# Recognizing the Visual Elements of Linein the Ink on Paper Style of Shafi`Abbasi in the British Museum

**Aliakbar Jahangard**[*1] iD, **Mahboobe Sheikhi**[2] iD

[1] Assistant Professor, Department of Painting, Faculty of Art and Architecture, Shiraz Branch, Islamic Azad University, Shiraz, Iran.
[2] Master of Painting, Faculty of Art, Honarshiraz Institute of Higher Education institute , Shiraz, Iran.

(Received: 17 Sep 2022; Received in revised form: 4 Apr 2023; Accepted: 6 May 2023)

Three single-page drawings mounted in an album signed by Shafi `Abbasi in the style of Ink on paper is the subject of this research. This album is kept in the British Museum. The album contains twenty-eight folios with fifty-five drawings of flowers, plants, insects, and birds, attributed to Shafi` `Abbasi. Iranian artist Shafi` `Abbasi was one of the painters of the Isfahan school, who specialized in painting in the style of flowers and birds. Before the Isfahan school, color was the main element of Iranian painting but In the Isfahan school, the main element is line drawing. The Safavid capital, which was moved to Isfahan, turned this city into a trade center for all kinds of goods from east to west. The use of painting was no longer confined to the scope of court books layout. Single- page drawings had become popular for different classes; Also, at this time, designs were created for the growing industry of Safavid textile weaving and decorative boxes with lacquered covers. The visual element of line in these works has been investigated by the descriptive-survey method with the help of data from printed books. The research aims to identify the visual elements of lines in the signed drawings of Shafi `Abbasi. The classification of line features in the artist's drawings is proof of the authenticity of other works attributed to him. The results of this research show that all the lines used in the artist's works are curved lines. The line element is based on curved lines and no line has a static character. We have divided the lines into various curves and into five categories in terms of type. These categories include: 1. Symmetrical curved line of a single arc, 2. A curved line along the horizonal or vertical axis with several degrees of curvature, 3. Asymmetric curved line of a single arc, 4. Curved line with wavy arcs, 5. Deep curved line. For each single-page drawing, a single category of curves can be considered, which has caused the creation of various rhythms and patterns. On the edge of the leaves and some flowers, different corners are drawn with elongated or wide curves. These corners are curved in different directions depending on the position. Even the use of this category in drawing insects and other painting decorations is also considered. There is a formal connection between the curved lines of the painting and the calligraphy form in the artist's signature. In terms of quality, the line has variable thicknesses and does not move uniformly. The starting line is thin and delicate, in the next stage, it takes a suitable thickness. This change in line thickness has created a bright shadow and volume in the painting. In the end it has a delicate finish and is separate from the connection to the other line.

**Keywords**
Isfahan School, Paintings Flowers and Birds, Shafi` Abbasi, Muhammad Shafi` Isfahani, Line Element, Ink on Paper Style.

**Citation:** Jahangard, Aliakbar; Sheykhi, Mahboobe (2023). Recognizing the visual elements of line in the ink on paper style of Shafi` `Abbasi in the British museum, *Journal of Fine Arts: Visual Arts*, 28(3), 65-76. (*in Persian*)
DOI: https://doi.org/10.22059/jfava.2023.348808.666979

* Corresponding Author: Tel: (+98-71) 3605860, E-mail:ali.jahangard@gmail.com

نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی ● دوره ۲۸ ● شماره ۳ ● پاییز ۱۴۰۲

# بازشناسی عنصر بصری خط در سیاه‌قلم‌های مرقوم شفیع عباسی محفوظ در موزه بریتانیا

**علی‌اکبر جهانگرد*[۱]، محبوبه شیخی[۲]**

[۱] استادیار گروه نقاشی، دانشکده هنر و معماری، واحد شیراز، دانشگاه آزاد اسلامی، شیراز، ایران.
[۲] کارشناسی ارشد رشته نقاشی، موسسه آموزش عالی هنر شیراز، شیراز، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۶/۲۶، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۱/۱۵، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۰۲/۱۶)

## چکیده

از جمله آثار برجای‌مانده از نگارگری مکتب اصفهان، آلبومی با جلد لاکی و نقاشی گل و مرغ، شامل ۵۵ اثر به اسلوب سیاه‌قلم است که هم‌اکنون در موزه بریتانیا نگهداری می‌شود. مرقوم‌بودن سه اثر از این مجموعه به نام شفیع عباسی، باعث شده است تا این آلبوم به او نسبت داده شود. هدف از این پژوهش بازشناسی عنصر بصری خط در این سه اثر مرقوم است. طبقه‌بندی شاخصه‌های خط در قلم نگارگر، راهگشای صحت‌سنجی در سایر آثار منسوب به اوست. ازاین‌رو عنصر بصری خط در این آثار به روش توصیفی-پیمایشی با بهره‌جستن از منابع مکتوب و داده‌های اسنادی، واکاوی می‌شود. نتایج حاصل، خط را از لحاظ نوع، به منحنی‌های متنوعی تمیز داده و در پنج نوع، دسته‌بندی کرده است. برای هر اثر، دسته‌ای واحد از نوع منحنی را می‌توان برشمرد؛ خط‌های دوار و سیالی که هماهنگی را با ساختار ریتم و الگو، به اثر بخشیده‌اند. خط در این آثار از لحاظ کیفیت، با تصاحب ضخامت‌های متغیر، حرکتی ممتد ندارد، بلکه با آغازی نازک و ظریف به ضخامت می‌رسد که گویی به‌مثابه سایه و حجم‌پردازی عمل می‌کند. این ریتم تند و کند خط‌ها در قلم شفیع عباسی دارای انجامی ظریف بوده و از اتصال به خط دیگر، رها است.

**واژه‌های کلیدی**
مکتب اصفهان، نقاشی گل و مرغ، شفیع عباسی، محمد شفیع اصفهانی، عنصر خط، اسلوب سیاه‌قلم.

**استناد**: جهانگرد، علی‌اکبر؛ شیخی، محبوبه (۱۴۰۲)، بازشناسی عنصر بصری خط در سیاه‌قلم‌های مرقوم شفیع عباسی محفوظ در موزه بریتانیا، نشریه *هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی*، ۲۸(۳)، ۶۵-۷۶. DOI: https://doi.org/10.22059/jfava.2023.348808.666979

* نویسنده مسئول: تلفن: ۰۷۱-۳۶۳۰۵۸۶۰، E-mail: ali.jahangard@gmail.com.

## مقدمه

در ابتدای قرن یازدهم هجری با انتقال پایتخت صفویان به اصفهان، این شهر به مرکز تجارت انواع کالاها از شرق تا غرب تبدیل شد. در این عهد، کاربرد نقاشی دیگر در محدوده کتاب‌آرایی درباری خلاصه نمی‌شد. نقاشی‌های تک‌برگی با متقاضیانی از اقشار مختلف رواج پیدا کرده بود؛ همچنین برای صنعت روبه‌رشد پارچه‌بافی صفوی و تزیینات قلمدان و جلدهای لاکی، طرح‌هایی خلق می‌شد. نقاشی‌ای که امروزه با عنوان «گل و مرغ» شناخته می‌شود در مکتب اصفهان و با ایده‌های نقاشی تک‌برگی رضا عباسی[1] شکل گرفت. «شفیع عباسی» (؟-۱۰۸۵ ه.ق) که از شاگردان رضا عباسی بود، با همراهی دیگر شاگردان، به رشد و بالندگی این سبک نقاشی همت گماشتند و توانستند اسلوبی نو خلق کنند. عمده آثار برجای‌مانده از شفیع عباسی در موزه‌ها و مجموعه‌ها، معطوف به ترسیم گل‌ها و پرندگان است. تعداد آثار در دسترس منسوب به شفیع عباسی ۷۳ اثر است. از بین این آثار ۲۵ اثر دارای مهر و رقم[2] بوده است که تنها در ۱۶ اثر به‌صورت مستقیم کلمه «شفیع» ذکر شده است. با در نظر قراردادن رقم‌های متفاوت این هنرمند در دوره‌های مختلف کاری‌اش تنها وجه مشترک ارقام، کلمه شفیع است. در بین آثار منسوب به شفیع عباسی، آلبومی با جلد لاکی و نقاشی گل و مرغ که شامل ۲ نقاشی لاکی در دو طرف جلد، ۵۵ نقاشی با موضوع گل، پرنده و حشرات در ۲۸ صفحه برجای‌مانده است. از بین ۵۵ اثر این آلبوم ۹ مورد دارای رقم و مهر است که در ۳ اثر به‌صورت مستقیم نام شفیع درج شده است. آثار فوق به سبب ترسیم با خط‌هایی به رنگ سیاه و بدون رنگ‌آمیزی در اسلوبی که با اصطلاح «سیاه‌قلم» خوانده می‌شود، دسته‌بندی می‌گردد؛ لذا مهم‌ترین شاخصه در این آثار عنصر بصری خط است. هدف از پژوهش حاضر بازشناسی شاخصه‌ی بصری خط، در سه اثر رقم‌دار منسوب به شفیع عباسی در آلبومی است که هم‌اکنون در موزه بریتانیا و در شهر لندن نگهداری می‌شود. حال با توجه به هدف طرح‌شده، پرسش اصلی پیشروی این پژوهش عبارت است از اینکه، چگونه می‌توان از عنصر بصری خط جهت بازشناسی آثار منسوب به شفیع عباسی بهره جست و به شاخصه‌هایی ویژه برای عنصر خط، در قلم او دست‌یافت؟ با جمع‌بندی و طبقه‌بندی این شاخصه‌ها فرض بر این بنیان نهاده شده که این یافته‌ها، برای صحت‌سنجی انتساب‌های سایر آثار این آلبوم می‌تواند راهگشا باشد.

