‌بندیِ آن، عبارت «به‌نام خداوند بخشاینده مهربان»، در قاب سمت راست، عبارت «کتاب شاهنامه استاد بزرگوار» به‌قلم شنگرف بر زمینه طلایی، در قاب سمت چپ، عبارت «حکیم ابوالقاسم فردوسی رحمه ا...» به‌قلم شنگرف بر زمینه طلایی و در بخش میانی، عبارت «بسم ا... الرّحمن الرحیم» به‌قلم سیاه بر زمینه سفید دیده می‌شود (تصویر ۴).

این شاهنامه به‌سبک دوره دوم قاجار و غالباً با قلم سیاه بر زمینه سفید و در چهار ستون، کتابت شده که بین ستون‌ها، جدول‌های مذهّب دیده می‌شود. بیشتر صفحات این کتاب در ۲۵ سطر، ابیات را در خود جای داده و در بعضی از صفحات، ترکیب‌بندی سطرها به‌صورت مورّب کار شده (تصویر ۵) و «در آخرِ شاهنامه، توضیح لغات از برهان قاطع با قرمز دانه و مرکّب تحریر یافته است» (نورانی وصال، ۱۳۷۰: ۸ و ۹).

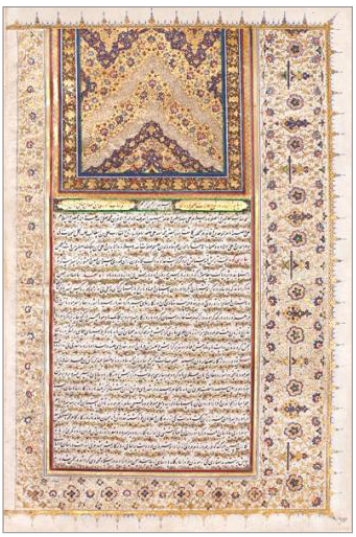
در وصف این شاهنامه در تذکره «حدیقه الشعرا» آمده است: «کتاب شاهنامه تمام کرده و تذهیب و نقاشی و جلد او کار خودش بود و کمال امتیاز او را داشت. پنج سال زحمت کشید و در آن مدّت، اجزا و اوراق او به‌نظر غالب بزرگان رسید و کسی به‌بهای زیاد طالب آن نشد. آخرالامر، قلی‌خان قشقایی ایلخانی فارس طالب شد و او کتابت را تمام کرده و شرحی به‌بحر متقارب مشتمل به زحمت خود و عظمت مقام فردوسی و مدح ایلخانی بر آن بیفزود و ایلخان هفتصد تومان پول نقد و طاقه کشمیری ممتاز و دو اسب خوب به او نیاز کرد» (دیوان بیگی، ۱۳۷۶: ۶۰۴).

بررسی تطبیقی شیوه‌های خوشنویسی در شاهنامه‌های رشیدا و داوری

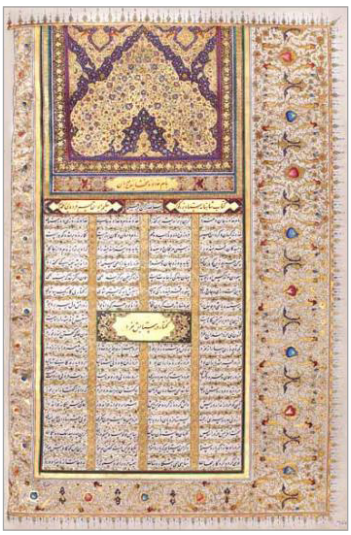
با توجّه به این‌که هر دو شاهنامه به‌قلم نستعلیق و توسط دو کاتبِ دوره صفوی و قاجار کتابت شده‌اند، وجوه اشتراک و افتراق میان آنها فراوان بود، امّا به‌دلیل گستردگی مطالب، بیشتر به‌وجوه تمایز میان دو نسخه با رویکردی از کل به جُزء (نحوه جاسازی قاب متن در صفحه تا بررسی شیوه خوشنویسی) پرداخته شد. برای حصول نتیجه مطلوب، (٪ ۹. ۱۳) از نگاره‌های شاهنامه رشیدا و (٪ ۲. ۱۰) از نگاره‌های شاهنامه داوری به‌عنوان جامعه نمونه با روش نمونه‌گیری غیراحتمالی مدّنظر قرار گرفت؛ بدین جهت، صفحات شاخص از هر دو نسخه به‌لحاظ هدف مورد پژوهش، انتخاب و از حیث ترکیب‌بندی کلّی صفحات آغازین و مقدّمه، ارتباط میان متن و نقش، تطبیق تمام مفردات حروف الفبا با حذف حروف مشابه، ترکیب‌بندی کلّی سطرها و تعدادی از اتّصالات حروف به‌کمک نرم‌افزار فتوشاپ، موردبررسی و تحلیل قرار گرفتند.

ترکیب متن و نقش

در این بخش، نخست نوع جای‌گیری و شیوه ترکیبِ متن و قاب خوشنویسی نسبت به کلّ اثر و روابط بین نقش و نگاره با خط، مورد تتبُّع قرار گرفت و علاوه بر وصف آثار، به روش و نحوه اجرای آنها توسط کاتبان و نقّاشان هر دو شاهنامه نیز توجّه شد.



تصویر ۳. مقدّمه شاهنامه داوری، محفوظ در موزه رضا عبّاسی (شریف‌زاده، ۱۳۷۰: ۲۴۸)



تصویر ۴. آغاز شاهنامه داوری، محفوظ در موزه رضا عبّاسی (شریف‌زاده، ۱۳۷۰: ۲۵۰)

تصویر ۵. پایان شاهنامه داوری، محفوظ در موزه رضا عبّاسی (شریف‌زاده، ۱۳۷۰: ۲۶۹)

Archive of SID
www.SID.ir

ترکیب‌بندی متن و نقش در صفحات آغازین و مقدّمه

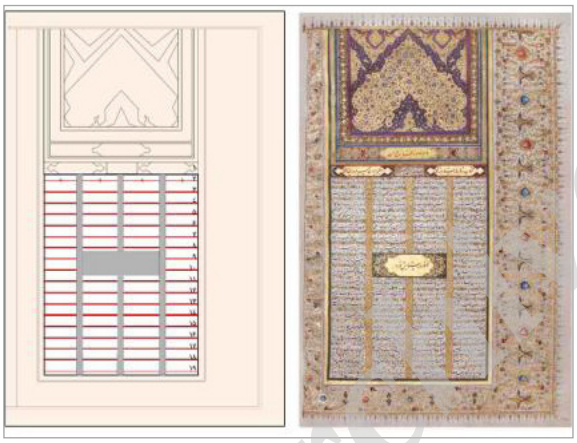
صفحه آغاز شاهنامه رشیدا، به‌صورت دفتری و در ۱۴ سطر کتابت شده (تصویر ۶)، در حالی که صفحه آغاز شاهنامه داوری، به‌صورت دفتری در ۱۹ سطر کتابت شده است (تصویر ۷). مقدّمه «شاهنامه رشیدا» در ۱۲ سطر کتابت شده و در این صفحه، دو کتیبه هم‌شکل در بالا و پایینِ فضای خوشنویسی کار شده است (تصویر ۸)، امّا مقدّمه «شاهنامه داوری» در ۱۹ سطر کتابت شده و در آغاز سطر دارای دو کتیبه هم‌شکل و یک کتیبه با رنگ متفاوت در میان آنها است (تصویر ۹). متن‌های هر دو شاهنامه غالباً با رنگ مشکی کتابت شده‌اند و در جامعه آماری موجود، غالبِ عنوان‌های نوشته‌شده داخل کتیبه‌ها به‌رنگ شنگرف (قرمز) هستند. در شاهنامه داوری نسبت به شاهنامه رشیدا، تعداد سطرهای بیشتری برای کتابت اختصاص داده شده است.