## روش پژوهش

پژوهش حاضر با توجه به ماهیت نظری خود به دنبال تبیین شاخصه‌ی عنصر خط در آثار شفیع عباسی بوده و از نظر هدف جزء پژوهش‌های بنیادی است. برای تحقق این هدف از طرح تحقیق توصیفی بهره گرفته شده است؛ لذا در ابتدا به توصیف آثار پرداخته شد و ویژگی‌های مشترک خط در آثار توصیف گردید. جامعه آماری این پژوهش با صفت مشترک رقم - با درج کلمه «شفیع» - محدود به ۳ اثر است بدین سبب، از روش تحقیق پیمایشی که از زیرمجموعه‌های طرح تحقیق توصیفی است بهره برده است.

### پیشینه پژوهش

در خصوص آثار شفیع عباسی، پژوهش‌هایی صورت گرفته که از مهم‌ترین آن‌ها می‌توان به *پایان‌نامه کارشناسی ارشد* به قلم ستاره زارعی (۱۳۹۹) با عنوان «مطالعه تاریخی تطبیقی نقاشی‌های گل و مرغ استاد محمد شفیع عباسی با نقاشی‌های گل و مرغ به‌کاررفته در منسوجات و پوشاک دوره صفویه» اشاره کرد؛ کوشش این پژوهش برای دستیابی به ویژگی‌های اشتراک و افتراق نقاشی‌های گل و مرغ به‌کاررفته در آثار شفیع عباسی بر اساس بررسی نقاشی‌های مذکور و نمونه پارچه‌های حاوی نقوش گل و مرغ آن دوره است. این پایان‌نامه با توجه به اینکه در هدف به دنبال مقایسه میان آثار شفیع عباسی با نمونه گل و مرغ‌های به‌کاررفته در منسوجات دوره صفوی است با پژوهش حاضر تفاوت بسیار دارد. تمرکز نوشتار حاضر بر بازشناسی عنصر خط در آثار آلبوم محفوظ در موزه بریتانیا است.

در *پایان‌نامه*‌ای دیگر که توسط ملیحه قربانی در سال (۱۳۹۵) با عنوان «تأثیرات نقاشان کاشان بر منسوجات و فرش‌های دوره صفوی» تدوین شده و به معرفی چند تن از نقاشان این دوره از جمله شفیع عباسی پرداخته است. تعدادی از آثار این هنرمند را معرفی کرده، در ادامه این نقوش را با فرش‌های بافته‌شده در این زمانه مقایسه و تحلیل نموده است. در هیچ‌یک از این پژوهش‌ها تمرکز بر شاخصه‌ی خط در آثار منسوب به شفیع عباسی یا آلبوم منسوب به او صورت نپذیرفته است. حتی در کتاب‌ها مربوط به گل و مرغ و نگارگران ایرانی نمی‌توان توضیح و تحلیلی بر عناصر بصری آثار این هنرمند یافت، تنها در این کتاب‌ها به توضیح مختصری در معرفی شفیع عباسی بسنده شده و از او به‌عنوان یکی از بنیان‌گذاران نقاشی گل و مرغ و طراح پارچه یادشده است (کن‌بای، ۱۳۹۱، ۱۰۹؛ گری، ۱۴۰۰، ۱۴۸؛ گودار، ۱۳۸۷، ۲۱۵۶).

## مبانی نظری پژوهش

### ۱- شفیع عباسی، محمد شفیع اصفهانی یا «محمد شد شفیع هر دوعالم»

تاریخ‌های آثار و رقم‌های شفیع عباسی تنها دست‌آویزی است برای هنرپژوهان که به زندگی‌نامه و کارنامه‌ی کاری این هنرمند دست پیدا کنند. شفیع را طراح ماهری درکشیدن گل و پرنده و طراحی نقش پارچه معرفی می‌کنند (گری، ۱۴۰۰، ۱۴۹). زادگاه او را اصفهان و نقاش نازک قلم و پرمایه دربار شاه صفی اول (۱۰۳۸-۱۰۵۲ ه.ق) و شاه‌عباس دوم (۱۰۵۲-۱۰۷۷ ه.ق) می‌دانند که در دستگاه پادشاهی آنان به عزت و احترام می‌زیسته و موردتوجه بوده است. نام اصلی وی «محمد شفیع اصفهانی» است که این رقم را در اثری به تاریخ (۱۰۵۰ ه.ق) که در مدرسه مولانا عبدالله اجرا کرده، درج نموده است؛ همانا اثر فوق، اولین اثر مدنظر این پژوهش در برگ ۳۴ آلبوم و تصویر (۱) است. دیگر اثر مستند این هنرمند که نام او در سجع مخصوص ذکر شده، نقاشی‌ای از گل بنفشه‌ی معطر است که در سال (۱۰۵۴ ه.ق) ترسیم شده و مهر بیضی‌شکل خود را به‌جای رقم در زیر اثر ثبت کرده است که سجعش چنین است «محمد شد شفیع هر دوعالم»، دومین اثر مدنظر این پژوهش از برگ ۴۴ آلبوم و تصویر (۲) است. سایر آثار محمد شفیع با رقم کمینه شفیع عباسی و از سال‌های ۱۰۴۴ الی ۱۰۶۶ ه.ق ادامه داشته و در همه ارقام لقب عباسی درج شده

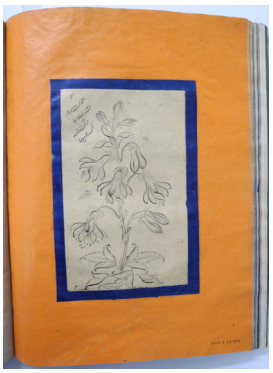
است. (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۶۳، ۲۴۴) در تصویر (۳) که سومین اثر مرقوم این آلبوم است عبارت «کمینه شفیع عباسی» درج شده است. قاضی احمد منشی قمی در کتاب *گلستان هنر* برای معرفی شفیع عباسی به همین یک جمله بسنده کرده که، «شفیع عباسی که در دربار شاه‌عباس ثانی مقرب و معزز بود» (منشی قمی، ۱۳۵۲، ۴۵). اغلب موضوع کار شفیع، گل و مرغ و تا حدی پیروی از اسلوب رضا عباسی[۳] معرفی شده و این مطلب نیز در خصوص فعالیت هنری او آمده که در مصورسازی نسخه‌ها نیز دست داشته است (پاکباز، ۱۳۹۸، ۱۱۱).

در یکی از آلبوم‌های منسوب به رضا عباسی نگاره‌ای وجود دارد که شامل دو پیکره است و رقمی با عبارت «العبد شفیع» بر آن نقش شده است و در گالری فریر نگهداری می‌شود (تصویر ۴). فرضیه‌های موجود در خصوص این نگاره ـ که در گالری فریر نگهداری می‌شود ـ دال براین است که پیرمرد طراحی شده رضا عباسی است؛ «در کنار این تک‌چهره یک تصویر دیگر الصاق شده که به‌وضوح محمد شفیع جوان را در حال ترسیم گلی نشان می‌دهد» (گودار، ۱۳۸۷، ۲۱۵۷). خواه نقاشی برجای‌مانده از تصویر شفیع به قلم خود هنرمند باشد و یا رضا عباسی، نکته حائز اهمیت در این اثر موضوع نقاشی در دست شفیع است که او را در حال ترسیم بوته‌ی گلی به‌عنوان موضوع اصلی و اختصاص کل کادر به آن، نشان می‌دهد. امری که تا بدان روز متداول نبوده «این هنرمند عاشق طبیعت و زیبایی‌های افسانه‌ای آن بود و در بیشتر آثار خود از حلاوت گل‌ها و پرندگان بتردستی تمام هنرها آفریده و بنازک قلمی و قدرت تمام از عهده برآمده» (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۶۳، ۲۴۳).

بخشی از فعالیت هنری شفیع عباسی در هند بوده است. البته تاریخ مشخصی برای این هجرت مشخص نشده است که چه موقع پس از مرگ شاه‌عباس دوم، شفیع به هندوستان رفت و به نقاشان دربار «شاه جهان» در دهلی پیوسته است (نفیسی، ۱۳۵۲، ۶۴). ارتباط و تبادل هنرمندان بین ایران و هند با تبعید «همایون»، شاه مغول هند به دربار «شاه‌طهماسب صفوی» در سال (۱۵۴۰م.) آغاز گردید و چند دهه بعد، دربار «شاه جهان» نیز که از این توجه به هنر و هنرمند مستثنا نبوده (کریون، ۱۳۸۸، ۲۲۰-۲۳۲) زمینه‌ای برای فعالیت هنری شفیع در هند را فراهم آورد. «شاید نخست به پیروی از او بود که آن شمار فراوان از نقاشی‌های زیرلاکی-روغنی- با نقوش گل و مرغ، خصوصاً برای جلدسازی، ساخته شد؛ موضوعی که هنر هند را در سراسر سده‌ی دوازدهم هجری تحت سیطره‌ی خود داشت» (گودار، ۱۳۸۷، ۲۱۵۷). شفیع فعالیت هنری خود را در هند پی گرفت، در ادامه این راه نیز تأثیرات وی بر «نقاشان گل و مرغ دو سده‌ی دوازدهم و سیزدهم هجری که می‌توان آنان را فرزندان هنری شفیع عباسی خواند» (اکرمن، ۱۳۸۷، ۲۱۶۳) قابل‌ردیابی است. تا پایان عمر که مصادف با سال (۱۰۸۵ ه.ق) است در هند زندگی کرد و در شهر «آگرا» وفات یافت (رابی، خلیلی، ۱۳۸۶، ۳۷).

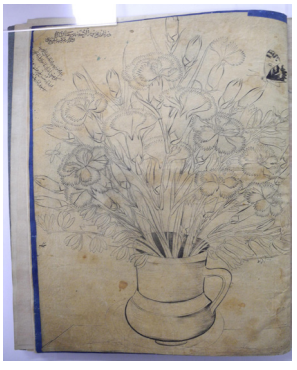
## ۲- آلبوم نقاشی‌های منسوب به شفیع عباسی در موزه بریتانیا

آلبومی از مجموعه نقاشی‌های تک‌برگی در موزه بریتانیا نگهداری می‌شود که نقاشی این آثار به شفیع عباسی نسبت داده شده است. این آلبوم زمانی متعلق به جرالد کب[۴] بوده‌و اکنون در موزه بریتانیا نگهداری می‌شود و شامل نمونه‌هایی است که برای کپی‌برداری سوراخ‌سوراخ شده



**تصویر ۱- برگ ۳۴ آلبوم، موزه بریتانیا، لندن. مأخذ:**
(https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG14004)

**تصویر ۲- برگ ۴۴ آلبوم، موزه بریتانیا، لندن مأخذ:**
(https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG14004)



**تصویر ۳- برگ ۱ آلبوم، موزه بریتانیا، لندن. مأخذ:**
(https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG14004)

**تصویر ۴- خودنگاره‌ای از شفیع و رضا عباسی منسوب به هر دو. محفوظ در گالری فریر. مأخذ:** (https://asia.si.edu/object/F1953.17a-b)

است (رابی، خلیلی، ۱۳۸۶، ۳۷). دسترسی به تصویر تمامی صفحات آلبوم در سایت موزه بریتانیا امکان‌پذیر است. سایت موزه بریتانیا در خصوص این آلبوم توضیحی را آورده که در ادامه به تشریح آن، پرداخته شده است. آلبوم شامل ۲۸ برگ با ۵۵ نقاشی از گل، گیاه، حشرات و پرندگان منسوب به شفیع عباسی است. جلدهای لاکی این آلبوم از دو طرف با نقاشی‌هایی به سبک گل و مرغ تزیین شده، این جلدها در مرمت توسط موزه، روی جلد چرمی چسبانده شده‌اند. در عکسی که از جلد آلبوم در سایت موزه به نمایش درآمده و در تصویر۵ آمده است، بخشی از جلد چرمی که تا قسمت عطف آلبوم نیز کشیده شده مشخص است. در صفحه نخست یادداشتی از آنتونی گاردنر[۵] به تاریخ، (فوریه۱۹۴۲م.) آمده که وضعیت آلبوم را قبل از اقدام به مرمت شرح می‌دهد. متصدی موزه در خصوص این آلبوم می‌نویسد، دونگاره در این آلبوم حاوی نقش مهری با نام «محمد شفیع اصفهانی» است که می‌توان آن را با شفیع عباسی فرزند رضا عباسی یکی دانست. اگرچه شفیع در اوایل کارش نگاره‌های مرسوم زمانه را می‌کشید، اما در اواسط قرن یازدهم هجری، شروع به ترسیم نقاشی‌هایی به اسلوب گل و مرغ کرد. ازآنجایی‌که نقوش گل‌ها موضوع غالب منسوجات صفویه بود، ممکن است تصویر گل‌ها به‌عنوان طرح‌های پارچه در نظر گرفته شده باشند. بازیل گری[۶] مدیر وقت موزه، نیز این احتمال را داده که برخی از نقاشی‌های آلبوم بر اساس یک منبع انگلیسی[۷] است که توسط جان دانستال[۸] تصویر شده و در سال (۱۶۶۱م.) در لندن منتشر شده است. گری این‌چنین نتیجه می‌گیرد که این آلبوم - کتاب - شامل الگوهایی برای منسوجات است که شاید در ایران یا هند برای بازار انگلیس ساخته شده است (موزه بریتانیا، بی‌تا).

## ۳- نقاشی گل و مرغ در دوران صفویه

نقوش گیاهی جزء جدانشدنی از نقاشی ایرانی در تمام دوره‌ها بوده است. همانا این گل‌ها بوده‌اند که جایگاه خاصی در ادبیات و در پی آن نقاشی این مرزوبوم را از آن خود کرده‌اند. در مکتب‌های نگارگری، نقش گل‌ها به شیوه‌های متفاوتی ترسیم شده است. ریشه نقاشی گل و مرغ را می‌توان در قرن چهاردهم میلادی که همان آغاز تصویرسازی نسخه خطی فارسی است جست‌وجو کرد (S. Diba, 1996, 101)کاربردهای جدیدی که در قرن یازدهم هجری قمری، برای نقاشی حاصل آمده بود، زمینه ظهور آثاری را به وجود آورد که تا پیش از آن خلق نمی‌شد. در این قرن، شهر اصفهان، پایتخت صفویان به مرکز تجارت انواع کالاها از شرق تا غرب، و همچنین یک

**تصویر ۵- جلد آلبوم، موزه بریتانیا، لندن. مأخذ:**
(https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG14004)

مرکز بین‌المللی برای ایده‌ها، سلیقه‌ها و مدها تبدیل شده بود؛ ازاین‌رو علاقه اروپاییان به باغداری، عشق به گل را که از قبل وجود داشت در ایران صفوی برانگیخت (S. Diba, 2012). عهد صفوی به دلیل پذیرش گسترده تصاویر و ترکیبات تصویری در قالب‌ها و رسانه‌های متنوع و بی‌سابقه قابل‌توجه است. حاصل این پیشرفت اضافه‌شدن یک مضمون تصویری جدید و متمایز به کارنامه تزئینی موجود صفوی است و با نام‌های «گل‌وبوته»، «گل و مرغ» یا «نقاشی گل و پرنده» شناخته می‌شود (S. Diba, 1996, 100). شفیع عباسی در خلال سال‌های ۱۰۵۰ و ۱۰۶۰ ه.ق بیشتر به نقاشی گل و مرغ پرداخت. البته پیش‌ازاین تاریخ، رضا عباسی به نقش پرندگان روی صخره‌ها پرداخته بود؛ همچنین تعدادی بوته‌ی گل در مرقع‌های متعلق به سده‌ی دهم قمری وجود دارد، ولی نقش پرندگان، زنبورها و پروانه‌ها در کنار ساقه‌ها با آناتومی صحیح، شیوه نوینی است که در نقاشی ایران پدیدار شد (کن‌بای، ۱۳۹۱، ۱۰۹).