ترکیب متن و نقش در نگاره‌ها

«شاهنامه رشیدا»، دارای ۹۳ نگاره بدون رقم به‌شیوه مکتب اصفهان است. نگاره‌های این نسخه، با کمترین تضاد رنگی کار شده و برای ایجاد بافت‌های مختلف، از نقطه‌پردازهای درشت و هاشورپردازهای نرم و سیال بهره گرفته شده است؛ این تکنیک‌های اجرایی، شیوه مکتب نگارگری اصفهان را نشان می‌دهند. کاتب و خوشنویسِ صفحات مصور شاهنامه رشیدا با نگارگر و تصویرگرِ آن یکی نبوده و نوع ترکیب‌بندی و جاسازی متن در نگاره توسط نگارگر تنظیم شده است. این ویژگی‌ها نشان می‌دهند، هنرمندان نگارگر در این دوران «به‌نهایت درایت و رضایت‌بخشی در شیوه رنگ‌بندی و سبک رسیده و توجه خود را به ترکیب‌بندی و موضوع معطوف می‌کردند» (گری[۲]، ۱۳۵۴: ۱۴۴ و ۱۴۵).

متن«شاهنامه رشیدا» در قاب‌بندی و فضاهای بالا و پایینِ نگاره، بین یک تا هشت سطر خوشنویسی شده

تصویر ۶. متن و نقش در آغاز شاهنامه رشیدا (شریف‌زاده، ۱۳۷۰: ۱۱۲)



تصویر ۷. متن و نقش در آغاز شاهنامه داوری، محفوظ در موزه رضا عبّاسی (شریف‌زاده، ۱۳۷۰: ۲۵۰)

تصویر ۸. متن و نقش در مقدّمه شاهنامه رشیدا (سمسار، ۱۳۷۹: ۱۱۲ و ۱۱۳)

Archive of SID

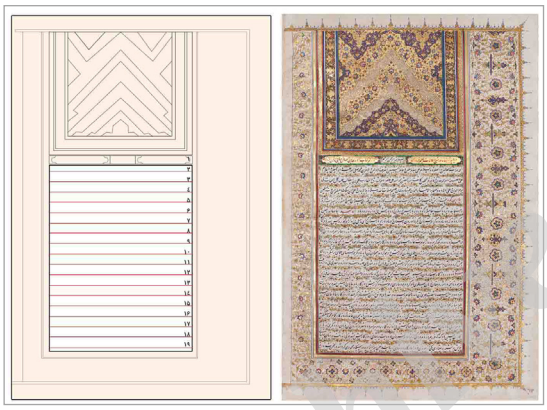
www.SID.ir

است. نگارگر، گاهی نقوش و پیکره‌ها را بر روی فضای متن کشیده و گاهی فضای متن، بر روی نقوش و پیکره‌ها آمده، به‌گونه‌ای که بیننده، ادامه طرح و نقش را در زیر فضای متن مجسّم می‌کند. در حاشیه عمودی که بین دو فضای متن قرار گرفته، طرح و رنگِ زمینه، نقاشی شده و حاشیه گل و ختایی کار نشده است. در (تصویر ۱۰)، تعداد ستون‌های تعبیه‌شده برای متن با تعداد پیکره‌هایی که در پایین این ستون‌ها نقش بسته‌اند، برابرند. این امر، موجد تعادل و توازن در کل اثر است. نگاره‌ها گاهی به‌صورت کادرِ بسته دیده می‌شوند، امّا غالب نگاره‌های این شاهنامه با استفاده از نقوش و یا پیکره‌ها، کادر اصلی صفحه را شکسته و به‌صورت کادرِ باز طراحی شده‌اند که این عوامل در مجموع، باعث پویایی و تحرک میان فضای نوشتاری و نگاره شده و تعاملِ میان فضای متن و نگاره را فراهم کرده است.

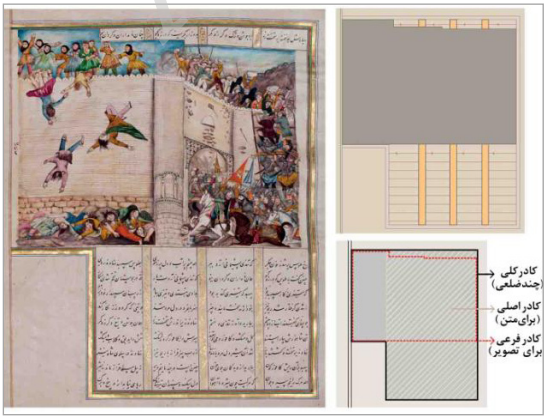
نگاره‌های«شاهنامه داوری»، ویژگی‌های مکتب شیراز و هنر مصوّرسازی کتاب در دوران قاجار را دارند و آخرین تاریخ نگاره‌هایش به‌سال ۱۲۸۰ ه.ق. برمی‌گردد. متنِ آن به‌صورت دفتری، اغلب در چهار و گاهی نیز در دو ستون کتابت شده است. حاشیه بین این ستون‌ها با گل‌های ختایی، طلاکاری و برای متن، فضایی جدا از نگاره تعبیه شده و غالباً فضای متن نسبت به فضای تصویری بیشتر است. نوع ترکیب‌بندی و چیدمان فضای متن و نگاره به‌صورت کادرهای اصلی و فرعی اجرا شده‌اند؛ به این صورت که، کادر اصلی به‌فضای متن و خوشنویسی و کادرِ فرعی به‌فضای تصویری اختصاص دارد. گاهی قابِ تصویر، قاب اصلی را که مربوط به متن می‌باشد باز کرده و نهایتاً کادرِ کلی را به‌شکل یک چند ضلعی درآورده است. این عوامل موجب شده است که ترکیب‌بندیِ کلی فضای متن با فضای نگاره به‌نوعی در تقابل با یکدیگر قرار گیرند و ارتباطی میان این دو فضا برقرار نشود (تصویر ۱۱).