## ۴- شاخصه خط در نگارگری نیمه دوم قرن دهم و یازدهم هجری

خط و قلم‌گیری دارای جایگاه قابل‌توجهی در مکاتب مختلف نگارگری ایرانی بوده؛ هنرمند ایرانی بیشتر به خط، دلبسته بوده است و در نگارگری، نقاشی‌های مرکبی نمی‌توان یافت؛ ولی طراحی‌های مرکبی وجود دارد که در نوع خود بی‌همتاست (بینیون و همکاران، ۱۳۸۳، ۲۲-۲۳) اسلوب سیاه‌قلم یکی از اسلوب‌های دیرینه نگارگری ایرانی است. سیاه‌قلم نقش و تصویری را نام نهاده‌اند که رنگ‌آمیزی نداشته باشد و فقط از سیاهی کشیده شده باشد. این نوع نقاشی بر روی زمینه‌ای نباتی‌رنگ یا سفید ترسیم می‌شود (مایل هروی، ۱۳۹۶، ۱۶۶). این شیوه در تمام دورانی که تحولات در سبک نقاشی ایران حاصل شده، وجود داشته است؛ ولی از دوره صفویه به بعد، بیشتر رایج گردید (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۰، ۲۴۰) خط‌پردازی و اسلوب سیاه‌قلم در زمانه فراغت نگارگر ایرانی از کتاب‌آرایی و خلق نقاشی‌های تک‌برگی به پختگی و کمال رسید؛ در فاصله شکل‌گیری مکتب اصفهان پس از مکتب قزوین، فعالیت نقاشان در مشهد دارای ریتم متنوع خط‌ها شد و برتری از آن خط‌های نرم و منحنی گردید (پاکباز، ۱۳۹۸، ۱۰۴). ارزش بصری خط در مکتب اصفهان به اوج خود رسید و جایگاهی که در نگارگری تا آن زمان از آن رنگ بود به خط اختصاص یافت. «به تعبیری می‌توان اذعان داشت که بعدها «اسلوب‌پرداز» هم از بطن این نوع شیوه‌ها بیرون آمد و در آن نقاش برای برجسته‌نمایی شکل‌ها از ضربات ریز قلم‌مو به گونه هاشورزنی و یا نقطه‌چین کاری بهره گرفت» (آژند، ۱۳۸۶، ۱۰۴) همان شیوه‌ای که در رنگ‌آمیزی نقاشی گل و مرغ نیز متداول بود. صفت نازکی و سیاهی قلم از صفت‌های رایج در تعریف و تمجید از آثار نقاشان پیشین بوده است، ازاین‌رو صفت سیاهی قلم، در خصوص چندین نگارگر قرن دهم و یازدهم آمده، حتی شیوه سیاهی قلم آقا رضا - رضا عباسی- را یادآور می‌شوند (منشی قمی، ۱۳۵۲، ۴۵) که همانا سندی برای جایگاه ترسیم خط توسط نگارگران ایرانی است. تغییر در به‌کارگیری خط در نگارگری، از خط‌ها ممتد و یکنواخت و چه‌بسا ظریف به خط‌های سیال و رها با ریتم تند و کند و ضخامتی متغیر را تا قرن یازده هجری می‌توان ردیابی کرد. در این عصر مشخصه‌ی خط، منحنی‌هایی جسورانه و تا حدی خشک است که گاه ریتم پرپیچ وتاب و دل‌نشینی دارد (بینیون و همکاران، ۱۳۸۳، ۳۸۳-۳۸۴).

## ۵- شاخصه خط در قلم محمد شفیع عباسی

### ۵-۱. کیفیت خط

نیمه اول سده یازدهم قمری را می‌توان اوج خط‌پردازی در نگارگری دانست. ویژگی‌های نقاشی مکتب اصفهان تأکید بر عنصر خط به‌خصوص اهمیت یافتن قلم‌گیری‌های پیچان و پرتحرک بود (قلیچ‌خانی،۱۳۹۰، ۳۵۹). شفیع عباسی، با حرکاتی تمام امکانات قلم را به کار گرفته از حداکثر نازکی با پیچشی موزون به پهنایی پرقدرت می‌رسد. خط دیگر یک حرکت مداوم قلم نیست؛ بلکه در عوض در مکان‌هایی قطع شده و گه‌گاه به‌طور مکث‌دار و ضربات ملایم و کوتاه حرکت می‌کند (ولش، ۱۳۸۹، ۵۱). تغییر اندازه علاوه بر ایجاد تحرک و تنوع در نقاطی که ضخامت بیشتری داشته، سایه‌ای آفریده و در برخی از اشکال نیز این خط‌ها توانسته حجم را در فرم نمایان کند. پیش‌طرح‌های دیگر نیز از شفیع عباسی باقی‌مانده است که اگر اصل باشد شیوه‌ی اجرایی این آثار در انطباق با سبک رایج سال‌های ۱۰۵۰ است که در آن اندک سایه‌روشنی به‌کار رفته، ولی هنوز اروپایی نشده است. نگاره‌های گل و مرغ شفیع عباسی با تکیه بر عوامل دوبعدی متأثر از شیوه‌ی نقاشی ایرانی است (کن‌بای، ۱۳۹۱، ۱۰۹-۱۱۰).

با تمرکز و دقت نظر در برخی از اشکال رسم شده آلبوم می‌توان ردپایی از طرح و الگوی اولیه را یافت که نمایان‌کننده برنامه‌ریزی برای ترسیم حرکت خط است. شیوه‌ای که در نگارگری ایرانی مرسوم بوده است که «قبل از انتقال رنگ به کاغذ، نگارگر با قلم‌موی ظریفی طرحش را آماده می‌ساخت. برخی مواقع بخش یا تمامی ترکیب‌بندی از روی آثار موجود، از طریق گرته‌برداری[۹]، مشنیسازی می‌شد» (کن‌بای، ۱۳۹۱،۲۰). هنرپژوهان با کنکاش در نقاشی‌های عهد صفوی دریافتند «طرح‌های مقدماتی متعدد مدادی یا با گچ رنگی نیز موجودند؛ شاید سایر طرح‌ها با قلم فلزی ترسیم شده باشند» (بینیون و همکاران، ۱۳۸۳، ۳۷۹) مانند برشی از برگ ۴۴ آلبوم که بنفشه نام نهاده شده است و در تصویر (۶) نمایان گشته است. خط‌ها در ابتدا کم‌رنگ، با حرکت مداوم و یکنواخت قلم ترسیم شده و این‌چنین گمان می‌رود که در مرحله بعد حرکات موزون قلم‌مو بدان افزوده شده است.

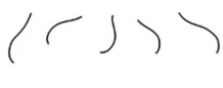
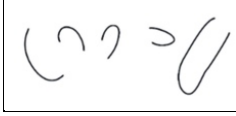
تصویر۶- برشی از برگ ۴۴ آلبوم، نمود طرح اولیه کم‌رنگ در زیر خط‌ها اصلی موزه بریتانیا، لندن. مأخذ: (https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG14004)

### ۵-۲. نوع خط

خط در قلم شفیع عباسی از لحاظ نوع، منحنی‌هایی، دوار و سیال است. این خط‌های دوار در جای‌جای آثار شفیع ترسیم شده است. اگرچه بهره‌گیری از خط منحنی در آثار سایر نگارگران مکتب اصفهان نیز امری متداول بوده است؛ اما هرکدام از این خط‌های منحنی در جوار هم و در قلم هر نگارگر سبکی متفاوت خلق کرده است. خط‌های منحنی قلم شفیع در جدول (۱) به پنج گروه دسته‌بندی شده‌اند. فرم گل‌ها و بوته‌ها و دیگر اجزای تصویر با ترکیب و تکرار این پنج‌خط منحنی ترسیم شده است.

۱. منحنی‌های ریز با یک قوس پیاله مانند که می‌توان خط تقارنی از مابین آن ترسیم کرد و پیاله را به دونیم مساوی تقسیم کرد. نمونه‌های این منحنی در آثار و خط‌های ساده‌سازی شده را در ردیف یک جدول (۱) می‌توان مشاهده کرد. این نوع منحنی به‌صورت ممتد و پشت سرهم در یک

جدول۲ - انواع کنگره‌ها در آثار. مأخذ: (موزه بریتانیا، بی‌تا)

| ردیف | انواع خط منحنی | نمونه اول | نمونه دوم | نمونه سوم | طرح خط منحنی |
|---|---|---|---|---|---|
| ۱ | خط منحنی تک قوس متقارن | | | | |
| ۲ | خط منحنی در راستای افق یا عمود با چند درجه انحنا | | | | |
| ۳ | خط منحنی تک قوس نامتقارن | | | |  |
| ۴ | خط منحنی با قوس‌های مواج | | | | |
| ۵ | خط منحنی گود | | | |  |

صف نمایان‌کننده کنگره‌های نرمی است و در چین‌وشکن لبه گلبرگ‌ها و بعضی از انواع برگ آمده و یا خود به‌تنهایی تزیینات ساقه و غنچه‌ها را شکل داده است.

۲. در آثار شفیع عباسی هیچ خطی صفت صاف و ایستا ندارد و لطافت انحنا را در ترسیم همه فرم‌ها رعایت کرده است. در ردیف دوم جدول (۱) با خط‌هایی آشنا می‌شویم که کم‌ترین اختلاف را با خط صاف داشته است، اینان خط منحنی در راستای افق یا عمود با چند درجه انحنا هستند. این خط‌ها در تمام جهات امکان ترسیم‌شدن دارند و در بیشتر موارد هم‌نشین خط‌ها با انحنای بیشتر هستند؛ چه‌بسا برای ایجاد تباین در انحناهای پی‌درپی و در بخشی از تصویر، از این نوع خط‌ها استفاده شده است.

۳. پرکاربردترین نوع از خط منحنی در آلبوم فوق، خط منحنی تک قوس نامتقارن است. همان‌طور که از نامش هویداست بدون نظم هندسی خاصی ترسیم می‌شود و قلم هنرمند در بهره‌گیری از انعطاف، کاملاً آزادانه عمل می‌کند. در مواردی خط با شیب ملایم شروع شده و ناگهان دچار پیچ‌وتابی می‌شود و یا با پیچ تندی شروع شده و برای ادامه راه، شیب ملایمی را انتخاب می‌کند. ردیف سه از جدول (۱) به این نوع خط‌های منحنی اشاره دارد.