در هر دو شاهنامه، هم‌گامی خوشنویسی با نقش و نگاره‌ها به‌گونه‌ای است که نگاره در هر صفحه، روایتگر داستان و موضوعِ اصلی اشعارِ همان صفحه است و به‌عبارت‌دیگر، سیر داستان هماهنگ با نقش است. تطبیق ساختاری متن و نگاره در این دو شاهنامه نشان می‌دهد، در صفحات مصوَّرِ «شاهنامه رشیدا»، فضاسازی و طراحی، بیشتر به نگاره اختصاص دارد و هم‌چنین فضای متن در ترکیب‌بندی کلی نگاره دخیل داده شده و متن و تصویر نیز با یکدیگر عجین گشته و فضاهای نوشتاری، جزئی از نگاره شده‌اند. در صفحاتی از «شاهنامه داوری» که قاب‌بندی نگاره به‌صورت چند ضلعی است، تصویر از قابِ تعبیه‌شده برای کتابت، خارج شده و به‌نوعی کادر

تصویر ۹. متن و نقش در مقدمّه شاهنامه داوری، محفوظ در موزه رضا عبّاسی (شریف‌زاده، ۱۳۷۰: ۲۴۸)



تصویر ۱۰. نمونه‌ای از ترکیب‌بندی فضای نقش و متن در نگاره زال و رودابه - شاهنامه رشیدا (سمسار، ۱۳۷۹: ۱۱۸ و کرباسی و همکاران، ۱۳۹۰: ۳۳۸)



تصویر ۱۱. نمونه‌ای از ترکیب‌بندی فضای نقش و متن در مجلس بیستم شاهنامه داوری (مرکز اسناد رسمی کتابخانه رضا عبّاسی)

Archive of SID
www.SID.ir

اصلی را باز کرده و داخل کادر دیگری شده که در بعضی از نگاره‌ها این نوع ترکیب‌بندی با ایجاد فضای خالی، از انسجام کلی اثر کاسته است. نیز فضای اجرایی، بیشتر به خوشنویسی و متن داده شده است.

مفردات حروفِ الفبا

مفردات حروف الفبای فارسی، ۳۲ حرف است که با حذف حروف مشابه، ۱۶ حرف باقی می‌ماند. در پژوهش حاضر، تمام این حروف در قالب سه جدول موردبررسی و مطالعه قرار گرفته‌اند. از میان این ۱۶ حرف، به حروف (ق، ل، ن، س، ی و ص) در قالب دوایر و دایره‌های معکوس، حروف (س، و، ی کشیده) در قالب مدّات و کشیده‌ها، حروف (ب، ک و ف) در قالب حروف تخت و سایر حروف در جدولی جداگانه پرداخته شده است.

حرف «الف» در شاهنامه رشیدا بلندتر، نازک‌تر و باریک‌تر، و در شاهنامه داوری کوتاه‌تر و کلفت‌تر اجرا شده است. ابتدای حرف «د» در رسم‌الخط شاهنامه رشیدا نازک، قسمت میانی این حرف دارای شکستگی نرم و انتهای آن کاملاً نازک اجرا شده و سفیدی داخل این حرف به‌اندازه یک نقطه کامل است، در حالی که ابتدای حرف «د» در شاهنامه داوری کلفت‌تر بوده و قسمت میانی آن شبیه شاهنامه رشیدا دارای شکستگی نرمی است، انتهای این حرف کلفت‌تر و سفیدی داخلِ آن نیز به‌اندازه یک نقطه جمع و کوچک گذاشته شده است. شروع حرف «ر» در هر دو شاهنامه با شیب یک نقطه آغاز شده، امّا انتهای آن در شاهنامه رشیدا نازک و ظریف و در شاهنامه داوری، کلفت و قوی نوشته شده است. حرف «و» به‌صورت یک نقطه جمع با پاشنه‌ای نازک در شاهنامه رشیدا به‌چشم می‌خورد، در حالی که ابتدای این حرف در شاهنامه داوری به‌صورت یک نقطه کامل با پاشنه‌ای کلفت و ضخیم نوشته شده است. حرف «م» در شاهنامه رشیدا دارای دور و گردشِ به‌عقب به‌اندازه یک نقطه و انتهای آن بلندتر است. به‌عبارت‌دیگر، حرف «الف» که به آن متّصل شده، پنج نقطه‌ای است، امّا گردش به‌عقبِ این حرف در شاهنامه داوری به‌اندازه یک نقطه و نیم و بلندتر بوده و «الفِ» انتهای حرف «م»، کوتاه‌تر و حدود سه نقطه است. دیلمیِ ابتدای حرف «ه» را نازک‌تر و فضای سفیدِ داخلِ آن را بزرگ‌تر از یک پهنای قلم نوشته، امّا داوری ابتدای این حرف را کلفت‌تر و سفیدی داخل آن را کمتر از یک پهنای قلم، کتابت کرده است. در شاهنامه رشیدا، سرِ حرف «ط» کمی نازک‌تر، تیزتر و ایستاده‌تر و الفِ آن کمی بلندتر است، امّا در شاهنامه داوری، سرِ این حرف کلفت‌تر، گردتر و خوابیده‌تر و الف آن کوتاه‌تر می‌باشد (جدول ۱- ۱).

حرف «ب» در شاهنامه رشیدا بلندتر و پنج نقطه‌ای و در شاهنامه داوری کوتاه‌تر و چهار نقطه‌ای، کتابت شده است. در هر دو نسخه، سرکش حرف «ک» پیوسته و ضخیم گذاشته شده و حرف «گ» مانند حرف «ک» بدون سرکش، کوچک‌تر دیده می‌شود. ابتدای حرف «ف» در شاهنامه رشیدا، کوچک‌تر و به‌اندازه یک نقطه جمع و کوچک کتابت شده، اما در شاهنامه داوری، سر حرف «ف» بزرگ‌تر و به‌اندازه یک نقطه کامل می‌باشد (جدول ۲- ۱).

«دوایر» در شاهنامه رشیدا گشادتر، دامنه‌دارتر و همراه با دور کامل می‌باشند؛ به‌گونه‌ای که گودی در ثلث آخرِ این حرف به‌صورت یک بیضی مورب و ابتدای دوایر به‌اندازه یک نقطه از انتهای دوایر بلندتر است و در بسیاری از موارد ابتدا و انتهای دوایر با هم برابر و هم‌اندازه هستند، در حالی که «دوایر» شاهنامه داوری تنگ‌تر، کم‌دامنه‌تر همراه با گودی و دورِ کمتر اجرا شده‌اند. در شاهنامه رشیدا سر حرف «ج» و قوس معکوسِ آن بازتر و فضای داخل دایره آن سه نقطه کامل اجرا شده است؛ در حالی که نقطه این حرف کوچک‌تر و جمع‌تر از یک نقطه کامل دیده می‌شود، امّا در شاهنامه داوری، حرف «ج» شروع و ابتدایی بسته به‌همراه قوس و دایره‌ای تنگ دارد و نقطه آن نیز به‌صورت یک نقطه کامل گذاشته شده است. دایره و قوس معکوسِ حرف «ع» در شاهنامه رشیدا، بازتر و بیشتر از سه نقطه و در شاهنامه داوری، این قوس و دایره معکوس، بسته‌تر نوشته شده است. قسمت پایین حرف «ص» در شاهنامه رشیدا و داوری، تمام‌قلم می‌باشد و فضای سفیدِ داخل آن در شاهنامه رشیدا گشادتر از شاهنامه داوری دیده می‌شود (جدول ۱-۲).