۴. خط منحنی با قوس‌های مواج همانند دسته شماره سه است؛ ولی با این تفاوت که این قوس‌های پیاپی به‌مثابه موج‌های دریا یکی بعد از دیگری و گاهی متقارن یا نامتقارن ترسیم شده‌اند. این نوع خط که پشت سرهم معمولاً دو قوس در جهت‌های مختلف را نمایش می‌دهد در ترسیم گلبرگ‌ها و برگ‌ها کاربرد بیشتری دارد. در ردیف چهارم از جدول (۱)، نمونه‌هایی از این نوع منحنی در آثار آمده است.

۵. آخرین نوع از منحنی‌ها، خط‌هایی با گودی قابل‌توجه است که گویی خط به یک‌باره فرود آمده یا صعودی بر قله‌ای گرد داشته و در مواردی همین راه آمده را دنبال کرده تا بخشی از یک بیضی را شکل دهد. ردیف شماره پنج از جدول (۱) به این نوع خط اختصاص داده شده است. بنا بر نوع گل یا برگ‌ها از این خط در اندازه‌های مختلف در جای‌جای آلبوم استفاده شده است.

### ۵-۳. اتصال و کنگره‌ها در قلم هنرمند

تا بدین جا از کیفیت خط و نوع خط آثار شفیع سخن به میان آمد؛ همانا دیگر شاخصه‌ی خط در قلم وی، در محل تلاقی دو خط یا انتهای ترسیم خط‌ها است. این تلاقی در ترسیم کنگره‌ها یا انتهای برگ و گلبرگ قرار دارد که شاخصه‌ای مشترک میان این ۳ اثر از شفیع است. عنصر خط در این بخش از نقوش نیز، از نوع خط‌های منحنی است که به‌صورت قرینه یا در یک راستا و هم‌جوار با هم نقش بسته‌اند. جدول (۲) در پنج دسته، نوع کنگره‌های موجود در سه اثر را طبقه‌بندی کرده است.

۱. کنگره‌های کشیده با انحنای زیاد: این نوع از کنگره‌ها در برگ‌ها کاربرد بیشتری دارند؛ البته به‌صورت تکی و بدون تکرار، در نوک برگ‌ها و کاسبرگ‌ها بارها در آثار استفاده شده است.

۲. کنگره‌های کشیده با انحنای کم: شبیه به زاویه‌ای حاصل از دو خط صاف است؛ ولی تفاوت این کنگره‌ها با خطوط زیگزاگ در محل اتصال دو

**جدول۲ - انواع کنگره‌ها در آثار. مأخذ: (موزه بریتانیا، بی‌تا)**

| ردیف | نوع کنگره | برشی از اثر | خط‌های ساده‌سازی‌شده |
|---|---|---|---|
| ۱ | کنگره‌های کشیده با انحنای زیاد | | |
| ۲ | کنگره‌های کشیده با انحنای کم | | |
| ۳ | کنگره‌های کوتاه و پهن با انحنای زیاد | | |
| ۴ | کنگره‌های پهن با انحنای کم | | |
| ۵ | کنگره با نوک‌تیز | | |

خط و تغییر جهت حرکت خط است. این اتصال با بهره‌گیری از دو خط منحنی تشکیل شده که در نقطه تلاقی، دوار ترسیم شده است و جملگی به یک سمت انحنا دارند.

۳. کنگره‌های کوتاه و عریض با انحنای زیاد: کنگره‌های عریض در آثار بارها استفاده شده‌اند. در این طبقه‌بندی ویژگی انحنا به سمت چپ یا راست مدنظر است.

۴-کنگره‌های عریض با انحنای کم: این دسته از کنگره‌ها عریض ترسیم می‌شوند و زاویه‌ای با انحنای ظریف را شامل می‌شود.

۵. کنگره با نوک‌تیز: معمولاً به‌صورت تکی استفاده می‌شود و به دلیل نداشتن انحنا در گوشه، با چهار دسته قبل متفاوت است. در سه اثر فوق نیز به‌صورت محدود از آن استفاده شده است.

در تمامی این دسته‌بندی، هیچ کنگره‌ای حاصل از برخورد دو خط صاف در کنار هم نیست تا زاویه‌ای، با شکست ناگهانی در جهت خط ایجاد کند؛ بلکه این تغییر در جهت ترسیم منحنی به نرمی به سمت راست یا چپ تمایل پیدا کرده است. در این نقطه، گویی نگارگر در پی تأکید این انتخاب لطیف بوده و به‌کرات می‌توان تأکید قلم را در آخرین نقطه‌ی تغییر مسیر خط با افزایش حجم رنگ به‌کاررفته در آن، شناسایی کرد. هیجان در انتهای ترسیم هر بخش از کنگره‌ها و اتصالات در قلم هنرمند نمایان شده است، گویی نگارگر در تکلف پیوند پایان نازک و ظریف خط به شروع خط بعدی نیست. هر پاره‌خط منحنی در قلم شفیع دارای جایگاه مستقلی است که نیازی به اتصال با خط بعدی ندارد. در این روند خط بعدی نیز به‌صورت مستقل شروع و خاتمه می‌یابد و فرم با در کنار هم قرارگیری این خط‌های رها و مستقل از هم شکل می‌گیرد. برش‌هایی که از آثار در جدول (۲) آمده نیز نمایان‌کننده این مسئله است. این بی‌تکلفی در پیوستن خط‌های منحنی به هم، خود حرکاتی موزون را در صفحه نقش کرده است که شاخصه‌ای قابل تمرکز در شناسایی کنگره و اتصالات در آثار محمد شفیع عباسی است.

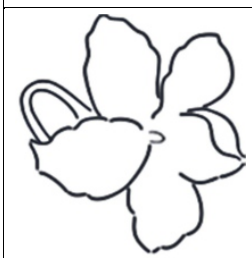
### ۵-۴. هماهنگی، ارمغان عنصر بصری خط

عنصر بصری خط یکه‌تاز عرصه‌ی نقاشی شفیع عباسی بوده و هنرمند با بهره جستن از این مؤلفه وحدت را در اثر به ارمغان آورده است. خط در قلم این نگارگر منحنی‌های آزاد و رهاست که فعالانه در فضای تصویر پیچ‌وتاب می‌خورد. این کندوکاوهای مملو از تغییر حرکت در خط، ریتمی به لحاظ بصری خوش‌آیند و از جنبه‌ی ظاهری جذاب را نقش کرده است. تکرار خط‌های منحنی همسان در ترسیم یک گل، نگاه بیننده را بر طبق الگویی مشخص هدایت می‌کند. الگوی تکرارشونده که با بهره‌گیری از خط‌های منحنی شکل‌گرفته، ریتمی می‌سازد که حرکت چشم را از یک گلبرگ به گلبرگ دیگر هدایت کرده، موجب پیوند میان اجزای گل نیز می‌شود. همچنین حاصل این حرکت ریتمیک جریان نرم در جای‌جای اثر است. انواع خط‌های منحنی به دنبال هم به‌صورت موازی یا متقاطع هم‌نشین هم هستند؛ حتی در ترسم گل‌هایی با فرم مختلف تمام تلاش هنرمند به شکل‌دهی فرم با بهره جستن از خط منحنی در جهت‌های مختلف بوده است. چیدمان خط‌های منحنی در جدول (۳) به‌صورت ساده‌سازی شده نمایان است.

### ۶- گل سنبل، برگ شماره ۳۴ آلبوم

اثر متعلق به شفیع عباسی با رقم «کمینه محمد شفیع اصفهانی»، در

جدول ۳- گل‌های آثار رقم‌دار ترسیم‌شده با خط‌های منحنی مأخذ: (موزه بریتانیا، بی‌تا)

| ردیف | گل‌های آلبوم | طرح گل در اثر رقم‌دار | خط‌های منحنی در ترسیم گل |
|---|---|---|---|
| ۱ | گل سنبل از برگ شماره ۳۴ آلبوم، ترسیم‌شده با خط‌های منحنی تک‌قوس نامتقارن | | |
| ۲ | گل بنفشه از برگ شماره ۴۴ آلبوم، ترسیم‌شده با خط‌های منحنی تک‌قوس متقارن و نامتقارن به‌صورت پی‌درپی | |  |
| ۳ | گل میخک گلدانی از برگ شماره ۱ آلبوم، ترسیم‌شده با ترکیبی از انواع خط‌های منحنی و طرحی سرشار از کنگره | | |