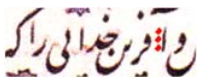
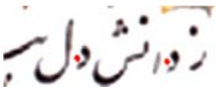
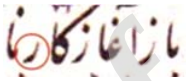
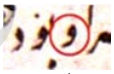
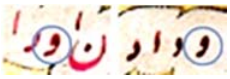
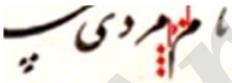
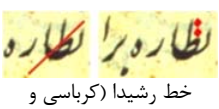
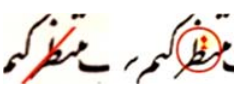
در شاهنامه رشیدا حرف «س کشیده»، دارای شیب دو نقطه‌ای می‌باشد؛ به‌گونه‌ای که کشیده دارای نزول بیشتر و سطح کمتر بوده و میزان کشیدگیِ آن بلندتر و اغلب هشت نقطه‌ای است. حال آن‌که شیب «س کشیده» در شاهنامه داوری دو نقطه‌ای و کمتر هم دیده می‌شود. گاهی نزول و سطح این نوع کشیده‌ها با هم برابر و گاهی نیز نزول کشیده بیشتر از سطح آن می‌باشد و اغلب میزان کشیدگی آنها کمتر و هفت نقطه‌ای است.

برای جلوگیری از ایجاد فضای خالی در زیر حرف «س»، سه نقطه اضافه گذاشته می‌شود تا چشم بیننده سیاهی و سفیدی یکسان و منظّمی را در سطر نظاره کند. در شاهنامه رشیدا گاهی به این نکته توجه شده است؛ اگر چه پاکزاد و فدوی (۱۳۹۱: ۱۵) به‌نقل از واشقانی بیان کرده، در نسخه شاهنامه رشیدا هیچ کجا سه نقطه اضافه در زیر حرف «س» گذاشته نشده، اما بررسی‌های نگارندگان نشان داد که در برخی

Archive of SID

www.SID.ir

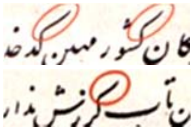
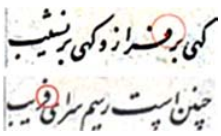
جدول ۱. مفردات حروف الفبا شامل (ا، د، ر، و، م، ه، ط) و حروف تخت در نُسخ خطی شاهنامه‌های رشیدا و داوری

حروف		نسخه خطّی شاهنامه رشیدا		نسخه خطّی شاهنامه داوری	
		توضیحات	تصاویر	توضیحات	تصاویر
۱- سایر حروف به‌جز حروف تخت، دوایر و مدّات	ا	بلندتر، نازک‌تر و باریک‌تر	 بخشی از تصویر ۱ (سمسار، ۱۳۷۹: ۱۱۲)	کوتاه‌تر و کلفت‌تر	خط داوری، مجلس دوازدهم (مرکز اسناد کتابخانه رضا عبّاسی)
	د	ابتدا: نازک‌تر وسط: با شکستگی نرم پاشنه و انتها: نازک‌تر سفیدی داخل: به‌اندازه یک نقطه کامل	بخشی از تصویر ۲ (سمسار، ۱۳۷۹: ۱۱۴)	ابتدا: کلفت‌تر وسط: با شکستگی نرم پاشنه و انتها: کلفت‌تر سفیدی داخل: به‌اندازه یک نقطه جمع	 بخشی از تصویر ۴ (شریف‌زاده، ۱۳۷۰: ۲۵۰)
	ر	انتها: نازک‌تر	 بخشی از تصویر ۱ (سمسار، ۱۳۷۹: ۱۱۲)	انتها: کلفت‌تر (قوی‌تر)	بخشی از تصویر ۵ زاده، ۱۳۷۰: ۲۶۹)(شریف)
	و	ابتدا: یک نقطه جمع پاشنه: نازک‌تر	 بخشی از تصویر ۱ (سمسار، ۱۳۷۹: ۱۱۳)	ابتدا: یک نقطه کامل پاشنه: کلفت‌تر	 بخشی از مجلس چهل و چهارم (مرکز اسناد کتابخانه رضا عبّاسی)
	م	گردش به‌عقب: کمتر (یک نقطه‌ای) الف انتها: بلندتر	خط رشیدا (کرباسی و همکاران، ۱۳۹۰: ۳۴۲)	گردش به‌عقب: بیشتر (یک و نیم نقطه‌ای) الف انتها: کوتاه‌تر	 بخشی از تصویر ۵ (شریف‌زاده، ۱۳۷۰: ۲۶۹)
	ه	ابتدا: نازک‌تر سفیدی: بزرگ‌تر	بخشی از تصویر ۲ (سمسار، ۱۳۷۹: ۱۱۴)	ابتدا: کلفت‌تر سفیدی: کوچک‌تر	بخشی از تصویر ۵ (شریف‌زاده، ۱۳۷۰: ۲۶۹)
	ط	سر: نازک‌تر، تیزتر و ایستاده‌تر الف: کمی بلندتر	 خط رشیدا (کرباسی و همکاران، ۱۳۹۰: ۳۴۴)	سر: کلفت‌تر، گردتر و خوابیده‌تر الف: کمی کوتاه‌تر	 بخشی از تصویر ۵ (شریف‌زاده، ۱۳۷۰: ۲۶۹)

Archive of SID

www.SID.ir

ادامه جدول ۱. مفردات حروف الفبا شامل (ا، د، ر، و، م، ه، ط) و حروف تخت در نُسخ خطی شاهنامه‌های رشیدا و داوری

حروف		نسخه خطّی شاهنامه رشیدا		نسخه خطّی شاهنامه داوری	
		توضیحات	تصاویر	توضیحات	تصاویر
۲-حروف تخت	ب	بلندتر (پنج نقطه‌ای)	بخشی از تصویر ۱ (سمسار، ۱۳۷۹: ۱۱۳)	کوتاه‌تر (چهار نقطه‌ای)	خط داوری، مجلس سی و نه (مرکز اسناد کتابخانه رضا عبّاسی)
	ک	سرکش: پیوسته و ضخیم عدم گذاشتن سرکش کوچک در حرف "گ"	بخشی از تصویر ۱ (شریف‌زاده، ۱۳۷۰: ۱۱۱)	سرکش: پیوسته و ضخیم عدم گذاشتن سرکش کوچک در حرف "گ"	 بخشی از تصویر ۵ (شریف‌زاده، ۱۳۷۰: ۲۶۹)
	ف	سر و ابتدا: کوچک‌تر (یک نقطه جمع) فاصله بین سر حرف با شروع کشیده: بازتر	بخشی از تصویر ۱ (شریف‌زاده، ۱۳۷۰: ۱۱۱)	سر و ابتدا: بزرگ‌تر (یک نقطه کامل) فاصله بین سر حرف با شروع کشیده: تنگ‌تر	 (URL: 1)

(نگارندگان)

قسمت‌ها، این مسأله رعایت شده است. داوری در اکثر موارد که پایین حرفِ «س» دندانه‌دار و کشیده، فضای خالی وجود داشته، سه نقطه اضافه گذاشته است. در شاهنامه رشیدا، حرف «ی» کشیده با دور و نرمش بیشتری به‌سمت چپ و در شاهنامه داوری، بدون انعطاف و نرمش و کاملاً خشک به‌سمت چپ بازگشته است. نیز برای رعایت سواد و بیاض، در زیر حرف «ی» کشیده در این شاهنامه، دو نقطه اضافه گذاشته شده، در حالی که در نمونه‌های بررسی‌شده شاهنامه رشیدا، این مورد دیده نمی‌شود (جدول ۲- ۲).

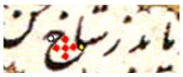
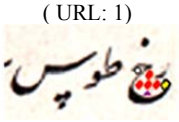
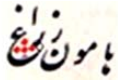
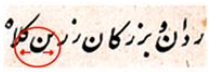
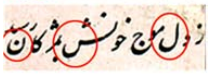
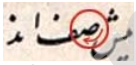
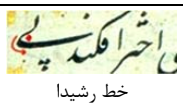
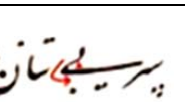
تطبیق ساختاری حروف الفبا در این دو شاهنامه نشان می‌دهد که دیلمی در شاهنامه رشیدا (قرن ۱۱ ه.ق.) به‌شیوه خوشنویسی دوره صفوی کتابت کرده و شباهت خوشنویسی آن به‌خط «میرعماد الحسنی» به‌خوبی مشهود است. از ویژگی‌های این شیوه می‌توان به ظرافت و استحکام در اجرای مفردات (نازک‌نویسی)، تندی و تیزی حروف، دوایر بزرگ و دامنه‌دار، مدّات کشیده و بزرگ و سرکش‌های ضخیم اشاره کرد. در شاهنامه داوری که توسط محمّد داوری (قرن ۱۳ ه.ق.) کتابت شده، شیوه خوشنویسی دوره قاجار و سبک دوره دوم (سبک خوشنویسانی چون میرزا غلامرضا و حسین خوشنویس باشی) به‌چشم می‌خورد. از جمله ویژگی‌های موجود در این نسخه می‌توان به کلفت و ضخیم‌نویسی قسمت‌های نازک حروف، کوتاه‌تر نوشتن کشیده‌ها و نیز انسجام نسبی در شاکله کلی اشاره کرد که در سبک کلهر نیز قابل‌مشاهده می‌باشد. وجود این ویژگی‌ها در شاهنامه داوری نشان می‌دهد که سایر خوشنویسان نیز قبل از کلهر به این اصلاحات در قلم نستعلیق توجّه داشته‌اند و به‌نظر می‌رسد که محمّد داوری به‌عنوان یکی از اعضای هنرمند خاندان وصال شیرازی با توانایی‌های فراوانِ هنری از جمله در هنرهای خوشنویسی و تذهیب، بی‌نیاز و مستقل از سبک کلهر و هم‌چون حسین خوشنویس باشی با هدف خلق اثری نفیس و هنری، به‌کتابت این نسخه پرداخته است.

ترکیب‌بندی کلّی سطرها

کرسی در «شاهنامه رشیدا» به‌صورت خط صاف و مستقیم نیست، بلکه بر اساس کلمات قبل و بعد در هر سطر مشخّص شده است و سطر حالت حرف «ب کشیده» را دارد. در واقع

Archive of SID
www.SID.ir

جدول۲. مفردات حروف الفبا شامل دایره‌های معکوس، دوایر و مدّات در نُسخ خطی شاهنامه‌های رشیدا و داوری

حروف		نسخه خطّی شاهنامه رشیدا		نسخه خطّی شاهنامه داوری	
		توضیحات	تصاویر	توضیحات	تصاویر
۱- دایره‌های معکوس و دوایر	ج	سر و ابتدا: بازتر دایره و قوس معکوس: بازتر و سه نقطه کامل نقطه: کوچک‌تر و جمع‌تر	 بخشی از تصویر ۲ (شریف‌زاده، ۱۳۷۰: ۱۱۲) خط رشیدا (کرباسی و همکاران، ۱۳۹۰: ۳۴۱)	سر و ابتدا: بسته‌تر دایره و قوس معکوس: تنگ‌تر و بسته‌تر نقطه: بزرگ‌تر و به‌صورت نقطه کامل	 (URL: 1)  بخشی از تصویر ۱۱ (مرکز اسناد کتابخانه رضا عبّاسی)
	ع	دایره و قوس معکوس: بازتر و فضایی بیشتر از سه نقطه کامل پشت سر عین: تمام‌قلم	 خط رشیدا (شریف‌زاده، ۱۳۷۰: ۱۱۶) خط رشیدا (شریف‌زاده، ۱۳۷۰: ۱۲۴)	دایره و قوس معکوس: تنگ‌تر و بسته‌تر پشت سرعین: تمام قلم	 بخشی از تصویر ۵ (شریف‌زاده، ۱۳۷۰: ۲۶۹)  خط داوری، مجلس پنجاه و یکم (مرکز اسناد کتابخانه رضا عبّاسی)
	ق ل ن س ی	دوایر: گشادتر، دامنه‌دارتر، گودی در ثلث آخر به‌صورت یک بیضی مؤرّب و دارای دور بهتر و کامل‌تر انتهای دوایر: یک نقطه کوتاه‌تر از ابتدای دوایر	 خط رشیدا (کرباسی و همکاران، ۱۳۹۰: ۳۴۰) خط رشیدا (سمسار، ۱۳۷۹: ۱۱۴)	دوایر: تنگ‌تر، کم‌دامنه‌تر، گودی کمتر (چرخش قلم کمتر) و دارای دور کمتر انتهای دوایر: گاهی برابر با ابتدای دوایر	  خط داوری، مجلس چهل و چهارم (مرکز اسناد کتابخانه رضا عبّاسی)
	ص	قسمت پایین: تمام‌قلم. چشم (فضای سفید آن): گشادتر	 بخشی از تصویر ۱ (سمسار، ۱۳۷۹: ۱۱۳)	قسمت پایین: تمام‌قلم چشم (فضای سفید آن): تنگ‌تر	 خط داوری، مجلس بیست و چهارم (مرکز اسناد کتابخانه رضا عبّاسی)
۲- مدّات	"س" کشیده	شیب: دو نقطه ابتدای کشیده: غالباً نزول بیشتر و سطح کمتر کشیده: بلندتر و ۸ نقطه‌ای فضای پایین: گذاشتن سه نقطه اضافه به‌ندرت	 خط رشیدا (شریف‌زاده، ۱۳۷۰: ۱۱۶) خط رشیدا (شریف‌زاده، ۱۳۷۰: ۱۲۴)	شیب: دو نقطه ابتدای کشیده: گاهی نزول و سطح برابر، گاهی نزول بیشتر و سطح کمتر کشیده: کوتاه‌تر و اغلب هفت نقطه‌ای فضای پایین: گذاشتن سه نقطه اضافه در اغلب موارد	 بخشی از تصویر ۵ (شریف‌زاده، ۱۳۷۰: ۲۶۹) خط داوری، مجلس یازدهم (مرکز اسناد کتابخانه رضا عبّاسی)
	"ی" کشیده یا معکوس	بازگشت به‌سمت چپ با دور و نرمش بیشتر فضای پایین: عدم وجود دو نقطه اضافه	 خط رشیدا (کرباسی و همکاران، ۱۳۹۰: ۳۴۰)	بازگشت به‌سمت چپ بدون انعطاف و خیلی خشک فضای پایین: گذاشتن دو نقطه اضافه	 خط داوری، مجلس چهل و دوم (مرکز اسناد کتابخانه رضا عبّاسی)