جدول (۴) با عنوان «گل سنبل» آمده است. خط‌های منحنی با حرکتی ریتمیک، گلبرگ‌ها، ساقه‌ها و برگ‌ها یا حتی کنگره‌های برگ‌ها را شکل داده‌اند و این موقعیت را به هیچ نوع خط صاف و شکسته‌ای نداده‌اند که در این اثر نمایان شود. قوس منحنی‌ها در یک گل، به شکل یکسان در نظر گرفته شده و تنها با تغییر جهت جزئی پشت‌سرهم، هر گلبرگ رسم شده تا در مجموع ریتم واحدی را بیافرینند. خط‌های منحنی گاه به‌صورت دو کمان پرانتز در مقابل هم غنچه‌ها یا برگ‌ها و تزیینات ساقه را شکل داده و گاهی در جهت یکسان با قوسی واحد، اشکالی ماه‌گون را آفریده‌اند. حرکت ساقه در قامت گل یا ساقه‌هایی که دربردارنده گل‌ها و غنچه‌ها هستند، همگی با خط‌های منحنی ترسیم شده و هیچ ساقه‌ای حتی در کوچک‌ترین حالت، خطی در راستای افق یا عمود نیست و در هر نقطه از لطافت انحنا بهره جسته است. شاخصه خط منحنی حتی در ترسیم حشرات نیز لحاظ گشته، الگوی تکرارشونده‌ای که در ردیف اول جدول ۴ ترسیم شده، در بدن و بال‌های حشره هم مدنظر قرار گرفته است. با دقت در جزئیات ترسیم حشره، انتخابی از خط منحنی را شاهدیم که از همان ریتم و الگوی موجود در ترسیم گل بهره جسته است. موقعیت حشره در هم‌جواری بقیه اجزا مشخص‌کننده ریتم و الگوی همسان‌سازی شده است. در بخشی که حشره در کنار غنچه‌ها و تک‌برگ‌ها قرار گرفته ریتمی که تصاحب‌کننده عرصه این اثر است، به‌صورت تک‌تک استفاده شده؛ در تقابل این حشره، شاهد حشره‌ای با بال‌های تکرار شونده در بخشی از تصویر هستیم که قرابتی با گلبرگ‌های متعدد و حتی کاسبرگ‌ها با الگوی تکرار شونده دارد. در ردیف سوم از جدول (۴) تصویر ساده‌سازی‌شده‌ی این حشره آمده است. پس این حشره‌ها با توجه به اجزای هم‌جوارشان طراحی شده و همانا موقعیتش، سهم بهره جستن از ریتم و الگوی اثر را مشخص کرده است. در سه اثر این پژوهش، با رقم‌هایی مواجه هستیم که هر یک با نوع خط متفاوتی نوشته شده‌اند. البته شفیع عباسی خوشنویس انواع خط‌های نسخ[۱۰]، رقاع[۱۱] و نستعلیق[۱۲] بوده است (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۶۳، ۲۴۴) این آزادی عمل در انتخاب نوع خط به یاری شفیع آمده تا ریتم عنصر بصری خط را حتی در نوشتار اثر نیز حفظ کند. در این اثر «رقم نقاش به خط زیبای نستعلیق چنین است (یا هو — در شب چهارشنبه شهر محرم‌الحرام سنه ۱۰۵۰ در مدرسه مولانا عبداله آبرنگ یافت.)» (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۶۳، ۲۴۶) انتخاب شفیع نوع خطی در خوشنویسی است که در آن «کشیده»[۱۳] اصلی‌ترین جزء سطر است. در خوشنویسی میان حروف و کلمه‌هایی که حرکات پرپیچ‌وتاب و ضخیم و نازک صعودی و نزولی و گاه خشک و تیز دارند و چشم را در مسیرهای بالا و پایین یا دورانی گردش می‌دهند، نیاز به حرکتی آرام، افقی و قوی در سطح است تاچشم آرامش یابد و نیز تعادل و هماهنگی مطلوبی میان حرکات گوناگون قلم به وجود آید (فلسفی، ۱۳۹۵، ۱۱-۱۲) این انتخاب با ریتم خط‌های منحنی جای‌جای اثر همخوان است و حاصل، هماهنگی در بهره‌گیری از خط‌های منحنی کشیده شده است که در ردیف چهارم جدول (۴) نمایان شده.

## ۷- گل بنفشه برگ ۴۴ آلبوم

بوته بنفشه معطر پرگلی در برگ ۴۴ از آلبوم، با نام «بنفشه» قرار دارد. «در طرح آبرنگ متعلق به ۱۰۵۴ ه.ق گل‌های بنفشه، از خطوط آزادی بهره گرفته شده است» (کن‌بای، ۱۳۹۱، ۱۱۰) همانا خط منحنی برای ترسیم گلبرگ‌های گل بنفشه پشت‌سرهم به صف درآمده تا شکل بیضی مانندی را بسازند، این هم‌نشینی در جدول (۵) به‌تفصیل آمده است. همین خط‌های منحنی برای ترسیم برگ بنفشه منظم‌تر و با قوسی واحد به خط شده‌اند. برای ترسیم قسمتی از برگ که به ساقه وصل است ساختار بیضی در

جدول ۴- تحلیل تصویری برگ ۳۴ آلبوم. مأخذ: (موزه بریتانیا، بی‌تا)

| ردیف | شرح | خط منحنی |
|---|---|---|
| ۱ | دو خط موازی نامتقارن در مقابل هم قرار گرفته و الگویی برای ترسیم گلبرگ‌ها غنچه و حتی برگ را تشکیل داده‌اند. | |
| ۲ | در گل‌های سنبل ریتم با قرارگیری خط‌های منحنی نامتقارن و کشیده، روبه‌روی هم برقرار گشته است. | |
| ۳ | ریتم و الگویی که با بهره جستن از خط منحنی حاصل و در ترسیم حشره نیز لحاظ شده است. | |
| ۴ | بهره‌گیری از حروف کشیده برای متن رقم، پای‌بندی به منحنی‌های الگوی تکرارشونده اثر را خاطرنشان می‌کند. | |

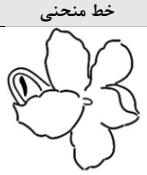
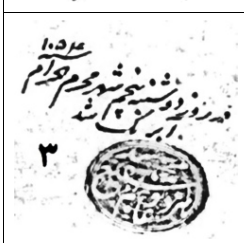
نظر گرفته شده است. در بخشی که قصد نمایش تیزی برگ را داشته، در امتداد اضلاع مثلث، حرکت را با خط‌های ریز منحنی و پیاپی ادامه داده است. همین خط‌های منحنی در اندازه‌های کشیده‌تر و بزرگ‌تر ساقه‌ها و حتی تزیینات بخش رستنگاه را شکل داده‌اند که خود باعث شده ریتم خط منحنی در کل اثر حفظ شود. در جای‌جای تصویر ساقه‌های بلندی در جریان است که حامل گل یا غنچه بوده، و در سطح پایین‌تر تصویر برگ‌ها را به دوش گرفته‌اند. با وجود بلندی و کشیدگی این خط‌ها به قانون بهره جستن از خط منحنی پایبند بوده و این نوع از دقت نظر در انتخاب خط را می‌توان سرلوحه‌ای برای پیگیری قلم هنرمند دانست. در پایین کادر نگاره آمده «(در روز دوشنبه پنجم شهر محرم‌الحرام سنه ۱۰۵۴ آبرنگ شد) و بجای امضا مهر بیضی‌شکل خود را که سجعش چنین می‌باشد (محمد شد شفیع هر دوعالم) ثبت نموده است» (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۶۳، ۲۴۶) شفیع در این اثر از مهر و رقم مسجع استفاده کرده است. «رقم‌زنی‌های مسجع از مکتب اصفهان آغاز شد... به نظر می‌رسد رشد رقم‌زنی‌های مسجع با مفهوم مذهبی با رشد و گسترش شیوه‌ی فرنگی‌سازی مقارنت داشته است... محمد شفیع در بعضی آثارش از رقم "محمد شد شفیع هر دوعالم" استفاده کرده که مفهوم مذهبی کاملاً عیان است» (آژند، ۱۳۹۶، ۴-۵). رقم این اثر ترکیبی از نوشته‌ای است که فرم حروف بیشتر تمایل به منحنی‌های متقارن و کوچکی دارند که در پی‌هم به صف شده‌اند، مانند خط‌های منحنی متقارن و ریزی که پیاپی برای ترسیم برگ و گلبرگ‌های بوته بنفشه استفاده شده است. ساختار بیضی مهر با فرم بیضی گلبرگ‌های بوته بنفشه همخوانی دارد. بزرگ‌نمایی از این رقم در ردیف سوم از جدول (۵) آمده است.

## ۸- میخک گلدانی، برگ ۱ آلبوم

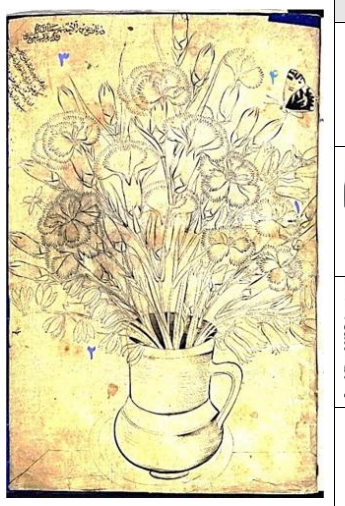
برگ ۱ آلبوم با نام «میخک گلدان» از لحاظ تعداد گل اثری منحصربه‌فرد در این مجموعه است. «دسته‌گل میخک پرحالتی که در گلدان سفالی جای گرفته است» (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۶۳، ۲۴۶) گلدانی مملو از شاخه‌های گل شامل سه نوع متفاوت گل است؛ همانا سرلوحه خط منحنی قلم هنرمند، در این تصویر هویداست. با وجود تنوع در نوع گل‌ها ریتم حاصل از تکرار خط‌های منحنی در یک راستا یا به دنبال هم و در جهتی واحد، در هر گل نسبت به تعداد گلبرگ و حالت قرارگیری، ترسیم گشته است. بزرگ‌ترین گل‌ها در تصویر میخک‌های پُرپری هستند که در بالای تصویر با کنگره‌هایی ریز و منظم ترسیم شده است. خط‌هایی که برای ترسیم این کنگره‌ها در نظر گرفته شده همخوانی با کنگره‌های بزرگ‌تر در کاسبرگ‌ها و انواع دیگر گل‌های تصویر دارند و همگی دارای لطافتی وام‌گرفته از خط منحنی هستند. ردیف یک جدول (۶) تصویر این کنگره‌ها را در سه‌نقطه از نقاشی بزرگ‌نمایی کرده است؛ همان‌طور که نمایان است تمامی کنگره‌ها با خط‌های منحنی ترسیم شده که ریتم و الگوی تکرارشونده‌ای را دنبال می‌کند. حرکت خط‌های منحنی در تمامی اجزای تصویر حفظ شده است؛ حتی در برگ‌های نازک و کشیده گل میخک و ساقه‌های ایستای این گل نیز، از خط‌های صاف در راستای افق یا عمود و بدون انحنا استفاده نشده است. این مهم حتی در ریزترین قسمت پرچم‌ها مدنظر قرار گرفته و با انحنایی نرم ترسیم شده‌اند. در این تصویر که تنها تصویر دارای شیء آلبوم است، و با وجود اینکه در نقاشی گل‌وبوته، گل و گیاه در حال رویش بر دسته‌گل ترجیح داده می‌شود، زیرا آکنده از نیروی رویش است (اکرمن، ۱۳۸۷، ۲۱۶۳) شفیع دسته‌گلی در گلدان را در این برگ تصویر کرده است؛ اما درهرصورت خط منحنی فراموش نشده. با وجود اینکه گلوگاه گلدان صاف و بدون انحنا به نظر می‌رسد؛ اما همین خط دو طرف گلوگاه نیز کمی دارای انحنا بوده و صاف ترسیم نشده است. «با توجه به نوع گل و پارچ آب اروپایی آن و شیوه‌ی استفاده از نیم‌سایه‌ها هاشورها و سایه‌روشن کاری برای نمایش حجم‌های سه‌بعدی، معرف آن است که شفیع عباسی صرف‌نظر از موضوع، در پی یافتن راه‌کارهای نقاشی اروپایی است» (کن‌بای، ۱۳۹۱، ۱۱۰).

«رقم نقاش که بخط نسخ و رقاع درج گشته... چنین است. (در تاریخ یوم الاحد شهر رمضان‌المبارک - رقم کمینه شفیع عباسی)» (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۶۳، ۲۴۶) بیتی از «صائب تبریزی» نیز که بخشی از آن برش خورده و در زیر حاشیه‌سازی آلبوم قابل‌مشاهده نیست در کنار رقم نوشته شده است. اگرچه در خط رقاع، سطح و دور[۱۴] نسبتی مساوی دارد؛ اما در

جدول ۵- تحلیل تصویری برگ ۴۴ آلبوم. مأخذ: (موزه بریتانیا، بی‌تا)

| ردیف | شرح | خط منحنی | |
|---|---|---|---|
| ۱ | الگوهایی به‌مثابه بیضی که با خط‌های منحنی نامتقارن شکل‌گرفته‌اند. |  | |
| ۲ | ریتم تکرار شوند حاصل از به صف‌شدن خط‌های منحنی متقارن تک‌قوس پی‌درپی. | | |
| ۳ | همخوانی فرم بیضی رقم با فرم بیضی گلبرگ‌ها و حروف ریز با ساختار منحنی و پی‌درپی. |  | |

جدول ۶- تحلیل تصویری برگ ۱ آلبوم. مأخذ: (موزه بریتانیا، بی‌تا)



| ردیف | شرح | خط منحنی |
|---|---|---|
| ۱ | با وجود تنوع سه نوع گل در اثر همانا این الگوی تکرارشونده کنگره‌ها در تمام صفحه حفظ شده است. | |
| ۲ | این خط‌های منحنی با قوس‌های اندک است که بافاصله کم و پشت‌سرهم در این تصویر ریتم را ساخته‌اند. | |
| ۳ | انتخاب شفیع برای رقم این اثر، متن خوشنویسی با کنگره‌های متعدد است. | |
| ۴ | گلبرگ گل میخک متناسب با شکل نیمی از بال پروانه است. | |

رقم، شفیع از خط نسخ استفاده کرده است که «چهاردانگ سطح و دو دانگ دور» (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۰، ۳۸) دارد. خطی مملو از کنگره، انتخابی بوده که نگارگر برای اثری که حرکت منحنی‌های ریز کنگره‌های بی‌شمار در تصویر بر جای گذاشته‌اند، داشته است. این انتخاب حاصلی از هماهنگی را در خط‌های منحنی کوتاه با قوس کم، در تصویر آفریده است. هماهنگی در عنصر بصری خط که از خصوصیات قلم شفیع در سرتاسر آثارش است نیز در این اثر حکم‌فرما است؛ همچنین هماهنگی بین حشره اطراف گل با ریتم و الگوی گلبرگ‌های میخک این نگاره وجود دارد. همان‌طور که در ردیف چهارم جدول (۶) آمده است، پروانه‌ای که در این نگاره هم‌نشین گل‌ها شده است از ریتم خط‌هایی بهره گرفته است که همانند خط‌های تشکیل‌دهنده‌ی گلبرگ‌های گل میخک است. گلبرگ‌ها مثلث‌هایی هستند که یک ضلع آن را کنگره‌هایی فراگرفته و این شکل با بخش سیاه‌رنگ، در نیمی از بال پروانه انطباق دارد.

## نتیجه

آلبوم منسوب به «شفیع عباسی» در موزه بریتانیا، دارای سه اثر با رقم شفیع بوده که سرلوحه‌ای برای بازشناسی مابقی آثار بدون رقم این آلبوم است. شناختی که حاصل واکاوی نگارندگان در این سه اثر بود شاخصه بصری خط را یگانه عنصر مشترک این نمونه‌ها قلمداد می‌کند. شاخصه بصری خط در این سه اثر ویژگی‌های مشترکی را داشته که نمایان‌کننده اسلوب طراحی در قلم نگارگر است. با تکیه بر این ویژگی‌ها آثاری خلق گشته که خود معرف نگارگر است؛ حتی بدون نیاز به نوشتاری که شناسنامه‌ی اثر را تشکیل دهد. ویژگی‌های شاخصه بصری خط در سه اثر رقم‌دار شفیع را در چند دسته می‌توان برشمرد. از جمله:

۱. با وجود اینکه در مکتب اصفهان خط‌پردازی با ریتم تند و کند امری متداول بوده است و انواع کیفیت خط در نگاره‌های این مکتب ترسیم گشته است. هرکدام از نگارگران سبک خط‌پردازی متفاوتی داشته‌اند که به‌عنوان شناسنامه‌ای برای آثار این زمانه عمل می‌کند. این‌چنین به نظر می‌رسد که خط در قلم شفیع عنصری سیال است که ممتد و یکنواخت ترسیم نشده. بیش‌وکم‌ترین خط‌ها با نظمی خاص از کیفیتی متغیر بهره گرفته‌اند. معمولاً خط از نازک‌ترین قطر قلم شروع شده است، در حرکات بعدی ضخامت و نازکی را طی کرده و حسن‌ختامی ظریف دارد. این نوع تغییر ضخامت به‌مثابه سایه و حجم‌پردازی به یاری فرم‌های حاصل از خط‌ها در اسلوب سیاه‌قلم آمده‌اند. نکته قابل‌تأمل در این بخش پیش‌اندیشی است برای این نوع ترسیم که توسط خط‌های ظریف، یکنواخت و ممتد با رنگ کم‌مایه ترسیم شده و در بخشی از آثار قابل‌مشاهده است.

۲. از لحاظ نوع خط، انتخاب شفیع در سرتاسر نگاره خط منحنی است. در عرصه‌ی آثار وی، خط صاف و ایستا هیچ موقعیتی نداشته و تمامی خط‌های موجود برحسب موقعیت قرارگیری و ساختار فرم از انحنا بهره جسته‌اند. خط‌های منحنی این سه نگاره در پنج بخش دسته‌بندی می‌شود از جمله: منحنی گود، متقارن، نامتقارن، قوس‌های مواج و خط‌هایی با درجه انحنای مختصر.

۳. کنگره‌ها و اتصال‌های خط‌های آثار شفیع نیز شاخصه‌ای قابل‌شناسایی را صاحب شده است ازاین‌رو می‌توان به بی‌تکلف بودن اتمام خط و رها گشتن نازکی پایان خط تا شروع خط دیگر اشاره کرد. هر خطی مستقل از خط بعدی رسم می‌شود و مکلف به اتصال به خط بعدی نیست. کنگره‌ها در خردترین موقعیت قرارگیری نیز متشکل از منحنی‌هایی است که به یک‌باره شکسته نشده و در تغییر جهت نیز کمی تمایل به انحنا دارد. کنگره‌ها در این سه اثر بر ۵ گروه دسته‌بندی می‌شوند که مشخصاتی مانند کشیدگی، پهنا، شدت انحنا و جهت خط‌های منحنی در ترسیم آن‌ها، این دسته‌بندی را می‌سازد.