(نگارندگان)

Archive of SID

www.SID.ir

حرکت‌های تمام‌قلم (سواد)، ریتم کرسی را تعیین می‌کنند و توجّه به کرسی عرش و فرش (در نظر گرفتن چند خط زمینه برای هر سطر) موجب شده که در این نسخه شاهد ترکیب و اجرای دقیق حروف و کلمات باشیم. دلیل آن، نوع نگاه دیلمی به خط نستعلیق و شیوه خوشنویسیِ میرعماد است که در نتیجه توجّه به قطعه‌نویسی، حاصل شده است. در این نسخه، ترکیب و زیبایی بصری خطوط در اولویت اوّل و توجّه به قطعه‌نویسی و خوانایی متن در نوشتار، در اولویّت دوّم قرار دارد. کرسی در «شاهنامه داوری» اغلب به‌صورت خطی صاف و مستقیم بوده و حرکت‌های تمام‌قلم (سواد)، ریتم کرسی را تعیین نمی‌کنند. دوایر و کشیده‌ها نیز یک پرده بالاتر از خط کرسی قرار دارند (امیرخانی، ۱۳۶۸). کاتب در این نسخه اغلب برای هر سطر، یک خط زمینه در نظر گرفته و انسجام نسبی در شاکله کلّی حروف و کلمات به‌همراه عدم اجرای دقیق آنها، از ویژگی‌های این شاهنامه است. نوع نگاه داوری و استقلال هنری وی در خوشنویسی، موجب کتابت این نسخه در بازه زمانی طولانی با هدف خلق اثری هنری گردید که ترکیب و زیبایی بصری همراه با خوانایی بیشترِ متن موردتوجّه بوده است (جدول ۱- ۳).

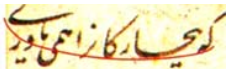
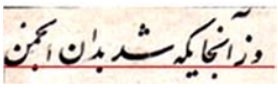
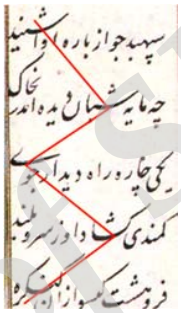
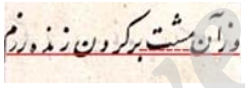
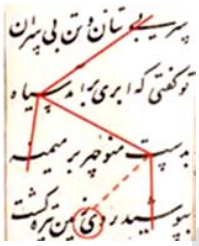
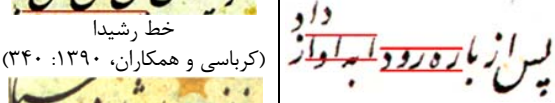
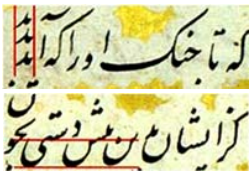
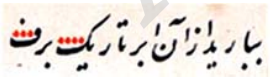
در سطرنویسی‌های «شاهنامه رشیدا»، غالباً کشیده‌ها در کلّ اثر به‌صورت متناسب پراکنده شده‌اند و تا حدّ امکان از قراردادن آنها در یک راستا و زیر هم خودداری شده است، در حالی که در «شاهنامه داوری» گاهی با وجود شرایط مناسب، کشیده‌ها در کلِ اثر به‌صورت متناسب پراکنده نشده و در یک راستا و زیر هم قرار گرفته‌اند (جدول ۲ - ۳).

حروف و کلمات مشابه و هم‌جنس، شبیه به‌هم کتابت شده‌اند و قرینه‌سازی تا حدود بسیار زیادی رعایت شده است؛ به‌گونه‌ای که نظم و فاصله بین حروف در «شاهنامه رشیدا»، بر زیبایی خطِ این نسخه افزوده و حروف با فاصله یکسان و منظّم؛ یعنی به‌اندازه یک نقطه همان قلمی که با آن کتابت می‌شوند، در مجاورت یکدیگر قرار گرفته‌اند. در عین حال، فاصله بین حروف در یک کلمه هم به‌اندازه پهنای قلمِ کاتب است و این امر باعث ایجاد فاصله‌های یکسان شده است، در حالی که در «شاهنامه داوری» همواره حروف مشابه و هم‌جنس، شبیه به‌هم کتابت نشده‌اند و گاهی فاصله حروف و کلمات، بیشتر و گاهی نیز کمتر از یک نقطه قلمِ کاتب است که این بی‌نظمی در رعایت فاصله‌ها کاملاً مشهود است (جدول ۳ - ۳).

Archive of SID

www.SID.ir

جدول ۳: ترکیب‌بندی کلی سطرها در شاهنامه‌های رشیدا و داوری

نسخه خطی شاهنامه رشیدا		نسخه خطی شاهنامه داوری	
۱- کرسی			
- چند کرسی بودن سطرها - شکل ظاهری خط زمینه در هر دو سطر بر اساس حرکت‌های تمام‌قلم (سواد) (سطر به‌حالت حرف "ب کشیده") - تحرّک و انسجام در ترکیب سطرها	 خط رشیدا (شریف‌زاده، ۱۳۷۰: ۱۱۹)  خط رشیدا (سمسار، ۱۳۷۹: ۱۱۷)	- تک کرسی بودن اغلب سطرها - شکل ظاهری خط زمینه در هر سطر به‌صورت صاف و مستقیم - عدم تحرّک و وجود انسجام نسبی در ترکیب سطرها	 خط داوری، مجلس بیست و چهارم (مرکز اسناد کتابخانه رضا عبّاسی) (URL: 1)
۲- پراکندگی کشیده‌ها			
پراکندگی متناسب کشیده‌ها	 بخشی از تصویر ۱۰ (کرباسی و همکاران، ۱۳۹۰: ۳۳۸) خط رشیدا (شریف‌زاده، ۱۳۷۰: ۱۲۴)	عدم پراکندگی متناسب کشیده‌ها و بالاترنوشتن کشیده در یک سطر  خط داوری، مجلس یازدهم (مرکز اسناد کتابخانه رضا عبّاسی)	 خط داوری، مجلس اوّل (مرکز اسناد کتابخانه رضا عبّاسی)  خط داوری، مجلس چهل و دوم (مرکز اسناد کتابخانه رضا عبّاسی)
۳- حروف و کلمات مشابه و هم‌جنس			
- اجرای دقیق حروف و کلمات مشابه - رعایت فاصله مناسب بین حروف و کلمات (یک نقطه قلم کاتب)  بخشی از تصویر ۱ (شریف‌زاده، ۱۳۷۰: ۱۱۱)	 خط رشیدا (کرباسی و همکاران، ۱۳۹۰: ۳۴۰) بخشی از تصویر ۱۰ (سمسار، ۱۳۷۹: ۱۱۸)	- عدم اجرای دقیق حروف و کلمات مشابه - رعایت فاصله مناسب بین حروف و کلمات (گاهی بیشتر از یک نقطه قلم کاتب)	 خط داوری، مجلس پنجاه و یکم (مرکز اسناد کتابخانه رضا عبّاسی) خط داوری، مجلس پنجاه و ششم (مرکز اسناد کتابخانه رضا عبّاسی)

(نگارندگان)

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه‌گیری

با توجه به بررسی و مطالعات انجام‌شده، «عبدالرّشید دیلمی» در خوشنویسی، از شیوه میرعماد به‌طور مستقیم تأثیر گرفته است؛ به‌همین علّت در نسخه خطّی«شاهنامه رشیدا» به‌عنوان یک اثر هنری نفیس، ویژگی‌های خوشنویسی دوره صفوی از جمله: ظرافت و استحکام در اجرای مفردات، تندی و تیزی حروف، اجرای دوایر بزرگ و دامنه‌دار، مدّاتِ کشیده و بزرگ و سرکش‌های ضخیم به‌چشم می‌خورد. زیبایی بصری در این نسخه در مرتبه اول و خوانایی متن و نوشتار در مرتبه دوم اهمیّت قرار دارند. در «شاهنامه داوری»، شاهد کلفت و ضخیم‌نویسیِ قسمت‌های نازک حروف، کوتاه‌تر نوشتن کشیده‌ها، دوایرِ تنگ با گودی کم هستیم که از ویژگی‌های ساختاری سبک دوره سوم قاجار به‌شمار می‌روند. در این نسخه به‌عنوان یکی از آخرین نسخ خطّی، قبل از ورود به عصر مدرنیته و بر خلاف شاهنامه رشیدا، به زیبایی بصری همراه با خوانایی متن توجّه شده است. «محمّد داوری» به‌عنوان یکی از اعضای هنرمند خاندان وصال شیرازی با توانمندی فراوان در هنر خوشنویسی، بی‌نیاز و مستقل از سبک کلهر و تأثیرات چاپ سنگی بر کتابت، همانند عدّه‌ای دیگر از خوشنویسان دوره قاجار از جمله محمّدحسین شیرازی، به این اصلاحات در قلم نستعلیق توجّه داشته است. در جای جای نسخه خطی «شاهنامه داوری»، اصلاحات منتسب به سبک کلهر مشاهده می‌شود؛ که با این توصیفات به‌نظر می‌رسد شیوه اجرایی و کتابت آن، مقدمه و پیش درآمدی بر سبک کلهر می‌باشد.

بررسی‌ها جهت ارتباط میان متن با نقش و نگاره نشان داد که در صفحات مصوّر «شاهنامه رشیدا»، متن و تصویر با یکدیگر عجین و جزئی از نگاره شده‌اند و فضاسازی‌های محکمی به‌اجرا درآمده است، امّا در شاهنامه داوری، نوع کادربندی‌ها و فضای خالی در کادر بعضی نگاره‌ها، از انسجام کلّی آنها کاسته و در مجموع، ارتباط منسجمی میان متن و نقش برقرار نشده است.

تطبیق شیوه‌های اجرایی و کتابت این دو نسخه نیز، تفاوت در ظرایف و دقایق هنریِ میان هنر درباری و هنر مردمی را نمایان می‌کند. نسخ فاخر شاهنامه‌ها در ادوار مختلف، با اهداف درباری و برای مخاطبانِ خاص نگارش می‌شدند، در حالی که شاهنامه داوری برای خوشایند هیچ حاکمی تهیه نشده و علاقه و ذوق هنریِ هنرمند، دلیل این اقدام ارزشمند بوده است. به‌نوعی در این نسخه، شروعِ تغییرات بنیادی و تغییر مخاطب از سطح افراد مُرفه جامعه به‌عموم مردم، قابل‌مشاهده است.

شایان ذکر است که به مطالعه روند تغییرات ساختاری قلم نستعلیق در سبک دوره سوم قاجار و نیز درستی یا نادرستی انتساب تمام اصلاحات موجود در این سبک به محمّدرضا کلهر، توجّه کمتری شده است. در این راستا، مقایسه آثار مرکب صمغی محمّدحسین شیرازی و نیز سایر خوشنویسان سبک دوره دوم قاجار با آثار چاپی محمّدرضا کلهر، می‌تواند آگاهی‌دهنده باشد. هم‌چنین تطبیق آثار محمّدعلی تبریزی، محمّدشریف قزوینی و محمّدرضا کلهر، به‌عنوان خوشنویسان عرصه چاپ، قبل و بعد از ورود آنها به این صنعت، دست‌مایه‌ای مناسب در جهت بررسی درستی یا نادرستی این انتساب در پژوهش‌های آتی است.

پی‌نوشت

1. Annemarie Schimmel
2. Basil Gray

منابع و مآخذ

- آغداشـــلو، آیدین و مهاجر، فیروزه. (۱۳۷۶). **آقا لطفعلی صورتگر شـــیرازی**. چاپ اول، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- امیرخانی، غلامحسین. (۱۳۶۸). **آنجا که خامه شکر گفتار بشکند، یادنامه کلهر**. چاپ دوم، ساری: انجمن خوشنویسان ایران.
- بیانی، مهدی. (۱۳۶۳). **احوال و آثار خوشنویسان**. چاپ دوم، تهران: علمی.