۴. خط‌های منحنی در هرکدام از آثار به‌گونه‌ای برگزیده شده‌اند که نقش حاصل از آن‌ها هماهنگی را به اثر هدیه داده است. منحنی‌ها در کنار هم ریتم‌های تکرارشونده و الگویی منحصربه‌فرد را در هر اثر تشکیل می‌دهند. نگارگر در همسان‌سازی این ریتم و الگوها در تمامی اجزای ترسیم

شده همت گماشته است. هماهنگی خط‌ها و اشکال رسم شده در گل با ساقه و برگ شاید به امری معمول تلقی گردد؛ اما در قلم شفیع این چتر هماهنگی بر سر تمامی اجزا گسترده شده پس حتی تزیینات بوته، حشرات و نوع خط خوشنویسی که برای رقم انتخاب گشته با خط‌های منحنی گل‌ها یکسان ترسیم شده است.

## پی‌نوشت‌ها

۱. نگارگر و رسام ایرانی، حدود (۱۵۷۲م./۹۸۰ ه.ق- ۱۶۳۴م./۱۰۴۴ ه.ق). از بنیان‌گذاران مکتب اصفهان (پاکباز، ۱۳۹۰، ۲۵۴).

۲. اصطلاحی است در معنای امضا کردن اثر هنری توسط خالق اثر (پاکباز، ۱۳۹۰، ۲۵۵).

۳. اسلوب رضا عباسی در کشف ارزش‌های بیانی خط است. در طراحی، خط‌های دورانی و سیال به کار می‌برد؛ و قلمگیری‌اش از همان ریتم و پیچ‌وتابی برخوردار است که در خوشنویسی شکسته نستعلیق می‌توان یافت (پاکباز، ۱۳۹۰، ۲۵۵). ویژگی فنی اسلوب رضا عباسی، نظیر کیفیت خط‌های روان یعنی خط‌های جابه‌جا ضخیم و نازک، تعریف‌کننده‌ی فرم و بیان‌کننده‌ی حرکت است (کن‌بای، ۱۳۹۳، ۷۸).

4. Gerald Cobb. 5. Anthony Gardner.

6. Basil Gray.

۷. سایت موزه بریتانیا این منبع را با عنوان *The Therd Booke of Flowers, Fruits, Beastes, Birds, and Flies* معرفی می‌کند. برای دسترسی به چند صفحه از این کتاب به گالری هنر بریتانیا در دانشگاه YALE به این آدرس مراجعه کنید: https://collections.britishart.yale.edu/catalog/orbis:206742. همچنین در این دانشگاه دو عنوان اضافی برای این کتاب در نظر گرفته شده است که در ادامه آمده است. *Third booke of flowers fruits beastes birds and flies exactly drawne* و A book of flowers fruits beastes birds and flies exactly drawne. 3d book

8. John Dunstall

۹. برای انجام عمل گرته‌برداری ابتدا کاغذ نازک و یا پوست شفاف گوزن را روی اثر قرار می‌دادند و با فواصل مرتب امتداد خطوط طراحی را سوراخ‌سوراخ می‌کردند در ادامه تنظیفی انباشته با خاک زغال را بر روی خطوط نقطه‌چین عبور داده تا طرح بر روی کاغذ طراحی منتقل شود (کن‌بای، ۱۳۹۱، ۲۰).

۱۰. خطی است که برای نوشتن قرآن و دعاها استفاده شده و سبب نسخ (از میان‌بردن) خط‌های دیگر گشته است (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۰، ۳۹۸).

۱۱. رقاع به معنی پاره‌ها و نامه‌ها است. به‌موجب احتیاج و تندنویسی و مختصر نگاری از توقیع به وجود آمده است. دارای سه دانگ سطح و سه دانگ دور است (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۰، ۳۸ و ۱۹۹).

۱۲. در باب خط نستعلیق دو معنا آمده است، نخست این‌که نسخ کننده تعلیق است و با پیدایش آن، بازار خط تعلیق به سردی گراییده است. دیگر این‌که نستعلیق از قواعد دو خط نسخ و تعلیق ترکیب یافته است (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۰، ۳۹۲).

۱۳. «برخی از حروف و کلمات را می‌توان علاوه بر شکل معمولی، به‌صورت کشیده نوشت یعنی بخشی از آن را بلندتر و پهن‌تر نوشت» (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۰، ۳۱۵)

۱۴. سطح و دور از اصول خوشنویسی‌اند، می‌توان آن‌ها را ابزار شناسایی خط‌های گوناگون دانست. این معیار محدوده حرکت قلم در حروف و کلمات خط را مشخص می‌کند (قلیچ‌خانی، ۱۳۹۰، ۲۲۴-۲۲۵).

## فهرست منابع

آژند، یعقوب (۱۳۸۶)، اسلوب سیاه‌قلم در نگارگری ایرانی، نشریه *هنرهای زیبا*، شماره ۳۰، ۹۹-۱۰۶.

آژند، یعقوب (۱۳۹۶)، رقم مسجع: علل و رویکرد مذهبی - اجتماعی آن، نشریه *هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی*، ۲۲، ۲، ۱-۸.

اکرمن، فیلیس(۱۳۸۷)، *نقاشی گل و مرغ، در کتاب سیری در هنر ایران از دوران پیش‌ازتاریخ تا امروز*، جلد پنجم، ترجمه پرویز مرزبان، ۲۱۶۳-۲۱۶۶، تهران: شرکت انتشارات علمی فرهنگی.

بینیون، لورنس؛ ویلکینسون، ج. و. س. و گری، بازیل (۱۳۸۳)، *سیر تاریخ نقاشی ایرانی*، ترجمه محمد ایرانمنش، تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر.

پاکباز، رویین(۱۳۹۰)، دایره‌المعارف هنر، تهران: فرهنگ معاصر.

پاکباز، رویین (۱۳۹۸)، *نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز*، تهران: زرین و سیمین.

رابی، جولیان، خلیلی، ناصر (۱۳۸۶)، *کارهای لاکی*، ترجمه سودابه رفیعی سخایی، تهران: کارنگ.

فلسفی، امیراحمد (۱۳۹۵)، *کتاب کشیده؛ بررسی و شناخت کشیده در خط نستعلیق*، تهران: یساولی.

قلیچ‌خانی، حمیدرضا (۱۳۹۰)، *فرهنگ واژگان و اصطلاحات خوشنویسی و هنرهای وابسته*، تهران: روزنه.

کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی (۱۳۶۳)، *احوال و آثار نقاشان قدیم ایرانی و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی*، لندن: ناشر محمدعلی کریم‌زاده تبریزی.

کریون، روی‌سی (۱۳۸۸)، *تاریخ مختصر هنر هند*، ترجمه فرزان سجودی و کاوه سجودی، تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.

کن‌بای، شیلا (۱۳۹۱)، *نقاشی ایرانی*، مترجم مهدی حسینی، انتشارات دانشگاه هنر، تهران.

کن‌بای، شیلا (۱۳۹۳)، *رضا عباسی اصلاح‌گر سرکش*، ترجمه یعقوب آژند، تهران: متن.

گری، بازیل (۱۴۰۰)، *نقاشی ایرانی*، ترجمه عربعلی شروه، تهران: دنیای‌نو.

گودار، یدا آ. (۱۳۸۷)، نگارگری پس از دوره صفوی الف-بررسی تاریخی، در کتاب *سیری در هنر ایران از دوران پیش‌ازتاریخ تا امروز*، جلد پنجم، ترجمه پرویز مرزبان، ۲۱۵۹-۲۱۶۲، تهران: شرکت انتشارات علمی فرهنگی.

مایل هروی، نجیب (۱۳۹۶)، *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

منشی قمی، قاضی میر احمد (۱۳۵۲)، *گلستان هنر*، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

نفیسی، نوشین (۱۳۵۲)، تک‌پرنده بر شاخه گل، مجله *هنر و مردم*، ۱۰(۱۲۶)، ۶۵-.

ولش، آنتونی (۱۳۸۹)، *نگارگری و حامیان صفوی*، ترجمه روح‌الله رجبی، تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.

https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG14004
موزه بریتانیا، (دسترسی در تاریخ ۱۴۰۱/۲/۱۰)

S.Diba, Layla (1996). The Rose and the Nightingale in Persian Art. Arts of Asia 26, Hong Kong, pp. 100-112.

S.Diba, Layla (2012). Gol O Bolbol, rose and nightingale, a popular literary and decorative theme. *Encyclop Aedia Iranica* . Vol. Xi, Fasc. 1, 52-57.

https://www.iranicaonline.org/articles/gol-o-bolbol#prettyPhoto
(دسترسی در تاریخ ۱۴۰۱/۶/۲۰)