Archive of SID

www.SID.ir

- پاکزاد، زهرا و فدوی، محمد. (۱۳۹۱). بررسی تطبیقی رسم‌الخط شاهنامه رشیدا با شیوه خوشنویسی عبدالرشید دیلمی. **نگره**، ۷(۲۱)، ۱۹-۵.
- جاوید، مهتاب. (۱۳۸۸). **بررسی تحلیل نگاره‌های شاهنامه داوری**. پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر. تهران، دانشگاه الزهرا.
- حارثی بداخشی دهلوی، میرزا محمّد بن رستم. (۲۰۰۳). **تاریخ محمّدی**. چاپ اول، دهلی: رامپور.
- حسینی، سعید و نادعلیان، احمد. (۱۳۹۶). مقایسه شیوه جعفر تبریزی، میرعماد حسنی و محمدرضا کلهر در قالب کتابت نستعلیق. **نگره**، ۱۲(۴۳)، ۵۰-۳۴.
- دوغلّات، محمّد حیدر میرزا. (۱۳۸۳). **تاریخ رشیدی**. چاپ اول، تهران: میراث مکتوب.
- دیوان بیگی، سید احمد. (۱۳۷۶). **حدیقه الشعرا**. چاپ اول، تهران: زرین.
- سامانیان، ساسان. (۱۳۸۴). شاهنامه داوری، آخرین نسخه خطی شاهنامه فردوسی. **پیام بهارستان**، ۶(۴۹)، ۵-۲.
- سمسار، محمّدحسن. (۱۳۷۹). **کاخ گلستان (گنجینه کتب و نفایس خطی)**. چاپ اول، تهران: زرین و سیمین.
- سنگلاخ خراسانی، میرزا محمدعلی. (۱۲۹۱). **تذکره الخطاطین (امتحان الفضلاء)**. چاپ سنگی، تبریز.
- شریف‌زاده، عبدالمجید. (۱۳۷۰). **نامورنامه**. چاپ اول، تهران: معاونت پژوهشی سازمان میراث فرهنگی.
- شیمل، آنه ماری. (۱۳۸۲). **خوشنویسی و فرهنگ اسلامی**. چاپ سوم، مشهد: آستان قدس رضوی.
- فرهنگ شیرازی، ابوالقاسم بن محمدّ شفیع. (۱۳۹۰). **رساله اخبار سلسله جلیله وصالیه**. چاپ اول، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، نشر آثار.
- فسائی، حسن بن حسن. (۱۳۸۲). **فارس‌نامه ناصری**. چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.
- فضائلی، حبیب‌الله. (۱۳۶۲). **اطلس خط تحقیق در خطوط اسلامی**. چاپ دوم، اصفهان: مشعل.
- قلیچ‌خانی، حمیدرضا. (۱۳۹۲). **درآمدی بر خوشنویسی ایرانی**. چاپ اول، تهران: فرهنگ معاصر.
- ----------. (۱۳۹۳). **عبدالرشید دیلمی (گلستان هنر ۶)**. چاپ اول، تهران: پیکره.
- کرباسی، کلود؛ پرهیزگاری، ماری و پریشان‌زاده، پیام. (۱۳۹۰). **شاهکارهای نگارگری ایران**. چاپ دوم، تهران: موزه هنرهای معاصر.
- کویر، محمود. (۲۰۱۶). **بر بال سیمرغ، جستارهایی درباره شاهنامه**. چاپ اول، لندن: اچ اند اس مدیا.
- گری، بازیل. (۱۳۵۴). **نگاهی به نگارگری در ایران**. چاپ اول، تهران: توس.
- مرکز اسناد رسمی کتابخانه رضا عبّاسی، تهران، کد نسخه‌شناسی ۵۹۹ (تاریخ دسترسی: ۱۳۹۶/۱/۱۵).
- نوابی، ماهیار. (۱۳۴۴). خاندان وصال شیرازی. **زبان و ادب فارسی**، ۷(۳۶)، ۴۵۹- ۳۹۱.
- نورانی وصال، عبدالوهاب. (۱۳۷۰). شاهنامه داوری از نفایس موزه رضا عباسی. **موزه‌ها**، سال هفتم(۱۱)، ۱۱-۶.
- نوروزیان، گیتی. (۱۳۹۲). بررسی تطبیقی خوشنویسی نسخه نگاره کلیله و دمنه ۲۱۹۸ محفوظ در کاخ گلستان با شیوه خوشنویسی اظهر تبریزی. **هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی**، ۱۸(۴)، ۶۶-۵۵.
- هاشمی‌نژاد، علیرضا. (۱۳۹۳). **سبک‌شناسی خوشنویسی قاجار**. چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر.
- هنردوست، زینب. (۱۳۸۹). **مقایسه تطبیقی نگاره‌های شاهنامه داوری و نقاشی قهوه‌خانه‌ای**. پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر. تهران، دانشگاه علم و فرهنگ تهران.

Archive of SID
www.SID.ir

(Motaleate Tatbighi Honar (Biannual
Vol 8. No.15 .Spring & Summer 2018

Received: 2017/10/25
Accepted: 2018/07/08

A Comparative Study of Calligraphy Styles in Shahnameh Manuscripts of Rashida and Davari

Abdol Karim Attarzadeh* **Ameneh Golestan****

Abstract

Although Nastaliq script was used as a significant writing style along other six types of calligraphy until the mid-Safavid era, it was gradually more welcomed and turned into the most important script in the succeeding eras. "Rashida Shahnameh", written by Abdul Rashid Deylami, falls within the Shahnameh manuscripts in the Safavid era while "Davari Shahnameh", written by Mirza Mohammad Davari in Nastaliq script, is the last manuscript of Shahnameh in the Qajar era. The calligraphy styles performed in these two versions demonstrate a part of the history of calligraphy in Iran from which some of the changes and developments in script and calligraphy during the Safavid and Qajar eras can be detected. Resorting to library-museum resources, this study seeks to investigate the differences in writing styles, shapes of letters and words written in Nastaliq, and also the connections between the scripts and the graphics in the two aforementioned versions of Shahnameh, through a historical-comparative and analytical study. The results of the analyses reveal that the script of "Rashida Shahnameh" was directly influenced by the Miremad Style, prioritizing visual beauty over text readability, in which a continuous connection was established between written and textual spaces. Contrary to the popular tradition in manuscripts, Davari Shahnameh was not ordered by any rulers; rather, the artist›s taste was the main cause of creating this manuscript and it also prompted fundamental changes among its audiences. Text readability, visual beauty, and lack of consistent connection between text and graphics were observed in this version of Shahnameh. Moreover, the letters and words, despite their similarity to the third-Qajar-era style (the Kalhor Style), are structured independently of it, and, seemingly, the corrections attributed to Kalhor, which are also seen in the works of some of his contemporary calligraphers, had been a prelude of Davari's style.

Keywords: Nastaliq script, Safavid era, Qajar era, Rashida Shahnameh, Davari Shahnameh.

* Associate Professor of Art Faculty, Soore University, Tehran, Iran.
** M.A. Student of Handicrafts, Faculty of Arts, Soore University, Tehran, Iran.

Archive of SID

www.SID.ir